

# FRONTERAS RUPESTRES EN MÉXICO

Carlos Viramontes Anzures  
Aline Lara Galicia  
(Eds.)





# FRONTERAS RUPESTRES

## en MÉXICO

Carlos Viramontes Anzures  
Aline Lara Galicia (Eds.)



## **Fronteras Rupestres en México**

Carlos Viramontes Anzures y  
Aline Lara Galicia (eds.)

© 2025

## **Colección Culturas Originarias**

Publicaciones Enredars  
Volumen 10

## **PUBLICACIONES ENREDARS**

### **Director Enredars**

Fernando Quiles García

### **Coordinación Editorial**

Noemi Cinelli  
María de los Ángeles Fernández Valle  
Ana Cielo Quiñones Aguilar  
Zara Ruiz Moreno

### **Gestión de contenidos digitales y redes**

Victoria Sánchez Mellado  
Elisa Quiles Aranda

### **Diseño de portada**

Aline Lara Galicia  
Carlos Viramontes Anzures

### **Imagen de portada**

Las Labradas, Sinaloa © Joel Santos  
Cueva Joljá, Chiapas © J. Gómez

### **Textos e imágenes**

© de los autores, excepto si existe otra especificación

© de la edición, 2025: E.R.A. Arte, Creación y Patrimonio Iberoamericanos en Redes / Universidad Pablo de Olavide

© de la edición, 2025: Tlahtōlli/ Red RIIMAR

ISBN Enredars: 978-84-09-68967-5

2025, Sevilla, España

ISBN Roma Tres-Press: 979-12-5977-428-6

2025, Roma, Italia



Este libro ha sido sometido a referato externo bajo el sistema de pares dobles ciegos

## **Colección Tlahtōlli**

Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina  
Volumen 1

### **Directores de la Colección**

Aline Lara Galicia  
Marcela Sepúlveda  
Carlos Viramontes Anzures

### **Coordinación Editorial**

Aline Lara Galicia

### **Gestión de contenidos digitales y redes**

Bernardo Cornejo Maltz

### **Comité Científico Enredars**

Ana Aranda Bernal. Universidad Pablo de Olavide

Dora Arizaga Guzmán, arquitecta. Quito, Ecuador

Alicia Cámara. Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED). Madrid, España  
Elena Díez Jorge. Universidad de Granada, España

Marcello Fagiolo. Centro Studi Cultura e Immagine di Roma, Italia

Martha Fernández. Universidad Nacional Autónoma de México. México DF, México

Jaime García Bernal. Universidad de Sevilla, España

María Pilar García Cuetos. Universidad de Oviedo, España

Lena Saladina Iglesias Rouco. Universidad de Burgos, España

Ilona Katzew. Curator and Department Head of Latin American Art. Museum of Art (LACMA)

Mercedes Elizabeth Kuon Arce. Antropóloga. Cusco, Perú

Luciano Migliaccio. Universidade de São Paulo, Brasil

Víctor Mínguez Cornelles. Universitat Jaume I. Castellón, España

Macarena Moralejo. Universidad Complutense, España

Ramón Mújica Pinilla. Lima, Perú

Francisco Javier Pizarro. Universidad de Extremadura. Cáceres, España

Ana Cielo Quiñones Aguilar. Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá. Colombia  
Esther Merino Peral. Universidad Complutense de Madrid, España  
Janeth Rodríguez Nóbrega. Universidad Central de Venezuela. Caracas, Venezuela  
Olaya Sanfuentes. Pontificia Universidad Católica de Chile. Santiago, Chile  
Pedro Flor. Univ. Aberta / Instituto de História da Arte - NOVA/FCSH, Portugal

#### **Directoras de la Colección Culturas Originarias**

Ana Cielo Quiñones Aguilar  
María del Carmen Castillo Cisneros  
Nayibe Gutiérrez Montoya

#### **Comité Científico**

##### **Colección Culturas Originarias**

Gabriel Arriarán. Centro Bartolomé de las Casas, Cusco, Perú  
Fidencio Briceño Chel. INAH-Yucatán, México  
Alba Choque Porras. Universidad La Salle, Perú  
Óscar Flores Flores. IIE-UNAM, México  
Selene Yuridia Galindo Cumplido. FAD-UNAM, México  
Raquel Güereca Durán. IIH-UNAM Unidad Oaxaca, México  
Mariella Hernández Moncada. Consultora en proyectos sociales y culturales, El Salvador  
Peter Jiménez Betts. Centro INAH Zacatecas, México  
Cebaldo de León Inawinapi. Pueblo Guna Dule, Panamá  
Leonardo López Luján. INAH, México  
Elena Mazzetto. FFyL-UNAM, México  
Silvia María del Socorro Mesa Dávila. Directora del Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH, México  
Jorge Antonio Ñancucho. Presidente de la ONPIA, Argentina  
Susana Ramírez Urrea. Universidad de Guadalajara, México  
Henry Vargas Benavides. FAL-Universidad de Costa Rica

Juan Villanueva Criaes. Museo Nacional de Etnografía y Folklore, La Paz, Bolivia.  
COLMIX. Colectivo Mixe, México

#### **Directores de la Colección Tlahtōlli**

Aline Lara Galicia  
Marcela Sepúlveda  
Carlos Viramontes Anzures

#### **Comité Científico**

##### **Colección Tlahtōlli - Red RIIMAR**

Aïcha Bachir Bacha. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Francia  
Benjamín Ballester. Universidad de Tarapacá, Chile  
Leonel Cabrera Pérez. Universidad de la República, Uruguay  
Sandra Cruz Flores. INAH, México  
Maria Pia Falchi. Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, (INAPL) Argentina  
Pilar Fatás Monforte. Museo de Altamira, España  
Harumi Fujita. INAH, México  
Rafael Agustín Goñi. INAPL, Argentina  
María de la Luz Gutiérrez. INAH, México  
David Lagunas. Universidad de Sevilla, España  
Luis Martos López. INAH, México  
Axel Nielsen. Universidad de Buenos Aires, Argentina  
Anahí Re. INAPL, Argentina  
Claudia Susana Rivera Casanovas. Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia  
Judith Trujillo Téllez. Universidad Pedagógica de Colombia, Colombia  
Moisés Valadez Moreno. INAH, México  
Christian Vitry Di Bello. Universidad de Salta, Argentina

# Índice

## **Hacia lo que se denomina frontera rupestre**

Carlos Viramontes Anzures y Aline Lara Galicia

.....1

### **1. El estilo La Rumorosa, Baja California: Arte Rupestre en situación de Frontera**

Antonio Porcayo Michelini

.....7

### **2. Regiones climáticas, adaptaciones culturales y fronteras rupestres en las cordilleras centrales de la California peninsular**

María de la Luz Gutiérrez

.....29

### **3. Las Labradas, un sitio liminal del Trópico de Cáncer**

Joel Santos Ramírez

.....58

### **4. Las manifestaciones rupestres de Yécora, Sonora. Frontera cultural de los O'ob (Pimas)**

César A. Quijada López

.....76

### **5. Fronteras en el arte rupestre en la Sierra Madre Oriental mexicana: San Luis Potosí y Tamaulipas**

Alma N. Vega Barbosa y Víctor H. Valdovinos Pérez

.....91

### **6. Tradiciones, estilos y fronteras rupestres del occidente de la Sierra Gorda**

Carlos Viramontes Anzures

.....119

### **7. Fronteras liminales y espacios cognitivos en las pinturas rupestres del Valle del Mezquital, Hidalgo**

Aline Lara Galicia y David Méndez Gómez

.....146

<b>8. La gráfica rupestre en el norte de los estados de Veracruz y de Hidalgo. Implicaciones culturales de un ámbito de fronteras cambiantes</b>	
Ana María Álvarez Palma y Gianfranco Cassiano	
.....	169
<b>9. Las interrelaciones del arte rupestre en Puebla abaten sus fronteras. Cosmovisión de nómadas y sedentarios</b>	
Francisco Mendiola Galván	
.....	187
<b>10. Fronteras, iconografía y estilos en el arte rupestre de Tepoztlán, Morelos</b>	
Elena Mateos Ortega	
.....	213
<b>11. El arte rupestre de Chiapas y sus estructuras de diseño</b>	
Josuhé Lozada Toledo	
.....	231
<b>12. Pinturas rupestres y petrograbados en Yucatán, ¿indicadores de una frontera cultural?</b>	
Luis A. Martos López	
.....	246
<b>13. Breve recorrido por el arte rupestre de Guatemala. Un enfoque particular hacia la región este del país</b>	
Marlen Garnica	
.....	266

# HACIA LO QUE SE DENOMINA FRONTERA RUPESTRE

Carlos Viramontes<sup>1</sup>  
Aline Lara Galicia<sup>2</sup>

## Introducción

Aunque hace poco más de tres décadas el número de investigadores dedicados al estudio de las manifestaciones rupestres en México era reducido, esta situación ha cambiado drásticamente. Ello se refleja en la diversidad de enfoques que se encuentran recopilados en este volumen.

El estudio del vocablo “frontera” se comprende como un concepto polisémico, alejado de las interpretaciones de la primera mitad del siglo XX, cuando se asumía como una delimitación territorial estática y rígida. La idea clásica radicaba en la diferenciación de culturas y de espacios despoblados, siendo, desde la arqueología, la ausencia de los restos materiales lo que definía los lugares identitarios. A partir de la década de 1960 inició una manera de acercarse a este concepto desde la antropología cultural, y una multiplicidad de líneas de investigación desde diversos ángulos de interpretación y análisis.

En la actualidad diversos autores coinciden en que muchos de los grupos fronterizos utilizan la “fronteras oficiales” más de beneficio que como un espacio de tensión. Incluso la antropología sugiere que en los estados nación, las fronteras políticas pueden parecer relativamente rígidas, pero las sociales suelen ser mucho más permeables, difusas y dinámicas<sup>3</sup>.

En este sentido, la frontera, al parecer, es una construcción social que representa un indicador de continuidad o discontinuidad en diversos ámbitos: político, económico, natural, étnico, artístico y religioso. Asimismo, representa un límite que separa al “otro” o de lo “otro”, pero también cohesiona, identifica y proporciona identidad.

Con el título “Fronteras rupestres en México”, el sexto seminario Manifestaciones Rupestres en América Latina, de la Red RIIMAR<sup>4</sup>, los especialistas expusieron diversas formas en que las fronteras se manifiestan en el arte rupestre de Mesoamérica y el norte de México, lo que implicó explorar un fenómeno social representado desde múltiples dimensiones.

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia Querétaro. Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina.

<sup>2</sup>Grupo de Investigación ATLAS, Universidad de Sevilla. Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina.

<sup>3</sup>Ver Barfield, T. (2001). *Diccionario de Antropología*. Ediciones Bellaterra.

<sup>4</sup>Desarrollado entre los meses de enero y marzo de 2024.



Se presentan como estructuras móviles, simbólicas, liminales, tanto físicas como imaginarias, a partir de estructuras bien definidas. Son lugares trancisionales con ubicaciones centrales y flexibles para su posición. Las diferentes propiedades fisiográficas -como por ejemplo mar y tierra y o su interpretación cosmogónica, tal como Santos las describe en este volumen, han dado sentido a cómo entender la elección de lugares de algunas tradiciones rupestres. Así la frontera, como proponen Vega y Valdovinos, es un ensamblaje epistémico que se construye a partir de enfoques particulares, integrando características naturales y culturales.

Son también espacios de intercambio en las que grupos con diferentes modos de vida -como nómadas y sedentarios-, se unieron en un proceso de larga duración, no sólo a nivel económicos sino en el campo de las ideas, como menciona Viramontes. Constituyen así, un territorio espacio-temporal, que puede ser puntual o regional, diacrónico o sincrónico, donde tiene lugar encuentros y desencuentros entre diversos elementos y procesos. Representan según Lara y Méndez, situaciones sociales e identitarias de comunidades que cohabitaron en un mismo territorio, lo que muestra un dinamismo de los espacios venerados a partir de sus propios patrones culturales, estructuras cognitivas y las maneras de definir territorios borrosos, basándose en su devoción local.

Asimismo, es importante subrayar la apropiación del paisaje y su transformación histórica con referencias territoriales de las sociedades pasadas. Durante los siglos XVIII y XIX, por citar algunas situaciones sociales, se produjo la instauración de fronteras misioneras y políticas en un territorio antiguo como lo fue el norte de México, según menciona Porcayo en este volumen. Como Gutiérrez señala, estas nuevas formas de “distribución” exhibe una ruptura con los lugares y caminos que seguían y que manifestaron espacios de identidad para diversos pueblos de la región, siendo la variedad de tocados y otros complementos pintados, esos símbolos de identidad en las manifestaciones rupestres.

De manera global la idea de la frontera desde las tradiciones rupestres nos invita a reflexionar acerca de las taxonomías clásicas en torno a lo que registra el investigador y los posibles vacíos de dichas clasificaciones como causa de omisión de aspectos no perceptibles, como la aprehensión de un paisaje por mitos, espacios compartidos, nodos entre localidades o puntos de ruptura. Estas formas de frontera abarca desde las delimitaciones territoriales relacionadas con uno o varios estilos en regiones específicas, hasta aquellas de carácter liminal y simbólico vinculadas a las cosmovisiones de los grupos que habitaron y construyeron los territorios desde un referente en el paisaje. Abarcando colectivos humanos de sociedades de recolectores-cazadores nómadas y seminómadas, hasta aquellos con una marcada herencia mesoamericana.

Los trece artículos que componen el volumen están organizados con un enfoque geográfico, de norte a sur, siguiendo el esquema en que se presentaron durante el seminario con el objetivo de comparativas culturales. El primer trabajo **“El estilo La Rumorosa, Baja California: Arte Rupestre en situación de Frontera”**, a cargo de Antonio Porcayo Micheliní, analiza los conjuntos rupestres ubicadas en el extremo norte de la península de Baja California. En su texto, se exploran las expresiones rupestres del estilo La Rumorosa dentro de su contexto histórico y arqueológico, marcado por la interacción entre las comunidades kumiai y las poblaciones de origen español, mexicano o norteamericano a partir de la segunda mitad del siglo XVIII. Este análisis plantea que el estilo La Rumorosa fue el resultado de estas interacciones, particularmente en relación con las fronteras misionales y políticas que impactaron la cosmovisión de los kumiai y, en consecuencia,

sus manifestaciones rupestres.

En la misma península, pero en su región meridional, María de la Luz Gutiérrez en **“Regiones climáticas, adaptaciones culturales y fronteras rupestres en las cordilleras centrales de la California peninsular”** estudia las posibilidades que ofrecieron ciertos parajes particularmente fértiles a los antiguos grupos que habitaban esta área. Según su propuesta, basada en evidencia etnohistórica, etnográfica, arqueológica y simbólica -expresada en el arte rupestre-, esos sitios servían como espacios de reunión periódica para diferentes linajes, en los que se realizaban intercambios de bienes, se socializaba y se llevaban a cabo diversas prácticas rituales. Gutiérrez identifica fronteras permeables y difusas en los subestilos de la Tradición Pictórica Gran Mural, los cuales reflejan transiciones simbólicas relacionadas con los límites entre las regiones hablantes de cochimí del norte y del sur. Estas transiciones coinciden, además, con características geológicas, morfológicas y climáticas de la Sierra de Baja California.

En el siguiente capítulo **“Las Labradas, un sitio liminal del Trópico de Cáncer”**, Joel Santos Ramírez analiza el singular sitio de petrograbado Las Labradas, ubicado en la costa de Sinaloa, donde el Trópico de Cáncer marca el límite más septentrional del sol en el hemisferio norte. En este lugar, los antiguos habitantes encontraron un espacio ideal donde los elementos naturales interactúan como agentes generativos y destructivos. Santos interpreta los grabados rupestres, muchos de los cuales representan eventos celestes y cosmológicos, como expresiones liminales que definen espacios simbólicos. Destacan las figuras humanas grabadas en la roca, que, según el autor, funcionan como símbolos axiales que vinculan lo terrestre y lo celeste, enfatizando la condición liminal del sitio.

Por su parte, César Quijada López en **“Las manifestaciones rupestres de Yécora, Sonora. Frontera cultural de los O’ob (Pimas)”** ofrece una visión general donde se describen diversos sitios de gráfica rupestre en la pimería baja, como Cueva Gacha, El Hierbanis y Cueva Pinta de Vallecitos, entre otros. Su análisis revela diferencias estilísticas que podrían delimitar fronteras culturales que coinciden con las propuestas realizadas por Francisco Mendiola para el occidente de Chihuahua.

En el extremo noreste de México, Alma Vega Barbosa y Víctor Valdovinos Pérez proponen en **“Fronteras en el arte rupestre en la Sierra Madre Oriental mexicana: San Luis Potosí y Tamaulipas”**, la identificación de fronteras culturales e identitarias a partir del arte rupestre localizado en Tamaulipas y San Luis Potosí, en los márgenes de la Sierra Madre Oriental. A pesar de la limitada investigación en esta región, los autores realizan un esfuerzo por sistematizar la información disponible, concluyendo que las expresiones rupestres reflejan tanto diferencias como similitudes culturales entre los antiguos cazadores-recolectores de estas áreas, incorporando atributos locales e identitarios propios de cada región.

Más al sur, los grandes desiertos del norte alcanzan el eje Neovolcánico que, en diferentes momentos, se constituyó en la frontera natural y cultural entre distintas sociedades con trasfondos económicos, políticos y sociales diversos. En esta región se conformó lo que actualmente conocemos como el centro norte de México, que alcanza los estados de Guanajuato y parte de Querétaro, San Luis Potosí, Michoacán y Zacatecas. Esta región fue escenario de la expansión de la frontera agrícola mesoamericana durante el primer milenio de la era, así como de la contracción de la misma a inicios del segundo milenio, por lo que se constituyó en una zona de frontera por excelencia entre grupos

sedentarios y nómadas y seminómadas durante buena parte de la época prehispánica hasta la llegada de los españoles e incluso durante el siglo XIX.

En este sentido, es posible observar las diferentes formas de expresión rupestre derivadas de las diferentes formaciones sociales que se dieron cita en la región. Al oriente del centro norte de México se encuentra el semidesierto queretano, donde Carlos Viramontes Anzures en el capítulo **“Tradiciones, estilos y fronteras rupestres del occidente de la Sierra Gorda”**, identifica tradiciones y estilos gráficos propios de los nómadas, seminómadas y agricultores sedentarios; de su análisis se deriva que la distribución de las tradiciones y estilos pintados y grabados está vinculada con la carga simbólica de ciertos parajes y con recursos naturales fundamentales, como el agua y las materias primas, así como con diferentes estamentos sociales o grupos emparentados entre sí.

En **“Fronteras liminales y espacios cognitivos en las pinturas rupestres del Valle del Mezquital, Hidalgo”** de Aline Lara Galicia y David Méndez Gómez, se comparan dos tradiciones pictóricas e identifican posibles límites simbólicos. Argumentan que las elevaciones del Hualtepec y el Cerro Tumba desempeñaron un papel fundamental en la generación de espacios cuatripartitos y fronteras liminales representadas en la naturaleza, que no solo delimitaban un espacio físico sino que definían y otorgaban identidad. Los autores proponen un contenido predominantemente calendárico y mítico que define distancias y a su vez cohesión social de ambas tradiciones y concluyen que cerros, ríos, lagunas y cañadas, además de formar parte del territorio, representan lugares sagrados donde se manifiestan mitos de origen.

Más hacia el oriente, donde confluyen los estados de Hidalgo y Veracruz, Ana María Álvarez y Gianfranco Cassiano en el capítulo **“La gráfica rupestre en el norte de los estados de Veracruz y de Hidalgo. Implicaciones culturales de un ámbito de fronteras cambiantes”**, analizan cómo se manifiesta el arte rupestre en esta región fronteriza entre el antiguo Señorío de Meztitlán, la región huasteca y el imperio mexica. Concluyen que se trata de una estructura multiétnica donde el acervo rupestre regional fungió como expresión de territorialidad e identidad, en asociación con ciertos rasgos del paisaje y diversos elementos arqueológicos.

En **“Las interrelaciones del arte rupestre en Puebla abaten sus fronteras. Cosmovisión de nómadas y sedentarios”**, Francisco Mendiola propone una vinculación entre el norte de México y Mesoamérica observable en el arte rupestre de Puebla. Ha constatado la presencia de elementos del septentrión mexicano, como una iconografía vinculada al complejo Tlálóc Jornada Mogollón, altares de lluvia, katchinas, serpientes con cuernos y mujeres con peinados hopi. A partir de la revisión de trece sitios de arte rupestre, expone las relaciones entre estos y otros registrados en el noroeste de México y el suroeste de Estados Unidos, reforzando la idea de un eje transmisor derivado del tronco lingüístico yuto-nahua, el cual rompe con una concepción rígida de frontera.

En otros ámbitos, Elena Mateos argumenta en **“Fronteras, iconografía y estilos en el arte rupestre de Tepoztlán, Morelos”**, que el concepto de estilo puede constituirse en una herramienta de análisis que añade categorías útiles para distinguir patrones y comprender el pasado. Subraya que en regiones con superposición cultural, los estilos y la iconografía reflejan cambios sociales y de cosmovisión. Identifica diferentes tipos de fronteras, como las del inframundo, lo liminal, la vida y la muerte entre los pueblos mesoamericanos, donde el arte rupestre pudo funcionar como medio de comunicación con esos otros mundos. En su análisis del corpus rupestre de Tepoztlán, Morelos, donde registró 27 sitios, concluye que este marcaba espacios sagrados en la relación dios-cerro, además que funcionaba como indicador cronológico y de acontecimientos históricos.

Ya en el área maya, específicamente en la región del Lago Mensabak, Chiapas, Josué Lozada Toledo en **“El arte rupestre de Chiapas y sus estructuras de diseño”**, reflexiona sobre la categoría de “estructura de diseño”, que refiere a patrones de composición de los diseños rupestres. Contrastando información arqueológica y etnográfica, analiza las fronteras espaciales y la distribución de estilos gráficos, con el objetivo de deconstruir las fronteras ontológicas que limitan un acercamiento a otras formas de interpretar el mundo.

En el siguiente capítulo **“Pinturas rupestres y petrograbados en Yucatán, ¿indicadores de una frontera cultural?”**, Luis Alberto Martos López propone identificar cuatro estilos o tradiciones. A través de un recorrido por diversas cuevas, plantea que las tradiciones grabadas parecen haber surgido y dispersado del este al oeste de la península, mientras que los estilos pintados posteriores se extendieron en sentido contrario, del norte y oeste hacia el este. Concluye que estas tradiciones podrían haber sido desarrolladas por grupos culturales distintos, marcando formas incipientes de fronteras geográficas y políticas.

Finalmente, Marlen Garnica en **“Breve recorrido por el arte rupestre de Guatemala. Un enfoque particular hacia la región este del país”**, ofrece un panorama del arte rupestre guatemalteco, diseminado en cinco regiones (norte, sur, este, oeste y centro), con énfasis en la región este, aún poco estudiada. Argumenta que el arte rupestre describe de algún modo la historia de los antiguos habitantes de Guatemala, donde los accidentes geográficos delimitaban las fronteras culturales y condicionaban el desplazamiento humano, el dominio del paisaje y las fuentes de agua.

La investigación sobre las fronteras rupestres fue abordada desde diferentes perspectivas por quienes participan en esta obra, aportando nueva y valiosa información que enriquece nuestro conocimiento sobre sitios y regiones de pintura y petrograbado de México y Guatemala. En este sentido, el presente volumen conforma una pieza más del rompecabezas que supone armar la compleja historia prehispánica de Mesoamérica y el norte de México.

Finalmente, desde la creación del seminario rupestre en 2019, se han incorporado varios temas vinculados a las expresiones rupestres de América Latina, evidenciando la variedad y la complejidad de lo que conlleva su análisis. Temas como el paisaje, el territorio, aplicaciones a su registro, biodiversidad faunística y cambio climático, son algunas de las temáticas tratadas en el seminario y que gracias a las investigaciones por parte de los especialistas, así como la reflexión producida en cada uno de ellos, se han logrado identificar algunas directrices respecto a su estudio.

Este libro, además, inaugura una nueva etapa en las publicaciones de la Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina (RIIMAR), con la creación de una colección editorial “Tlahtölli” dedicada a las tradiciones rupestres y a las investigaciones de las

primeras poblaciones que habitaron en el continente americano.

La meta de este nuevo proyecto es expandir ambas líneas de investigación desde diferentes puntos de vista y metodologías, que actualmente se presentan de forma emergente.

### **Agradecimientos**

A Fernando Quiles, por el apoyo para la publicación de este volumen. A Juan Pedro Domínguez por el apoyo a la edición.

# Capítulo 1

## EL ESTILO LA RUMOROSA, BAJA CALIFORNIA: ARTE RUPESTRE EN SITUACIÓN DE FRONTERA

Antonio Porcayo Michelini<sup>1</sup>

**Resumen:** Se estudia en un contexto histórico y arqueológico la situación fronteriza de las manifestaciones rupestres del estilo La Rumorosa. Esto se debe a la llegada de personas occidentales (españoles, mexicanos y estadounidenses) a partir de la segunda mitad del siglo XVIII al territorio de la tribu kumiai, ubicado en el norte de Baja California y sur de California.

**Palabras clave:** Estilo La Rumorosa, Baja California, fronteras misionales y políticas, Yumanos, Kumiai.

**Abstract:** In a historical and archaeological context, the border situation of the rock art manifestations in the La Rumorosa style is studied. This is a result of the arrival of Western people (Spaniards, Mexicans, and Americans) to the territory of the Kumiai tribe in northern Baja California and southern California from the second half of the 18th century.

**Keywords:** Rumorosa rock art, Baja California, Yuman people, Kumeayaay, misional and political borders.

### 1 Introducción

En su trabajo de 1935 publicado por la Universidad de California, Berkeley, denominado: *The Dominican Mission Frontier of Lower California* (Meigs, 1994 [1935]), el geógrafo e historiador Peveril Meigs III, a decir del historiador de la Universidad Autónoma de Baja California, Mario Alberto Magaña Mancillas, estableció “tres conceptos fundamentales para referirse a espacios históricos concretos: ‘La Frontera’, la ‘frontera misional dominica’, y la ‘frontera dominico-franciscana’” (Magaña 2005: 226); aunada a la “frontera internacional entre México y EEUU”, fronteras que se establecieron entre el siglo XVIII y XIX en la porción septentrional del territorio que ocupa hoy el estado de Baja California, México.

A su vez, Magaña, en su trabajo publicado en el 2017, *Indios, soldados y rancheros: Poblamiento, memoria e identidades en el área central de las Californias (1769-1870)*, denomina al conjunto donde se establecieron estas fronteras como el “área central de las Californias”, “espacio geográfico y cultural que comprende a dos regiones históricas y una zona aledaña de indios”, ésta última, a

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Baja California.

la que se refiere como Zona Oriental, ocuparía de manera aproximada, según este mismo autor, el espacio del actual condado de Valle Imperial, California, Estados Unidos, y también del actual municipio de Mexicali, Baja California (Magaña, 2017: 24-26).

Entre el siglo XVII y XIX en la Zona Oriental o “de indios”, se desarrolló un estilo de manifestaciones rupestres, hoy conocido como La Rumorosa (Porcayo, 2023a), atribuido a indígenas Kumiai, una tribu perteneciente al tronco lingüístico yumano, cuyos descendientes todavía habitan hoy entre la frontera de México y Estados Unidos.

En el presente trabajo se parte del supuesto de que el estilo La Rumorosa, en su momento de mayor auge y distribución espacial, principalmente durante los siglos XVIII y XIX, se origina como resultado de la interacción con occidentales y la imposición de fronteras misionales y políticas en su territorio ancestral. Así pues, el objetivo de este estudio es el de identificar espacialmente estas fronteras y su correlación temporal con las manifestaciones rupestres del Estilo La Rumorosa, intentando responder por medio de los sitios más representativos y materiales arqueológicos asociados, las siguientes preguntas: ¿Qué elementos en el estilo hacen evidente la presencia occidental en la zona y su interacción con los indígenas kumiai? ¿Cuál es la distribución espacial del estilo La Rumorosa en la denominada “Zona Oriental o de indios”? ¿El estilo La Rumorosa, en sí mismo, puede ayudar a precisar más estas fronteras territoriales delimitadas hasta ahora solo por documentos históricos? ¿Es posible saber de qué orden religiosa (franciscana o dominica), o de qué colonos, (españoles, mexicanos o estadounidenses), pudo el estilo tener mayor influencia en esta situación de fronteras? Finalmente ¿es el estilo La Rumorosa resultado de esa interacción con occidentales en esta situación de frontera?

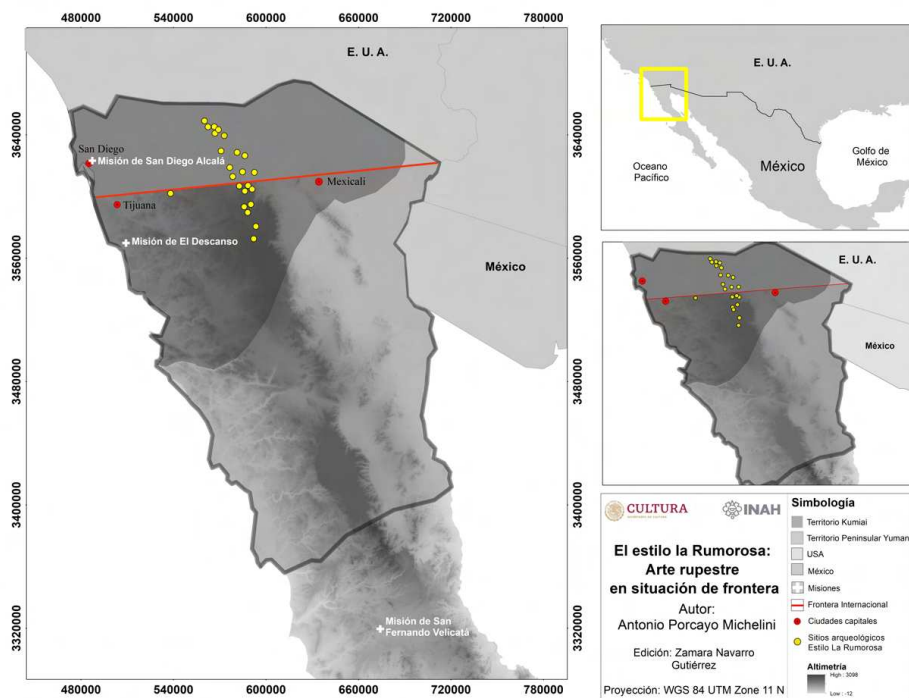
Para entender y dar respuesta a lo anterior, en el marco de una situación frontera, primero es necesario contextualizar histórica y arqueológicamente lo yumano-kumiai y el estudio de sus manifestaciones rupestres, o sea, del estilo La Rumorosa. Posteriormente, se intentará responder a las preguntas ya planteadas analizando los resultados.

## **2 Antecedentes Históricos**

Los indígenas más norteños de Baja California hablan lenguas pertenecientes a la familia yumana entre las que se incluyen al kiliwa, pa ipai, kumiai, cucapá y quechan. Usando la controvertida técnica de la glotocronología, se ha estimado que la separación inicial de la familia yumana en lenguas diferentes quizás ocurrió hace alrededor de 2,500 años. Según el arqueólogo californiano, Don Laylander (2001), el cucapá y el kumiai están cercanamente emparentados los unos con los otros, pero separados quizás por cerca de 1,000 años de desarrollo independiente.

## 2.1 El pueblo Kumiai

Los habitantes de la región asignada a la Misión de San Diego, ahora California, se autodenominaban Kumiai. Su territorio se extendía desde la costa del Pacífico hasta el Río Colorado, abarcando aproximadamente 80 kilómetros al norte y sur de la actual frontera entre México y EE. UU (Figura 1). Los españoles se referían a los Kumiai bajo la tutela de la Misión San Diego como diegueños, mientras que otras partes de esta nación recibían nombres basados en variaciones dialectales de sus propios nombres, como Ipai en el sur de California, Tipai en el norte de Baja California, y Kamia para las poblaciones kumiai que habitaban al este, en las estribaciones orientales de la Sierra de Juárez y el desierto del Colorado (Gifford, 1931; Shipek, 1982).



**Figura 1** Territorio Yumano y Kumiai de Baja California y California (Elaboración Z. Navarro).



Durante el contacto europeo en la segunda mitad del siglo XVIII, los habitantes de la región llevaban un estilo de vida basado en la caza, la recolección y la pesca. Aprovechaban los tres ecosistemas en los que vivían: la costa del Pacífico, las montañas que incluían valles intermontanos, la Sierra de Juárez/ La Rumorosa (conocida como Wi Ipok en México), y las Montañas Laguna en California, así como el desierto del Colorado en ambos países. Todo esto ocurría a altitudes que oscilan desde los 1300 metros de altura hasta el nivel del mar.

La organización social de los habitantes kumiai se basaba en pequeñas bandas semisedentarias de linaje patrilineal. Estas bandas practicaban una estricta exogamia, lo que limitaba el número de sus miembros a menudo a menos de cien individuos (Owen, 1966). Históricamente se conocen al menos 25 familias o shimuls. Cada shimul estaba políticamente guiado por un kulpay o jefe, un orador, kulpay tium y un hechicero o cusiay. El cusiay tenía la responsabilidad del bienestar de la banda, la observancia de las antiguas costumbres y la apropiada ejecución de las ceremonias iniciáticas y funerarias (Zárate, 1987).

A partir de la llegada del fraile franciscano Junípero Serra en 1767, el territorio kumiai fue invadido por establecimientos religiosos. Además de la misión de San Diego, California, que fue la primera fundada por este misionero en 1769, posteriormente los dominicos establecieron aquí las misiones de El Descanso, San Miguel Arcángel, Guadalupe y Santo Tomás (Zárate, 1987).

Para evitar el control español en las porciones interiores del territorio kumiai, donde los costeños rebeldes e indígenas cimarrones buscaban refugio, los Kumiai establecieron un sistema de vigilancia con puntos de observación que se extendían hasta las montañas del Este (Sierra de Juárez y Montañas Laguna). Esto les permitía prevenir y permitir que los indígenas de las villas tierra adentro se escondieran, además de posicionar a sus guerreros en las alturas y pasos montañosos antes de que la armada española -y posteriormente la mexicana- intentara someterlos (Shipek, 1982, 1993).

Pedro Fages, antiguo gobernador de la Antigua California, que tenía en su hoja de servicios 18 años combatiendo indígenas en las dos Californias y en el río Colorado, escribiría sobre los guerreros kumiai: “Esta nación, es entre las que se han descubierto, la más numerosa, también la más agitada, bronca y orgullosa, aguerrida y nuestra peor enemiga... siempre se han mostrado con un espíritu de independencia” (Zárate, 1987: 95).

Después de 50 años de gobierno español y de los intentos misionales para controlar a los kumiai, la Independencia mexicana cambió la política de los invasores. La secularización puso fin a los esfuerzos por someter a más indígenas bajo el control de las misiones y también redujo la capacidad de los invasores para controlar a los indígenas. Muchos kumiai costeños se unieron a los kumiai serranos del interior, lo que reavivó los intentos de expulsar a los mexicanos. Como resultado, los mexicanos quedaron limitados en esta región a la costa del Pacífico, sin poder ejercer control sobre

los valles intermontanos, las sierras y el desierto del Este (Bancroft, 1830-1846). 80 años después de la invasión española y mexicana a lo largo de la ruta costera en el oeste, el territorio kumiai se dividió nuevamente por la mitad debido a la ubicación de la frontera internacional entre Estados Unidos y México. Los estadounidenses ingresaron por el este para iniciar una nueva fase en la invasión del territorio kumiai. Inicialmente, los kumiai recibieron al ejército de los Estados Unidos como aliados contra los mexicanos. Sin embargo, el descubrimiento de oro en la región sur de California en 1848-49 atrajo a grandes cantidades de hombres que ingresaron a áreas no misionales en busca de “oro o tierra”, o ambos. Un kumiai montañés expresó: “Cuando esos hombres con sus caballos y picos entraron y vagaron por nuestra tierra, por cada uno que matábamos, surgían dos” (Shipek, 1993: 66).

En 1875, el presidente estadounidense Ulysses S. Grant reservó tierras para las aldeas kumiai más conocidas, como Santa Ysabel, Mesa Grande, Capitán Grande, Inyaba y Sycuan. Sin embargo, la mayoría de los kumiai, especialmente aquellos de la montaña y la orilla del desierto en el sur del condado de San Diego, nunca recibieron reservaciones. Muchos de ellos sobrevivieron en el norte de Baja California, donde podían seguir viviendo como indígenas (Shipek, 1993). A pesar de esto, sus tierras remotas en la Sierra de Juárez-La Rumorosa comenzaron a ser invadidas por particulares. Por ejemplo, desde 1871, el noruego nacionalizado mexicano Jacobo B. Hanson obtuvo cuatro sitios de ganado con una extensión de cinco mil hectáreas en un paraje del territorio kumiai conocido como “La Laguna” (Sierra de Juárez, ahora “Parque Nacional Constitución de 1857”). El gobierno mexicano le autorizó a ejercer vigilancia en la sierra e incluso cazar a cualquier indio que quisiera robarle su ganado” (Martínez, 2011). Se sabe que detenía ilegalmente a indígenas kumiai solo por recolectar piñones, uno de sus alimentos tradicionales milenarios (Martínez, 2011; Cruz, 2015).

Algunos kumiai sobrevivieron a las presiones en ambos lados de la frontera internacional desplazándose de un lugar a otro, dependiendo de los eventos que ocurrían en cada lado. Por ejemplo, en el lado estadounidense, agentes del “Buró de Asuntos Indígenas” se llevaban a niños kumiai a escuelas albergue sin el consentimiento de sus padres, separándolos aparentemente de por vida. En el lado mexicano, durante los primeros años de la Revolución Mexicana, el ejército constitucional o los magonistas reclutaban a indígenas, a menudo contra su voluntad, como soldados (Shipek, 1993; Miskwish, 2003).

Los derechos de los Kumiai a sus tierras bajo las leyes españolas, mexicanas y estadounidenses fueron ignorados. Para sobrevivir, aquellos que perdieron sus tierras comenzaron a trabajar como jornaleros para agricultores, rancheros y habitantes de los pueblos que habían invadido sus territorios (Shipek, 1972; 1980). Posteriormente, en México, estas tierras se convirtieron en extensos ranchos privados, terrenos ejidales y comunales de colonos mexicanos. En la actualidad, los indígenas

kumiai en Baja California habitan principalmente en las comunidades de La Huerta, San Antonio Necua, Juntas de Neji, San José de Tecate y San José de la Zorra.

## 2.2 *El Estilo La Rumorosa*

El estilo de manifestaciones rupestres conocido como “La Rumorosa”, antes llamado “Diegueño Representacional”, ha sido estudiado y definido por el arqueólogo Ken Hedges desde la década de los setenta. Este estilo se caracteriza por la presencia de elementos geométricos, como círculos, solecitos, rectángulos y ovals, así como una variedad de formas monocromáticas y policromáticas en colores como el negro, rojo, blanco y amarillo. Además, se encuentran representaciones de figuras antropomorfas, aves, lagartijas y motivos históricos, que incluyen figuras ecuestres, cruces simples y delineadas en sus extremos, siendo los antropomorfos digitados los más distintivos (Figura 2). Estas figuras humanas enfatizan la representación de dedos de pies y manos, variando en dimensiones, desde unos centímetros hasta más de un metro. Pueden conformarse por simples líneas sencillas o esquemáticas, o ser representaciones de cuerpos enteros de tipo realista (Hedges, 2007; Porcayo, 2023a; Viramontes, 2005). También se encuentra plasmado en abrigos rocosos, petrograbados y arte inciso y pintado en vasijas cerámicas (Hedges, 2007; Porcayo, 2023a).

El estilo “La Rumorosa” está asociado principalmente a paisajes con climas variados durante todo el año, ubicados en el lado oriental de la Sierra de Juárez en Baja California y las Montañas Laguna en California. Actualmente, se considera un arte rupestre transfronterizo, ubicado en territorio ancestral kumiai. El nombre hace referencia al pequeño poblado al norte del estado de Baja California, donde se encuentra la mayor concentración de estas manifestaciones rupestres, especialmente en la zona arqueológica de El Vallecito (Hedges, 2002; Porcayo, 2023a).

Las representaciones suelen estar asociadas con depósitos de conchas, metates, morteros fijos y móviles, así como artefactos del periodo prehistórico tardío e histórico del complejo yumano, como cerámica, pipas, puntas de proyectil y hornos agaveros (Hedges, 2007; Porcayo, 2019, 2023a).

En cuanto a la cronología, inicialmente Hedges estimó que el estilo podría datar alrededor del 1000 d.C., aunque se cuestionaba esta fecha debido a la acelerada degradación natural del granito en los abrigos rocosos. Sobre esta base en su momento dató el estilo entre el 1500 y 1900 d.C. (Porcayo, 2023a). Posteriormente, basándose en fechamientos de radiocarbono y materiales arqueológicos diagnósticos, se ha establecido un marco temporal más preciso, ubicando el estilo entre el 1645 a 1900 d.C., con una duración aproximada de dos siglos y medio (Porcayo, 2023a).



**Figura 2** a) Sitio La Milla b-g) Zona Arqueológica de El Vallecito h-j) Sitio Valle Seco (Fotografías A. Porcayo; edición I. Madueño).

### 3 Métodos y Técnicas

En el presente trabajo, se parte del supuesto de que el estilo La Rumorosa, en su momento de mayor auge y distribución espacial entre los siglos XVIII y XIX, se originó a partir de la interacción con occidentales en un contexto de fronteras impuestas por estos.

Para fundamentar lo anterior, se realizó una revisión bibliográfica sobre el tema de las fronteras en el norte de la península de Baja California durante el periodo misional y el México independiente. Además, se examinó la literatura relacionada con los kumiai en este contexto fronterizo durante el espacio temporal ya mencionado.

La ubicación física y la documentación de los sitios con manifestaciones rupestres del estilo han sido corroboradas a través de casi dos décadas de estudios en campo por parte de quien aquí suscribe, como personal de base del Centro INAH Baja California en Mexicali. Además, como titular de los siguientes proyectos, he tenido contacto directo con estos sitios y otros que, aunque no presentan manifestaciones rupestres, son también kumiai, contemporáneos, y muestran materiales arqueológicos diagnósticos que evidencian esta situación de “fronteras”.

Como resultado de los trabajos de investigación<sup>2</sup>, no solo se han registrado sitios nuevos, actualizado los más representativos del estilo La Rumorosa, sino que también se han re-localizado otros sitios cuyas antiguas coordenadas tenían errores significativos para ubicarlos correctamente en campo.

Asimismo, dentro de estos proyectos se han hecho registros gráficos y fotográficos, incluyendo fotogramétricos de las manifestaciones rupestres, excavaciones, fechado por radiocarbono y materiales históricos de las ocupaciones humanas. Con toda esta información, se crearon mapas en *ArcGis* para precisar la ubicación de las fronteras históricas, políticas y misionales en la porción norte del Estado de Baja California. Estos mapas sirvieron para entender la relación espacio-temporal entre el territorio de los grupos yumano-kumiai, el estilo La Rumorosa y los materiales arqueológicos representativos de este momento.

## 4 Resultados

Como ya se mencionó, basado en Meigs (1935), Magaña (2005), y Zarate (1993), la zona objeto de estudio tendría cuatro fronteras incluyendo la actual división entre México y los Estados Unidos. Estas serían: “La Frontera”, la “frontera misional dominica”, la “frontera dominico-franciscana”, y la “línea de frontera internacional” (Magaña, 2005); fronteras que se establecieron entre el siglo XVIII y XIX en la porción septentrional del territorio que ocupa hoy el estado de Baja California, México, y el sur de California, Estados Unidos (Figura 3).

### 4.1 La Frontera

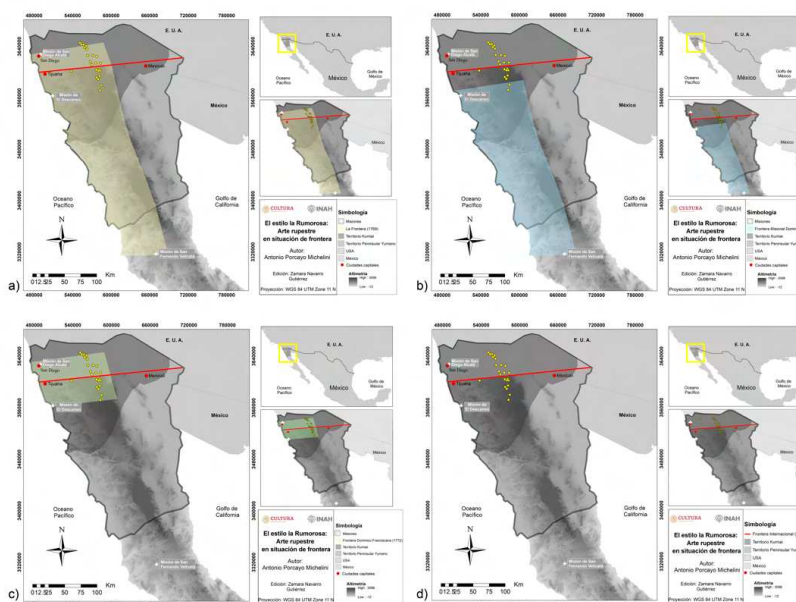
Se refiere a la región entre las Misiones de San Fernando Velicatá y San Diego. Ambas misiones fueron fundadas por los franciscanos en 1769, después de la salida de los jesuitas de Baja California en 1767. Es la región que tomaron los dominicos después de la ocupación de la Alta California por el orden franciscano. Los franciscanos también la llamaron la “frontera de gentilidad” o el “país intermedio” (Figura 3a) (Magaña, 2005; Zarate, 1993).

---

<sup>2</sup>Proyectos: 1. Registro y Rescate de Sitios Arqueológicos de Baja California – Fase Municipio de Mexicali (Porcayo y Rojas, 2011, 2012, 2013). 2. *Proyecto Arqueológico El Vallecito* (Porcayo, 2014, 2015, 2016, 2017, 2018a, 2018b, 2020a, 2020b). 3. Protección Técnica y Legal del Estado de Baja California (permanente). 4. *Proyecto Arqueológico Energía Sierra de Juárez Expansión – PAESJE* (Porcayo 2019, 2020c; Porcayo y Ortega 2022). 5. *Proyecto Arqueológico Expansión Gasoducto Rosarito – PAEGRO* (Porcayo y Ortega 2022b, 2024). 6. *Proyecto Arqueológico Cimarrón Wind – PACMW* (Porcayo 2023a, 2023b).

### 4.2 La frontera misional dominica

Los dominicos establecieron fundaciones misionales en esta zona dentro de La Frontera, imponiendo la cultura occidental. En este territorio la “línea dominica” incluía misiones principalmente en la costa del Pacífico que colindaban hacia el este con las zonas de refugio de los indígenas yumanos rebeldes. Las misiones que conformaban la “línea dominica” se establecieron entre 1774 y 1834, todas en algún momento de este periodo fueron destruidas o atacadas por los indígenas yumanos (Figura 3b) (Meigs, 1994; Magaña, 2005).



**Figura 3** Fronteras misionales y políticas S.XVIII y XX (Basado en Meigs, 1935 y Magaña, 2005, 2017; edición Z. Navarro).

### 4.3 La frontera dominico-franciscana

Delimitaba las áreas de trabajo evangelizador de ambas órdenes, ubicándose en la Península desde la más norteña misión dominica de El Descanso, y desde aquí, hacia el norte, con la misión franciscana de San Diego de Alcalá (Figura 3c) (Magaña, 2005, Nieser, 1998, Trasviña, 2021). Esta frontera quizá se podría entender como “tierra de nadie” entre las dos órdenes.

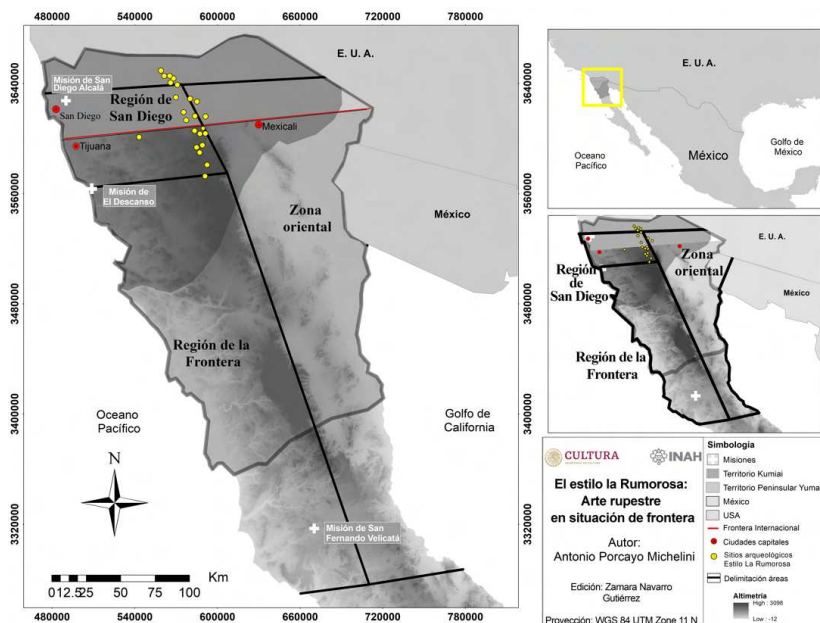
#### **4.4 *La frontera internacional y la región fronteriza***

Es la “línea de frontera internacional” que se estableció tras la pérdida de la Alta California por la invasión estadounidense en 1848. Se estableció entre las misiones de El Descanso, Baja California, y San Diego, California (Figura 3d) (Magaña, 2005, Meigs, 1944).

#### **4.5 *Área central de las Californias***

Como ya se mencionó, a toda esta zona de fronteras el historiador Mario Magaña la denominó como el “Área Central de las Californias”. Esta área geográfica y cultural comprende dos regiones históricas y una zona aledaña de indígenas cuyo espacio geográfico y cultural se constituye de la siguiente manera (Magaña 2017):

1. Región de San Diego: Esta región se centra en el pueblo de misión y el presidio, ambos encomendados a San Diego de Alcalá. En términos generales, abarcaría la mitad sur del actual condado de San Diego, California, Estados Unidos, delimitada en este sentido por la misión de El Descanso en Baja California. En sí, casi correspondería con la frontera dominico-franciscana de Meigs (1935) (Figura 4).
2. Región de la Frontera: Comprendería el territorio asignado a la frontera misional dominica de Meigs (1935), desde la misión de El Descanso al norte, y al sur, hasta la misión de San Fernando Velicatá (Figura 4) (Magaña, 2017).
3. Zona Oriental: Al norte, esta área se extiende aproximadamente desde la zona de confluencia del río Colorado con el río Gila y delta del Río Colorado, y de aquí al sur, hasta la Bahía de San Luis Gonzaga en el Golfo de California. Hacia el oeste, está delimitada por las partes altas y las estribaciones orientales de la Sierra de Juárez, San Pedro Mártir en Baja California, y las Montañas Laguna en California. El espacio intermedio entre estas sierras, ríos, delta del Colorado y Golfo de California está conformado por el desierto del Colorado (Figura 4). La Zona Oriental colinda en su parte occidental con las regiones de San Diego y la Frontera. Este territorio fue el refugio de los indígenas yumanos rebeldes frente a la influencia occidental, y es precisamente en esta área dentro del territorio kumiai donde surgió el estilo rupestre de La Rumorosa (Figura 4).



**Figura 4** Área Central de las Californias. Los puntos amarillos representan los sitios del Estilo La Rumorosa (Basado en Magaña, 2017; edición Z. Navarro).

## 5 Discusión

Durante el siglo XVIII y parte del XIX, todo el territorio de los Kumiai estuvo dividido por las fronteras de la Región de San Diego y La Frontera, adyacentes con la Zona Oriental. Posteriormente, y hasta la actualidad, la Frontera Internacional entre México y Estados Unidos sigue escindiendo su territorio. El estilo de manifestaciones gráfico-rupestres La Rumorosa y sus sitios más representativos en territorio kumiai, claramente se localizan en la Zona Oriental colindante con la Región de San Diego y dividida por la actual frontera. De una u otra manera esta situación de “nuevas” fronteras puso a los Kumiai frente a frente con los occidentales.

Siendo así ¿qué elementos en el estilo hacen evidente la presencia occidental en la zona y su interacción con los indígenas kumiai? El estudio de los motivos occidentales en el estilo La Rumorosa no es algo nuevo. Ken Hedges hizo un artículo abordando el tema. En este destaca la presencia en varios sitios de Baja California y California de cruces, caballos, ganado, gente armada, e incluso, al parecer, religiosos (Hedges, 2003), lo que, sumado a la cronología de los sitios con estas



manifestaciones fechados por medio de radiocarbono de carbón vegetal asociado, hasta el momento de manera general los ubicarían entre el 1645 a 1900 d.C. (Porcayo, 2023a), confirmando en varios casos su contemporaneidad con esta presencia.

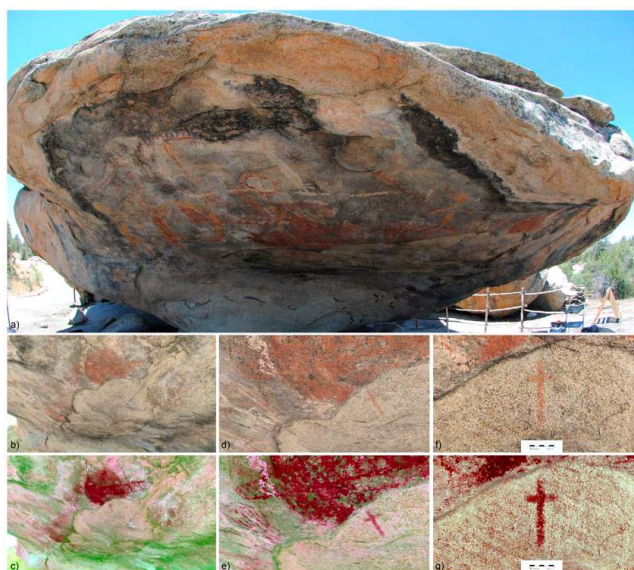
¿Cuál es entonces la distribución espacial del estilo La Rumorosa en la denominada “Zona Oriental o de indios”? Específicamente se ubica en el extremo noroeste de la Zona Oriental, en el territorio colindante, diacrónicamente hablando, primero, con la Región de San Diego y, después, tras el declive del periodo misional, en el mismo territorio, pero ahora dividido por la actual frontera entre México y Estados Unidos. Aunque es obvio no está por demás mencionar que: los sitios con manifestaciones rupestres La Rumorosa no se movieron de su lugar, ni tampoco los kumiai, sus creadores, lo que cambió fue el emplazamiento de las fronteras occidentales y la interacción de los indígenas durante este periodo de tiempo, primero, con los españoles, después con mexicanos y anglos.

¿Entonces, el estilo La Rumorosa, en sí mismo, puede ayudar a precisar más estas fronteras territoriales delimitadas hasta ahora solo por documentos históricos? Es importante primero retomar lo que menciona el historiador Mario Magaña al respecto, ya que: mientras se puede reconstruir e identificar a las regiones históricas de San Diego y de la Frontera, resulta muy difícil seguir el mismo proceso para la denominada “zona oriental”, habitada por una población indígena muy importante” (Magaña, 2017: 25).

Un aporte del presente trabajo es precisamente intentar reconstruir e identificar la extensión de esta zona utilizando la evidencia arqueológica, primeramente, analizando la distribución espacial de los sitios con el estilo La Rumorosa. Como resultado de dicho análisis y utilizando *ArcGis*, es evidente que los sitios se encuentran o adentran más hacia el oeste de lo que originalmente se pensaba, lo que quiere decir que la región de San Diego ocupaba menos territorio hacia esta porción (Figura 4). Es interesante también notar que los sitios del estilo no se extienden más allá de los límites norte y sur establecidos para esta región por Magaña; por otro lado, es claro cómo el estilo sí se ve totalmente dividido a la mitad con el advenimiento de la actual frontera entre México y Estados Unidos.

¿Es posible entonces saber de qué orden religiosa (franciscana o dominica), o de qué colonos (españoles, mexicanos o estadounidenses), pudo el estilo tener mayor influencia en esta situación de fronteras? Dada su innegable colindancia con la región de San Diego, su mayor influencia durante el periodo misional debió de ser franciscana, pues la misión dominica de El Descanso, ubicada en la porción sur de esta región, fue fundada de manera tardía entrado el siglo XIX, específicamente en 1810 (Vernon, 2002), muy cerca de la independencia de México.

Esta influencia franciscana no significa presencia de la orden en el territorio donde se distribuye el estilo, pues esto nunca pasó, ya que la Zona Oriental, como se ha venido mencionando, era un área remota e inaccesible para los españoles, y después mexicanos, un área hostil de refugio de indígenas cimarrones y rebeldes kumiai. En las manifestaciones rupestres del estilo esta influencia puede estar asociada a varias cruces pintadas en los sitios (Figura 5), así como también, en la representación de “diablitos”, como el de El Vallecito y los de San José Tecate.



**Figura 5** Cueva del Indio en Zona Arqueológica de El Vallecito. Detalle de una cruz pintada en rojo plasmada en un momento posterior a la exfoliación y caída de una gran laja de granito que desprendió pinturas más antiguas del Estilo La Rumorosa, lo que sugiere que pudo ser hecha por un indígena “Cimarrón” (Fotografías A. Porcayo; edición I. Madueño; *DStretch* para realce digital).

En la cultura material se han encontrado solamente dos piezas que pueden ser muy significativas de este momento. La primera es una espuela metálica del siglo XVIII de un soldado español de

“Cuera” encontrado en un abrigo rocoso al este de la zona arqueológica de El Vallecito (Figura 6a). La otra evidencia es una cruz de metal parcialmente fundida asociada a una cremación humana en un campamento kumiai a cielo abierto ubicado al noreste de la Zona Arqueológica de El Vallecito (Figura 6b) (Porcayo, 2020a; Porcayo y Ortega, 2022a).

En ambos casos se trata de evidencia asociada a militares y religiosos como los emplazados en la misión de San Diego. Cabe resaltar que el encontrar una cremación humana con una cruz fundida evidencia el carácter rebelde de la Zona Oriental, pues se trata de un indígena Cimarrón que se escapó muy probablemente de la misión de San Diego, no fue enterrado como lo inculcaban e imponían los religiosos franciscanos, sino cremado, costumbre funeraria ancestral de todos los grupos yumanos, incluyendo los kumiai, practicada desde antes de la llegada de los occidentales a sus tierras. Es importante también mencionar que en varios sitios contemporáneos con o sin manifestaciones rupestres, es relativamente frecuente encontrar cuentas de vidrio o abalorios de finales del Siglo XVIII y principios del XIX que debieron pertenecer a indígenas cimarrones prófugos de los franciscanos y soldados españoles (Figura 6c).



**Figura 6** a) Espuela de un “soldado de cuera” del siglo XVIII; b) Cruz asociada a cremación de indígena kumiai; c) Dos cuentas misionales de vidrio del sitio con manifestaciones rupestres “Los Monos”.

Ahora bien, el caso de los estadounidenses es distinto, pues aquí sí hay evidencia material considerable, es innegable su presencia física en la zona atraídos principalmente, como ya se mencionó, por la fiebre del oro, e incluso algunos motivos rupestres podrían estar representándolos. Al oeste de La Rumorosa se encuentra el sitio Valle Seco, que es uno de los más representativos de lo que es el estilo, y que conjuga varias representaciones rupestres realistas de personajes occidentales. En los paneles del sitio se ven escenas de lo que podría ser un gambusino, civiles armados fusilando a una persona, y varios a caballo (Figura 7).



**Figura 7** a) Probable gambusino montando a caballo b) Más escenas de jinetes y caballos del sitio Valle Seco (Fotografías A. Porcayo; edición I. Madueño).

Por otro lado, en otros sitios arqueológicos contemporáneos, con o sin manifestaciones rupestres, recientemente se han encontrado diversos objetos estadounidenses de mediados del siglo XIX, como monedas de 1869, 1891; botones del ejército de entre 1851-1870, la mitad longitudinal de una polvorera, también del ejército, un fragmento de loza blanca estadounidense que los indígenas convirtieron en dijes, entre otros objetos por identificarse cronológicamente también estadounidenses (Figura 8). A lo largo del territorio del Estilo La Rumorosa también hay evidencia variada de actividad de gambusinos atraídos por la fiebre del oro, de infraestructura de este tipo, y de las concesiones ganaderas dadas a colonos europeos. Todo lo anterior confirma el ir y venir de los Kumiai entre la frontera impuesta de México y Estados Unidos en su territorio ancestral; la indudable presencia física de anglos en su zona, y la influencia directa que tuvieron en el Estilo La Rumorosa durante la segunda mitad del siglo XIX y quizá hasta principios del XX.



**Figura 8** Materiales estadounidenses del S. XIX asociados a sitios kumiai con y sin pinturas (Fotografías A. Porcayo [campo]; fotografías y edición I. Madueño).

## 6 Consideraciones finales

Los fechamientos de radiocarbono hasta ahora obtenidos de depósitos arqueológicos asociados a sitios con manifestaciones rupestres del Estilo La Rumorosa indican que el estilo como tal pudo comenzar a partir del siglo XVII y haber perdurado hasta principios del siglo XX. En algún momento a los motivos antropomorfos y zoomorfos esquemáticos, así como a otros motivos del estilo, se les fueron agregando elementos que muestran una influencia occidental que pudo comenzar a la llegada de los franciscanos a su territorio en la segunda mitad del siglo XVIII. Entre estos se encuentran, cruces, “diablitos” con pies y manos más realistas (Figura 9), u otros antropomorfos a los que se les grafitearon cuernos y demás elementos para simbolizar su carácter “pagano”. Quizá a partir de este momento los antropomorfos -antes esquemáticos-, también empezaron a plasmarse más realistas, sumando entre este siglo y el XIX muchos otros elementos claramente occidentales, como los ya mencionados, lo que revela, primero, una Zona Oriental fronteriza con la Región de San Diego, principalmente durante la época franciscana, y otra, posterior, con presencia estadounidense, resultado de la imposición en su territorio ancestral de la actual frontera entre nuestras dos Naciones.



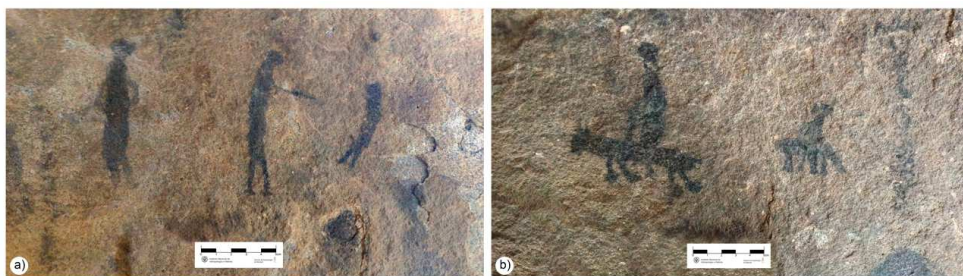
**Figura 9** Abrigo de El Diablito en Zona Arqueológica de El Vallecito. c-e) Detalle de pies y manos (Fotografías A. Porcayo; edición I. Madueño; *Dstretch* para realce digital).

Con esto se concluye que el estilo es resultado de una serie de factores históricos determinados por la influencia o presencia ininterrumpida desde el siglo XVIII de occidentales en la zona, y la imposición de sus fronteras misionales o políticas que afectaron de manera directa o indirecta a los indígenas kumiai, su cosmovisión y lo que plasmaban en sus manifestaciones rupestres. Lo más diagnóstico de este Estilo son los motivos antropomorfos digitados cuyos fechamientos de radiocarbono dentro de su territorio caen en el periodo de la presencia occidental. Otros motivos geométricos y abstractos en sitios dentro y en adyacencia de la zona podrían ser más antiguos o contemporáneos. Identificarlos bien cronológica y espacialmente sin duda nos dará información de fronteras interétnicas y estilísticas -no abordadas en este trabajo-, que todavía no son del todo claras. En este sentido es importante mencionar que el estilo La Rumorosa en sí mismo se encuentra también en una frontera “estilística” entre los estilos Abstracto Septentrional y Arcaico Occidental (Ritter, 1991), lo que ineludiblemente lleva a preguntarnos y a tratar de responder en un futuro si: ¿el estilo La Rumorosa en su origen es resultado de esta confluencia o se derivó solamente de uno de estos estilos, el más próximo a los occidentales? O, simplemente, es otro Estilo pero que pertenece étnicamente a otros indígenas que arribaron en algún momento a la zona.

Para finalizar, y en cuanto al significado de lo occidental plasmado en el estilo, quizá estas líneas escritas por Shippek puedan darnos una idea (Figura 10):

La evidencia etnográfica indica que en un principio los indígenas no estaban seguros de que esas criaturas de cara velluda y con armaduras fueran hombres, animales o insectos. Sin embargo, todos los actos de los españoles pronto les indicaron a los kumiai que habían sido invadidos por brujos malignos, extremadamente poderosos, que se estaban robando su cacería y destruyendo los campos de cultivo con sus animales cuadrúpedos a los que los brujos perversos controlaban. Aun cuando esas criaturas intercambiaban cuentas y telas por pescado a los kumiai, se mostraban molestos cuando los kumiai

pedían más cuentas como pago de una cantidad mayor de pescado. Cuando los indígenas se introdujeron al campamento español e intentaron cobrarse los venados y conejos cazados por los españoles sin haber pedido permiso a los kumiai para hacerlo y también para cobrarse las cosechas destruidas por los animales que habían traído esas criaturas, estos brujos actuaron como si tuvieran derecho sobre la propiedad de los indígenas, incluso, algunos de los brujos estaban molestando y violando a sus mujeres. Cuando los indígenas atacaron el campamento de los españoles para deshacerse de este grupo de ladrones, ellos utilizaron brujería aún más poderosa apuntando un palo hacia los indígenas que hacía un tronido y hería o mataba a distancia, esto confirmó el hecho de que eran los brujos más poderosos, malvados y ladrones que los indígenas habían visto (Shipek, 1985: 3).



**Figura 10** a) Escena de fusilamiento del Sitio Valle Seco b) Personajes montando cuadrúpedos del Sitio Valle Seco (Fotografías A. Porcayo ; edición I. Madueño).

## Referencias bibliográficas

- Cruz, S.E. (2015). *Recolectores Yumanos de Piñón. Identidades y representaciones de la naturaleza*. México: Universidad Autónoma de Baja California.
- Gifford, E. W. (1931). The Kamia of Imperial Valley. *Bulletin of the Bureau of American Ethnology* (97).
- Hedges, K. (2002). Rock Art Styles in Southern California. *American Indian Rock Art* (28): 25-40.
- Hedges, K. (2003). Evidence of historic contact in the rock art of La Frontera. *Memorias: Balances y Perspectivas de la Antropología e Historia de Baja California* (4): 4-13.
- Hedges, K. (2007). A cross-media art style in the Frontera region. *Memorias: Balances y Perspectivas de la Antropología e Historia de Baja California* (8): 87-94.
- Laylander, D. (2001). The question of Baja California 's prehistoric isolation: evidence from traditional narratives. *Memorias: Balances y Perspectivas de la Antropología e Historia de Baja California* (2): 73-85.
- Magaña, M. A. (2005). La Frontera y la frontera dominico-franciscana de la obra de Peveril Meigs. *Memorias: Balances y Perspectivas de la Antropología e Historia de Baja California* (6): 225-232.
- Magaña, M. A. (2017). *Indios, Soldados y Rancheros. Poblamiento, Memoria e Identidades en el Area Central de las Californias (1769-1870)*. Baja California Sur: Instituto Sudcaliforniano de Cultura.
- Martínez, Z.J. (2011). *Sierra de Juárez. Patrimonio natural e histórico de Baja California*. Cuauhtémoc. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Meigs, P. I. (1935). *The Dominican mission frontier of Lower California*. Berkeley: University of California Publications in Geography.
- Meigs, P. I. (1994). *La frontera misional dominica en Baja California*. Colección Baja California: Nuestra Historia (7).
- Miskwish, M. C. (2003). The changing economy of the Kumeyaay. *Memorias: Balances y Perspectivas de la Antropología e Historia de Baja California*, (4).
- Nieser, A. B. (1998). *Las fundaciones misionales dominicas en Baja California 1769-1822*.



Mexicali: Universidad Autónoma de Baja California.

Owen, R. (1966). *The Social Evolution of Northern Baja California Indians*. 4º Simposium Asociación Cultural de las Californias.

Porcayo, A. M. (2014). *Proyecto Arqueológico El Vallecito T1. Informe preliminar de la primera temporada (PAVT1 - 13 Recorrido de superficie)*. Solicitud de aprobación para segunda temporada (PAVT2 - 14 Recorrido de superficie). Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2015). *Proyecto Arqueológico El Vallecito T2. Informe Preliminar de la Segunda Temporada (PAVT2 – 14 Recorrido De Superficie)*. Solicitud de Aprobación Para Tercera Temporada (PAVT3 – 15 Registro de Manifestaciones Gráfico-Rupestres). Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2016). *Proyecto Arqueológico El Vallecito T3, Informe de la Tercera Temporada PAVT3-15 (Registro de Manifestaciones Gráfico-Rupestres)*. Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2016). *Proyecto Arqueológico El Vallecito T4, Informe de la Cuarta Temporada PAVT4-16 (Registro de Manifestaciones Gráfico-Rupestres)*. Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2018a). *Proyecto Arqueológico El Vallecito, Informe Final de la Quinta Temporada del Proyecto Arqueológico El Vallecito (PAVT5 – 17): Inicio de Registro de Abrigos Rocosos Domésticos y Continuación de Observaciones Arqueoastronómicas*. Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2018b). *Proyecto Arqueológico El Vallecito. Propuesta para séptima temporada. PAVT7 – 19*. Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2019). *Chronological reordering of the Yuman complex in Baja California*. Pacific Coast Archaeological Society Quarterly 54(3-4): 35-55.

Porcayo, A. M. (2020a). *Proyecto Arqueológico El Vallecito. Informe final de la séptima temporada de campo. PAVT7-2019*. Inicio de registro de Campamentos a Cielo Abierto y de Hornos. Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2020b). *Proyecto Arqueológico El Vallecito. Propuesta Para Octava Temporada PAVT8 – 2020: Continuación de Registro de Campamentos a Cielo Abierto y de Hornos*. Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2020c). *Proyecto Arqueológico Energía Sierra Juárez Expansión, PAESJE*,

*Municipio de Tecate, Baja California, Propuesta de Salvamento Arqueológico, Supervisión Arqueológica y Conservación.* Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2023a). *Proyecto Arqueológico Cimarrón Wind (PACMW), Informe final de Prospección (Primera Temporada).* Municipio de Tecate, Baja California. Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M. (2023b). *Propuesta de Salvamento Arqueológico, Supervisión arqueológica y de conservación, Temporada 2023-2024 del Proyecto Arqueológico Cimarrón Wind PACMW, municipio de Tecate,* Baja California. Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M., y Ortega, A. E. (2022a). *Proyecto Arqueológico Energía Sierra Juárez Expansión (PAESJE) Municipio de Tecate, Baja California. Informe Final de Salvamento Arqueológico. Supervisión Arqueológica y de Conservación, Temporada 2020-2021.* Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M., y Ortega, A. E. (2022b). *Proyecto Arqueológico Expansión Gasoducto Rosarito PAEGRO. Municipios de Mexicali y Tecate, Baja California. Informe de prospección 2022.* Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M., y Ortega, A. E. (2024). *Avances del Informe técnico final y Propuesta de continuidad del Proyecto Arqueológico Expansión Gasoducto Rosarito, 2ª temporada municipios de Mexicali y Tecate, Baja California, PAEGRO-T2.* Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M., y Rojas, J. M. (2011). *Informe de la quinta temporada de campo del proyecto registro y rescate de sitios arqueológicos de Baja California – fase Municipio de Mexicali y propuesta para la sexta temporada de campo 2011.* Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M., y Rojas, J. M. (2012). *Informe de la sexta temporada de campo del proyecto registro y rescate de sitios arqueológicos de Baja California - fase Municipio de Mexicali, y propuesta para la séptima temporada de campo 2012 (excavación).* Mexicali: Centro INAH Baja California.

Porcayo, A. M., y Rojas, J. M. (2013). *Informe de la séptima temporada de campo del proyecto registro y rescate de sitios arqueológicos de Baja California - fase Municipio de Mexicali, y propuesta para la octava temporada de campo 2013 (recorrido de superficie).* Mexicali: Centro INAH Baja California.

Ritter, E. (1991). Baja California Rock Art: Problems, Progress and Prospects. *Rock Art Papers* (8): 21-36.

Shipek, F. (1972). *Prepared Direct Testimony Before the Federal Power Commission.* Project 176.

Shipek, F. (1980). *History of Agriculture and Irrigation for the La Jolla, Pala, Pauma, rincon and San Pascual Indians of Southern California*. Un reporte preparado para las Bandas y sus abogados para someterlo a la Corte de Reclamaciones de los E.U. en Agenda 80-A. Julio.

Shipek, F. (1982). Kumeyaay socio-political structure. *Journal of California and Great Basin Anthropology* (4): 296-303.

Shipek, F. (1985). California Indian Reactions to the Franciscans. *The Americans*. 41(4).

Shipek, F. (1993), Las repercusiones de los europeos en la cultura kumiai, *Estudios fronterizos* (31-32): 61-79.

Trasviña. (Mayo-Agosto 2021). *La Entrada de los Misioneros Dominicanos a la Península de Baja California: La División de las Californias en dos Ámbitos Misionales Independientes Entre Franciscanos y Dominicanos (1772)*. Tamma Dalama NE. 2(5).

Vernon, E. (2002). *Las Misiones Antiguas: The Spanish Missions of Baja California, 1683-1855*. Santa Barbara, California: Viejo Press.

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

Zárate, D. A. (1987). La guerra kumiai en las postrimerías del siglo XVIII, y la fundación de San Miguel Arcángel. *Estudios Fronterizos* (14): 87-97.

Zárate, D. A. (1993). Nñait Jatñil, soy Caballo Negro. *Estudios Fronterizos* (31-32): 81-100.

## Capítulo 2

# REGIONES CLIMÁTICAS, ADAPTACIONES CULTURALES Y FRONTERAS RUPESTRES EN LAS CORDILLERAS CENTRALES DE LA CALIFORNIA PENINSULAR

María de la Luz Gutiérrez Martínez<sup>1</sup>

**Resumen:** La investigación arqueológica realizada por más de tres décadas en las Sierras de San Francisco y Guadalupe, BCS., México, ha producido importante información en torno a los procesos sociales y de adaptación cultural que los grupos cazadores-recolectores-pescadores que aquí habitaron desarrollaron exitosamente. Estos grupos se desplazaban entre el Golfo de California, las montañas y el Océano Pacífico en la búsqueda de alimentos, materias primas y agua. La disponibilidad de agua dulce por largos periodos propició un lapso de permanencia mayor alrededor de parajes ideales para morar, así como la posibilidad de que ciertos linajes se reunieran periódicamente para intercambiar bienes de todo tipo, socializar y desarrollar ritualidades grupales. Mediante la evidencia etnohistórica, etnográfica, arqueológica y simbólica, esta última materializada en el arte rupestre, se han identificado ciertas fronteras permeables y difusas entre los subestilos de la Tradición Pictórica Gran Mural, es decir, transiciones simbólicas que a su vez guardan cierta correspondencia con los límites de las regiones donde se hablaron los dialectos que conformaron las lenguas Cochimí norte y sur y que podrían estar representando diversas identidades sociales y, por último, que también coinciden con cambios específicos de la geología, la geomorfología y las regiones climáticas que caracterizan a estas montañas.

**Palabras clave:** arte rupestre, paisaje, identidad, sociedades cazadoras-recolectoras.

**Abstract:** Over three decades of archaeological research in the Sierras of San Francisco and Guadalupe, Baja California Sur, Mexico, have shed significant light on the social processes and cultural adaptations of the hunter-gatherer-fisher groups that once thrived in this region. These groups traveled between the Gulf of California, the mountains, and the Pacific Ocean in search of food, raw materials, and water. The availability of fresh water for extended periods allowed for longer stays in ideal settlements, fostering periodic gatherings of specific lineages for trading goods, socializing, and performing group rituals. Based on ethnohistorical, ethnographic, archaeological, and symbolic evidence—such as rock art—certain permeable and diffuse boundaries have been identified among the substyles of the Great Mural Tradition. These symbolic transitions align to some extent with the areas where Northern and Southern Cochimí dialects were spoken, suggesting distinct social identities that also correspond with specific geological, geomorphological, and climatic regions typical of these mountains.

**Keywords:** rock art, landscape, identity, archaeology of hunter-gatherer societies.

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Baja California Sur. Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina (RIIMAR).

## 1 Introducción

Una característica cultural que hermana a muchos de los pueblos originarios del orbe es que expresaron su pensamiento y su visión del mundo mediante el arte rupestre, pinturas rupestres y petrograbados de naturaleza figurativa o abstracta que fueron plasmadas en superficies pétreas, mediante diversas técnicas y en infinidad de contextos y circunstancias.

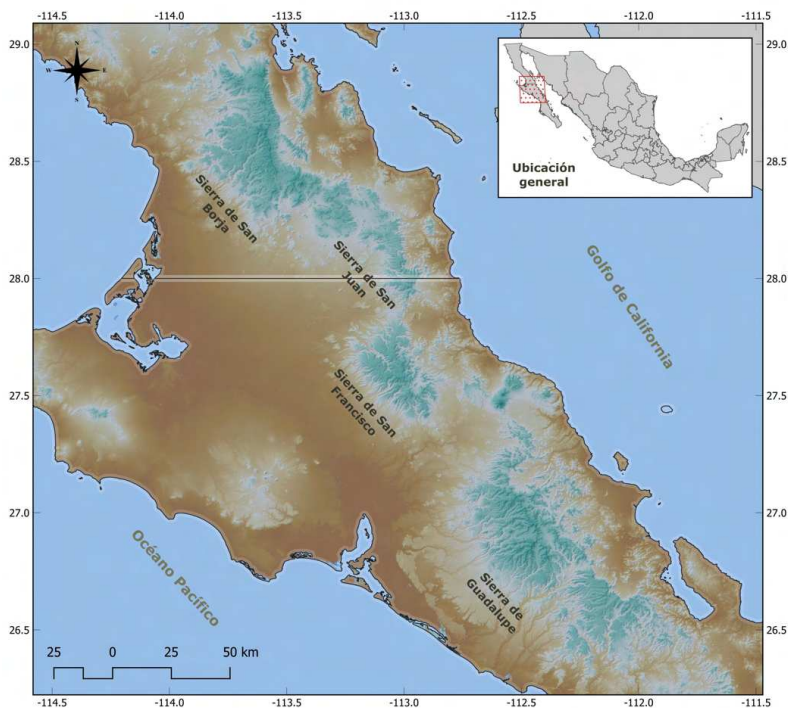
En México el arte rupestre es abundante y diverso. Se manifiesta en todo el territorio nacional y sorprende la tenacidad de sus artífices cuando, en ocasiones, es encontrado en lugares remotos, recónditos y de difícil acceso. Por mucho tiempo esta expresión simbólica fue considerada un elemento cultural muy difícil de abordar; su “enigmático” origen, la dificultad para su interpretación y lograr un control cronológico confiable, entre otras cosas, han representado constantes retos a vencer. Sin embargo, existen casos en los que, a través de investigaciones arqueológicas contextuales y sistemáticas de largo plazo, se han logrado interesantes resultados que permiten aproximarnos a la posibilidad de encontrar explicaciones coherentes sobre su origen y significado.

Si bien es cierto que jamás podremos acceder al pensamiento indígena, ni fusionar nuestra mente con la de los artífices de tan excepcional expresión gráfica, mediante la arqueología, si podemos seguir deconstruyendo los contextos culturales y persistir en la identificación de los elementos y circunstancias de la realidad pretérita en la cual surgió este inigualable legado de los primeros pobladores del planeta.

En la península de Baja California se manifiesta uno de los repertorios de arte rupestre más extraordinarios del país. Esta larga y estrecha franja de tierra se extiende entre el impetuoso Océano Pacífico y las tranquilas aguas del Golfo de California. En su sector central se elevan cuatro imponentes cordilleras<sup>2</sup>, las que, junto con los mares que las rodean, brindan interesantes contrastes entre el mar, el desierto y la montaña. Este escenario generó las condiciones óptimas para la formación de complejos culturales excepcionales desarrollados por móviles sociedades cazadoras-recolectoras-pescadoras que, en un prodigio de adaptación a un medio ambiente aparentemente “áspero e inhóspito”, moraron este territorio desde principios del Holoceno, hasta la llegada de los primeros exploradores y misioneros jesuitas a fines del siglo XVII. Uno de los desarrollos culturales más estacados es la tradición de arte rupestre Gran Mural (Gutiérrez y Hyland, 2002) (Figura 1).

---

<sup>2</sup>Sus nombres son, de noroeste a sureste: Sierra de San Borja, Sierra de San Juan, Sierra de San Francisco y Sierra de Guadalupe.



**Figura 1** Las cordilleras centrales de la Península de Baja California. Área de estudio (Elaborado M.L. Gutiérrez y A. Calderón Vega).

Ante la abundancia que presenta el arte rupestre en estas cordilleras, es evidente que la arqueología no puede ser comprendida del todo si no se incorpora su estudio; ello se ha demostrado en esta región, escenario donde, además, tuvo lugar un fenómeno arqueológico extraordinario: el desarrollo de la tradición pictórica de los Grandes Murales.

Desde una perspectiva holística, se ha logrado un alto grado de familiarización con los componentes físicos y simbólicos de este paisaje, sobre todo, con su arte rupestre a pequeña, mediana y gran escala. En consecuencia la observación y el registro de miles de imágenes pintadas o grabadas en cientos de paneles rupestres, la identificación de motivos recurrentes, su asociación con otros, la relación con cierto tipo de localidades arqueológicas y de rasgos topográficos y fisiográficos notables, ha permitido reconocer una gran diversidad temática y funcional al interior del catálogo de los sitios Gran Mural y su extenso repertorio (Gutiérrez, 2013).

### **1.1 Una investigación arqueológica regional de largo plazo**

En 1997 concluyó el proyecto *Arte Rupestre de Baja California Sur* el cual tuvo como escenario la Sierra de San Francisco y amplios sectores aledaños. Dicha investigación contribuyó a resolver asuntos y prioridades de la arqueología regional, permitió un análisis más enfocado y productivo del arte rupestre y sentó las bases para el planteamiento de investigaciones futuras (Gutiérrez y Hyland, 2002). Sin embargo, fue evidente que, dada la magnitud que alcanza el arte rupestre en la región, lo que hasta ese momento se había logrado, tan sólo significaba una mínima aportación para su conocimiento, por lo que fue necesario continuar la investigación.

En el 2000 se inició el proyecto *Identidad Social, Comunicación Ritual y Arte Rupestre: el Gran Mural de la Sierra de Guadalupe B.C.S.* (Gutiérrez, 2000); esta enorme cordillera se localiza al sur-sureste de la Sierra de San Francisco. El proyecto se enfocó en seguir investigando los vínculos existentes entre ideología, cultura simbólica y relaciones sociales de los grupos cazadores-recolectores-pescadores que aquí vivieron, así como profundizar en el papel fundamental que jugó el arte rupestre en la culturización del paisaje (Gutiérrez y Hyland, 2002).

Las Sierra de San Francisco y la Sierra de Guadalupe concentran una gran cantidad de localidades arqueológicas de acentuada diversidad. El registro del arte rupestre ha sido esencial para identificar los contextos generales y específicos en los que tuvo lugar su producción, así como para establecer comparaciones a nivel regional. Dicho aspecto ha sido fundamental para el reconocimiento y caracterización de los subestilos de la Tradición Pictórica Gran Mural que se manifiestan en esta región, así como las propuestas de distribución de sus fronteras y/o áreas de transición.

## **2 Resultados**

A continuación, se presentan los resultados más significativos de la investigación arqueológica desarrollada en estas montañas. Posteriormente se describirán y debatirá acerca de los subestilos Gran Mural de la región, se revisarán los conceptos que hoy predominan con relación a la lingüística prehistórica de Baja California para identificar y tratar de definir una correspondencia entre fronteras lingüísticas, estilos y subestilos rupestres y filiación cultural y se reflexionará acerca de cómo las características de las regiones climáticas donde se localizan estas sierras influyeron en la manera en que los grupos indígenas que aquí vivieron se adaptaron culturalmente a sus diversos entornos y los significaron con su arte rupestre (Gutiérrez, 2013).

## 2.1 *Patrón de asentamiento regional y temporalidad*

El patrón de asentamiento en la Sierra de San Francisco y la Sierra de Guadalupe, así como en las planicies desérticas y costeras que las rodean es, en términos generales, muy similar. Las semejanzas se manifiestan sobre todo en la tipología de los sitios arqueológicos y su distribución. No obstante, es necesario puntualizar que, así como hay similitudes, también existen importantes discrepancias, en gran medida determinadas por variables que derivan de la geomorfología y el clima que impera en cada cordillera y sus entornos.

En ambas sierras las mayores concentraciones de materiales en sitios a cielo abierto se localizan sobre las terrazas de arroyos y sus afluentes. En términos generales este patrón se correlaciona con la distribución de fuentes de agua y la abundancia y diversidad de la cobertura vegetal. En este sentido densas concentraciones de materiales se encontraron asociados a pozas, tinajas o bateques<sup>3</sup>. Las mesas rocosas son localidades preferenciales para asentamientos con corralitos<sup>4</sup>, que generalmente se asocian a tinajas. Los sitios y artefactos encontrados en el área de estudio de la Sierra de Guadalupe muestran una fuerte afinidad tipológica con el catálogo de sitios y artefactos descritos para la Sierra de San Francisco.

En ausencia de una detallada cronología a partir de los materiales de superficie, es imposible evaluar con certeza cambios diacrónicos en los patrones de asentamiento regionales. Los tipos de puntas de proyectil ofrecen cierta información cronológica, pero de muy burda resolución. En toda la región se repite la misma coexistencia de puntas de proyectil tempranas y tardías, hecho que sugiere la ocupación milenaria de algunos sitios estratégicos (Gutiérrez y Hyland, 2002).

Por lo anterior, uno de los principales objetivos de la investigación desarrollada en la Sierra de San Francisco se enfocó en consolidar una cronología confiable, obteniéndose información relacionada con la temporalidad de la ocupación humana en el área de estudio. Las fechas se obtuvieron de muestras provenientes de contextos excavados y de superficie, así como mediante técnicas como la tipología de artefactos diagnósticos, la hidratación de obsidiana y el fechamiento radiocarbono mediante la Aceleración por Espectrometría de masas (AMS)<sup>5</sup>.

De las fechas obtenidas destacan dos muy tempranas 10.860 +/- 90 a.P. y 6.990 +/- 60 a.P. La fecha de 10.860 +/- 90 a.P. (fecha calibrada 11.040-10.620 a.C.), proviene de un fragmento de carbón recuperado en el nivel 30-40 cm. de la Unidad 1 del sitio Gran Mural Cueva Pintada. Podría

<sup>3</sup>La tinaja es una oquedad natural en la roca madre donde se conserva el agua de la lluvia. Un bateque es un lugar en el lecho de los arroyos intermitentes donde el agua se encuentra a poca profundidad; si se excava el agua brota.

<sup>4</sup>Los "corralitos" son círculos de piedra apilada sin argamasa; sus diámetros pueden variar entre 2.5 y 3 m. y sus muros elevarse hasta 1.5 m. Se presume que fueron techados con algún tipo de enramada.

<sup>5</sup>AMS por sus siglas en inglés.



argumentarse la posibilidad de que este carbón tenga un origen natural (Nelson, 1995), sin embargo, dada su presencia en un depósito arqueológico y el hallazgo de cinco puntas acanaladas tipo Clovis en el Desierto Central<sup>6</sup> (Aschmann, 1952; Gutiérrez y Hyland, 1994; Gutiérrez y Hyland, 2002) y otras en Isla de Cedros, Baja California (Des Lauries, 2006) (Des Lauries, 2008) (Des Lauries, 2011) permite afirmar que los pueblos originarios que ocuparon la región lo hicieron alrededor del Pleistoceno tardío (Fase Clovis, c. 9.000-11.000 a.P.), por lo que es muy probable que se derive de un evento cultural. La fecha 6.990 +/- 60 a.P. (fecha calibrada 5.960-5.700 a.C.) se obtuvo de un fragmento de cordel de agave torcido, recuperado en el nivel 50-60 cm. de la Unidad 1 excavada en el sitio Gran Mural Cueva de la Soledad. Después de esta fecha existe un lapso de casi 3.700 años antes de la siguiente fecha que es de 3.300 +/- 50 a.P.<sup>7</sup>.

## 2.2 *Distribución del arte rupestre*

La distribución del arte rupestre sigue el mismo patrón en las dos sierras. Las pinturas se encuentran en las paredes de abrigos rocosos y cuevas, localizados a lo largo de las márgenes de los cañones (Figura 2). Además de coexistir con pinturas rupestres en algunos paneles pintados o en enormes bloques pétreos al interior de los abrigos rocosos, los petrograbados también fueron realizados sobre paredones a lo largo de las cañadas y sobre malpaisales ubicados en las laderas de los cerros y las mesetas que se alzan flanqueando cañones y valles. Con frecuencia, los petrograbados también se encuentran asociados a tinajas, las cuales influyeron en los patrones de movilidad y asentamiento, cuando los grupos se disgregaban en pequeñas unidades familiares para obtener recursos alimenticios en amplios territorios de explotación, lejos de las escasas fuentes de agua perenne.

La documentación del arte rupestre ha sido trascendental para la identificación de los estilos pintados y grabados que aquí se presentan. Gracias a ello se han definido ciertas fronteras permeables y/o áreas de transición entre ellos, así como establecido comparaciones y contrastaciones a nivel regional. Asimismo, el registro puntual de los sitios ha sido esencial para la identificación de los contextos generales y específicos en los que tuvo lugar la producción de los Grandes Murales y otros estilos pintados y grabados (Gutiérrez, 2013).

---

<sup>6</sup>Gutiérrez, M. L. (En prensa). Arqueología del Paisaje Biocultural de Santa Rosalía y su importancia en la prehistoria de la región septentrional del estado de Baja California Sur, en *Historia Urbana de Santa Rosalía. La Paz, Baja California Sur, México*: Universidad Autónoma de Baja California Sur.

<sup>7</sup>Ver Gutiérrez y Hyland, 2002, para consultar la frecuencia de distribución de las 81 fechas obtenidas de muestras procedentes de la Sierra de San Francisco en intervalos de 500 años.



**Figura 2** Panorámica del Cañón de Santa Teresa, Sierra de San Francisco desde el sitio Gran Mural Cueva Pintada. El Arroyo de San Pablo es uno de los pocos que presenta agua perene en esta sierra (Fotografía M.L. Gutiérrez).

### 3 Arte rupestre, paisaje y territorios sociales

La tendencia por lograr la “lectura” iconográfica de los paneles rupestres, ha traído como consecuencia la exploración casi nula del significado que tienen los sitios al interior del vasto contexto socio-espacial-visual del paisaje cazador-recolector-pescador. Esto se debe a que tradicionalmente el arte rupestre de sociedades pre-capitalistas fue percibido en términos occidentales, privilegiando las nociones de escenografía narrativa y composición. Tal enfoque puede generar un marco interpretativo ligado a cada sitio o uno orientado sólo a los paneles pintados o grabados, ignorando la posibilidad de explorar la dialéctica entre la gráfica rupestre, el sitio que la contiene y su entorno (Gutiérrez y Hyland, 2002).

En ocasiones es complicado ver más allá del arte rupestre y su contexto, sin embargo, ello es necesario ya que el cabal significado de ciertas tradiciones, como la Gran Mural, sólo pueden ser comprendidas a nivel regional. En esos términos, es importante distanciarse de estos sitios e intentar entender su posición en un contexto más amplio; reconocer dicho contexto es trascendental debido a que en él funcionó y actuó el arte rupestre de éstas móviles sociedades (Conkey, 1984). De no cumplirse este requisito, sería muy difícil tratar de entender el papel que jugaron los Grandes Murales y demás tradiciones rupestres en la culturización del paisaje y evaluar cómo la variación

espacio-temporal de la imaginiería puede estar relacionada con la filiación cultural de estos pueblos (Gutiérrez, 2013).

### 3.1 *La tradición Gran Mural y sus variantes estilísticas*

El término Gran Mural fue acuñado por Crosby en la década de 1970, basándose en una característica sobresaliente de algunas de estas pinturas: su gran tamaño (Crosby, 1997). Muchos de los sitios presentan cientos de figuras, algunas de las cuales están plasmadas en partes muy elevadas de los sitios. El estilo principalmente es figurativo y está dominado por antropomorfos y zoomorfos, pintados en su mayoría en rojo y negro y, con menor frecuencia, en blanco y amarillo (Figura 3). También existen ejemplos de figuras abstractas que fueron pintadas en sectores apartados, en ocasiones ocultos, de algunos sitios con típicos paneles Gran Mural.



**Figura 3** Sitio Gran Mural El Batequi, Sierra de San Francisco, detalle. Una gran parte de las pinturas rupestres de este sitio fueron plasmadas en el techo del abrigo rocoso. Un atributo característico de esta tradición pictórica es la persistente superposición de imágenes. (Fotografía M.L. Gutiérrez).

Con frecuencia las pinturas están profusamente sobrepuestas; en ocasiones zoomorfos y antropomorfos se encuentran flechados. Algunos antropomorfos presentan sobre las cabezas formas peculiares<sup>8</sup>; su análisis ha permitido concluir que algunas son muy comunes en la región, otras se muestran sólo en ciertos sectores y otras más, se han registrado sola una vez (Gutiérrez, 2013).

<sup>8</sup>Se presume que se trata de tocados, penachos, peinados o accesorios no identificados; algunos personajes lucen sobre las cabezas formas extravagantes y excepcionales.

Como se mencionó anteriormente, el área de distribución de esta tradición incluye las sierras de San Borja, San Juan, San Francisco y Guadalupe. siendo estas dos últimas las más investigadas. En ellas se han registrado cerca de 1150 sitios con gráfica rupestre, incluyendo sitios pintados, grabados, mixtos y geoglifos. Crosby (1997), identificó en estas dos sierras cuatro subestilos: San Francisco, San Borjitas, La Trinidad y Semiabstractos Meridionales, sin embargo, se requería hacer un análisis más acotado de una muestra representativa para obtener una catalogación más puntual.

De este modo uno de los propósitos de la investigación arqueológica desarrollada ha sido revisar y circunscribir dichos subestilos y bosquejar los lineamientos de nuevas variantes de esta tradición. La perspectiva arqueológica regional desde la que fue abordado el análisis de esta tradición rupestre, permite comparar y contrastar las categorías del Gran Mural descritas antes por otros investigadores, con nuevas propuestas surgidas a lo largo de estos años.

### **3.2 Subestilos regionales. Características**

Si bien el resultado analítico del arte rupestre que a continuación se presenta es preliminar, es necesario señalar que las diferencias en los atributos de las formas típicas que indican que los subestilos persisten, se traslapan o conforman una nueva variante son muy evidentes y, por ahora, serán elementos suficientes para estructurar este primer ejercicio clasificatorio y re-clasificatorio. Las figuras más diversificadas en el repertorio hasta ahora conocido son venados, el borregos cimarrones y antropomorfos de ambos sexos. Para contar con elementos que permitan un análisis comparativo, se revisarán las principales características de dichas figuras partiendo de la definición de los subestilos definidos por Crosby (1997) para posteriormente describir las variantes detectadas, las que han permitido proponer dos nuevos subestilos de la tradición pictórica Gran Mural (Gutiérrez, 2013).

En el subestilo San Francisco, los antropomorfos son estáticos, diseñados de frente, con piernas rectas y separadas, brazos levantados con los codos flexionados; exhiben monocromía en rojo o negro, o bicromía en rojo y negro, longitudinal y en menor grado, transversal (Figura 4). Los venados y borregos cimarrones son muy realistas y en ocasiones muestran bicromía longitudinal o transversal; en ambos animales pezuñas, orejas y cornamentas fueron trazadas con gran detalle y se diseñaron en “perspectiva torcida”<sup>9</sup>. Una característica que define el subestilo San Borjitas, es que algunos antropomorfos presentan cabezas cuadradas o redondeadas, cuerpos regordetes, piernas muy separadas y cortas, brazos extendidos en línea recta y cuerpos decorados con líneas longitudinales, tableros de ajedrez o cuadrículas (Figura 5). Es importante destacar que son pocos

<sup>9</sup>La “perspectiva torcida” se refiere a que la cabeza invariablemente se dibujó de perfil, mientras que las cornamentas y las orejas se muestran en vista frontal.

los sitios donde se ha registrado este subestilo.



**Figura 4** Antropomorfos típicos del subestilo San Francisco; su área nuclear es la Sierra de San Francisco y extendiéndose hacia el sector norte de la Sierra de Guadalupe (Dibujos M.L. Gutiérrez).



**Figura 5** Algunas de las características de los antropomorfos del subestilo San Borjitas son: cabezas cuadradas o redondeadas, brazos extendidos sin flexión en el codo y cuerpos decorados con líneas longitudinales, tableros de ajedrez o cuadrículas (Dibujos M.L. Gutiérrez).

El subestilo La Trinidad se caracteriza por los patrones formales y cromáticos de sus venados cuyas cornamentas fueron cuidadosamente diseñadas, pero, a diferencia de los venados del subestilo San Francisco sus astas se arquean hacia el interior; el cuerpo es pronunciado, con rabadillas redondeadas y patas por lo común cortas. Un rasgo distintivo adicional en estos venados es la

presencia de una línea que se inicia en la lengua y termina en la cola. Los cuerpos de estos venados fueron decorados con patrones de cuadrícula, o bien, sólo fueron bosquejados (Figura 6).



**Figura 6** Los venados típicos del subestilo La Trinidad se caracterizan porque sus astas se arquean hacia el interior y algunos de ellos presentan una línea que se inicia en la lengua y termina en la cola; su área nuclear se ubica hacia la parte sur-central de la Sierra de Guadalupe (Fotografía J. Harman).

Ritter define el subestilo Bahía Concepción o South-central Gulf Coast Substyle (Ritter, 1986; Ritter, Payen, y Huber, 1989); que se manifiesta en el área de Bahía Concepción y las estribaciones orientales de la sierra de Guadalupe. Señala que se caracteriza por la presencia de abundante fauna marina y terrestre, así como de antropomorfos y figuras geométricas (Figura 7).

Crosby (1997) menciona que hacia los límites meridionales de la sierra de Guadalupe la gráfica rupestre tiende a ser más esquemática y en términos muy generales define los subestilos “semi-abstractos meridionales”. Señala que los venados son de forma rectangular o cuadrada con pequeñas cabezas y patas poco elaboradas; los cuerpos muestran escasa decoración y en ocasiones sólo fueron bosquejados. Sin embargo, el análisis con mayor rigor científico de una muestra representativa de sitios del sector meridional-occidental de la Sierra de Guadalupe permitió la identificación de un nuevo subestilo que sustituye a los subestilos semi abstractos meridionales de Crosby, el subestilo Guajaderní, el cual, junto con el Subestilo Bahía Concepción definido por Ritter demarca mejor los estilos rupestres ahí presentes.



**Figura 7** El subestilo Bahía Concepción se caracteriza por la representación de abundante y diversa fauna marina y se manifiesta en el área de Bahía Concepción y las estribaciones orientales de la Sierra de Guadalupe (Fotografía M.L. Gutiérrez).

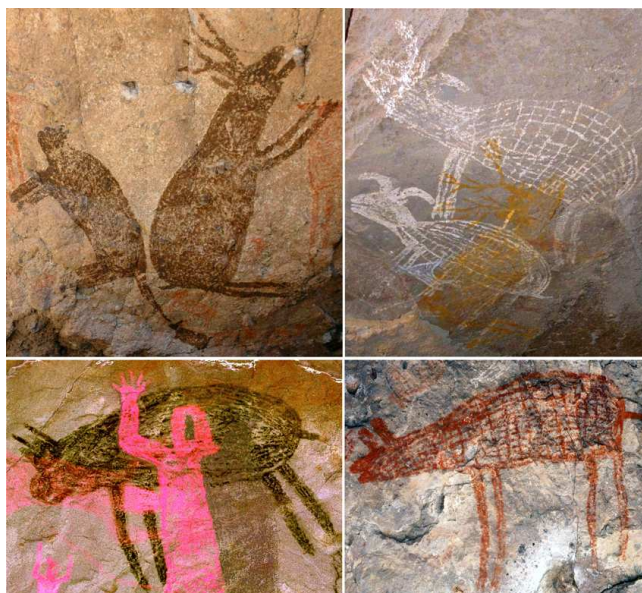
El subestilo San Francisco se “diluye” gradualmente hacia el sur. Los cambios en las convenciones de sus figuras típicas sufren sutiles modificaciones, coexisten con figuras típicas de otros subestilos y finalmente, son sustituidas. La Sierra de Guadalupe es la que exhibe la mayor diversidad dentro de la región investigada. Sus paneles rupestres integran un intrincado mosaico que aglutina un abundante repertorio de motivos con pronunciadas variantes estilísticas y coexistiendo sin un orden aparente. Ahora bien, es importante destacar que, a excepción de algunos casos, resulta difícil definir “fronteras” entre los subestilos identificados, ya que los cambios entre éstos, son sutiles, con amplias áreas de transición en donde motivos propios de cada uno, coexisten en numerosos sitios y con frecuencia, lejos de sus áreas nucleares. De este modo las fronteras rupestres de esta tradición pictórica se traslapan (Gutiérrez, 2013).

Una característica que imprime notables diferencias entre el subestilo San Francisco y los que se manifiestan en la sierra de Guadalupe, es que, en éstos últimos, el diseño de atributos sexuales en los antropomorfos de ambos géneros fue un elemento de esencial importancia. La mayoría de los antropomorfos de San Francisco no presentan genitales, los rasgos más frecuentes que distinguen a las figuras femeninas de las masculinas es la representación de los senos y en algunos casos, la insinuación de un estado de preñez. En cambio, en la Sierra de Guadalupe existe toda una gama de recursos visuales para definir el sexo: senos, vulvas, senos y vulvas y pene. De hecho, se percibe un afán adicional, una intención por enfatizar el género y el erotismo (Gutiérrez, 2007). En venados y borregos, la forma corporal, el diseño de la cornamenta y los patrones cromáticos son los atributos esenciales que permiten identificar cambios en las tendencias. Para los antropomorfos el asunto se

complica, pues en éstos intervienen muchas más variables que inciden en los cambios y que tienden a aparecer a la vez en varios subestilos (Gutiérrez, 2013).

### 3.2.1 Nuevos subestilos Gran Mural identificados

Aproximadamente entre los paralelos 26° 70' y 27° 10' el Subestilo La Matanza representa una variante singular del Gran Mural. Los diseños de venados y borregos experimentan cambios significativos siendo menos figurativos; en ocasiones el arqueo del lomo es muy pronunciado y la cola puede estar muy por debajo de su posición anatómica "correcta". Los cuerpos fueron decorados con líneas longitudinales estrechamente unidas y/o con patrones de cuadrícula, monocromos o policromos. En ocasiones exhiben la lengua y una línea que se inicia en la boca y termina en la cola, como en los venados típicos del subestilo La Trinidad (Figura 8). Esta tendencia se traslapa con los subestilos San Francisco y San Borjitas (Gutiérrez, 2013).



**Figura 8** Algunos ejemplos de motivos zoomorfos característicos del subestilo La Matanza. Los diseños de venados y borregos cimarrones son menos figurativos; en ocasiones el arqueo del lomo es muy pronunciado (Fotografías J. Harman).

Al sur del paralelo 26° 60' el arte rupestre presenta acentuadas convenciones a partir de las cuales se ha definido el subestilo Guajaderní, el cual se distingue, además, por la presencia de



motivos excepcionales. Las variables son antropomorfas con actitud dinámica y patrones cromáticos corporales, los cuales están formados por líneas longitudinales estrechamente unidas y/o cuadrículas, o bien, por diseños geométricos que podrían representar atuendos u ornamentos; otro atributo típico es la contundente manifestación de atributos sexuales, pero un rasgo adicional muy relacionado con lo anterior y que coloca a esta tendencia separada de las otras, es la frecuente representación de parejas, con genitales realzados y posturas que sugieren interacción sexual (Gutiérrez, 2013) (Figura 9).



**Figura 9** En el subestilo Guajademe los antropomorfos se caracterizan por la actitud dinámica, los patrones cromáticos corporales, la manifestación de atributos sexuales y la representación de parejas con genitales realzados y posturas que sugieren interacción sexual (Fotografías J. Harman, dibujos M. L. Gutiérrez).

Los borregos y venados típicos suelen ser muy esquemáticos y en algunos, su trazo se torna rectilíneo y anguloso, adoptando en general, forma semi-triangular o cuadrangular. Los cuerpos se decoraron con cuadrículas, líneas caóticas o con puntos y líneas, muchos de ellos trazados con las yemas de los dedos. En ocasiones los cuerpos sólo fueron esbozados. Los diseños de borregos cimarrones disminuyen en el área donde esta tendencia se manifiesta (Figura 10).

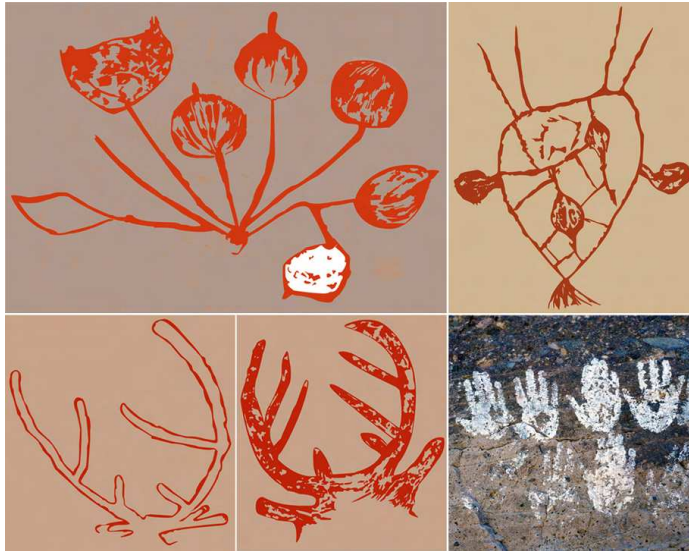


**Figura 10** Los borregos cimarrones y venados típicos Guajaderní suelen ser muy esquemáticos. Los cuerpos se decoraron con cuadrículas, líneas caóticas o con puntos y líneas, muchos de ellos trazados con las yemas de los dedos (Fotografías J. Harman).

A este subestilo se asocian cuatro motivos recurrentes, casi ausentes en otros sectores de las dos sierras: los primeros se relacionan con la representación del tubérculo y las flores de una planta que tentativamente se ha identificado como Saya (*Amourexia palmatífida*) (Roberts, 1989), que se manifiestan tanto pintados como grabados<sup>10</sup>. El tercer motivo que se manifiesta esporádicamente en algunos paneles de este sector son representaciones de astas de venado aisladas. Finalmente, el cuarto motivo, por cierto, muy abundante, son las improntas de manos que, por lo común, se manifiestan en numerosos paneles rupestres acompañando a los típicos venados, borregos y figuras humanas "Guajaderní"; este es un motivo muy localizado que sin duda facilita la demarcación territorial de dicha tendencia (Figura 11).

Lo interesante del diferenciado estilo Guajaderní es que se manifiesta en el área donde fueron registrados los límites entre el ignaciano, una variante del cochimí septentrional, y otras dos variantes del cochimí sur, el cadegomeño y el javiereño. ¿Es posible que la aguda diferenciación que manifiesta el Gran Mural en estas latitudes esté reflejando la diversidad de grupos dialectales que moraron este sector fronterizo?

<sup>10</sup>El dulce tubérculo de la saya es muy rico en almidones y fue un recurso alimenticio muy apreciado por los indígenas, sus frutos producen una semilla que también es comestible.



**Figura 11** En la imagen se ilustran los cuatro motivos recurrentes asociados al subestilo Guajademi: arriba, flores y tubérculo de la Saya; abajo, astas de venado aisladas e improntas de manos (Dibujos y fotografías M.L. Gutiérrez).

#### 4 Prehistoria lingüística, paisaje semiótico e identidad social

Los datos lingüísticos para Baja California conforman una importante fuente de evidencias para inferir la distribución de grupos específicos y su profundidad temporal en la prehistoria peninsular. Actualmente se reconocen cuatro familias lingüísticas: la Yumana, la Cochimí, muy relacionada con la anterior, la Guaycura y la Pericú. Los pueblos indígenas hablantes de cochimí ocuparon la totalidad de la porción central de la península, subdividiéndose en dos lenguas hermanas, la cochimí norte, con tres variantes lingüísticas bien diferenciadas, el juigrepa, el ignacieño y el borjeño mientras que las variantes lingüísticas, cadegomeño y javiereño pertenecieron a la cochimí sur (Laylander, 1987).

La manifestación de diferencias dialectales relativamente pequeñas al interior de este vasto territorio ha sido atribuida a las estrategias derivadas de las relaciones intergrupales que tuvieron lugar en el Desierto Central, donde la densidad de población fue baja y, en consecuencia, la movilidad más alta que hacia el norte o el sur (Aschmann, 1959). De este modo, la mayor diferenciación del cochimí ocurrió en su frontera norte, alrededor del paralelo 30° y en su frontera sur, entre los paralelos 25° 30' y 27°.

De acuerdo a la distribución de estilos rupestres peninsulares propuesta por Ritter (1994), los límites entre dichos estilos coinciden burdamente con las fronteras lingüísticas registradas en el momento del contacto, sobre todo hacia el sur del paralelo 30°. En esta propuesta, el área Gran Mural también coincide con el área en la que fue hablado la variante lingüística cochimí Ignacieño, durante la primera mitad del siglo XVIII. Ritter señala que la frontera entre los estilos Gran Mural y Northern Abstract se sitúa alrededor de la misma latitud donde se ubica la Misión de San Borja y ha sugerido que “the boundary between the Great Mural and Northern Abstract rock art zones reflects a cultural/dialectal division between protoCochimi/Comondú peoples. . .” (Ritter, 1994: 11-12) Hacia el sur ocurre algo similar en la zona transicional entre los estilos Gran Mural y Sierra de la Giganta, y las fronteras entre el Ignacieño y las variantes lingüísticas más australes del cochimí: el cadegomeño y el javiereño. Sin embargo, más allá de que estos cambios dialectales coincidan con las fronteras entre estos grandes grupos estilísticos, lo interesante es que también coinciden con los cambios que gradualmente experimenta el arte rupestre de la región (Gutiérrez, 2013).

A la luz de la revisión de los subestilos definidos por Crosby, la identificación de dos nuevos subestilos, la ubicación de algunas permeables y fluidas fronteras entre éstos, y la distribución de las lenguas y dialectos registrados por los exploradores y misioneros Jesuitas en los primeros años del contacto, es momento de sistematizar y esquematizar esta información.

#### ***4.1 Mapeando el paisaje***

En un mapa es difícil exponer la distribución e intersección de subestilos que presenta el arte rupestre que nos ocupa y, definir regiones con límites rígidos es un ejercicio un tanto arbitrario. Es importante enfatizar que se ha evitado igualar dichos subestilos con grupos étnicos, linajes o regiones geográficas o asumir que estas estructuras regionales son, en todo caso, exclusivas. Lo anterior es particularmente válido para la zona de los Grandes Murales, que, si bien toma su nombre del estilo más destacado indudablemente no es el único que se manifiesta en el área (Gutiérrez y Hyland, 2002).

Hacia el norte o el sur de su área nuclear, la Sierra de San Francisco, los sitios que presentan antropomorfos, venados y borregos del subestilo San Francisco disminuyen y en ciertos casos se percibe la influencia de otras tendencias en el diseño de estas categorías. En el sector septentrional de la sierra de Guadalupe el subestilo se difunde, aunque menos contundente, manifestándose esporádicamente en casi la mitad de su territorio.

El área nuclear del subestilo San Borjitas se localiza hacia la vertiente centro-oriental de la Sierra de Guadalupe y su límite sur coincide con la frontera entre las lenguas hermanas cochimí

norte y cochimí sur. Los venados La Trinidad muestran convenciones muy definidas y su área de distribución es relativamente pequeña si es comparada con otros subestilos; su área nuclear se ubica hacia la parte sur-central de la Sierra de Guadalupe. El subestilo La Matanza es un caso atípico, pues venados y borregos cimarrones que comparten estas convenciones encuentran una amplia distribución en gran parte del sector norte de la sierra de Guadalupe. Finalmente, el subestilo Guajaderní es uno de los más localizados de la región. Como señalamos sus convenciones incluyen cambios drásticos en la actitud y las formas de los antropomorfos, venados y borregos cimarrones, pero a esto se suma la presencia de los cuatro motivos inusitados que fueron descritos previamente. Su área nuclear comprende el sector suroeste de la sierra de Guadalupe (Gutiérrez, 2013).

#### ***4.2 El reflejo en la piedra: la mismidad y la otredad***

Se ha reflexionado en torno a las principales variables que se presentan en figuras humanas, venados y borregos cimarrones al interior de esta tradición pictórica; su clasificación ha permitido definir cierto rango de estereotipos que marcan tendencias, algunas de las cuales se agrupan en zonas más o menos circunscritas o bien se distribuyen a lo largo de toda la región. Pero es importante destacar que dichas tendencias aún son muy generales y que es necesario continuar con el análisis minucioso del arte rupestre regional ya registrado y continuar con el registro de sitios inéditos para identificar todos los rangos de variabilidad y de combinaciones potenciales.

Por ahora no es posible establecer con certeza la razón de esta diversidad iconográfica, no obstante, para intentar comprender cómo pudieron haberse construido los subestilos de la Tradición Pictórica Gran Mural, el análisis ha considerado tres factores: el tiempo, el origen y la función. A través del tiempo los estilos pudieron transformarse o no hacerlo. Cambios sutiles o drásticos en los atributos primigenios de un estilo podrían estar reflejando patrones diacrónicos, sin embargo, existen tradiciones rupestres que han permanecido casi inalteradas a lo largo de milenios. Esto se entiende mejor si partimos de la premisa de que, en ciertos casos, el origen del arte rupestre está ligado a prácticas culturales específicas y estructuras ideológicas de larga duración, y uno de los sistemas culturales más resistentes al cambio es precisamente el sistema de creencias, el cual además actúa en gran medida, independiente a la infraestructura económica (von Gernet, 1992; 1993).

Finalmente, esta diversidad también pudo haber sido influenciada por su origen y función. En este caso la variación dependerá de si la imaginería fue elaborada por uno o varios grupos y/o cumplía distintas funciones; o bien, si fue producida por un mismo grupo fusionado, lo cual explicaría las similitudes y diferencias al interior de ciertas tradiciones pictóricas como el Gran Mural. Asimismo, distintos grupos pudieron haber producido su propio arte rupestre usando, de

manera alternada, el mismo espacio (Gutiérrez, 2013).

Para el caso de las figuras humanas de algunos sitios emblemáticos, se ha propuesto que los personajes que lucen diversas formas sobre la cabeza y patrones cromáticos, vincularon el lugar y el espacio, en este caso el arroyo (Chumul en lengua Cochimí) o territorios más amplios, a linajes específicos. Asimismo, existe una gran similitud entre las descripciones etnohistóricas que aluden a la práctica de la pintura facial y corporal, particularmente durante ocasiones rituales, y la zonificación cromática de los antropomorfos de los Grandes Murales. Es recurrente la asociación entre esta práctica y las ceremonias funerarias, además, existen fuentes que hacen referencia directa a la función específica del pintado del cuerpo para la personificación de los muertos y los ancestros (Gutiérrez y Hyland, 2002).

En consecuencia, una posibilidad es que los patrones formales y cromáticos de estas figuras nos están remitiendo a las relaciones de semejanza y diferencia que regían a la organización comunitaria indígena a través de los linajes, proceso mediante el cual estos grupos pudieron haber construido, consolidado y negociado sus identidades sociales a nivel intergrupar y tal vez, interétnico (Fiore, 2006). De este modo la composición cromática de los antropomorfos estaría representando la reproducción idealizada de los patrones de pintura corporal y facial, y las formas de las cabezas, marcadores de distinción que fueron usados por estos grupos, como parte del proceso de construcción de sus identidades (Gutiérrez, 2013) (Figura 12).

Lo interesante es que dicho proceso llega a nosotros en dos planos de representación estrechamente vinculados, uno intangible y efímero, la práctica de estas sociedades indígenas de pintarse los cuerpos y usar accesorios en la cabeza, a la cual no tenemos acceso actualmente; y otro tangible y perdurable, la pintura rupestre que, asumimos, identifica y plasma en los antropomorfos, tales rasgos identitarios. Proponemos además que algunas de estas figuras humanas representan a ancestros y/o figuras míticas y que en algunos lugares emblemáticos en donde fueron pintados y restauradas algunas figuras muy antiguas, se realizaron actuaciones rituales dirigidas a la recreación de mitos y/o a la veneración de estos personajes. Mediante la pintura rupestre estas prácticas sociales identitarias de fugaz permanencia en el registro arqueológico, fueron fijadas y perpetuadas sobre la piedra (Gutiérrez, 2013).



**Figura 12** Se ha postulado que en los antropomorfos Gran Mural la composición cromática y las formas de las cabezas representan marcadores de distinción que fueron usados como parte del proceso de construcción de sus identidades sociales. Se muestran algunos personajes con formas de cabezas excéntricas (Dibujos M.L. Gutiérrez).

## 5 Consideraciones finales

### 5.1 *La montaña y la planicie. Trashumando entre dos mares*

A lo largo de este ensayo se ha reiterado el hecho de que estas montañas y sus entornos están impregnadas de significados, los más evidentes relacionados con el arte rupestre; éste fue el medio que permitió a sus artífices la fijación de sus pensamientos y la perpetuación de sus memorias, lo que otorga al paisaje un carácter identitario. Entonces, ¿hasta dónde es posible reconocer en la imaginaria regularidades que puedan ser relacionadas con diferentes entidades sociales?

Un punto central para intentar lograr este propósito es la necesidad de percibir la dialéctica entre el ambiente estructurado –creado por los patrones de movilidad, asentamiento y uso de la tierra, incluyendo la distribución diferencial de la imaginaria– y la práctica constitutiva y transmutativa de los actores sociales (Conkey, 1984). En estos términos, el espacio adquiere significado en la medida que se crean relaciones entre las personas y los lugares que moran y los trayectos que recorren, entonces, el paisaje será conformado de acuerdo a la manera como dichas personas lo perciben y experimentan lo que implica estar asociado con objetos, sujetos, sentimientos y memorias a través de vínculos indisolubles. De este modo el paisaje es reconocido, ante todo, como un constructo social (Gutiérrez, 2013). Pero hablamos de un paisaje dinámico y en su uso repetitivo, cada estructura, tanto de conocimiento como física, impulsó las acciones y prácticas de los grupos sociales y de los individuos (Gutiérrez y Hyland, 2002).

Durante la segunda mitad del siglo XVII, los indígenas que habitaron la región compartían grandes territorios, una lengua común y una misma cosmovisión (Aschmann, 1959). Sin duda estos elementos originaban en las personas sensaciones de pertenencia, afecto y arraigo a los espacios y los lugares que moraban periódicamente y las rutas que seguían para llegar a ellos, los cuales fueron percibidos, valorados y significados de distintas maneras, entre las que destaca la producción de arte rupestre. De este modo, se postula que el uso de accesorios en las cabezas, la pintura corporal y la materialización y perpetuación de estas prácticas mediante la imaginería, fueron elementos significativos en la construcción de las identidades individuales y sociales de estos pueblos, y que la iconografía expresada en las figuras humanas de algunos lugares emblemáticos, adscribió dichos lugares a entidades sociales diferentes (Gutiérrez, 2013).

Estas premisas se basan en que se han podido trazar ciertas fronteras entre subestilos y tendencias pictóricas, que, si bien son difusas y permeables, permiten demarcar áreas que comparten, mezclan o anulan los atributos iconográficos. Sin embargo, es un hecho que la imaginería cambia más enfáticamente en proporción directa a la lejanía que presenta con el núcleo del área de distribución de la tradición pictórica Gran Mural, donde las fronteras tienden a ser más rígidas y estáticas (Gutiérrez, 2013).

Como sucede en sociedades de pequeña escala, las adaptaciones y ajustes que desarrollaron los grupos que moraron esta región fueron determinadas en gran medida por el aprovechamiento del entorno natural y las relaciones sociales que derivaron de estas circunstancias (Layton, 1992). ¿Cómo interactuaron estas sociedades en este singular ambiente peninsular de desierto, montaña y mar?

A través de los registros etnohistóricos y etnográficos sabemos que las rancherías cochimí consistían en familias emparentadas pertenecientes a uno o más clanes patrilineales cuya subsistencia se basó en un amplio margen de especies animales y vegetales, cuya disponibilidad conformó un patrón de recolección, cacería y pesca anual. En la región la distribución del agua es sumamente restringida y presenta una pronunciada fluctuación estacional. El conocimiento de la ubicación, el flujo y la calidad de las fuentes de agua debió tener un carácter familiar<sup>11</sup> y es posible que cada linaje reconociera un campo de acción, sin embargo, tal territorio no circunscribió el espacio real en el que cada grupo podía moverse o tener derechos de aprovechamiento de diversos recursos a través de su parentesco u otros nexos (Aschmann, 1959) (Gutiérrez y Hyland, 2002).

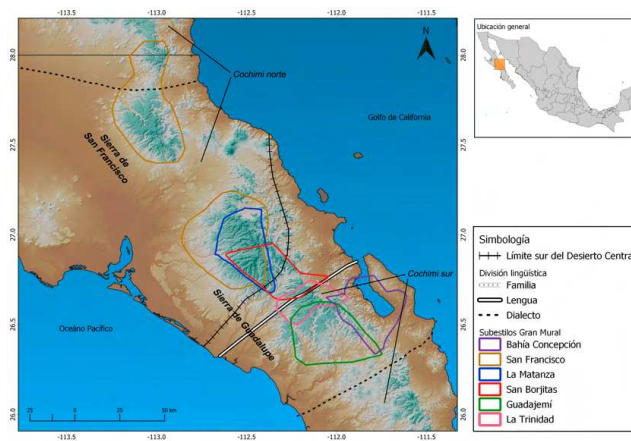
En este orden de ideas, es posible que algunos linajes se hayan adjudicado ciertas áreas con mayor abundancia y diversidad de materias primas, recursos alimenticios y agua, tanto en las montañas

<sup>11</sup>Sin cerámica o recipientes apropiados, los grupos cochimí no conocían el significado de almacenar o transportar grandes cantidades de agua, sin embargo, es posible que vísceras de mamíferos fueran empleadas como odres.



como en las planicies desérticas y costeras, resguardando estos territorios y desarrollando hacia ellos vínculos emocionales y simbólicos. No obstante, en regiones menos favorables, diversos linajes pudieron unir esfuerzos para optimizar el acopio de alimentos distribuidos en amplias áreas o bien, la explotación de un recurso que requirió la participación de numerosas personas para evitar su pérdida (Gutiérrez, 2013).

En la región son relativamente frecuentes las “estaciones de molienda” es decir, lugares con numerosos metates en torno a bosques densos de mezquites, dipúa (*Parkinsonia microphylla*) y palo fierro. Las vainas y semillas de estas leguminosas son muy abundantes durante el invierno y su cosecha pudo haber reunido a varios linajes para aprovechar la mayor cantidad de este alimento, actividad que quizás tuvo una connotación ceremonial. En la sierra de Guadalupe se registró una estación de molienda excepcional, la cual está integrada a un enorme sitio con petrograbados; en torno a la superficie de molienda de sus metates fijos, así como en bloques adyacentes, fueron plasmados abundantes motivos rupestres grabados (Gutiérrez, 2013) (Figura 13).



**Figura 13** Propuesta de distribución de subestilos de la Tradición Pictórica Gran Mural; en el mapa se enfatizan las fronteras entre lenguas y dialectos, así como el límite sur del Desierto Central (Elaborado por M.L. Gutiérrez y A. Calderón Vega).

Por otra parte, las relaciones creadas mediante el intercambio de bienes y los arreglos matrimoniales necesarios en estas sociedades exogámicas, pudieron ser una medida paliativa ante los efectos segmentarios de los linajes (Layton, 1992). Durante el verano tardío y el otoño, los excedentes temporales brindados por el fruto de la pitahaya dulce, el cardón y las semillas de árboles leguminosos, permitieron que las rancherías normalmente dispersas se agruparan en sitios

de reunión tradicionales con abundancia de agua. Esta fue la estación ceremonial donde tenían lugar rituales fúnebres y de iniciación bajo la dirección de los especialistas rituales, periodo liminal de juerga y licencia sexual. En esta época las personas reafirmaban su pertenencia a los linajes a través del baile, el canto, la pintura corporal, la pintura rupestre y la realización de petrograbados. En algunos lugares emblemáticos, antiguas figuras fueron restauradas y reactivadas durante rituales que pudieron haber estado dirigidos al recuerdo y la veneración de los muertos, los ancestros de linaje o las figuras míticas (Gutiérrez, 2013; Gutiérrez y Hyland, 2002).

El acceso recíproco de linajes distintos a lugares estratégicos pudo haber proporcionado un modo más efectivo de aprovechar el agua, incrementar el recurso alimenticio y desarrollar rituales para reforzar las alianzas de los linajes involucrados (Layton, 1992), rituales que en casos como el descrito, fueron fijados y perpetuados en la piedra (Figura 14).

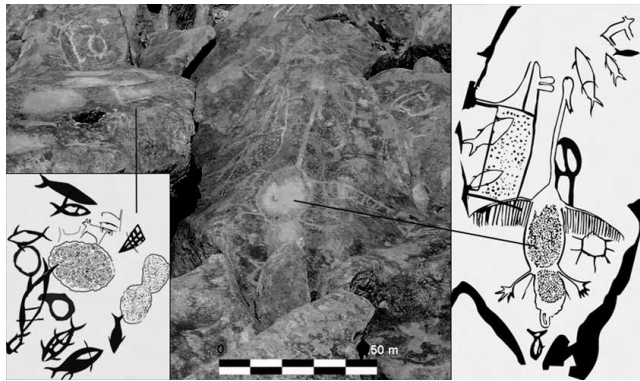


**Figura 14** En esta región son relativamente frecuentes las “estaciones de molienda” lugares con numerosos metates en torno a bosques densos de árboles leguminosos (mezquite, palo fierro, dipua) La fotografía muestra una estación de molienda integrada a un enorme sitio de petrograbados (Fotografía de M. L. Gutiérrez).

Pero ¿cómo entender la relativa homogeneidad que caracteriza al extendido subestilo San Francisco y la heterogeneidad que se percibe en los subestilos y tendencias presentes en la sierra de Guadalupe? Analizar los cambios que se dan entre el Desierto Central y la región de La Giganta-Magdalena, puede ser una clave adicional para dilucidar este aspecto (Figura 15).

El Desierto Central abarca aproximadamente desde el paralelo 27° hasta el 30° (Aschmann,

1959). La región La Giganta-Magdalena se delimita al noroeste por el Desierto Central y hacia la sur llega hasta el Istmo de La Paz (Laylander, 1987). En ambas regiones el régimen de lluvias es biestacional y exhibe fuertes tendencias direccionales con lluvias de verano que se incrementan desde la costa del Pacífico a la del Golfo y secundariamente, de norte a sur (Salinas, Leyva, Lluch, y Díaz, 1990). El rango de este gradiente es amplio, conforme uno se desplaza desde la península del Vizcaíno al sureste, sobre las sierras interiores hasta la costa del Golfo (Gutiérrez y Hyland, 2002). Aún con todo lo irregular y poco confiable de este régimen pluvial (Brown, 1982 [1994]), permite el desarrollo de flora variada, abundante y predecible.



**Figura 15** Detalle de algunos petrograbados integrados a los metates; la zona punteada indica el área de molienda. Derecha Inferior, tres metates con formas de peces asociados; izquierda, metate asociado a la imagen de un ave, un venado y peces. En el caso del ave, la superficie de molienda se ubica sobre su pecho (Fotografía y dibujos M. L. Gutiérrez)

La compacta Sierra de San Francisco, las extendidas planicies del desierto del Vizcaíno y los bajos sistemas montañosos del sector norte de la sierra de Guadalupe se localizan hacia el extremo meridional del Desierto Central. Es probable que la contrastante geomorfología impusiera a quienes habitaron este amplio territorio un intenso patrón de movilidad para aprovechar los recursos de estación en esta vasta comarca, densos en algunos sectores y dispersos en otros y una permanencia en los sitios de mediana a corta duración por la escasez de agua. En la Sierra de San Francisco sólo dos arroyos presentan en algunos de sus tramos agua perenne, en el resto la única manera de obtenerla es a través de las tinajas estacionales y algunos manantiales esporádicos, situación que se repite en los arroyos norteños de la Sierra de Guadalupe y los pies de monte de ambas cordilleras (Gutiérrez, 2013).

Es probable que la poca precipitación pluvial que antes se registraba en la Sierra de San Francisco sea una de las razones por las que algunas de sus pinturas rupestres presentan un estado de conservación relativamente aceptable, aunque en la actualidad se han detectado incrementos en los índices de precipitación pluvial debido el cambio climático, asunto que ya está siendo evaluado (Gutiérrez y Cruz, 2021).

Lo anterior, sumado a la gran área de distribución del subestilo San Francisco y la relativa homogeneidad que presenta, en especial en su área nuclear, podría ser un indicativo de que su función primordial no fue la de demarcar por territorios los parajes y cañones donde fue plasmado, es decir, su producción no estuvo encaminada a destacar visualmente diferenciaciones interétnicas, aunque sí, intergrupales (inter-linajes).

Es interesante notar que en ciertos cañones de la sierra de San Francisco algunas representaciones de venados, borregos cimarrones e incluso liebres, aves y fauna marina exhiben los mismos patrones cromáticos que presentan los antropomorfos (bicromía longitudinal o transversal); estos patrones podrían estar insinuando la pertenencia a un linaje y un origen común, con estos animales reconocidos como las cabezas de linaje (Gutiérrez, 2013). En resumen, es posible que en la región fueran más flexibles los procesos de afiliación entre estos pueblos (Layton, 1992).

A diferencia de su porción norte, los sectores central y sur de la Sierra de Guadalupe están en la región La Giganta-Magdalena. En este sector el índice de lluvia es ligeramente más alto como resultado del gradiente de precipitación pluvial al que nos hemos referido. Cuenta con importantes cuencas hidrográficas y si bien muchos de estos sistemas son intermitentes, presentan fuentes de agua confiables a lo largo del año. En sus mesetas, amplias cañadas y extensos valles abundan sistemas de tinajas y manantiales y las laderas de suave inclinación proporcionan una abundante cobertura vegetal, densa, concentrada y predecible, lo cual no demandó una movilización tan intensa como en el sector sur del Desierto Central, permitiendo una permanencia de mediana a larga duración en lugares estratégicos. Un arraigo territorial más intenso hacia ciertos parajes con mayor abundancia de agua y recursos pudo resultar de esta situación, generando un fuerte sentido de pertenencia, defensa y diferenciación a través del arte rupestre. Sin embargo, no podemos afirmar en términos absolutos que uno u otro subestilo deban su origen a grupos distintos. Varios modos de representación gráfica pueden coexistir al interior de una sola tradición y tal vez estos contrastes se deban a que los lugares y los motivos rupestres cumplieran con diferentes funciones (Gutiérrez, 2013).

En contraste, existen casos en los cuales los motivos son inusuales, divergentes y muy localizados, bajo estas circunstancias podríamos argumentar que el arte rupestre fue creado por un solo grupo para demarcar territorialmente su espacio. Sin embargo, esto se complica debido al alto grado

de sobreposición que caracteriza a algunos paneles Gran Mural; motivos recientes pueden estar cubriendo los más antiguos, mimetizándose con ellos; si tales motivos son “descubiertos” pueden evidenciar que un grupo posterior resignificó el panel y el lugar, apropiándose de la imaginería, añadiendo su propio arte rupestre y/o anulando el anterior (Gutiérrez, 2013).

No obstante, en términos de demarcación territorial, es muy interesante lo que sucede con el arte rupestre en el área donde se manifiesta el subestilo Guajademí. Cambios a nivel de lenguaje (cochimi norte/sur) y su variante lingüístico (cadegomeño/javiereño) se dieron en un territorio relativamente pequeño en comparación con el resto del área donde se habló la lengua cochimi. En esta región meridional de la sierra de Guadalupe se percibe en el arte rupestre una intencionalidad de expresar visualmente las diferencias, aunque esto no significa que la relación entre los grupos que compartieron esta frontera haya tenido que ser bélica.

En resumen, podemos decir que ésta es un área de transición dialectal documentada a través de las fuentes etnohistóricas y lingüísticas, un área de transición simbólica y posiblemente identitaria, reflejada por las convenciones que adopta el arte rupestre y un área de transición, geológica, geomorfológica y ambiental (Gutiérrez, 2013).

Hasta aquí llega nuestro conocimiento del arte rupestre del sector meridional del área Gran Mural. Desafortunadamente muy poco se sabe acerca de la imaginería que se localiza en la importante franja transicional entre la Sierra de Guadalupe y la Sierra de La Giganta, frontera que en términos generales coincide con los límites entre el cochimi cadegomeño y el cochimi javiereño. Futuras investigaciones en esta región podrían sorprendernos si los límites del Gran Mural que aquí han sido considerados, pueden ser extendidos aún más al sur, aunque se ha asumido que los cambios son definitivos hacia un arte rupestre abstracto. Cabe destacar que esta región representa un área de oportunidad para la investigación de la prehistoria de Baja California Sur ya que se encuentra inexplorada; mediante el desarrollo de proyectos arqueológicos sistemáticos podrían dilucidarse aspectos de los pueblos nativos que aquí habitaron e identificar las convenciones reales de lo que actualmente ha sido definido como el estilo de pintura rupestre “Sierra de la Giganta”.

## Referencias bibliográficas

- Aschmann, H. (1952). A fluted point from central Baja California. *American Antiquity*, 17, 262-263.
- Aschmann, H. (1959). *The Central Desert of Baja California: demography and ecology*. Ibero-Americana.
- Brown, D. E. (1982 [1994]). Biotic Communities: Southwestern United States and Northwestern Mexico, en *Sonoran Desert Scrub* (pp. 181-217).
- Conkey, M. W. (1984). To find ourselves: Art and social geography of prehistoric hunter-gatherers, en *Past and Present in Hunter-Gatherer Studies* (pp. 253-276). New York: Academic Press.
- Crosby, H. (1997). *The cave paintings of Baja California: discovering the great murals of an unknown people*. San Diego, California: Sunbelt Publications.
- Fiore, D. (2006). La manipulación de pinturas corporales como factor de división social en los pueblos Selk'nam y Yámana (Tierra del Fuego). *Estudios Atacameños*(31), 129-142.
- Gutiérrez, M. L. (2000). Proyecto Identidad Social, Comunicación Ritual y Arte Rupestre: El Gran Mural de la Sierra de Guadalupe, B.C.S. CONACyT-INAH. Mecanoscrito entregado al Consejo de Arqueología del INAH. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México D.F.
- Gutiérrez, M. L. (2007). Simbología de género: algunas lecturas sobre iconografía femenina y masculina en el arte rupestre de la Sierra de Guadalupe, B.C.S. In *Memoria del Seminario de Arqueología del Norte de México*. Hermosillo, Sonora, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Gutiérrez, M. L. (2013). *Paisajes Ancestrales, Identidad Memoria y Arte Rupestre en las Cordilleras Centrales de la Península de Baja California*, México. Distrito Federal, México.
- Gutiérrez, M. L. (En prensa). Arqueología del Paisaje Biocultural de Santa Rosalía y su importancia en la prehistoria de la región septentrional del estado de Baja California Sur, en *Historia Urbana de Santa Rosalía. La Paz, Baja California Sur, México*: Universidad Autónoma de Baja California Sur.
- Gutiérrez, M. L., y Cruz, S. (2021). Impactos tangibles e intangibles del Cambio Climático y la COVID-19 en sitios Patrimonio Mundial con Gráfica Rupestre: el caso de la Sierra de San Francisco, Baja California Sur. en *Patrimonio en emergencia, alternativas locales a problemáticas globales*.

Gutiérrez, M. L., y Hyland, J. (1994). La Punta Clovis de El Batequi. *Arqueología Mexicana*, 2(8), 82-83.

Gutiérrez, M. L., y Hyland, J. (2002). *Arqueología de la Sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno Gran Mural* (Vol. 433). Distrito Federal, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Serie Arqueología, Colección Científica.

Des Lauries, M. (2011). Of clams and Clovis: Isla Cedros, Baja California. en N. Ferreira, J. A. Haws, y L. G. Davis (Eds.), *Trekking the shore: changing coastlines and the antiquity of coastal settlement* (pp. 161-177). New York: Springer.

Des Lauries, M. R. (2006). Terminal Pleistocene and early Holocene occupations of Isla de Cedros, Baja California, México. *The Journal of Island and Coastal Archaeology*, 1(2), 255-270.

Des Lauries, M. R. (2008). A Paleoindian fluted point from Isla Cedros, Baja California. *Journal of Island and Coastal Archaeology* (3), 271-276.

Laylander, D. (1987). *Sources and strategies for de prehistory of Baja California*. San Diego, California.

Layton, R. (1992). *Australian Rock Art, a new synthesis*. Cambridge: Cambridge University Press.

Nelson, E. (1995). A First Report on the Radiocarbon Dating of Archaeological Samples from the Sierra de San Francisco, Baja California, México. en Gutiérrez y Hyland, 1997. *Informe Técnico Final del Proyecto Arte Rpestre de B.C.S* (Anexo 1). México D.F.

Ritter, E. (1986). Interpreting the rock art of La Trinidad, Baja California, México with regional behavioral implications. (B. A. J., y B. F., Eds.) *American Indian Rock Art*, 10(157-173).

Ritter, E. (1994). Baja California Rock Art: Problems, Progress and Prospects. (S. D. Papers, Ed.) *Rock Art Papers*, 8, 21-36.

Ritter, E., Payen, L., y Huber R., C. (1989). Rock art representation and symbolism on the Concepción península, Baja California Sur. *Rock Art Papers*, 6(24), 59-68.

Roberts, N. (1989). *Baja California Plant Field Guide*. La Jolla, California: Natural History Publishing Company.

Salinas, C., Leyva, A., Lluch, D., y Díaz, E. (1990). Distribución geográfica y variabilidad climática de los regímenes pluviométricos en Baja California Sur, México. *Atmósfera*, 3(3), 217-137.

von Gernet, A. (1992). New directions in the construction of prehistoric Amerindian belief systems. In *Anciente Images, Ancient Thought: The Archaeology of Ideology* (pp. 133-140). Univeristy of Galgary.

von Gernet, A. (1993). The construction of prehistory ideation: Exploring the universality-idiosyncrasy continuum. *Cambridge Archaeological Journal*, 3, 67-81.



## Capítulo 3

# LAS LABRADAS, UN SITIO LIMINAL DEL TRÓPICO DE CÁNCER

Víctor Joel Santos Ramírez<sup>1</sup>

**Resumen:** Las Labradas es un sitio de grabados rupestres que se localiza en la costa del estado mexicano de Sinaloa, en la línea imaginaria del Trópico de Cáncer, la proyección latitudinal que marca el límite máximo que alcanza el sol en el hemisferio norte durante el solsticio de verano, una línea planetaria que, además, determina la transición de zonas climáticas y en el caso de Sinaloa, definió una provincia fisiográfica y un área cultural, estas características geográficas, sumadas al espacio simbólico definido por los grabados rupestres, son atributos, que demuestran la condición de liminalidad de este sitio arqueológico.

**Palabras clave:** liminalidad, simbolismo, solsticio de verano, grabados rupestres.

**Abstract:** Las Labradas is a petroglyph site located on the coast of the Mexican state of Sinaloa, along the imaginary line of the Tropic of Cancer, the latitudinal projection that marks the furthest point north the sun reaches during the summer solstice, a planetary line that also determines the transition of climatic zones and, in the case of Sinaloa, defined a physiographic province and a cultural area. These geographical characteristics, combined with the symbolic space defined by the petroglyphs, demonstrate the liminality of this archaeological site.

**Keywords:** liminality, symbolism, summer solstice, petroglyphs.

## 1 Introducción

Desde la realización de los primeros estudios en Las Labradas (Santos, 2006), se ha percibido que este sitio fue seleccionado por los antiguos habitantes prehispánicos de esta región, no solo por constituir uno de los pocos afloramientos de piedra costeros en Sinaloa, ideales para desarrollar la práctica de grabados rupestres, sino porque en este lugar, los elementos de la naturaleza se encuentran en su estado primigenio, interactuando como agentes destructivos y regenerativos, teniendo como escenario predominante en el horizonte al mar en su inmensidad y a la infinita bóveda celeste (Figura 1). Pocos sitios arqueológicos poseen estas características, pero es un hecho que los sitios de grabados rupestres, por encontrarse en su mayoría a cielo abierto, poseen una relación intrínseca con el paisaje, siendo esta la razón, por la cual estos sitios poseen atributos liminales, pues como

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sinaloa. Red Iberoamericana de Investigación en América Latina (RIIMAR).

lo veremos más adelante, los grabados rupestres, al representar generalmente aspectos celestes, míticos o cosmológicos, definen espacios simbólicos, separados del mundo y convertidos en centros sagrados (el término “sagrado” proviene del latín, *sacer*, que en su antigua acepción significa delimitar o separar de lo profano), de esta manera, el paisaje, ya no es solamente un accidente geográfico, sino un espacio simbólico, en el que se unen lo intelegible con lo inintelegible.



**Figura 1** Vista de Las Labradas (Fotografía de A. Montero (2023).

El término “liminal”<sup>2</sup> (RAE, 2001), es un vocablo empleado en la literatura antropológica (van Gennep, 1960; Turner, 1988), para denominar a los rituales de paso de practicados por diversas culturas. Según Turner, los atributos de las personas liminales son necesariamente ambiguos e indefinidos, se expresan por una amplia variedad de símbolos de sociedades que ritualizan las transiciones sociales y culturales: “Así, la liminalidad se compara frecuentemente con la muerte, con el encontrarse en el útero, con la invisibilidad, la oscuridad, la bisexualidad, la soledad y los eclipses solares o lunar” (Turner, 1988: 102).

La liminalidad surgió como un concepto antropológico aplicable a sociedades e individuos, pero su empleo se ha extendido a otras áreas, como la arqueología, en donde tiene otra aplicación, ya que se aplica a culturas extintas o mejor dicho, a los espacios que para éstas tuvo un significado liminal, partiendo de esta idea, determinados espacios definidos como sagrados: templos, altares, tumbas, cuevas, etc., tuvieron un significado liminal, en cuanto a que representaban el paso de un mundo a otro (Hrobat, 2023). La aplicación de estos conceptos comenzó a cobrar importancia en el arte rupestre, a partir de autores como Chistopher Tilley (2015), quien, basado en la propuesta de Turner y en los mitos chamánicos Evenki, planteó que los grabados rupestres de Nämforsen (escenas con figuras humanas, barcos y alces, entre otras), asociados al río Angerman, en Suecia,

<sup>2</sup>Del latín, *limen*, límite, frontera, umbral, lugar de paso o de tránsito; en español, liminar.

demuestran la liminalidad de este sitio, como un lugar sagrado y mitológico, en el que se encuentran representados rituales de crisis y ceremonias religiosas, alejados de la existencia cotidiana, en este sentido, los grabados rupestres se sitúan en un espacio sagrado liminal y es solo en este espacio, donde la humanidad y las criaturas fabulosas se encuentran representados (Tilley, 2015).

El principal aporte que ha tenido el enfoque de la liminalidad aplicado en el estudio del arte rupestre, según nuestro punto de vista, es reconocer el carácter simbólico de los espacios rupestres, lo cual incluye también al paisaje, así como el valerse de estudios antropológicos, etnográficos, etnohistóricos y documentales en general, para fortalecer las interpretaciones y eventuales hipótesis, pues las metodologías inductivas que ofrece la arqueología, sobre todo para resolver cuestionamientos cosmológicos, suelen ser muy limitadas. El presente estudio se ha desarrollado bajo esta óptica (sin apegarnos a los planteamientos de la arqueología posprocesual encabezados por Tilley, a quien sólo citamos como referente); iniciando con una breve exposición de nuestra región, el sitio de estudio y los resultados que hemos obtenido durante varios años de investigaciones, para retomar el planteamiento que dio origen a este trabajo, para finalmente, presentar algunas consideraciones a manera de conclusión.

## **2 La región cultural**

El estado de Sinaloa comprende una extensa porción del área central del noroccidente de México, alrededor de 600 kilómetros de longitud, conformada por una amplia planicie o llanura costera delimitada hacia el oriente por la Sierra Madre Occidental y hacia el poniente por el Océano Pacífico. De acuerdo con sus características fisiográficas, se divide transversalmente por los ríos que nacen en la sierra y desembocan en el mar, siendo once los ríos más importantes. El territorio ha sido dividido en tres grandes zonas (norte, centro y sur), dicha división, coincide más o menos con la distribución de los tres grupos indígenas existentes en la época del contacto español (1530-1535), los grupos totorame, tahue y cahita, cada uno con una densidad de población mayor a doscientos mil habitantes (Gerhardt, 1996). En la región serrana se encontraban los grupos acaxee, xixime, huitte, chinipa y tubar, cuyas referencias también se encuentran documentadas en las fuentes del siglo XVI, fueron grupos que habitaron a lo largo de la extensa serranía, en la frontera con los estados de Durango y Chihuahua.

Esta amplia región del noroeste de México compartió un arte rupestre, cuyas características técnicas e ideográficas, no parecen haber sido producto de desarrollos culturales aislados, sino de la transmisión y práctica de conocimientos que tuvieron una amplia difusión durante un largo periodo de tiempo, cuyos códigos o significados desconocemos en su mayor parte, pero que identificamos en

las tipologías, técnicas, patrones y estilos representados. Es así como hemos definido la presencia de una tradición que se desarrolló en el territorio de Sinaloa y las regiones vecinas de Nayarit, Durango, Chihuahua y Sonora, a la cual hemos denominado como “la tradición noroccidental de arte rupestre” (Santos, 2006), cuyo desarrollo, no parece haber tenido fronteras definidas, pero que, invariablemente, estuvo determinado fisiográficamente, hacia el oriente, por la impenetrable Sierra Madre Occidental y hacia el poniente, por la extensa costa del Océano Pacífico. Una subregión correspondiente a esta tradición, con características locales, comprende territorialmente la Sierra de Tacuichamona y el bajo Piaxtla, en el sur de Sinaloa (Sauer, 1998) en cuyo límite costero, se encuentra el sitio de Las Labradas.

## 2.1 *Las Labradas*

Las Labradas, se localizan en la costa del Océano Pacífico (latitud 23° 34' 07”), en el municipio de San Ignacio, Sinaloa, México (Figura 2). Las rocas que conforman al agrupamiento son de diversas dimensiones, se caracterizan por su superficie lisa y pulida, redondeada por el mar, color oscuro y opaco, presentan varias tonalidades de grises durante el día; el agrupamiento rocoso corresponde a un evento geológico del periodo terciario (Oligoceno tardío-Mioceno), (Aranda *et al.*, 2005), resultado de antigua colada de lava que llegó hasta el mar formando una capa en la playa (sin formarse en delta), de alrededor de 400 metros de largo sobre la costa; al sur del agrupamiento se hallan grandes cantidades de cantos rodados producto del arrastre de un antiguo río, otro evento geológico ocurrido hace miles de años. El agrupamiento de rocas y en general la playa, se encuentran bordeados por el mangle que protege al bosque tropical seco que caracteriza a esta llanura (Márquez *et al.*, 2019).

El sitio rupestre se encuentra en la zona costera, una amplia región con ecosistemas de alta biodiversidad y de extrema fragilidad, entre los que destacan la selva baja caducifolia, la selva mediana subcaducifolia, así como el matorral xerófilo, esteros y las lagunas costeras; la región constituye un rico reservorio de especies endémicas y representa un corredor biológico, cuyas altitudes varían de los 0 a los 380 msnm.



**Figura 2** Vista de Las Labradas de sur a norte (Fotografía J. Santos).

## **2.2 Ocupaciones y temporalidad**

De acuerdo con los estudios llevados a cabo a través del *Proyecto Arqueológico Las Labradas*, ha sido posible identificar la existencia de más de veinte asentamientos prehispánicos en torno al área nuclear de grabados rupestres, los cuales, fueron excavados con el propósito de definir sus características culturales y su posible relación con las manifestaciones rupestres desarrolladas en esta región. Los resultados de las investigaciones revelaron la existencia de una ocupación precerámica (7.500-5.500 a.C.), anterior al inicio de la agricultura y otra ocupación tardía vinculada con la cultura Aztatlán (700-1.200 d.C.).

### **2.2.1 El periodo precerámico (7.000–5.500 a.C.)**

En los estratos más profundos de un conchero, en el sitio La Flor del Océano (localizado en un estuario a 1.5 km al sur del área nuclear de Las Labradas), fue identificado un complejo arqueológico caracterizado por la total ausencia de material cerámico pero con una gran cantidad de materiales líticos, entre los cuales, se encuentran algunos raspadores laterales, compuestos y en núcleo, así como cuchillos y lascas con retoque, además de diversas puntas de proyectil, la gran mayoría de forma foliácea, denominado por nosotros como complejo Chicayota precerámico (De la Torre, 2015); varias de las puntas de proyectil recuperadas en este sitio tienen correspondencia con la tradición Lerma de la época Arcaica y con subtipos del complejo Pinto-Gypsum de Arizona y Nuevo México del periodo Arcaico medio (Formby y Frey, 1986).

De acuerdo con su composición mineralógica, la mayoría de piezas de esta industria lítica corresponden a rocas riolitas y andesitas de origen volcánico, cuya presencia en la zona costera tienen su origen en la presencia de grandes cantidades de cantos rodados acarreados por un antiguo río que desembocaba en esta zona. Cabe mencionar que, de acuerdo a la distribución en la que se han encontrado las puntas de proyectil, así como otros artefactos, como son cuchillos, desechos de talla, núcleos, raspadores, percutores y otros elementos asociados (fogones), ha sido posible inferir la existencia de áreas de actividad, es decir, las evidencias de campamentos temporales y posiblemente de un taller de manufactura lítica. Por otro lado, esta industria lítica se encuentra asociada a un paleosuelo con un periodo de desarrollo muy amplio, de miles de años, posiblemente al periodo altitermal (5500-2500 a.C.), cuyo clima cálido y seco redujo a las especies montañosas hasta su extinción, siendo reemplazadas por especies tropicales de llanura (Quintana, 2015).

### **2.2.2 Los periodos cerámicos (750–1.250 a.C.)**

Después de los contextos precerámicos, tras un largo periodo sin ocupación humana, a partir del 750 d.C., la región nuevamente fue poblada por culturas semisedentarias que practicaron la agricultura, iniciando una secuencia cerámica (fase Lolandis, 750-900 d.C.), en la cual, comenzaría la explotación intensiva de recursos marinos y estuarinos como conchas, pescado y seguramente camarón, actividades que dieron pie a la reocupación del territorio y que ayudaron en gran medida al auge comercial que se desarrolló en periodos posteriores. Durante la siguiente etapa (fase Acaponeta, 900-1050/1100 d.C.), la situación no fue diferente, aunque se percibe una menor intensidad en la explotación de productos marinos y estuarinos. En La flor del Océano continuaron las actividades, pero en menor escala, lo mismo ocurrió en La Puntilla y Lomas del Mar, en todos estos sitios las actividades se concentraron en áreas específicas, las cuales después de cierto tiempo fueron abandonadas. Finalmente, en la última etapa de la ocupación (fase el Taste, 1.050/1.100-1.250 d.C.), la distribución de los sitios en la costa fue aislada, la explotación de productos marinos y estuarinos dejó de ser una actividad comercial a gran escala, llevándose a cabo sólo para consumo local.

## **3 Los grabados rupestres**

A lo largo del agrupamiento, sin un aparente orden, aislados o en grupos, se localizan alrededor de 700 grabados rupestres, en los cuales, se encuentran representadas figuras geométricas, antropomorfas, zoomorfas y fitomorfas. Los grabados se hallan en la superficie de las rocas como figuras individuales y como paneles (de dos a más figuras), se encuentran distribuidos sin un patrón

definido, aunque algunos se concentran en grupos o conjuntos y otros se hallan aislados, pero esta distribución más bien obedece a las características físicas del mismo agrupamiento. En cuanto a la técnica empleada en su realización, en general se puede observar el empleo del mismo método; la incisión por percusión directa, posteriormente, el pulido utilizando piedras y abrasivos; algunos grabados parecen haber quedado inconclusos, se aprecia el diseño plasmado en la piedra a manera de esbozo y formado por puntos continuos, pero ya no se registra el trabajo de pulimento o abrasión para la unión de los puntos, lo cual, generó los contornos y la profundidad de las figuras.

De acuerdo con nuestro estudio (Santos, 2015: 23-53), el 68 % de grabados rupestres corresponde a paneles con una sola figura mientras que el 32 % corresponde a paneles combinados (con más de dos figuras). El 62 % de grabados rupestres representan figuras geométricas. En segundo lugar, con el 22 %, se hallan los antropomorfos. Las figuras, cuya forma es indefinida, representan el 12 %. En un número menor, con apenas el 3 % se hallan los zoomorfos y en 1 % los petroglifos fitomorfos.

Los grabados geométricos fueron clasificados de acuerdo a su forma, la mayoría, el 42 % corresponde a formas simples como líneas y figuras circulares, sin una forma definida. El 33 % corresponde a las espirales sencillas, mientras que el 14 % a las de círculos concéntricos. Finalmente, el 11 % a las figuras de doble espiral. Los antropomorfos se hallan divididos en representaciones de figuras estilizadas completas y en rostros esquemáticos; el 54 % corresponde a las figuras, mientras que el 30 % a los rostros; el 16 %, a rostros grabados en la esquina de las rocas. Estos últimos se encuentran orientados hacia los puntos cardinales, pero estadísticamente no parece existir un patrón que determine una preferencia en cuanto a su orientación.

En general, los grabados rupestres representan figuras diseñadas a partir de formas geométricas simples: puntos, líneas, círculos y pocos rectángulos, convertidos en formas compuestas: espirales, círculos concéntricos, cruces, cartuchos, figuras humanas, animales, etc., con características arcaicas y también universales, como son los círculos concéntricos, la espiral y la doble espiral, pero remarcando aspectos solares y movimientos cíclicos, incorporando líneas verticales en los contornos de los círculos o como flecos en la parte inferior de algunas figuras (cartuchos), en ambos casos, representando rayos solares, hasta lograr su mayor expresión en la representación de personajes extáticos, figuras humanas estilizadas, erguidas, con los brazos levantados hacia arriba, teniendo como característica particular, la representación, a través de líneas verticales, de cabellos en punta sobre la cabeza (Figura 3), característicos en esta tradición regional (Santos, 2006).



**Figura 3** Antropomorfo extático en posición erecta con los brazos hacia arriba en escuadra y las piernas rectas, las extremidades de pies y manos representadas con tres dedos (Fotografía J. Santos).

### 3.1 *Antropomorfos*

Las figuras humanas son estilizaciones sencillas del cuerpo a través de líneas, destacando una posición anatómica erguida, con las piernas abiertas, en compás y en otros casos, curvadas, al igual que los brazos; también con líneas, se encuentran representadas las extremidades del cuerpo, los pies y las manos. En el caso de los brazos, se les encuentra levantados a la altura de los hombros y con las manos abiertas, en otros casos, con los brazos doblados en escuadra hacia arriba y en otros casos hacia abajo, sin que estas formas constituyan una regla, ya que hay otras variantes. La cabeza de los personajes fue representada de forma circular y triangular, pocos casos rectangular (representando al parecer deformación craneal), los ojos de manera simple, a través de horadaciones, al igual que la boca, regularmente abierta, la nariz fue escasamente representada al igual que las orejas, en este último caso, más bien, la intención fue mostrar la presencia de orejeras y de manera muy particular, como anteriormente señalamos, los cabellos con líneas verticales en algunos personajes y en otros, en lugar de cabellos, portando tocados que podrían representar plumas. Una de estas representaciones es la de un personaje erguido con las piernas abiertas en compas, los brazos hacia arriba en escuadra, donde destaca una doble espiral sobre puesta en el brazo derecho y un símbolo solar en el izquierdo (especie de morral). Lleva un tocado de plumas en su cabeza y más arriba, un



rectángulo con imágenes en su interior (Figura 4).

Como parte de las representaciones humanas, también se encuentran los “rostros”, caras de personajes, solamente la figura de la cabeza sin el resto del cuerpo, destacando la abertura de la boca, los ojos, en ocasiones con orejeras y cabellos en punta, en este grupo se encuentran los rostros con volumen, representados en las esquinas de las rocas, cuyo acabado redondeado genera la forma en bulto de una cabeza, a las cuales, les fueron aplicadas a través de horadaciones, ojos y boca para representar a personajes con la mirada en alto, orientados indistintamente a los cuatro puntos cardinales.



**Figura 4** Representación de un personaje erguido (Fotografía y dibujo J. Santos).

### 3.2 Zoomorfos

Los pocos animales representados en los grabados rupestres, en su mayoría corresponden a estilizaciones de mamíferos pequeños, cánidos como zorros y perros (Figura 5), un posible venado que se caracteriza por tener el cuerpo más grande que la cabeza, patas largas, el hocico alargado y orejas delgadas, en un menor número, representaciones de aves, como cabezas de pelícano y hasta la representación de un sapo. Pero sobre todo, destaca la representación de dos felinos (jaguales), el mejor definido de perfil (Figura 6), con la cabeza y ojos observando a lo alto, la cola en espiral hacia

atrás y las patas en posición ascendente (rampante), el segundo, con características muy similares, también con el cuerpo de perfil y la cola enroscada hacia atrás, pero asociado con otros elementos grabados que no permiten su completa definición.



**Figura 5** Representación de un cánido (Fotografía J. Santos).



**Figura 6** Vista del panel de los zorros y los círculos concéntricos (segundo plano) y el panel del felino rampante (primer plano) (Fotografía J. Santos).

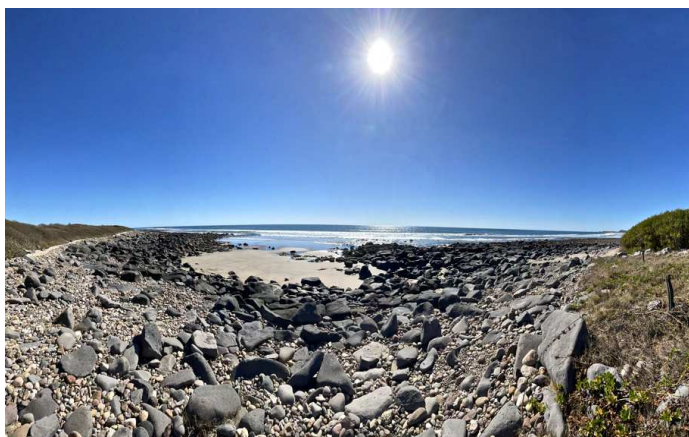
#### 4 Los atributos y la condición de liminalidad

En la época del contacto español, el norte de Nayarit y el sur de Sinaloa se encontraba habitado por los totorame, un grupo étnico hoy extinto, de la familia lingüística yuto-náhuatl, cuya extensión hacia el norte abarcaba el río Piaxtla (ubicado al igual que Las Labradas, en el Trópico de Cáncer), el área del Piaxtla, es una unión de valles, como consecuencia del clima de transición de sabana a estepa (Sauer, 1998), este río era el límite territorial de esta cultura, al atravesarlo y recorrer varios kilómetros, las poblaciones ya no correspondían a la misma cultura, pertenecían a otra familia lingüística, cuyos asentamientos más importantes eran los ríos Elota (antiguo río de la sal) y San Lorenzo (Cihuatlán). La coincidencia geográfica entre una región de transición cultural con el Trópico de Cáncer, fue accidental, pero ello no anula su liminalidad, todo lo contrario, la confirma, precisamente por haberse producido por una coincidencia accidental.

Más arriba mencionamos que la liminalidad es un concepto surgido de la antropología, retomado posteriormente por la arqueología y el arte rupestre, donde los atributos y la condición de liminalidad, no son determinados por las sociedades o las personas como en el primer caso, (puesto que la materia de estudio de la arqueología y el arte rupestre son los vestigios de culturas extintas), como lo plantea la propuesta original, cuyo aporte principal, fue plantear la existencia de fases previas y posteriores en los rituales liminales, sino los espacios, en cuanto a regiones, lugares, accidentes naturales, sitios, paisajes, etc., lo cuales, tuvieron una participación simbólica con concepciones liminales del pasado, que en algunos casos, conocemos a través de fuentes escritas y por la tradición oral, pero en su mayoría, a través de interpretaciones comparadas, por ejemplo, el simbolismo del centro, el cual encontramos en todas las culturas del mundo desde épocas arcaicas, representado por una roca horadada, un altar, un pilar, una pirámide, un templo, una montaña, etc., este simbolismo, nos aporta herramientas para identificar la axialidad en los espacios, dicho sea de paso, el simbolismo del centro, de acuerdo con estas apreciaciones, establece una condición de liminalidad, porque es en el centro donde sucede la posible ruptura de los niveles “liminales” para descender al inframundo y ascender al cielo (Eliade, 1960).

El espacio simbólico de Las Labradas se encuentra representado por el área nuclear (Figura 7), donde se localiza la mayor concentración de grabados rupestres y por su área circundante, definida por el paisaje. El primer atributo liminal que aparece a simple vista, es la línea que separa al conjunto de rocas con el mar, simbólicamente, es esta división se unen y dividen dos regiones cósmicas, termina el mundo conocido (terrestre) y comienza el acuático, habitado, según las mitologías occidentales, por monstruos marinos y seres fantásticos, pero de acuerdo con la tradición O´dam(tepehuanes del sur), hacia el occidente, en las costas del norte de Nayarit y sur

de Sinaloa, donde termina la tierra de los vivos, se encuentra el mítico Chamet, la región de los muertos (Santos, 2024a). De forma análoga, esta condición liminal, era explicada por la tradición greco-romana a través de las columnas de Hércules, localizadas en la costa (una ubicada en Europa, al norte, en el estrecho de Gibraltar y la otra al en África, al medio día), las cuales marcaban, con la divisa *Non plus ultra*, “No más allá”, el lugar donde terminaba el mundo conocido, una aplicación geográfica que se anuló con el descubrimiento de América. Hay que señalar, que estas columnas también simbolizaban a los trópicos (al marcar límites al norte y sur), por lo que, el non plus ultra, se extendía a los límites que el sol no puede flanquear (Guenón, 1969), como lo veremos a continuación en el caso de Las Labradas.



**Figura 7** Área nuclear de Las Labradas (Fotografía A. Montero).

En efecto, la ubicación de Las Labradas, coincide con el límite máximo que alcanza el sol en el hemisferio norte (Trópico de Cáncer), también representado como el máximo ascenso que este astro alcanza en su recorrido anual, ya que a partir de que el Sol llega a este punto, entre el 20 y 21 de junio, fecha en que el día es más largo que la noche, comienza su descenso cíclico hasta llegar, seis meses después, al Trópico de Capricornio, entre el 20 y 21 de diciembre, fechas en que la noche es más larga que el día. Una figura que podría representar esta trayectoria solar, es la doble espiral que, “tras un número determinado de vueltas, invierte el sentido de giro” (Burckhardt, 1975: 57). Sin embargo, estas observaciones fenoménicas, se manifiestan en su plenitud y físicamente, con el inicio de la temporada de lluvias, anunciada precisamente, por el solsticio de verano, el cual es antecedido por días de incertidumbre y ambigüedad, pues el calor extremo y la escasez de agua, casi han consumido la vida vegetal y animal en esta época del año, entonces sucede el solsticio, días

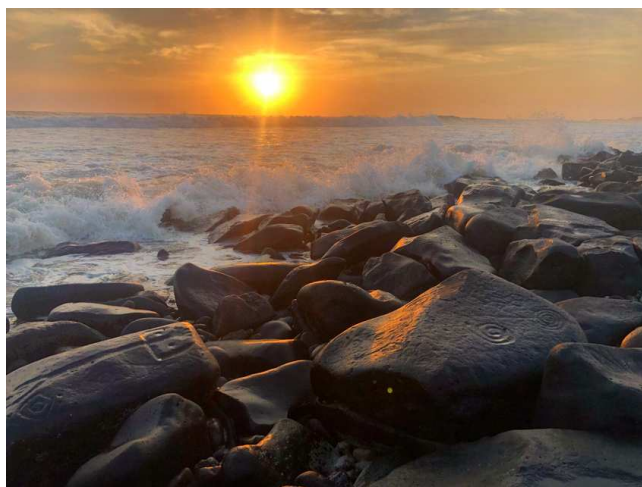
antes o después, el cielo desciende en forma líquida fertilizando la tierra, en un acto de hierogamia, regenerando la vida.

En el gran Nayar, en el solsticio de verano, Hatsikan, la estrella de la mañana y la serpiente de nubes que viene de oriente, bajan a la tierra para cultivarla. Según los wixaritari (huicholes), al iniciar las lluvias en el solsticio de verano, el sol es seducido sexualmente por la gran serpiente del inframundo que se le aparece en forma de una mujer con cola de serpiente. Al cometer esta transgresión sexual, la serpiente lo devora con su vagina dentada. (Neurath, 2002). En el pueblo hopi, con el solsticio de verano inicia la ceremonia Niman Kachina y la danza Kachin-nima, “la danza de la vuelta a casa de los kachinas”, los espíritus ancestrales, que estuvieron en la Tierra desde el solsticio de invierno ayudando a restablecer el desarrollo de la Creación. (Waters, 1996). En Egipto, hace cuatro mil o cinco mil años, la estrella Sirio aparecía por el oriente al amanecer, momentos antes de la salida del sol, en las proximidades del solsticio de verano, cuando el Nilo comienza a engrosar, los egipcios la llamaban Sotis, compárandola la estrella de Isis, del mismo modo que los babilonios consideraban al planeta Venus como la estrella de Astarté (Frazer, 1981).

Los trópicos, en la época romana, eran llamados “Puertas del Sol” (Macrobio, 2010), las cuales eran abiertas por el sol a su arribo a los solsticios, como hemos visto más arriba, el umbral y la puerta, son atributos liminales. Según Porfirio, hay dos puertas que se elevan hasta el cielo y por las cuales pasan las almas, una de ellas es la norte, que está fijada en la constelación de Capricornio y la otra está ubicada al sur, en la constelación de Cáncer, pero que, “de acuerdo con Proclo citando a Numenio, la puerta de Cáncer es aquella por la cual descienden las almas del cielo a la tierra, por la de Capricornio acaece el ascenso de las almas en el Éter” (Urrutibeheity, 2000: 380). En la descripción de Porfirio, observamos una inversión en los trópico con respecto al hemisferio norte, ya que en esta parte del planeta, el sur corresponde a la constelación de Capricornio y el norte a la constelación de Cáncer, en cuanto al resto de la cita, sobre el descenso y ascenso de las almas, los datos son correctos, ya que de acuerdo con este simbolismo solsticial, Capricornio es la “puerta de los dioses” y Cáncer es la “puerta de los hombres” (Guénon, 1969). En Egipto, el solsticio de verano era representado como un dios con barba, al final, al acortarse progresivamente los días, era representado bajo un cuarto aspecto, como si estuviera envejecido, en cambio, en el solsticio de invierno, el sol era representado como un crío, un niño recién nacido (Macrobio, 2010).

La ubicación geográfica de Las Labradas y el simbolismo de sus manifestaciones rupestres, circunscritas en un espacio solsticial, son atributos que conceden a Las Labradas su condición de liminalidad, representaba por lo tanto, un centro simbólico (Figura 8), ya hemos mencionado que se ubica entre la costa y el mar, trazando un eje oriente-poniente, el eje perpendicular, norte-sur, lo genera la posición de este sitio en relación con los trópicos, de tal forma que, donde ambos ejes

se cruzan, se encuentra el centro, la encrucijada donde sucede la ruptura de los niveles cósmicos. En la Odisea, por ejemplo, Ulises descendió al Hades (inframundo), en una encrucijada, donde se hallaba una roca en la confluencia de dos ríos que desembocan en el Aqueronte (río infernal), “‘Acércate allí, héroe’, le dijo Circe, la hechicera” (Homero, 2009: 92). Los rituales de protección, que impiden la intrusión de las fuerzas del más allá, se realizan precisamente en los cruces de los caminos, durante los períodos más peligrosos, como el día de San Juan (solsticio de verano) (Hrobat, 2023). La fiesta de San Juan, fiesta solsticial del mes de junio, era celebrada en Europa, en la época precristiana (aún hoy en día se celebra en algunas regiones), con el encendido de fogatas y ruedas de fuego nocturnos, en el día, con inmersiones en agua, en las fuentes y en los ríos, el fuego y el agua, elementos opuestos, se manifiestan cuando el sol concluye su ascenso e inicia su descenso, en los días cruciales del estío.



**Figura 8** Vista del atardecer en Las Labrada durante el ocaso del sol (Fotografía J. Santos).

Por otra parte, cuando se presenta el solsticio de verano en el Trópico de Cáncer (entre el 20 y 21 de junio), los rayos del sol se proyectan verticalmente, de tal forma que al medio día, cuando el sol alcanza la verticalidad absoluta, los cuerpos no proyectan sombra. En algunas tradiciones, la observación de este fenómeno, era interpretada como la señal de la ubicación de un lugar sagrado; Eliade, por ejemplo, atribuye a Pedro Comestor, teólogo del siglo XII, el haber recogido una tradición que decía “en el momento del solsticio de verano, el sol no hace sombra a la *Fuente de Jacob* (cerca del monte Gerizim) y precisa: *sunt qui dicunt locum illum esse umbilicum terreae nostrae habitabilis*

[hay quienes dicen que ese lugar es el centro de nuestra tierra habitable]” (Eliade, 2001: 13). El monte Gerizim se localiza en el centro de Palestina y era considerado el “ombigo de la tierra”. Cabe señalar que, al traspasar el Trópico de Cáncer, la proyección vertical de los rayos del sol ya no se presenta, por lo tanto, tampoco es posible presenciar la ausencia de sombra en los cuerpos, como sucede por lo menos, una vez al año en las regiones comprendidas entre los dos trópicos, este fenómeno es muy conocido por la astronomía, aquí lo que exponemos, es que no solo los ejes cardinales definían las direcciones del espacio, también lo hacían el cenit y el nadir, sobre todo en el simbolismo prehispánico, donde encontramos innumerables ejemplos (Figura 9).



**Figura 9** Petrograbados de Las Labradas: al fondo, la doble espiral flamígera, al frente, el rostro cenital (Fotografía J. Santos).

Por último, no podemos dejar de mencionar el acontecimiento liminal que ocurrió en Las Labradas el pasado 8 de abril de 2024, un eclipse total de sol, cuya trayectoria inició en el sur de Sinaloa, proyectándose oblicuamente en los territorios mexicano, estadounidense y canadiense, concluyendo su trayectoria en este último país. La totalidad del eclipse se presentó sólo en una franja de pocos kilómetros, en su primer tramo, en la costa sur de Sinaloa, abarcando Mazatlán en su límite sur y al norte, la región del Piaxtla, de tal forma que, la totalidad del eclipse se presentó en

Las Labradas con una duración de dos minutos, la región donde se encuentra este sitio rupestre, fue el límite norte donde pudo observarse la totalidad de este evento, el fenómeno ya no fue posible de observar en su totalidad más allá del Trópico de Cáncer; quienes acudimos este día a Las Labradas, fuimos partícipes de un acontecimiento liminal, mágico e inenarrable, en el cual, tuvo lugar la repetición mítica de un acto cosmogónico, cuyo significado en la época prehispánica y el mundo premoderno, tratamos en otro estudio (Santos, 2024b).

## 5 Consideraciones finales

Si bien Las Labradas fue producto de un accidente geológico, de una derrama de lava que alcanzó la costa hace cientos de miles o millones de años, la coincidencia de esta derrama, convertida en un cuerpo de piedra en la playa, con el Trópico de Cáncer, no pasó inadvertido por los grupos que se asentaron en esta región, quienes identificaron su significado liminal y consagraron este espacio conforme a su propia cosmovisión, grabando sobre las rocas aspectos de la naturaleza, pero destacando no casualmente, la presencia de figuras humanas, las cuales en general, están representadas como símbolos axiales, en posición extática, manifestando un vínculo de lo terrestre con lo celeste, definiendo de esta manera, la condición de liminalidad de este lugar.

Consideramos importante referirnos al simbolismo de los trópicos, principalmente el de Cáncer, de acuerdo con los significados que tuvieron en algunas tradiciones antiguas, ya que, en la información que procede de estas fuentes, es muy común que aparezcan y coincidan atributos liminales, los ejemplos anteriores, nos permiten reconocerlos, trasladarlos y compararlos con nuestro sitio de estudio, aún tratándose de elementos y concepciones que provienen de otras regiones culturales, pues al tratar culturas extintas y sin escritura, pero sí con un simbolismo aparentemente simple, en realidad complejo y profundo, representado a través de manifestaciones gráfico rupestres, los elementos liminales, presentes en prácticamente todas las concepciones culturales y dada su universalidad, aplican en la interpretación simbólica de los espacios, como sucede en los sitios de grabados rupestres y particularmente, en nuestro caso de estudio, Las Labradas.

Los resultados aquí expuestos son el resultado de las investigaciones realizadas en el Proyecto Arqueológico Las Labradas del Instituto Nacional de Antropología e Historia en el estado de Sinaloa (Centro INAH Sinaloa), durante las temporadas de campo 2009-2017.



## Referencias bibliográficas

- Aranda, J. J., Luhr, J. F., Housh, T. B., Valdez, G. y Chávez, G. (2005). El volcanismo tipo intraplaca del Cenozoico tardío en el centro y norte de México: una revisión [versión electrónica]. *Boletín de la Sociedad Geológica Mexicana* 57(3): 187-225.
- Burckhardt, T. (1975). *Alquimia. Significado e imagen del mundo*. Plaza y Janés S. A. Editores.
- RAE (2001). *Diccionario de la Lengua Española*. Espasa.
- Eliade, M. (1960). *El Chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*. Fondo de Cultura Económica.
- Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno. Arquetipos y repetición*. Emecé Editores.
- Formby D. E. y Frey, A. (1986). Pinto-Gypsum Complex Projectile Points from Arizona and New Mexico. *The Kiva* 51(2): 99-127.
- Frazer, J. G. (1981) *La rama dorada. Magia y religión*. Fondo de Cultura Económica.
- Genep, A. V. (1960). *The rites od passage*. Routledge and Kegan Paul.
- Gerhardt, P. (1996). *La frontera norte de la Nueva España*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guénon, R. (1969). *Símbolos fundamentales de la ciencia sagrada*. EUDEBA.
- Homero (2009). *La Odisea*. Kapelusz editora S.A.
- Hrobat, K. V. (2023) Between archaeology and anthropology. Collective memory, liminal spaces, and mythical landscape [versión electrónica]. *Arts y Humanitas*, 17(2): 21-40.
- Macrobio (2010). *Saturnales*. Editorial Gredos.
- Márquez, G., Salomón, B., Reyes, A., Amador, M. y Millán, G. (2019). Composición y diversidad florística de bosques secos en la Meseta de Cacaxtla, Sinaloa, México (versión electrónica). *Gayana Botánica*, 76(2): 176-188.
- Neurath, J. (2002). Venus y el Sol en la religión de coras, huicholes y mexicanos: consideraciones sobre la posibilidad de establecer comparaciones con las antiguas concepciones mesoamericanas. *Anales de Antropología* (36): 155-177.

Quintana, G. (2015). Análisis físicos del suelo y fitolitos de la unidad 7 del sitio La Flor del Océano, Las Labradas. En Santos, V. J. y de la Torre, J. G. (coords.), *Las Labradas. Cinco años del Proyecto Arqueológico* (361-372). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Sinaloa.

Santos, V. J. (2006). Los grabados rupestres de Sinaloa, el sitio de Las Labradas. En Santos, V. J. y Viñas, R. (coords.), *Los petroglifos del norte de México* (11-29). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Difocur.

Santos, V. J. (2015). El área nuclear de grabados rupestres Las Labradas, registro y planimetría. En Santos, V. J. y de la Torre, J. G. (coords.), *Las Labradas. Cinco años del Proyecto Arqueológico* (23-53). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Sinaloa.

Santos, V. J. (2024a). La casa del mezcal y morada de los muertos. En: Santos, V. J., López, G. y Grave, L. A. (coords.), *Chametla Ancestral* (15-25). México: Instituto Sinaloense de Cultura.

Santos, V. J. (2024b). *El significado de los eclipses en la época prehispánica y en el mundo premoderno*. Trabajos especiales. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Recuperado el 29 de junio de 2024, de <https://acortar.link/sTdGvr>.

Sauer, C. (1998). *Aztlán, frontera prehispánica mesoamericana en la costa del Pacífico*. Siglo XXI Editores.

Tilley, C. (2015). *Material culture and text. The art of ambiguity*. London and New York: Routledge.

De la Torre, J. G. (2015). Los cazadores-recolectores de Las Labradas desde su industria lítica. En V. J. Santos y J. G. de la Torre (Coord.), *Las Labradas. Cinco años del Proyecto Arqueológico* (349-360). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Sinaloa.

Turner V. W. (1988). *El proceso ritual. Estructura y antiestructura*. Altea, Taurus, Alfaguara, S. A.

Urrutibeheity, A. (2000). El alma y su inmortalidad en el pitagorismo [versión electrónica]. *Stylos* 9(9/2): 359-383. Waters, F. (1996). El libro de los Hopis. Fondo de Cultura Económica.

## Capítulo 4

# LAS MANIFESTACIONES RUPESTRES DE YÉCORA, SONORA. FRONTERA CULTURAL DE LOS O'OB (PIMAS)

César Armando Quijada López<sup>1</sup>

**Resumen:** Los estudios de las pinturas rupestres en Sonora, no son tan abundantes como la cantidad de sitios arqueológicos que existen, con este tipo de manifestación cultural de los pueblos de antaño. Las investigaciones que se han realizado, principalmente se han enfocado a un solo sitio arqueológico. Pero también existen esfuerzos desde 1990 para el establecimiento de una regionalización de los asentamientos con grabados y pinturas rupestres, en relación con su distribución a lo largo de las diferentes cuencas de los ríos de Sonora. A partir del año de 2003, se ha tenido la oportunidad, en diferentes ocasiones y por tiempos breves, de recorrer la región de Yécora, conociendo los asentamientos prehispánicos, algunos de ellos con pinturas rupestres.

**Palabras clave:** manifestaciones rupestres, Yécora, Pimas.

**Abstract:** Studies of rock art in Sonora are not abundant, as are the number of archaeological sites that exist with this type of cultural manifestation of the people of yesteryear. The investigations that have been carried out have mainly focused on a single archaeological site. But there are also efforts since 1980 to establish a regionalization of the settlements with engravings and rock paintings, about their distribution along the different river basins of Sonora. Since 2003, we have had the opportunity, on other occasions and for short periods, to visit the Yécora region, getting to know the pre-Hispanic settlements, some of them with cave paintings.

**Keywords:** rock art, Yécora, Pimas.

## 1 Introducción

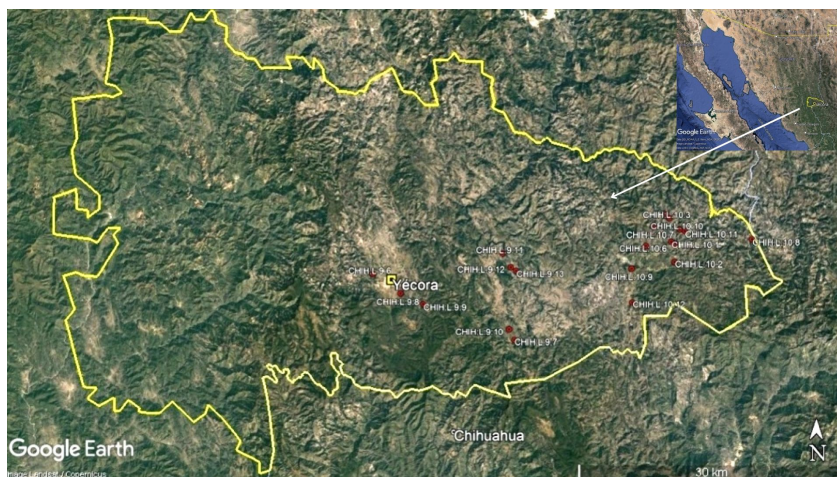
Los estudios de sitios con pinturas rupestres en Sonora se inician en 1961 con la investigación del sitio de La Pintada por M. Messmacher (Messmacher, 1981), siendo un parteaguas en la arqueología en Sonora. Pasaron dos décadas para una nueva investigación sobre manifestaciones rupestres, ahora en el sitio de La Proveedora, en la región de Caborca (Ballereau, 1988). La primera mención sobre asentamientos prehispánicos y con manifestaciones rupestres en el municipio de Yécora, que se conoce, es el registro de tres sitios arqueológicos, llevado a cabo a finales de la década de los años

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Sonora.

cincuenta del siglo XX (Wasley y Officer, 1959). Donde se menciona un sitio con el nombre de La Cueva Pintada, en el cual se reportó la existencia de diseños rupestres pintados en color rojo y negro, este sitio ha sido ya visitado por arqueólogos de Centro INAH Sonora (Hinojo, 2004) y hecho su registro oficial, con el nombre que le dan los O'ob, como La Cueva Pinta de Vallecitos.

La región de Yécora, se encuentra en el sureste del estado de Sonora, en los límites con el Estado de Chihuahua, en plena Sierra Madre Occidental (Figura 1). En los pequeños valles intermontanos de centro y este de Yécora, hasta la segunda década del siglo XXI, se han localizado y registrado nueve sitios habitacionales, tres cuevas funerarias, once sitios con pictografías y dos con petrograbados, siendo 25 sitios arqueológicos (Figura 1). Durante las conversaciones con el Padre David Beaumont y personas de la comunidad O'ob, durante estos años en que se ha visitado la región de Yécora, nos han comentado que existen varios sitios más, tanto habitacionales como con pinturas rupestres.



**Figura 1** El municipio de Yécora, se encuentra en el sureste del estado de Sonora, en rojo, el área de Yécora donde se han localizado sitios con manifestaciones rupestres. Elaborado por C. Quijada.

Se utiliza el termino de frontera, en su concepto más amplio, debido a que las comunidades O'ob, actualmente viven en la frontera política de dos estados de la República Mexicana, pero son una misma población, una misma cultura, que hoy se localizan en dos municipios, Yécora en el estado de Sonora y en el municipio de Temósachic, en Chihuahua, en especial en la comunidad de Yepachic y rancherías del alrededor. Pero su ubicación fue en el pasado, representado hoy en sus pinturas rupestres, una frontera cultural. En Chihuahua entre dos áreas arqueológicas, el noroeste y el suroeste (Mendiola, 2002), al interior de la región de la Sierra Madre Occidental, mientras

tanto la región de Yécora, está en el extremo oriental de la Pimería Baja, que comprende la parte central y este de Sonora, la menos estudiada, siendo un campo prácticamente virgen, no solamente para el estudio de los grabados y pinturas rupestres, sino también para la investigación arqueológica (Quijada, 2009).

## 2 Prospección de los espacios con gráfica rupestre

El sitio con gráfica rupestre, más cercano a la población de Yécora, se ubica hacia el oeste de la población, en la margen derecha del arroyo conocido como El Ranchito, que es afluente del Sendradas, que junto al arroyo Los Misioneros, dan origen al río de Yécora, al norte del pueblo. Al sitio se le conoce con el nombre de Cueva Gacha, pero en realidad es un macizo rocoso donde existen abrigos rocosos, en uno de esos pequeños abrigos rocosos, hay un grupo de representaciones rupestres de formas geométricas y dos figuras antropomorfas, en color rojo, de 15 y 20 centímetros de altura y están en un mal estado de conservación.

Al este de Yécora, en el valle de Los Pilares, existe la Mesa de las Cruces, al pie de la meseta, del lado noreste, se localiza el sitio de El Hierbanis, el sitio es un afloramiento de bloques de rocas de andesita, que forman un abrigo rocoso de unos once metros de largo de norte a sur. Aquí se observan pinturas pequeñas como líneas rectas y curvas, en un primer momento se aprecian tres figuras zoomorfas esquemáticas, dando la impresión de ser cuadrúpedos con cola larga, como cánidos o coyotes (*Canis latrans*). Utilizando *Dstretch LAB*, para todas las figuras, se aprecia la existencia de una pintura de un ciervo o venado cola blanca (*Odocoileus virginianus*), que con más frecuencia se observa en la región. La pintura es de color blanco (Figura 2).

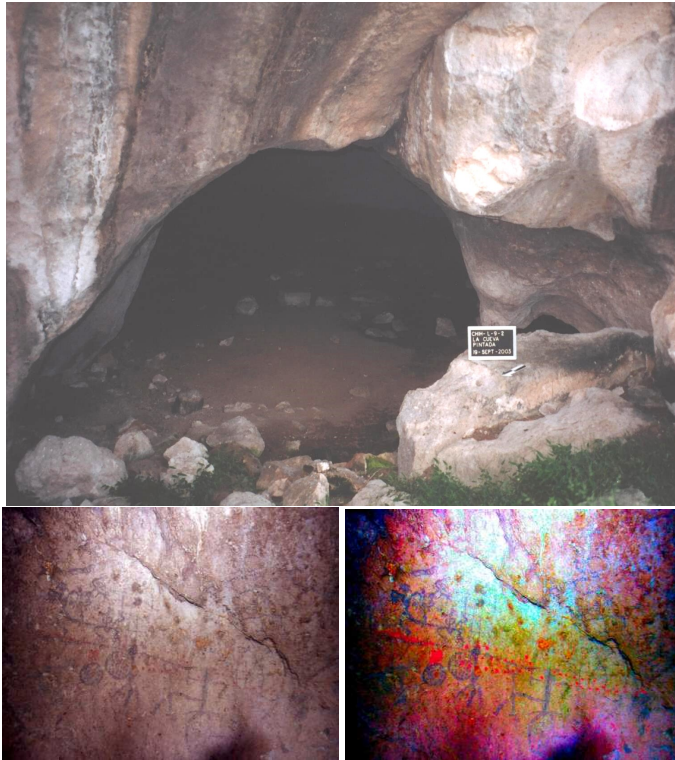
Sobre la Mesa de las Cruces, hay un sitio habitacional donde se observan cimientos de piedra de habitaciones. Por ahí pasa la antigua vereda entre los poblados de Yécora y Maycoba, asociado a la vereda, existe un montículo votivo de piedras, que han sido acumuladas en ese lugar por los caminantes. Nuestro guía, nos comentó que su abuelo le platicó en una ocasión que pasaban por ahí, que cuando viajaban entre los poblados, se dejaba piedras en estos montículos, como una pequeña ofrenda para tener un buen camino.



**Figura 2** Vista del sitio El Hierbanis y la ubicación de las pinturas (a). Pintura zoomorfa de un cánido o coyote (b). Usando *Dstretch LAB* se aprecia la Figura de un venado en color blanco (Fotografías C. Quijada).

Existe al norte del valle de Los Pilares, a más de 5 kilómetros al norte de donde pasa la carretera federal Mex.16, y continuar a pie, por una hora, un lugar al cual conocen los O´ob, con el nombre de la Cueva Pinta de Vallecitos. Esta cueva, ubicada en una ladera abrupta, viendo hacia la cuenca del río Yécora, es uno de los sitios que reportaron los investigadores Wasley y Officer en 1959. Esta cueva tiene un eje mayor de norte a sur de 24 metros, un eje menor de este a oeste de 15 metros y desde la línea de goteo hasta el punto máximo del fondo, de 13 metros. El acceso a la cueva se encuentra en desnivel (Figura 3a), por lo que la luz del sol no entra hasta el fondo de la cueva, en donde está el panel principal de las pinturas.

El panel principal tiene figuras geométricas y antropomorfas en color negro, los diseños están hechos en su mayoría con líneas gruesas, hay representaciones de círculos con puntos negros, líneas rectas horizontales, líneas cruzadas, manchas, etc., pero son las figuras antropomorfas, las que sobresalen del conjunto, algunas de cuerpo completo y en movimiento, como danzando, también hay figuras parciales con brazos (Figura 3b). Al utilizar *Dstretch* se logra apreciar que existió un segundo momento en la realización de las pinturas, al ver la existencia de manchas y muchos puntos en color rojo (Figura 3c). La ubicación específica de este sitio, en la parte media de una ladera, con un difícil acceso y no ser visible fácilmente, se piensa que su acceso era restringido, permitido sólo para unos cuantos individuos.

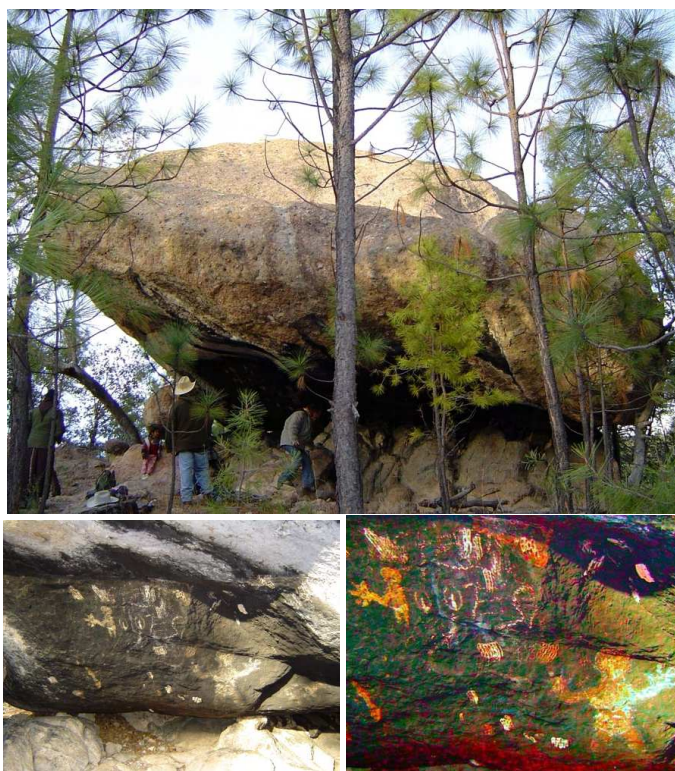


**Figura 3** Acceso a la Cueva Pinta de Vallecitos (a), el panel principal se encuentra en el fondo de la cueva (b) y utilizando *Dstretch LAB*, se ve sobre posición de pintura en color rojo (c) (Fotografías C. Quijada).

El sitio de la Cueva de los Monos, se localiza al Este de Maycoba, por el camino que va a la Piedra Volada, se recorren 7 kilómetros, se deja el vehículo y hay que caminar por un arroyo en dirección oeste, hasta ubicar una gran roca ígnea (Figura 4a), donde existe un abrigo rocoso y ahí están las pinturas. En este abrigo hay figuras antropomorfas en color blanco, muy distintas a las observadas en otros los sitios de la región de Yécora.

En el interior del abrigo existe una gruesa capa de hollín, tanto en el techo como en las paredes, donde se encuentra la concentración de las pinturas. Las pinturas de mayor tamaño son dos figuras antropomorfas (Figura 4b), rodeadas de elementos geométricos, líneas curvas y rectas poco visibles. En el extremo este del panel, hay una figura zoomorfa, la única en el sitio, se trata de un cuadrúpedo que no tiene cola, con orejas pequeñas, también elaborada con pintura blanca. De manera aislada, existen dos figuras antropomorfas esquemáticas, dos representaciones en forma de vulva y líneas

rectas y curvas en la pared del fondo, da la impresión de que las pinturas antropomorfas fueron realizadas en un distinto momento distinto (Figura 4c). El abrigo rocoso tiene 6 metros de largo de este a oeste y 4 metros desde la línea de goteo hasta el fondo, no hay evidencias de una larga ocupación, sólo se encontró un fragmento de un metate cóncavo.



**Figura 4** Vista general del sitio (a), panel principal del abrigo rocoso (b), utilizando *Dstretch LAB* se aprecian dos momentos de realización de las pinturas (c) (Fotografías C. Quijada).

En la comunidad de El Quipor, al norte existe un cerro con el mismo nombre y sobre su ladera sureste hay un abrigo rocoso. Los O'ob conocen el lugar como la Cueva El Quipor, en donde hay pinturas rupestres. Este abrigo tiene diez metros de largo de noreste a suroeste y más de 3 metros desde la línea de goteo hasta el fondo, en dirección noroeste a sureste. Las figuras que se observan, son representaciones en color rojo. La pintura de mayor tamaño está cubierta en su parte superior, por el hollín que existe en las paredes del abrigo, porque estuvo habitado todavía en el siglo XX. Esta



figura es una representación antropomorfa, de la cual se observa bien parte del cuerpo, su pierna y los cuatro dedos del pie izquierdo, se aprecia bien, la cabeza, el brazo y la pierna del lado derecho del personaje. Rodeando a esta figura antropomorfa, existen varias figuras geométricas como líneas verticales, horizontales, punto y manchas, todas en color rojo. El estado de conservación de las pinturas, desafortunadamente no es bueno.

En el mismo cerro de El Quipor, pero en el paraje llamado El Cajoncito, existen varios abrigos rocosos, al sitio se le nombró El Cajoncito del Quipor y consta de dos abrigos, el primero de ellos, se localiza en un nivel más alto, tiene ocho metros de largo de suroeste a noreste y tres metros desde la línea de goteo hasta su parte más profunda. Aquí hay figuras antropomorfas parciales esquemáticas y varias geométricas. Al este se encuentra el segundo abrigo rocoso, donde hay un conjunto de pinturas geométricas como círculos con líneas intersectadas en su interior, cuadrados, rectángulos, líneas rectas, curvas y una figura compuesta de dos triángulos, uno sobre otro, con un par de líneas paralelas, al cual nuestros acompañantes llamaron reloj de arena, por dar esa impresión. Todas las pinturas de este conjunto son en color rojo y se puede ver que las pinturas fueron realizadas al mismo tiempo, al no apreciarse sobre posición de los elementos y el tono de la pintura.

Cerca de la comunidad de El Quipor se localiza otro sitio con pinturas rupestres llamado La Cueva Pinta del Pollo y más adelante se encuentra un lugar que se conoce como el nombre de El Pollo. Desde ahí se puede observar La Cueva Pinta del Pollo hacia el noreste (Figura 5a). Es un abrigo rocoso de seis metros de largo de sureste a noroeste y dos metros desde la línea de goteo hasta el fondo, en dirección suroeste a noreste. Aquí existen dos paneles con más de 20 pinturas. Las figuras antropomorfas son de cuerpo completo o parciales (manos), hay representaciones zoomorfas de cuadrúpedos (venados y cánidos), líneas rectas, curvas, onduladas y figuras geométricas como zigzag y ángulos que son poco visibles, ya que la luz del sol, da directamente durante la tarde (Figura 5b), lo cual ha deteriorado mucho las pinturas. Con *Dstretch LAB* se aprecia que las pinturas son en color rojo y fueron realizadas al mismo tiempo (Figura 5c). Solo hay una figura de las más de 50 centímetros de largo y alto, pero en general las pinturas tienen entre los 20 y 30 centímetros de largo. Existe un mortero fijo en la roca, hacia el extremo noroeste del abrigo rocoso. Es relevante en el sitio de La Cueva Pinta del Pollo, que las representaciones zoomorfas son las que predominan, mientras en los otros sitios de la región, este tipo de figuras son escasas o no están presente.

En el límite oriental del municipio de Yécora, cerca de los límites con el estado de Chihuahua, está el rancho Arroyo Hondo, donde se nos comentó por parte de personas de la comunidad O'ob de El Quipor, de la existencia de un lugar con pinturas rupestres, que llaman la Cueva Pinta de Arroyo Hondo. Para poder visitar este lugar, se dedicó todo un día, saliendo de la población de Yécora, viajando en automóvil, por una hora y media, recorriendo unos 70 kilómetros para llegar

a la casa del rancho, que se encuentra junto a la carretera. Pidiendo permiso para ingresar a la propiedad privada, para visitar este sitio. Se continuó en el vehículo solamente un kilómetro más, para continuar a pie por espacio de más de tres horas, siguiendo una vereda de ganado en dirección este-sureste.



**Figura 5** Vista general del sitio La Cueva Pinta del Pollo (a). la luz del sol, da directamente sobre las pinturas por la tarde (b), utilizando *DStretch LAB* se aprecia mejor las figuras zoomorfas en el panel principal (c) (Fotografías C. Quijada).

Hasta llegar a un pequeño vallecito, el cual se cruza en su extremo norte, para continuar por el cauce del Arroyo Hondo, unos 600 metros hacia el noreste y en la ladera de uno de los cerros que se encuentra a este, hay una cueva y un gran abrigo rocoso. La cueva presenta restos de haber sido habitada, mientras en el largo abrigo rocoso, se encuentran las pinturas rupestres (Figura 6a).

Las pinturas son del tipo esquemático, hay antropomorfas, algunas con los brazos extendidos y unas cuantas con las piernas también extendidas. Están señalados los dedos de manos y pies.

La figura antropomorfa al centro del conjunto, tiene un tocado en forma de cuernos de venado y en medio de las piernas la representación de un falo o quizás la cola de una posible piel de venado, lo que sí es evidente es que es una figura relevante en el conjunto (Figura 6), también están representadas algunas manos en color rojo. Hay figuras de zoomorfas (venados) y geométricas como líneas rectas, inclinadas, onduladas, puntos, pero la figura geométrica de mayor tamaño, en color rojo, es un cuadrado con cuatro líneas curvas (ganchos) que van desde las esquinas hacia el interior de la figura, tiene pequeñas líneas paralelas (flecós) en su lado izquierdo y la parte inferior, dando la impresión que fuera un textil (Figura 6). Las figuras humanas representadas en este abrigo rocoso, son las de mayor tamaño, que se han observado, en comparación con los sitios visitados hasta el momento en la región de Yécora (Quijada, 2004). Se contabilizaron 25 pinturas, entre los 30 y 70 centímetros de alto y de 15 a 40 centímetros de ancho.

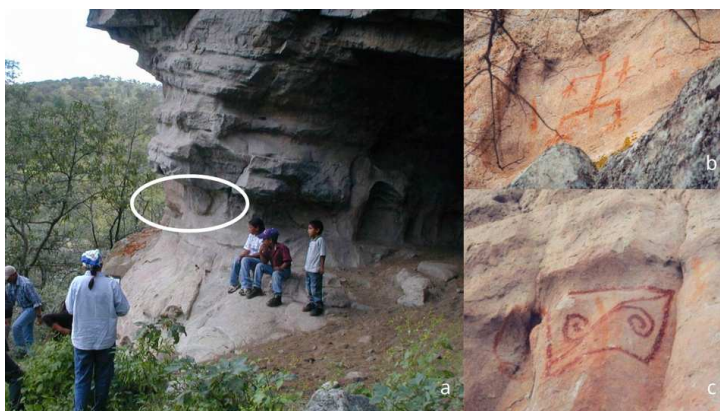


**Figura 6** Vista de sur a norte, del sitio Cueva Pinta de Arroyo (a), figuras antropomorfas en el panel principal (b), figura geométrica de mayor tamaño, parece ser un textil (Fotografías C. Quijada).

La región que actualmente ocupa la comunidad O'ob, incluye la comunidad de Yepachic, en el municipio de Temósachic, Chihuahua. En las cercanías a Yepachic, existen en de tres sitios con manifestaciones rupestres, dos de ellos con pinturas y en el tercero con grabados en el piso, en un paraje junto a un camino de herradura.

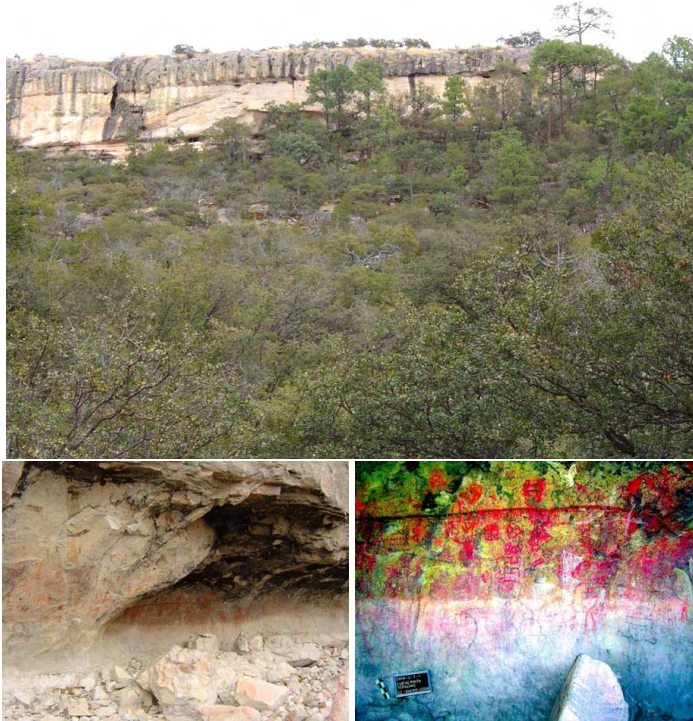
Próximo a los límites entre los estados de Sonora y Chihuahua, en el municipio de Temósachic, está el paraje conocido como Las Gallinas, un abrigo rocoso y una cueva (Figura 7a), que hasta hace unas décadas estuvo habitada por familias O'ob. Aún se observa en el exterior de la cueva basura moderna.

Las pinturas se encuentran en el abrigo rocoso que se encuentra al lado norte de la entrada de la cueva, son representaciones en su mayoría geométricas, pero debido a su mal estado de conservación, sólo se alcanza a ver grupos de líneas rectas verticales y algunas horizontales. Hay una figura antropomorfa esquemática (Figura 7b), la de mayor tamaño en el sitio y ubicada en un panel cuyo acceso es difícil, tiene los dedos de manos y pies señalados, similares a las pinturas antropomorfas de Arroyo Hondo. Una figura geométrica que sobresale por su tamaño y ubicación, es un rectángulo con dos líneas curvas que van de las esquinas hacia el centro de la figura (Figura 7c). Todas las figuras geométricas y antropomorfas son en color rojo.



**Figura 7** Ubicación del abrigo con pinturas rupestres (a), figuras antropomorfa y geométrica en los paneles superiores (b y c). (Fotografías C. Quijada.)

Cercano al poblado de Yepachic, hacia el norte por la brecha que va a la comunidad de San Antonio, se encuentra la cueva (Figura 8a), que se conoce con el nombre de Cueva Pinta de Yepachic, cuyo techo se ha estado cayendo en grandes bloques de roca, desde tiempo atrás, hoy tiene más de 50 metros de largo de sureste a noroeste y la mayor profundidad antes de la caída del techo fue probablemente de unos 10 metros (Figura 8b). Aquí tenemos más de un centenar de figuras antropomorfas y geométricas, siendo la mayor concentración de pintura rupestre conocida por nosotros en la región de la comunidad O´ob. Las pinturas antropomorfas son esquemáticas; entre los 10 y 30 centímetros de alto y en colores rojo y negro. Las figuras geométricas son las representaciones que predominan: líneas verticales y horizontales, onduladas, en zigzag, triángulos, líneas curvas, serie de puntos, todas ellas formando conjuntos superpuestos (Figura 8c).



**Figura 8** Panorámica donde se ubica la Cueva Pinta de *Yepachic* (a), vista de norte a sur de los diferentes paneles (b), utilizando *Dstretch LAM* en el panel central, se observan la sobre posición de figuras geométricas que existe (c) (Fotografías C. Quijada).

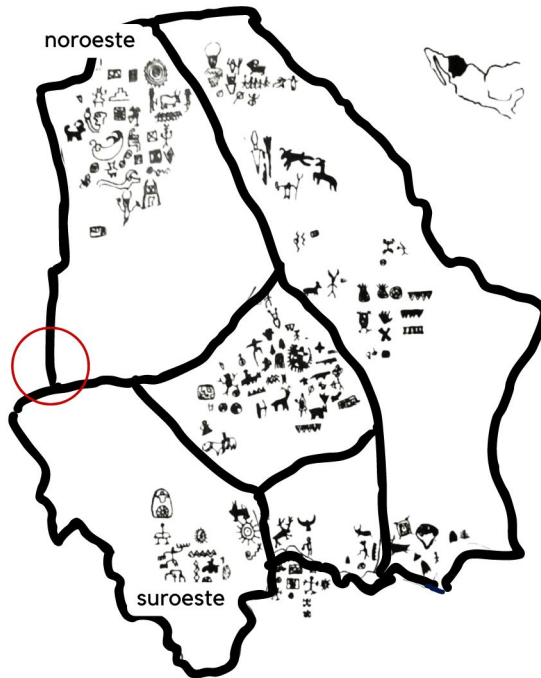
En esta misma comunidad de *Yepachic*, se visitó un lugar con grabados (Figura 9a) localizados en el suelo. Existen dos concentraciones, distante una de otra como 50 metros. En la primera se encuentra una figura antropomorfa que tiene 75 centímetros de largo y 45 centímetros de ancho, hay también representaciones de tres pies, un círculo y otras figuras geométricas (Figura 9b). En el segundo grupo, ubicado un poco más al norte hay dos figuras antropomorfas muy esquemáticas de unos 50 centímetros de largo y 30 centímetros de ancho (Figura 9c). Siendo el primero que se conoció con petroglifos en la región Pima y se le denominó Petroglifos de Tierra Blanca.



**Figura 9** Ubicación de los grabados en el piso (a), los dos conjuntos de petrograbados del sitio (b y c) (Fotografías C. Quijada).

Mendiola (2002) divide al Ete estado en cinco regiones de acuerdo a las manifestaciones rupestres que había estudiado, considerando para la Sierra Madre Occidental, la misma donde se encuentran las comunidades O'ob de Yécora, Maycoba y Yepachic, así como las de los Rarámuri (Tarahumara) y Tepehuanos, por mencionar algunas. Las regiones son el noroeste y la suroeste, mencionando que estas dos áreas presentan diferencias morfológicas a pesar de compartir un mismo espacio. Comenta que la diversidad cultural y por lo tanto las diferencias y afinidades morfológico-rupestres de las áreas arqueológicas tratadas, riqueza por diferencia y semejanza que no se circunscribe sólo a estas áreas de Chihuahua, sino también a los espacios culturales ocupados por cahitas y tepehuanos del norte de Sinaloa y Durango respectivamente, y al mismo suroeste de los Estados Unidos. Todos espacios abiertos a los intercambios y a la interacción cultural en el pasado, donde las fronteras son

meras imaginaciones de nuestro presente (Mendiola, 2002). Esta diversidad se manifiesta también en los demás materiales arqueológicos y arquitectónicos existentes entre estas áreas culturales (Mendiola, 2002). La región de las comunidades O´ob de Yécora, Maycoba y Yepachic, en la actual frontera política entre Sonora y Chihuahua, coincide también en los límites que Mendiola (2002) propone para las áreas del noroeste y suroeste en Chihuahua, pero en ese año, no se habían investigado (Figura 10, círculo rojo), en ninguno de los dos estados.



**Figura 10** Distribución de las manifestaciones rupestres en Chihuahua, México, con los principales elementos de los distintos sitios, por áreas arqueológicas (Mapa de F. Mendiola, 2002: 27).

### 3 Consideraciones finales

Durante la visita a cada uno de los sitios con manifestaciones rupestres, dedicábamos un tiempo para conversar con los integrantes de la comunidad O´ob (Pimas Bajos), en compañía del padre David Beaumont y mis compañeros antropólogos, para intercambiar impresiones y comentarios de que podían significar para ellos estas pinturas, así como contestar, en la medida de nuestras

posibilidades, sus preguntas. Se hacía hincapié en la importancia del cuidado de las pinturas, su registro arqueológico y fotográfico, el conservarlas para nuevos estudios y, sobre todo, para que las conozcan las nuevas generaciones de O´ob. Fueron momentos de enriquecimientos para ambas partes.

Pienso que el redescubrimiento de estos sitios sagrados por las jóvenes generaciones de O´ob, en compañía de las personas mayores de las comunidades, donde a través de la transmisión oral del conocimiento de leyendas y sus explicaciones de la existencia de estos lugares, que fueron pintados por sus antepasados. Será de beneficio para todos ellos y reafirmará su presencia, para que continúen por muchas décadas más, en esta región.

Las manifestaciones rupestres y en general la arqueología de la región de Yécora, Sonora, se encuentra el día de hoy, en una “frontera del conocimiento”, entre lo muy poco que sabe de ellas y lo mucho que aún hay que investigar.



## Referencias bibliográficas

Ballereau, D. (1988). El arte rupestre en Sonora: Petroglifos en Caborca. *Trace*. México. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos (14): 5-72.

Hinojo, A. (2004). De pinturas y grabados; hacia el conocimiento arqueológico de la zona pima (o'ob), en *La Sierra Madre Occidental. El mensaje de las rocas. Pinturas rupestres en la región pima* (54-72). México. Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), Instituto Sonorense de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Hermosillo, Sonora.

Mendiola, F. (2002). *El arte rupestre en Chihuahua. México*. Serie Arqueología. Colección Científica (448). Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto Chihuahuense de la Cultura.

Messmacher, M. (1981). *Las pinturas rupestres de La Pintada, Sonora. Un enfoque metodológico*. Departamento de Prehistoria, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Quijada, C. (1998). Propuesta de regionalización de los sitios en Sonora con manifestaciones gráfico-rupestre, en *XXIV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología Antropología e Historia del Occidente de México* (t. II) (1039-1061). Sociedad Mexicana de Antropología y Universidad Nacional Autónoma de México.

Quijada, C. (2009). Los Primeros Pobladores, en *Caminando por la Pimería Baja, O'ob pajlobguim. Territorio e Identidad* (25-56). Comisión para la Atención de Pueblos Indígenas de Sonora, Gobierno del Estado de Sonora. Hermosillo. Sonora.

Wasley, W. y Officer, J. (1959). *Tarjetas de registro de Sitios*. Archivo de la Sección de Arqueología del Centro INAH Sonora. Hermosillo, Sonora.

## Capítulo 5

# FRONTERAS EN EL ARTE RUPESTRE EN LA SIERRA MADRE ORIENTAL MEXICANA: SAN LUIS POTOSÍ Y TAMAULIPAS

Alma N. Vega Barbosa<sup>1</sup>  
Víctor H. Valdovinos Pérez<sup>2</sup>

**Resumen:** El tema de fronteras en la cultura es amplio en la bibliografía y diverso en los abordajes teóricos y metodológicos desde la arqueología y la antropología. En la caracterización de una sociedad se encuentran implícitos sus diversos “límites” respecto a otras sociedades contemporáneas y ancestrales. La noción de frontera en la investigación del arte rupestre ofrece estudiar múltiples ámbitos de este fenómeno mundial, este trabajo propone una revisión de las posibles fronteras culturales e identitarias en torno al arte rupestre de San Luis Potosí y Tamaulipas.

**Palabras clave:** arte rupestre, frontera cultural, identidad regional, San Luis Potosí, Tamaulipas.

**Abstract:** The subject of frontiers in culture is extensive in the bibliography and diverse in the theoretical and methodological approaches from archeology and anthropology. Implicit in the characterization of a society are its various *limits* with respect to other contemporary and ancestral societies. The notion of frontier in rock art research offers to study multiple areas of this global phenomenon. This work proposes a review of the possible cultural and identity frontiers around the rock art of San Luis Potosí and Tamaulipas.

**Keywords:** rock art, cultural frontier, regional identity, San Luis Potosí, Tamaulipas.

## 1 Introducción

Para el año 2021 se identificaron 4,324 sitios con diseños rupestres en México de los cuales 25 se encuentran registrados en el estado de San Luis Potosí y 14 en Tamaulipas (Vega *et al.*, 2021). Es importante recordar que la división geográfica actual y su incesante cambio registrado a través de la historia no corresponde con las áreas identitarias de sociedades antiguas que han poblado estas regiones. En este trabajo presentaremos ejemplos de las ideas que plasmaron en las rocas grupos de diversas regiones que se fusionan en misma dinámica de simbolización. El arte rupestre en San Luis Potosí se ubica en el oeste respecto a la Sierra Madre Oriental (SMO) mientras que el arte rupestre de Tamaulipas se ubica en el este de la SMO la cual fluctúa imponente al este del territorio

---

<sup>1</sup>Investigadora posdoctoral CONAHCYT.

<sup>2</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, San Luis Potosí.

nacional. La SMO es una entidad que alberga infinidad de evidencias arqueológicas que cobraron vida entre sus cimas, valles y cañones.

Un objetivo frecuente en las investigaciones sobre arte rupestre es caracterizarlo en sus formas y situarlo espacialmente con la finalidad de comprender la elección de sus ubicaciones. En un análisis de fronteras a nivel regional además de tener una visión panorámica de la gráfica rupestre hará falta comprender a fondo las interacciones del medio físico. Reflexionar sobre las fronteras materiales e inmateriales entre el arte rupestre de San Luis Potosí y Tamaulipas es el objetivo de este trabajo, tal propósito nos aproximará un poco más a ese fenómeno cultural a veces evasivo que es el arte rupestre.

## **2 Objetos y sujetos de estudio**

El objeto de estudio arte rupestre es delineado como un proceso que no termina, se construye y reconstruye a través de la mirada del intérprete actual. Incluso en el pasado tampoco tuvo un significado único, aunque una figura sea gestada en el seno de una comunidad, en un tiempo y contexto social determinado, la interpretación o asignación de significados siempre será variable y plural.

En este sentido el arte rupestre es una entidad que transmuta entre dimensiones materiales e inmateriales, ya que, “trasciende el plano material y proyecta al sujeto tanto en la observación como en la interpretación, pues en la obra sobrevive la intención del sujeto, esta intención o parte de ella será percibida por el intérprete (el arqueólogo) de manera que el objeto también será sujeto y mantendrá un constante diálogo con el intérprete” (Vega, 2023a: 65).

Así, la investigación del arte rupestre es un diálogo que acontece durante la fusión de horizontes temporales y que le da voz a las hipótesis de interpretación.

El arte rupestre es definido como un acto de correspondencia emotiva y consciente entre un individuo y su entorno. Al crear una obra rupestre, el sujeto construye a través de una expresión cargada de significado sintetizado y siempre con algún nivel de abstracción, en donde “la forma es finita en su trazo, no en su contenido simbólico” (Vega, 2019: 174); así, una imagen puede o no tener su referencia real en el mundo. En este acto, el sujeto transmuta ideas que tiene sobre el mundo y las proyecta en imágenes cargadas de significado (Vega, 2020: 194).

El objeto de estudio frontera, como noción epistémica, tiene como tesis central la concepción de un espacio histórico que puede ser explicado por la relaciones sociales, económicas, políticas y culturales entre grupos (Arriaga, 2012), con características distintas que pueden ser tanto por su base económica (agricultores y recolectores-cazadores, por ejemplo) como también por su bagaje

cultural, así “la frontera es el fragmento de un espacio mayor, el territorio...” (Arriaga, 2012: 85), que es ocupado en cada lado de ésta, por grupos culturalmente distintos. Es pertinente señalar que las fronteras, como construcción social, tienen un carácter simbólico, y que no es exclusivamente material. La frontera, desde la arqueología, es un ensamble epistémico que se construye desde un enfoque particular a partir de características naturales y culturales. De manera que la frontera será un territorio espacio temporal (puntual o regional, diacrónico o sincrónico) donde se dan cabida encuentros y desencuentros de elementos y procesos, en el que comienzan o terminan, se separan o se fusionan y se intercambian o comparan ideas, tradiciones y cosmovisiones entre grupos distintos.

### **3 El oeste de la Sierra Madre Oriental: el arte rupestre de San Luis Potosí**

La Sierra Madre Oriental ocupa la mayor parte del estado; de este a oeste comprende una gran parte de la Huasteca, sube y cruza por la Zona media hasta alcanzar el punto más alto en el extremo poniente, bajando hacia la Mesa Central ya en pleno Altiplano potosino, territorio en que se intercalan llanuras y serranías de menor extensión. La sierra ofrece distintos paisajes que resultan de la combinación de distintos procesos tectónicos como aquellos resultantes del vulcanismo (que en el estado se ubica principalmente hacia el suroeste) y de la epirogénesis, como plegamientos, fracturas, fallas, y distintos procesos exógenos modeladores del relieve que se vinculan con la geología estructural (Muñoz, 1992); este paisaje se compone por sierras, cerros, mesas, cuencas, valles y cañadas. En otro sentido, estas características junto con la latitud, la longitud y la altura, contribuyen a una variedad de climas que van desde el tropical subhúmedo en la Huasteca hasta el semidesértico en el Altiplano potosino.

El *Proyecto Arte rupestre San Luis Potosí* busca ampliar la investigación que sobre este tema se ha llevado a cabo en el estado (Valdovinos, 2021); más de cien años han pasado desde la primera vez que este patrimonio fue dado a conocer en la entidad, ese amplio lapso de tiempo se caracteriza entre otros factores por una discontinuidad en los estudios y una heterogeneidad de enfoques interpretativos aplicados al tema. En esta nueva etapa de investigaciones se han planteado diversas preguntas teóricas y se ha realizado la documentación a través de tecnologías digitales<sup>3</sup> (Martínez *et al.*, 2023; Valdovinos, 2023). Entre los primeros resultados de este proyecto están el registro oficial de 18 sitios, algunos de ellos intervenidos por primera vez y en otros casos se trata de una actualización y ampliación de la información. Es con base en estos que se presenta un panorama general sobre el Altiplano potosino, territorio al oeste de la SMO, ya que es ahí en donde se ubica la mayor parte de los sitios con arte rupestre hasta el momento (Valdovinos, 2023). Esta región incluye

---

<sup>3</sup>Valdovinos, V., López, G. y Sánchez, A. (en prensa)

desde el punto de vista geomorfológico a dos provincias fisiográficas: la Sierra Madre Oriental y la Mesa del Centro, esta última es la que mayor territorio comprende. Por lo anterior, el paisaje que predomina es el semidesértico con amplios valles bordeados por serranías entre las que destacan la Sierra de San Miguelito, la Sierra de Santa María del Río, la Sierra de Álvarez y más al norte, La Sierra de Catorce, mientras que hacia el extremo más occidental hay llanuras y lomas de gran extensión.

En este paisaje los sitios se presentan predominantemente en las sierras, ya sea en cañadas, arroyos, escarpes o laderas medias de los cerros, cuyos espacios más definidos en una escala mayor corresponden a frentes rocosos, abrigos, cuevas, covachas o bloques integrados. A su vez, estos sitios suelen estar asociados a valles inmediatos, salvo algunos casos excepcionales (Valdovinos, 2023).

En este contexto geográfico hay evidencias de al menos dos periodos distintos, uno que podemos llamar prehispánico y otro colonial; a la fecha no hay evidencia clara del momento del contacto como sí ocurre en regiones vecinas de Coahuila, Nuevo León, Tamaulipas o Zacatecas, que suele ser identificado por escenas en las cuales se observa la presencia de dos grupos culturalmente distintos y distantes en el tiempo, muchas veces expresados por indumentaria, jinetes, caballos o carretas (Turpin, 2010).

En cuanto a la metodología de clasificación de los motivos se ha retomado el planteamiento de Viramontes para el arte rupestre de Querétaro, por ser una propuesta vigente y aplicable a los sitios del estado de San Luis Potosí (Viramontes, 2005a).

#### **4 Arte rupestre prehispánico**

Los sitios están ubicados en la sierra, en la orilla de los valles y de las llanuras, esto es, en la convergencia de estas dos últimas topoformas con la sierra o los cerros. En ese sentido los sitios están dentro de los valles, y aquellos ubicados en la sierra dan tanto a los valles como a las amplias llanuras que se extienden hacia el actual estado de Zacatecas. En cuanto a su situación particular están en abrigos rocosos, frentes rocosos, covachas y bloque integrado (Tabla 1). En todos los casos están asociados a corrientes de temporal, aunque el acceso a la misma no es del todo directo e inmediato.

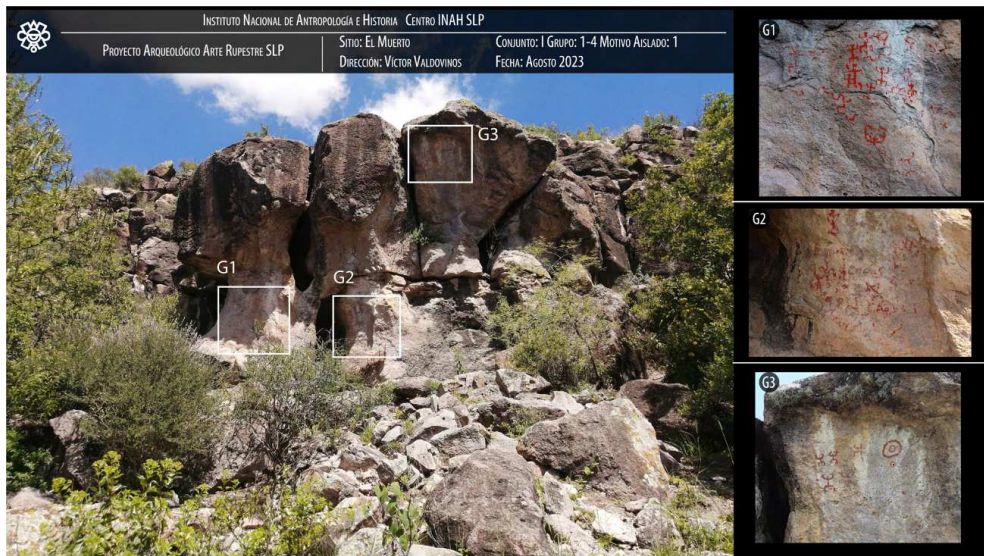
En la mayoría de los sitios el acceso es fácil y el carácter de estos es público, esto ocurre en los sitios ubicados en el valle y los escarpes que están al iniciar la sierra; en otros dos casos el acceso es notablemente más restringido y su carácter es más privado, ambos están ubicados dentro de cañones y en la parte alta de los mismos. En general, estos sitios están entre los 1600 a 2400 msnm.

Tabla 1				
Sitio	Cronología	Ubicación gral.	Topoforma	Situación particular
Monterra	Prehispánico	Sierra	SAEM	BI
Colmillo de Coyote	Prehispánico	Sierra	SAEM	E/AR
Cueva de Indios	Prehispánico	Sierra	SAEM	E/AR
Arroyo Cruz Colorada	Prehispánico	Sierra	SAEM	E/AR
C. de Silva/ Monteiuma	Prehispánico	Cerro	LID	LM/Co
Peña del Meco	Prehispánico	Valle	VL	LMCB/AR
Ce. de la Nariz	Prehispánico	Sierra	BL	E/FR
Mesa del Muerto	Prehispánico /Histórico	Llanura	LID	PCBMLI/AR
Cruz Colorada	Histórico	Sierra	SAEM	L/BI
Interpuerto	Histórico	LID	C	LM/NR
La Mona	Histórico	Meseta	C	C/BI
Calicante I	Histórico	Valle	BL	A/Co
Calicante II	Histórico	Valle	BL	A/Co
Carbonera	Histórico	Valle	VL	C/FR/NR
Las Crucitas	Histórico	Llanura	LIDPR	A/FR

**Tabla 1.** Sitios registrados o con actualización de datos dentro del Proyecto Arqueológico Arte Rupestre San Luis Potosí, en donde: A (arroyo), AR (abrigo rocoso), BI (Bloque integrado), BL (bajada con lomerío), C (cerro), Co (covacha), E (escarpe), FR (frente rocoso), L (ladera), LID (llanura desértica), LIDPR (llanura desértica con piso rocoso), LM (ladera media), LMCB (ladera media de cerro bajo), NR (nicho rocoso), PCBMLI (pie de cerro bajo en medio de la llanura), SAEM (sierra alta escarpada con meseta), VL (valle con lomerío).

Los motivos en todos sitios son pintados, predominando en el repertorio general los no figurativos sobre los figurativos. Por otro lado, ambas categorías están juntas en siete de los ocho sitios, mientras que sólo uno tiene exclusivamente no figurativos. De esta aparente uniformidad destaca el sitio Mesa del Muerto, por tres razones: 1) tiene el mayor número de motivos figurativos (antropomorfos y zoomorfos esquemáticos), 2) estos son semejantes a motivos del estilo Rojo Lineal Cadereyta, de la tradición pintada semidesierto (Viramontes, 2005a, 2005b) pero, hasta el momento no hay otro sitio semejante en el Altiplano y, 3) es el único sitio del Altiplano en el que convergen el periodo

prehispánico y el histórico (Figura 1).



**Figura 1** Mesa del Muerto. G1 y G3 motivos semejantes al estilo Rojo Lineal Cadereyta; G2, glosas y motivos geométricos de origen hispano (Fotografía Víctor Valdovinos, 2022. Calcos digitales y elaboración de infografía, H. Rosas, 2023).

En cuanto al color, el rojo y sus distintos tonos fue el más utilizado, en algunos casos hay sitios que tienen además algunos motivos en negro, y más ocasional fue el uso del blanco. Pese a lo anterior, todos los motivos son monocromos, la bicromía o policromía no está presente en ningún motivo de ningún sitio. Otro sitio que destaca por el número de conjuntos es Colmillo de Coyote; está integrado por cuatro conjuntos dispuestos en igual número de abrigos que se ubican en un mismo escarpe que delimita de forma clara la sierra del valle; este sitio tiene más de 80 motivos, y son los conjuntos 1 y 4 los que mayor número de motivos concentran, distinguiéndose técnicas como la tinta plana, el pincel (entre los que figuran unos muy finos), digitaciones y la tiza.

## 5 Arte rupestre histórico

En todos los casos, desde el punto de vista geomorfológico, estos sitios están asociados a los valles que integran el Altiplano potosino (Valle de San Francisco, Valle de San Luis, Valle de San Nicolás, Valle de Moctezuma, Valle de Palomas), entre la SMO al este y las distintas sierras al oeste (El Jacalón, El Durazno, El Pelón, Los Picachos del Tunalillo, Sierra de Mexquitic, entre otras), tras las cuales queda un paso franco hacia las llanuras que van hacia Zacatecas. Es relevante señalar que algunos de estos valles son paralelos entre sí y corren de norte a sur, conectándose de forma franca o bien por pasos naturales entre las sierras que los separan. En cuanto a sus topofomas, estas son variables y los sitios están ubicados en meseta, sierra alta escarpada, bajada asociada a lomeríos, valle con lomerío, y en llanuras desérticas con piso rocoso cementado. Pese a ello, todos los sitios son de fácil acceso, aunque esto no significa que todos sean visibles a lo lejos, pues en sus particularidades es que están ubicados en frentes rocosos, pequeños abrigos, covachas, bloques integrados e incluso en las paredes de los arroyos de temporal, ubicándose entre los 1800 y 2100 msnm.

Los motivos del periodo histórico son tanto pintados como grabados. En los primeros, el repertorio se compone de motivos figurativos<sup>4</sup>, subcategoría objetos, de los tipos muebles e inmuebles y de los tipos cruces, altares y capillas, algunas veces acompañados de glosas, monogramas alusivos a Cristo o María. Estos motivos tienen variaciones en sus elementos formales, lo que lleva a considerar que fueron distintas manos quienes los elaboraron. Destaca por su complejidad en la elaboración técnica y visual el sitio Las Crucitas, integrado por tres conjuntos; el principal se ubica sobre un afloramiento rocoso resultado de la erosión fluvial por una corriente de temporal; en una de las paredes de dicho arroyo se labró, sobre la roca en bajo relieve, un elemento arquitectónico que puede identificarse como una capilla de base recta, lados que tienden a ser paralelos y un arco superior. En su interior hay distintos momentos pictóricos (sobrepoliciones) y una variedad de motivos figurativos (cruces, altares, zoomorfos), no figurativos (puntos, líneas en zigzag), glosas (“digo lo digo. . . que. . .”), fechas (“Año de Mil”), monogramas marianos y cristogramas. En los conjuntos 2 y 3 se encuentra distintas glosas cuyo mensaje no es del todo legible “era y. . . jo de una i bien: te. . .” (Conjunto 2), y “ArA. . . PArA qe tc yere y Viniere aqui?” (Conjunto 3) reconociendo algunas otras letras que forman parte del mismo mensaje (Figura 2)<sup>5</sup>.

Los petrograbados tienen un repertorio también variado, pero con algunas diferencias; los

<sup>4</sup>Un primer recuento de los sitios en cuanto a las categorías, clases, motivos y tipos presentes en los sitios puede consultarse en Martínez *et al.* (2023); para una revisión más actualizada ver: Valdovinos, 2023 y Valdovinos *et al.* (en prensa).

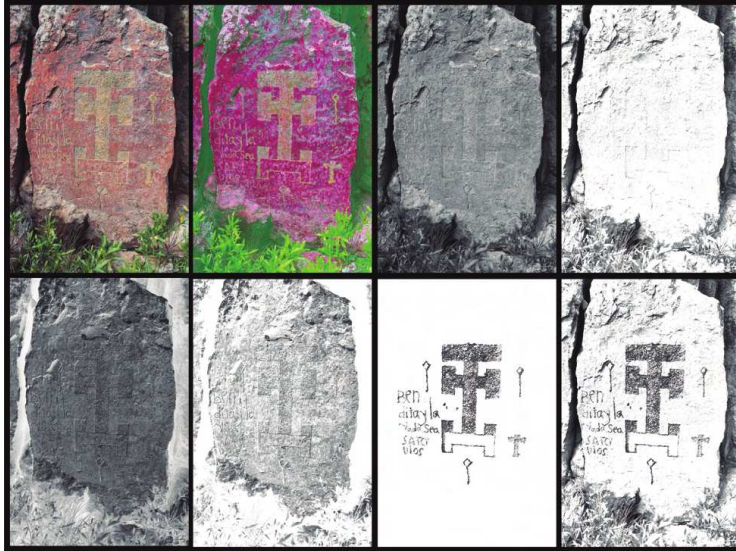
<sup>5</sup>Para un conocimiento más detallado sobre estos sitios, véase Valdovinos (2023) y Rodríguez *et al.* (en prensa).



motivos son cruces, altares, capillas, glosas y al menos un motivo figurativo, biomorfo (antropomorfo esquemático). Por otro lado, es factible considerar que no en todos los casos se trata de conjuntos terminados, pues siguiendo a González (2000), hay claras evidencias de un proceso social de producción inacabado en sus niveles tecnológico, constructivo e incluso asociativo, como se plantea para el sitio Cruz Colorada (Figura 3).



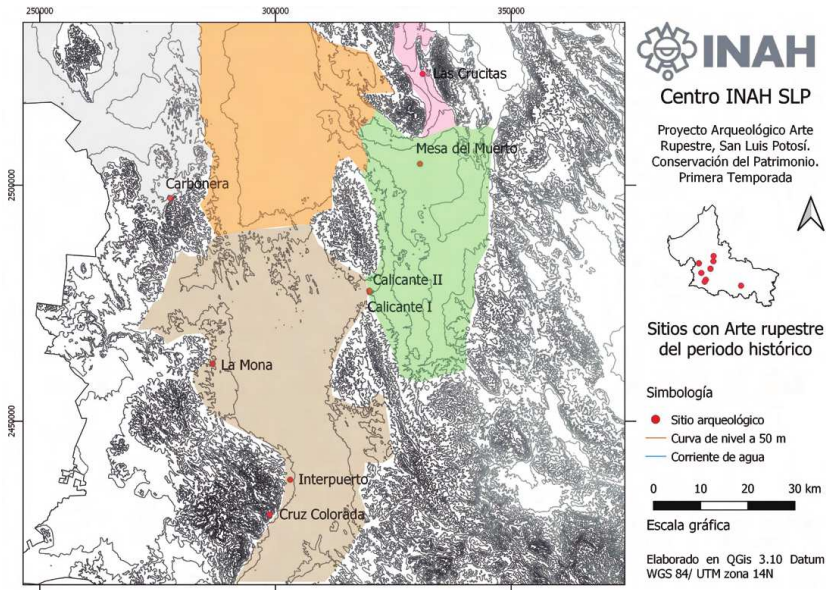
**Figura 2** Las Crucitas. Arriba, vista general del sitio: A, Conjunto 1; B Conjunto 2, y C Conjunto 3. Periodo histórico, Altiplano potosino (Fotografías V. Valdovinos, 2023).



**Figura 3** Cruz Colorada. Proceso de elaboración de calco digital. En la parte baja de la cruz es notable el delineado (color amarillo) pero el motivo no se concluyó (color rojo). La glosa dice: “Bendita y lavada sea SATO DIOS”. Periodo histórico, Altiplano potosino (Fotografía y dibujos A. Sánchez, 2023).

En cuanto a su distribución espacial hasta el momento se puede observar que los motivos pintados se ubican principalmente en el norte del Valle de San Luis, en Moctezuma y el norte de San Nicolás (sitios Calicante I, Carbonera, Mesa del Muerto y Las Crucitas)<sup>6</sup>, en tanto los petrograbados están en el Valle de San Luis y el de San Francisco (sitios Calicante II, La Mona, Interpuerto y Cruz Colorada). A este aparente comportamiento se integrarían dos sitios más con cruces grabadas, el primero conocido como “La roca de las Cruces” o “Cruces” (Cabrera, 1963) y Puerta de la Tinajita (López, comunicación verbal, 2023), ambos ubicados en el Valle de Arriaga (hacia el lado poniente de la Sierra de San Miguelito) (Figura 4). En el “paso Calicante” que conecta de forma natural dos valles, convergen motivos pintados y grabados. Considerando que la muestra aún es escasa, es muy probable que tal configuración espacial presente cambios conforme se vaya ampliando el número de sitios, en este sentido cabe reflexionar sobre el tema central, la configuración de fronteras, así ¿existe una frontera entre las técnicas empleadas en la elaboración de motivos rupestres durante el periodo histórico?

<sup>6</sup>Se tiene noticia de una cruz pintada en el Arroyo la Laja, relativamente cerca del sitio Cueva de la Contemplación, en la Sierra de San Miguelito, sin embargo; aún no ha sido posible corroborar la información y llevar a cabo su registro.



**Figura 4** Sitios con arte rupestre del periodo histórico en el Altiplano potosino. Los colores son sólo una referencia aproximada de los distintos valles en la región (Elaboró V. Valdovinos, 2024).

La distribución espacial de los sitios lleva a reconocer que durante la época prehispánica y el periodo colonial existió una continuidad en el paisaje rupestre en su escala más amplia, ya que las sierras, llanuras y valles proporcionaron los elementos naturales para una construcción social y simbólica del paisaje, sin embargo; en una escala más detallada o específica, la situación particular de cada sitio presenta variaciones que estuvieron vinculadas a la cosmovisión de cada sociedad y destaca en este sentido que, hasta el momento, sólo en un sitio convergen motivos rupestres de dos periodos distintos aunque continuos en el tiempo: el prehispánico y el colonial.

Los sitios con motivos históricos permiten observar que los primeros están ubicados en los valles en los que se establecieron las primeras poblaciones y presidios hispanos como en el Valle de San Francisco, San Luis Potosí, San Nicolas Tolentino, Cerro de San Pedro, Mexquitic, Venado y Guadalcázar, o bien a haciendas como la de Peotillos, El Pozo del Carmen, Bocas de Maticoya y Gallinas, todas ellas del siglo XVI-XVII (Bazant, 1975), y la fundación de estas villas estuvo acompañada de población indígena tlaxcalteca, otomí o tarasca, a las cuales se integraron familias de distintos grupos indígenas locales como guachichiles, pames o guamares (Powell, 1980).

¿De quiénes fueron las manos que plasmaron el arte rupestre colonial o histórico? En principio

se podría reconocer que, al menos en algunos casos, fueron manos indígenas las que pintaron y grabaron ese repertorio en la gráfica rupestre, aunque por el momento no se puede ir más allá sobre el origen de ellos, es decir; si fueron grupos locales del altiplano potosino o grupos procedentes de otras regiones del sur y occidente de México (tlaxcaltecas, otomíes o tarascos) que llegaron junto con los españoles para la fundación de las distintas villas.

## 6 El este de la Sierra Madre Oriental: el arte rupestre de Tamaulipas

A partir de 1945 la investigación arqueológica en Tamaulipas cobró relevancia a nivel mundial debido a los estudios realizados por Mc Neish enfocados a encontrar los orígenes de la agricultura en el continente americano (IIH-UAT, 2023), Mc Neish hace mención de al menos 32 sitios con arte rupestre en sus informes de las tres temporadas de investigación entre 1945 y 1954 (García, 2012). Fue hasta finales del siglo pasado, entre 1995 y 1998 cuando se dio un impulso significativo en el estudio del arte rupestre tamaulipeco a través del Proyecto Atlas Arqueológico de Tamaulipas, elaborado por Morelos (Ramírez, 2013) con lo cual se logró un avance sustancial en el conocimiento de vestigios arqueológicos del estado. En 2006 se difundieron noticias de importantes concentraciones de pintura rupestre en el municipio de Burgos, específicamente en el Cañón de Santa Olaya se registraron tres sitios con pintura rupestre (Ramírez, 2013), de los tres sitios explorados y registrados en el cañón (Santa Olaya I, II y III) se identificaron 380 conjuntos de pinturas que presentan “gran cantidad de formas geométricas Estilo “Chiquihuitillos”<sup>7</sup> (Radillo, 2009: 195). En 2010 y 2011 se exploraron sistemáticamente 11 sitios en el municipio de Burgos, (García, 2012) entre los que se encuentra El Indio, también conocido como Cueva del Indio, su estudio sistemático aportó un análisis de sus principales características y el reconocimiento e identificación general de los tipos de motivos, durante el registro, M. García realizó el análisis formal de los diseños, cuantificando y analizando un total de 290 motivos rupestres, subdivididos en 28 conjuntos. La autora refiere la excepcionalidad de este lugar en comparación de otros diez sitios estudiados en el Cañón de Santa Olaya y áreas cercanas, uno de los motivos principales que distinguen a El Indio es su amplio alcance visual (García, 2012, 2021).

Por su parte Radillo (2012) exploró y analizó seis sitios ubicados en el municipio de Aramberri, justo en la frontera geográfica entre Nuevo León y Tamaulipas en el área conocido como El Morro. Los motivos de esta área comparten la monocromía de El Indio y las formas geométricas, en ambos sitios se observa un alto grado de abstracción.

<sup>7</sup>De acuerdo a Moisés Valadez el “Estilo Chiquihuitillos” de la “Tradición Potrerillos” caracteriza a una franja de 300 km que recorre los actuales estados de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas (Valadez, 2021: 78). El estilo Chiquihuitillos fue definido por Solveig Turpin, Herbert Elig y Moisés Valadez en 1998 (Turpin *et al.*, 1998).

En 2013 se dio a conocer en los medios de comunicación que se habían localizado 5 mil pinturas rupestres en la Sierra de San Carlos de Tamaulipas durante la investigación realizada por la arqueóloga García en 2012. Los estudios arqueológicos en esta concentración de arte rupestre dio inicio a una nueva etapa en las investigaciones sobre las sociedades pretéritas de la entidad.

Si bien las investigaciones sistemáticas sobre el arte rupestre de Tamaulipas se han desarrollado intermitentemente (García, 2012, 2021; Murray, 2018; Radillo, 2009; Ramírez, 2007, 2013, 2015; Ramírez, *et al.*, 2007; Valdovinos, 2009, 2010, 2015), sobre todo por las condiciones de inseguridad presentes en el estado desde hace varias décadas, hoy en día se han explorado arqueológicamente, en mayor o menor profundidad en cada caso, más de 30 sitios y se tienen reportes de muchos más. A pesar de esta aparente discontinuidad se ha ido forjando poco a poco una visión panorámica del arte rupestre tamaulipeco. La exploración por parte de aficionados a los sitios rupestres en Tamaulipas es bien conocida en la región, por ejemplo a través de los reportes y fotografías del Club Esparta<sup>8</sup> y del espeleólogo Lacaille (2016)<sup>9</sup>.

Para abonar a la reflexión del arte rupestre de Tamaulipas y sus fronteras se abordarán dos sitios que presentan una muestra singular de la gráfica de dos diferentes regiones: llanura del norte (El indio) y la región serrana (Las Manitas).

## 6.1 *El Indio*

El sitio de El Indio o Cueva del Indio se localiza en Burgos al centro norte de Tamaulipas. Por su ubicación, este municipio tiene colindancias hacia el norte y oeste con el estado de Nuevo León, al sur con los municipios de Cruillas, San Carlos y San Nicolás y al este con los municipios de Méndez, San Fernando y Cruillas.

La región de Burgos se localiza dentro de una de las cinco regiones culturales de Tamaulipas que propone Ramírez (2007) en su Geografía Cultural de Tamaulipas, de acuerdo a esta regionalización el sitio El Indio se ubica en la Región I, Llanura Norteña, la cual “comprende las planicies al norte de río Soto la Marina y sur de Texas: caracterizada por recolectores-cazadores, tecnología de piedra y cestería” (Ramírez *et al.*, 2007: 364); esta región se localiza en la superárea cultural Aridoamérica (Ramírez, 2007).

---

<sup>8</sup>El Club Esparta fue un grupo de aficionados que recorrieron diversos sitios arqueológicos y con arte rupestre en Tamaulipas de 1940 a 1942, este grupo fue dirigido por el profesor Edmundo Castro Núñez quien recurrió al Instituto Nacional de Antropología e Historia, cuando el arqueólogo Eduardo Noguera fungía como Director de Monumentos Prehispánicos, para entregar informes de las expediciones y en 1958 un acervo de 52 piezas arqueológicas que se expusieron en el Museo de Historia Regional de Tamaulipas (Castro, 2012).

<sup>9</sup>El proyecto *Investigación sobre la cultura rupestre en el estado de Tamaulipas* del espeleólogo J. L. Lacaille fue financiado a través del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Tamaulipas en 1998, en el que se visitaron y fotografiaron 55 sitios con arte rupestre en 13 municipios de la entidad.

La Llanura Norteña geográficamente corresponde a la Provincia Biótica Tamaulipeca, caracterizada por las amplias planicies que se extienden al norte del Trópico de Cáncer hasta el sur de Texas, desde las zonas bajas de la SMO hasta la costa. Sus principales ríos son el Soto la Marina-Purificación-Corona y el Bravo. En esta provincia predomina el clima seco y caluroso, característico de la estepa y el semidesierto, con vegetación del tipo “chaparral” o matorral xerófito compuesto de arbustos espinosos y nopales principalmente (Ramírez, 2007).

Villa de Burgos es la cabecera municipal y la población más grande cercana al sitio El Indio, el cual se encuentra en la cima de la loma La Cuchilla con una elevación máxima de 20 metros; tal ubicación le otorga una vista privilegiada de toda la planicie baja. El Indio es un conjunto de diferentes bloques de rocas sedimentarias en donde se encuentran varias caras planas las cuales fueron utilizadas para realizar arte rupestre.

De acuerdo a la primera aproximación en el sitio sólo existe arte rupestre pintado, hasta ahora no se ha localizado algún motivo grabado, sin embargo; destaca el acondicionamiento del soporte para la creación de motivos aprovechando la topografía de la roca, para este caso sobresale la figura de un “ojo” para la cual se preparó la superficie (Figura 5).

Cabe decir que en los sitios hasta ahora registrados y conocidos en el estado predomina la pintura sobre el grabado como técnica de elaboración del arte rupestre (Murray, 2018). En general, las técnicas de pintura utilizadas en el sitio incluyen el uso de aplicadores tipo pincel o plumilla, tiza (pintado directamente con trozos de ocre), por técnica digital y la impresión. Los tipos y grosores de trazos varían desde muy finos (1 mm) hasta un grosor medio (13 mm). En la visita realizada en 2015 por uno de los firmantes se observó que en general el arte rupestre es monocromo (con predominancia del color rojo), situación que afirma García en su estudio previo. En cambio para los sitios ubicados en el Cañón de Santa Olaya las técnicas referidas para las figuras rupestres fueron: digital, pincel y tiza, con la predominancia de colores en rojo óxido, amarillo y negro (Ramírez *et al.*, 2007).

De acuerdo a la definición del estilo Chiquihuitillos:

The Chiquihuitillos style consists primarily of abstract geometric polychrome paintings dominated by zigzag and saw-toothed lines, pendant triangles, grids, ladders, and cross-hatching. Curvilinear designs are generally limited to dots, shield motifs, concentric circles, spoked circles, and rayed circles or “suns”, all of which are discrete and self-contained. Realistic motifs are rare, consisting only of a few projectile points and knives, even fewer birds, and the so-called shields, if that attribution is correct. (Turpin *et al.*, 1998: 107).

Los diseños geométricos presentes en el sitio El Indio corresponden parcialmente con la definición general del estilo Chiquihuitillos ya que se observan algunas rejillas con líneas en zigzag, pero es claro que se trata de una gráfica rupestre con características locales (Murray, 2018; García, 2021).

El policromo característico del estilo Chiquihuitillos también está ausente, aunque en El Indio hay al menos un motivo en color amarillo. García propone que este sitio se enmarca en un estilo propio que define como Estilo Burgos III el cual se define por ser pintura rupestre monocroma de color rojo en la cual predomina la representación geométrica a partir de líneas (rectas, curvas, cuadros, rectángulos y retículas) (García, 2021).



**Figura 5** Bloque del “ojo” y bloque de geométricos que presenta una sección faltante en la parte inferior. El Indio, Burgos, Tamaulipas (Fotografía A. Vega, 2015).

Las formas observadas en el sitio incluyen: abstractos geométricos (los más abundantes), biomorfos (ojo), artefactos (*atlatl* o propulsores), (Figuras 6 y 7) y antropomorfos esquemáticos (Figura 8) y una gran diversidad de geométricos presentes en todos los bloques; los *atlatls* de El Indio son los únicos reportados en la región (Murray, 2018). El nivel de abstracción en el sitio es evidente así como su acelerada destrucción, existen reportes de faltantes por saqueo. El Indio desaparecerá en pocos años debido a la acción antrópica y al frágil estado del soporte.

La gama de colores que presenta el arte rupestre son en su mayoría rojos, con algunas tonalidades de guinda y café; los que se presentan en menor porcentaje son diseños en amarillo y negro (García, 2012). Los diferentes tonos rojos pueden corresponder a diferentes concentraciones del pigmento en los momentos en los que fue aplicado y al grado de deterioro por la exposición a las altas temperaturas e intensa luz solar durante todo el año. Ramírez identifica el conjunto de antropomorfos en el estilo Monocromo figurativo que también se puede ver en los diseños del Cañón de Santa Olaya (Ramírez, 2015).



**Figura 6 y Figura 7.** Conjunto de los atlatls, Sección Inferior. Atlatl “oculto”, pintado en una sección menos visible. El indio, Burgos, Tamaulipas (Fotografía A. Vega, 2015).



**Figura 8** Conjunto de los antropomorfos. El indio, Burgos, Tamaulipas (Fotografía A. Vega, 2015).

## 6.2 *Las Manitas*

El sitio conocido como Las Manitas o el Mural de manos se encuentra en el municipio de Victoria, ubicado en la Región III, Región Serrana, la cual corresponde a la Provincia Biótica Potosina que atraviesa diagonalmente el suroeste de Tamaulipas, en esta región se localizan los



macizos montañosos de la Sierra de Tamaulipas, la SMO hasta su frontera con San Luis Potosí y Nuevo León, los elementos culturales característicos que Ramírez señala para esta región cultural corresponden al periodo precerámico y de cazadores-recolectores del siglo XII al XVI (Ramírez, 2007).

Las manitas es un oasis en medio de la sierra ya que se encuentra en uno de los recodos de un arroyo de temporal que viene serpenteando cuesta abajo el cual ha creado resbaladillas naturales por donde baja el agua. Las manos pintadas en rojo fueron elaboradas sobre un muro semi convexo que goza del resguardo de un breve friso que tiene el soporte. Al pie de las manitas se puede gozar de la envidiable vista de un balneario natural y descansar a la sombra. Sin duda la elección de este sitio para plasmar arte rupestre responde a las características del soporte pero sobre todo al paisaje que lo alberga.

En el sitio se pueden observar al menos 30 manos en distintas posiciones y diferentes tamaños lo que muestra que tanto adultos como infantes participaron de esta actividad. Las impresiones también se encuentra pintadas a la altura de una persona de pie (adulto o infante). El pigmento es igual o muy similar lo que puede señalar que varias impresiones fueron realizadas al mismo tiempo. Un dato singular es que en el sitio no se aprecian otro tipo de figuras, es decir que la figura central es la mano, sobre la cual podemos decir que en esta práctica están relacionadas las nociones de identidad-persona, presencia y permanencia tanto del individuo como de su colectividad (Figura 9).

En diversos sitios rupestres de Tamaulipas se han localizado impresiones de manos, esta figura es recurrente en el arte rupestre de México y del mundo. Si bien no es posible, -ni deseable- que su significación sea universal es el uso del cuerpo lo que se mantiene constante para plasmar una reminiscencia de la persona y de su presencia en el lugar. Los murales de manos nos hablan de una práctica que refuerza la idea de memoria colectiva, encuentro y de identidad de grupo en la que participaban integrantes de distintas edades (Figuras 10 a-c y 11). Lacaille refiere que en las exploraciones que realizó identificó al menos 10 “estilos” diferentes de improntas de manos (Lacaille, 2016).

Es necesario realizar estudios especializados para analizar más características de las manos, tales como los que se han llevado a cabo para conocer si tanto hombres como mujeres plasmaron sus manos en abrigos y cuevas (Snow, 2013; Rabazo-Rodríguez *et al.*, 2017) así como sobre la participación de los infantes en estas prácticas (Fernández-Navarro, Camarós y Garate, 2022). Hasta el momento no se ha realizado un registro sistemático de este sitio. Sin duda su investigación aportaría valiosa información sobre los antiguos pobladores de la región.



**Figura 9** Vista parcial del panel de manos en Las Manitas, Victoria, Tamaulipas (Fotografía A. Vega, 2015).



**Figura 10** Ejemplos de las impresiones de manos, una izquierda y dos derechas, de diferentes posiciones, formas y tamaños. Las Manitas, Victoria, Tamaulipas (Fotografía A. Vega, 2015).

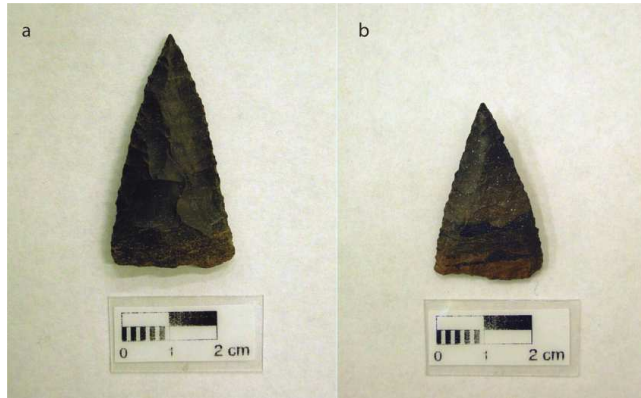


**Figura 11** Impresiones de manos de menor tamaño, presumiblemente de infantes. Las Manitas, Victoria, Tamaulipas (Fotografía A. Vega, 2015).

El arte rupestre en Tamaulipas es un patrimonio único en el Noreste de México, una propuesta de investigación es considerar que el Cañón de Santa Olaya, El Indio y otros sitios conforman un área monumental que debe estudiarse en su conjunto<sup>10</sup>.

La correlación entre la datación de los motivos y aquella proporcionada en términos relativos por los artefactos líticos, podría brindar elementos para una discusión más integral sobre una misma sociedad en términos de su cosmovisión y su adaptación al entorno. De acuerdo al estudio realizado a una colección local de Burgos se logró la identificación tipológica de un tercio de la misma, resultando en una escala temporal desde el Arcaico temprano hasta el Prehistórico tardío en donde por lo menos una cuarta parte de las puntas de proyectil corresponde a los tipos Tortugas y Matamoros (Figuras 12 a, 12b y 13), cuyo foco de origen se localiza hacia el área de la actual presa Falcón (Valdovinos, 2011). La escasa identificación tipológica relacionada con la Llanura Norteña, sugiere que se trata de grupos distintos a los que habitaron en las riberas del Río Bravo (Valdovinos, 2011).

<sup>10</sup>Ramírez, comunicación personal, 2015.



**Figura 12** Puntas de proyectil tipo Tortugas, Matamoros. (Fotografía V. Valdovinos, 2011).



**Figura 13** Conjunto de puntas de proyectil de base y lados rectos (Fotografía V. Valdovinos, 2011).

Es evidente la gran diversidad de artefactos líticos en la región de Burgos así como una variedad de materias primas utilizadas para su elaboración (pedernal negro y gris, sílex y caliza). Entre los más abundantes en el análisis lítico de Valdovinos se encontraron las puntas de proyectil aunque también se pueden observar cuchillos, perforadores y raspadores (Figuras 14 a-d).



**Figura 14** a-d. Cuchillo, perforador, raspadores tipo Coahuila y circular. (Fotografía V. Valdovinos, 2011.)

La vinculación de esta información puede proporcionar la integración de los estudios de dos materiales arqueológicos, por un lado el arte rupestre y por otro los materiales líticos de los antiguos pobladores de la región de Burgos. En 2014, con motivo del Primer Encuentro Internacional de Arte Rupestre, celebrado en Tampico, Tamaulipas, se realizó una visita a varios sitios con arte rupestre<sup>11</sup> para realizar una inspección en los sitios de Carrizo I, Carrizo II, Cueva del Indio, Santa Olaya y Las Colmenas. Respecto a la tradición pictórica de la región, Lasheras escribe:

[...] el arte visto, pese a la diferencia entre la representación de propulsores y la abstracción absoluta de casi todo lo demás, transmite una cierta sensación de unidad, de comunidades afines en el mismo territorio, quizá compartido, o de una larga tradición regional con variaciones locales o procedentes del “exterior” (Lasheras, 2014: 3).

Lasheras nos deja entrever que los sitios visitados se encuentra en mismo lado de una frontera cultural donde no necesariamente debe haber unidad sino armonía y coherencia entre sus expresiones, en este caso en el universo gráfico de sus grupos. En un futuro se podría relacionar el imaginario gráfico de los sitios conocidos en Tamaulipas con otras regiones de San Luis Potosí y Nuevo León.

## 7 Consideraciones finales

El establecimiento de fronteras culturales puede comprenderse como una estrategia epistémica para la “demarcación de lo propio y de lo ajeno” (Campos, 2020: 386) en la que el establecimiento de fronteras es una herramienta que apoya en la investigación para comprender a fondo el objeto y sujeto de estudio. Las fronteras son móviles en tiempo y espacio. Las fronteras culturales no deben ser restrictivas sino abarcativas.

<sup>11</sup>Entre los especialistas que realizaron la inspección se encontraban María de la Luz Gutiérrez, Gustavo Ramírez, William B. Murray, Francisco Mendiola y José Antonio Lasheras.

Las fronteras epistémicas son necesarias para caracterizar objetos y sujetos de estudio, asimismo para identificar grupos culturales y sus semejanzas y diferencias, así como sus expresiones particulares. Los estudios regionales implican en su cimiento la premisa de frontera. Al hablar de fronteras estaremos hablando desde la alteridad y no se debe olvidar que la frontera es una construcción social y como tal, flexible.

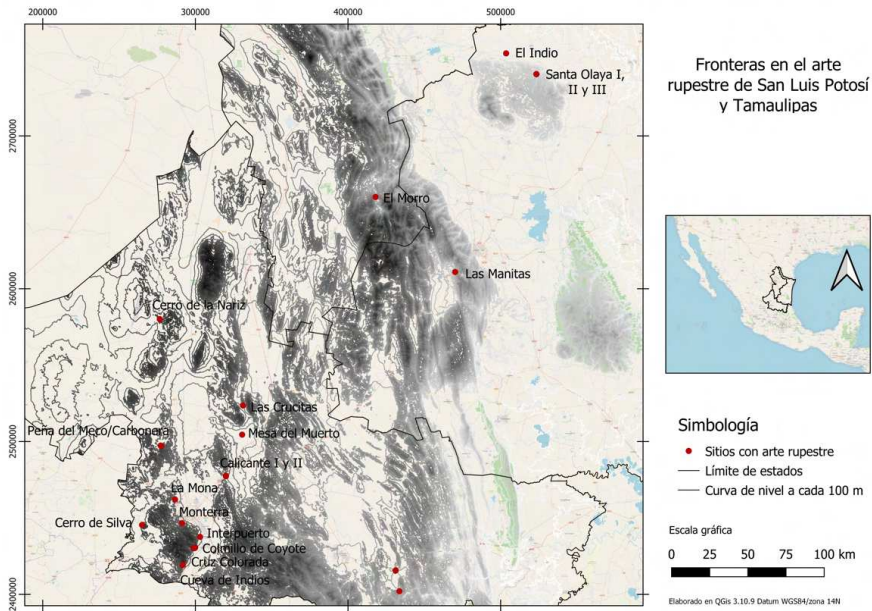
Partimos de la idea de que la interrelación de ciertos elementos dará identidad a un grupo en un tiempo y espacio determinados, las fronteras no son rígidas; las personas, ideas y objetos cruzan constantemente estas “fronteras” que son un constructo social y científico que sirven como anclas y puerto de partida en una travesía de agitadas aguas.

La noción de frontera define y delimita aspectos espaciales y temporales a través de elementos geográficos y de sistemas cronológicos; establece áreas culturales, así como sus fases; señala periodos y eventos históricos; caracteriza tradiciones; sitúa creencias y delimita elementos religiosos, políticos, económicos; además analiza el surgimiento, sobrevivencia y ocaso de las lenguas y también el desarrollo del arte y de todos los tipos de conocimiento.

A manera de hipótesis respecto a las fronteras entre el arte rupestre de San Luis Potosí y Tamaulipas, proponemos que existen diferencias en un mismo modo de vida (recolector-cazador), ya que en él, habrá heterogeneidad en las expresiones gráficas pues fueron grupos distintos los que ocuparon el noreste de México y el centro-norte (Saldivar, 1988; Salinas, 2012; Santa María, 2003). Dependiendo de la escala de análisis se podrá reconocer su unidad o diversidad, convergencias y divergencias. Los cambios más notables observados en su cronología se hacen evidentes en la misma gráfica ya que hay figura inequívocas del cambio en el proceso histórico y social.

Tamaulipas como caso de estudio presenta un reto a futuro ya que se requiere la integración de los datos hasta ahora obtenidos para generar una visión de conjunto que permita, en primer lugar, caracterizar el arte rupestre del estado, que hasta el momento se aprecia diverso y está lejos de ser uniforme; y en segundo lugar poder compararlo ampliamente con los estados vecinos de San Luis Potosí y Nuevo León. En ese momento podríamos observar con mayor claridad las similitudes y diferencias entre estilos regionales y distinguir singularidades entre el palimpsesto gráfico, si existen fronteras gráficas o estilísticas (Figura 15). La presencia de la SMO puede fungir como una frontera natural con una expresión cultural, esto solo será posible corroborarlo cuando se cuente con mayores estudios y análisis sobre el tema, incluyendo necesariamente la información del sur de Nuevo León; este se vislumbra como un reto a largo plazo. No obstante, se puede adelantar que aunque llegue el día en que se pueda observar toda la gráfica rupestre de la SMO se verán similitudes como la abstracción, el uso de colores, técnicas y motivos semejantes (esquemización, improntas de manos, etcétera) pero, sin duda, se verá que la gráfica rupestre tendrá atributos locales

o identitarios propios. Cada obra rupestre es única e irrepetible.



**Figura 15** Croquis de localización de sitios con arte rupestre en las colindancias de San Luis Potosí, Nuevo León y Tamaulipas que se mencionan en el texto (Elaboró V. Valdovinos, 2024).

Las fronteras aluden a márgenes y confines de aquellos territorios inmensos que empiezan más allá de los principales centros de colonización. Las fronteras suelen ocupar un lugar distinto dentro de la jerarquización que se tiene de las zonas, pues se ubican en una órbita periférica que suele difuminar sus problemáticas al llevarlas a una indiferenciación. El origen de esta indiferenciación viene directamente de las fuentes coloniales (Giudicelli, 2010).

Implicaciones ontológicas de la noción frontera remiten a diversas cuestiones sobre sus actores: ¿qué pasa del otro lado?, ¿quién es el otro?, ¿cómo es el otro?, ¿somos iguales?, ¿en qué somos diferentes?, ¿en qué nos parecemos?, ¿el otro piensa como yo?, estas y otras preguntas nos sitúan en el marco de un encuentro-desencuentro en el que las diferencias que hay, no necesariamente nos hablarán de distancia entre grupos.

La frontera como división o separación es un punto de extrañamiento y divergencia en donde se niega lo diferente, detiene procesos y limita, frena nuevos discursos y produce endogamia cultural, provoca distinción de cosmovisiones. La frontera como contacto o unión se traduce en puntos de

encuentro y convergencia, de intercambio de ideas y objetos. Transforma y redirecciona. Potencia nuevos discursos, fomenta diálogos entre interlocutores y permite la fusión de horizontes culturales, “. . . los imaginarios de la(s) frontera(s) articulan las narrativas y representaciones del territorio, de la identidad y de la alteridad. . . ” (Campos, 2020: 383).

Las fronteras materiales se expresan como estilos rupestres, formas y combinaciones predominantes y técnicas distintivas, entre otros aspectos; mientras que las fronteras inmateriales son expresadas como ideas originales y adoptadas, identidad, noción de territorio, registro de su historia y creencias.

En el largo proceso de investigación que inicia con el primer enfrentamiento a un sitio rupestre y su posterior registro, documentación, análisis, reflexión e interpretación, esas fronteras temporales y culturales convergen en un umbral que las difumina. Las fronteras resultan imaginarias en el transcurrir del tiempo.



## Referencias bibliográficas

Arriaga, J. (2012). El concepto frontera en la geografía humana. *Perspectiva Geográfica* (17): 71-96.

Bazant, J. (1975). *Cinco haciendas mexicanas*. México: El Colegio de México.

Cabrera, O. (1963). *El misterioso Cerro de Silva, Guía arqueológica*. Mimeografiado.

Campos, A. (2020). Imaginario. En Benedetti, A. (Ed.), *Palabras clave para el estudio de las fronteras*, 383-391. Buenos Aires: Teseo Press. <https://hdl.handle.net/1887/3134446> (recuperado el 2 de febrero de 2024).

Castro E. (2012). *Pinturas rupestres Sierra de Tamaulipas, México*. Castro J. y Castro A. (Eds). México: Universidad Autónoma de Tamaulipas.

Fernández-Navarro, V. Camarós E. y Gárate D. (2022). Visualizing childhood in Upper Palaeolithic societies: Experimental and archaeological approach to artists' age estimation through cave art hand stencils. *Journal of Archaeological Science* 140, 105574. <https://doi.org/10.1016/j.jas.2022.105574> (recuperado el 2 de febrero de 2024).

García, M. (2012). *La presencia del Arte Rupestre en Burgos, Tamaulipas*. [Tesis de Licenciatura en Antropología con especialidad en Arqueología]. Universidad Autónoma de Zacatecas.

García, M. (2021). Imágenes rupestres en Burgos, Tamaulipas. En Casado, M. y Mirambell, L. (Coords), *Retos y perspectivas en el estudio del arte rupestre en México (227-252)* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Giudicelli, C. (2010). Presentación, en Giudicelli, C. (Ed.), *Fronteras movедizas. Clasificaciones coloniales y dinámicas socioculturales en las fronteras americanas*. (11-17). México: El Colegio de Michoacán, Centro de Estudios Mexicanos y Centro Americanos.

González, L. (2000). El estudio de los petroglifos: un enfoque arqueológico, en Litvak, J. y Mirambell, L. (Coords.). *Arqueología, historia y antropología. In memoriam José Luis Lorenzo Bautista* (45-56) México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

INEGI (2001). *Conjunto de datos vectoriales Fisiográficos. Continuo Nacional*. Escala 1:1 000 000, Serie I (Sistema de topofomas). (recuperado el 30 de junio de 2024).

INEGI, (2008). *Síntesis Estadística Municipal, Burgos, Tamaulipas*. México. <https://www.inegi.org.mx/> (recuperado el 30 de junio de 2024).

Instituto de Investigaciones Históricas(2023). Visión Iconográfica del trabajo arqueológico de Richard Mc Neish en Tamaulipas. *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de Tamaulipas*. Cuarta Época 3(6): 16-28.

Lacaille, J. (2016). *El arte rupestre de Tamaulipas*. Ciudad Victoria: Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.

Lasheras, J. (2014). *Visita-reconocimiento de sitios con arte rupestre de la Sierra de San Carlos*, Municipio de Burgos, Tamaulipas. Santillana del Mar: Museo de Altamira.

Martínez, C., Rodríguez, L., Valdovinos, V. y Tesch, M. (2023). El arte rupestre en San Luis Potosí. Caminos andados y hacia dónde vamos. En Viramontes, C., Esparza, R. y García, M. (Coords.). *Estudios multidisciplinares en el arte rupestre en México. Arqueometría, conservación e interpretación* (263-282). México: El Colegio de Michoacán-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Muñoz, J. (1992). *Geomorfología general*. España: Editorial Síntesis.

Murray, W. (2018). Paisajes rupestres del corredor norestense mexicano. En Ruíz C., Carrillo C., Hernández D., Roque C. (Coords.), *Paisajes rituales y culturales desde la arqueología y la etnohistoria: perspectivas de campo* (19-41). México: Colegio de San Luis.

Powell, P. (1980). *Capitán mestizo: Miguel Caldera y la frontera norteña. Pacificación de los chichimecas* (1548-1597). México: Fondo de Cultura Económica.

Rabazo-Rodríguez, A., Modesto-Mata, M., Bermejo, L. y García-Diez, M. (2017) New data on the sexual dimorphism of the hand stencils in El Castillo (Cantabria, Spain). *Journal of Archaeological Science: Reports* (14): 374-381. <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2017.06.022> (recuperado el 30 de septiembre de 2020).

Radillo D. (2009). Tatuajes en las rocas: el lenguaje rupestre chiquihuitillos en la región de Burgos, Tamaulipas. En Arboleydas, R., Hawthorne, J., Lara, G. y Ramírez, G. *People, Places and Conflicts in Northeastern Mexico and Texas* (179-196). Brownsville, Tx: University of Texas at Brownsville and Texas Southmost College-Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Radillo D. (2012). *Individuos activos en la práctica rupestre de los grupos serranos de Nuevo León*. [Tesis de Maestría en Arqueología]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Ramírez, G. (2007). *Panorama arqueológico de Tamaulipas*. Ciudad Victoria: Programa de Estímulos a la Creación, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.

Ramírez, G. (2013). La investigación arqueológica en Tamaulipas durante el cambio de siglo y la primera mitad del siglo XXI. *Diario de campo* (11): 4-7.

Ramírez, G. (2015). El arte rupestre de Tamaulipas. Problemáticas y retos para su estudio, conservación y puesta en valor. En Ramírez, G., Mendiola, F., Murray, W., y Viramontes, C. *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana* (113-123) Ciudad Victoria: Gobierno del Estado de Tamaulipas-Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.

Ramírez, G., Marchegay, S., Pérez, C., y Radillo, D. (2007). Nuevos aportes y perspectivas de la arqueología tamaulipeca. En *Memoria del Seminario de Arqueología del Norte de México* (361-376). Hermosillo: Coordinación Nacional de Arqueología y Centro INAH Sonora.

Rodríguez, L.; Martínez, C., Tesch, M. y Valdovinos, V. (en prensa). Cuando la roca se encontró con la fe: una primera aproximación al arte rupestre colonial del Altiplano potosino. En Sandoval J. (Coord.) *La conformación histórica de la frontera norte de México*. México: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales.

Saldívar, G. (1988). *Historia compendiada de Tamaulipas*. Ciudad Victoria: Gobierno del estado de Tamaulipas-Dirección General de Educación y Cultura.

Salinas, M. (2012). *Indígenas del delta del Río Bravo. Su papel en la historia del sur de Texas y el noreste de México*. México: Universidad Autónoma de Tamaulipas-Instituto de Investigaciones Históricas.

Santa María, G. de F. (2003). *Guerra de los chichimecas (México 1575- Zirosto 1580)*. México: El Colegio de Michoacán, A.C.-Universidad de Guadalajara-El Colegio de San Luis.

Snow, D. (2013). Sexual Dimorphism in european upper paleolithic cave art. September 2013. *American Antiquity* 78 (4): 746-761. DOI:10.7183/0002-7316.78.4.746

Turpin, S. (2010). *El arte indígena de Coahuila*. México: Universidad Autónoma de Coahuila.

Turpin S., Eling H. y Valadez M. (1998). Toward the definition of a style: The Chiquihuitillos pictographs of Northeastern Mexico. En Smith-Savage, S. y Mallouf R. (Eds.). *Rock art of the Chihuahuan desert Borderlands*, Texas. Sul Rose State University and Texas Parks and Wildlife Department, Alpine.

Valadez, M. (2021). Los ojos Chiquihuitillos. Buscando las piedras rosetta de la plástica rupestre del noreste mexicano. En Lara A. (Ed.), *Manifestaciones rupestres en América Latina* (64-79) Sevilla: Universidad de Sevilla-Instituto Universitario de Estudios sobre América Latina.

Valdovinos, V. (Abril de 2009). Una pintura del Prehistórico tardío en el norte de Tamaulipas. *Arqueología*: 40: 38-56.

Valdovinos, V. (2010). *Con líneas en rojo y puntos incisos. Manifestaciones gráfico rupestres en la frontera norte de Tamaulipas*. Trabajo presentado en el IV Ciclo de conferencias de estudiantes de pintura rupestre y petrograbado. Homenaje a Ramón Viñas Vallverdú. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Valdovinos, V. (2011). *Artefactos líticos de Burgos, Tamaulipas*. Colección Mario González. Ciudad Victoria: Museo de la Cultura Huasteca-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Valdovinos, V. (2015). Manifestaciones gráfico rupestres en el Bajo Río Bravo. En Ramírez, G., Mendiola, F., Murray, W., y Viramontes, C. *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana (235-245)* Ciudad Victoria: Gobierno del Estado de Tamaulipas-Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.

Valdovinos, V. (2021). *Proyecto Arqueológico Arte rupestre San Luis Potosí, Conservación del Patrimonio. Primera Temporada*. México: Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Valdovinos, V. (2023). *Proyecto Arqueológico Arte rupestre San Luis Potosí, Conservación del Patrimonio. Primera Temporada*. Informe Técnico. México: Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Valdovinos, V.; López, G. y Sánchez, A. (en prensa). El estado del conocimiento y configuración en el arte rupestre de San Luis Potosí. *Cronotopos. Dossier Arte rupestre: Enfoques Metodológicos* 1(2).

Vega A. (2019). La noción de abstracción en los estudios sobre arte rupestre. En Patiño R. y Yañez B. (Coords.) *Historia Natural del Arte: evolución de la cognición y de la conducta artificadora (167-178)*. México: Editorial La fuente-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla-Centro de Estudios Filosóficos, Políticos y Sociales Vicente Lombardo Toledano.

Vega A. (2020). *Interpretación en el arte rupestre. Reflexiones ontológicas y epistémicas desde la filosofía de la arqueología*. [Tesis de Doctorado en Filosofía de la Ciencia]. Universidad Nacional Autónoma de México.

Vega A. (2023a). El arte rupestre como sujeto-objeto de estudio Cronotopos, dossier Arte rupestre: *Enfoques Teóricos* 1 (1): 54-71.

Vega A. (2023b). Aspectos ontológicos y epistemológicos en el arte rupestre de México. En

Viramontes, C., Esparza, R. y García, M. (Coords.). *Estudios multidisciplinares en el arte rupestre en México. Arqueometría, conservación e interpretación* (35-48). México: El Colegio de Michoacán-Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Vega, A., Viramontes C., Gutiérrez M., Mendiola, F., Cruz S. y Rodríguez F. (2021). Rock Art Research in Mexico (2015-2019). En Bahn, P., Franklin, N., y Strecker, M. (Eds.) *Rock Art Studies: News of the World VI* (222-241). Archaeopress.

Viramontes, C. (2005a). *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. (2005b). *El lenguaje de los símbolos. El arte rupestre de las sociedades prehispánicas de Querétaro*. México: Gobierno del Estado de Querétaro

## Capítulo 6

# TRADICIONES, ESTILOS Y FRONTERAS RUPESTRES DEL OCCIDENTE DE LA SIERRA GORDA

Carlos Viramontes Anzures<sup>1</sup>

**Resumen:** La franja occidental y semidesértica de la Sierra Gorda fue, desde tiempos precerámicos, una región de habitación y refugio para las sociedades de recolectores cazadores; en ella podemos observar significativas muestras de la práctica ancestral del arte rupestre. Derivado del trabajo realizado a lo largo de varios años en la localización, registro y documentación de sitios de pintura y petrograbado, hemos elaborado una propuesta de distribución de tradiciones y estilos rupestres; la mayoría de los estilos son contemporáneos y aparentemente bien delimitados en el territorio, por lo que vale la pena preguntarse las razones por las que, en la misma región semidesértica, las antiguas sociedades de cazadores recolectores se expresaron en formas diferentes por medio del arte rupestre.

**Palabras clave:** arte rupestre, tradiciones y estilos rupestres, Querétaro, Guanajuato.

**Abstract:** The western and semi-desert strip of the Sierra Gorda was, since pre-ceramic times, a region of habitation and refuge for hunter-gatherer societies. In this area, we can observe significant samples of the ancestral practice of rock art. As a result of work carried out over several years in locating, recording, and documenting rock painting and petroglyph sites, we have developed a proposal for the distribution of rock art traditions and styles. Most of the styles are contemporary and apparently well defined in the territory, so it is worth questioning why the ancient hunter-gatherer societies in the same semi-desert region expressed themselves differently through rock art.

**Keywords:** rock art, traditions and rock styles, Querétaro, Guanajuato.

## 1 Introducción

Durante la época prehispánica, el centro norte de México fue escenario del desarrollo de una gama diversa de sociedades, tanto de recolectores cazadores nómadas y seminómadas como de agricultores sedentarios de filiación mesoamericana. Mientras que los primeros grupos nómadas arribaron alrededor del octavo milenio a.C., la llegada de los pueblos sedentarios se remonta aproximadamente al 600 a.C. Estos últimos permanecieron en la región poco más de 1500 años, y hacia el Postclásico temprano iniciaron un dramático proceso de abandono, dejando el dilatado norte

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Querétaro. Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina (RIIMAR).

de México -desde la marca de los ríos San Juan y Lerma hasta los grandes desiertos septentrionales-, en poder de diferentes grupos y naciones que a la postre se les conocería con el genérico de “chichimecas”.

Es así como en el centro norte podemos observar una gran complejidad social dentro de un proceso de larga duración en el cual nómadas y sedentarios mantuvieron relaciones de intercambio de bienes, y lo que es más importante, en el ámbito de las ideas. Aunque la arqueología nacional mantuvo en un segundo plano de importancia a esta amplia región, a partir de la segunda mitad del siglo XX la investigación arqueológica se incrementó a un ritmo acelerado. Así, identificar el carácter de estas sociedades y el papel que jugaron en el complejo escenario de la historia prehispánica y colonial son el quehacer fundamental de la arqueología regional.

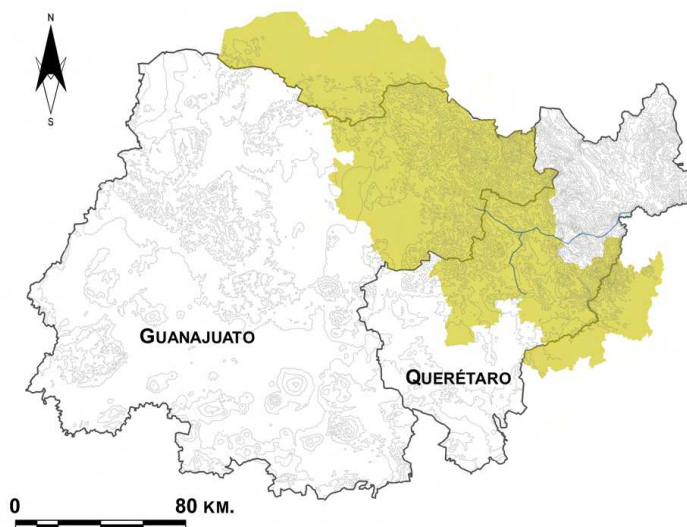
Ahora sabemos que las sociedades que habitaron el centro norte de México compartieron elementos comunes amplios, entre los que destacan las manifestaciones rupestres (Crespo y Viramontes, 1999); el objetivo de este trabajo es indagar en torno a las diferentes formas de expresión rupestre de la época prehispánica en el semidesierto, en el que confluyeron en diferentes momentos sociedades con un nivel de integración política, social, económica y religiosa muy diversa. Nos interesa profundizar en el carácter de las fronteras rupestres, sus límites geográficos y particularidades formales, para reflexionar sobre lo que significan las semejanzas y diferencias de estilos y tradiciones rupestres registrados en los últimos años.

## **2 El centro norte y el semidesierto de Querétaro y Guanajuato**

En el sector más meridional del Desierto de Chihuahua se encuentra el semidesierto de Querétaro y Guanajuato, y forma parte de una región mayor denominada como centro norte de México; de acuerdo con Brambila (1997: 11-25), se ubica entre las estribaciones internas de la Sierra Gorda y la Sierra Madre Oriental, al norte de los ríos Lerma (Guanajuato) y San Juan (Querétaro); por el sur colinda con las cuencas de los sistemas Tula-Pánuco y Lerma-Santiago y por el norte con el Altiplano potosino. Alcanza importantes porciones de los estados de Querétaro, Guanajuato, Zacatecas y norte de Michoacán, entre otros.

Una de las características que hace del centro norte de México una región particularmente singular fue la presencia de diferentes sociedades que, con fines operativos se han separado en agricultores sedentarios mesoamericanos por un lado, y recolectores cazadores nómadas y seminómadas por otro; pero como hemos señalado en otros trabajos (Viramontes, 2000) los conceptos “nómada” y “sedentario” no son otra cosa que dos extremos de una línea continua que en sus partes intermedias encierra una amplia gama de formaciones sociales diferentes.

Por su privilegiada ubicación entre el Eje Neovolcánico Transversal y los grandes desiertos del norte, por un lado y su posición intermedia entre la Sierra Madre Oriental y la Sierra Madre Occidental, esta región fue receptora (y expulsora) de poblaciones con diferentes niveles de complejidad social: desde recolectores cazadores nómadas y seminómadas hasta sociedades jerarquizadas. En este escenario destaca el semidesierto queretano y guanajuatense, ubicado en el sector oriental del centro norte, en las estribaciones occidentales de la Sierra Gorda (Figura 1); al igual que en el resto de la región, aquí también se dieron cita diferentes formaciones sociales, aunque es la de los recolectores cazadores la mejor identificada. Cabe aclarar que el semidesierto no es un ecosistema tan homogéneo como pudiera suponerse, ya que al interior del mismo es posible observar una gran variabilidad ecológica, pues incorpora desde zonas sumamente áridas donde la práctica de la agricultura, así sea de temporal, es una actividad casi imposible, hasta zonas más templadas, con mayor precipitación pluvial y en las que el cultivo ocasional se constituyó en una parte, si no fundamental, si importante para completar los requisitos dietéticos de los habitantes. En este sentido, entre las sociedades dedicadas a la recolección y la caza, hubo algunas con un mayor grado de movilidad por el territorio, hasta otras que observaron un patrón cercano al sedentarismo (Viramontes, 2000).



**Figura 1** La región occidental y semidesértica de la Sierra Gorda de Querétaro y Guanajuato (Elaboración C. Jiménez).



Los complejos procesos de poblamiento y des poblamiento del centro norte presentan una interesante posibilidad para estudiar cómo las distintas sociedades en contacto se interrelacionaron: cómo reafirmaron su propia idiosincrasia ante la diversidad, pero también la manera en que incorporan elementos de sociedades vecinas. Uno de los ámbitos de estudio más sugerentes lo constituyen las representaciones simbólicas expresadas tanto en pintura como en petrograbado, de las que tanto sedentarios como nómadas y seminómadas participaban y que tuvieron en el centro norte una gran profundidad temporal y amplia dispersión territorial.

### **3 Antecedentes históricos y arqueológicos**

Fue alrededor del 7000 a.C. que llegaron los primeros grupos humanos al sur del estado de Querétaro, situación que se ha documentado en dos parajes; la Cueva de San Nicolás, a pocos kilómetros al sudoeste de Tequisquiapan y la Mesa del León, en el actual municipio de Cadereyta. En términos generales este periodo se caracterizó por la alta especialización en la cacería de pequeñas especies y la recolección generalizada de plantas; es probable que durante esta etapa de poblamiento haya existido un optimum climático, un altitermal fechado entre los años 7500 a 4500 a.C., con condiciones más cálidas que las actuales, mismo que gradualmente fue tornándose más seco y con temporadas de sequía hacia el 5,000 a.C. (Carpenter y Sánchez, 2013; Cassiano, 1991). En la segunda mitad de la década de 1950, Irwin realizó trabajos de exploración arqueológica en la cueva de San Nicolás, en Tequisquiapan (Querétaro); tomando como base una tipología lítica elaborada a través del establecimiento de analogías morfológicas de puntas de proyectil encontradas en sitios de Tamaulipas, Puebla, Oaxaca e Hidalgo, estableció los complejos líticos San Juan, Hidalgo, Tecolote, San Nicolás, y La Mina; con excepción del último, todos los anteriores son precerámicos y abarcan un periodo de 6,500 años (Irwin, 1959-60; 1963).

Por otro lado, en un paraje conocido como Mesa del León, en Cadereyta, ubicado en el sector sur del semidesierto, en una pequeña meseta al noroeste de la confluencia de los ríos San Juan y Tula, se localizó material lítico en superficie que resultó equivalente a otros sitios cuyas secuencias líticas fueron establecidas entre el 7,000 y el 2,000 a.C. (Viramontes, 1993). De acuerdo con Rodríguez (1983), durante este periodo los grupos de nómadas del centro norte de México se tornaron especialistas en la explotación de leguminosas, matorrales espinosos y la caza de pequeños animales, lo que se correspondería con el tipo de material lítico reportado, por lo que es probable que haya existido un fondo antiguo que vinculó los desarrollos culturales de Querétaro con los de San Luis Potosí, Guanajuato e Hidalgo, y que se puede observar en el empleo de una tecnología basada en la talla de puntas de proyectil de tamaño medio y lascas sencillas sin retoque marginal

para emplearlas directamente (Viramontes, 2000).

Hallazgos fortuitos nos refieren las prácticas funerarias y de caza de los grupos nómadas y seminómadas del semidesierto, que parecen confirmar el origen norteño de estas sociedades; así lo indican dos bultos mortuorios semi momificados de forma natural y encontrados en sendos abrigos localizados en las inmediaciones de la comunidad de Altamira, municipio de Cadereyta, ubicados cronológicamente entre el 320 y 390 a.C. (Fenoglio *et al.*, 2014; Lara, 2021). También en Cadereyta, muy cerca del poblado de Rancho Quemado, en la Cueva del Tesoro se recuperaron un atlatl o lanza dardos, dos dardos fracturados y lo que parecen ser dos lanzas; este material fue fechado por C14 entre el 7 y el 132 d.C. (Viramontes y Medina, 2023).

Hacia el 600 a.C. se inició el poblamiento sedentario en Querétaro, vinculado con Chupícuaro (Guanajuato); los sitios arqueológicos reportados para el Formativo tardío (600 a.C.-200 d.C.) se localizaron en las riberas del río San Juan; en Cadereyta se localizaron vestigios en la comunidad de Bella Vista del Río y se reportaron materiales cerámicos de filiación chupicuareña, así como puntas de proyectil de obsidiana y sílex, un huilanche y huesos de animales; los materiales fueron ubicados cronológicamente entre los años 387 y 194 a.C. (Lara, 2021). En otros sitios del semidesierto, además de tiosos cerámicos de tradición Chupícuaro, se han reportado materiales de los complejos cerámicos del centro de México, como Ticomán y Cuicuilco (Viramontes, 1993).

No obstante que durante el primer milenio de la era la presencia sedentaria ya se manifestaba en diferentes regiones de Querétaro y Guanajuato, el semidesierto -en donde es casi imposible la agricultura-, permaneció ocupado principalmente por recolectores cazadores bien adaptados a esas áridas condiciones medio ambientales. Mientras que en los valles del sur y oeste de Querétaro así como en la Sierra Gorda surgieron sociedades de corte agrícola vinculadas de diferentes maneras con sociedades hegemónicas del centro de México, occidente, huasteca y del Golfo, el semidesierto permaneció habitado principalmente por grupos de recolectores cazadores seminómadas que explotaban diversos nichos ecológicos en un movimiento altitudinal, desde la ribera norte del río San Juan hasta las estribaciones de la Sierra Gorda, pasando por el macizo montañoso de El Zamorano y los ríos Extoraz y Moctezuma, entreverándose a veces en los territorios ocupados por los pueblos sedentarios de agricultores y mineros serranos.

En ocasiones, las sociedades sedentarias desplazaron o asimilaron a los seminómadas durante su búsqueda de nuevos campos agrícolas o para la explotación de recursos fundamentales en la reproducción de los nacientes estados mesoamericanos; hay evidencias de la convivencia e interrelación pacífica entre grupos con diferentes formas de vida en Querétaro, Guanajuato y San Luis Potosí (Castañeda *et al.*, 1989; Crespo, 1976; Rodríguez, 1983; 1985). Las sociedades mesoamericanas, al establecer rutas de comercio e intercambio entre las diversas unidades políticas,

utilizaron la región semidesértica como lugar de paso; se han identificado asentamientos cuya función podría ser la de puestos de descanso intermedios desde y hacia la huasteca, evidenciados por materiales arqueológicos manufacturados con materias primas autóctonas, como obsidiana verde, ilmenita y pipas de piedra; sin embargo no se han encontrado grandes asentamientos de carácter agrícola permanentes salvo en las proximidades de algunos cursos de agua perenne (Viramontes y Saint-Charles, 1995). Al final del primer milenio de la era, la frontera mesoamericana inició un proceso de contracción provocado por sequías prolongadas y por la constante competencia por los recursos de las sociedades sedentarias; el resultado fue el abandono de una franja de 110,000 kilómetros cuadrados que las sociedades sedentarias cedieron a los nómadas y seminómadas del norte. El límite de la frontera entre agricultores sedentarios de filiación mesoamericana y recolectores cazadores.

Sin embargo, no hay que pensar en esta frontera como una línea rígida y estática, sino por el contrario, como una zona dinámica y móvil, de interacción, convivencia, intercambio e incluso a veces de confrontación entre grupos de diferente forma de subsistencia. En lo general las distintas sociedades mantuvieron una relación de carácter pacífico, y alrededor del siglo XIV los límites de la frontera norte mesoamericana volvieron a expandirse durante la hegemonía del imperio tepaneca, ubicándose a lo largo de la marca del río San Juan, lo que colocó a los grupos seminómadas que habitaban el semidesierto queretano en frontera con los otomíes de Hidalgo, pertenecientes al señorío de Xilotepec, tributario de la Triple Alianza mexicana. Asimismo, poco después de la llegada de los españoles al centro de México, se inició el dramático proceso de conquista y colonización del semidesierto; esto trajo como consecuencia una nueva reconfiguración del territorio, donde grupos otomíes se asentaron en lo que fuera el territorio de los recolectores cazadores, asimilándolos al nuevo orden de dominación colonial.

Como es posible observar, en el semidesierto y regiones vecinas se dieron cita diferentes formaciones sociales a lo largo de cientos, quizá miles de años; este complejo mosaico de sociedades dejó, en cuevas, abrigos, frentes y afloramientos rocosos, testimonio de su forma de vivir y habitar el territorio.

#### **4 El arte rupestre del semidesierto de Querétaro y Guanajuato**

Como hemos visto, la región semidesértica de la Sierra Gorda fue zona ancestral de habitación y refugio de grupos nómadas y seminómadas de recolectores cazadores. Las primeras noticias<sup>2</sup>

<sup>2</sup>En este apartado únicamente se reseñarán de manera breve las noticias, así como los trabajos enfocados a la localización, registro y documentación de sitios de manifestaciones rupestres de Querétaro y Guanajuato; el lector interesado puede consultar una bibliografía más amplia en Viramontes, 2017; Viramontes y Flores, 2017 y 2021.

relativas al arte rupestre regional provienen del fraile agustino Guillermo de Santa María, quien durante el último tercio del siglo XVI escribió el texto conocido como Guerra de los Chichimecas, donde narra la forma de vida de diferentes grupos de cazadores recolectores del centro norte; en un párrafo en el que delimita el amplio territorio ocupado por Los Pames, menciona un enigmático lugar al que denomina como las “Cuevas Pintadas” cercano a Los Amúes y Sichú. Derivado del contexto de la descripción que realizó el religioso, es posible proponer que se trata de algún paraje cercano a Victoria, antiguo San Juan Bautista Sichú o Sichú de Indios y cercano al Real Mineral de San Francisco de los Amúes (hoy simplemente Xichú); no sólo la toponimia es similar: en las inmediaciones de Victoria se encuentra una de las más significativas concentraciones de sitios de manifestaciones rupestres del nororiente de Guanajuato (Santa María, 2003; Viramontes y Flores, 2017).

En la década de 1970 se realizaron las primeras aproximaciones al estudio de las manifestaciones rupestres de la región, que generalmente fueron coyunturales y de corto alcance. Destaca lo realizado por Bejarano quien, en dos conferencias dictadas en esa década, resaltó la riqueza rupestre -y el potencial turístico-, del municipio de Victoria (Bejarano, 1973, 1978); poco después, Blancas y Crespo iniciarían el primer Atlas de arte rupestre de Guanajuato, en el que incluyeron un puñado de sitios del nororiente de la entidad, mismos que describieron y de los que elaboraron algunas calcas (Blancas, 1978; Blancas y Crespo, 1980; Crespo, 1981).

Por su parte, en el sur de la Sierra Gorda, Velasco y Urdapilleta (1985) ofrecieron la primera noticia del arte rupestre queretano; un año después dio inicio el proyecto *Atlas Arqueológico Nacional*, que culminó con la localización y registro de 72 sitios de manifestaciones rupestres en Querétaro y 44 en Guanajuato, la mayoría de ellos ubicados en la región semidesértica (López y Ruíz, 1988). Lamentablemente, este trabajo presentó deficiencias metodológicas importantes, pues la información de las cédulas originales era confusa, carecía de dibujos o estos eran fragmentarios y poco exactos, no había fotografías y se observaban errores de localización; pese a ello, sentó las bases para trabajos posteriores. A partir de aquí, la investigación de las manifestaciones rupestres en el sector sur del semidesierto (Querétaro), tomó un derrotero diferente al de su contraparte del norte (Guanajuato).

En Querétaro, a fines de 1989, Crespo elaboró una calca y un modelo tridimensional de El Potrero-Milpa Vieja, localizado en el municipio de Colón (actualmente en uno de los pasillos de acceso a las oficinas del Museo Regional de Querétaro) y poco después, Greer (1990), dio a conocer otro sitio del semidesierto denominado Los Panales, en el municipio de Peñamiller. Ese mismo año, Viramontes (1990) da cuenta de dos sitios de manifestaciones rupestres (Rancho Nuevo y La Nopalera) y el resultado del primer análisis por Difracción de Rayos X de pigmentos rojos obtenidos

de un huilanche procedente de la Cueva de la Vega; todos estos sitios se ubican en el municipio de Cadereyta.

Posteriormente, Brambila y Castañeda (1991, 1999) informaron del hallazgo de algunos petrograbados que conforman parte de una extendida tradición gráfica denominada por Faugère (1997) como Tradición grabada Lerma, y que se extendería desde el norte de Michoacán y sur de Guanajuato, hasta Querétaro e Hidalgo. Esta tradición rupestre, propia de sociedades agrícolas de corte mesoamericano, quedaría en frontera con las tradiciones de los recolectores cazadores.

Hacia 1996 dio inicio el proyecto *Los pames en la arqueología del semidesierto queretano*, enfocado a la localización, registro y documentación sistemática de sitios de manifestaciones rupestres en Querétaro, que culminaría con la publicación del primer estudio *in extenso* del arte rupestre regional, así como también un catálogo detallado de 57 sitios de manifestaciones rupestres (Viramontes, 1996, 2002, 2005a y 2005b). Este proyecto culminó en 2002, y a partir de ese año, sólo se localizaron un puñado de sitios como producto de denuncias ciudadanas (Viramontes y Saint-Charles, 2006; Viramontes *et al.*, 2006; Viramontes y Fenoglio, 2013; Viramontes *et al.*, 2023).

En 2003, el trabajo de localización y registro de sitios de arte rupestre se trasladó al norte del semidesierto (el nororiente de Guanajuato), mismo que culminó en 2018, con la apertura al público del sitio Arroyo Seco y la documentación sistemática más de sesenta sitios de manifestaciones rupestres (Viramontes y Flores, 2021). Finalmente, en 2024 iniciamos el *Proyecto Arqueológico Semidesierto de Querétaro y Guanajuato* (Viramontes *et al.*, 2024), con el objetivo de comprender mejor el proceso del poblamiento temprano, las estrategias de subsistencia, así como la función y el significado de los paisajes culturales de esta región a lo largo de la época prehispánica y colonial temprana. En este proyecto, la investigación del arte rupestre juega un papel fundamental para profundizar en el origen del pensamiento simbólico en la región.

#### **4.1 Tradiciones y estilos rupestres: el semidesierto y sus confines**

Si bien es cierto que en la mayor parte del centro norte de México se tiene un panorama heterogéneo en cuanto a la investigación realizada en torno al arte rupestre, no sucede lo mismo en la región semidesértica, donde se han realizado esfuerzos de documentación sistemática desde la década de 1990; este trabajo ha dado como resultado en un catálogo de casi 140 sitios de manifestaciones rupestres, desde aquéllos que presentan sólo unos pocos motivos pintados o grabados, hasta otros que llegan a alcanzar más de 2000 grafismos. Anteriormente realizamos una primera propuesta de tradiciones y estilos gráfico-rupestres del semidesierto, de los que algunos eran

más una línea de trabajo por emprender (Viramontes, 2005a); sin embargo, actualmente estamos en condiciones de reafirmar algunas de las ideas iniciales, así como poner bajo la lupa otras que cuya evidencia no resulta tan clara.

Sin intentar profundizar demasiado en la discusión en torno los conceptos de “tradición” y “estilo”, considero importante aclarar en qué sentido los empleamos; en el ámbito académico, estas categorías de análisis no han estado exentas de críticas y observaciones, pues en ocasiones suelen utilizarse para identificar tanto patrones formales como etapas cronológicas.

El vocablo “tradición”<sup>3</sup> implica el paso, de generación en generación “. . . de ideas, costumbres, creencias, prácticas y rituales religiosos, morales o simplemente de conducta social. . .” (Enciclopedia Herder). Desde las ciencias sociales y la arqueología en particular, es de uso común este vocablo polisémico, y se le emplea para describir y comprender la realidad pasada. De acuerdo con Madrazo, en ciencias sociales la tradición es:

Un proceso de transmisión, que viene del pasado al presente, se realiza mediante una cadena de repeticiones que no son idénticas, sino que presentan cambios e innovaciones, y se van acumulando para crear lo que sería [. . .] un acervo reunido a lo largo de las repeticiones y que abarca las diferentes versiones de la transmisión (Madrazo, 2005: 123).

Una tradición cultural se relaciona con rasgos específicos de la cultura material, y más concretamente, con elementos contextuales que conlleva un carácter regional (Cárdenas, 2004); lo anterior se aplica a las manifestaciones rupestres, como un elemento más de la cultura material de las antiguas sociedades. Por otra parte, el empleo del estilo resulta un poco más problemático; una definición muy socorrida en los estudios pioneros sobre el arte rupestre fue la propuesta por Schafiro, quien escribió:

Por estilo se entiende la forma constante -y a veces, los elementos, cualidades y expresión constantes- del arte de un individuo o un grupo. El término se aplica también al conjunto de la actividad de un individuo o una sociedad [. . .] se manifiesta como motivo o patrón, como cierta cualidad que se aprehende directamente en la obra de arte y lo ayuda a ubicarla en el espacio y en el tiempo así como establecer conexiones entre grupos de obras o entre culturas [. . .] constituye un rasgo sintomático a igual título que las características no estéticas de un artefacto (Schafiro, 1962: 7).

Siguiendo a este autor, Lorandi consideró que el estilo podría ser identificado a partir de tres premisas básicas, a saber: a) de los elementos o motivos; b) de sus relaciones; c) de sus cualidades (Lorandi, 1966). Esto significa que, en las manifestaciones rupestres, el estilo sería identificar rasgos compartidos por uno o varios conjuntos de grafismos que integrarían tendencias definidas

<sup>3</sup>Del latín *traditio*, *de tradere*, hacer pasar a otro, transmitir.

de grupos humanos específicos y a etapas temporales determinadas; así, las diferencias de estilos también podrían indicar periodos distintos de elaboración.

Hasta hace algún tiempo, esta era una forma de entender el estilo; sin embargo, en el arte rupestre se han documentado estilos que presentan una muy larga duración temporal -como es el caso de muchos de los grupos de recolectores cazadores del centro norte de México-, y podrían alcanzar varios cientos o miles de años; en ocasiones es posible apoyarse en las sobreposiciones de grafismos, pero estas sólo evidenciarían que pertenecen a distintos “eventos gráficos”, y en muchos casos sólo puede establecerse un “antes” y un “después”, que puede ser desde unos días hasta cientos de años.

Algunos autores han cuestionado el empleo del “estilo” para establecer cronologías, así sea de carácter relativo; de acuerdo con Bahn y Lorblanchet, en dos periodos muy diferentes o en dos lugares ampliamente separados, los “artistas” de cada grupo pueden producir estilos muy similares; o bien, un solo estilo puede abarcar una temporalidad y un área de distribución territorial muy amplia; asimismo, en un solo periodo es posible producir estilos muy diferentes lado a lado a través de la elección artística, la función variable, las superficies rocosas y los lugares diferentes; además, de que los “artistas” pueden pasar por una gama diversa de estilos a lo largo de su existencia, a menudo el estilo puede estar relacionado con su situación específica, dependiendo de si el “artista” está enfatizando una afiliación local o regional, o si el arte rupestre es producto de un contexto sagrado o profano. Bahn y Lorblanchet finalizan asentando que en arte rupestre, los estilos no deben ser considerados sistemáticamente como indicadores de temporalidad en virtud de que se trata de materiales gráficos resultado de una amplia variedad de factores; con todo, en ocasiones pueden funcionar para definir una convención, un grupo regional o un practicante individual, como reflejo de cambios socio-lingüísticos o como la expresión del sistema de percepción visual de un pueblo (Bahn y Lorblanchet, 1994: 24-25). Por su parte, Domingo considera que el estilo puede constituirse en una herramienta para diferenciar formas de producción gráfica derivados de distintos modos de vida, y comenta,

[Son] estilísticos aquellos atributos de un artefacto o “arte-facto” (ya sean formales, decorativos -formas de distribución, composición y utilización del espacio gráfico-, tecnológicos o funcionales) que, reproducidos de forma más o menos sistemática en espacio y/o tiempo, permiten reconocer agrupaciones significativas que reflejan entidades sociales de diversa magnitud y, por ende, permiten entender el estilo como un medio de comunicación de identidad, ya sea consciente o inconsciente, que nos permite aproximarnos a las sociedades pasadas y que debe ser analizado a diversas escalas con la finalidad de reconocer la dimensión de las entidades sociales que lo produjeron (Domingo, 2005: 28-29).

En consecuencia, no se trata de entender el estilo como marcador cronológico, sino como la expresión de actores individuales en el marco de convenciones sociales compartidas, sobre todo

considerando que el estilo contiene propiedades relacionales. En este texto lo empleo como una herramienta para diferenciar diversas formas de producción gráfica producto de distintos modos de vida que permite reconocer agrupaciones significativas que reflejan entidades sociales de diversa magnitud y que al final funcionan como potenciadores de identidad de los grupos.

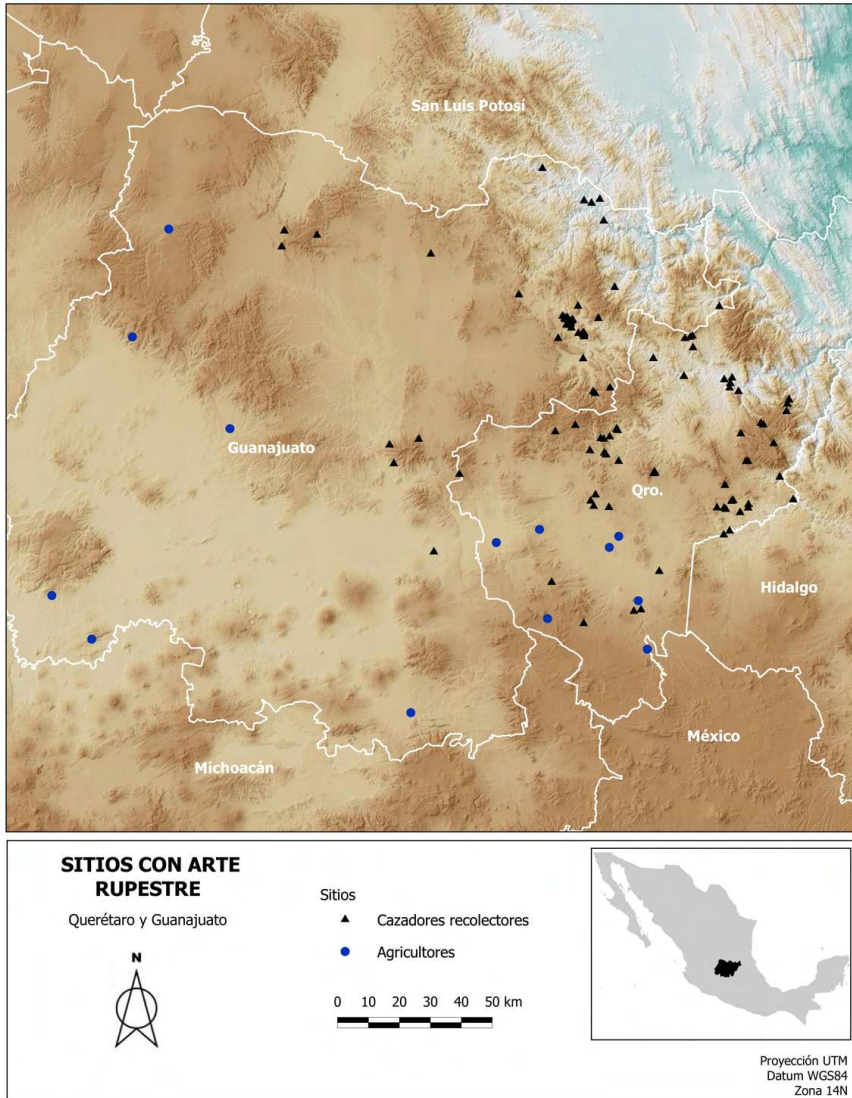
#### **4.2 *Las tradiciones y estilos gráfico-rupestres***

En 1997, Faugère propuso que, para la época prehispánica, era posible reconocer varias tradiciones y estilos rupestres en un sector del centro norte de México, particularmente en la cuenca de Zacapu, al norte de Michoacán, vinculadas tanto con sociedades agricultoras mesoamericanas como de recolectores cazadores que abarcarían un amplio periodo de tiempo (Faugère, 1997; 2020); derivado de nuestro propio trabajo, fue posible corroborar la presencia en Querétaro y Guanajuato de dos de las tradiciones propuestas por esta autora: la Tradición grabada Lerma, asociada a sitios de sedentarios mesoamericanos en colindancia con el semidesierto al sur y al occidente, y la Tradición pintada México semiárido, propia de recolectores cazadores. Posteriormente, a estas dos tradiciones agregamos una tercera, también vinculada con recolectores cazadores a la que denominamos Tradición grabada Semidesierto (Viramontes, 2005a). Como resultado de la clasificación y análisis de los motivos gráfico-rupestres, establecimos tres estilos pintados y dos grabados, donde los primeros quedarían enmarcados en la Tradición pintada México semiárido, mientras que los últimos en la Tradición grabada Semidesierto (Figuras 2 y 3).

#### **4.3 *Los recolectores cazadores***

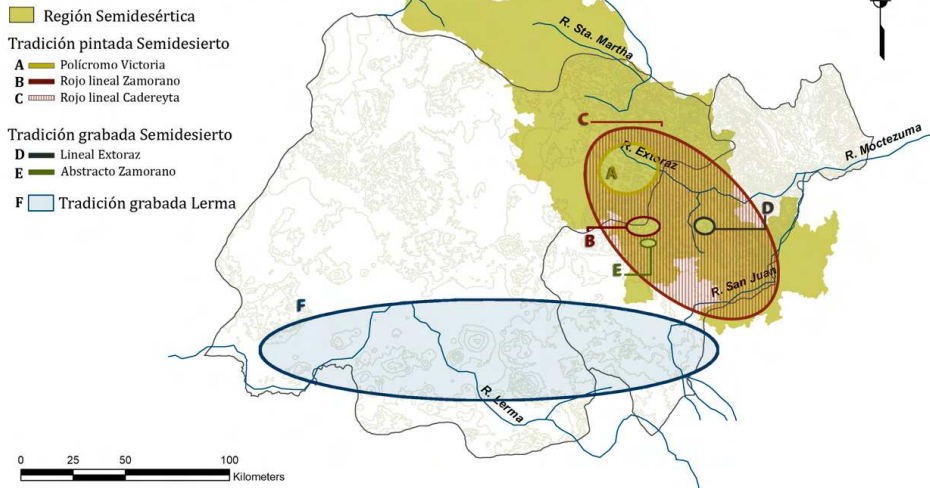
La clasificación original fue elaborada hacia el 2002 mediante el análisis de 1880 motivos pintados y grabados dispuestos en 57 sitios, la mayoría de ellos localizados en el semidesierto y sus inmediaciones; tuvo como base el estudio de la disposición espacial de los sitios y el establecimiento de las recurrencias formales que incluyeron desde las características de la distribución de los motivos en los soportes, la homogeneidad temática y técnica así como en la recurrencia iconográfica (Viramontes, 2005a). Como primer paso, observamos que el 85 % de los sitios eran de pintura rupestre, mientras que los de petrograbado llegaron sólo al 15 %. Sin embargo, si tomamos en consideración únicamente los sitios de recolectores cazadores, los abrigos y frentes rocosos con pintura rupestre alcanzan el 95 %, y solo el 5 % presentan algún tipo de petrograbado. Para comprender el extenso universo de estudio, se definió un método de clasificación a partir de Categorías (Figurativos y No figurativos), clases, tipos y variantes.





**Figura 2** Sitios de manifestaciones rupestres documentados en el semidesierto (Elaboración L. Rodríguez).

### Tradiciones y estilos gráficos



**Figura 3** Distribución aproximada de las tradiciones y estilos gráfico-rupestres (Elaboración C. Jiménez).

El estilo más común y que se encuentra en casi todos los sitios del semidesierto es el que denominamos como Rojo lineal Cadereyta (Figura 4); se caracteriza por una marcada inclinación por la representación de la figura humana arquetípica, esquemática, en disposición estática y delineada de frente en hasta 15 tonalidades diferentes de rojo, que alcanza poco más de 32 % de los motivos gráficos; también son abundantes los diseños geométricos no figurativos: puntos, líneas, retículas y formas básicas de dos dimensiones, como círculos, cuadrados, triángulos, entre otros, con un 58 % del universo gráfico representado; un menor porcentaje está compuesto por los zoomorfos y fitomorfos, que no llegan al 4 % y 1 % del total respectivamente. El resto de las clases identificadas (diseños muebles e inmuebles, así como fechas y mensajes) no llegaron al 5 % en conjunto.

Esta clasificación la ajustamos conforme se fue ampliando el universo gráfico, particularmente en el sector correspondiente al semidesierto guanajuatense; sin embargo, los porcentajes generales

no variaron significativamente, aunque la proporción en la que se encuentran en los sectores norte y sur del semidesierto si son diferentes, pues mientras en el sur hay una mayor abundancia de diseños geométricos que de figuras antropomorfas, esta relación se invierte en el norte, donde la figura humana destaca por su abundancia, que alcanza cerca del 70 % del universo gráfico. Aunque la figura antropomorfa fue representada con los mismos rasgos básicos principales, observamos diferencias significativas entre los sectores sur y norte del semidesierto; en el sur los diseños suelen ser sencillos y con pocos atributos asociados (tocados, faldellines, arcos, flechas, entre otros).

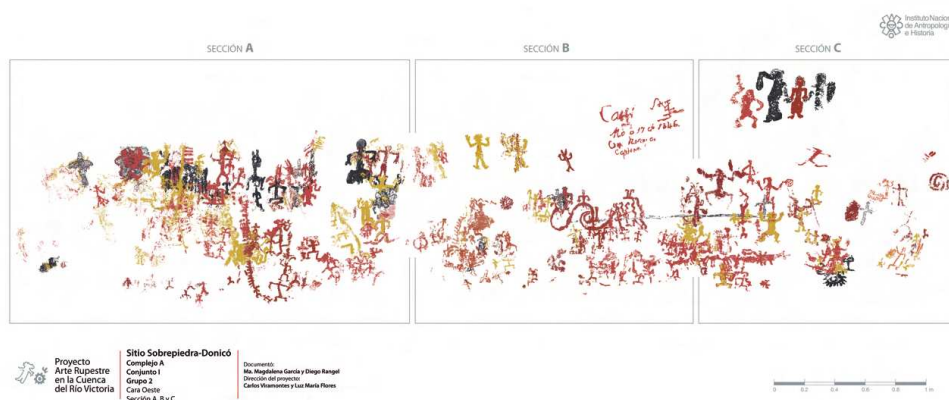


**Figura 4** El estilo Rojo lineal Cadereyta se manifiesta por la abundancia de figuras humanas antropomorfas arquetípicas, delineadas de frente y generalmente en disposición estática. Carricillo, Victoria, Guanajuato (Archivo del *Proyecto Arte rupestre en la cuenca del río Victoria*).

Por el contrario, los motivos pictóricos del sector norte, aunque conservan los mismos rasgos básicos del Rojo lineal Cadereyta, se distinguen por el empleo de una gama más amplia de tonalidades rojas, pero se incorporan también motivos pintados en amarillo y negro, situación casi inexistente en el sur; asimismo, los grafismos los encontramos en composiciones bicromas, ofrecen una mayor liberalidad y creatividad en los diseños y presentan atributos adicionales. Aquí se localiza la mayoría de las representaciones masculinas sexuadas, vulvas, figuras antropomorfas y geométricas en dos

y tres colores, con gran diversidad en los tocados, personajes con arcos y flechas u otros objetos, representaciones antropomorfas miniatura e improntas de manos, entre otros.

Por esta razón, podría considerarse como un estilo diferente, al que denominamos Policromo Victoria (Figura 5). Cabe aclarar que en el sector norte del semidesierto, es decir, la parte que pertenece a Guanajuato, no localizamos sitios de petrograbado, situación que parece reveladora.

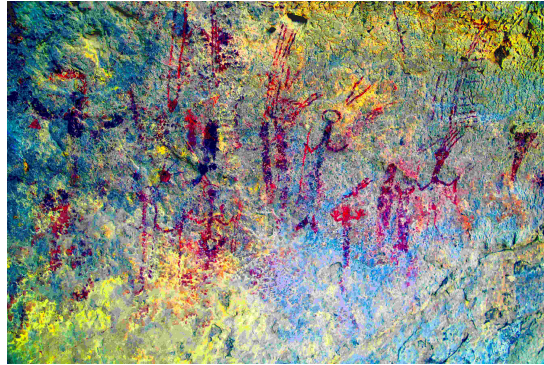


**Figura 5** El estilo Policromo Victoria se caracteriza por el empleo de diferentes tonalidades de tres colores principales: rojo, amarillo y negro, aunque mantiene los rasgos básicos generales de la gráfica rupestre del semidesierto. La Sobrepiedra, Guanajuato, Complejo A, Conjunto I, Grupo 2 (Archivo del *Proyecto Arte rupestre en la cuenca del río Victoria*).

El otro estilo pictórico llamado Rojo lineal Zamorano (Figura 6), lo encontramos en una docena de sitios de manifestaciones rupestres en la falda sur del Pinal de Zamorano, antigua montaña sagrada de grupos indígenas de la región, desde la época prehispánica hasta hoy (Viramontes, 2001). Se compone en su mayoría por motivos antropomorfos delineados finamente con un alto grado de abstracción y asexuados, plasmados en contorno abierto o cerrado, y aunque no se completó el diseño, en el trazo se adivina la forma de la figura humana. Acompañan a los antropomorfos otras figuras zoomorfas y geométricas que sólo hemos encontrado en estos sitios.

Como se dijo en un párrafo previo, las sociedades de recolectores cazadores de la región preferían la pintura rupestre; sin embargo, se identificaron dos estilos grabados en un puñado de sitios con una distribución espacial bien delimitada. Los motivos del estilo Lineal Extoraz fueron elaborados por medio de la percusión directa y son similares en sus formas de representación al estilo Rojo lineal Cadereyta, aunque con mucho menor variedad y restringidos a una de las zonas más áridas del semidesierto (Figura 7); se trata de representaciones de la figura humana esquemática, asociada

a círculos simples o radiados, líneas diversas y, como algo poco común, composiciones abstractas en “panal”. El otro estilo grabado es el Abstracto Zamorano, realizado por medio de la abrasión y compuesto por elementos gráficos que forman líneas rectas paralelas a manera de cartuchos, líneas curvas, círculos y cúpulas o pocitas (Figura 8).



**Figura 6** El Rojo lineal Zamorano se caracteriza por la representación de la figura humana muy estilizada (Fotografía C. Viramontes, digitalizada con Dstretch).



**Figura 7** El estilo Lineal Extoraz, propio de las tradiciones grabadas del semidesierto, se ha encontrado sólo en un puñado de sitios. Puerto del Cobre, Querétaro (Fotografía y digitalización M. García).



**Figura 8** Ejemplo del Abstracto Zamorano, elaborado mediante abrasión (Fotografía C. Viramontes).

#### ***4.4 Las tradiciones rupestres de las sociedades sedentarias del Epiclásico***

Aunque esta tradición no se ha reportado en el semidesierto dado que pertenece a sociedades agrícolas, es pertinente referirla ya que se encuentra en dos regiones contiguas al semidesierto: el Valle del Mezquital al sur y el bajío queretano al oeste; se trata de la Tradición grabada Lerma definida por Faugère (1997), que consiste en petrograbados en forma de espiral no radiada, volutas y líneas onduladas (Figura 9); en ocasiones se encuentran petrograbados de representaciones arquitectónicas, maquetas y líneas paralelas en las paredes verticales de la roca a manera de escalinatas o terrazas, que podrían pertenecer a una tradición gráfica diferente (Figura 10). Los petrograbados en forma de espiral tienen una amplia distribución en el occidente de Mesoamérica, pero en el bajío ostentan una particularidad: se encuentran sólo en un puñado de sitios generalmente significativos. Por lo regular se encuentran en las inmediaciones del área nuclear de los asentamientos agrícolas o bien en las zonas residenciales y generalmente en contextos hídricos, como las riberas de arroyos o ríos, cerca de la boca de antiguos manantiales o donde se forman lagunas estacionales; en ocasiones fueron parte de la decoración de estructuras arquitectónicas e incluso fueron elaborados en bloques de rocas y colocados con la cara grabada hacia el núcleo del edificio, de manera que, una vez terminado, no se vería el diseño grabado (Viramontes, 2010).



**Figura 9** Una particularidad que identifica la Tradición Grabada Lerma son los petrograbados en forma de espiral. El Pedregoso, Querétaro (Fotografía C. Viramontes).



**Figura 10** Una particularidad que identifica la Tradición Grabada Lerma son los petrograbados en forma de espiral. El Pedregoso, Querétaro (Fotografía C. Viramontes).

## 5 Consideraciones finales

Aunque se ha avanzado mucho en la comprensión de las manifestaciones rupestres de la franja occidental y semidesértica de la Sierra Gorda, aún permanecen interrogantes, y para algunas resulta difícil dar una respuesta concluyente; es el caso de la temporalidad de ciertos estilos rupestres.

Algunas tradiciones y estilos tienen mejor asignado el marco cronológico, como la Tradición grabada Lerma, que está ubicada hacia el periodo epiclásico mesoamericano, caracterizado por la fragmentación del poder derivada de la “caída” de Teotihuacán, cuyo episodio final estaría ubicado en algún momento alrededor del 650 d.C., es decir, al inicio de la Fase Metepec; en Querétaro y Guanajuato, el epiclásico tuvo una corta duración, del 650-750 al 900 d.C. (Viramontes, 2014). Es en este periodo donde es más claro ubicar esta tradición grabada (Faugère, 1997; Viramontes, 2005a) aunque algunos autores consideran que podría extenderse hasta el postclásico temprano e incluso más allá<sup>4</sup>.

Por otro lado, las tradiciones gráficas de las sociedades de recolectores cazadores nómadas y seminómadas parecen ser más tardías y contener un trasfondo más norteño; para el septentrión de Michoacán se tiene un fechamiento por AMS obtenido de un pigmento negro, que coloca a esta tradición entre el 1030 y el 1300 d.C. (Faugère, 2020); por nuestra parte, fechamos por la misma técnica un pigmento elaborado con carbón procedente de La Sobrepiedra (en el semidesierto guanajuatense), que arrojó un rango de entre el 1.310 y 1.439 d.C. (Mondragón *et al.*, 2019). Lo anterior indica que esta tradición gráfica estuvo presente durante el tiempo en que el territorio ubicado al norte de Mesoamérica estuvo habitado por las sociedades de recolectores cazadores nómadas y seminómadas denominadas con el genérico de chichimecas; en la región de estudio, esta tradición gráfica se prolongó hasta el Postclásico extendido<sup>5</sup>, es decir, hasta algunas décadas después del contacto con los europeos. Particularmente, en el nororiente de Guanajuato hemos registrado varios soportes pintados con una imaginería rupestre propia de recolectores cazadores, así como iconografía cristiana de la época colonial en escenas elaboradas en un mismo evento pictórico, pero

<sup>4</sup>En un primer trabajo y por su asociación con la cerámica local y la presencia de maquetas con diseño de talud-tablero documentadas en el Cerro del Chivo (Guanajuato), Hyslop (s.f.) ubicó los petrograbados entre los años 700 y 1200 d.C., situación con la que concuerda Faugère (2020); sin embargo, en una revisión posterior, el mismo Hyslop (1985: 78-90) consideró que pertenecían a épocas tan tardías como el Postclásico terminal. Esta situación parece poco probable, al menos para los asentamientos en el bajío queretano, ya que estos fueron abandonados hacia el siglo XII, cuando la frontera norte mesoamericana estaba en proceso de contracción (Viramontes, 2010).

<sup>5</sup>La expresión Postclásico extendido se refiere al periodo comprendido entre el momento de la conquista española hasta los primeros años del periodo novohispano (Ruiz, 1994); si bien en el centro de México el inicio del Postclásico está mejor definido, en el centro norte no es en absoluto tan claro, dado que 200 años después de la caída de México Tenochtitlán, buena parte de la Sierra Gorda era aún tierra de belicosos y rebeldes chichimecas. La conquista de este territorio no se lograría sino hasta mediados del siglo XVIII (Viramontes, 2000).



de clara factura indígena (Crespo, 1981; Viramontes y Salinas, 2016).

Considero que el Rojo lineal Cadereyta es contemporáneo al Policromo Victoria e incluso posiblemente al Lineal Extoraz puesto que, como anotamos en un apartado previo, se corresponden estilísticamente con el primero, aunque difieren en técnica de elaboración. Quedan dos estilos del semidesierto de los que la ubicación cronológica no está totalmente clara; se trata del estilo pintado Rojo lineal Zamorano y el grabado Abstracto Zamorano. El primero podría ser contemporáneo del lineal Cadereyta, aunque lo que tienen en común es sólo el empleo de tonalidades rojas y poco más, mientras que del otro no se cuentan con elementos que soporten una temporalidad definida.

Del estilo Rojo lineal Cadereyta, propio de los recolectores cazadores del semidesierto queretano y guanajuatense y con una distribución territorial muy amplia, se desprenden quizá otras manifestaciones gráficas, como el Policromo Victoria, cuya presencia en el territorio es más restringida; lo mismo sucede con el Rojo lineal Zamorano, cuyos autores prefirieron las faldas y cumbres del macizo montañoso del mismo nombre, por encima de la cota de los 2000 metros de altura sobre el nivel del mar, y con una imaginaria rupestre muy particular.

Una situación diferente es la que concierne al estilo Lineal Extoraz, pues los sitios en los que se ha registrado esta manifestación rupestre están concentrados en sólo un puñado de sitios dispuestos en las zonas más secas y áridas de la región, en el municipio de Peñamiller. Para el estilo Abstracto Zamorano, por ahora no es posible adelantar mayores consideraciones, pues lo hemos registrado sólo en dos pequeños sitios cercanos entre sí.

Un caso significativo lo constituye el estilo Policromo Victoria, que derivado de un análisis previo, quedó claro que está compuesto por dos variantes que se corresponden con sendos parajes geográficamente cercanos; derivado de las particularidades del emplazamiento, la dificultad de acceso, la intervisibilidad, así como el empleo de colores que se encuentran en un lado y en el otro no, así como con las coincidencias y diferencias iconográficas y temáticas, propusimos que, si bien se trataba del mismo grupo, una posible explicación radicaba en la particular función de cada uno de los parajes (Viramontes y Flores, 2015).

En síntesis, se puede adelantar que la distribución de las tradiciones y estilos rupestres están en función de la carga simbólica que se otorga a ciertos parajes; de los recursos, como parece suceder con la Tradición grabada Lerma, cuyos exponentes se encuentran en contextos hídricos; de diferentes estamentos sociales, e incluso derivado de grupos emparentados, como los pames y jonaces, ancestrales habitantes del semidesierto.

La riqueza rupestre de la franja occidental de la Sierra Gorda requiere de análisis que consideren el conjunto de elementos que conforman el territorio, ya que las manifestaciones rupestres no son componentes aislados, sino que funcionan como un engranaje que otorga ritmo, tanto a las relaciones

como a las conductas de las sociedades y sus relaciones en el largo proceso de ocupación y abandono, de conquista y repoblamiento por otras sociedades exógenas a lo largo del tiempo, entre otros.

Aún falta mucho por hacer, ya que existen amplias regiones del centro norte de México en las que no se han realizado investigaciones regionales que consideren a las manifestaciones rupestres como un componente fundamental para la comprensión de las antiguas sociedades que lo poblaron; sin embargo, actualmente tenemos una mejor idea de las maneras en que se manifiestan las tradiciones, los estilos y las fronteras rupestres en el semidesierto queretano y guanajuatense.

## Referencias bibliográficas

Bahn, P. y Lorblanchet, M. (1994), El Arte Rupestre: ¿La “Era Post-Estilística”? o: ¿A Dónde Vamos de Aquí? La Paz: *Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB)*(8).

Bejarano, E. (1973). *Zonas arqueológicas factibles de promoción turística en el estado de Guanajuato*. Conferencia presentada en la Asamblea del Desarrollo Turístico de Guanajuato. México: Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guanajuato.

Bejarano, E. (1978). *La Prehistoria y el Preclásico*. Conferencia presentada en Historia Regional de Guanajuato. México: Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guanajuato.

Blancas, G. (1978). *Atlas de arte rupestre del estado de Guanajuato*. México: Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guanajuato.

Blancas, G. y Crespo, A. (1980). *Análisis de la investigación arqueológica en Guanajuato*. México: Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guanajuato.

Brambila, R. (1997). El centro norte como frontera, *Dimensión Antropológica* 4(9-10): 11-25.

Brambila, R. y Castañeda, C. (1991). Arqueología del río Huimilpan, Querétaro. En Crespo, A.M. y Brambila, R. *Querétaro Prehispánico* (137-162). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Brambila, R. y Castañeda, C. (1999). Petroglifos de la cuenca media del Lerma, Expresión y memoria. En Viramontes, C. y Crespo, A. M. *Pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México* (109-130). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Cárdenas, E. (2004) (ed.). *Tradiciones arqueológicas. Zamora, Michoacán*: El Colegio de Michoacán-Gobierno del Estado de Michoacán.

Carpenter, J. y Sánchez, G. (2013). Los cambios ambientales del Holoceno medio/ Holoceno tardío en el Desierto de Sonora y sus implicaciones en la diversificación del yuto-azteca y la difusión del maíz, *Diálogo Andino* (41). <https://n9.cl/scielocl>

Cassiano, G. (1991). El origen de la agricultura en México, *Cuicuilco* (27): 15-24.

Castañeda, C., Cervantes, B. Crespo A. y Flores, L. (1989). Poblamiento prehispánico en el centro-norte de la frontera mesoamericana, *Antropología*, (28): 34-43.

Crespo, A. (1976). *Villa de Reyes, S.L.P., un núcleo agrícola en la frontera norte de Mesoamérica*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Crespo, A. (1981). *Atlas de Pintura Rupestre en el estado de Guanajuato*, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guanajuato, México.

Crespo, A. y Viramontes, C. (1999). *Elementos chichimecas en las sociedades agrícolas del centro norte de México, Arqueología y etnohistoria. La región del Lerma (109-132)*. México: El Colegio de Michoacán.

Domingo, I. (2005). *Técnica y ejecución de la figura en el arte rupestre levantino. Hacia una definición actualizada del concepto de estilo: validez y limitaciones*, [Tesis de doctorado], Universidad de Valencia.

Encyclopaedia Herder. Recuperado en 24 de mayo de 2024.  
<https://encyclopaedia.herdereditorial.com/wiki>

Faugère, B. (1997). *Las representaciones rupestres del centro norte de Michoacán*. México: Centre Francaise D'Etudes Mexicaines et Centraméricaines.

Faugère, B. (2020). Peintures et gravures rupestres du nord du Michoacán, Mexique : Caractérisation culturelle et iconographie au Classique et au Postclassique (600-1400 apr. J.-C.), en Faugère, B. et Costa, P. (eds.), *Peintures et gravures rupestres des Amériques: empreintes culturelles et territoriales*. Proceedings of the XVIII UISPP World Congress 2(XXV-3) (19-30). Archaeopress Publishing Ltd.

Fenoglio, F., Lara, I y Viramontes, C. (2014). Consideraciones en torno a los bultos mortuorios como sistema de enterramiento entre nómadas y seminómadas del Centro Norte de México: el caso de la Mesa de Almagre, Cadereyta, Querétaro. *Estudios Históricos. Nuevas Lecturas*, XVI(XI): 6-23.

Greer, J. (1990). Rock Art Site on the North Side of the Sierra Gorda of Central Mexico, Querétaro and Guanajuato. *Bollettino Centro Camuno di Studi Preistorici*. 25-26: 150-157.

Hyslop, J. (1985). *Petroglyphs, Acámbaro Frontier on the Tarascan-Aztec Border*.

Publications in Anthropology. Nashville, Tennessee: Vanderbilt University (32): 78-90. Hyslop, J. (s/f). *The petroglyphs of Cerro del Chivo, Acámbaro, Guanajuato*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Guanajuato.

Irwin, C. (1960). *Pre-ceramic and Early Ceramic Cultures of Hidalgo y Querétaro. Report on Archaeological Investigation on the Mesa Central, 1959-1960*. México: Archivo Técnico del

Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Irwin, C. (1963). *Informe sobre las excavaciones realizadas en Hidalgo y Querétaro*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Lara, I. (2021). *Morir en el camino. Evidencias arqueológicas de la incursión de grupos sedentarios en la región semidesértica del estado de Querétaro*. [Tesis de Maestría]. El Colegio de Michoacán.

López, J. y Ruiz, P. (1988). *Querétaro, Atlas Arqueológico Nacional, memoria 1985-1988. Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia: 731-765.

Lorandi, A (1966). *El arte rupestre del N.O. argentino, Dédalo (separata) II(4)*. Brasil: Universidade de Sao Paulo.

Madrazo, M. (2005). Algunas consideraciones en torno al significado de la tradición. *Contribuciones desde Coatepec* (9): 115-132.

Mondragón, M. Hernández, G., Solís, C., del Real, A., Trespalacios, R. Jiménez, C. y Viramontes, C. (2019). Multianalytical characterization of pigments from rock paintings in Guanajuato, Central México. *Journal of Archaeological Science: Reports* 26(101912).

Pérez, A. (1985). *Triunfos de Nuestra Santa Fe. Páginas para la historia de Sonora*. Hermosillo: Gobierno del estado de Sonora.

Rodríguez, F. (1983). *Outillage Lithique de Chasseurs-Collecteurs du Nord du Mexique*. Paris: Centro de Estudios Mexicanos y Centro Americanos.

Rodríguez, F. *Les chichimeques. Collection Etudes Mesoamericaines*. 1(12). México: Centro de Estudios Mexicanos y Centro Americanos.

Ruiz, M. (1994) La sobrevivencia de armas tradicionales nativas en la colonia, en una prohibición guatemalteca de que los indígenas porten armas, 1791. *Anales de Antropología* (XXXI): 133–163.

Santa María, G. (2003). *Guerra de los chichimecas (México 1575-Zirosto 1580). Edición crítica y paleografía de Alberto Carrillo Cázares*. México: El Colegio de Michoacán-Universidad de Guadalajara-El Colegio de San Luis.

Schafiro, M. (1962). *Estilo*. Cuadernos del Taller (14). Buenos Aires: Paidós.

Velasco, M. y Urdapilleta, A. (1985). Petroglifos y pintura rupestre en la Sierra Gorda de

Querétaro, *Memorias de la XIX Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*. México: Universidad Autónoma de Querétaro.

Viramontes, C. (1990). *Informe de los trabajos de campo efectuados dentro del Proyecto de Salvamento Arqueológico en la Presa Hidroeléctrica de Zimapán*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. (1993). *Actividades de apropiación entre grupos de recolectores cazadores. Interpretación de sus instrumentos líticos*. [Tesis de Licenciatura]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. (1996). *Proyecto Los pames en la arqueología del semidesierto queretano*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. (2000). *De chichimecas pames y jonaces. Los recolectores cazadores del semidesierto de Querétaro*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. (2001). El Pinal del Zamorano en la cosmovisión de los chichimecas y otomíes de Querétaro. En Broda, J. y Iwaniszewski, S. y Montero, A. (eds.) *La montaña en el paisaje ritual* (455-474). México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Benemérita Universidad Autónoma de Puebla.

Viramontes, C. (2002). *Los paisajes rituales de los recolectores cazadores. Un estudio de la gráfica rupestre de Querétaro prehispánico*. [Tesis de Doctorado en Antropología]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. (2005a). *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores cazadores de Querétaro*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. (2005b). *El lenguaje de los símbolos. El arte rupestre de las sociedades prehispánicas de Querétaro*. México: Archivo Histórico de Querétaro.

Viramontes, C. (2010). El arte rupestre del norte de Mesoamérica. *Fundamentos*. Brasil: Fundacao Museu do Homen Americano. IX(IV): 1405-1417.

Viramontes, C. (2014). *La fragmentación del poder: el Epiclásico en los valles del sur de Querétaro. El Valle de San Juan del Río, un palimpsesto arqueológico* (85-96). México: Fondo Editorial de Querétaro, Gobierno del Estado de Querétaro.

Viramontes, C. (2017). El arte rupestre de Querétaro, testimonio gráfico de nómadas y sedentarios. En Viramontes, C. y Jarillo, R. (eds). *La investigación en Arqueología, Antropología e Historia en Querétaro, Aportaciones recientes* (IX): 17-42. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Autónoma de Querétaro.

Viramontes, C. (2006). Viramontes, C., Saint Charles, J., González, F. y Almendros, L. *El Pedregoso, Informe de inspección*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. y Fenoglio, F. (2013). *Informe de registro y documentación de sitios arqueológicos de manifestaciones rupestres*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. y Flores, F. (2015). *Una aproximación al repertorio rupestre de la Cañada de los Murciélagos, Guanajuato*, México. *Arkeos* (37): 1007-1026.

Viramontes, C. y Flores, F. (2017). *La memoria de los ancestros. El arte rupestre de Arroyo Seco, Guanajuato*. México: Ediciones La Rana.

Viramontes, C. y Flores, F. (2021). Repertorio temático del arte rupestre esquemático del nororiente de Guanajuato. En *Retos y perspectivas del arte rupestre en México* (429-458). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. y Medina, J. (2023) *Informe de la inspección realizada en la Cueva del Tesoro, Rancho Quemado, Cadereyta, Querétaro*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C., Medina, J., Jiménez, C. y García, M. (2023). *Proyecto Arte Rupestre en la Cuenca del Río Victoria, Informe técnico 2023, Puerto del Cobre, Peñamiller, Querétaro*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. Rodríguez, L. Jiménez, C. y Medina, J. (2024), *Proyecto Arqueológico Semidesierto de Querétaro y Guanajuato*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. y Saint-Charles, J. (1995). *Informe de la inspección realizada en la comunidad de El Terrero, Cadereyta, Qro*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. y Saint-Charles, J. (2006). *Informe de inspección del sitio arqueológico de La Minita, municipio de El Marqués, Querétaro*. México: Archivo Técnico del Consejo de Arqueología. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Viramontes, C. y Salinas, F. (2016). Cruces, altares y glosas. El avance evangelizador en el arte rupestre de Guanajuato. *Arqueología* (51): 31-51.



## Capítulo 7

# FRONTERAS LIMINALES Y ESPACIOS COGNITIVOS EN LAS PINTURAS RUPESTRES DEL VALLE DEL MEZQUITAL, HIDALGO

Aline Lara Galicia<sup>1</sup>; David Méndez Gómez<sup>2</sup>

**Resumen:** El siguiente trabajo presenta dos tradiciones pictóricas que se desarrollaron en la región del Valle del Mezquital durante el periodo Postclásico. Se identifican posibles límites simbólicos entre las áreas de Hualtepec y Ajacuba-Tecomatlán, a partir de la definición de distancias sociales y el uso de la frontera como espacio liminal. El estudio integra evidencias arqueológicas de tipo ceremonial relacionadas con el arte rupestre, así como las sierras y montañas que se vincularon con las estructuras cognitivas de la cosmovisión mesoamericana y la ritualidad en el paisaje. Mediante los datos etnohistóricos, se ha podido reconocer no solo espacios divididos por límites geográficos, sino también lugares de intersección y encuentro, atribuidos a mitos de origen.

**Palabras clave:** fronteras liminales, estructuras cognitivas, tradición rupestre, paisaje, Posclásico, etnohistoria, arqueología.

**Abstract:** This paper presents two pictorial traditions that developed in the Mezquital Valley region during the Postclassic period. Possible symbolic boundaries between the areas of Hualtepec and Ajacuba-Tecomatlán are identified, based on the definition of social distances and the use of the border as a liminal space. The study integrates archaeological evidence of ceremonial types related to rock art, as well as hills and mountains, which, together with ethnohistorical data, were linked to the cognitive structures of Mesoamerican cosmopolitan and landscape rituality. Through the study of ethnohistorical data, we have been able to identify not only spaces divided by geographical boundaries, but also places of intersection and encounter attributed to myths of origin.

**Keywords:** liminal boundaries, cognitive structures, rock art traditions, landscape, Postclassic, ethnohistory, archaeology.

---

<sup>1</sup>Grupo ATLAS (HUM694)-Universidad de Sevilla. Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina (RIIMAR).

<sup>2</sup>Escuela Nacional de Antropología e Historia. Posgrado en Etnohistoria.

## 1 Introducción

La región Valle del Mezquital se localiza en la parte occidental del Estado de Hidalgo, entre los veintisiete municipios que circundan un área delimitada por sus provincias fisiográficas. Inmerso dentro del eje neovolcánico y la Sierra Madre Oriental, se destacan llanuras y sierras, con elevaciones de grandes dimensiones como la caldera del Hualtepec y su frontera sureste con el macizo montañoso de Tetepango-Ajacuba (Ferrari *et al.*, 1999).

Las evidencias prehispánicas, entre las que destacan las manifestaciones rupestres, han dado cuenta de la identidad y de los territorios compartidos por diversos grupos, principalmente nahuas y otomíes. Desde las diversas tradiciones iconográficas de ambos pueblos, se encuentran una diversidad de símbolos que representan posibles relaciones sociales y espacios donde se evidencian sinergias, apropiaciones o intrusiones simbólicas<sup>3</sup>.

Estas muestras del pasado expresan ciertos tipos de fronteras movibles o intersecciones culturales, como una red dinámica para “beatificar” cierta región o paisaje<sup>4</sup>, siendo este tejido social “una forma de representación figurativa y simbólica de las relaciones en general” (Reynoso, 2019: 4).

Para comprender cuáles fueron las posibles pautas simbólicas que se utilizaron para representar las fronteras y diferenciar las tradiciones rupestres de Hualtepec y Ajacuba-Tecomatlán, se entiende que la manifestación rupestre es una “forma de expresión de las prácticas sociales, que integra un carácter simbólico, icónico y descifrable de una tradición cultural” (Lara Galicia, 2021: 99). Es probable que ambas tradiciones se desarrollaran durante la época del Posclásico tardío entre el 1440-1521 d.C., debido a las características iconográficas y la narrativa pintada. Aunque la sacralización del Mezquital por los mexicas, sobre todo en la región del Hualtepec, sucede desde el Posclásico temprano (López Aguilar y Fournier, 2009).

El objetivo del siguiente trabajo es esclarecer la relación entre ambas tradiciones, tanto espacial como simbólica y cómo estos grupos marcaron distancias sociales entre sí, desde un “conjunto de elementos interrelacionados, inmersos en los modelos culturales de las sociedades desde sus símbolos y su significado” (Castaings, 2011: 46).

En torno a la definición de fronteras, Ethington (1997) considera que pueden ser aplicadas desde la idea de “distancias sociales”, las cuales pueden precisar lugares concretos y reflejarse, incluso, en el entorno natural. El autor retoma el concepto de “distancia social” bajo los términos de Simmel, como “a complex interpretation of sociality as forms of *distance* in both a geometric (Euclidian) and a metaphoric sense” (Ethington, 1997: 3), las cuales “metaphorical distance is strangeness: the

<sup>3</sup>Uno de esos casos se localiza en el sitio rupestre de Banzhá, en el municipio de Tecozautla, límite con la tradición del Hualtepec.

<sup>4</sup>Ver también en este volumen, los trabajos de C. Viramontes; A. Álvarez y G. Cassiano.

*unfamiliar*, while geometric distance is the structure of everyday life in space-time, which enables or promotes the formation of familiarity” (Ethington, 1997: 55).

Al respecto, la macroregión del Valle del Mezquital proporciona evidencias prehispánicas de lugares que “reúnen experiencias e historias, incluso lenguas y pensamientos” (Cassey, 1996: 24). Es de cierta manera un reflejo del trazado del paisaje local desde una metáfora entre la idea de “lo propio” y “del otro”. Ante ello, interpretar las fronteras de dos tradiciones rupestres colindantes de esta región, nos permite observar que su ubicación fue un *performance* de lo simbólico, en la que los acontecimientos (Casey, 2008), como lo fue la sacralización del Mezquital por colectivos mexicanos, definieron pautas para ciertos límites, pero también su interrelación social.

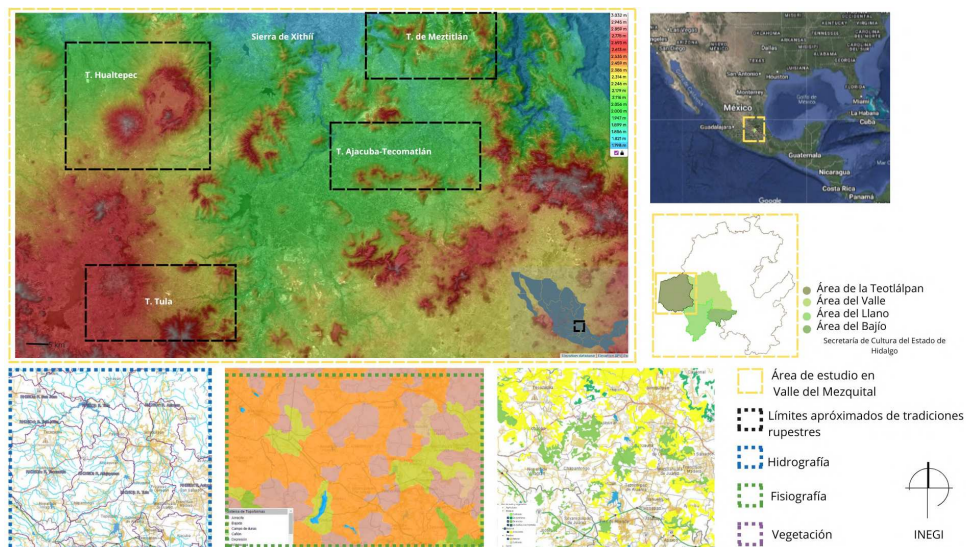
Proponemos que lo metafórico radicaría en la definición de lugares centrales a partir de los mitos de origen y otras estructuras mentales de su cosmovisión. Mientras que la distancia geométrica, conlleva la representación de espacios definidos desde las estructuras cognitivas y su distribución cosmográfica. Entendemos que “en la conceptualización humana del espacio, en la memorización de lugares y paisajes y en la práctica activa de la conducta ambiental se trasuntan, asimismo, procesos cognitivos múltiples y variados” (Reynoso, 1993: 249).

Es evidente que desde la perspectiva del presente, no podemos determinar el verdadero límite entre sociedades, grupos o territorios del pasado, ya que siguiendo a Reynoso (2023), las fronteras son un indicador de diferencias, pero no un indicador espacial preciso, puesto que los límites siempre serán desconocidos. Sin embargo, las evidencias arqueológicas como parte de la historia de las sociedades, nos pueden proporcionar “una topología del pasado” (Ethington, 1997), siendo las manifestaciones rupestres una representación de las relaciones sociales y de eventos históricos entre las poblaciones del Mezquital.

Ante este modelo cultural “el conocimiento espacial, en suma, se organizaría en torno a lugares prototípicos, salientes, que por su estabilidad sirven de mojones o puntos de referencia de otros sitios cuyas posiciones y distancias se infieren con relación a aquéllos (Reynoso, 1993: 250)”.

## **1.1 Metodología**

Las fronteras rupestres se delimitan a partir de la iconografía de cada área y los posibles territorios en común. Son dinámicas y simbólicas localmente y se definen desde el entorno natural, que incluye la geografía física, los datos y territorios registrados por las provincias tributarias y por las características de la práctica pictórica y cultural de cada tradición incluyendo su ubicación en el paisaje sagrado (Figura 1).



**Figura 1** Área de estudio del Valle del Mezquital con alturas en color de las elevaciones circundantes (Mapa de Elevation Database. ESRI e INEGI). Modificación propia.

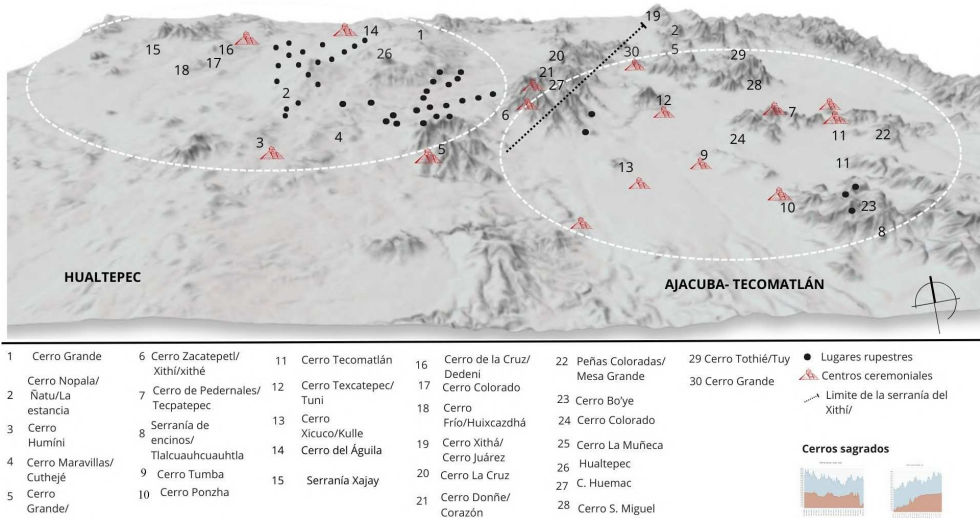
Para representar el espacio y sus posibles fronteras en ambas regiones del Mezquital, se desarrolló un Modelo Digital de Elevación (MDE)<sup>5</sup> a partir de datos originados por el Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), para visualizar la relación entre la fisiografía y los datos arqueológicos georeferenciados.

Se incluyen los cerros sagrados que se han registrado con evidencias ceremoniales, así también, sitios con evidencias arqueológicas de épocas anteriores que pudieron ser reintegrados a los fenómenos simbólicos y limitantes para ambas áreas (Castillo 2019, 2024; López Aguilar, 1991, 1997, 2005, 2020; López y Fournier, 2009). Hemos identificado algunos nombres toponímicos, tanto en lengua náhuatl como en otomí.

Los límites geográficos descritos en *las Relaciones Geográficas (S. XVI)* de la región, y que fueron estudiados en profundidad por Méndez Gómez (2022a, 2022b), han sido tomados en cuenta para delimitar espacios basados en la iconografía las provincias tributarias y la toponimia local. Finalmente se incorpora al MDE los elementos orográficos e hidrográficos que limitan geográficamente el espacio circundante de los conjuntos rupestres (Figura 2).

<sup>5</sup>Un MDE es “una representación visual y matemática que permite caracterizar las formas del relieve y los elementos u objetos presentes en el mismo de forma real” (INEGI, s.f.: 1).

Con la integración de estos datos proponemos dos espacios territoriales que se constituyen como fronteras simbólicas, definidas desde la percepción de las distancias metafóricas y geométricas y basadas en la concepción de la cosmografía mesoamericana de sus ejes, bordes y líneas, tanto perceptibles como imaginarias, a diferentes escalas.

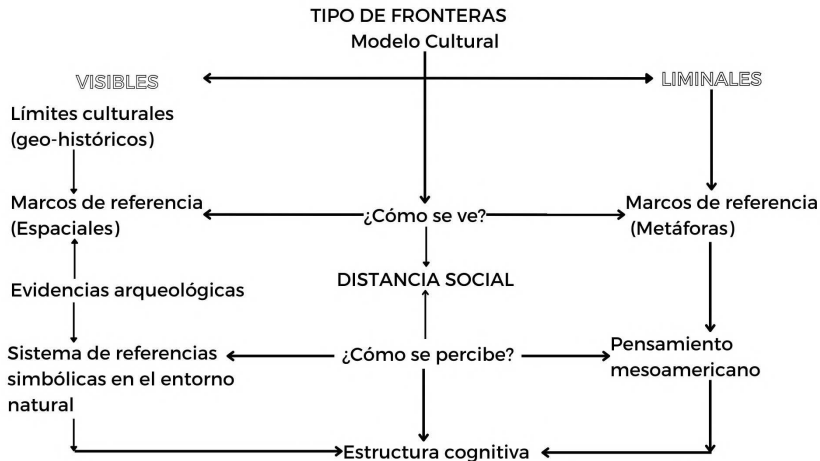


**Figura 2** Modelo Digital de Elevación con la geografía sagrada y su relación con los conjuntos rupestres (MDE a partir de datos de INEGI). Elaboración e identificación de los cerros sagrados por Lara y Méndez.

1. Fronteras visibles: que se establecen por límites culturales, ubicación de conjuntos rupestres y un sistema de referencias simbólicas del entorno natural como los cerros y montañas, ríos, lagos y manantiales y espacios de recursos naturales.
2. Fronteras liminales o no visibles: que se reconocen a través de marcos de referencia y metáforas que provienen del pensamiento mesoamericano. Incluye la significación a categorías ambivalentes como lo frío y lo caliente, las toponimias (lengua), los mitos de origen, la posición simbólica, la ausencia y la estructura mental que se expresa en la concepción del espacio-tiempo mesoamericano.

Sumado a estas categorías y desde una perspectiva de las dimensiones espacio-temporales, las áreas rupestres contemplan los aspectos cognitivos de cómo se ven (marcos de referencia) y cómo se perciben (estructuras cognitivas); así como la ubicación de áreas "vacías" (áreas sin pintura

rupestre) entre Hualtepec y Ajacuba-Tecomatlán y las interacciones entre los conjuntos rupestres de cada tradición rupestre (Esquema 1).



Esquema 1. Modelo cultural para definir las fronteras.

## 2 Distancias sociales: fronteras visibles

Los límites que comprenden al Valle del Mezquital como región geográfica-cultural en la actualidad, tienen su origen en la delimitación que se conoce para la época prehispánica como la “Teotlalpan” (López Aguilar, 1997, 2005), que “proviene del idioma náhuatl, compuesto de los vocablos Teotl, dios, Tlalli, tierra, y pan, locativo-sobre, por lo cual se traduce como ”sobre la tierra de los dioses” (Molina, 2013 [ca. 1571]: II, 101r, 124r). Esta región del Valle del Mezquital se convirtió para principios del siglo XVI, en una zona de frontera entre grupos nómadas del norte de México y con el señorío de Meztlán (López Aguilar, 2005).

### 2.1 La región del Hualtepec

La primera frontera visible de carácter macro, que divide las dos grandes áreas, se establece con la Sierra de Xithí o Xinthé, un linde de dos áreas ecológicas y geográficas donde algunas elevaciones presentan evidencias arqueológicas<sup>6</sup>. “La serranía inicia desde el cerro de la Cruz hasta la peña del

<sup>6</sup>Ver los resultados del Proyecto Valle del Mezquital dirigido desde 1992 hasta la actualidad por López Aguilar y Fournier; Castillo, 2019, 2023, entre otros investigadores.

Águila y cuenta con límites hidrográficos que incluyen los ríos Amajac, Claro y Atlapexco al norte, y los ríos Tepeji-Tula, San Juan del Río y Moctezuma en el sur” (Méndez Gómez, 2022b: 152).

La zona que se define como tradición Hualtepec, se delimita a través de la orografía circundante con la serranía del Cerro Juárez- La Muñeca; el Cerro del Águila o el Calvario-Cerro Grande; Cerro Caballos o Cerro Xajay- Cerro Huixcazhá- Cerro Colorado; Cerro Humini, Cerro Maravillas o C. Dedeni, Cerro Grande o Macua; y Cerro Xithí o Zacatepetl-Huemac. Mientras que la caldera Hualtepec, se coloca en el centro de la región.

Estudios previos han considerado que la caldera de Hualtepec fue un espacio de carácter sagrado (López Aguilar, 2005, 2020; López Aguilar y Fournier, 2012; Lara Galicia, 2015). Alrededor de la caldera se ubican los más de cien conjuntos pictóricos que han sido interpretados en su totalidad como la representación de las festividades del calendario agrícola (Lara Galicia, 2019; Lara Galicia y Lagunas, 2021). Algunas de estas ceremonias, aun con la mezcolanza católica, han continuado practicándose en pueblos originarios otomí hasta el día de hoy (Galinier, 1990; Vité, 2012).

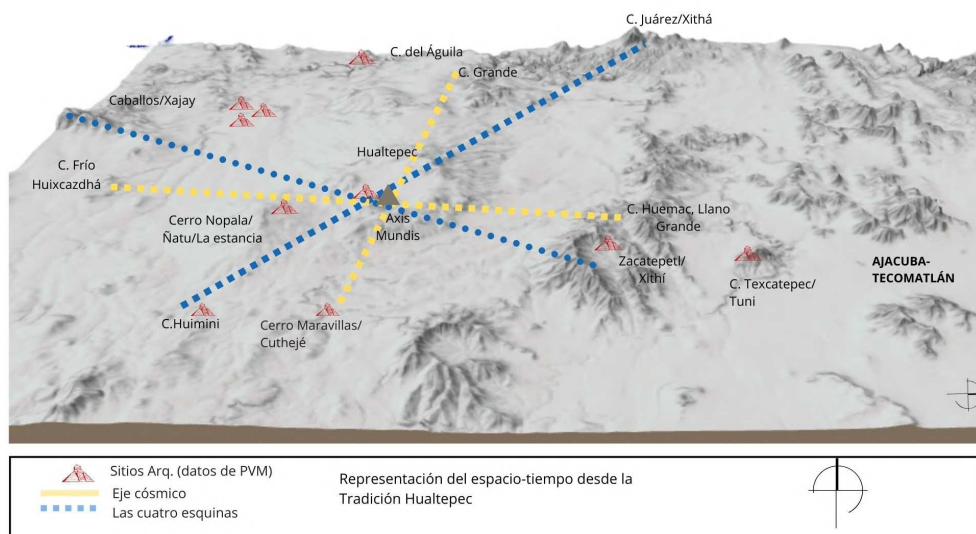
La tradición rupestre del Hualtepec se define por pinturas en color blanco, con una técnica en ocasiones por dos capas y la utilización de soportes detalladamente elegidos. Su distribución, la narrativa, así como sus técnicas empleadas, confieren una tradición local de pueblos nahuas y otomíes.

El paisaje analizado desde una división espacial estructurada en cuatro rumbos, sus esquinas y su centro (Lara Galicia, 2015), simboliza el cosmograma mesoamericano. Este quince se escenifica con un centro, figurado por el asentamiento ceremonial en la cumbre del Hualtepec y que consta de dos elevaciones principales y otras de menor tamaño alrededor de ellas (López Aguilar, 1991), “así como una serie de terracedos muy altos y angostos que van dando la vuelta al cerro en su porción meridional” (Domínguez *et al.*, 1998). Los cerros sagrados y las barrancas donde se ubican los conjuntos rupestres, simbolizan las esquinas y los cuatro rumbos (Figura 3).

Las elevaciones que marcan el sistema de referencia simbólica de esta región son<sup>7</sup>: Al norte, Cerro del Águila/ Boludo y Cerro Grande. Al sur, Cerro. Maravillas/ Cerro Cuthejé. Al este, Cerro Llano Grande-Huemac y Texcaltepetl. Y al oeste Huixcazhá-Cerro Frío. Para las esquinas, como parte del plano espacial mesoamericano, lo delimitan: Cerro Xithá o Juárez, La Estancia o Ñatu; extendiéndose hasta el Cerro Nopala-Huminí, para la esquina NE-SW. Y Cerro Zacatepetl/ Xithí en la esquina NW-SE.

---

<sup>7</sup>Referimos los puntos cardinales a partir de la dirección actual, sin embargo la posición cambia según la concepción local, donde el este es el norte y el oeste el sur. El este o este dependerá de su significación con dioses y diosas.



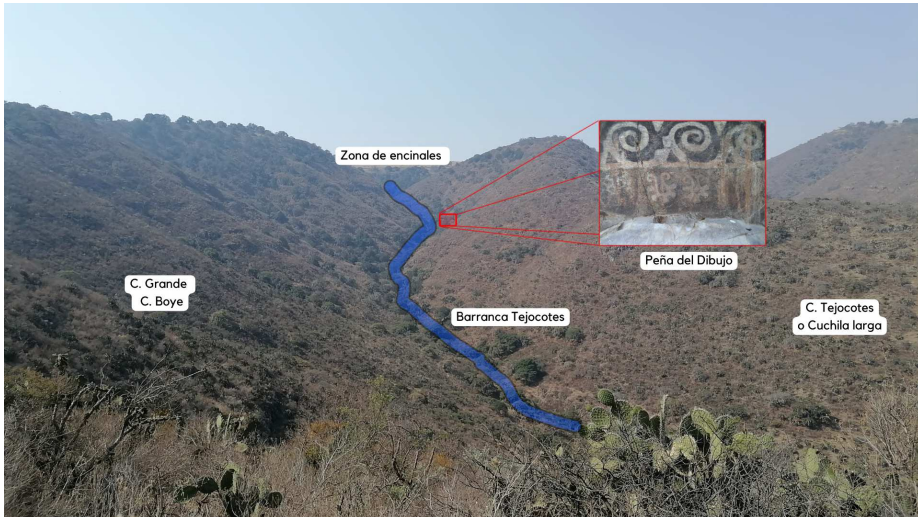
**Figura 3** Representación de los rumbos del universo mesoamericano desde la Tradición Hualtepec. MDE a partir de datos de INEGI (Elaboración A. Lara).

## 2.2 La región de Ajacuba-Tecomatlán

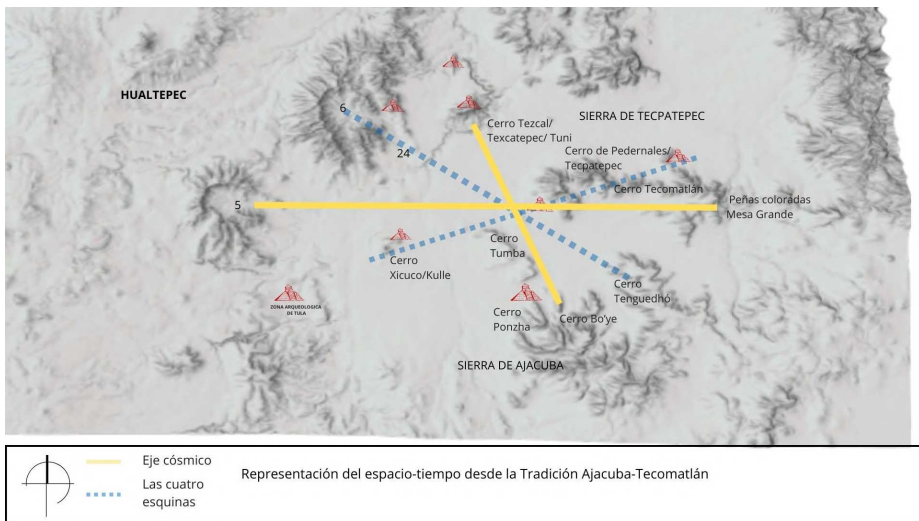
En el área de Tetepango-Ajacuba se ha establecido una conexión entre los cerros sagrados y la Sierra de Tezontlalpa, mencionada en el Mapa de Atenco-Mixquiahuala de 1579 (Méndez Gómez, 2022b: 63). La región más elevada de la serranía de Ajacuba ha dado lugar a bosques de encino abundantes debido a su altitud, lo que ha generado una zona rica en humedad y precipitaciones. Esta área se reconoce en la *Relación Geográfica de Tolnacuchtla* traducida como “serranía dura” o “bosque límite” (Tlalcuauhcuauhtla). Mientras que, en contraste con la zona baja y media de las serranías se encuentra el típico matorral espinoso exuberante en las zonas semidesérticas y que es nombrada en fuentes históricas como “arboleda espinosa o Huitzcuahtla” (Acuña, 1986: 126-130) (Figura 4).

La tradición Ajacuba-Tecomatlán se delimita con los cerros: Texcatepec o Tuni al norte. Al sur Cerro Ponzhá/ Cerro Tecomatlán. Al este Cerro Tecpatepec/ Cerro de Pedernales. Y al oeste Cerro Macua o Cerro Grande. Mientras que, para sus esquinas, como parte del plano espacial mesoamericano, lo delimitan los cerros: Tezcaltepec- Cerro Motandhó - Tenguedhó para la esquina NE-SW. Y Cerro Xicuco o Kulle y Cerro Tecomatlán para la esquina NW-SE. En su parte central se ubica el Cerro Tumba para la conformación del espacio sagrado (Figura 5).





**Figura 4** Panorámica desde Peña del Águila hacia Barranca Tejocotes, ubicando la Peña del Dibujo (Fotografía D. Méndez).



**Figura 5** Representación de los rumbos del universo mesoamericano desde la Tradición Ajacuba-Tecomatlán. MDE a partir de datos de INEGI (Elaboración A. Lara y D. Méndez).

En cuanto a la tradición rupestre de esta macro región, tres conjuntos rupestres de singular estilo y colores distintivos, definen parte de la sacralidad espacial de Ajacuba-Tecomatlán. La relación entre los sitios Peña del Dibujo y Peña del Águila, denota un espacio ritual como frontera simbólica con su localización en la cima del Cerro Bo'ye; un lugar de difícil acceso a través de un acantilado.

La serranía sureña de Ajacuba se conjuga orográficamente con la cadena montañosa de Tepatepec, incluyendo las pinturas rupestres del Bo'ye, junto con la serranía de Tulancalco o mesa el Gorrión. Al poniente de esta se localizan la tradiciones rupestre que se encuentran sobre las márgenes del río Tula, adyacentes a los cerros Xithi y Texcatepec hasta Mesa Tandhé.

Cabe resaltar que en el Cerro Tumba, punto central del cosmograma, se localizan evidencias de ocupación prehispánica y un adoratorio (Castillo, 2024: 180) que podría considerarse como un observatorio astronómico para un calendario de horizonte (Méndez Gómez, 2022a).

Ante estos primeros resultados, son las narrativas de las manifestaciones rupestres que permiten comprender, desde la escala micro, las fronteras simbólicas internas en el paisaje rupestre. Estos límites son los que proyectan y dan una convicción ideológica a la división de espacios a partir de cada ceremonia dirigida a dioses y designación de un rumbo del universo (Lara Galicia, 2015).

### **3 Fronteras liminales: Trayectorias de horizonte**

La forma en que se establecen las fronteras perceptibles de ambas áreas rupestres, determina cómo se interpreta una de varias fronteras liminales o invisibles, en los espacios sagrados del Mezquital. Con ello, las demarcaciones de un territorio pueden comprenderse más allá de lo físico, entendiendo que esos marcos de referencia, como elementos de las cosmovisiones pasadas que no son materiales, tienen significado por sí mismos.

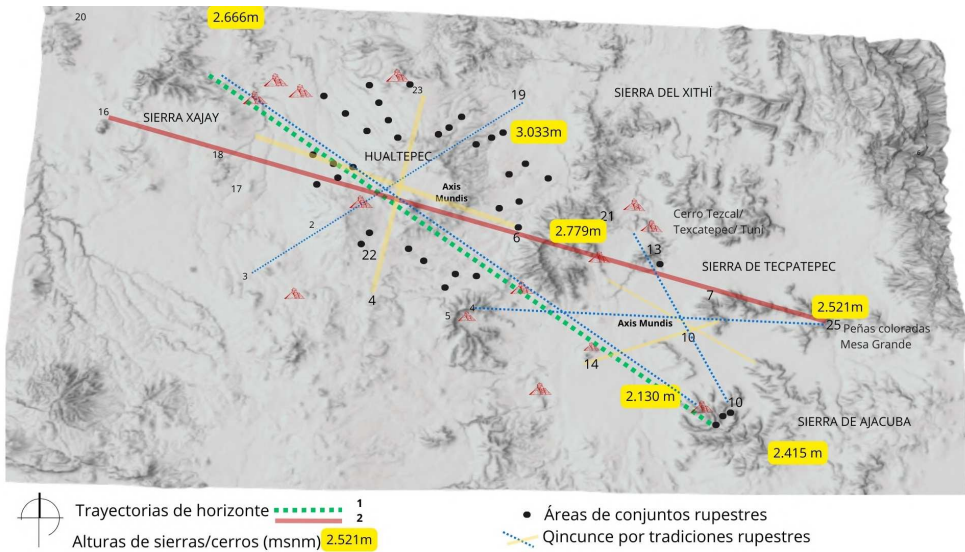
López Austin (2006) sostiene que la cosmovisión fue esencial para comprender cómo se comportaba la estructura mesoamericana. Discurre que hay una conexión entre ejes y segmentos funcionales que se podían reflejar, por ejemplo, en una escultura o en un territorio. Describe también que existen pautas entre la “imagen visual y el mito”, a pesar de que “las representaciones visuales como las creencias y la narrativa mítica pertenecen a campos de acción específicos y están regidas por normas particulares de producción”(López Austin, 2006: 93).

Desde un marco explicativo se infiere que “una de las formas de conocer el paisaje ritual se establece desde la cosmovisión regional y el significado que poseía para los nahuas y otomíes en el Valle del Mezquital” (Méndez Gómez, 2022a: 7-8).

Al examinar la distribución de ambas tradiciones rupestres desde el MDE, distinguimos que a partir de los ejes cosmográficos, representados entre los cerros y los espacios rupestres, se entrelazan dos líneas visuales de horizonte de forma continua. Estas líneas incluyen puntos donde se localizan espacios arquitectónicos de tipo ceremonial, así como espacios naturales sacralizados mediante ofrendas, siendo referentes para dar sentido, precisamente, a una carga simbólica vinculada a las cosmovisiones.

La primera trayectoria de horizonte abarca puntos sagrados en los cerros Caballos-Xajay, atravesando la orilla del Ñatú o La Estancia hasta cruzar el Hualtepec y la intersección del Xithí o Zacatepetl, todos en la región del Hualtepec. Esta línea continua cruza la cumbre de los cerros Tezcalpetl, la orilla sur del Cerro Tumba, hasta los cerros Ponzhá-Bo'ye, justamente donde se encuentran los lugares de manifestaciones rupestres antes mencionados (Figura 6).

La segunda línea visual, se extiende desde los cerros Charco Frío-Huixcazdhá, con intersección en el Hualtepec, pasando por Donñe o Huemac, hasta la serranía de Tecpatepec-Tecomatlán y Mesa Grande-Peñas Coloradas, en la región de Ajacuba-Tecomatlán (Figura 6).



**Figura 6** Proyecciones de las trayectorias visuales de cerros sagrados en ambas regiones rupestres. MDE a partir de datos de INEGI (Elaboración A. Lara y D. Mendez).

Todas las elevaciones que se incluyen en ambas trayectorias, destacan por su forma geológica y toponimia, la cual se le designa culturalmente para darle un sentido religioso. También se integran los

centros ceremoniales localizados en sus cimas, que en ocasiones se tratan de pequeños montículos o de evidencias materiales de gran importancia simbólica<sup>8</sup>.

El modelo cultural, por tanto, establece dos divisiones y sus patrones en ambas regiones a partir de los lugares sagrados, pero también hace suponer que la frontera dada en de la Sierra de Xithí, no sólo delimitaría una región de otra, sino que conjugaría simbólicamente un punto de “encuentro” o interrelación.

### 3.1 *El punto de encuentro*

Muy cerca del Cerro Donñe y el Cerro Zacatepetl, se localiza un sitio rupestre de grandes dimensiones, del mismo estilo pictórico que la tradición Hualtepec. A pesar de que este conjunto queda por investigar en profundidad, podemos describir que se trata de la imagen de un guajolote (Chalchiuhtotolin), o de buitre (Cozacuauhtli)<sup>9</sup>, pintado en color blanco y de manera similar a otras representaciones faunísticas. A su lado, se localiza un glifo con elementos venusinos, quizá también la representación del fuego sagrado, además de otros íconos como un templo y algunos fitomorfos. Dicho símbolo es comparable a los que se encuentran en la manta de 5 flores o como símbolo de itzpapálotl (Figura 7). Así también es importante la semejanza entre las llamadas mariposas de la Peña del Dibujo y la representación metafórica de Chicomoztoc o el lugar de las siete cuevas según la Historia tolteca-chichimeca (1550-1560).

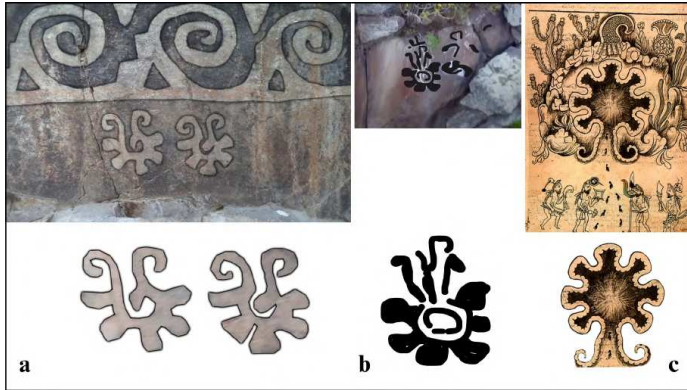
Resalta su ubicación en el lugar de intersección de ambas áreas (Figura 8) y su cercanía con adoratorios localizados en las cimas de los cerros circundantes (Castillo, 2019), la iconografía con sitios en honor a Tezcatlipoca del Hualtepec (Lara Galicia, 2015) y su analogía con la iconografía de Peña del Dibujo en Ajacuba, donde aparecen otros animales comunes dentro de la fauna local como lo son cánidos y aves rapaces, así como una figura antropomorfa de máscara de venado o coyote, piernas semiflexionadas dando la idea de movimiento, posiblemente en acción de danza<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup>Ver Castillo 2019, 2024.

<sup>9</sup>Este sitio es conocido como El Águila, precisamente por la cabeza del animal pintado. Aunque como mencionamos se trata más bien de otra especie por su relación iconográfica. Ver Lara Galicia, 2015.

<sup>10</sup>Hernández (1970) ubica varios “danzantes” desafortunadamente el paso del tiempo ha borrado la pintura y no fue posible observar más detalles.



**Figura 7** a) Detalle de la greca escalonada y mariposas encontradas en la Peña del Dibujo. b) Figura en el sitio del “Águila” c) Chicomoztoc en Historia tolteca-chichimeca (Fotografías y Dibujos de D. Méndez y A. Lara. Imagen de Códice Historia tolteca-chichimeca (1550-1560)

#### 4 Consideraciones finales

Ante estos primeros resultados la montaña Hualtepec y el Cerro Tumba, fueron los elementos centrales paisajísticos para crear el espacio cuadripartito en cada región (Lara Galicia, 2015; Méndez Gómez, 2022b), estableciendo fronteras que “limitaban no sólo un espacio físico, sino también como un lugar que “define y da identidad” (Lara Galicia, 2019).

En cuanto a la relación entre el cerro y la ubicación de los conjuntos rupestres, su organización establece los tres planos del universo mesoamericano: a) desde un plano vertical: arriba y abajo; b) a partir un plano horizontal: la noche y el día, basado en las trayectorias del Mictlan, el inframundo, y del Tonatiuh Ilhuícac, el supramundo o casa del Sol; y c) desde un espacio cuadripartito y sus esquinas.

Como se mencionó anteriormente, el quince tuvo su representación en la ubicación de los conjuntos rupestres en ambas tradiciones pictóricas. La conjugación del espacio tuvo un sentido práctico de medir el tiempo y establecer un cierto orden social, pero este se adaptó a los usos y percepciones locales de cada territorio. Por ejemplo, la distribución de los conjuntos rupestres del Hualtepec localizadas en los rumbos sur y norte, Huitztlampa y Mictlampa<sup>11</sup>, pertenecen a

<sup>11</sup>En este análisis del espacio sagrado de ambas regiones, se pudo rectificar que la orientación del Mictlampa en el Hualtepec fuese al contrario de lo que había propuesto en otros estudios previos (Lara Galicia 2015, 2019; Lara Galicia y Lagunas, 2021), a pesar de que la ceremonia de Tóxcatl se localice en el lado de la frontera paralela a Querétaro. Sin embargo, la Huitztlampa no deja de tener una relación simbólica con Tezcatlipoca (Lara Galicia y Lagunas 2024).

ceremonias dedicadas a deidades como Otontecuhtli, Tezcatlipoca-Xipe Totec y Huizilopochtli dioses del fuego, la guerra, el Sol y ceremonias del Fuego Nuevo (Lara Galicia, 2015). Mientras que en la región de Ajacuba-Tecomatlán en la trayectoria este-oeste, a través del culto establecido en los cerros y aludida en la *Relación de Tolnacuchtlá*, se proyecta una división dual desde el Cerro Tepatepec en el que, desde tiempos prehispánicos, existía el culto a Tezcatlipoca.

Hacia al norte de la Sierra de Pedernales, en su frontera con el municipio de San Salvador, fue una amplia área con lugares en honor a Huitzilopochtli. Esta visión “coincide simbólicamente con la identidad de los grupos establecidos en la zona durante la época prehispánica” (Méndez Gómez, 2022a: 210-216).

La Sierra de Xithí que separa las dos regiones rupestres es también utilizada en época prehispánica como límite entre las provincias tributarias de Ajacuba y Jilotepec (López Aguilar, 1997: 42-49), además de una división geográfica y de recursos naturales<sup>12</sup>, y como la frontera poniente en la jurisdicción de Atenco-Mixquiahuala en el siglo XVI.

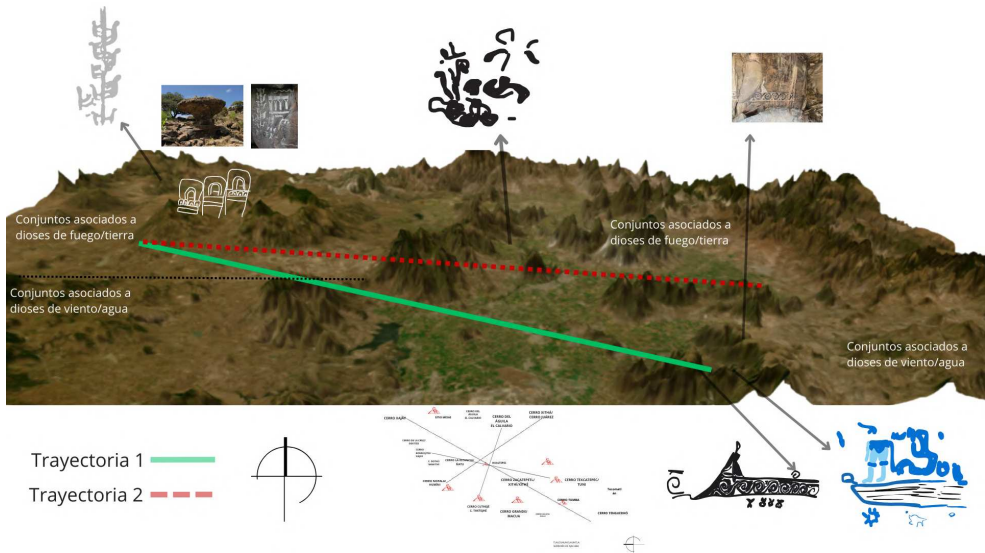
Adicionalmente, y a través de este estudio, se ha considerado a la Sierra de Xithí como una frontera borrosa de lo simbólico, lo calendárico y los mitos desde lo rupestre. El establecimiento de conjuntos rupestres pintados cerca del Cerro Texcatepec confieren símbolos en honor a Tezcatlipoca-Mixcóatl, deidad principal de los pueblos Otomí (Lara Galicia, 2015), por lo que la Sierra de Xithí evidenciaría una unión simbiótica entre otomíes y nahuas desde una perspectiva ideológica en torno a sus deidades.

Sumado a la relación entre el paisaje y los mitos, ya describimos que los conjuntos rupestres en el Hualtepec se pintaron para documentar cada festividad del calendario anual y que autores como Gelo (2015) o López Aguilar (2014, 2021) describen que las evidencias arqueológicas encontradas en esta montaña, una escultura de Xiuhcoatl y las almenas con el glifo grabado de la diosa Coyolxauhqui, representaban metafóricamente el mito del nacimiento de Huitzilopochtli y el desmembramiento de la diosa en la cima. Sumado a ello, no sólo es que desde el centro ceremonial es que se forma el mito, sino también desde la conformación narrativa de todos los conjuntos rupestres en el área de Hualtepec (Lara Galicia y Lagunas, 2021), principalmente en la ubicación de los conjuntos destinados a las festividades en honor a Huitzilopochtli (Lara Galicia, 2015). Lo cual se refuerza con la propuesta de la segunda trayectoria de horizonte que se dirige hacia Mesa Grande en la Sierra de Tecomatlán (Figura 8).

A diferencia de la tradición del Hualtepec, la zona de Ajacuba es más de carácter mítico que calendárico. Aunque tanto el mito como la narrativa temporal van interrelacionadas y proyectadas en el paisaje, puesto que “la jerarquía del paisaje puede descansar en el mito de la ruptura del Gran

<sup>12</sup>Véase la propuesta de López y Fournier (2009) acerca de la división del Mezquital por sus características naturales.

Monte original, cuyas dimensiones colosales permitían unir los diversos niveles del cosmos” (López Austin y López Luján, 2009: 49). Según la *Relación Geográfica de Tolnacuchtle* en Ajacuba existía un colegio dedicado a la deidad de Huitzilopochtli, donde: “cortabansé las orejas, y sajabanse las piernas, y los brazos y las lenguas a manera de penitencia y rociaban los ídolos con sangre” (Acuña, 1986: 128-129).



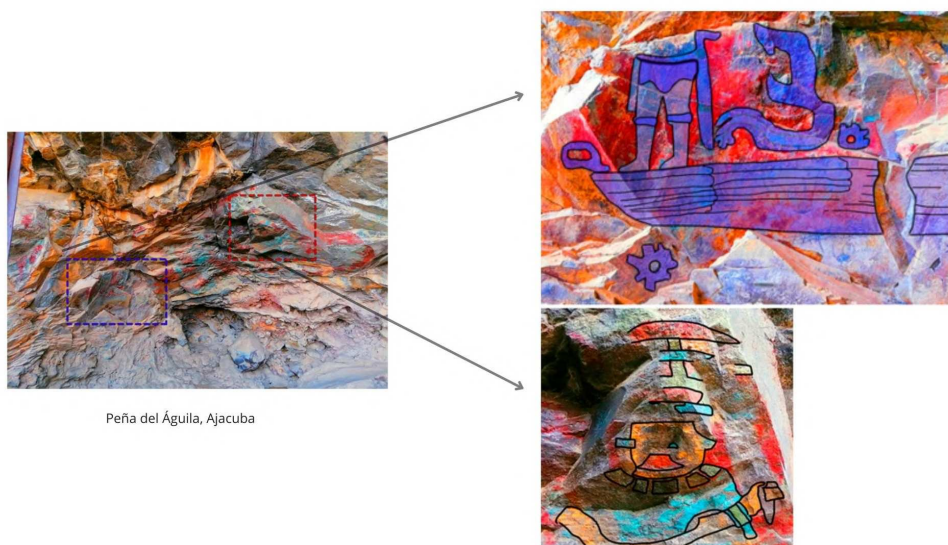
**Figura 8** Relación simbiótica de la trayectoria continua y el establecimiento de espacios rupestres (Elaborado desde MDE (INEGI) por A. Lara y D. Méndez).

La distribución y la narrativa de los conjuntos de Ajacuba-Tecomatlán, nos acerca a fortalecer algunas de las hipótesis dadas para la región de Hualtepec. En Peña del Águila se considera que la iconografía puede corresponder a la historia mítica cuando Quetzalcóatl emprende un viaje en una barca de serpientes y cruza el mar hacia Tlapallan (de Sahagún, 1577: f. 23r.). Méndez Gómez logró ubicar un segundo personaje que porta un amplio tocado sobre la cabeza y empuña en su mano derecha un pedernal en señal de autosacrificio. Es un conjunto con magníficas pinturas tipo códice, en la cual se vislumbró colores como el rojo, verde, amarillo, negro y blanco. También es de notar la belleza de su ejecución, colorido y diseño (Figura 9)<sup>13</sup>.

<sup>13</sup>Dicho lugar se encuentra muy destruido por la acción del tiempo, pero sobre todo por los innumerables grafitis y fogatas dentro del abrigo. Algunos símbolos han podido identificarse por la descripción realizada por Hernández en 1970.

Peña del Águila es un nombre dado por las evidencias rupestres de una gran ave pintada que hoy se encuentra muy degradada. Hernández, que registró el conjunto rupestre en los años 70, menciona que:

En la parte central, sobre fondo de color rojo, se encuentra un ave de color verde con su plumaje extendido y ribeteado en negro. . . En la pared norte también sobre fondo rojo, se encuentra un personaje ricamente ataviado. . . está pintado de color azul y viste una faldilla. Tiene colgantes (ajorcas) en la parte inferior de los muslos y calza sandalias (Hernández, 1970: 17-18).



Peña del Águila, Ajacuba

**Figura 9** Condiciones actuales del conjunto rupestre de la Peña del Águila (Fotografías y dibujos de realce D. Méndez).

Del personaje solo se puede observar parte de su torso y pies, además de símbolos de diversos atavíos. Porta un tocado y empuña un pedernal. Se encuentra posado sobre una serie de líneas paralelas, además posibles representaciones de serpientes emplumadas ubicadas a la derecha del individuo, junto con olas y caracolillos. Hernández propone que es la representación de Ce Acatl Topiltzin Quetzalcóatl. Al igual logra ubicar un personaje que identifica con Tláloc y una tercera figura antropomorfa (Hernández, 1970). Aunado a la hipótesis del héroe mítico mesoamericano Topiltzin Quetzalcóatl, la serie de serpientes azules junto a posibles imágenes de olas y caracoles sobre la que se encuentra el personaje, además de una serpiente emplumada, refrendarían el mito.

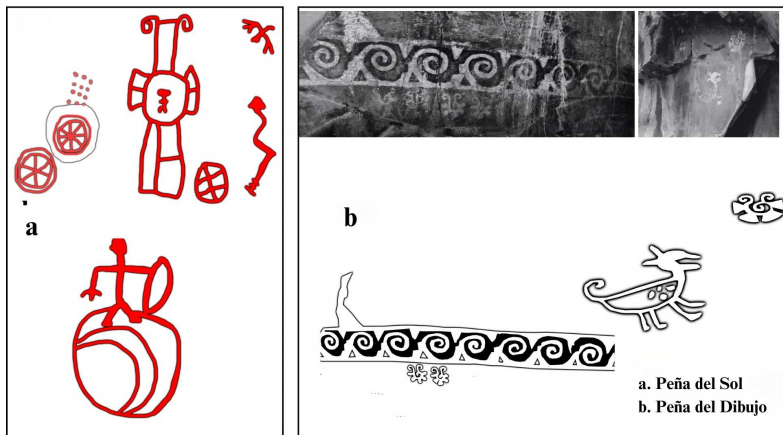
Recordemos que la primera trayectoria desde el área del Hualtepec, se proyecta desde los conjuntos rupestres dedicados a deidades pertenecientes al fuego, la Tierra o el Sol, y atraviesa la



zona sagrada de Tezcatlipoca, continuando hasta los conjuntos de Peña del Dibujo. Estos últimos contienen iconos que simbolizan el movimiento del agua y el viento como la xicalcolihqui, aunque también aparecen figuras que son catalogados coloquialmente como “mariposas”, las cuales se relacionan con la mítica cueva primigenia, de donde provienen el viento, el agua y los mantenimientos de la montaña, ya que su aspecto es similar a las representaciones de Chicomoztoc en códices como la *Historia tolteca-chichimeca* (Méndez Gómez, 2023).

De acuerdo con los estudios de Méndez Gómez (2022b) Peña del Águila sería entonces un sitio penitencial, donde el ofrecimiento de sangre era parte del ritual y las pinturas desempeñaban un espacio de enseñanza de la mítica historia mesoamericana vinculada a Quetzalcóatl, así como un lugar destinado a los guerreros y nobleza local ligado al autosacrificio y el culto. Mientras que Peña del Dibujo se relacionaría con un culto, quizá más público, vinculado a la precipitación pluvial y con el control hegemónico de la nobleza local de Ajacuba.

Asimismo, existen otros conjuntos rupestres muy cercanos, entre ellos el conocido como Peña del Sol o Rincón del Sol, que se localiza al oriente de Ajacuba en la ladera media de la Mesa el Burro. Su ubicación es cercana a Peña del Dibujo y Peña del Águila, y se observan pinturas con un estilo muy esquemático en color blanco y rojo. De formas geométricas, figuras humanas, flora y fauna local, además de la posible representación de glifos emblema para denotar lugares (Figura 10).



**Figura 10** a) Representaciones de algunas figuras esquemáticas de Peña del Sol y b) imágenes de Peña del Dibujo (Fotografías y dibujos de D. Méndez).

Las imágenes representan un posible arquero que camina sobre un sendero con delimitación circular, probablemente un glifo-emblema (lugar de flecheros). Al centro se observa la representación de un ave rapaz y una serpiente. A la izquierda, es una forma esquemática en forma de “mariposa”, muy parecida a las encontradas en el municipio de Tezontepec de Aldama junto a círculos concéntricos .

Estimamos que a pesar de que no se tiene una fecha aproximada de su realización, el estilo cronológico se asemeja más a otra tradición rupestre, como es la de región de Tula<sup>14</sup>, siendo conjuntos a investigarse en cuanto a su relación con el Mezquital y su asociación a los conjuntos rupestres de Ajacuba.

Finalmente y a modo de reflexión, proponemos que no existen evidencias tajantes de una frontera entre las áreas pictóricas de Hualtepec y Ajacuba-Tecomatlán, pero que con la aplicación del modelo cultural aquí presentado, es decir, desde las estructuras cognitivas, los atributos del lugar, las narrativas de los conjuntos rupestres y la cosmovisión nahua-otomí, se sabe que existe.

Al analizar el entorno natural de las áreas rupestres de Ajacuba y Hualtepec, establecimos dos regiones en que la fisiografía como los cerros, ríos, lagunas y cañadas representaban lugares sagrados donde se manifestaban los mitos de origen de los dioses, líneas de horizonte para medir el tiempo y espacios calendáricos a través de sus pinturas.

Las fronteras son también un lugar que ofrece mantenimientos a través del cruce de fuerzas antagónicas como aspecto liminal, por lo que contemplamos una asociación entre el tipo de hidrografía cercana y la ubicación de espacios rituales, como una división o delimitación de territorios no sólo geográficamente sino también de denominación de lugar. Puntualmente nos referimos a los manantiales y a las aguas termales únicas de la región (Méndez Gómez, 2022b; Lara Galicia y Méndez Gómez, 2024).

Tanto la caldera del Hualtepec como Cerro Tumba, así como sus cerros colindantes, fueron espacios que establecieron distancias sociales en dos áreas, pero que los unía una cosmovisión compartida a partir de deidades antagónicas. Por ello suponemos que no debía existir una frontera para su uso o su restricción, sino que su importancia radicaba en la utilidad adaptable y simbólica ya fuese del área de Hualtepec o de Ajacuba- Tecomatlán.

Alguna limitación radicaría en el acceso a ciertos lugares sagrados, creencias de temor, o que estos estuviesen conformados por montañas de difícil acceso como la Sierra de Juárez y su límite como “serranía limítrofe” con la biosfera de Meztlán, otra región de gran tradición rupestre, con el territorio del Señorío de Meztlán. Aunque esta delimitación radicaría en la idea de un espacio

---

<sup>14</sup>M. García y L.M Gamboa (2019) han realizado recientemente un compendio de sitios de la región, incluyendo la zona fronteriza con el Hualtepec y Ajacuba.

percibido como “del otro” y de distancia social, y no necesariamente una frontera geográfica en el paisaje.

La hidrología del Río Moctezuma, por ejemplo, funcionó como un límite de distancia con la tradición rupestre de grupos recolectores-cazadores de Querétaro. O al otro extremo, la cordillera de Tlacuachcuahtla, fue otra frontera perceptible a través de su altitud al sur de Ajacuba.

La búsqueda de esas estructuras cognitivas puestas de manera “encubierta” en la narrativa de lo rupestre, puede dilucidar no sólo la representación de límites culturales en las tradiciones rupestres, sino también todo un compendio de sistemas mentales plasmados en lo simbólico y tipificados tanto en el paisaje como en la apropiación del lugar.

Finalmente, proponemos que se pueden desarrollar modelos culturales a partir de las evidencias de lo rupestre y el paisaje, no sólo desde estilos o de cronologías, sino desde aspectos cognitivos, tanto de lo que se ve como se percibe. Una vez ubicados y propuestas desde las evidencias arqueológicas, pueden dar cuenta de la complejidad simbólica de dichas sociedades.

## Referencias bibliográficas

Acuña, R. (1986). Relación de Tolnacuchtle y su partido. En Acuña, R. (Ed.). *Relaciones Geográficas del siglo XVI, México (3) (125-133)*. Ciudad de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México.

Broda, J. (2007). Ritos mexicas en los cerros de la cuenca: los sacrificios de niños. En Broda J., Iwaniszewski S., Montero A. (Coords.). *La montaña en el paisaje ritual (295-317)*. Ciudad de México. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Bourdieu, P. (1980) *Le Sens pratique*. París: Les Éditions de minuit.

Casey, E. S. (1996). How to Get from Space to Place in a Fairly Short Stretch of Time: Phenomenological Prolegomena” En Feld, S. y Basso, K. *Senses of Place* (13-52).

Casey, E. S. (2007). Boundary, place, and event in the spatiality of history. *Rethinking History*, 11(4), 507–512. <https://doi.org/10.1080/13642520701645552>

Castillo S. (2019). El “Cópil” del Cerro del Elefante, Hidalgo: dilucidaciones sobre el personaje. *Arqueología* (58): 63-83.

Castillo, S. (2024). *Mesa Tandhe, interpretaciones sobre un sitio tolteca de frontera*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Castaingts Teillery, J. (2011). *Antropología simbólica y neurociencia*. Ciudad de México: Anthropos.

de Sahagún , B. (1577). *Historia general de las cosas de la Nueva España: El Códice Florentino*. Library of Congress (Libro 3). Recuperado el 11 de Julio de 2024, History of the Things of New Spain.

Domínguez P., Medina J., García E., y Torres, A. (1998). Cerro Hualtepec, reminiscencias de un antiguo centro de culto otomí en el suroeste del estado de Hidalgo. *Tloque-Nahuaque, Revista de Estudiantes de Etnohistoria* (6): 30-46.

Ethington, P. 1997. The Intellectual Construction of ‘Social Distance’: Toward a Recovery of Georg Simmel’s Social Geometry. *CyberGeo. European Journal of Geography*: 30. <https://journals.openedition.org/cybergeo/227>.

Ferrari, L.; Lopez-Martinez, M.; Aguirre-Díaz, G.; Carrasco-Núñez, G. (1999). Space-time

patterns of Cenozoic arc volcanism in central Mexico: From the Sierra Madre Occidental to the Mexican Volcanic Belt. *GSA* 27 (4): 303-306.

Galinier J. (2018 [1990]). *La mitad del mundo: cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. Ciudad de México. Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo.

Gelo, Y. (2015). Hallazgo de una escalinata en el cerro Hualtepec, sitio del mítico Coatepec. *Arqueología* (50): 219-223.

Hernández, C. (1970). *Pintura rupestre del Valle del Mezquital y de la Teotlalpan Hgo.* Pachuca: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Lara Galicia, A. (2015). *Xiuhpohualli: le calendrier mésoaméricaine dans les manifestations rupestres de la Vallée du Mezquital; Hidalgo, Mexique* [Tesis de doctorado en Historia y civilizaciones antiguas] École des Hautes Études en Sciences Sociales (EHESS). Publicada en ANTR-Université de Lillé.

Lara Galicia, A. (2019). El entorno natural como representación del espacio mesoamericano. En Lara Galicia, A. (coord.). *Las manifestaciones rupestres en México. Técnica, iconografía y paisaje* (245-259). Sevilla: Universidad Pablo de Olavide.

Lara Galicia, A. (2021). La iconografía militar rupestre como representación de identidad, en Lara Galicia, A. *Las Manifestaciones Rupestres en América Latina* (98-114). Instituto Universitario de Estudios sobre América Latina, Universidad de Sevilla.

Lara Galicia, A. y Lagunas, D. (2021). Le système culturel otomí-hñähñu et mésoaméricaine à travers l'art rupestre de la Vallée du Mezquital, Mexique. *Annuaire Roumain d'Anthropologie* (58): 99-110.

Lara Galicia, A. y Méndez Gómez, D. (2024). Representaciones rupestres y espacios sagrados del Valle del Mezquital (Hidalgo, México). Ponencia presentada en el *II seminario Iberoamericano de Arqueología del Territorio: Proyectos, metodologías y enfoques teóricos*. Universidad de Granada, España. 25 de septiembre 2024.

López Aguilar, F. (1991). *Proyecto Valle del Mezquital, Informe de la cuarta temporada 1991*. Ciudad de México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

López Aguilar, F. (1997). Las distinciones y las diferencias en la historia colonial del Valle del Mezquital, *Dimensión antropológica* 9 (10): 27-70.

López Aguilar, F. (2005). *Símbolos del tiempo. Inestabilidad y bifurcaciones en los pueblos de*

*indios de Valle del Mezquital*. Pachuca: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes.

López Aguilar, F. (2014). El Coatepec y Huitzilipochtli, en López, F. y López H. Huichapan, *tres momentos de su historia* (67-94). Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo.

López Aguilar, F. (2020). Conocer y averiguar. Pequeñas y grandes preguntas en las estrategias de investigación arqueológica del Valle del Mezquital, en López, F, López H, Battcock, C. (Coords.). *Entramados en el Mezquital. Treinta años de investigaciones interdisciplinarias del Proyecto Valle del Mezquital* (43-86). Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

López Aguilar, F. y Fournier, P. (2009). Espacio, tiempo y asentamientos en el Valle del Mezquital: un enfoque comparativo con los desarrollos de William Sanders. *Cuicuilco*, Nueva época 16 (47): 113-146.

López Aguilar, F. y Fournier, P. (2012). Peregrinaciones otomías. Vínculos locales y regionales en el Valle del Mezquital, en Fournier, P., Mondragón, C. y Wiesheu, W. (eds.) *Peregrinaciones Ayer y Hoy. Arqueología y Antropología de las Religiones* (81-118). México: El Colegio de México.

López Austin, A. (2006). Mitos e íconos de la ruptura del Eje Cósmico: Un glifo toponímico de las piedras de Tízoc y del Ex-Arzobispado. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* (89): 93-134.

López Austin, A. y López Luján, L. (2009). *Monte Sagrado-Templo Mayor*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

Méndez Gómez, D. (2022a). *El paisaje ritual y la apropiación del tiempo en la región otomí de Ajacuba-Tecomatlán a finales del Posclásico tardío* [Tesis de Maestría]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Méndez Gómez, D. (2022b). *El mapa de Atenco-Mixquiahuala: análisis toponímico y cartográfico*. Ciudad de México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Molina, A. (2013) [ca.1571]. *Vocabulario en lengua castellana/mexicana, mexicana/castellana*. 6a ed., estudio de Miguel León-Portilla, México: editorial Porrúa.

Reynoso, C (1993). *De Edipo A La Maquina Cognitiva: Introduccion a la Antropologia Psicologica*. El cielo por asalto, Buenos Aires.

Reynoso, C. (2023). *Geometrías del Poder: Lógicas y retóricas de una ciencia del territorio*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.

Vité, A. (2012). *El mecate de los tiempos: continuidad en una comunidad hñähñü del Valle del Mezquital* [Tesis de Licenciatura en Historia]. Universidad Nacional Autónoma de México.

## Capítulo 8

# LA GRÁFICA RUPESTRE EN EL NORTE DE LOS ESTADOS DE VERACRUZ Y DE HIDALGO. IMPLICACIONES CULTURALES DE UN ÁMBITO DE FRONTERAS CAMBIANTES

Ana María Álvarez Palma; Gianfranco Cassiano<sup>1</sup>

**Resumen:** La zona al noreste del estado de Hidalgo y al noroeste de Veracruz tiene una topografía escarpada y un gradiente climático diverso, que supuso una disponibilidad de recursos y una presencia humana casi ininterrumpida desde el Pleistoceno terminal hasta la actualidad. Esta zona se ubica en la frontera entre el Señorío independiente de Metztlán, la región huasteca y el imperio mexica y se caracteriza por una estructura multiétnica, que contribuyeron a enriquecer el acervo de gráficas rupestres desde el Arcaico tardío hasta la colonia.

**Palabras clave:** arcaico, Epiclásico, frontera, otomíes, paisaje, pames, Posclásico.

**Abstract:** The area north-east of the state of Hidalgo and north-west of Veracruz has a rugged topography and a varied climatic gradient, which has meant almost uninterrupted resource availability and human presence from the end of the Pleistocene to the present day. Located on the border between the independent lordship of Metztlán, the Huastec region and the Mexica Empire, this area is characterised by a multiethnic structure that has contributed to the enrichment of the rock art corpus from the Late Archaic to the Colonial period.

**Keywords:** arcaic, Epiclastic, border, otomies, landscape, pames, Postclassic.

## 1 Introducción

Este trabajo se nutre de los datos procedentes de tres proyectos de investigación del INAH: dos sobre la etapa precerámica en el noroeste de Veracruz y el noreste de Hidalgo y uno dirigido a la definición de las fronteras culturales del Señorío de Metztlán en Veracruz, durante el Posclásico tardío. (Cassiano y Álvarez, 2008; Álvarez y Cassiano, 2009; Álvarez y Cassiano, 2006) En la descripción del registro arqueológico, especialmente de la etapa precerámica, hemos privilegiado rasgos tecnológicos dotados de implicaciones cronológicas y culturales, tratando de encauzar la información técnica hacia un discurso social.

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Veracruz.



Con anterioridad hemos formulado propuestas sobre los cambios del patrón de asentamiento que responden a una territorialidad inferida con base en la distribución espacial de algunos elementos culturales, como morfología y tecnología de herramientas, cronologías absolutas y relativas, tipo y ubicación de los asentamientos, datos sobre la economía de subsistencia y de interacciones sociales en un contexto de fronteras variables en ubicación y permeabilidad (Álvarez y Cassiano, 2016).

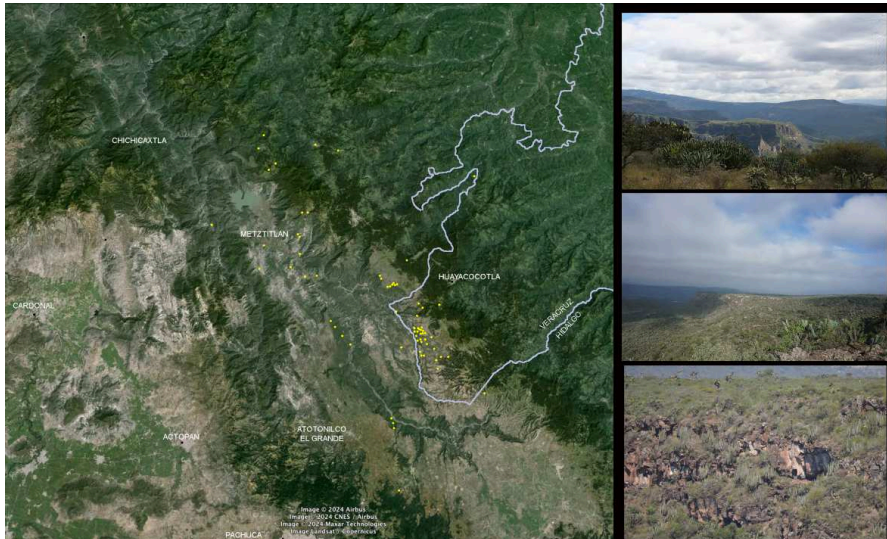
Cuando se trata de determinar una condición de frontera desde lo arqueológico, si no se cuenta con documentación escrita, normalmente se utiliza la distribución de rasgos culturales diagnósticos, muebles e inmuebles, que nos ayuden a proponer la estructura territorial, el patrón de asentamiento y la organización económica e ideológica de los grupos bajo estudio. En este trabajo vamos a enfocarnos en las manifestaciones pictográficas como expresiones de territorialidad y de identidad, en asociación con los rasgos del paisaje y con otros elementos arqueológicos.

## **2 El ambiente natural**

Los límites entre los estados de Veracruz e Hidalgo intersectan ambientes análogos, donde las diferencias del medio abiótico y de composición y de distribución de los biomas los hacen complementarios. La vertiente veracruzana tiene topografía más escarpada y mayores altitudes, con un gradiente climático de frío húmedo a cálido seco; en menos de 2 km, se pasa de los 2300 m a los 1900 m de altitud en el borde de las barrancas y a los 1300 m en el fondo, con un aumento de la insolación, la disminución de las neblinas, de las heladas y de la precipitación (Figura 1).

La ubicación sobre la divisoria de la Sierra Madre Oriental favorece una densidad de disección hídrica más alta con mayor abundancia de precipitación y de cuerpos de agua, que estimula el desarrollo de comunidades de bosque templado y frío y una menor presencia del matorral xerófito, que es más diverso que el hidalguense. En Hidalgo las altitudes son generalmente menores y el clima es más seco. Los dos cauces permanentes, el río Venados con su tributario, el río Santiago, dejan sus aguas en la laguna de Metztitlán, un gran cuerpo endorreico que captó la atención de pobladores de todas las épocas.

La secuencia geológica es parecida: en la base hay calizas mesozoicas plegadas con grandes depósitos de pedernal cubiertas por basaltos terciarios que, en la vertiente hidalguense, conformaron grandes mesas de topografía plana fracturadas en escarpes abruptos y profundos. Eventos volcánicos ácidos posteriores dieron origen a los domos riolíticos con obsidiana y a depósitos de toba ignimbrítica ahora muy erosionados (Tejeda, 1978). Así mismo hay formaciones efusivas de basalto de grano fino cuya ubicación y explotación influyó en el patrón de asentamiento precerámico.



**Figura 1** Ubicación de los sitios con gráfica rupestre en la zona de Metztlilán-Huayacocotla y sus paisajes característicos (Archivo del proyecto *La etapa cazadora-recolectora en Veracruz y en México*-INAH).

Las comunidades bióticas se distribuyen en los gradientes altitudinales, con variaciones en el tiempo de dispersión y composición y con superposiciones entre el bosque templado de pino, pino-encino y sabino (*Juniperus deppeana*) y el matorral espinoso semiárido. Hay grandes extensiones de pastizales que crecen sobre las mesas y que probablemente alimentaron poblaciones de caballo y berrendo a fines del Pleistoceno. El bosque en galería está bien representado entre los 1200 y los 1300 m de altitud, sobre los cauces permanentes y también crece a lo largo de muchos arroyos, con menor densidad y diversidad.

De los 1900 a los 1300 m hay una variedad de matorrales xerófitos, diferenciados por el fenotipo y la dominancia en el estrato arbóreo y por la proporción de arbustos espinosos y de cactáceas. Estas comunidades, cuya diversidad ha sido muy afectada por las actividades humanas recientes, en la etapa cazadora y la época prehispánica fueron la fuente principal de recursos vegetales y aportaron también muchos otros de origen animal, entre los que destacaron el venado y el jabalí. Los matorrales se extienden más allá del borde de la mesa, que está muy quebrado, disectado y árido, aunque localmente hay manantiales y cuerpos de agua (Ramírez y Palma, 1980).

### 3 El ambiente humanizado

En primer lugar, hay que marcar la diferencia entre el ambiente natural y el humanizado. El ambiente natural define el total de los componentes bióticos y abióticos que conforman el territorio de un grupo y el segundo es el conjunto de componentes con los que determinado grupo social interactúa en diferentes niveles e intensidades. Esta interacción lleva a modificaciones estructurales y fenotípicas de los sistemas ecológicos, intencionales y no-intencionales, que dan origen al paisaje humanizado.

La totalidad de las relaciones que un grupo establece con su entorno, sea directamente sea por la mediación de otros grupos, conforma su nicho eco-cultural, que es una representación sistémica de la intersección de un gran número de parámetros materiales e inmateriales, siendo el territorio uno de los más importantes. El área bajo investigación, como ya se señaló, tiene una característica distintiva, aunque no exclusiva, que es la estrechez de los gradientes de recursos, que son principalmente altitudinales. Esto no determina de manera automática la composición y el tamaño del nicho que define cada grupo residencial en diferentes momentos, porque lo anterior depende de las decisiones sobre la administración de los recursos, de los mecanismos de reciprocidad y redistribución y del manejo de las relaciones de identidad y alteridad.

Donde la división del trabajo está claramente sancionada al interior del grupo, el nicho se puede segmentar en dos componentes, fincados uno en la intervención en el nivel de los productores y el otro en la depredación del nivel de consumidores primarios y secundarios. En el caso del segundo componente, los nichos de grupos adyacentes pueden llegar a sobreponerse parcialmente o a estar totalmente separados. Esto se da cuando, a partir de un mismo ecosistema, se construyen diferentes ambientes humanizados, es decir cuando grupos que ocupan, sincrónica o diacrónicamente, un mismo sistema ecológico construyen repertorios diferentes de recursos bióticos y abióticos.

Si la acción de agentes naturales y/o humanos favorece el incremento del nivel trófico de los productores, especialmente de los que contienen proteínas y carbohidratos accesibles al ser humano, es factible que esto provoque una modificación parcial de la ubicación energética del grupo, más cercana al nivel de los consumidores primarios y que esto requiera reorganizar parte del esfuerzo productivo para intervenir el flujo de energía de manera diferencial. Claramente se producen modificaciones importantes de los repertorios de recursos de una etapa a otra, por cambios más en las preferencias humanas que en la oferta de las comunidades bióticas.

La transición de un patrón de asentamiento con movilidad estacional a uno más sedentario puede contribuir a la reducción en la importancia del componente recolector-cultivador sobre el cazador. Sin embargo, en casos como el de los huertos en monte alto del área maya, el aprovechamiento del

nivel trófico de los consumidores se ve beneficiado por la intervención sobre el de los productores (Mariaca *et al.*, 2010).

Por otro lado, un cambio ambiental extremo, como un evento de desertificación que afectara a los productores y disminuyera ostensiblemente el abasto de energía de uno o de los dos componentes del nicho, podría causar al abandono del territorio o la desestabilización del patrón de asentamiento. Si el cambio no fuera tan drástico, las áreas de traslape entre los dos componentes se volverían siempre más delgadas y eventualmente desaparecerían, pero continuaría la transferencia de energía de uno a otro, aunque de manera más y más desequilibrada.

En la investigación arqueológica, la inserción de un grupo en las comunidades bióticas y en las redes tróficas se ha efectuado utilizando su delimitación y manejo del territorio, la tecnología, y el repertorio de recursos, extrapolando además el calendario de actividades. Sin embargo, patrones semejantes nos pueden conducir por diferentes rutas interpretativas. Por ejemplo, la aplicación unilateral de medidas de exclusión territorial actúa de la misma forma que un cambio climático cuando restringe a algunos grupos a entornos que no embonan con su percepción ambiental y los orillan a emigrar o a modificar sus estrategias de obtención de alimento. El ambiente humanizado también incluye el paisaje ritual. Con este término nos referimos a los espacios físicos con propiedades liminales, donde son más débiles las barreras entre el mundo humano y el de los espíritus. A través del ritual la sociedad se apropia del paisaje natural mediante ritos de sacralización, estableciendo un vínculo y una comunicación entre lo humano y lo sagrado. Seguramente existieron normas y requisitos para identificar los lugares de poder y determinar el tipo de intervención en ellos, como por ejemplo la elaboración de pictografías y/o petrograbados y la deposición de entierros. En este sentido, los lugares elegidos comparten ciertos rasgos físicos como la presencia de abrigos, de cantiles muy escarpados y la cercanía a fuentes de agua. Sin embargo, hay localidades que poseen tales atributos, pero no se asocian con gráficas rupestres y viceversa, hay pictografías en asociación espacial diferente. Por lo tanto, deben existir otros factores que intervienen en la elección y que están fuera del alcance de nuestras herramientas perceptivas o han sufrido cambios no detectables a lo largo del tiempo. Esto nos remite a la idea de las fronteras físicas y simbólicas que establecen los grupos residenciales. En relación con el acceso a determinados recursos pueden generarse fronteras permeables o rígidas en diferentes momentos de la secuencia cultural, como se verá más adelante.

#### **4 La secuencia cultural**

La secuencia empieza en el Paleoindio, con la frecuentación Clovis, de corta duración, por parte de un solo grupo de gran tamaño y con una definición territorial de carácter temporal (Cassiano

y Álvarez, 2007). En el Paleoarcaico, a fines del Pleistoceno, cuando el proceso de extinción se acercaba a su fin, entraron grupos portadores de tecnologías de puntas foliáceas, que conformaron territorios más estables. En el Arcaico temprano sigue la tradición de puntas foliáceas, de tipo Plainview-Dalton, articulada en tres fases, con una ocupación de gran extensión y territorios siempre más definidos, vinculados al acceso a los yacimientos de obsidiana y, en general, a la porción templada y fría del gradiente ecológico.

Para fines del Arcaico temprano proponemos la entrada nuevos grupos, en un ambiente con tendencia a la desertificación (Hillesheim *et al.*, 2005). Esta se incrementó en el Arcaico medio, propiciando un aumento de la recolección con respecto a la cacería, lo que desplazó el interés de los pobladores hacia la porciones templadas y cálidas del gradiente. Finalmente, el deterioro extremo del nivel trófico de los productores condujo al abandono parcial del área, probablemente hacia la Costa del Golfo, lo cual coincidiría con las fechas que obtuvo Wilkerson (1987) para el primer poblamiento de la porción centro-norte de esta zona. Para este largo periodo de tiempo no hemos podido establecer una correlación con las pictografías que abundan en abrigos y paredones.

<b>Tabla 1.</b> Secuencia cultural en la zona de Metztlitlán-Huayacocotla.	
Paleoindio. Presencia Clovis	11. 500 -10. 800 a.C.
Paleoarcaico. Entrada de grupos post Clovis	10. 500 -10. 000 a.C.
Arcaico temprano. Plainview-Dalton	9. 500 - 8. 500 a.C.
Arcaico temprano-final. Pedúnculo bifurcado	8. 500 - 8. 200 a.C.
Arcaico medio	8. 200 - 6. 000 a.C.
Arcaico tardío	5. 000 - 2. 800 a.C.
Epiclásico	P 700 - 1. 000 d.C.
Posclásico tardío	1. 200 - 1. 524 d.C.
Colonial-histórico	1. 524 - 1. 800 d.C.

En los momentos iniciales del Arcaico tardío todavía se padecían las últimas consecuencias de un intervalo seco al que siguió un aumento de la precipitación, aunque siguieron las temperaturas elevadas. Para este periodo tenemos unidades residenciales más grandes y articuladas internamente, con un aumento del sedentarismo, lo que provocó barreras territoriales más rígidas, probablemente por la necesidad de controlar el acceso a las fuentes de agua y a los yacimientos de obsidiana, tanto los primarios como los conformados por los desechos de ocupaciones anteriores. Esto probablemente llevó a un rediseño de la geografía cultural de toda la región y la estructura del patrón de asentamiento.

Este cambio favorece la entrada de nuevos pobladores que, por rasgos morfo-tecnológicos de la industria lítica, pensamos pertenecen a la etnia de los Pames-Chichimecas. Ahora encontramos

sitios de gran tamaño y entierros en un abrigo. El Arcaico tardío en su etapa final es contemporáneo al Formativo y confirma la coexistencia, en el Altiplano central, de grupos recolectores-cazadores con otros que ya practicaban el cultivo y vivían en aldeas. Sobre los Pames, hay que aclarar que sus entradas a la región se siguieron dando hasta la colonia y hasta épocas más recientes, ya que se consigna su presencia estacional para pescar en la laguna de Metztlán, el pago de un tributo de pescado salado al Señorío y se señala que practicaban la horticultura (Santa María, 1999; Mendizabal, 1947).

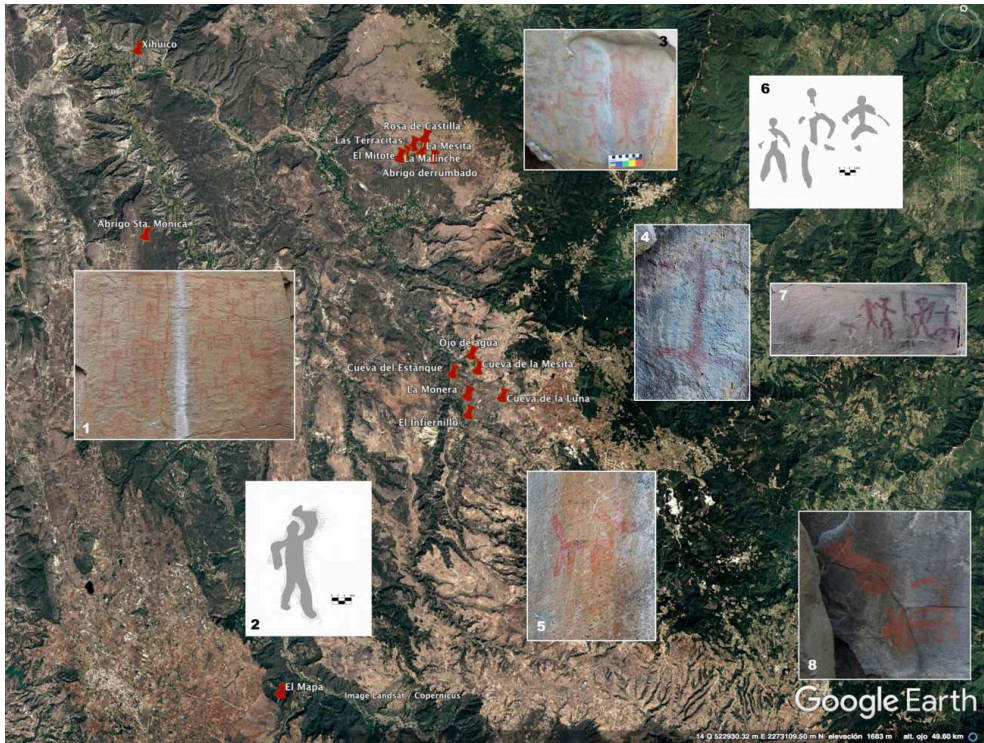
Proponemos que en Veracruz y en Hidalgo se empezaron a realizar gráficas rupestres bajo la forma de antropomorfos estilizados y sin volumen, aislados y en grupos. La figura humana se representa con los brazos hacia abajo y, menos frecuentemente, hacia arriba. Normalmente brazos y piernas se trazan por medio de líneas rectas, o a veces curvas, en escuadra, que a veces también pueden ser curvas. En algunos casos se resalta el miembro viril. La técnica es por pintura roja en tono oscuro (Figura 2). Son muy resistentes a la intemperie y, frecuentemente, tienen superposiciones más tardías de emplaste blanco cubriendo las gráficas o delineando su perfil. En tres casos tienen contigüidad con campamentos Plainview-Dalton, pero pensamos que se emplazaron para marcar la presencia de restos de ocupaciones más antiguas que proporcionaron fragmentos de obsidiana reutilizables.

En la parte hidalguense, en el mismo estilo, hay antropomorfos aislados o en grupos, dibujados en abrigo y paredes rocosas tanto con trazos lineales rectos como con líneas curvas y de cuerpo completo. La técnica empleada es la de pintura, de color rojo con un tono oscuro. El estado de conservación es bueno, aunque en los paredones más expuestos han sufrido decoloración. Este estilo es el que más se enfoca en la figura humana. Las escenas en general son de difícil interpretación, pero hay algunas que pueden ser de cacería y otras de ceremonias grupales, como la que hemos denominado El Mitote (Figura 2.1).

Después del Arcaico tardío la secuencia parece sufrir una larga interrupción ya que la siguiente ocupación, que cuenta con abundantes evidencias, corresponde al Epiclásico, con sitios monumentales emplazados sobre las mesas a lo largo de la subcuenca del río Metztlán y de la de su tributario el río Santiago. Estos se encuentran en el borde de las mesas o en ladera, a altitudes entre los 1600 y los 1700 msnm, todos a la vista entre sí y con pocos accesos fácilmente controlables, es decir tienen un patrón “defensivo”. Los sitios veracruzanos son más pequeños y menos monumentales que los de la región de San Agustín Mezquitlán, en Hidalgo, pero comparten similitudes en el emplazamiento y en los materiales arqueológicos.

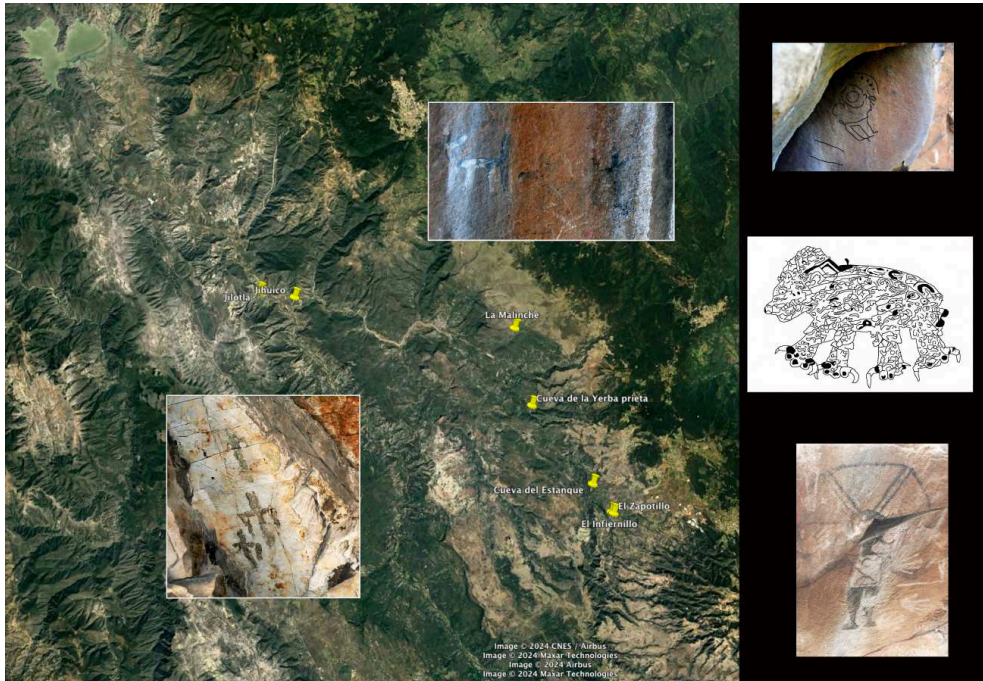
También hay una importante presencia epiclásica en los yacimientos de obsidiana de Zacualtipán, con grandes talleres de bifaciales y de navajillas, lo que sugiere que el control de estos yacimientos

fue uno de motivos que impulsaron el poblamiento de la región. Además del área del yacimiento, en por lo menos 7 sitios de Hidalgo y Veracruz hemos encontrado talleres de cuchillos y puntas de edad epiclásica, lo que podría ser indicador de la existencia de confrontaciones bélicas. Por otro lado, las navajas y los núcleos se enviaban a sitios políticamente importantes como Xochicalco, en Morelos.



**Figura 2** Sitios con gráfica de color rojo. Fotografía y calcas: 1,3,7 del proyecto *Poblamiento Clovis en la región de Metztiitlan, Hgo.*; 2, 4-6, 8 (Fotografías del proyecto *La etapa cazadora-recolectora en Veracruz y en México.*

Asociadas espacialmente con algunos de estos sitios hay pictografías negras, las cuales creemos que pudieron haber sido elaboradas en el Epiclásico (Figura 3). Son poco numerosas y en la mayoría de los casos presentan superposiciones con pintura blanca. Se mantienen las representaciones de figuras humanas muy esquemáticas, pero aparece una iconografía muy compleja, indudablemente mesoamericana.



**Figura 3** Algunas representaciones con gráfica rupestre en color negro (Fotografías y calcas del proyecto *La etapa cazadora-recolectora en Veracruz y en México*).

Además, hemos localizado petrograbados (Figura 4) de los que el sitio más notable es Piedra Labrada, en la comunidad de Paredones, en la ex hacienda de Vaquerías. Está conformado por 10 conjuntos elaborados por picoteo y pulido sobre bloques de basalto en la orilla y en el lecho de un arroyo de temporal. Hay diseños muy elaborados como la representación de una deidad, probablemente Tlaloc, o esquemáticos, espirales, círculos concéntricos y secuencia de puntos. Posteriormente se les agregaron algunos elementos de glosa occidental. Podría asociarse con el sitio posclásico de la Iglesia Vieja, en la parte alta de la comunidad, que tiene arquitectura pública en forma de tres montículos bajos y plataformas, aunque también localizamos cerámicas que nos remiten al epiclásico.

Otra interesante localidad con petrograbados se encuentra en la parte alta aledaña a Huayacocotla y es un conjunto de manos grabadas sobre rocas intemperizadas de toba, representadas con poco realismo. Aunque por el tipo de incisión podría no ser posteriores a la conquista, aunque están muy intemperizadas.





una entrada de poblaciones otomíes, aunque aún no tenemos claro el tipo de relación que tuvieron con Metztlán. Este parece ser el momento de mayor presencia de pictografías, de color blanco y en menor cantidad en rojo brillante.

Las pictografías blancas son las más comunes y se concentran en las porciones más áridas de la región de Huayacocotla y de la de Metztlán-Mezquitlán así como en el Valle del Mezquital. No hemos detectado que se eligiera un rasgo geomorfológico preferencial, ya que se aprovecha todo tipo de roca y de soporte, sean abrigos y paredones en escarpes o grandes rocas exentas. El atributo más compartido es la proximidad a fuentes de agua, tanto temporales como permanentes, lo que ya ha sido señalado para otras regiones también del estado de Hidalgo (Acevedo *et al.*, 2002). Se ha asumido que tuvieron un papel dominante en la realización de actividades comunitarias que involucraron diferentes rituales, ligados sobre todo con el agua y con la luna.

Sobre los materiales y técnicas involucradas, por observaciones de superficie podemos decir que se utilizó una masilla muy plástica de arcilla y limo, que se preparaba previamente en otro lugar. De la misma forma, el colorante blanco, probablemente caolín, se molía finamente y se acarrea en un contenedor. Ya en el sitio donde se iba a realizar la gráfica rupestre, el polvo blanco se mezclaba con agua y con el líquido se hidrata la arcilla sobre una piedra local ligeramente cóncavas que, al final, quedaba cubierta por una capa blanca. La ausencia de cospes espeso en las piedras puede implicar que, terminando de hacer las representaciones, se retiraba la masilla sobrante. Sólo en algunos lugares encontramos evidencias de preparación, quizá porque el tipo de ceremonia lo requería, aunque también es posible que en otros casos las huellas de la preparación se hayan borrado con el tiempo.

Por el tipo de material utilizado es evidente que estas pictografías estuvieron sujetas a daños por erosión hídrica y excursión térmica, siendo que las que perduraron en mejor estado estaban al interior de abrigos y sobre rocas rugosas, que ofrecían mejor adherencia y, de hecho, en algunos lugares solo que la impresión de la arcilla sobre la roca, pero es posible que el carácter efímero sea un rasgo intencional. En términos estrictamente formales, más no de contenido, hay representaciones antropomorfas, zoomorfas y geométricas, casi siempre en asociación. Por ejemplo, sean definido como de cacería escenas donde hay un cuadrúpedo seguido por un antropomorfo con arco, arma señalada en las fuentes como de uso bélico, al igual que el atlatl, del que sin embargo no hemos registrado representaciones más que en pintura roja. También tenemos una escena de dos antropomorfos aparentemente combatiendo con escudo y macahuitl y de dos zoomorfos con manchas redondas luchando, observados por otro con manchas en forma de crecientes. En la *Relación de Metztlán*, Chávez (1986) usa el símbolo de la luna creciente como un rasgo definitorio de Metztlán, pero también habla de la enemistad entre este señorío y Huayacocotla, donde abundan

las representaciones de lunas, no sólo exentas sino también en y con chimallis.

En el mismo sentido, para Metztlán no tenemos registros de las secuencias lineales de figuras que hemos registrado en 6 localidades en la vertiente veracruzana y que han sido descritas en el Valle del Mezquital, una en el sitio de Boyé, cerca de Huichapan y otra en Banzhá, en el municipio de Tecozautla (Acevedo, 2002). Si esta simbología tiene que ver con la población otomí, su ausencia en Metztlán podría significar que hay diferentes poblaciones involucradas. Un dato más sobre esta situación viene de la arqueología: las evidencias de una “cultura del pulque”, con las herramientas y contenedores típicos, son abundantes en la región de Metztlán, sobre todo en la colonia (Álvarez *et al.*, 1998) pero están prácticamente ausentes en la de Huayacocotla.

Otra diferencia se da en el caso de las güemas, de las que no tenemos registro en el noreste de Hidalgo mientras son relativamente comunes en Veracruz, aunque son una parte importante de los mitos de origen otomíes. Sin embargo, también hay similitudes. Es el caso de un antropomorfo con un pico largo y curvo como de ave en la cabeza, que podría ser una máscara y que aparece en tres localidades, dos en Veracruz y una en Hidalgo. En Los Letreros de Maguey Verde aparece en un contexto representativo con muchos trazos lineales y en la Cueva del Ocotillo es el personaje central de una secuencia de antropomorfos (Figura 5, imagen inferior). Por otro lado, en la entrada del sitio de Los Pájaros, en la Barranca de Tlaxepex, cerca de Metztlán, había una gran piedra con las pictografías de dos antropomorfos con pico de pájaro a escala humana. Hay intentos de explicaciones del significado de estas figuras, donde se comparte la idea de su filiación otomí (Álvarez y Cassiano, 2019).

Las representaciones de manos tampoco son muy comunes ya que en pinturas han sido encontradas en 3 sitios, donde parecen dibujos más que impresiones. El conjunto más numeroso pertenece a la Cueva de la Malinche en Hidalgo.

De los elementos zoomorfos los más numerosos son cuadrúpedos, cuya identificación y significado no son tan claros, seguidos por las serpientes, la mayoría de agua y unas pocas de cascabel. Abundan las representaciones geométricas, círculos, grecas, cruciformes, clepsidras y líneas rectas, quebradas y curvas. En la región de Metztlán los círculos y las grecas son utilizados en la decoración de su característica cerámica blanca, en negro y en policromía. También hay secuencias de puntos que reportan fechas calendáricas (Álvarez *et al.*, 2021). y escasas representaciones de templos, estas en Veracruz. Sin ahondar en interpretaciones, suponemos que muchas de las gráficas tienen que ver con la fertilidad y con el agua, como por ejemplo el caracol cortado, que representa a Ehecatl y la serpiente de agua (Viramontes, 2005).

Por último, queremos señalar que las pictografías en blanco en varios casos están superpuestas a otras en rojo y en negro, evidenciando su posterioridad, pero sobre todo la apropiación de los

espacios rituales a través de la desacralización de los símbolos más antiguos que en algunos casos son repintados y en otro totalmente cubiertos con recuadros de emplaste blanco.

En la etapa colonial en Veracruz y en Hidalgo sigue la persistencia del componente poblacional otomí, favorecida en parte por el carácter semiárido y de alta montaña de la región. En sitios como la Cueva de la Malinche y la de Rancho Escondido hay evidencias del perdurar de la tradición de las pictografías blancas por emplaste. A mediados del siglo XVIII se dio una oscilación muy seca (Conserva y Byrne, 2002) que afectó gravemente la producción agrícola, por lo que las comunidades indígenas no pudieron solventar el pago de la tasación de sus cosechas y se refugiaron en el monte, reocupando abrigos en localidades apartadas y realizando en ellos nuevas pictografías blancas, probablemente en ceremonias para invocar la lluvia. Otro factor que contribuyó al “despeñadero” de las comunidades indígenas fueron las reformas borbónicas que, al implementarse, incluso provocaron “tumultos y asonadas”, como se documenta para Tenantitlán en la Sierra de Tutotepec (Ruíz, 2004).

## **5 Consideraciones finales**

En la zona serrana al norte de Hidalgo y, sobre todo, en Veracruz, el gran registro de ocupaciones desde la etapa precerámica está ligado a 4 rasgos ambientales: la estrechez de los gradientes altitudinales de recursos bióticos, la disponibilidad de agua en un entorno semidesértico, la abundancia de materias primas variadas y de buena calidad y la fisionomía del paisaje ritual. Para su investigación ha sido fundamental el acercamiento a partir de la arqueología del paisaje (Fournier y Vigliani, 2008; Viramontes, 2005), tanto el natural como el humanizado y el reconocimiento de sus cambios a través del tiempo. consideramos que las pictografías tienen, entre otros objetivos, el de la construcción de ambientes en conformidad con el sistema perceptivo específico de cada sociedad y de los sectores en su interior.

Consideramos que en esta área se manifiestan diacrónicamente 4 tipos de liminalidades, dos que pertenecen a la etapa cazadora-recolectora y dos a la etapa aldeana agrícola. La primera, la de los grupos Clovis, implica una definición de frontera que, en ausencia de alteridad, marca sus límites por la satisfacción de necesidades básicas con base en su sistema de percepción ambiental.

El segundo tipo de liminalidad, que caracteriza todo el Arcaico, en el temprano y medio se manifiesta en el reconocimiento y apropiación permanente de un territorio por parte de grupos emparentados, que comparten parcialmente el bagaje tecnológico con otros grupos que ocupan territorios adyacentes. Sus reclamos territoriales, sobre todo desde el final de Arcaico temprano, debieron generar enfrentamientos intergrupales en situaciones de estrés, debido a la competencia

por recursos alimenticios y materias primas.

Durante el Arcaico tardío, se da la entrada de nuevos pobladores, que ocupan parte del espacio despoblado durante la oscilación seca en Hidalgo y, sobre todo, en Veracruz. Los enfrentamientos intergrupales que provocó dicha entrada se dieron en el terreno de la identidad y alteridad. La belicosidad se reaviva y se incrementa, probablemente por una territorialidad más estricta que obstaculizó el acceso a las fuentes de agua y a los yacimientos de obsidiana. Esto último orilló a los recién llegados a buscar este material en ocupaciones más antiguas y a recurrir de manera más sistemática a materiales locales como el basalto y el pedernal.

Las pictografías antropomorfas esquemáticas, en por lo menos 3 casos, se asocian con talleres del Arcaico temprano y pueden ser marcas de apropiación. En la vertiente hidalguense, donde se ha conservado poca evidencia de campamentos, tenemos también estas gráficas rupestres, pero hay otras, también rojas, mucho más ricas y variadas, que pueden responder a diferentes significaciones y que se realizaron en lugares más apartados.

La llegada en el Epiclásico de grupos agricultores en un territorio ocupado por cazadores recolectores debió haber sido causa de ulteriores conflictos. Seguramente se generaron nuevas situaciones de frontera, que interfirieron con el ejercicio territorial de los grupos locales y su acceso a los recursos. Los sitios epiclásicos eran grandes y muy nucleados y se encontraban en las mesas volcánicas intermedias, en ubicación defensiva y a la vista unos de otros. Su definición territorial abarcaba las planicies aluviales de los ríos permanentes en cuanto zonas de producción de alimentos y era esencial el control del yacimiento de obsidiana de Zacualtipán, para la fabricación de armas y objetos rituales que también circulaban en rutas de comercio a larga distancia. Hay pictografías en negro y otras en rojo con tonalidades más brillantes que pueden pertenecer a ese periodo, siguiendo criterios de asociación basados en la presencia de elementos arquitectónicos, en las tipologías cerámicas y sobre todo en los rasgos iconográficos.

Durante el Posclásico tardío en la región bajo investigación tenemos dos áreas de control político. Por un lado, está la de Metztitlán, que se conformó como un señorío independiente multiétnico, con una gran extensión territorial que abarcaba ambientes tan diversos como los valles aluviales húmedos y cálidos, las laderas áridas, las altas montañas con bosques templado-fríos y la porción superior de la vertiente del Golfo, con clima cálido-húmedo. En este arreglo territorial, la barranca de Metztitlán parece haber sido una barrera física y política contra la expansión de Tenochtitlan, por lo menos en su parte más septentrional, mientras la porción más al sur, aledaña al yacimiento de obsidiana de la Sierra de la Navajas, sí estuvo bajo el control mexica. A su vez, Huayacocotla parece tener otro arreglo político, que originó conflictos con Metztitlan, pero la causa no debió ser su sujeción al imperio mexica, que las fuentes no mencionan (Barlow, 1992; Gerhard, 1986) y

de la que no hay evidencia arqueológica que la sustente. En la vertiente las pictografías contienen muchas expresiones de belicismo, como las ya mencionadas escenas de enfrentamiento, tanto entre zoomorfos como entre antropomorfos. Inicialmente, las representaciones que nos resultaban más atractivas para el establecimiento de límites territoriales e identitarios eran las lunas en cuarto creciente y los que identificamos como chimalli; sin embargo, estas reflexiones van a requerir de una revisión más profunda de las evidencias arqueológicas.

En este momento, la gráfica rupestre está dominada por las pictografías en blanco, con la técnica de emplaste. Estas son muy abundantes en la vertiente veracruzana que en la hidalguense. Las similitudes técnicas e iconográficas con el Valle del Mezquital, señaladas anteriormente, nos han llevado a proponer una asociación con la etnia otomí, aunque no hemos podido definir sitios habitacionales porque, probablemente, no estaban en las inmediaciones de las zonas con pictografías. A esto se puede deber también la ya mencionada ausencia de una “cultura del pulque” en Huayacocotla, que sin embargo encontramos en tiempos recientes.

Por lo anterior, las gráficas rupestres de la región de Metztlán podrían estar reflejando prácticas rituales por parte del componente otomí de la población de esta porción del señorío, mientras las de Veracruz podrían ser producto de frecuentaciones con fines rituales, pero sin permanencia, por parte de grupos también otomíes que procedían del Valle del Mezquital y que estarían vinculados con la expansión de la frontera mexicana.

El único estilo pictográfico que perduró en la colonia parece haber sido el de la pintura blanca. Su continuidad podría relacionarse con la permanencia de la población otomí desde el Posclásico en Metztlán y con el establecimiento en Huayacocotla de poblaciones residentes de esta misma etnia. En este momento se rompe la estructura política y de frontera impuestas por el señorío de Metztlán e irrumpe el elemento mexicano.

En la colonia y hasta la actualidad se mantiene la concepción del espacio ritual, sobre todo entre los otomíes. Galinier (1990) reporta para los otomíes serranos la persistencia de ceremonias que sacralizan los cerros y el agua y siguen realizando rituales en torno a las piedras paradas a las que se les humaniza y se les llevan ofrendas, cuya continuidad actual la hemos podido verificar durante nuestro trabajo de campo.

En este mismo ámbito, muchas de las pictografías han sido resignificadas para formar parte de los rituales actuales. A ellas se les da mantenimiento, se repintan, se copian y se reinterpretan, utilizando los medios actuales como pinturas comerciales y grabado con metal, por considerarse espacios de continuidad cosmogónica, donde subsiste “el costumbre”.

## Referencias bibliográficas

Acevedo, O.A., Morales D., M.A. y Valencia, B. (2002). *Pintura Rupestre del Estado de Hidalgo*. México. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Álvarez, A.M. y Cassiano, G. (2006). *Proyecto de investigación arqueológico/ geográfico-histórico: Ilamatlan y Huayacocotla*. México: Centro INAH Veracruz. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ms.

Álvarez, A.M. y Cassiano, G. (2009). *Proyecto Poblamiento Clovis en la región de Metztlán, Hgo.* México. México: Dirección de Estudios Arqueológicos. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ms.

Álvarez, A.M. y Cassiano, G. (2016). La Región de Huayacocotla, Veracruz entre el Pleistoceno terminal y el Holoceno medio: patrón de asentamiento y tecnología lítica. En Jiménez, Serrano, Aguilar y González (Eds.) *El Poblamiento Temprano en América (7) (167-194)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Álvarez, A.M. y Cassiano, G. (2019). Las pictografías de la región de Huayacocotla, Veracruz: su posición cronológica y relación con la cultura otomí. En Hernández, Montero y Ponce (coords.), *El patrimonio arqueológico, histórico y cultural veracruzano: proyectos e investigaciones recientes en el Centro INAH Veracruz (18-30)*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Álvarez, A. M., Cassiano, G. Vélez, N. y Torres, A. (2021). *Iconografía lunar y ancestros otomíes en la Cueva de la Mesita, barrio del Pozo Dulce, Santiago, Huayacocotla, Veracruz*. Ponencia presentada en el II Coloquio virtual Boca de Potrerillos sobre investigación, conservación y gestión de sitios con manifestaciones gráfico-rupestres. México: Centro INAH Nuevo León-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Cultura.

Álvarez, A. M., Cassiano, G., y Villa Kamel, A. (1998). *La explotación del maguey pulquero en la zona de Metztlán: datos etnográficos y arqueológicos*. México. Dimensión Antropológica 5(13):7-30.

Barlow, R. (1992). *La extensión del imperio de los culhua mexicana*. En Monjarás-Ruiz, Limón y Cruz Paillés (eds) *Obras de Robert H. Barlow (4)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad de Las Américas.

Cassiano, G. y Álvarez, A. M. (2007). Poblamiento Clovis en Metztlán, Hidalgo. México: *Revista Arqueología (36)*: 5-23.

Cassiano, G. y Álvarez, A. M. (2008) *Proyecto La etapa cazadora-recolectora en Veracruz y en México*. México: Centro INAH Veracruz. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ms.

Chávez, G. De (1986). Relación de Metztlán, en Acuña, R. (Ed.) *Relaciones Geográficas del siglo XVI: México II (7) (51-75)*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Conserva, M. E. y Byrne R. (2002). *Late Holocene vegetation change in the Sierra Madre Oriental of Central Mexico*. Quaternary Research. Cambridge University Press 58(2): 122-129.  
<https://doi.org/10.1006/qres.2002.2348>

Fournier, P. y Vigliani, S. (2008). Pintura rupestre epiclásica en la región de Tula: Una aproximación desde la arqueología del paisaje. En Morales, M. A. (coord.), *Estudios sobre Representaciones Rupestres en Hidalgo (9-44)*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Galinier, J. (1990). *La Mitad del Mundo. Cuerpo y Cosmos en los Rituales Otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos-Instituto Nacional Indigenista.

Gerhard, P. (1986). *Geografía Histórica de la Nueva España 1519-1821*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Hillesheim, M. B., Hodell, D. A., Leyden, B. W., Brenner, M., Curtis, J. H., Anselmetti, F. S., Ariztegui, D., Buck, D. G., Guilderson, T. P., Rosenmeier, M. F., y Schnurrenberger, D. W. (2005). Climate change in lowland Central America during the late deglacial and early Holocene. *Journal of Quaternary Science* 20(4): 363–376. <https://doi.org/10.1002/jqs.924>

Mariaca, R., González, A. y Arias, L. M. (2010). *El huerto maya yucateco en el siglo XVI. Estudios de cultura maya* (38). México: El Colegio de la Frontera sur.

Mendizabal, M. O. de, (1947). Evolución económica y social del Valle del Mezquital. En *Obras completas* (VI) (7-258). México: Talleres Gráficos de la Nación.

Ramírez, R., F. y Palma G., J. (1980). *Proyecto para el establecimiento de una reserva ecológica en Huayacocotla, Veracruz, México*. México: Instituto Nacional de Investigaciones sobre Recursos Bióticos. Ms.

Ruíz, M., C. R. (2004). *Orden y resistencia indígena en las comunidades de la Sierra de Tututepeque en la segunda mitad del siglo XVIII*. México: El Colegio de San Luis. Cuadernos del Centro.

Santa María, G. de. (1999). *Guerra de los chichimecas (México 1575-Zirosto 1580)*. México: Colegio de Michoacán, A.C.-Universidad de Guadalajara.



La gráfica rupestre en el Norte de los estados de Veracruz y de Hidalgo...

Tejeda Galicia, C. M. (1978). *Estudio geológico de reconocimiento en la parte central y sur del Estado de Hidalgo* [Tesis de licenciatura en Ingeniería Geológica]. Instituto Politécnico Nacional. Escuela Superior de Ingeniería y Arquitectura.

Viramontes, C. (2005). *Gráfica Rupestre y Paisaje Ritual: La Cosmovisión de los Recolectores-Cazadores de Querétaro*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Wilkerson, S.J. (1987). Perspectivas de la Prehistoria de Veracruz y de la Costa del Golfo de México. En González Jácome, A. (comp.). *Orígenes del hombre Americano*, (209-230) México: Secretaría de Educación Pública.

## Capítulo 9

# LAS INTERRELACIONES DEL ARTE RUPESTRE EN PUEBLA ABATEN SUS FRONTERAS. COSMOVISIÓN DE NÓMADAS Y SEDENTARIOS

Francisco Mendiola Galván<sup>1</sup>

*A la memoria de Daniel J. Valencia Cruz*

**Resumen:** El estado de Puebla cuenta con diversos sitios de arte rupestre, donde algunos presentan una iconografía vinculada a las tradiciones del norte, particularmente a la tradición “Tláloc Jornada Mogollón”. Este estilo cultural incluye representaciones como el altar de lluvia, aves posadas en altares de lluvia, katchinas, peinados de mariposa de mujeres hopi y serpientes con cuernos, entre otros. Estas evidencias sugieren un intercambio de ideas y significados entre culturas derivadas del tronco o familia yuto-azteca (lingüística), con una amplia distribución en Sinaloa, Chihuahua y suroeste de los Estados Unidos. Esto ha permitido proponer un conjunto de iconografías desde la interacción cultural entre los espacios del norte y Mesoamérica misma.

**Palabras clave:** cosmovisión, nómadas, sedentarios, iconografía, indios pueblo.

**Abstract:** The state of Puebla has several rock art sites, some of which present iconography linked to northern traditions, particularly the “Tláloc Jornada Mogollón” tradition. This cultural style includes representations such as the rain altar, birds perched on rain altars, katchinas, butterfly hairstyles of Hopi women and snakes with horns, among others. This evidence suggests an exchange of ideas and meanings between cultures derived from the Yuto-Aztec (linguistic) stock or family, with a wide distribution in Sinaloa, Chihuahua and Southwestern United States. Based on this, this paper proposes an iconographic analysis focused on the cultural interaction between the northern regions and Mesoamerica.

**Keywords:** worldview, nomads, sedentary, iconography, indios pueblo.

## 1 Introducción

La experiencia e información adquiridas durante más de veinte años en Sinaloa, Chihuahua y suroeste de los Estados Unidos, derivadas de la investigación del arte rupestre de estos espacios, permitieron la conformación de un gran corpus gráfico, así como de un amplio bagaje documental en los ámbitos arqueológicos, históricos y antropológicos. En un cambio importante al interior del ciclo de los estudios de lo rupestre, el estado de Puebla, ubicado en el centro-oriente de México (Mesoamérica), fue elegido área de estudio para el tema de lo rupestre. Los resultados obtenidos

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Puebla.

por Mendiola durante más de nueve años (2015-2024), bajo el proyecto *El Arte Rupestre en Puebla: Su Proyección Arqueológica y Estilística en el Marco de las Relaciones Morfológicas y de Contexto General. Registro, Inventario, Catalogación y Diagnóstico de su Estado de Conservación*, aprobado por el Consejo de Arqueología y el Sistema Institucional de Proyectos (SIP) del INAH, reflejan la diversidad del arte rupestre, sus relaciones internas y externas, y sus características generales. Este avance contribuye de manera importante a la arqueología en Puebla.

La investigación arqueológica en el estado de Puebla tiene una historia profunda y compleja, enmarcada en la dinámica mesoamericana, caracterizada por la monumentalidad de su civilización. Es necesario reconocer que la disciplina arqueológica en México dejó de atender, en gran medida, el tema del arte rupestre durante gran parte de su historia. Esto se debe a que no es una expresión cultural monumental, a diferencia de las pirámides, plazas, patios y ofrendas mortuorias, que sí lo son. Las investigaciones arqueológicas se han centrado en la cultura material de las civilizaciones mesoamericanas, como las pirámides de Cholula y Teotihuacán, las plazas y recintos de Xochicalco en Morelos, Cacaxtla en Tlaxcala, y los complejos urbanos como Cantona en Puebla. Como resultado, el arte rupestre no ha sido considerado de manera clara, y durante mucho tiempo fue relegado en los estudios y discursos académicos e institucionales. Afortunadamente, esta situación ha comenzado a cambiar.

En Puebla, aunque los sitios arqueológicos con arte rupestre se han registrado de manera sistemática en el pasado y se han difundido de forma circunstancial o esporádica, no existía un proyecto de investigación específico sobre el tema. Esto impidió, hasta hace poco, formar un corpus del arte rupestre y conocer sus características más importantes. En el pasado reciente se ha señalado que “en el Estado (sic) de Puebla no se han realizado estudios formales de las pinturas rupestres, por lo que podemos decir que es un tema nuevo para esta región” (Pérez, 1988: 1). Además, el nuevo material rupestre descubierto en Puebla no solo revela conexiones con el arte rupestre de la región de Jornada, en Estados Unidos, donde se encuentran los indios pueblo, y con el del norte de Sinaloa y Chihuahua, sino que también cuestiona la noción actual de fronteras. Esta idea de frontera se vuelve una distracción para comprender cabalmente la distribución de este material cultural, una vez que se considera el flujo migratorio de larga data, sin caer en la idea extrema del difusionismo, que no logra explicar la presencia de iconografías comunes en estos territorios.

Ante ello, se propone que a través de la exposición de trece sitios arqueológicos de un total de 68 registrados en el proyecto de investigación, se muestran las relaciones internas y externas entre los sitios ubicados en Puebla y aquellos más allá de sus fronteras político-administrativas, así como los que se encuentran en el noroeste de México, suroeste de Estados Unidos y el Altiplano Central. La síntesis aquí presentada sigue tres criterios generales para explicar el arte rupestre investigado en

Puebla: a) el arte rupestre de los nómadas o cazadores-recolectores, con los sitios emblemáticos que lo contienen; b) el arte rupestre de los sedentarios o agricultores, con los sitios más representativos; y c) el arte rupestre de ambos modos de subsistencia (caza-recolección y agricultura), con los sitios correspondientes. Bajo estos tres criterios, también se destacan las relaciones iconográficas externas entre los sitios de Puebla, Sinaloa, Chihuahua y el suroeste de Estados Unidos.

Para introducir a las comparativas propuestas se define que el “Estilo Jornada Mogollón” “es en parte por la asociación de los elementos gráficos que representan la serpiente de agua, entendida ésta como la expresión sincrética y de simbiosis manifestada en el culto Quetzalcóatl-Tláloc” (Mendiola, 2002: 130). Schaafsma indica que el estilo Jornada es relevante por su conexión lógica histórico-cultural entre el culto de Tláloc y la kachina (hombre enmascarado que danza para hacer llover entre los indios Pueblo), así como entre Quetzalcóatl y la serpiente de agua emplumada con cuernos (Schaafsma, 1975: 1).

El arte rupestre se compone de pinturas, grabados, arte mobiliario y geoglifos. Para el caso de Puebla sólo hay, hasta ahora, espacios con pinturas, petrograbados y la combinación de ambos (técnica mixta). Las pinturas son el resultado de haber asentado pigmentos de colores blanco, rojo, naranja, amarillo, negro, verde y azul sobre la matriz rocosa; los petrograbados (antes comúnmente conocidos como petroglifos), son el resultado de la alteración por golpe (percusión) y desgaste (tallado) de la matriz rocosa, acciones realizadas con objetos más duros que dicha matriz recibe. La combinación entre ambas técnicas (pintura sobre grabado) se le denomina mixta, y hasta ahora ésta se ha registrado en un solo sitio, que se encuentra en el municipio de Hueytamalco (Sierra Norte de Puebla), con esa técnica aplicada. Estos espacios proyectan, además de una parte de la cosmovisión de los pueblos antiguos, la importancia de la distribución espacial de sus iconografías, las cuales trascienden las expresiones locales o las fronteras municipales, estatales, federales e internacionales. Aunque se trata de resultados preliminares, se espera que proporcionen una idea general sobre el sentido del presente trabajo y contribuyan al entendimiento del fenómeno.

## **2 Antecedentes de investigación**

La información previa sobre sitios con arte rupestre en Puebla, aunque escasa, es muy relevante para el conocimiento de lo que previamente se había generado sobre el tema. Valencia (1992) menciona que la información del arte rupestre en dicho estado es sencilla. Sin embargo, más que sencilla, es diversa y compleja en cuanto a sus asociaciones, asignaciones culturales e interpretaciones. La calidad de esta información fue un buen punto de partida y sentó las bases para las primeras acciones de estudio emprendidas dentro de nuestro proyecto.

El primer reporte, el más antiguo con el que se cuenta es el de Cuevas (1933), que hace referencia a una figura hallada en un acantilado de piedra caliza ubicado en una de las márgenes del río Atoyac, cerca de la ciudad de Puebla. El acantilado medía 200 metros de longitud y 10 metros de altura. En la matriz rocosa se observaba la representación de un torso sin cabeza, con un atavío característico de la usanza mesoamericana, que incluía un collar, maxtlatl o capa, pectoral y ajorcas. Otro informe relevante es el de Vázquez (1935), que presenta una breve comunicación sobre los sitios de El Seco y Acatzingo, en los que se observa un rectángulo con gráfica interna, consistente en nueve círculos con espirales o círculos concéntricos. Esta representación podría ser un cartucho calendárico mesoamericano con numerales.

Gendrop (1938: s.p.) reportó, cerca del sitio arqueológico de Cantona, la presencia de arte rupestre, describiendo “pinturas al parecer muy antiguas que se encontraban frente a las ruinas, en un acantilado de un cerro que pertenece a la Hacienda Xaltipanapa. El color usado es un rojo oscuro tirando a morado. Desgraciadamente, las pinturas están en parte borradas. Las figuras de arriba de la copia están a unos 10 metros del suelo, y las de abajo están casi al nivel del mismo”. Entre las figuras destacan un antropomorfo (rostro de perfil), un zoomorfo (un cuadrúpedo, probablemente un perro o coyote), y una cruz que posiblemente representa a Venus. Una figura particular que llama la atención es un pequeño cuadrado con línea interna en el centro y cabeza casi trapezoidal, posiblemente relacionada con el Tlálóc del estilo Jornada Mogollón, del suroeste de los Estados Unidos<sup>2</sup>. Esta figura es muy similar a las que se han identificado en Nuevo México, el noroeste de Chihuahua y el norte de Sinaloa, México (*Cfr.* Mendiola, 2005).

La Pedrera de Tlalancaleca es otro de los sitios registrados, analizados y publicados por García Cook (1973). Este sitio contiene plataformas habitacionales, muros de adobe y taludes. El arte rupestre fue documentado bajo el término “elemento”, lo que permitió ubicar y describir las figuras grabadas y pintadas. Entre los grabados destaca una figura de líneas incisivas que parece representar a un Tlálóc (o pre-Tlálóc) y una especie de flor (elemento 5). El elemento 7 contiene 16 cráneos grabados, así como posibles manchas de jaguar o piedras preciosas. Para García Cook, este elemento corresponde a “una estela que representa a un personaje con una capa de cráneos. Es decir, un personaje que lleva implícita la dualidad de la vida y la muerte” (García Cook, 1973: 29). Otras figuras notables incluyen representaciones humanas, zoomorfas, geométricas y mitológicas (simbólicas). Según García Cook, la cronología del sitio abarca del 1100 a.C.- 100 d.C.

---

<sup>2</sup>No es tan lejano que la figura, que posiblemente represente Venus y que se observa en el panel dibujado por Gendrop, se asocie al Tlálóc de Jornada Mogollón.

En el trabajo “Peintures Rupestres Préhispaniques au Mexique” de Cera (1977), se presenta una revisión somera del arte rupestre en 22 estados de la República Mexicana. Proporciona información sobre las pinturas en Puebla, y menciona el sitio de la Peña de Mestepetl, en Pahuatlán. Son varios los motivos difíciles de identificar, aunque entre ellos se observa una jarra, un sol, una luna, puntos, una máscara (posible kachina o Katchina<sup>3</sup>) y una mano en colores rojo y blanco (Cera, 1977).

En los *Anales de Antropología*, Gómez *et al.* (1979) consignan pinturas rupestres en un sitio cercano al pueblo de Atla, ubicado al noroeste de la Sierra de Puebla, muy cerca de la cabecera municipal de la Villa de Pahuatlán (es el mismo que menciona Cera, *op. cit.*). Pertenece al área prehispánica del Totonacapan. Las pinturas están en una pared rocosa, y una de las figuras parece ser un “Tlálloc” estilizado o redondeado, parecido al estilo Jornada Mogollón del suroeste de los Estados Unidos y del noroeste mexicano, especialmente en el estado de Chihuahua (*Cfr.* Mendiola, 2002). También podría ser la representación de una kachina, entidad divina de los indios pueblo.

Los sitios con arte rupestre en los volcanes han sido registrados por Piho y Hernández (1972, en Valencia, 1992) y los de Tochimilco, Puebla, como es el del Texcal Pintado, por Espejo (1943); Luna (1947); Rodríguez (2006); y Mateos (2010 y 2011). Estos sitios son muy importantes por la iconografía relacionada con el periodo Postclásico (1200 d.C.). Suárez (1986) llevó a cabo una inspección en la Peña de Huehuepiaxtla, en el municipio de Axutla, y reporta cerámica, estructuras arquitectónicas, una estela, piedras con grabados y petrograbados muy importantes en un frente rocoso y en el piso de la cumbre. Uno de esos petrograbados representa un águila y un numeral de factura claramente azteca-mexica<sup>4</sup>.

Morales (2004) realizó una investigación profunda sobre las pinturas rupestres de Cantona, y destacó el análisis y la explicación de un petrograbado en el conjunto arquitectónico del juego de pelota 5 de Cantona realizado por Rivas (2009).

También se cuenta con información sobre La Cueva de los Músicos (Hinojosa, 1995; Ramírez y Pérez, 1995; y López, 2008), visitada y analizada por Ramírez (2014) en el contexto de la representación de guerreros con escudos y armas. La cueva, que en realidad es un abrigo, fue registrada de manera sistemática por Mendiola (2018a), quien la nombró La Cueva del Músico debido a la representación de uno de ellos. En el presente trabajo no se ha incluido este sitio, ya que consideramos que existen suficientes publicaciones previas al respecto, como las mencionadas anteriormente, además de la publicación sobre el mismo sitio por Murray *et al.* (2016).

Otra aportación es la de Suárez y Montiel (2013), quienes describen y analizan petrograbados

<sup>3</sup>Para los indios pueblo, la kachina también se comprende como un intermediario entre los hombres y los dioses (Mendiola, 2002). Katchina significa “espíritu de las fuerzas invisibles de la vida” (Waters, 1992: 360).

<sup>4</sup>Este sitio fue posteriormente registrado por Suárez *et al.* (2020).

con espirales de tres sitios del municipio Venustiano Carranza, en la Sierra Norte de Puebla, espacio que ofrece una gran cantidad de información gráfica rupestre, tanto por lo que comunican otros investigadores, como Gómez *et al.* (1979), Morales (2005), Medina (2012) y Diez (2015), así como algunos informantes (*Cfr.* López, 2015).

Lo último que hemos encontrado en la bibliografía, relacionado con nuestra área de estudio actual –el sur de Puebla–, es un trabajo redactado y publicado por Rodríguez y su equipo. En particular, uno de esos estudios (Rodríguez y Rosas, 2015a) aborda los grabados rupestres ubicados en el sitio de Salinillas, en Ixcamilpa de Guerrero, Puebla. Los primeros grabados se encuentran en una columna basáltica que mide más de tres metros de largo y 0.39 metros de diámetro. Las figuras o elementos grabados en relieve de dicha columna incluyen óvalos, un zoomorfo (un felino representativo de la escritura ñuiñe), así como el signo calendárico IXC.1, que corresponde al número ocho y denota un día del ciclo de 260 días del sistema calendárico ñuiñe. En resumen, se trata del día 8 Ojo, que nombra a un personaje ataviado como felino, lo que la convierte en una fecha de gran relevancia. Otro material considerado por los autores es una escultura que representa a un reptil o jaguar, así como las fauces de un saurio, similar a las encontradas en otros sitios como los de San Pedro y San Pablo Tequixtepec, Oaxaca. También se registraron dos abrigos que contienen material rupestre en la misma región de Ixcamilpa de Guerrero. El primer sitio, conocido como Los Monos, está ubicado en una de las orillas del río Tlapaneco, cerca de los límites con el estado de Guerrero. Las crecidas del río han afectado las pinturas, las cuales, según los autores, se encuentran en cinco grupos. Entre estas destaca una figura con “sombbrero”, de pie sobre un sol, un escudo o un animal con patas, junto con otro antropomorfo, además de un animal con cola, similar a los de Huehuetlán el Chico y Cohetzala.

El segundo sitio es el de Las Cabezas, en la Cañada de los Cuajilotes, un afloramiento rocoso con ocho huecos que representan cabezas, incrustadas en una competencia o lucha entre nahuales (Rodríguez y Rosas, 2015a). Este dato es relevante, ya que demuestra la importancia de las rocas, aunque no exista arte rupestre propiamente dicho.

Finalmente, otro trabajo importante trata sobre las inscripciones del estilo ñuiñe y los petrogramas de San Miguel Ixtilán. En la plaza de esta población (en la asta de bandera) se encuentran inscripciones de este tipo, similares a las de Acatlán de Osorio, Chila de las Flores, Santa Ana y Rosario Micaltepec. La piedra 1 presenta un glifo de lugar y una cabeza de búho, mientras que la piedra 2 posee signos calendáricos, y la piedra 3, elementos fitomorfos. La piedra 4, ubicada en el jardín frente al palacio municipal, tiene una voluta doble con elementos geométricos. La piedra 5, en el mismo lugar que la anterior, muestra un círculo con líneas ondulantes (ojo de reptil en el corpus ñuiñe) que corresponde en el calendario a la fecha 1 Lagarto, el glifo R 27, el día

inicial del ciclo de 260 días. Al norte de la población de Ixtlán, se registraron glifos pintados en el Cerro La Lumbre, una elevación con una larga pared rocosa de 70 metros de largo por 25 de alto. Los lugareños la llaman “La Peña de las Firmas”. En la parte superior se encuentran elementos arquitectónicos (murallas y estuco). Para su descripción, se establecieron ocho paneles. En el primero, hay dos gruesas líneas paralelas verticales; en el segundo, varias fechas calendáricas; en el tercero, semicírculos unidos en color rojo; en el cuarto, líneas y semicírculos muy deteriorados; el quinto contiene representaciones calendáricas y un antropomorfo; el sexto muestra una espiral muy desgastada; el séptimo, dos compuestos calendáricos; y el octavo panel presenta líneas gruesas de rojo intenso (Rodríguez y Rosas, 2015b). Los trabajos más recientes localizados son los relacionados con La Cueva del Músico y el sitio de Ayotoxco. Del primero, O. García (2017) revisa el estado de conservación de las pinturas del sitio donde se aplicaron “nuevas tecnologías” no invasivas para su registro y estudio, mientras que de los petrograbados de Ayotoxco, publicado por Hernández (2021), se comenta que se encuentran en la Sierra Nororiental de Puebla y son conocidos como Huitzilil o lugar del Señor de la Noche, también llamado Señor del Inframundo (Hernández, 2021.).

### **3 El arte rupestre de nómadas o cazadores-recolectores y de sedentarios o agricultores en Puebla**

La visión del mundo está íntimamente relacionada con el modo de subsistencia de los grupos humanos, reflejando esta relación de diversas formas. Leroi-Gourhan (1971 [1965]) propone esta idea de manera original y sugestiva. Niederberger (1978) interpreta y desarrolla este concepto en función de lo planteado por Leroi-Gourhan,

Los pueblos nómadas poseen una visión dinámica del mundo, reflejo de su espacio itinerante, de la búsqueda de la casa o de plantas comestibles llegadas a su madurez, y la traducen por una expresión gráfica de composición lineal y ordenada en la repetición. El agricultor sedentario tiene, en cambio, una visión estática. Ordena el universo en círculos concéntricos alrededor de su granero, en un espacio radial cuyo centro está constituido por su campo y sus reservas alimenticias. Este contraste es manifiesto, por ejemplo, entre las escenas esquimales grabadas sobre marfil y algunos esquemas gráficos centrípetos de los códices de las altas civilizaciones agrarias mesoamericanas, en las que el motivo vegetal, el árbol de la vida central, se desdobra hacia los cuatro puntos cardinales (Niederberger, 1978: 103).

La representación gráfica está condicionada por el entorno en el que se desarrollan las sociedades, lo que se expresa claramente en su arte. Según Leroi-Gourhan (1971: 199), la ideografía precede a la pictografía, y en conjunto, el arte paleolítico es ideográfico. Esto significa que la idea surge antes que la abstracción de la realidad (aislamiento de sus partes). En sus palabras “Un punto sobre el cual



tenemos ahora completa certidumbre, es que el grafismo se inicia no con la representación ingenua de lo real, sino con lo abstracto” (Leroi-Gourhan, 1971: 187). Esta idea de no “representación ingenua de lo real” es precisamente la forma en que se grafican aspectos de la realidad, acorde al impacto que esta genera. La gráfica, en general, lo delata, y el arte rupestre no es la excepción. A continuación, examinaremos cómo esto se manifiesta en la gráfica rupestre de los trece sitios arqueológicos con arte rupestre en Puebla que se documentan aquí. Procederemos siguiendo tres criterios:

1. Arte rupestre de los nómadas o cazadores-recolectores (lo más antiguo).
2. Arte rupestre de los sedentarios o agricultores (lo más reciente).
3. Arte rupestre que abarca ambos modos de subsistencia (caza-recolección y agricultura).

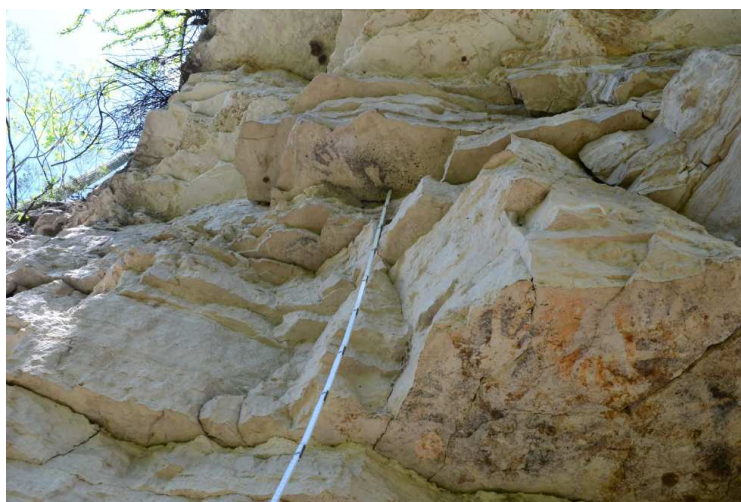
Para esta última categoría, consideramos que no coexistieron nómadas y sedentarios; más bien, observamos la presencia de grafismos de ambos modos de subsistencia, ya sea en yuxtaposición o en superposición pictórica. Esto sugiere diferentes etapas de elaboración, indicando que fueron realizados en distintos tiempos en un mismo sitio. En cuanto a la superposición, es razonable pensar en la negación de su poder al cubrir un grafismo con otro; sin embargo, no se descarta la posibilidad de convivencia entre nómadas y sedentarios, lo cual podría evidenciarse, por ejemplo, en la representación del peyote o hícuri en algunos de los sitios que incluimos. El problema radica en la falta de fechamientos absolutos que se vinculen directamente con el arte rupestre estudiado.

### ***3.1 El arte rupestre de los nómadas o cazadores-recolectores***

#### **3.1.1 Manos de Bruja**

Ubicado en el municipio de Tepexi de Rodríguez, este sitio contiene pinturas rupestres con más de 45 manos humanas en negativo, en colores rojo, naranja y negro. La mayoría son de adultos o adolescentes, aunque dos pertenecen claramente a un niño o niña. Todas se realizaron con la técnica pictórica conocida como “al negativo”, que implica la aspersion del pigmento a través de un popote o cerbatana; incluso se observa la impronta de un brazo, realizada con la misma técnica. La posibilidad de que estas manos sean contemporáneas a las que menciona Schobinger (1997) para el Río Pinturas en Argentina, que han sido fechadas entre 7300 a.C. y 5300 a.C., no es remota. Se observan pocas figuras antropomorfas (humanas) esquemáticas; una de ellas es un ser alado que podría representar a un chamán o curandero. Esto sugiere que, en el conjunto de las pinturas rupestres, el enclave del sitio, junto con la ausencia de materiales arqueológicos (cerámica y lítica),

indica que el espacio se utilizó con fines ceremoniales, siendo escenario de rituales de transición (de la infancia a la adultez), curación, fertilidad y control calendárico, entre otras actividades (Mendiola, 2016a) (Figura 1).

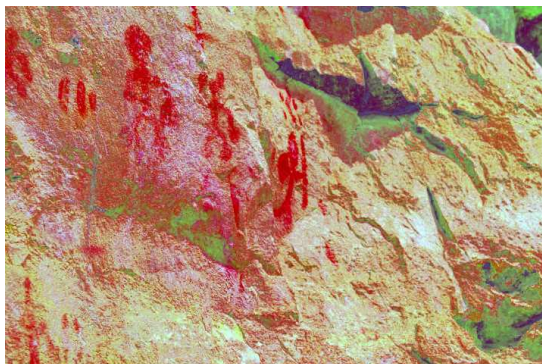


**Figura 1** Sitio Manos de Bruja (Fotografía F. Mendiola, 2016).

### 3.1.2 San Pablo Ameyaltepec

Este sitio, también ubicado en el municipio de Tepexi de Rodríguez, presenta pinturas en blanco, negro y rojo sobre un frente rocoso. Su ubicación oculta lo convierte en un lugar ideal para realizar actividades rituales, no de carácter doméstico, como lo evidencian la ausencia de materiales arqueológicos en superficie (líticos y cerámicos). Entre las figuras destacan las antropomorfas esquemáticas, un zoomorfo (posiblemente un coyote), representaciones del sol y cruces católicas, siendo la más prominente una cruz negra con pedestal. Entre las representaciones, resalta la imagen de lo que interpretamos como una mujer con un peinado de mariposa, lo que sugiere la influencia de las mujeres casaderas hopi del suroeste de los Estados Unidos. Junto a ella, se observa un antropomorfo que porta un chimalli (escudo) y lanza. Los demás antropomorfos, más de quince en total, parecen estar escenificando una batalla. Las cruces evidencian la presencia del catolicismo (Mendiola, 2016a). Sin embargo, al documentar otros sitios con cruces similares, se ha propuesto asociarlas al periodo de la Época Cristera, dado que durante esta guerra civil (1926-1929), el culto católico se llevó a cabo fuera de las iglesias, debido a la prohibición de oficiar misas y realizar actos

litúrgicos en su interior. Es posible que lugares con pinturas rupestres, como San Pablo Ameyaltepec, hayan sido escenario de este culto durante la época de los cristeros<sup>5</sup> (Figuras 2 y 3).



**Figura 2** Pintura rupestre que representa a una mujer con peinado de mariposa y, a la derecha, un antropomorfo con chimalli y lanza del sitio San Pablo Ameyaltepec (Fotografía F. Mendiola, 2015, con filtro Ire de *DStretch*).



**Figura 3** Mujeres hopi del suroeste de los Estados Unidos. (Two Hopi maidens and a matron holding a baby, Arizona, ca.1898, J.G. Wharton. <https://picryl.com-ca1898-chs-4608-873f96>).

<sup>5</sup>Al interior de nuestro proyecto hemos registrado dos sitios más con cruces, posiblemente de la Época Cristera, como son el de La Peña de la Estrella, municipio de Ixcamaxtitlán (Mendiola, 2019) y el de La Cueva de las Cruces o del Murciélagu, municipio de Puebla (Mendiola y Melgarejo, 2021).

### 3.1.3 Rancho Viejo-Cueva de los Muñecos

Este sitio<sup>6</sup> se encuentra en el municipio de Libres, en la parte oriental del estado. Es un abrigo rocoso de tamaño mediano que alberga pinturas rupestres. En su superficie no se han hallado materiales cerámicos o líticos, ni se observaron morteros fijos utilizados para moler el grano recolectado. Las paredes y el techo del abrigo carecen de marcas de ahumado, lo que indica la ausencia de actividades de carácter doméstico. Los elementos gráficos rupestres más comunes son los antropomorfos, seguidos por los zoomorfos (cuadrúpedos) y luego por formas específicas conocidas como “peine-escalera contador”. Su manufactura refleja la identidad del grupo nómada (cazador-recolector), cuya cosmovisión era rectilínea. Estas formas son comunes en espacios donde se practicaba la trashumancia, como es el caso de la Gran Chichimeca (norte de México). Además, se infiere que la representación de zoomorfos y contadores podría relacionarse con la caza, así como con la generación simbólica de fertilidad en seres vegetales, animales y humanos, y con el conteo calendárico de fenómenos astronómicos: lunaciones, eclipses y el ciclo día/noche, entre otros (Mendiola, 2016b, Anexo III).

### 3.1.4 San José Las Bocas-Caballo Pintado

Se localiza en el municipio de Izúcar de Matamoros y consta de dos abrigos rocosos que contienen pinturas rupestres<sup>7</sup>. Algunas de estas pinturas muestran figuras antropomorfas esquemáticas en color negro y la representación de un atlatl o lanzadera. También se encuentran manos al negativo en color rojo. Los abrigos se ubican en el cerro Caballo Pintado, cerca del sitio olmeca de Las Bocas, excavado por los arqueólogos Piña Chán y Schöndube (1967), así como por Paillés y su equipo (2008). Desde la prehistoria, este sitio presentó condiciones ideales para asentamientos estacionales y permanentes, gracias a la presencia de agua perenne del río Atotonilco y a las tierras fértiles de la región, lo que favoreció el desarrollo de aldeas de la cultura olmeca. Cabe mencionar que existieron bandas nómadas que habitaron este lugar y fueron las responsables de las pinturas rupestres en los pequeños abrigos. Las pinturas de la primera unidad, denominada El

<sup>6</sup>Los antecedentes de este sitio se encuentran tanto en una nota periodística, en la que Merlo (1991) hace breves descripciones del mismo, como en el reporte que Pérez (1997) levantó como producto del registro de este sitio, además un mecanoscrito proporcionado por esta misma autora (s.f.).

<sup>7</sup>La información que precede a nuestro registro la proporciona un oficio girado por el antropólogo Héctor Álvarez Santiago, (que en el año de 1998 fungía como director del Centro INAH Puebla), al presidente municipal de Izúcar de Matamoros, L.A.E. Héctor A. Vargas Bello, con copia para el director de Turismo Municipal y Cultura de Izúcar de Matamoros, que en ese entonces era el C. Víctor A. Luna Díaz (oficio del 4 de agosto de 1998). La información de dicho oficio, se fundamenta en el informe técnico de atención a denuncia arqueológica que elaboró Pérez (1988), investigadora perteneciente al mismo centro de trabajo del INAH. Ella misma nos proporcionó un dibujo de uno de los abrigos con pintura.

Ritual, representan la congregación de seres humanos en torno al atlatl, el cual probablemente fue objeto de veneración, dada su importancia para la caza y la guerra. En suma, la hipótesis sugiere que las pinturas, tanto de esta primera unidad como de la segunda, que contienen manos al negativo, pertenecen a un periodo que podría ser anterior, contemporáneo o incluso posterior al olmeca, lo que permitiría asignar una temporalidad amplia al sitio de San José Las Bocas-Caballo Pintado (Mendiola, 2019).

### **3.2 *El arte rupestre de sedentarios o agricultores***

El arte rupestre de los grupos agricultores de los sitios de Puebla se caracteriza por ser significativamente más elaborado que el de los nómadas. Las ideografías presentes en estas obras responden a la dinámica mesoamericana, evocando elementos fundamentales como el maíz, la lluvia (altar de lluvia), la víbora de cascabel, Xipe Tótec y Tláloc. Además, el comercio ejercido por los culhuas-mexicas también se refleja en estos elementos propios de Mesoamérica. Los sitios que contienen este tipo de arte rupestre suelen presentar cerámica en su contexto estratigráfico y en la superficie.

#### **3.2.1 Altar de Carreragco**

Este sitio<sup>8</sup> ubicado en el municipio de Tetela de Ocampo en la Sierra Norte de Puebla, es emblemático por sus características únicas de enclave y arte rupestre. Durante el año 2016, se registró una gran cantidad de figuras grabadas con morfologías distintivas, pertenecientes al Postclásico mesoamericano (1.200 d.C.). Durante la temporada de campo, se retiró el sedimento que cubría el frente rocoso, llegando a una profundidad de nueve metros, donde se hallaron materiales cerámicos y algo de lítica. Aunque no es posible abordar toda la complejidad del sitio, se destacan las representaciones de vulvas, un altar de lluvia (similar a otro sitio en Puebla —Cerro de los Judíos—, así como en Chihuahua y en el suroeste de los Estados Unidos), un Xipe Tótec, un mascarón antropomorfo con tocado capital o yelmo, un personaje coronado con una planta de maíz, y una mano sosteniendo un instrumento puntiagudo que parece ser la firma del autor de los petrograbados, ubicada al final de una de las paredes rocosas. Desafortunadamente, el sitio volvió a ser cubierto por sedimento debido a los deslizamientos constantes provocados por la lluvia y el viento, fenómeno

<sup>8</sup>Se recibieron varios reportes de este sitio tanto por Horacio López Bonilla como por los colegas Alberto Diez Barroso y Miguel Medina Jaén en el año del 2015. Entre los años 2009 y 2010, al hacerse la terracería cercana a Carreragco, se retiró con trascabo el sedimento, lo que dio paso al descubrimiento de una parte de los petrograbados. Fue en enero de 2016 que se formó un socavón de más cinco metros de profundidad y que se hallaba junto al frente rocoso, lo que obligó a que se llevara a cabo el proyecto de salvamento específico sobre este sitio.

favorecido por la pronunciada pendiente del lugar (Mendiola, 2018a) (Figuras 4 y 5).



**Figura 4** Petrograbados de Altar de Carreragco. Mascarón con tocado capital (Fotografía F. Mendiola, 2018).



**Figura 5** Personaje con planta de maíz en Altar de Carreragco. (Fotografía F. Mendiola, 2018).

### 3.2.2 Abrigo de la Planta de Maíz

Este sitio se ubica en la zona de San Nicolás, en la Barranca Raxicoya, municipio de Tetela de Ocampo (Sierra Norte de Puebla). Se trata de un abrigo rocoso de dimensiones medianas que

alberga pinturas rupestres y petrograbados, aunque estos últimos son muy débiles en su trazo. En la superficie del abrigo no se observaron materiales arqueológicos (cerámica y lítica).

Por una de las figuras pintadas, la más emblemática, el lugar recibió su nombre. Esta figura, de color blanco, representa un ave posada sobre una posible planta de maíz, junto a otra ave con las alas extendidas. El sitio se interpreta como una apología a la fertilidad, vinculando la existencia de la planta de maíz y del ave con el agua, así como por la representación de una vulva. Se ha asociado con el altar de lluvia en Three Rivers, Nuevo México, así como con los ojos de Tláloc y la planta de maíz de ese sitio (Mendiola, 2002, 2016b, anexo II). Es probable que el abrigo haya tenido funciones propiciatorias para la agricultura, especialmente del maíz, lo que sugiere que fue un lugar ocupado por agricultores durante el pasado prehispánico.

### **3.2.3 Cama Pintada-Códice de Piedra**

Este sitio se localiza al suroeste del estado de Puebla, en el municipio de Tepexco, colindante con el estado de Morelos. Es una hondonada con planchas de roca que contiene numerosas figuras grabadas, algunas de las cuales claramente pertenecen al horizonte Postclásico. También se observan grafismos recientes del siglo pasado, algunos de los cuales son muy interesantes. En cuanto a los petrograbados del periodo prehispánico, mencionamos solo algunos. En esta sección, se presentan escasos materiales cerámicos y líticos en la superficie. Los petrograbados predominan en el contexto arqueológico, mostrando diferentes estilos de manufactura y tiempos diversos. Además, el contexto incluye un montículo (pirámide) al norte de la zona de petrograbados, así como abundantes fragmentos cerámicos y algo de lítica alrededor de dicha estructura. Destaca la "cama pintada", una especie de "trono" de grandes dimensiones, socavado y tallado en la roca, que bien pudo haber funcionado como garita. Esta unidad está flanqueada por varios glifos-emblema que muestran fechas, posiblemente calendáricas, de técpatl (pedernal), calli o teocalli, destacando la representación de un pochteca o comerciante azteca acompañado del numeral once. En términos interpretativos, se propone que el lugar funcionó como una aduana azteca o mexica, tanto para el control comercial como para el militar, en un sentido de vigilancia o espionaje y resguardo del territorio. En la parte superior de la plancha se observa un bloque rocoso que representa a una víbora de cascabel. Este sitio posee una gran trascendencia para el estudio arqueológico y etnohistórico de la región, ya que está mencionado en el Códice o Lienzo de Quetzpalan, asociado al sitio arqueológico de Calmecca (Mendiola, 2019) (Figuras 6 y 7).



**Figura 6** Glifo-emblema con la representación de un pochteca (comerciante) (Fotografía F. Mendiola, 2019).



**Figura 7** Serpiente o víbora de cascabel del sitio Cama Pintada-Códice de Piedra. (Fotografía F. Mendiola, 2019).

### **3.2.4 Cerro El Tomío, Cuauhtinchán (Cuauhtinchan)**

Cercano a la población de Cuauhtinchán se encuentra la pendiente del lomerío del cerro mencionado. Este espacio alberga diversos bloques rocosos que presentan figuras grabadas de gran relevancia, caracterizadas por su complejidad iconográfica y su estética deslumbrante. La representación en este sitio implica una revalorización cosmogónica que merece un estudio más profundo en un futuro cercano. A continuación, se describen someramente los aspectos principales que definen la morfología de los petrograbados.



Es preocupante que el sitio esté prácticamente rodeado por predios, resultado de un desarrollo urbano voraz, lo que lo coloca en una situación de indefensión, susceptible a ser afectado en un corto periodo. La trascendencia del espacio radica en su arqueología, que va más allá de los petrograbados asociados a la arquitectura y los materiales cerámicos hallados en la superficie, además de su conexión con los sitios de Totimehuacán, La Manzanilla, Cholula, Huejotzingo y Cuauhtinchan.

Se pueden señalar varios aspectos importantes sobre la iconografía del bloque 2, que es el más elaborado y complejo, así como su relación con el conejo (tochtli), representado en el bloque 3, y con el Chac-Mool del bloque 4. Sin embargo, solo mencionaremos las cuestiones más generales que consideramos fundamentales debido al encuentro cosmogónico reflejado en el bloque 2:

1. La iconografía de este bloque indica que el personaje ataviado de águila no es un caballero águila, sino una entidad sagrada vinculada a esta ave<sup>9</sup>.
2. La vasija humeante (popocaxtli), ubicada debajo de las dos figuras centrales, tiene una connotación ritual según Merlo. Sin embargo, su sentido simbólico en el contexto de la escena, que podría ser bélico, debe ser precisado en futuras investigaciones.
3. El zoomorfo del bloque 2, asociado por Merlo con Xólotl, es interpretado por el arqueólogo Erik Chiquito como un felino (posiblemente un ocelote). Esta interpretación se sustenta en la forma de su nariz, su hocico con dientes expuestos y sus garras. Además, Chiquito señala que el animal está descarnado, mostrando sus costillas, lo que podría relacionarlo con entidades del inframundo, como Mictlantecuhtli<sup>10</sup>.
4. La escena sugiere un enfrentamiento entre el personaje águila y el felino, dado que las plumas del tocado del felino vuelan por el movimiento de ataque hacia el frente. Las manos extendidas del personaje águila y las garras del felino parecen indicar una lucha inminente y violenta entre ambos.
5. El Chac-Mool del bloque 4 se asocia con la tradición del Postclásico, siendo utilizado como piedra de sacrificio (techcatl), como se observa en el Chac-Mool del Templo Mayor. Según Chiquito, el bloque 4 del Cerro El Tomío pudo haber funcionado con ese propósito, además de que el conejo está vinculado a una fecha calendárica que también relaciona con este bloque. Si esto es correcto, el espacio habría sido escenario de sacrificios humanos, así como de prácticas

<sup>9</sup>Eduardo Merlo, comunicación personal, julio, 2019

<sup>10</sup>Erik Chiquito, comunicación personal, septiembre, 2019.

de autosacrificio. Chiquito sugiere que una excavación podría revelar restos de copal y espinas de maguey para la punción de orejas y pene.

En suma, el sitio, como puede deducirse, ofrece una información potencialmente rica que, a medida que avance la investigación, permitirá aclarar el papel desempeñado por cada uno de los elementos de su contexto (Mendiola, 2019) (Figura 8).



**Figura 8** Bloque 2 con el encuentro cosmogónico.(Fotografía F. Mendiola, 2019: 169; Dibujo: A. H.).

### 3.2.5 Cerro de los Judíos

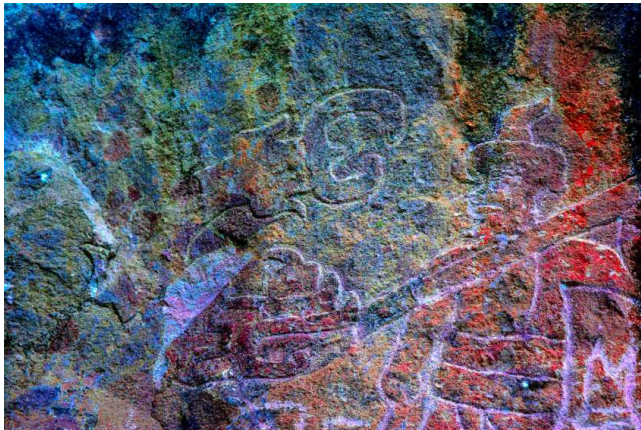
El sitio se localiza en el municipio de Chiautla de Tapia, en una zona federal debido a su ubicación en una barranca o cañada. Este espacio alberga un gran bloque rocoso con petrograbados importantes. La comprensión de este sitio es compleja por diversas razones. En primer lugar, hasta la fecha, no existen estudios previos sobre el mismo, y su existencia fue conocida a través de una fotografía proporcionada por un informante. En segundo lugar, dado que se encuentra próximo al lecho de un arroyo, no se han observado materiales cerámicos ni líticos en sus alrededores. Sin embargo, se ha identificado un espacio intermedio entre el sitio Poza de Micuexcoma y el Cerro de los Judíos, que presenta montículos, alineamientos y grandes metlapillis, considerándose como parte del contexto general de este último.

La morfología rupestre de este sitio, particularmente en lo que respecta al antropomorfo central, así como los glifos (conmemorativos, calendáricos o toponímicos), el altar de lluvia y la posible representación de una estera, sugiere una posible asignación a la cultura azteca (Postclásico: 1000 a 1521 d.C.). No obstante, algunas de las formas específicas halladas recuerdan a los petrograbados olmecas del sitio de Chalcatzingo, en el estado de Morelos, que se encuentra relativamente cerca. Es plausible que el lugar haya tenido un uso ritual, no solo para solicitar lluvia, sino también para ceremonias de iniciación política, en las que posiblemente se ungió a un gobernante, conmemorando así un periodo de su reinado o alguna victoria en guerra.

La función de petición de lluvia otorga al sitio una gran relevancia, no solo por el altar de lluvia grabado, sino también por su proximidad al agua (Mendiola, 2020). La ubicación del Cerro de los Judíos, en un espacio inaccesible, resalta el sentido de ocultamiento que podría haber tenido para ceremonias de posicionamiento político y mágico de un supuesto gobernante; sin embargo, esta interpretación permanece como una conjetura (Figura 9).

### 3.2.6 Paraje San Rafael

Este sitio se localiza en el municipio de Guadalupe Santana, en el interior de la Mixteca Poblana. Está definido por un único bloque a la orilla de un camino, sobre el cual se han asentado importantes petrograbados de origen azteca. Su filiación culhua-mexica evidencia, una vez más, la extensión de su dominio durante el horizonte Postclásico (Figura 10).



**Figura 9** Frente rocoso con los petrograbados del Cerro de los Judíos (Fotografía F. Mendiola, 2020: 133 con filtro lab.tif del *DStretch*).

El personaje central representado es seguramente un militar de alto rango, cuya figura transmite una proyección de poder a través de su representación realista. Este poderío se ve corroborado por las fechas calendáricas inscritas, lo que destaca el control ejercido por el aparato estatal mexicana en el territorio. Sin embargo, es prematuro ofrecer una interpretación precisa sobre el significado colectivo de los elementos grabados, que se hallan principalmente asociados con el guerrero mencionado (Mendiola, 2022).



**Figura 10** Elemento petrograbado del sitio Paraje San Rafael. (Fotografía F. Mendiola, 2022: 130).

### 3.3 *El arte rupestre de ambos modos de subsistencia (caza-recolección y agricultura)*

A continuación, se presentan brevemente tres sitios que contienen elementos rupestres tanto de grupos nómadas como de sedentarios.

#### 3.3.1 **Cueva de los Muñecos (Tecuicuilco o Rancho Coalcuichan)**

Durante los recorridos y registros realizados en el municipio de Tetela de Ocampo en 2015, se ubicó y registró este sitio, que presenta frentes rocosos con pintura y petrograbado. Estas representaciones se han asociado con sitios de Sinaloa, Chihuahua y el suroeste de los Estados Unidos. Se han hallado manos al negativo (posiblemente prehistóricas y, por lo tanto, realizadas por nómadas), así como representaciones de hícuri y un Tláloc Jornada Mogollón, elementos que forman parte de la cosmovisión agrícola de los pueblos indígenas del suroeste de los Estados Unidos y de Mesoamérica (Mendiola, 2016b, Anexo II).

### **3.3.2 Cerro El Cantón o Cerro Grande**

Este sitio se ubica en el municipio de Tehuiztzingo. Un frente rocoso contiene figuras pintadas que representan ojitos de Dios o cruces huicholas, símbolos del dios de los wixárika (huicholes). También se ha encontrado un collar de maíz, presente tanto en la cultura de Casas Grandes, Chihuahua, como en la pintura rupestre de Fort Hancock, Texas, y en las representaciones del hícuri (peyote) que son comunes en el Desierto de Chihuahua (Mendiola, 2018b).

### **3.3.3 La Cueva de Montecelli**

Este sitio, situado en el municipio de Hueytamalco, es un abrigo rocoso de grandes dimensiones que alberga pinturas, grabados y técnicas mixtas (pintura sobre grabado). Presenta una complejidad morfológica e iconográfica, con numerosas figuras entre las que se encuentran peyotes —uno de los cuales está mordido—, la figura del monstruo de la Tierra, Tlaltecuhltli, y la representación de lo que en el norte de México se conoce como mitote (danza y cantos) que se realiza ante la ingesta del hícuri. Este sitio requiere un análisis mayor y, en publicaciones futuras, se ofrecerá una visión más completa al respecto.

## **4 Consideraciones finales**

La separación del arte rupestre de Puebla entre cazadores-recolectores y agricultores no desintegra su unidad; por el contrario, la reafirma y se convierte en un medio idóneo para la comprensión integral de una parte de la cosmovisión de los pueblos que habitaron dicha región en el pasado. Esta cosmovisión está determinada por sus prácticas de subsistencia, trashumancia y asentamiento, las cuales se reflejan en su expresión gráfica. Esta última es una manera muy antigua, legítima y vigente de concebir el mundo, su mundo.

Por otro lado, la diversidad gráfica y cultural constituye una constante observable en el conjunto de esta expresión, la cual está aunada a las influencias internas y externas, culturalmente emitidas y recibidas entre las culturas de espacios cercanos y distantes, como hemos constatado de manera general en el presente artículo. Estos espacios culturales tuvieron como eje transmisor el tronco lingüístico yuto-nahua, y por la presencia de iconografías como el altar de lluvia, el peyote, el ave posada sobre maíz, la kachina y el peinado de mariposa, presentes en el norte de México (Chihuahua, Sinaloa), el suroeste de los Estados Unidos y Puebla, se rompe con la rígida concepción de frontera. Las fronteras de aquellos tiempos, desde la prehistoria hasta el Postclásico, fueron relativas, si no es que imaginarias, como aún lo siguen siendo en el discurso de la arqueología oficial mexicana.

Aún queda mucho por hacer en este sentido. Se espera que la propuesta aquí presentada estimule a los jóvenes investigadores a continuar con esta línea de trabajo, la cual, sin duda, deparará mayores sorpresas de las que se han expuesto en esta oportunidad de dar a conocer una parte del arte rupestre del estado de Puebla.

## Referencias bibliográficas

- Álvarez, H. (1998). *Oficio dirigido al presidente municipal de Izúcar de Matamoros, Puebla L.A.E. Héctor A. Vargas Bello, con copia para el director de Turismo Municipal y Cultura de Izúcar de Matamoros, C. Víctor A. Luna Díaz*. Centro Regional Puebla.
- Cera, C. (1977). *Peintures Rupestres Préhispaniques au Mexique* [Tesis de doctorado], Université de Paris I.
- Cuevas, E. (1933). *Localización de una roca grabada en la margen del Atoyac, Puebla*. Nov. 1, mecanoscrito inédito.
- Diez, A. (2015). *Inspecciones realizadas en los municipios de Tetela de Ocampo e Ixtacamaxitlán, Puebla*. Proyecto Seguimiento al Diagnóstico de la Problemática Prehispánica del norte de Puebla. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.
- Espejo, M. (1943). *Rock paintings at Texcal Pintado, Morelos, México. Notes on Middle American Archaeology and Ethnology*. USA: Carnegie Institution of Washington, Cambridge. 2(52): 173-177.
- García, Á. (1973). Algunos descubrimientos en Tlalancaleca, Edo. de Puebla. Comunicaciones 9/1973. *Proyecto Puebla-Tlaxcala*, (25-34). México: Fundación Alemana para la Investigación Científica.
- García, O. (2017). Fotogrametría y arte rupestre: el caso de la Cueva de los Músicos al sur de Puebla. *Arqueología*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia: 226-231.
- Gendrop, P. (1938). *Informe sobre las ruinas de Cantona, cerca de la Hacienda de Xaltipanapa*, Estado de Puebla. Ms.
- Gómez, F., Bernal, J. y Fernández, G. (1979). Pinturas rupestres de Atla. *Anales de Antropología*, XVI, México: Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México: 530-533.
- Hernández, F. (2021). El muerto nadador y los petroglifos sobre el inframundo en Ayotoxco de Guerrero. *Poblanidades, Revista de Cultura y Sociedad de Puebla*. 2(2): 41-44.
- Hinojosa, A. (1995). *Informe de la Inspección efectuada a la pintura rupestre que se localiza en la Cueva conocida como "Los Músicos", Sección de Restauración, oficio No. 401-A-311-(724-07)-16-126, dirigido a C. Antrop. Héctor Álvarez Santiago, director del Centro INAH-Puebla, 19 de septiembre de 1995*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Leroi-Gourhan, A. (1971). *El gesto y la palabra*. Ediciones de la Biblioteca. Universidad Central de Venezuela.

López, A. (2008). *Lenguaje en Piedra. Manifestaciones gráfico rupestres registradas por la Dirección de Salvamento Arqueológico*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

López, H. (2015). *Glifo y Piedra*. Ms.

Luna, J. (1947). *Pre-historia de América*. México: Editorial T.L.I. Aztekatl.

Luna, V. (1998). *Oficio dirigido al presidente municipal de Izúcar de Matamoros, Puebla, L.A.E. Héctor A. Vargas Bello*. Dirección de Turismo Municipal y Cultura de Izúcar de Matamoros. 4 de agosto de 1998.

Mateos, E. (2010). *Arte rupestre en el Popocatepetl: el abrigo rocoso de "Texcal pintado"*, (ponencia ENAH, México).

Mateos, E. (2011). *Arte Rupestre en el Popocatepetl. El abrigo de Texcalpintado*. [Tesis de maestría en Historia]. Facultad de Filosofía y Letras-Universidad Nacional Autónoma de México.

Medina, M. (2012). *Informe de la Inspección Arqueológica realizada en el Municipio de Tetela de Ocampo, Puebla, Sierra Norte de Puebla*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Mendiola, F. (2002). *El arte rupestre en Chihuahua. Expresión cultural de nómadas y sedentarios en el norte de México*. México: México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Instituto chihuahuense de cultura.

Mendiola, F. (2005). *Petroglifos y pinturas rupestres en Sinaloa. Historia General de Sinaloa, época prehispánica (117-160)*. En Gaxiola, J. y Zazueta, C. (Eds.). México: El Colegio de Sinaloa.

Mendiola, F. (2016 a). *Informe Parcial Final de la Primera Temporada 2015 del Proyecto de Investigación El Arte Rupestre en Puebla. Su proyección arqueológica y estilística en el marco de las relaciones morfológicas y de contexto general*. Registro, inventario, catalogación y diagnóstico de su estado de conservación (área de estudio: Valle de Tehuacán-suroeste de Puebla). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Mendiola, F. (2016 b). *Anexos II y III del Informe Parcial Final de la Primera Temporada 2015 del Proyecto de Investigación El Arte Rupestre en Puebla. Su proyección arqueológica y estilística en el marco de las relaciones morfológicas y de contexto general. Registro, inventario, catalogación y diagnóstico de su estado de conservación (área de estudio: Valle de*



*Tehuacán-suroeste de Puebla*). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Mendiola, F. (2018 a). *Informe Final del Proyecto Altar de Carreragco. Tetela de Ocampo, Puebla. Temporada 2016*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Mendiola, F. (2018 b). *Informe Parcial Final de la Segunda Temporada del Proyecto de Investigación El Arte Rupestre en Puebla. Su proyección arqueológica y estilística en el marco de las relaciones morfológicas y de contexto general. Registro, inventario, catalogación y diagnóstico de su estado de conservación (área de estudio: Valle de Tehuacán-suroeste de Puebla)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Mendiola, F. (2019). *Informe Parcial Final de la Tercera Temporada 2018 del Proyecto de Investigación El Arte Rupestre en Puebla. Su proyección arqueológica y estilística en el marco de las relaciones morfológicas y de contexto general. Registro, inventario, catalogación y diagnóstico de su estado de conservación (área de estudio: Centro-suroeste de Puebla)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Mendiola, F. (2020). *Informe Parcial Final de la Cuarta Temporada 2019 del Proyecto de Investigación El Arte Rupestre en Puebla. Su proyección arqueológica y estilística en el marco de las relaciones morfológicas y de contexto general. Registro, inventario, catalogación y diagnóstico de su estado de conservación (área de estudio: Centro-suroeste de Puebla)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Mendiola, F. (2022). *Informe Parcial Final de la Quinta Temporada 2020 del Proyecto de Investigación El Arte Rupestre en Puebla. Su proyección arqueológica y estilística en el marco de las relaciones morfológicas y de contexto general. Registro, inventario, catalogación y diagnóstico de su estado de conservación (área de estudio: Centro-suroeste de Puebla)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Mendiola, F. (En prensa). *Arte Rupestre en Puebla. Expresión cultural de Mesoamérica y más allá de ella*.

Mendiola, F. y Melgarejo, M. (2021). *Los distintos momentos de un sitio con arte rupestre. Cueva del Murciélago o de Las Cruces en Rosario La Huerta, Azumiatla (Puebla). Cuertlaxcoapan. Enfoque Patrimonial*. 7(27): 20-25.

Merlo, E. (1991). *15 pinturas rupestres*. El Sol de Puebla. martes 25 de junio. México: 1 y 5.

Morales, E. (2004). Los orígenes de Cantona: pintura rupestre en el Cerro Las Águilas. *Arqueología*. Instituto Nacional de Antropología e Historia: 109-124.

Morales, E. (2005). *Las Manifestaciones Rupestres como Proceso de Comunicación: el caso de*

*las pinturas de Tenampulco, en Zautla, Puebla* [Tesis de licenciatura en arqueología]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Murray, W., Mendiola, F., Gutiérrez, M., y Viramontes, C. (2016). Rock Art Research in Mexico (2010-2014). En Bahn, P., Franklin, N., Strecker, M. & Devlet, E. *Rock Art Studies: News of the World V*. (245-266). England: Archaeopress Archaeology, Oxford.

Niederberger, C. (1978). Inicios de la vida aldeana en la América media. *Historia de México*. (I) (93-120). México: Salvat Mexicana de Ediciones.

Paillés, M. (editora) (2008). *Las Bocas, Puebla, Una aldea preclásica en el Altiplano Central de México*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Cultura de Puebla.

Pérez, E. (1988). *Informe técnico del sitio Las Bocas. Pinturas Rupestres de Izúcar de Matamoros, Puebla*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Pérez, E. (1997). *Informe sobre las pinturas rupestres de Rancho Viejo, municipio de Libres, Puebla, 30 de abril*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Pérez, E. (s.f.) *La Cueva de los Muñecos. Vestigios pictóricos de la prehistoria*. Ms (proporcionado por la autora).

Piho, V. y Hernández, C. (1972). Pinturas rupestres aztecas en el Popocatepetl. En Litvak, J. y Castillo, N. (Eds.). *Religión en Mesoamérica XII Mesa Redonda* (85-90). México: Sociedad Mexicana de Antropología.

Piña, R. y Schöndube, O. (1967). Noticia sobre las Bocas. *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia* (27): 42.

Ramírez, S. (2014). *La Pintura Rupestre en San Miguel Tequixtepec, Oaxaca. Memoria visual en la Mixteca Alta*. [Tesis de maestría en historia del arte]. Facultad de Filosofía y Letras-Instituto de Investigaciones Estéticas- Universidad Nacional Autónoma de México.

Ramírez, G. y Pérez, D. (1995). *Informe Técnico sobre los Hallazgos Arqueológicos en la Cueva de los Músicos, Tehuacán, Puebla. Programa de Rescate Arqueológico Carretera Cuacnolapan-Tehuacán-Oaxaca 1994-95*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Arqueología, Subdirección de Salvamento Arqueológico.

Rivas F. (2009). *Petrograbado en el conjunto arquitectónico Juego de Pelota 5 de Cantona, Puebla*. Arqueología. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia: 203-215.

Rodríguez, E. (2006). *Altars de Petición de Lluvia al sur del Popocatepetl. El caso de Tetela del*

*Volcán, Hueyapan y Alpanocan*. [Tesis de Maestría]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Rodríguez, L. y Rosas, R. (2015a). *Informe de Actividades. Ixcamilpa de Guerrero, Puebla. 27 y 28 de mayo de 2015 Geografía Histórica de la Mixteca Baja: toponimia y espacio político del siglo VIII al XVIII*. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Rodríguez, L. y Rosas, R. (2015 b). Inscripciones de estilo ñuiñe y petrogramas en San Miguel Ixitlán, Puebla. En Ortiz, R. (Comp.) *El Pasado Lejano de la Mixteca* (63-94). México: Universidad Tecnológica de la Mixteca.

Schaafsma, P. (1975). *Rock Art in New Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.

Schobinger, J. (1997). *Arte Prehistórico de América*. México: Jaca Book-Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Suárez, S. (1986). *Informe sobre la Peña de Huehuepiaxtla, Axutla. Oficio No. 401-A-311 (724-7)-11-1115, 27 de junio de 1986*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Suárez, S. y Montiel, Y. (2013). Los petrograbados en la Sierra Norte de Puebla. *Dualidad México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla*. (13)28-36.

Suárez, S., Melgarejo, M. y Mendiola, F. (2020). *Se informa de la inspección de la Peña de Huehuepiaxtla, Axutla, Puebla*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Puebla.

Valencia, D. (1992). *El Arte Rupestre en México*. [Tesis de licenciatura en arqueología]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Vázquez, T. (1935). *Comunicación de la existencia de una piedra grabada y varios montículos arqueológicos cerca de San Salvador El Seco y Acatzingo, Puebla, México*. Ms.

Waters, F. (1992). *El libro de los hopis*. México: Fondo de Cultura Económica.

## Capítulo 10

# FRONTERAS, ICONOGRAFÍA Y ESTILOS EN EL ARTE RUPESTRE DE TEPOZTLÁN, MORELOS

Elena Mateos Ortega<sup>1</sup>

**Resumen:** El término “frontera” tiene múltiples significados, comúnmente asociado con divisiones políticas entre países, pero en arqueología y la historia del arte, delimita zonas de influencia, estilos y periodos cronológicos. En el arte rupestre, especialmente en México, se superponen culturas y estilos, sugiriendo no solo un cambio social, sino también la posibilidad de comunicación con el inframundo, funcionando como un umbral entre el presente y lo trascendental.

**Palabras clave:** frontera, arqueología, historia del arte, rupestre, Morelos, Tepoztlán.

**Abstract:** The term “border” is polysemous, often associated with political divisions between countries, but in archaeology and art history, it delineates areas of influence, styles, and chronological periods. In rock art, particularly in Mexico, cultures and styles overlap, suggesting not only a social change but also the possibility of communication with the underworld, functioning as a threshold between the present and the transcendental.

**Keywords:** border, archaeology, art history, rock art, Morelos, Tepoztlán.

## 1 Introducción

El término “frontera” es, sin duda, polisémico. Probablemente uno de sus significados más extendido se refiera a las divisiones políticas entre países o estados, divisiones que otorgan de una u otra categoría a sus ciudadanos y que sugieren una separación, es decir, el comienzo “de lo otro”. Desde la perspectiva arqueológica, el concepto de frontera ha servido en la historiografía para delimitar zonas de influencia, ya sea a través del análisis de los materiales, del comercio o del arte. De este modo, se cataloga la producción humana de manera regional para así delimitar estas áreas, y poder agrupar taxonómicamente elementos que definen una unidad.

Cronológicamente, las fronteras temporales han servido para establecer secuencias o rupturas que ayudaron a delimitar el surgimiento de ciertos elementos que caracterizarían a las culturas,

---

<sup>1</sup>Investigadora independiente. Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina.

ayudando así a delimitar áreas enteras del conocimiento a través de elementos divisorios, conocidos como fases, épocas o edades, que permitan su catalogación y análisis.

Dentro del ámbito de la historia del arte, el estilo arroja fronteras estilísticas para comprender determinados fenómenos formales e iconográficos, cambios en la manera de ejecutar el arte y, al mismo tiempo, influencias transversales en diversas áreas. Sin embargo, desde el ámbito sociopolítico de hoy día hasta el cronológico o iconográfico, el estilo es un mecanismo de análisis que añade categorías ficticias y ajenas al tiempo de producción de la obra de arte, pero que sin duda resulta de extrema utilidad en lo que se refiere a la taxonomía y, con ello, al discernimiento de patrones que colaboran en el entendimiento del pasado.

El arte rupestre, tan extendido en México y en prácticamente todos los lugares del mundo, es un fenómeno complejo en el que se superponen culturas. Y con ello, fenómenos estilísticos e iconográficos que nos hablan de un cambio en la sociedad que produce estos elementos, así como de su visión ante el mundo que rodea a sus individuos. Dentro del ámbito de lo rupestre mexicano, no obstante, cabría hablar de otra frontera más, la del inframundo, la de lo liminal, la de la vida y la muerte, pues el arte rupestre pudo servir como mecanismo de comunicación con ese otro plano de la realidad.

## **2 Del concepto de frontera**

La frontera no es sino la línea ficticia que delimita un territorio o un marco cronológico, por lo que toda definición de frontera tendrá una serie de restricciones, como el hecho de ser eminentemente temporal puesto que partirá del análisis de un momento concreto de la historia que no siempre permanecerá en el tiempo.

En el campo del arte rupestre mexicano, el primer concepto territorial que se nos presenta es el de Mesoamérica, introducido por Kirchhoff en su artículo “Mesoamérica”, originalmente publicado en 1943 (Good y Alonso, 2019). La intención del autor no fue otra que la de señalar los factores culturales que los pueblos delimitados dentro de esta vasta área tenían en común, así como describir las diferentes etnias localizadas dentro de un marco geográfico concreto, focalizado temporalmente en el territorio descrito por los cronistas en el siglo XVI. Aunque no carente de crítica, esta delimitación geográfica ha permanecido como concepto hasta nuestros días, identificando una macro área que abarcaría, en el sur, los actuales Honduras y el Salvador, y en el norte, hasta el río Pánuco, extendiéndose hacia el noroeste y excluyendo la mayor parte del norte de México por ser considerada por el autor como un área en la que no se hallaban “cultivadores superiores” (Neurath, 2019). Sin embargo, como señala Neurath:

La construcción de Mesoamérica en cuanto objeto de estudio no estuvo pensada ni desde, ni para la etnografía. En esta época, la etnografía de pueblos indígenas de México o Centroamérica estaba totalmente subordinada al proyecto de historia antigua o arqueología. Las culturas indígenas eran tepalcates, fragmentos, survival, restos, huellas del pasado, por no decir, basura. La razón de ser de estos estudios dedicados a los "montones de basura de la historia" era en "rescatar" evidencia para reconstruir el pasado: Mesoamérica. (Neurath, 2019: 52).

#### Asimismo y siguiendo a Litvak:

La utilidad de dicha descripción es, en primer lugar, la caracterización de los lugares donde ocurre el fenómeno cultural para entenderlo dentro de un marco geográfico más fácil de comprender y, en segundo, establecer parámetros que relacionen el marco así logrado con el fenómeno mismo y, al observar las concurrencias entre fenómenos naturales y humanos, establecer relaciones que puedan considerarse como de causa efecto. (Litvak, 1975: 1).

También como señalaba el autor, las definiciones regionales dentro del campo de la arqueología carecían de una contextualización adecuada ecológicamente hablando, por lo que se hacía necesario definir el concepto desde una visión más amplia, que se interesara por la relación entre el ser humano y el medio biofísico.

Con ello, el concepto de territorio puede ser extendido a la necesidad de la propia sociedad, que se identificará con el entorno que la rodea, eligiendo los lugares de asentamiento con base en unos criterios no sólo ecológicos, sino también ideológicos o incluso religiosos (Valdez, 2020).

Barabas (2010) realiza una definición de territorio marcada por la relación simbólica de los grupos humanos con el espacio que habitan, que es a su vez representado por el grupo y que contiene un profundo contenido emocional. La elección de estos espacios no sería arbitraria, sino que se encontraría en profunda relación con los elementos del paisaje que acabarían convirtiéndose en símbolos de identidad, así como en entidades anímicas a las cuales habrá que rendir pleitesía.

Los lugares sagrados principales, que actúan como centros simbólicos de la etnoterritorialidad, son generalmente santuarios naturales (sin construcciones) que forman parte del "complejo cerro"; este conjunto ocupa un lugar clave en la cosmovisión, ritualidad y representación del espacio de las culturas indígenas actuales. El complejo cerro tiene referentes naturales: montaña, fuentes de agua, cuevas y árboles, y referentes etnoculturales, ya que a lo largo de la historia ha sido - y es- símbolo emblemático del pueblo que condensa a los ancestros tutelares, a los nagueles y a los santos patronos; todos ellos protectores, donadores y defensores de los límites territoriales. Los cerros por lo común son concebidos como parejas de diferente género, aunque se ubiquen muy separados uno de otro, y los habitantes de cada pueblo suelen construir una relación filial con el más alto o peculiar de su entorno geográfico. (Barabas, 2010: s.p.)

Esta concepción del territorio es de particular interés en la zona de Tepoztlán, donde la relación con los elementos del entorno es crucial para sus habitantes, incluso en el día de hoy (Mateos, 2022). En lo referente a la elección del territorio como lugar de asentamiento, estos elementos del paisaje jugaban un papel crucial, como menciona García:

Las fuentes etnohistóricas del siglo XVI en México evidencian diversidad de cognitividades referencialmente empleadas por las etnias emigrantes mesoamericanas, cuando era su propósito localizar lugares para asentarse. Dentro de esta conceptualización se demostraba preferencia por ocupar lugares rocosos donde brotaban manantiales en medio de verdeantes frondas boscosas. De hecho, esta combinación de elementos ambientales contribuyó a la generación de una matriz de imagen sobre la portentosa proveniencia del interior acuático primordial. (García, 2009: 7).

La delimitación del espacio simbólico construía fronteras, las cuales “se conciben como marcadas y protegidas por las entidades sagradas” (Barabas, 2010: s.p.). Así, el concepto de frontera no sólo delimitaría un territorio culturalmente homogéneo o cuasi homogéneo, como señalaba Kirchoff, en cuanto a la producción de artefactos, sino que contendría una significación simbólica y a la vez identitaria construida a través de la resignificación de los elementos del paisaje.

Es menester, empero, hablar de otro concepto de frontera que, si acaso, es aún más inherente al arte rupestre. La elección de los lugares para la ejecución de estos elementos artísticos, lejos de ser arbitraria, estaba regida por un claro sentido de relación con el agua y/u oquedades/cuevas (Mateos, 2022; Viramontes, 2010). Incluso se llegó a preferir paredes rugosas sobre otras lisas, más pertinentes para la realización de pinturas, para la ejecución del arte, siempre y cuando éstas últimas estuvieran en relación con los elementos mencionados. Estos lugares funcionarían como un punto de comunicación con lo divino, es decir, el umbral de una frontera con el inframundo.

### **3 La frontera estilística-temporal: Tepoztlán**

Toda delimitación conceptual artística parte del análisis sistemático de sus elementos característicos. En el ámbito del estilo, es de gran utilidad a la hora de dilucidar y establecer otras fronteras: las cronológicas. Así, el cronoestilismo es una de las herramientas que consideramos más útiles para identificar épocas en el arte rupestre, máxime cuando éste comparte cronología con otras manifestaciones artísticas que pueden ser cotejadas formalmente a fin de establecer fronteras.

En el área de Tepoztlán se registraron 27 sitios con arte rupestre, la mayor parte de los cuales presentaba pinturas realizadas en color blanco y con características formales que remitían tanto a la época posclásica como la clásica (Mateos, 2022). Sin embargo, algunos de estos conjuntos rupestres presentaban superposición, encontrando en la capa inferior elementos realizados en color rojo que además correspondían a un estilo diferente, tanto en su forma como en su contenido (iconografía).

Atendiendo a otras áreas en la zona, como es el caso de Chalcatzingo, donde contamos con estudios cronológicos que ayudan a la filiación estilística (Apostolides, 1999), pudo apreciarse similitud en lo que el uso de pigmento rojo sugiere, encontrando como posibilidad que se tratase de conjuntos reutilizados en el tiempo y en los cuales se podían detectar varios estilos. Esta estratigrafía pictórica, ayudó, a su vez, a definir probables épocas de ejecución, lo que establecería unas fronteras estilísticas a considerar, pues, como se observará, la variación en el estilo es más que notable (Figura 1).



**Figura 1** Cronología relativa de Chalcatzingo y su relación con otros lugares de Morelos (Fotografía E. Mateos, 2022).

Como puede apreciarse en la figura 1, la imagen antropomorfa se representa de manera muy esquemática y se ejecuta en color rojo. En Tepoztlán pudimos observar la presencia de manifestaciones rupestres semejantes en la zona de Santo Domingo Ocotitlán. Estas pinturas podrían remontarse a la época preclásica (1800 a.C.—200 d.C.), tal y como señala Apostolides (1999). Aunque no localizamos elementos antropomorfos similares en otras áreas de Tepoztlán, sí que pudieron observarse zoomorfos realizados en color rojo, así como una gran profusión de manos tanto en positivo como en negativo en el abrigo rupestre bautizado como “Abrigo Achichipico” (Figura 2). Tal y como puede apreciarse en la imagen, de nuevo los elementos realizados en color rojo se encuentran en una capa estratigráfica inferior, sugiriendo de este modo una posible ejecución temprana. La filiación estilística de los elementos zoomorfos resulta compleja por no contar con otros motivos diagnóstico con los que realizar una comparación formal.

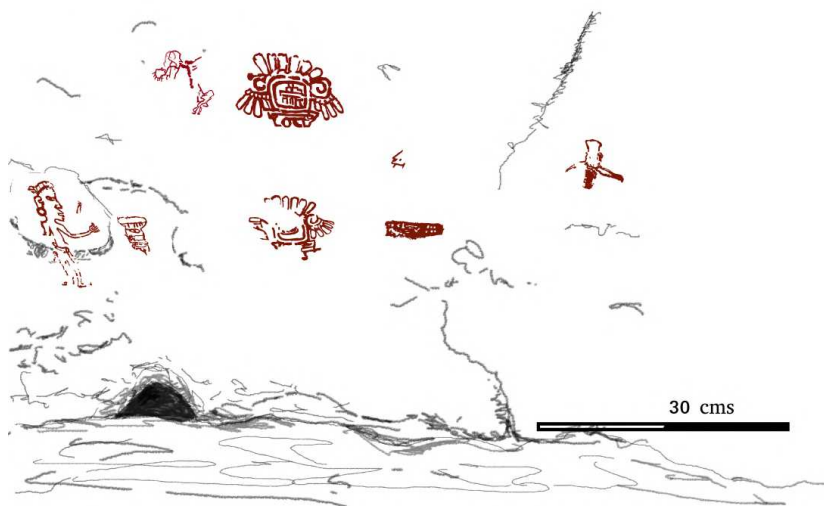




**Figura 2** Detalle del Abrigo Achichipico con manipulación digital *DStretch* (Fotografía E. Mateos, 2022).

Sin embargo, la presencia del color rojo podría estar señalando una temporalidad indirecta ya que, como señala D. Grove (2018), existía un intercambio comercial en la región, entre los cuales el pigmento rojo destacaría para la elaboración de la pintura.

En las áreas aledañas a Tepoztlán también pudo registrarse una temporalidad diferente, que dimos en denominar periodo Clásico (250 - 900 d.C.) por las semejanzas formales con las que se ejecutaba la figura humana, similar a la de otros ejemplos, como las pinturas de Teotihuacan. Es en este momento cuando se detecta un comercio incipiente del área norte de Morelos con esta ciudad del Altiplano, dada la presencia de navajillas prismáticas de obsidiana que provendrían del área teotihuacana (Hirth, 2018). En este estilo, vemos que aparecerán elementos nuevos, como posibles glifos calendáricos, y que la figura humana es ahora menos esquemática, presentando rostros diferenciados y vestimenta. Se continúa con el uso del pigmento rojo para la elaboración de la pintura rupestre, algo que dejará de suceder en épocas posteriores (Figura 3). Cabe destacar que las manos localizadas en diferentes áreas de Tepoztlán podrían corresponder a esta época, ya que el análisis estilístico de las mismas escapa todo intento cronoestilístico.



**Figura 3** Propuesta de elementos del Período Clásico en Morelos (Dibujo E. Mateos, 2022).

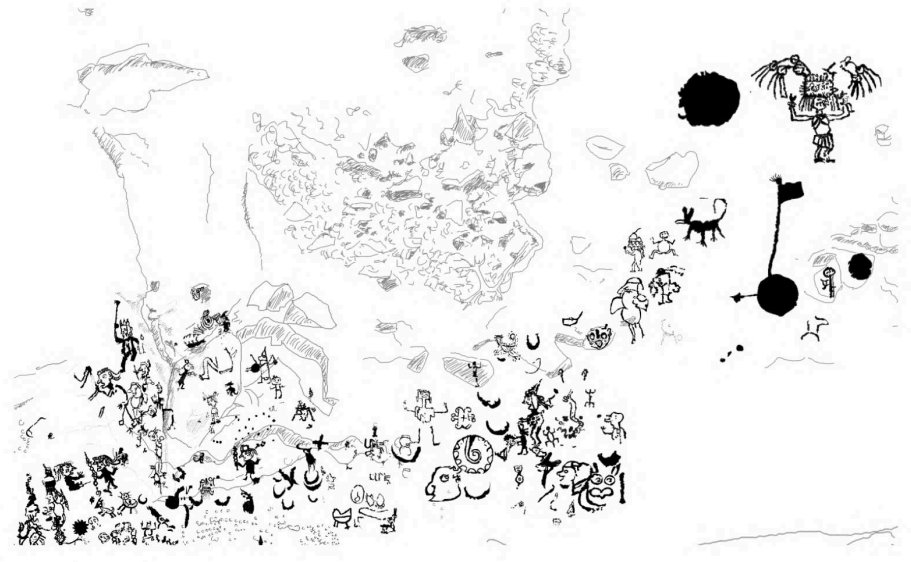
El estilo que más se encuentra en la región estudiada, podría corresponder a la época Posclásica (900-1519 d.C.). Es en este momento cuando surgen nuevos centros de poder nahuatlatos que configuran la región en altépetl que pueden detectarse incluso en la actualidad (Smith, 2018). La pintura deja de ejecutarse en color rojo para dar paso ahora al blanco; la figura humana se estiliza, se da una proliferación de elementos iconográficos centrados en el inframundo y se hallan dos tipos de lugares con arte rupestre: abrigos de carácter monumental y otros de carácter local.

La llegada de grupos nahuas probablemente influyó en este cambio en la iconografía y el estilo de la zona, apreciándose elementos religiosos relacionados con el inframundo y los mantenimientos, así como la aparición de la representación de deidades relacionadas con el panteón nahua.

Ya sea por conservación, o porque la región fue mucho más poblada en esta época, la gran mayoría de los abrigos rupestres localizados presentarán este estilo, el cual fue más que extendido en la región de Tepoztlán pero también en otras áreas aledañas, siendo el mayor exponente el abrigo de Texcalpintado (Figura 4) (Mateos, 2011).

La representación de deidades y otros elementos puede ser comparada ahora con aquellas ubicadas en otros soportes, como el caso de los códices y la pintura mural. Ello ayuda a realizar

un análisis iconográfico completo que nos habla de la importancia del agua y el inframundo, algo que sin duda estará en relación con la elección de los sitios para la ejecución del arte rupestre. Sin embargo, esta relación con el entorno no se remonta únicamente a la época Posclásica, ya que muchos de estos sitios presentan superposición de épocas, siendo visible elementos rojos en una estratigrafía inferior, con un cambio notable en el estilo y la iconografía de los elementos. Por tanto, la cercanía de agua y/u oquedad en la roca pudo no ser exclusivo de las nuevas culturas que poblaron la región, sino que más bien parece ser uno de los elementos *sine qua non* el arte rupestre de todas las épocas registradas no completaría su significado.



**Figura 4** Detalle de la zona central del Abrigo de Texcalpintado (Dibujo E. Mateos, 2011).

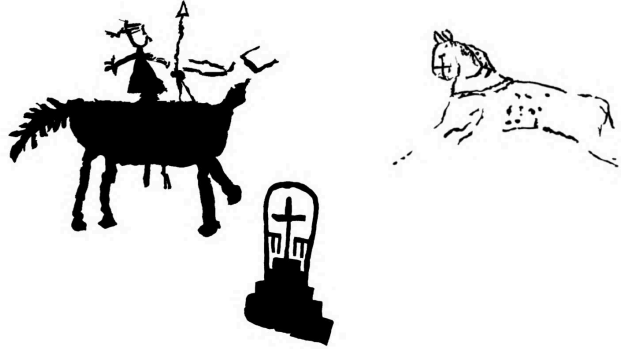
En lo referente a las pinturas realizadas tras la llegada de los españoles, es notable que algunos elementos fueron resignificados para adaptarlos ahora a un nuevo significante. Es el caso de los cánidos, cuyo estilo formal no varió, pero su significado sin duda lo hizo, al generar ahora la idea del caballo (Figura 5).



**Figura 5** Arte rupestre en “El Manantial” donde se observan dos estilos y épocas diferentes (Dibujo E. Mateos, 2022).

En la imagen se aprecia, aunque formalmente un elemento no sufra cambios significativos, la asociación a otros elementos, en este caso a la figura humana que puede fungir como jinete, otorga al motivo de un significado completamente diferente. El estilo es diferente, por tanto, ya que se asocia a elementos formalmente disímiles —como la figura humana, ahora con otra vestimenta— y a nuevos significantes. Si se observa la imagen, correspondiente al arte rupestre ubicado en el sitio “El Manantial”, en el camino de subida a la pirámide de Tepoztlán, se aprecia un cambio notable en la figura humana: en la estratigrafía inferior, representada en el dibujo en color negro, ésta era de mayor tamaño, portaba un gorro cónico y otros elementos. Junto a este antropomorfo, un cánido, en la misma capa estratigráfica. Sin embargo, en la estratigrafía superior a ésta, representada en color gris, hallamos la representación de la figura humana asociada ahora de manera diferente al cánido y con unos cambios notables en la vestimenta. Hemos cruzado una frontera cronológica en la que nuevos significados emanan de la realidad histórica: la conquista del área por parte de los españoles, y, por consiguiente, la aparición del caballo. Sin embargo, parece sugerir la *manera* en la que fueron ejecutadas las pinturas, que la capa estratigráfica superior y la inferior no presentan una diferencia temporal acusada, puesto que las similitudes formales son destacables.

Otro estilo presente en la zona correspondería a la época colonial, pero presumiblemente posterior al estilo anterior. Ya que se observa una familiaridad con la forma del elemento, especialmente el caso de los caballos, así como se da la aparición de motivos que sin duda harían referencia a una religiosidad católica (Figura 6).



**Figura 6** A la izquierda, pintura rupestre ubicada en San Andrés de la Cal, sitio "Los Amates". A la izquierda, pintura rupestre del cerro Tlacatépetl, Tepoztlán (Dibujo E. Mateos, 2022).

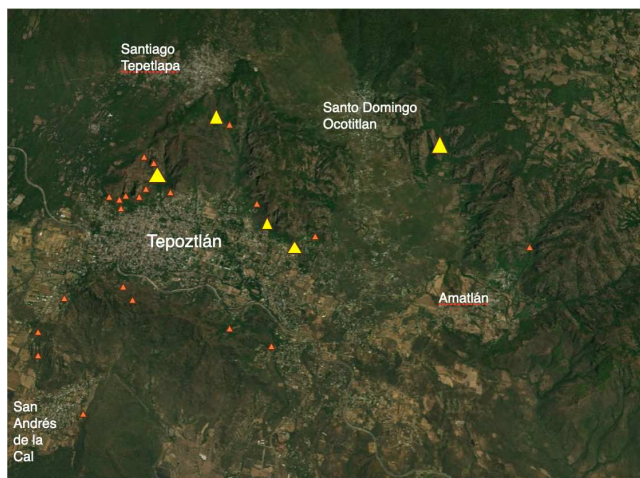
Vemos sin duda una representación del caballo que ya nada tiene que ver con los cánidos posclásicos, sino que la familiaridad con los elementos formales del equino ayudó al artista a plasmarlo de una manera mucho más realista y cargada de detalle. El jinete porta ahora una lanza, y todo el conjunto de la izquierda se pone en relación con lo que podríamos interpretar como un altar católico. El caballo del cerro Tlacatépetl, a la derecha, cuenta con todo lujo de detalles y muestra una destreza significativa por parte del artista. Este estilo, mucho más apegado a la forma y aparentemente menos alegórico, sería el menos representativo de la región, contando sólo con tres ejemplos de motivos.

La frontera estilística, por tanto, estará en estrecha relación con la temporal, puesto que los cambios en el estilo pueden deberse principalmente a cambios en la cultura que genera el arte rupestre. Por lo tanto, contaríamos con dos fronteras: la física-regional, ya que, aunque realizados en vastas áreas, se aprecian diferencias en los estilos de acuerdo con la ubicación geográfica de las pinturas y la cronológica, puesto que hemos podido observar cómo, en una misma región, el devenir histórico y los cambios culturales produjeron soluciones estilísticas diferentes.

#### 4 La frontera iconográfica

A lo largo de este trabajo se ha mencionado en varias ocasiones la importancia que la ubicación física de los lugares a la hora de ser escogidos para la realización del arte rupestre. Asimismo, ya advertimos de la presencia de dos categorías con arte rupestre: los sitios denominados como “monumentales” y los “locales”. Los primeros corresponden a abrigos rocosos de gran tamaño donde la figura humana cobra protagonismo y donde la profusión iconográfica es mayor, así como la superposición de capas y, con ello, su reutilización en el tiempo. También se observa que estos sitios se caracterizarán por ubicarse en emplazamientos en los que podría albergarse una multitud, lo que tal vez sugiera la presencia de algún tipo de ritual de importancia. Junto con ello, apreciamos que suelen encontrarse en zonas aledañas a caminos de relevancia o a restos arqueológicos monumentales, lo que probablemente contribuyó a la elección de su ubicación.

Los sitios “locales”, sin embargo, se caracterizarán por ser de menor tamaño y presentar menor profusión iconográfica, donde ahora la figura humana deja de ser la protagonista. El tamaño de los motivos suele ser mucho menor, y se localizan en zonas de difícil acceso, además de no presentar superposición de elementos o, lo que es lo mismo, varias épocas de ejecución. Tampoco podría haber albergado el sitio sino a un grupo muy reducido de personas por regla general. Son mucho más numerosos que los monumentales, y se pueden encontrar dispersos en toda la zona de Tepoztlán (Figura 7).

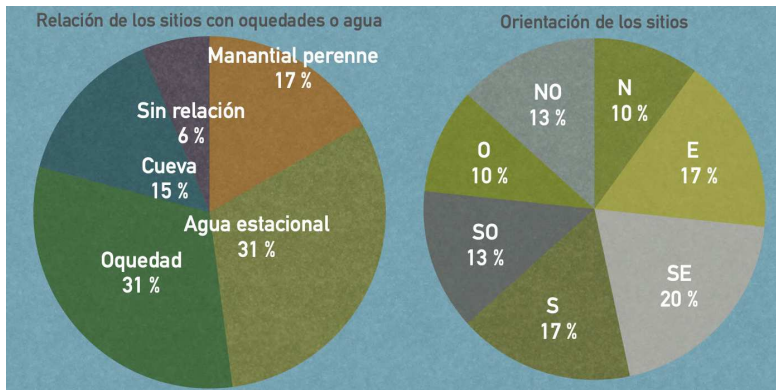


**Figura 7** Relación de los sitios monumentales y locales en la zona de Tepoztlán. Los triángulos amarillos corresponden a los monumentales, los naranjas a los locales. Mapa Google Earth (Elaboración propia).

Pero todos ellos, pese a sus enormes diferencias, presentan similitudes notables. La primera similitud es, una vez más, la elección de los emplazamientos, siempre en relación con una fuente de agua perenne o estacional y/o a una oquedad u oquedades naturales de la roca, pero curiosamente no relacionados con una orientación concreta (Figura 8). En segundo, el hecho de haber sido pintados con pigmento blanco y representar elementos que podrían ponerse en relación con el agua, la lluvia, la fertilidad, la noche y los mantenimientos.

Pero ¿qué se pintaba? No es este lugar para realizar un estudio iconográfico pormenorizado del arte rupestre de Tepoztlán, ya que ello abarcaría demasiadas páginas y puede consultarse en otros estudios previos (Mateos, 2022), por lo que, por cuestiones de espacio, nos detendremos a analizar aquello que se pintaba más.

El elemento más representado corresponde a las manos, posiblemente realizadas en todas las épocas, pero con mucha más profusión en aquellas en las que se dio prioridad al pigmento rojo. Ahora bien, aunque cuantitativamente son las más representadas, se encuentran profusamente agrupadas en pocos abrigos rupestres. Por lo tanto, aunque sean el motivo que suma una cifra mayor, su dispersión no nos habla de una importancia iconográfica a nivel regional.



**Figura 8** Relación de los sitios con oquedades y/o agua y su orientación.

El motivo que suma mayor profusión serían los cánidos, componiendo el 19% del total de los elementos representados en la región. Para interpretar este motivo como cánido, nos basamos en sus elementos formales, característicos por ser zoomorfos cuadrúpedos sin cornamenta y que a la vez presentan un cuello de pequeño tamaño, grandes fauces, cola y orejas de gran tamaño. El elemento diagnóstico que nos permitió realizar esta filiación iconográfica se localiza en el abrigo El Manantial, en la subida al cerro del Tepozteco (Figura 9).

Motolinía (citado en Contreras, 2018: 75) describe:

Para que guiase al difunto y lo adiestrase el camino por adalid, matábanle un perro, y la muerte que le daban era frechándole con una saeta por el pescuezo, y muerto, poníanlo delante y decían que aquel perro le guiaba y pasaba todos los malos pasos, ansí de agua como de barrancas, por do había de ir su ánima, y tenía que si no llevaba perro, no podría pasar muchos malos pasos que allá había.

Apréciase la forma del motivo, presentando fauces, orejas, cola y un hocico prominente, así como una ausencia de un cuello largo. El cánido ha sido atravesado por una flecha, tal y como Motolinía sugería se hacía para que este animal acompañara al difunto en los pasos complejos del inframundo.

Los cánidos eran compañeros esenciales en la vida del posclásico y, junto al guajolote, el único animal doméstico. Se pondría en relación con el rayo tal y como señala Selser:



**Figura 9** Representación de un cánido atravesado por el cuello con una flecha en el sitio El Manantial, Tepoztlán. Cabe destacar la similitud de la representación con la descripción de Motolinía (Dibujo de E. Mateos, 2022).

Los mexicanos y centroamericanos veían en la imagen del perro, el animal con los dientes filosos, el fuego, y en especial el fuego que cae del cielo, es decir, el relámpago (...). Parece que los pueblos antiguos imaginaban que el relámpago que raja la tierra, que la parte formando hendiduras, era el conducto que abría el camino al inframundo, y sólo con ayuda de un perro se podía llegar venturosamente hasta ese sitio (2004: 41-42).

Así, el cánido estaría hablando del inframundo, de la muerte y, sobre todo, de la relación de los seres humanos con la misma. No es de sorprender, por tanto, que este motivo rupestre se encuentre en estrecha relación con el siguiente más representado en la zona: las medias lunas.



López-Austin relaciona el astro con el inframundo, donde se daría «el dominio de los seres húmedos y fríos» (López-Austin 2004: 161)), donde sobresaldrían las deidades de la tierra y las pluviales, los antepasados, el rayo, el trueno, el viento, y la lluvia. Todo ello se localizaría, según el autor, en el interior de los cerros, y serían las cuevas los principales puntos de comunicación con este otro plano de la realidad.

En línea con lo anterior, encontramos en la zona de Tepoztlán elementos identificados como Rostros-Tlálóc (Figura 10), aunque su profusión es mucho menor a los motivos anteriormente citados. El Rostro-Tlálóc estará en relación con esta deidad, sin duda una de las más importantes en su relación con el agua, la lluvia, las nubes. Su relación con la iconografía general preferida por los artistas parece clara: la de la representación, una vez más, de aquello que se ubicaría en el interior de los cerros y, por tanto, del inframundo. Otros elementos representados serían la figura humana, en ocasiones formando escenas, algunos elementos estelares y piramidales, y otros zoomorfos, como lagartijas, serpientes y ciervos. En general, hablamos de una iconografía limitada, generalmente centrada en la representación del inframundo, y que nos hablaría de una profunda relación con el agua y el interior de los cerros.



**Figura 10** Rostros-Tlálóc localizados en la zona de Tepoztlán.

## 5 La última frontera: el inframundo

El arte rupestre de la región de Tepoztlán presenta una característica esencial: la de la ubicación de sus conjuntos, la de la preferencia clara por una serie de características morfológicas de los abrigos. El arte rupestre se encontrará en relación con una fuente de agua, ya sea perenne o estacional y en muchas ocasiones también de una oquedad u oquedades que variarán en su tamaño. Así, sea o no un emplazamiento de estas características idóneo para plasmar las pinturas (por la característica de la roca vista como lienzo), siempre se elegirán sitios que, al menos tengan uno de estos elementos. Independientemente de la monumentalidad o no del emplazamiento, sin importar la facilidad de acceso: el agua y las oquedades o cuevas eran, sin lugar a duda, elementos cruciales en cuanto a la selección de los espacios del arte.

Esta insistencia no puede sino hablar de la importancia que estos elementos naturales tenían a la hora de pintar. Fungían posiblemente como una última frontera: la de aquella con el inframundo, y posibilitaban así la comunicación con lo divino, con las fuerzas que hacían posible la vida. Como señalan R. Martínez, L. Morett y R. Viñas en su estudio sobre un abrigo rupestre localizado también en Morelos.

El Abrigo Tláloc constituyó una especie de reconstrucción microcósica del Tlalocan en la que se encontrarían plasmados los diversos aspectos del dominio del dios Tláloc. En este sentido, el abrigo actuó como una especie de Encanto; un espacio que, en el pensamiento indígena contemporáneo, funge como pequeña manifestación o puerta al inframundo. Se trata, pues, de sitios en los que ambos mundos, social y sobrenatural, se encuentran y permiten el libre tránsito de sus seres (...). Es precisamente en dichos espacios que los especialistas rituales antiguos y contemporáneos han buscado la manera de entablar contacto directo con las deidades que detentaban los recursos indispensables para la supervivencia del grupo. Y es en dichos espacios que, a través de la invocación de los poderes germinales y convocando a la lluvia, se habría de asegurar la germinación y provisión de los bienes indispensables para el mantenimiento de las sociedades prehispánicas y actuales (Martínez *et al.*, 2008: 218).

El abrigo rocoso sería entonces una suerte de umbral donde la comunicación con los seres que habitaban el inframundo se hacía posible. Pintar en ellos podría suponer una suerte de invocación, con la finalidad de que las entidades anímicas continuaran acudiendo a esos lugares, permitiendo así que el ciclo de la vida continuase (Mateos, 2022). Estos lugares serían la última frontera, puesto que determinarían una división entre aquello que podría considerarse terrenal y esa otra región, la de la oscuridad, la de la noche, la de los dioses del agua.

## 6 Consideraciones finales

El concepto de frontera es sin duda una gran herramienta a la hora de realizar un análisis del arte rupestre, pues su polisemia permite al investigador acercarse al fenómeno desde diferentes perspectivas, que son a la vez complementarias.

En el ámbito regional, se observa que la elección de los emplazamientos, no sólo rupestres, sino también habitacionales y residenciales, se ponía en relación con elementos significativos del paisaje, a los cuales se les otorgaba de voluntad y que podrían haber funcionado como protectores de un pueblo. Será en las quebradas, en los abrigos, en las fuentes de agua que se encuentran dentro de estos complejos de dios-cerro donde se ubicaba el arte rupestre.

Los estilos en el arte rupestre también ayudan a diferenciar épocas de ejecución y los diferentes acontecimientos históricos que caracterizaron un área, como migraciones y comercio. También, por supuesto, ayuda el concepto de frontera a delimitar hitos que suponen un cambio de paradigma, como es el caso del cambio del estilo enmarcado en la época posclásica y la colonial, donde vemos un cambio notable en la representación de elementos católicos y un progresivo abandono de la práctica.

Las fronteras iconográficas facilitan el estudio del significado del arte rupestre en relación una vez más con su ubicación y temporalidad. El análisis pormenorizado arroja que, sin duda, era una manifestación artística que se hallaba inmersa en un sistema de dependencia de las fuerzas divinas para la supervivencia, particularmente en la época posclásica, donde los elementos más representados harán hincapié en esta relación. Asimismo, los cambios en la iconografía podrían hablarnos de una pérdida paulatina de esa relación con el entorno, como puede apreciarse hoy en día en la región.

El arte rupestre, en resumen, podría haber supuesto un complejo comunicativo con aquellas deidades y seres relacionados con el agua y que habitarían al interior de los cerros. De este modo, tanto la iconografía posclásica como la ubicación de los sitios, que trasciende la frontera cronológica, podría estar hablando de la importancia de esta comunicación, de la relevancia que estos lugares de frontera con el inframundo poseían para los habitantes de la región, independientemente de la época. Sería ésta una última frontera y, si acaso, la más relevante de todas, pues determinaría no sólo la ubicación y la iconografía del arte rupestre, sino su propia existencia.

## Referencias bibliográficas

- Apostolides, A. (1999). Chalcatzingo painted art. En Grove, D.C. (ed.). *Ancient Chalcatzingo (171-199)*. University of Texas Press.
- Barabas, A. M. (2010). El pensamiento sobre el territorio en las culturas indígenas de México. *Avá Revista de Antropología* 17. <http://www.redalyc.org/articulo.oa?>
- Contreras, J. (2018). *Presencia, uso y simbolismo del perro durante el posclásico tardío en el Centro de México* [Tesis de Licenciatura en Historia] Tesis de Licenciatura en Historia. Universidad Autónoma del Estado de México.
- García Z., Á. (2009). Frondas boscosas y parajes rocallosos: Determinantes ambientales en los asentamientos indígenas de Mesoamérica colonial. *LiminaR* 7(1): 11-21.
- Grove, D.C. (2018). Morelos, cuna de la cultura Tlatilco. En Crespo, H. (Dir.) *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur* (43-66). Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Good, C., y Alonso, M. (Eds.) (2019). *Unidad y Diversidad en Mesoamérica. Debates antropológicos, etnográficos, históricos*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Hirth, K.G. (2028). De Teotihuacan a Xochicalco: los períodos Clásico y Epiclásico en Morelos. En Crespo, H. (Dir.) *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur* (99-130). Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Litvak, J. (1975). En torno al problema de la definición de Mesoamérica. *Anales de Antropología* 12(1). <https://doi.org/10.22201/iaa.24486221e.1975.1.301>
- López-Austin, A. (2004). *Tamoanchan y Tlalocan*. México. Fondo de Cultura Económica.
- Martínez, R., Morett, L. y Viñas, R. (2008). El Abrigo Tlaloc: Análisis e interpretación de un conjunto rupestre destinado al dios de la lluvia y la agricultura (Ticmán, México). *Espacio Tiempo y Forma. Serie I, Prehistoria y Arqueología*, 1, Article 1. <https://doi.org/10.5944/etfi.1.2008.1916>
- Mateos, E. (2011). *Arte rupestre en el Popocatepetl: El abrigo de Texcalpintado*. [Tesis de Maestría en Historia]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mateos, E. (2022). *Culto a la montaña y arte rupestre. El caso de Tepoztlán, Morelos* [Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos]. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Neurath, J. (2019). Unidad y diversidad en Mesoamérica: una aproximación desde la etnografía.

En C. Good y M. Alonso (coords.). *Unidad y Diversidad en Mesoamérica*. Debates antropológicos, etnográficos, históricos (49-61). Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Seler, E. (2004). *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*. B. Von Mentz (ed.) Casa Juan Pablos.

Smith, M.E. (2010). La época posclásica en Morelos: surgimiento de los tlahuica y xhochimilcas. En Crespo, H. (Dir.) *Historia de Morelos. Tierra, gente, tiempos del Sur*(131-156). Universidad Autónoma del Estado de Morelos.

Valdez, M. (Ed.). (2020). *Configuraciones históricas de territorios y fronteras prehispánicas y contemporáneas en Mesoamérica*. Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica-Universidad Centroamericana José Simeón Cañas. <https://doi.org/10.29043/CESMECA.rep.1005>

Viramontes, C. (2010). Arte rupestre del norte de Mesoamérica. IFRAO. *Rock Art and Food producing societies A systematic association*: 1405-1417.

## Capítulo 11

# EL ARTE RUPESTRE DE CHIAPAS Y SUS ESTRUCTURAS DE DISEÑO

Josuhé Lozada Toledo<sup>1</sup>

**Resumen:** En este trabajo se sistematiza la información relativa al arte rupestre en el estado de Chiapas desde el periodo Preclásico hasta tiempos recientes. Para ello, se recurre a la categoría de estructura de diseño para referir a los patrones de composición que caracterizan a los diseños realizados sobre soportes rupestres donde es posible identificar reglas y recursos. Se parte también de la categoría de frontera espacial para entender la distribución de los estilos donde los productores del arte rupestre trabajaron con tradiciones de diseño, algunas de ellas provenientes de estructuras de larga duración. Finalmente, se contrastan las interpretaciones de los arqueólogos con la información etnográfica maya lacandona, retomando un estudio de caso en el lago Mensabak, Selva Lacandona en orden de deconstruir las fronteras ontológicas que impiden acercarnos a otros mundos de la vida.

**Palabras clave:** frontera, estilo, estructura de diseño, ontología, arte rupestre.

**Abstract:** This work systematizes information on rock art in the state of Chiapas from the Preclassic period to recent times. To do so, we use the category of design structure to refer to composition patterns that characterize the designs made on rock supports where it is possible to identify rules and resources. The spatial boundary category is also used to understand the distribution of styles where rock art producers worked with design traditions, some from long-term structures. Finally, archaeologists' interpretations are contrasted with the information of ethnographic Lacandon Maya, taking up a case study in Lake Mensabak, Lacandon Jungle in order to deconstruct the ontological boundaries that prevent us from approaching other worlds of life.

**Keywords:** border, style, design structure, ontology, rock art.

## 1 Introducción

El estudio del arte rupestre en Chiapas se encuentra disperso en diversas publicaciones (Pincemin, 1999; Lozada, 2016) que no han permitido entender a cabalidad el panorama general de los estilos o las estructuras de diseño de cada periodo en el que se divide la historia prehispánica de Chiapas. Pese a estos esfuerzos, dichas publicaciones constituyen un acervo importante para tratar de entender y sistematizar dichas estructuras de diseño reproducidas por los agentes sociales.

Toda lógica práctica como el acto de pintar se inserta en un movimiento temporal donde los agentes sociales construyen su mundo social a partir de estructuras cognitivas y formas

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Chiapas.

simbólicas que están históricamente constituidas en el espacio social (Bourdieu, 1997). Esta acción de pintar o grabar sobre superficies rupestres constituye para los agentes su mundo-de-la-vida, que aparece como un depósito de autoevidencias o de convicciones incuestionadas. Los actores nunca controlan por completo su situación de acción, sino que se ven envueltos en historias comunicativas (Habermas, 1992).

Por lo tanto, los estilos que podemos identificar en el arte rupestre como lo que presentaremos para el caso de Chiapas, pueden ser entendidos como estructuras de diseño, es decir, los artífices del arte rupestre trabajaron con tradiciones de diseño o estructuras de diseño que pueden ser conceptualizados como una estructura (Hegmon y Kulow, 2005), que al mismo tiempo está estructurada y es estructurante. En estas estructuras de diseño hay reglas y recursos. Las reglas pueden ser conceptualizadas como rutinas o procedimientos de acción que están en varios niveles de consciencia como la consciencia práctica, es decir, lo que los agentes saben sobre lo que hacen y las razones de su hacer, y la consciencia discursiva, que refiere a las formas de recordación que el actor es capaz de expresar verbalmente (Giddens, 2006), mientras que los recursos refieren a los conocimientos técnicos de los pintores sobre cómo ejecutar los diseños, sus relaciones con otros productores de arte rupestre y con sus herramientas (Lozada, 2023).

En las siguientes líneas hablaremos de cuatro estructuras de diseño identificadas para el arte rupestre de Chiapas que nos hablan de cuatro secuencias de acciones ubicadas en un tiempo y espacio específico: Estructura de diseño del arte rupestre del periodo Preclásico, Clásico, Posclásico e Histórico.

## **2 Estructura de diseño del arte rupestre del Periodo Preclásico en Chiapas**

El periodo Preclásico o también denominado como Formativo, se subdivide en tres etapas; el Preclásico Temprano (2500 a.C. – 1200 a.C.), Preclásico Medio (1200 a.C. – 200 a.C.) y Preclásico Tardío (200 a.C. – 200 d.C.). En la costa de Chiapas se cuenta con el petrograbado de Pijijiapan (Figura 1), localizado en el municipio del mismo nombre, cuya cronología data del Preclásico Temprano y presenta rasgos olmecas (Navarrete, 1974). Se trata de la representación de tres figuras antropomorfas de gran formato; los personajes presentan indumentaria, tocados y elementos asociados. Los pies de los personajes aparecen de perfil, mientras el dorso de su cuerpo aparece de frente al espectador (sección ventral) y finalmente sus rostros aparecen nuevamente de perfil, lo que logra una fórmula gráfica: perfil-sección ventral-perfil.



**Figura 1** Petrograbado de Pijijiapan, Chiapas (Dibujo C. Navarrete, 1974).

Esta estructura de diseño de carácter realista, logra darles a los personajes un nivel de piso, además de que se logran ver todos los rasgos que constituyen la parte frontal de los cuerpos de las personas, quedando la espalda de los personajes en un telón de fondo o paisaje compuesto por la misma roca, lo que da la apariencia de que dicha escena se está ejecutando al pie de un risco o al interior de una cueva, tal como sucede con otras expresiones artísticas olmecas del área de La Venta en Tabasco.

En pintura rupestre también se cuenta en el área maya con el ejemplo del Cerro de La Mariposa en Amatitlán, Guatemala donde se observan dos figuras antropomorfas en formato grande que han sido fechadas también para el Preclásico Temprano (Rowe y Steelman, 2007) y aunque se encuentran muy erosionadas es posible distinguir la fórmula gráfica: perfil-sección ventral-perfil con tocados de tipo olmeca (Ericastilla, 1998).

Hacia el periodo Preclásico Medio se dieron otras expresiones olmecas en el arte rupestre como el caso de la cueva de Oxtotitlán en Guerrero (Grove, 1970), donde se puede apreciar igualmente figuras de gran formato de carácter realista, personajes de elite o especialistas rituales que portan elementos asociados (tocado), la presencia de la fórmula gráfica: perfil-sección ventral-perfil y además aparece un culto especial al felino.

También hacia el Preclásico Medio se cuenta con el petrograbado de Xoc en Chiapas (Ekholm Miller, 1973) que representa la presencia olmeca más ubicada en tierra adentro, lo que puede indicar



un área de frontera para las expresiones olmecas en Chiapas, justo en la zona tropical de estado. Aquí se identifica nuevamente una figura en gran formato, pero esta vez se trata de un antropozoomorfo, presenta tocados e indumentaria, hay elementos asociados como un envoltorio ceremonial y bastón y nuevamente se tiene la fórmula gráfica: perfil-sección ventral-perfil. Para el caso de la Selva Lacandona se cuenta con dos sitios con presencia de arte rupestre del periodo Preclásico Tardío que es el lago Mensabak (Lozada, 2023) y el lago Miramar (Folch y Lozada, 2022), ambos localizados en el municipio de Ocosingo, Chiapas.

En ambos sitios, se observan figuras antropomorfas en gran formato. Las figuras antropomorfas del risco Tsibaná, ubicado en el lago Mensabak (Lozada, 2023) presentan tocados e indumentaria bajo la técnica al negativo, contienen elementos asociados como envoltorio ceremonial o incensario y presenta la fórmula gráfica: perfil-sección ventral-perfil (Figura 2); mientras que en la figura antropomorfa del lago Miramar, ubicado en el Risco de las Pinturas (Folch y Lozada, 2022) sólo se observa la cabeza del personaje de perfil y la parte superior del dorso aparece de frente al espectador (Figura 3), de igual forma presenta tocado. Para el periodo Preclásico, el arte rupestre en Chiapas se distingue por contar con soportes rupestres pétreos a manera de bloques o bien riscos ubicados al borde del agua de un lago.



**Figura 2** Arte rupestre Preclásico del Lago Mensabak, Chiapas (Dibujo J. Lozada).



**Figura 3** Arte rupestre Preclásico del Lago Mensabak, Chiapas ((Fotografía R. Folch).

### 3 Estructura de diseño del arte rupestre del Periodo Clásico en Chiapas

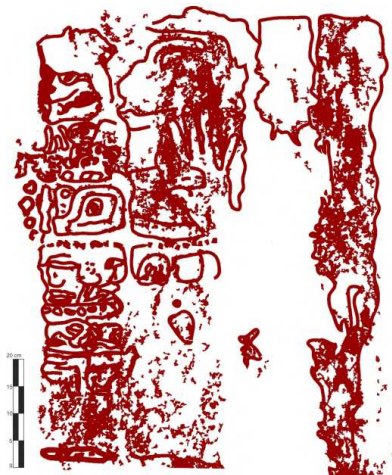
El periodo Clásico en Chiapas se subdivide en tres etapas; el Clásico Temprano (200 d.C. – 500 d.C.), el Clásico Tardío (500 d.C. – 800 d.C.) y el Clásico Terminal (800 d.C. – 900 d.C.). Hacia el Clásico Temprano se cuenta con las pinturas rupestres de la cueva Joljá ubicada en Tumbalá, Chiapas (Bassie-Sweet, 2006). Se trata de figuras realistas de trazo fino en color negro, blanco y rojo. Presenta inscripciones jeroglíficas por lo que se trata de un lenguaje más vinculado con estratos sociales altos quienes tenían acceso a esos códigos de comunicación, presenta figuras antropomorfas que hablan de personajes de élite o especialistas rituales (Figura 4). A nivel del paisaje dichas figuras rupestres se vinculan directamente con la cueva, la montaña y el agua, dada la presencia de una cascada en su cercanía.

En el Planchón de Las Figuras es otro sitio con arte rupestre del periodo Clásico en Chiapas, se ubica sobre el río Lacantún. Se trata de un planchón de piedra caliza con presencia de petrograbados atribuidos al periodo Clásico Tardío (Stuart y Wilkerson, 1995). Aquí se registra una gran diversidad de figuras que van desde antropomorfos, zoomorfos, elementos arquitectónicos, figuras arqueoastronómicas y diseños abstractos. Llama la atención que estos petrograbados son contemporáneos al desarrollo cultural de las grandes ciudades estado como Palenque o Yaxchilán que se ubican en la región, pero al parecer se trata de un puerto de descanso de navegantes quienes circulaban por el río Lacantún y el río Usumacinta, pues también se cuenta con la presencia de patollis o juegos que fueron utilizados por los mayas como tableros (Pincemin, 1999).



**Figura 4** Arte rupestre Clásico en la cueva Joljá, Joloniel, Chiapas (Fotografía J. Gómez).

Hacia el Clásico Tardío y Clásico Terminal es posible que algunos peregrinos mayas hayan pintado algunos diseños en el risco Tsibaná, ubicado al centro del lago Mensabak donde se aprecian algunos pseudoglifos (Figura 5) en color rojo ocre (Lozada, 2023). Para el periodo Clásico, el arte rupestre de Chiapas estuvo asociado a las cuevas, riscos y planchones de piedra caliza ubicadas en la cercanía de rutas de comunicación terrestre y fluvial. Es notorio un lenguaje vinculado a los grupos de la élite con diseños más estilizados y una gran diversidad de motivos.



**Figura 5** Arte rupestre Clásico Tardío-Terminal en el Risco Tsibaná, Lago Mensabak, Chiapas (Dibujo J. Lozada).

#### 4 Estructura de diseño del arte rupestre del Periodo Posclásico en Chiapas

El periodo Posclásico se subdivide en dos etapas; el Posclásico Temprano (900 – 1250 d.C.) y el Posclásico Tardío (1250 d.C. – 1550 d.C.). Este es el momento de mayor presencia de arte rupestre tanto en el área maya como en el área zoque y el área chiapaneca. El arte rupestre se distingue por un estilo Códice donde aparecen figuras antropomorfas de perfil, presencia de deidades, algunas veces con el llamado estilo mixteca-puebla o también conocido como el estilo “internacional” (Lozada, 2023).

Hay una diversidad de representaciones que van desde antropomorfos, zoomorfos, antropozoomorfos, figuras arqueoastronómicas y la arquitectura deja de tomar un lugar importante a diferencia del arte rupestre del periodo Clásico.

Se trata de motivos figurativos, esquemáticos y abstractos. Aparecen los especialistas rituales con tocados, a veces con barba y con los brazos levantados (Figura 6). Se trata de un lenguaje plenamente vinculado con la cultura popular. Destaca la presencia de manos al negativo y al positivo, así como la presencia de “caritas” o seres anímicos que funcionaron como marcadores de la presencia de agua en la cercanía y como un culto a los ancestros (Lozada y Palka, 2020).

Muchas pinturas se localizan a gran altura como el caso de las pinturas rupestres del área zoque, donde los pintores fueron grandes especialistas en la escalada en roca y plasmaron diseños de menor tamaño a diferencia del periodo Preclásico o Clásico. Para el caso del arte rupestre zoque, en este

periodo las pinturas también estuvieron vinculadas a las altas paredes del cañón del río La Venta o bien a las dolinas como el caso de la Sima de Las Cotorras, Sima del Tigre y Sima del Mujú en el municipio de Ocozocoautla (Lozada, 2010).

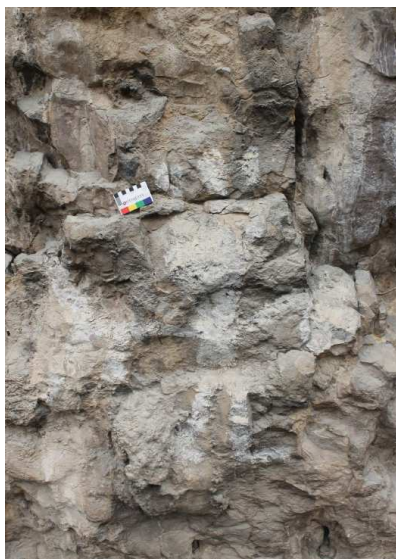


**Figura 6** Arte rupestre Posclásico en el Risco Mensabak, Lago Mensabak, Chiapas (Dibujo J. Lozada).

En términos de las fronteras espaciales, dada la baja poblacional en la región zoque de Chiapas y los constantes conflictos con tierras vecinas, parecen indicar la inmersión de un nuevo grupo étnico para el periodo Posclásico Tardío, es decir: los chiapanecas. Dicho grupo parece provenir de Nicaragua, debido a sus raíces lingüísticas que refieren al mangué. Los chiapanecas conquistaron la región zoque cercana a Chiapa de Corzo y sus alrededores. No obstante, los grupos zoques continuaron habitando el territorio de lo que hoy conforman los municipios de Tuxtla Gutiérrez, Berriozábal, Ocozocoautla, Jiquipilas y Cintalapa; además de otros sitios, ubicados en la margen derecha del río Grijalva, incluyendo toda la región de la Cuenca Media del Grijalva, hasta la confluencia con el Río La Venta (Navarrete, 1966).

Los chiapanecas, se asentaron en la zona río arriba del cañón del Sumidero, construyendo su capital en lo que ahora es la ciudad de Chiapa de Corzo, que en la Colonia fue llamada Chiapa de Los Indios (Lozada, 2010). Para el caso de Chiapa de Corzo justo en una de las paredes del cañón de El Sumidero se cuenta con arte rupestre Posclásico de posible filiación chiapaneca. Llama la atención la presencia de pinturas en color verde (probablemente derivado del cobre), así como la figura de un Tláloc en color rojo y algunos diseños fitomorfos.

Hacia la región de los Altos Orientales, específicamente en el municipio de Tzimol, se localiza el risco de El Chiflón, el cual se localiza al interior del Centro Ecoturístico El Chiflón y cuenta con pinturas rupestres que podemos situar hacia el periodo Posclásico, se trata de figuras antropomorfas en color blanco (Figura 7), algunas bicolor (blanco y negro), figuras abstractas en color rojo, cuadrifolio y manchas en color azul. Cabe mencionar que los antropomorfos se tratan de especialistas rituales y el cuadrifolio ha sido asociado con la cueva en el arte mesoamericano (Velásquez, 2023), por lo que la escena se trata de un posible ritual de peregrinación a una cueva.



**Figura 7** Arte rupestre Posclásico en El Chiflón, Tzimol, Chiapas (Fotografía R. Folch).

Los colores utilizados en el arte rupestre Posclásico de Chiapas van desde rojo, blanco, verde y azul. Las pinturas están vinculadas también al tema de agua como lo son los ríos y lagos y los soportes se trata fundamentalmente de riscos.

## **5 Estructura de diseño del arte rupestre del Periodo Histórico en Chiapas**

El periodo Histórico o Colonial dentro de la literatura arqueológica en México abarca desde la llegada de los conquistadores españoles hasta la época independiente o hasta el año de 1821. No obstante, para el área de la Selva Lacandona hablamos también del periodo Lacandón Histórico (Palka, 2005) por ser el grupo étnico de nuestro interés de investigación, el cual se subdivide en cuatro

etapas: Lacandón Histórico Temprano (1750 – 1820), Lacandón Histórico Medio (1821–1875), Lacandón Histórico Tardío (1876 – 1950) y Lacandón Etnográfico (1951–actualidad).

En Chiapas se tiene reporte de arte rupestre Colonial en el sitio Nido de Águilas (A – 17), que fue descrito por Navarrete y Martínez (1961) y por Cera, (1977). Localizado a 6 km al este de la moderna ciudad de Tuxtla Gutiérrez. Se trata de dos pequeños abrigos que se ubican en la boca del río Sabinal sobre la margen izquierda, en la parte en que se forma el cañón que corre a unirse al río Grijalva. La importancia de este sitio radica en la particularidad de sus pinturas rupestres, donde se logra apreciar un animal dibujado bajo un estilo claramente prehispánico y la pintura de un antropomorfo que lleva el nombre de “Carlos” (Pincemin, 1999) bajo un estilo muy Colonial (Lozada, 2010). Hacia los Altos Orientales de Chiapas, específicamente en Tzimol se cuenta con la pintura rupestre de un Diablo pintado en color negro (Figura 8). Dicho diseño presenta un delineado donde el artífice colocó la trinche o tridente en el brazo derecho de la figura antropomorfa, la cual se presenta en complejión robusta y en el área de la cabeza presenta sus cachos a manera de cuernos. Este motivo por sus características gráficas probablemente se trate de un diseño Colonial.

Hacia el área de la Selva Lacandona se cuenta con el estilo Lacandón en el arte rupestre; el cual refiere a diseños burdos y pequeños (Lozada, 2023), donde predomina el color negro, seguido del rojo. Hay una diversidad en cuanto a los diseños que van desde motivos figurativos, hasta esquemáticos y abstractos. Nos habla de un lenguaje de la cultura popular asociado a motivos previos y vinculado también al tema del agua, debido a que el arte rupestre se localiza en riscos alrededor de los lagos.

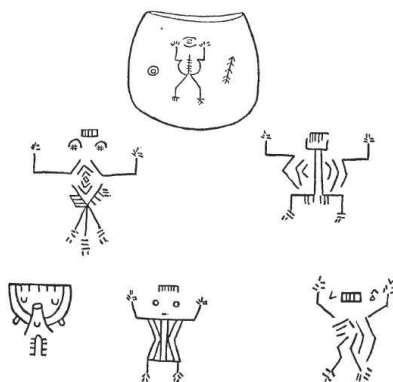


**Figura 8** Arte rupestre Histórico, Tzimol, Chiapas (Fotografía R. Folch).

Aún no es muy claro el momento en el que se pudieron elaborar estos motivos, probablemente fueron creados por los primeros mayas lacandones en llegar al área de la Selva Lacandona hacia el siglo XVIII, es decir en el periodo Lacandón Histórico Temprano, ya que estos diseños plasmados sobre los riscos del lago Mensabak (Figura 9) y Sibal, guardan mucha similitud a lo que podemos ver en las calabazas incisas con las cuales los mayas lacandones tomaban la bebida ritual y embriagante del balché (Figura 10), y también dichas figuras son similares a las imágenes que plasmaron en sus túnicas tradicionales (Lozada, 2023).



**Figura 9** Arte rupestre Histórico en el Risco Tsibaná, Lago Mensabak, Chiapas (Dibujo J. Lozada).



**Figura 10** Arte maya lacandón sobre calabazas decoradas (Tozzer, 1907).



## 6 Deconstruyendo las fronteras ontológicas: el caso de la interpretación del arte rupestre por los mayas lacandones

Una vez que se han revisado las estructuras de diseño en el arte rupestre de Chiapas es importante analizar el caso de los actuales mayas lacandones sobre la manera en la que ellos conciben al arte rupestre localizado alrededor de los lagos de la Selva Lacandona.

Desde la formación arqueológica cuando observamos el arte rupestre localizado en los riscos del lago Mensabak (Figura 11), sabemos que se trata motivos rupestres que fueron producidos en distintos momentos, lo que nos habla de diversas estructuras de diseño que van desde el periodo Preclásico Tardío hasta los tiempos históricos (Lozada, 2023).

No obstante, para los grupos mayas lacandones los templos, estelas, restos óseos, pinturas rupestres y petrograbados nunca fueron consideradas obras de humanos, sino son creaciones y pertenencias de diversas deidades. Al punto que los riscos fueron vistos como personas quienes afectaron a los humanos a través de su agencia o capacidad de actuar (Vigliani y Lozada, 2023).

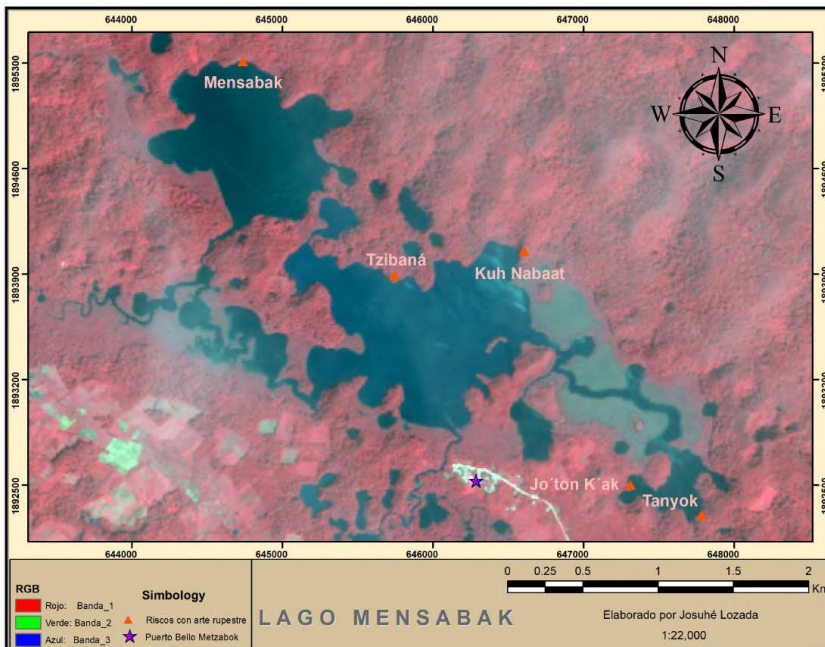


Figura 11 Mapa del lago Mensabak y los riscos con arte rupestre. Elaborado por J. Lozada.

Los lacandones atribuyen la construcción de estructuras arqueológicas de los antiguos mayas al “Padre de los Dioses” o K’ak’och’ quien era una deidad creadora. Al interior de ciertas edificaciones como el caso del Edificio 33 de Yaxchilán se dice vive Hach Ak Yum, quien puede verse en una escultura decapitada que se localiza adentro de la misma estructura y a quien se le visitaba como punto final de la peregrinación maya lacandona (Lozada, 2023). Sobre el arte rupestre, los lacandones piensan que fue hecho por sus deidades justo después de un eclipse, mientras los motivos rupestres de manos y figuras zoomorfas, entre otras, son la señal que han dejado las entidades anímicas de los muertos en su viaje por el lago para finalmente meterse al interior de estos riscos (Lozada, 2023).

En algunos casos donde los arqueólogos interpretamos una escena de caza como lo muestra la Figura 8 de este trabajo, donde se perciben figuras antropomorfas en actitud dinámica (una de ellas incluso porta un posible arco y flecha), quienes persiguen a otras figuras zoomorfas, para los mayas lacandones se trata de kisin o personajes que tienen cuernos en la cabeza, cuya función es impedir que pase el alma de las personas, mientras que la presencia de figuras zoomorfas de perros, indica que hay que regalarles un hueso para que dejen pasar al alma<sup>2</sup>.

En otros casos, donde se observa la presencia de “caritas” que podemos situar en la estructura de diseño del periodo Posclásico, los mayas lacandones ven y reconocen al dios K’ak o dios del fuego a quien consideran una deidad importante asociada con la cacería (Lozada, 2023).

## 7 Consideraciones finales

El concepto de frontera debe discutirse en un marco más amplio que involucre no sólo la variable espacial, sino también el aspecto ontológico, relacionado con la teoría de la realidad. A través del vínculo entre la arqueología y la etnografía se abre un nuevo camino hacia la interpretación del arte rupestre de los pueblos indígenas del mundo. Al verse los riscos como personas desde una ontología relacional, grabarlos o pintarlos constituye una forma de vestirlos con una nueva piel, creando una nueva identidad en ellos. La interpretación del arte rupestre maya no sólo debe quedarse con el dato generado desde la iconografía mesoamericana (dato arqueológico), sino que debe recurrir a la etnografía con miras a generar un sentimiento de pertenencia entre los habitantes que se relacionan con dicho arte rupestre, además de la valoración y protección del patrimonio arqueológico.

---

<sup>2</sup>Alice Balsanelli, comunicación personal, 2023.

## Referencias bibliográficas

Bassie-Sweet, K. (2006). *El proyecto de la cueva de Jolja'*. Informe FAMSI, recuperado el 2 de febrero de 2024 de: <http://www.famsi.org/reports/00017es/>.

Bourdieu, P. (1997). *Razones prácticas. Sobre la teoría de la acción*. Barcelona: Anagrama.

Cera, C. (1977). *Peintures Rupestres Préhispaniques au Mexique* [Tesis de maestría en Historia del Arte y Arqueología]. Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

Ekholm-Miller, S. (1973). The Olmec Rock Carving at Xoc, Chiapas, Mexico. Provo: Brigham Young University. *Papers of the New World Archaeological Foundation* 32.

Ericastilla, S. (1998). Informe de la visita al pictograma del Cerro de La Mariposa. *Utz'ib* 2 (4): 29-30.

Folch, R. y Lozada, J. (2022). El arte rupestre de Laguna Miramar, Chiapas. Estilos y temporalidades. *Liminar. Estudios sociales y humanísticos*. San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Centro de Estudios Superiores de México y Centroamérica. XX(1): 1-18

Giddens, A. (2006). *La constitución de la sociedad. Bases para la teoría de la estructuración [1984]*. Buenos Aires: Amorrortu.

Grove, D. (1970). *Los murales de la cueva de Oxtotitlán, Acatlán, Guerrero*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Habermas, J. (1992). *Teoría de la acción comunicativa II. Crítica de la razón funcionalista*, México: Taurus.

Hegmon, M. y Kulow S. (2005). Painting as Agency, Style as Structure: Innovations in Mimbres Pottery Designs from Southwest New Mexico. *Journal of Archaeological Method and Theory*. 12(4): 313-334.

Lozada, J. (2010). *Espacio social y gráfica rupestre en la Sima del Copal, Ocozocoautla, Chiapas*. [Tesis de licenciatura en arqueología]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Lozada, J. (2016). Arte rupestre en Metzabok, Selva Lacandona. Del periodo Preclásico a los tiempos históricos. En Ramírez, G., Murray, W., Mendiola, F. y Viramontes, C. (coords.) *Arte rupestre de México para el mundo. Avances, nuevos enfoques de la investigación y difusión de la herencia rupestre mexicana* (291-300). Tamaulipas: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.

Lozada, J. (2023). *Arte rupestre en las casas de los dioses. Paisaje y peregrinaciones en las lagunas Mensabak y Pethá, Chiapas*. México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Lozada, J. y Palka, J. (2020). Seres anímicos y los motivos de caritas en el arte rupestre de Chiapas. *Artificio* I(6): 40-51.

Navarrete, C. (1966). The Chiapanec History and Culture. Brigham Young University. Provo: *Papers of the New World Archaeological Foundation* 21.

Navarrete, C. (1974). The Olmec Rock Carvings at Pijijiapan, Chiapas, Mexico and Other Olmec Pieces from Chiapas and Guatemala, Brigham Young University. Provo: *Papers of the New World Archaeological Foundation* 35.

Navarrete, C. y Martínez, E. (1961). Investigaciones arqueológicas en el río Sabinal, Chiapas. *Revista ICACH* 2(5): 49-83.

Palka, J. (2005). *Unconquered Lacandon Maya. Ethnohistory and Archaeology of Indigenous Culture Change*, Gainesville: University Press of Florida.

Pincemin, Sophia (1999). *De manos y soles. Estudio de la gráfica rupestre en Chiapas. Tuxtla Gutiérrez*: Universidad de Ciencias y Artes del Estado de Chiapas.

Rowe, M. y Steelman, K. (2007). Fechamiento del Diablo Rojo de Amatitlán. Fechamiento radiocarbónico no destructivo. *Rupestreweb*. Recuperado el 10 de enero de 2024. <http://www.rupestreweb.info/rowe.html>.

Stuart, G. y Wilkerson, J. (1995). Las figuras de El Planchón de las Figuras, Chiapas. En García Moll, R. (coord.) *Cuatro estudios sobre El Planchón de las Figuras (77-16)*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Tozzer, A. (1907). *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*. Nueva York: Archaeological Institute of America.

Velásquez, E. (2023). *Morada de dioses. Los componentes anímicos del cuerpo humano entre los mayas clásicos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Vigliani, S. y Lozada, J. (2023). Los riscos como personas. Arte rupestre en la laguna de Mensabak, Selva Lacandona. En Viramontes, C., Esparza, R. García, M. (coords.) *Estudios multidisciplinares en el arte rupestre en México: arqueometría, conservación e interpretación (359-375)*. México: El Colegio de Michoacán, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

## Capítulo 12

# PINTURAS RUPESTRES Y PETROGRABADOS EN YUCATÁN, ¿INDICADORES DE UNA FRONTERA CULTURAL?

Luis Alberto Martos López<sup>1</sup>

**Resumen:** Desde tiempos prehistóricos las cuevas de Yucatán fueron utilizadas por grupos humanos, tanto para el desarrollo de actividades profanas, como para cuestiones simbólicas. Con base en los distintos temas y motivos plasmados en la gráfica rupestre de estas cuevas, se pueden distinguir cuatro posibles estilos o tradiciones: una de rasgos más universales o tradicionales, muy generalizados en otras regiones cuyo origen podría ser temprano; una de rasgos netamente mayas, de época temprana, una de rasgos mayas tardíos, y una de época colonial e histórica. De igual manera, la presencia de pintura rupestre es más frecuente en la región occidental de la península de Yucatán, mientras que en la parte oriental domina más la presencia de petrograbados, por lo que quizá se trate de dos tradiciones diferentes, que quizá pudieran ser marcadores de territorios culturales distintos.

**Palabras clave:** Yucatán, territorio, mayas, cuevas, gráfica rupestre, estilos pictóricos, pintura rupestre, petrograbados.

**Abstract:** Since prehistoric times caves in Yucatan have been used by human groups for both secular activities and symbolic purposes. Based on the regional Rock Art's different topics and motifs, four possible styles or traditions can be distinguished: one more universal or traditional with designs and features widespread in other regions, This tradition could be dated from early times. The second is a clearly Mayan tradition from the Early and Late Classic times, There is another tradition with late Mayan features, from Terminal Classic and Postclassic times. The last tradition corresponds with the colonial and historic period. Likewise, the presence of cave paintings is more frequent in the western region of the Yucatan peninsula, while in the eastern part frequency of petroglyphs is more constant. Perhaps they are two different traditions, which could be markers of different cultural territories.

**Keywords:** Yucatan, maya, caves, rock art, pictorial styles, paintings, petroglyphs, territory.

---

<sup>1</sup>Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección de Estudios Arqueológicos. Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina.

## 1 Introducción

La constitución kárstica de la península de Yucatán básicamente compuesta por carbonatos de calcio (Ca (CO<sub>2</sub>)), ha sido propicia para la formación de un vasto y complejo sistema de cuevas y cenotes que desde tiempos de la prehistoria fue aprovechado por los grupos humanos que por aquí han discurrido y habitado (Martos, 2023).

Más allá de la función práctica y primordial de las cuevas tanto para refugio y albergue natural, como para la obtención de agua, arcilla y materiales constructivos, estos espacios también fueron utilizados para otras diversas actividades, incluyendo aquellas vinculadas con aspectos míticos, mágicos y rituales. Por lo anterior, es también común en las cuevas yucatecas, la presencia de vestigios culturales de naturaleza variada, siendo notable la abundancia de testimonios de arte rupestre, tanto pinturas como petrograbados.

Lo que se describe a continuación, es una reflexión sobre la gráfica rupestre de las cuevas mayas de Yucatán, bajo la cuestión de si diversos tipos de manifestaciones pudieron formar parte de tradiciones diferentes y por ende, podrían servir como marcadores de posibles fronteras culturales y territoriales. Vale precisar que al hablar de “territorio”, en términos generales nos referimos a un espacio o extensión de tierra determinada, en una región geográfica específica, en cierto momento o época, en donde se asienta un grupo, comunidad o sociedad particular. En otras palabras, retomamos la definición de Giménez (2004: 34), para quien territorio es el “espacio apropiado por un grupo social para asegurar su reproducción y la satisfacción de sus necesidades vitales que pueden ser materiales o simbólicas”.

A través de la comunicación que es “la base de las relaciones sociales” (López Austin, 2016: 19), se establecen una serie de reglas que, ya sea de manera escrita o de forma oral, justifican el acceso y control sobre el espacio físico (Sack, 1991: 194-195). Un aspecto importante para la definición del territorio es lo simbólico, pues a través de éste se establecen un orden y los lineamientos que permiten tanto la transmisión de esos códigos, como la clasificación y ocupación del espacio (Barabás, 2003; 2017). En tal sistema también se involucran ciertas nociones de cosmovisión, ideología y memoria (Castellanos, 2020: 28), de tal manera que el territorio se concibe también como un espacio simbólico, estructurado y socializado (Barabás, 2003).

Se trata de una región virtualmente plana, como lo es la península de Yucatán, en donde no hay montañas, salvo la sierrita del Puuc y sus desarrollos secundarios, no hay accidentes notables, como tampoco hay ríos y solo escasos lagos que pudieran servir como referentes o marcadores geográficos. Es muy posible entonces que las cuevas y los cenotes se convirtieran en esos rasgos y que jugaran un papel importante en la simbolización y construcción del paisaje ritual y de la geografía sagrada

de las comunidades que allí habitaron. Por lo anterior, la gráfica rupestre plasmada en las cuevas mayas debió estar vinculada con la cosmovisión, el simbolismo y la memoria colectiva y quizá podría también tener alguna injerencia en la construcción de territorios culturales.

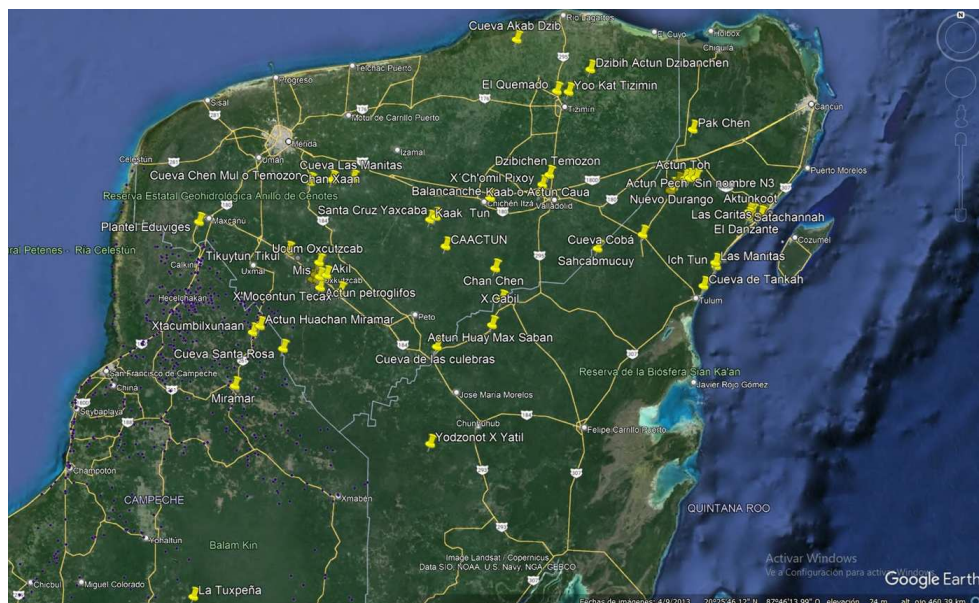
## 2 Estilos pictóricos

Hay indicios que hacen pensar en la existencia de por lo menos cuatro estilos diferentes en la gráfica rupestre de Yucatán:

1. El Estilo Maya Clásico, por los rasgos mayas característicos
2. El estilo Maya Tardío, similar a los diseños mayas del periodo Posclásico
3. El Estilo Colonial-histórico, que abarcaría todas aquellas manifestaciones gráfico-rupestres realizadas ya en tales periodos.
4. El Estilo Tradicional o Universal, por nombrarlo de manera práctica, ya que son diseños muy generalizados, que están presentes en numerosos sitios de arte rupestre, no sólo del sureste y norte de México, sino de otras regiones de América.

### 2.1 *El Estilo Maya Clásico*

En la península de Yucatán, hasta el momento, se han registrado 51 cavernas con presencia de gráfica rupestre (Figura 1). Una de las más emblemáticas es sin duda alguna la de Loltún y precisamente en ésta, en el acceso conocido como *Hunab Kab*, se encuentra un gran relieve de 2.50 m. de altura conocido como El guerrero (Figura 2). Se trata de un personaje representado en perfil que porta un rico tocado, pectoral, un báculo o arma en la mano y un cinto elaborado decorado con una máscara. Si se ve con detalle el grabado no es difícil reconocer un diseño eminentemente estilo maya. Proskouriakoff lo relacionó con el estilo de Izapa (Proskouriakoff, 1950) y Velázquez (1980) quiso ver ciertos rasgos olmecas, pero fue Andrews (1981) quien señaló un parecido muy cercano con la estela 11 de Kaminaljuyú. Con base en la fecha inscrita se ha planteado que quizá se hizo entre los años 100 y 157 d.C. (Grube y Schele, 1996). Este diseño es un buen ejemplo de ese estilo Maya Temprano, que abarca desde el periodo Clásico Temprano, hasta el tardío terminal (250-1000 d.C.).



**Figura 1** Lámina 1. Imagen de Google Earth mostrando las cuevas con gráfica rupestre de la península de Yucatán. Elaboración propia.

La cueva de Loltún es también famosa por su pintura rupestre, con poco más de ochenta diseños distintos que incluyen elementos geométricos, antropomorfos y zoomorfos, por lo general logrados en colores rojo o negro (Stone, 1997). Un dibujo particular es el de un rostro humano representado de perfil, con un círculo en la frente y que recuerda al glifo maya del numeral tres y que al lado tiene una cruz de san Andrés, también conocida como cruz de kan. Junto a este diseño hay otro perfil humano que lleva pintura facial (Figura 3). Hay que destacar que este tipo de diseños también forma parte de ese estilo temprano o Maya Clásico, pues recuerda precisamente diseños e inscripciones que son recurrentes dentro de la escultura y la pintura mayas.

El inventario de pinturas rupestres de Loltún incluye a la mayoría de los diseños presentes en otras cuevas de Yucatán, como son numerosos rostros humanos de perfil, cuerpos humanos sin cabeza, individuos de los que parecen brotar volutas, habiendo uno especialmente interesante, pues la voluta parece brotar de su pecho. Aparece también una figura que bien podría ser el dios A, deidad vinculada con lo sagrado. Todos estos elementos podrían también incluirse dentro de ese estilo Maya Temprano o Clásico.





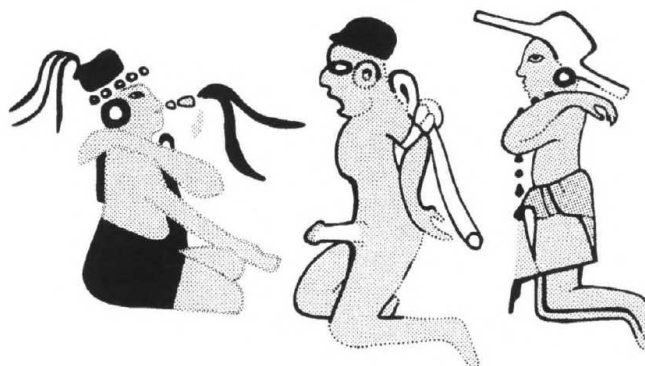
**Figura 2** El “Guerrero” de la Cueva de Loltún (Grube y Schele, 1996).



**Figura 3** Dibujo de rostros en perfil en la Cueva de Loltún (Fotografía L. A. Martos).

En la Cueva de Chan Xaan, en Cuzamá, que fue recientemente reportada (Martos *et al.*, 2024) hay, al igual que en Loltún, perfiles humanos del mismo estilo. Dentro de este mismo grupo incluimos a un interesante diseño de la cueva de Chom, que es una típica escena maya que bien podría haber sido pintada en un plato o en un vaso polícromo. Se trata de un personaje desnudo y

atado (quizá un cautivo), con una notable erección; lleva un gorro y parece portar antifaz o pintura facial. Frente a él hay un personaje de jerarquía, quien también porta un gorro con tocado de plumas, gran orejera y faldellín; extiende su brazo derecho hacia abajo y al frente, mientras el izquierdo lo apoya sobre su hombro derecho. Detrás del cautivo hay un tercer personaje que porta un gran sombrero y un largo collar de cuentas; su brazo izquierdo está flexionado sobre el hombro izquierdo (Strecker y Stone, 2003). Quizá la escena represente un ritual previo al sacrificio del cautivo. Lo cierto es que aquí no hay duda del estilo maya temprano (Figura 4).

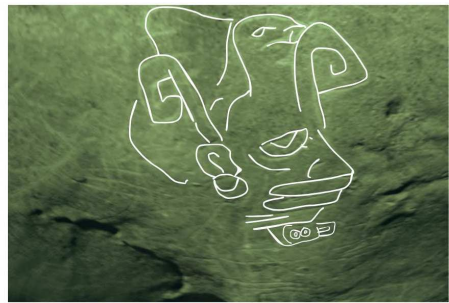


**Figura 4** Escena pintada en la Cueva de Chom (Strecker y Stone, 2003).

## 2.2 *El Estilo Maya Tardío*

El segundo estilo de gráfica se define como “Maya tardío”, en la que los diseños son semejantes a los que aparecen en grafitis, códices, pintura mural, escultura y cerámica del Periodo Posclásico (1200-1521 d. C.). Un buen ejemplo de este estilo lo encontramos en un grafiti de la “Cueva de las Manitas de Homún”, en donde se representó a un personaje, quizá una deidad, que porta un ave en la cabeza y que se asemeja mucho a los personajes del Códice Madrid (Figura 5) (Martos, 2010, 2016).

En la cueva de Chan Xaan, en Cuzamá, hay una figura humana en actitud de caminar, rodeada por puntos, así como un individuo, quizá guerrero que parece vestir una piel de jaguar, porta yelmo y escudo y sujeta una manopla o un pequeño animal; ambos diseños son evidentemente tardíos (Figura 6). También en la cueva de Pak Ch’ en, en la región de Yalahau, en el norte de Quintana Roo, hay un relieve de un personaje tipo códice representado de perfil, mostrando los dientes (Rissolo, 2001, 2006).



**Figura 5** Personaje con un ave en la cabeza. Cueva de las Manitas de Homún (Fotografía L. A. Martos).



**Figura 6** Personaje con yelmo y escudo. Cueva de Chan Xaan (Fotografía L. A. Martos).

### **2.3 El Estilo Maya Colonial-Histórico**

Un tercer estilo es el “Maya Colonial-Histórico”, que precisamente se caracteriza por la representación de iconos y elementos de tales periodos, como es el caso de la cueva de Aktun Kaua, en donde hay cruces cristianas (Sayther, 1998). Lo mismo sucede en la cueva de Dzichicen, en donde se ven cruces, posibles representaciones de santos y águilas bicéfalas, escudo de la dinastía de los Hasburgo (Figura 7); diseños semejantes se han reportado para la cueva de Miramar (Stone, 1997).



**Figura 7** Águila bicéfala en la Cueva de Dzichicen, (Stone, 1997).

#### **2.4 El Estilo Tradicional o Universal**

Loltún, como otras cavernas yucatecas, guarda dentro de sus galerías numerosos grabados como son las famosas caritas, especie de rostros o máscaras, tema muy recurrente y extendido prácticamente por toda la península y muy especialmente en la costa oriental de Quintana Roo. Más que definirlos como diseños mayas, éstas son precisamente diseños de un estilo más universal, pues se las encuentra en diversas regiones.

En la cueva de Dzichichen, por ejemplo, hay numerosas caritas, solas o conglomeradas, grabadas sobre paredes y bloques de piedra; figuras semejantes se encuentran en la Cueva de Pool Balam, en la gran dolina de Tumbenkuxtal, en Tres Reyes Quintana Roo (Martos, 2016) y en la “Cueva de las caritas”, en el complejo CALICA, en donde hay cerca de 18, tanto de tipo máscara, en bulto, como incisas, algunas solamente insinuadas con horadaciones para formar ojos y bocas (Figura 8).

En Loltún hay otros petrograbados de este Estilo Tradicional o Universal, incluyendo variados diseños como son las escaleritas, las estalagmitas rematadas con el relieve de una máscara o carita, haltunes, generalmente conocidos como pocitas, tacitas o cupulas, así como diseños antropomorfos de cuerpo completo, zoomorfos y geométricos de espirales, círculos concéntricos, líneas rectas, onduladas o zigzagueantes, meandros, laberintos y otros.

En no pocas ocasiones suelen encontrarse combinaciones de ellos. Por ejemplo, en Xcaret, dentro de una dolina natural que fue explotada como sascabera y que se localiza a un costado del Grupo G o capilla española, en las columnas se labraron diseños de escaleritas, caritas y pocitas.



**Figura 8** Petrograbados de la Cueva de las Caritas, Complejo CALICA (Fotografía L. A. Martos).

En no pocas ocasiones suelen encontrarse combinaciones de ellos. Por ejemplo, en Xcaret, dentro de una dolina natural que fue explotada como sascabera y que se localiza a un costado del Grupo G o capilla española, en las columnas se labraron diseños de escaleritas, caritas y pocitas.

En uno de los accesos de la mencionada cueva de Aktunkoot, hay una carita tipo máscara que parece apretar la lengua con los labios, mientras en la cámara llamada Minanpé, hay una columna grabada con líneas ondulantes paralelas para formar una corriente de agua sobre la que descende un pez bagre (Martos, 1984; 2003; 2016) (Figura 9). Junto a ésta hay un bloque con cuatro caritas: una con una banda en la cabeza, otra con diseño de entrelazado o pop sobre la nariz y dos insinuadas con perforaciones; junto a una de éstas hay un contorno circular, como de un rostro, con protuberancias para las orejas y una horadación para la boca. Si se observa carita y contorno haciendo bizco, por efectos estereoscópicos, se aprecia un rostro tridimensional.

Otros ejemplos son Sahcabmucuy, Quintana Roo, donde hay figuras humanas estilizadas envueltas en laberintos o meandros y la cueva de Pak Ch'en, en la región de Yalahau, donde se ven figuras completas, una de ellas con los brazos levantados y con una carita inscrita en el cuerpo, además de estar coronada por una voluta doble; hay asimismo caritas con tocados que parecen orejas de conejo y hay abundantes diseños de vulvas femeninas (Figura 10), además de líneas zigzagueantes paralelas, círculos, círculos concéntricos y radiantes, volutas y puntos.



**Figura 9** Pez descendiendo sobre una corriente de agua. Cueva de Aktunkoot, Complejo CALICA (Fotografía L. A. Martos).



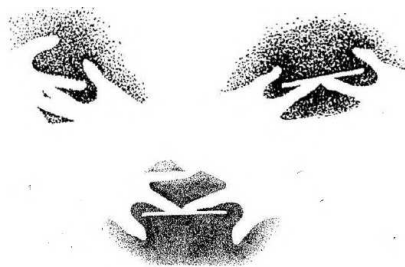
**Figura 10** Personaje con tocado en forma de orejas y diseños de vulvas. Cueva de Pak Ch'en (Rissolo, 2001).

En una sascabera de Xcaret, a un lado del Grupo G o Capilla española, hay diseños de escaleritas, caritas y pocitas, y en la cueva del danzante en CALICA, hay un personaje de cuerpo completo con los brazos levantados y flanqueado por caritas (Martos, 2016).

En la cueva de Tankah (Lothrop, 1924) hay un clasto con forma de estela que fue labrado con diseños geométricos que recuerdan el símbolo de Akbal (la noche) y el de Venus, mientras que un talud natural fue labrado con escaleritas rematadas por caritas, las que Miller (1982) vincula con el glifo Ajaw o señor, de donde plantea que los grabados simbolizan la salida y ascenso de Venus desde las oscuras aguas primigenias.

En la cueva de Kanekacuic cerca de Paamul, hay un personaje con un falo enorme y testículos muy bien representados, los que forman un segundo rostro. La Cueva de las maquetas, en el mismo sitio, tiene diseños de angostas escaleritas rematadas por un cuadrore, de tal manera que parecieran maquetas de un basamento con un templo (Martos, 2016).

Un diseño muy generalizado dentro de ese estilo universal es el de la impresión de manos, de las que en Loltún hay dos al positivo, setenta y dos al negativo, diez y seis plasmadas en pares y dos pintadas libremente, es decir que no son propiamente impresiones, sino que fueron dibujadas tratando de imitarlas, a veces trazando los dedos extremadamente largos y finos. Destacan también las manos impresas que parecen sostener un palo y otras entrelazadas (Stone, 1997; Strecker, 2013) (Figura 11), como también sucede en la cueva de Acum, cerca de Oxcutzcab.

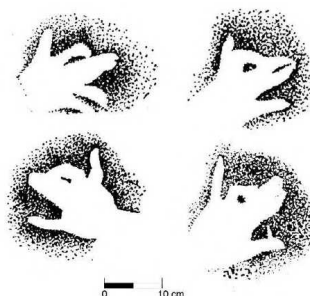


**Figura 11** Manos entrelazadas y otra sosteniendo un palo, Cueva de Loltún (Strecker, 2013).

Resulta interesante que, en Yucatán, la impresión de manos no solamente se circunscribe a cavernas, sino que también las hay en edificios, tanto en cámaras interiores, como en las fachadas, como sucede en el “edificio de las manos rojas” de Kabah en el Puuc, en el sitio “Manos Rojas” del área Rio Bec, o en numerosos templos de la región de la Costa Oriental como son Xcaret, Playa del Carmen o Tupkac (Benavides, 1989).

En la cueva de Miramar en Hopelchen, hay impresiones de manos formando figuras de animales

(Figura 12), y en la cueva de Mis (Stecker y Stone, 2003) hay una mano impresa sobre un diseño esgrafiado del típico estilo maya temprano. En la caverna de Xcabil algunas impresiones fueron modificadas y otras se hicieron a dibujo libre, con los dedos muy largos; hay además volutas, la doble greca, puntos círculos y otros elementos (Rissolo, 2001).



**Figura 12** Manos formando figuras de animales (Stecker y Stone, 2003).

En Homún también abundan las manos, muchas al negativo, la mayoría en color negro, aunque hay algunas rojas; hay diseños en blanco, amarillo o hasta azul, pero son menos frecuentes. La Cueva de las manitas en esta región destaca por la abundancia de impresiones de manos positivas y negativas, rojas y negras, que tapizan las paredes (Figura 13); hay algunas modificadas con alargamiento de dedos y destaca una sección con manos de niños de entre 3 a 8 o 9 años. Algunas impresiones tienen grafitis sobrepuestos, como son un par de manos (una con los dedos ensanchados) sobre las que se grabó un achurado. Cabe destacar que el glifo maya akbal, que significa “noche”, presenta un achurado semejante.



**Figura 13** Impresiones de manos en la Cueva de las Manitas de Homún (Fotografía L. A. Martos).



Otros diseños de estilo universal son los zoomorfos, como los de la cueva de Aktun Kaua, en donde hay representaciones de monos y cuadrúpedos, quizá venados (Sayther, 1998). Presentes en las cuevas Yucatecas son los lagartos serpientes, lagartijas, felinos, venados, roedores y aves, similares a los del arte rupestre de otras regiones. Chan Xaan es un buen ejemplo; se trata de una pequeña caverna con un cenote en cuyo fondo se localizaron los restos de dos individuos. A lo largo de una pared en el fondo de la galería principal, hay un panel con numerosos diseños (Figura 14) como son manos impresas al positivo y al negativo, elementos antropomorfos y geométricos, círculos, líneas, puntos, elementos zoomorfos como son un ave con las alas extendidas, una serpiente, posibles tejones o zorras, un topo o un ave semejante a un faisán, insectos estilizados como alacranes o luciérnagas, etc. y algunos elementos fitomorfos. Algo inusual en esta cueva es la presencia de bolitas de arcilla que fueron arrojadas sobre la bóveda de una cámara a la que se accede a través de una restricción, las que quizá debido a la humedad se han mantenido pegadas. Un hecho importante es que a las 4 de la tarde del día 21 de marzo, es decir, en pleno equinoccio, el panel de las pinturas se ilumina por completo.



**Figura 14** El gran panel con pinturas rupestres de la Cueva de Chan Xaan, Cuzamá (Fotografía L. A. Martos).

Chanchen, cerca del pueblo de Chikindzonot, posee un interesante complejo de muros y escalinatas, formando una sucesión de nueve pasos o niveles que hay que ir sorteando para alcanzar la cámara más profunda, en donde hay pinturas de manos al positivo en rojo y al negativas en negro, manos con seis y siete dedos, elementos geométricos como un rectángulo seccionado en tres cuadrantes, con una diagonal dividiendo uno de ellos, algunos insectos, círculos, a veces en grupos de tres, unidos entre sí, perfiles humanos y grecas dobles (Martos, 2015; 2016).

Resulta bastante interesante, que conforme se avanza hacia el oriente de la península, disminuye la presencia de pintura rupestre hasta desaparecer ya en la costa, mientras que los petrograbados se

van haciendo cada vez más frecuentes. Recientemente, durante los trabajos del tramo cinco-sur del Tren Maya, se localizó una caverna a la que se la bautizó, como otras decenas de cuevas similares en el mundo, con el nombre de “cueva de las manitas”. En ella, se registraron 17 impresiones de manos negras, algunas estilizadas, alargando los dedos. Lo notable es que es ésta la primera caverna de la Costa Oriental con presencia de pintura rupestre (Figura 15). En la misma cueva hay tres caritas, junto a una de las cuales hay una silueta semejante a la de Aktunkoot y que también permite realizar el ejercicio de la estereoscopia.



**Figura 15** Impresión de manos al negativo en la Cueva de las Manitas, Quintana Roo (Fotografía L. A. Martos).

### **3 Consideraciones finales**

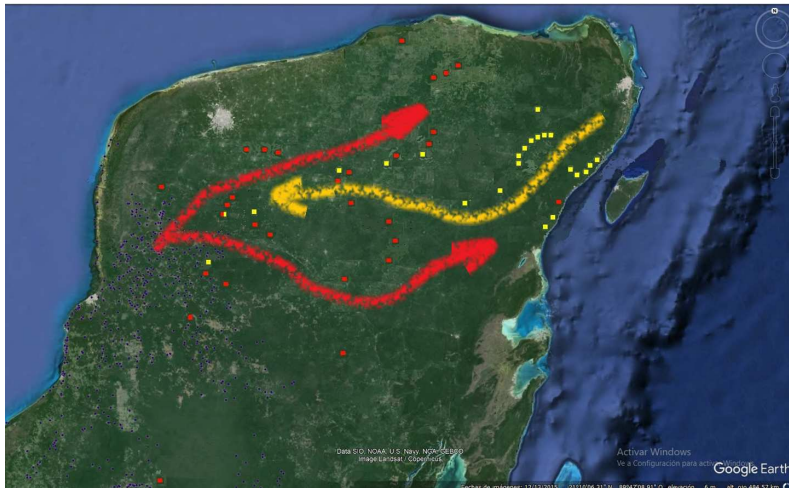
Si observamos en un plano la distribución de las cuevas de Yucatán con presencia de pintura rupestre y las que tienen petrograbados, notaremos claramente cómo las primeras dominan el escenario de la porción occidental de la península y van gradualmente descendiendo en número conforme nos vamos aproximando hacia la costa oriental de Quintana Roo y simultáneamente, los grabados van aumentando conforme se avanza hacia el oeste.

Hablando de fronteras culturales, reconsideremos lo planteado al principio, sobre los cuatro claros estilos que parecen existir en el arte rupestre Yucateco: el Maya Temprano o Maya Clásico, el Maya Tardío; el Colonial-histórico y el Estilo Universal, presente prácticamente en la mayoría de

sitios rupestres no sólo del sureste mexicano, sino de Centro y Sudamérica, norte de México, sur de Estados Unidos y aún en ciertas regiones de Canadá. Por ejemplo, las caritas son muy similares a las que se han localizado en numerosas cavernas de las islas de Puerto Rico, República Dominicana, Cuba y aún de Venezuela (López, 2009; 2011; Abreu *et al.*, 2013).

Quizá esta tradición o estilo tradicional o universal sea mucho más temprana que las típicamente mayas. Al respecto recordemos que Loltún, por ejemplo, tiene una larga ocupación que abarca desde el año 300 a.C. hasta el posclásico, época colonial y aún siglo XIX. Se han localizado también restos óseos de fauna pleistocénica, pero también elementos culturales como son los punzones, los que parecen estar vinculados a esa fauna y, aunque esto aún está en duda, lo cierto es que quizá haya pinturas que daten de épocas prehistóricas.

Si vemos ese mapa con la actual presencia de arte rupestre en Yucatán (Figura 16), pareciera como si hubiera un flujo de la tradición de petrograbados que va desde la costa oriental hacia el centro y oeste de Yucatán, los que además guardan estrecha semejanza con diseños de las islas del Caribe y algunas partes de Centroamérica y Sudamérica. Quizá este tipo de grabados correspondan a una tradición temprana, muy anterior a lo maya.



**Figura 16** Mapa de distribución. En rojo trayectoria de la tradición de pintura rupestre. En amarillo trayectoria de los petrograbados. Mapa a partir de Google Earth. Elaboración propia

A la inversa, la tradición de pintura rupestre parece haberse extendido desde el norte y oeste de la península hacia el este. El problema es que ni para la pintura ni para los petrograbados hay fechas absolutas pues, aunque se han encontrado materiales tempranos en algunas de las cuevas, éstos no

necesariamente fechan la gráfica rupestre. También pudo ocurrir una superposición de ocupaciones, es decir, que una caverna utilizada durante la prehistoria fuera luego re-utilizada por los grupos mayas, lo que complica aún más la situación cronológica. Al respecto, un ejemplo interesante es la cueva de Puyil, en Puxcatán, Tabasco; se trata de una caverna con restos humanos prehistóricos de hace 7500 años de antigüedad, reutilizada luego por los mayas durante el clásico temprano, tardío y terminal, como un depósito de restos humanos (Martos, 2019).

Es importante señalar, que después de los restos óseos recién descubiertos en Santa Lucía, en la Cuenca de México, los que, por su posición estratigráfica ampliamente estudiada y fechada, podría tener una antigüedad de entre 17,000 y 26,500 años (Manzanilla *et. al.*, 2024), los vestigios más antiguos del país serían los que se han recuperado en una decena de cenotes de la península de Yucatán, siendo la “Mujer de Naharon”, la más antigua, con una antigüedad de 13,600 años (González *et. al.*, 2013).

De igual manera, evidencias de extracción de ocre en cavernas sumergidas de Yucatán, señalan una gran actividad humana en esta región durante hace por lo menos 10,000 años (Chatters, 2020; Mac Donald, 2020). Stone (1997) y Rissolo (2011) han considerado que los petrograbados, más específicamente las caritas y personajes de las cuevas de Yucatán son figuras muy hieráticas, en el sentido de haber sido hechas por neófitos, es decir, por gente que no estaba especializada en cuestiones religiosas. Por el contrario, me parece que sí son hieráticas, pero por su fuerte carga simbólica, por formar parte de un ritual bien organizado, vinculado a ceremonias de grupos reducidos.

El arte rupestre de Yucatán encierra abstracciones y conceptos; son códigos con una fuerte carga simbólica, moral y cultural y como tales, son elementos indiscutibles de la memoria colectiva de las comunidades que habitaron la península desde épocas muy tempranas y en ese caso, habrían sido también elementos identitarios y referentes para la construcción de territorios culturales. Todo esto nos lleva a pensar si en la costa se inició la tradición de petrograbados y de allí se fue extendiendo hacia el interior y a la inversa, si la pintura se originó en la porción occidental central de la península y de allí se fue extendiendo hacia el sur y el este. Por otra parte, ¿estas dos tradiciones habrían sido desarrolladas por grupos culturales diferentes y por ende marcarían alguna forma incipiente de frontera geográfica y política?

Quizá futuros trabajos subacuáticos permitan el hallazgo de cavernas sumergidas con evidencias de petrograbados o de pinturas rupestres conservadas bajo el agua, lo que podría comprobar una gran antigüedad. Mientras tanto tendremos que seguir en el campo de la especulación, pero con una discusión abierta, pero a la que se irán agregando argumentos según se avance en la exploración de las cavernas y cenotes y en el estudio del arte rupestre.

## Referencias bibliográficas

- Abreu, D., Duval, D. y Restituto, F. (2013). Interés cultural en la cueva “La Majagüita”, Río Jagüey, Loma Miranda, La Vega, República Dominicana. *Rupestreweb*.  
<http://www.rupestreweb.info/majaguita.html>.
- Anda De, G. (2019). El cenote Holtún y la arqueología de cuevas mayas. *Arqueología Mexicana* (156): 64-71.
- Andrews, A. (1981). El “Guerrero” de Loltún: Comentario Analítico. *Kip Articles* (17): 36-50).
- Andrews, W. (1970). *Balankanche, throne of the tiger priest*. New Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute. Pub. 32.
- Barabás, Alicia M. (Coord.) (2003). *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Barabás, A. (2010). El pensamiento sobre el territorio en las culturas indígenas de México. *Avá. Revista de Antropología* (17) (julio-diciembre):11-22.
- Barabás, A. (2017). *Donec, dueños y santos. Ensayo sobre religiones en Oaxaca*. México: INAH, Miguel Ángel Porrúa.
- Barrera A. (2009). Los petroglifos de Pool Balam, Yucatán. *Revista LiminaR. Estudios humanísticos y sociales* (VII-1):19-38.
- Bassie-Sweet, K. (1991). *From the mouth of the dark cave. Commemorative sculpture of the late classic maya*. Oklahoma: University of Oklahoma Press. Norman.
- Benavides, Antonio, (2007). Impresiones de manos humanas en algunos edificios mayas. *Estudios de Cultura Maya* (30): 37-56
- Bonor, J. L. (1989). *Las cuevas Mayas: Simbolismo y ritual*. Madrid: Universidad Complutense, Instituto de Cooperación Iberoamericana.
- Brady, J. (2002). *The significance of the study of caves and cenotes for our understanding of Maya cosmivision*. Ponencia presentada en el Primer Congreso de Arqueología Subacuática y Espeleología. Akumal, Quintana Roo.
- Brady, J. y Bonor, J. (1993). Las cavernas en la geografía sagrada de los mayas. En Iglesias, M.J. y Ligorred, F. (Eds.). *Perspectivas antropológicas en el mundo maya* (75-95). Madrid, España: Sociedad Española de Estudios Mayas, Instituto de Cooperación Iberoamericana.

Castellanos, A. (2020). La construcción del territorio en Mesoamérica: memoria, cosmovisión, ideología e historia. En Valdéz, M. (Coord). *Configuraciones históricas de territorios y fronteras prehispánicas y contemporáneas en Mesoamérica* (21-40). Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas.

Chatters, J., Reinhardt, E., Mac Donald, B., Devos, F., Meacham, S., Rissolo, D. y Luna, P. (2020). Minas de ocre del Paleoindio en las cuevas sumergidas de Quintana Roo. *Arqueología Mexicana* (163- XXVIII): 36-41.

Giménez, G. (2004). Cultura, territorio y migraciones: aproximaciones teóricas. En Aréchiga, J. (coord.), Migración, población y cultura. *Homenaje a Román Piña Chan* (33-48). México: Sociedad Mexicana de Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

González, A, Stinnesbeck, W., Terrazas, A., y Benavente, M. (2013). The First Human Settlers on the Yucatan Peninsula: Evidence from Drowned Caves in the State of Quintana Roo (South Mexico). En G. K, Ketron, Waters, W. (Eds), *Paleoamerican Odyssey* (323-338). Texas A y M University: Center for the Study of the First Americans.

Grube N. y Schele, L., (1996). New observations on the Loltun relief. *Mexicon* XVIII (1): 11-14.

Künne, M. y Strecker, M. (2003). Introducción al Arte Rupestre de México Oriental y Centro América, *Indiana-Beiheft* (16): 9-28.

López-Austin, A. (2016). La cosmovisión en la tradición mesoamericana. *Arqueología Mexicana*. Edición Especial, 1ª. Parte. Editorial Raíces.

López, A. (2009). El arte rupestre en el Parque Nacional Los Haitises, República Dominicana. *Rupestreweb*. <http://www.rupestreweb.info/haitises2.html>.

López, A. (2011). Arte rupestre y vudú en el Parque Nacional El Conde, República Dominicana. *Rupestreweb*. On line: <http://www.rupestreweb.info/vudu.html>.

Lothrop, S. (1924). *Tulum: An archaeological study of the east coast of Yucatán*. Washington: Carnegie Institution of Washington.

MacDonald, B., Chatters, J., Reinhardt, E., Devos, F., Rissolo, D., Rock, B., LeMallot, C., Stalla, D., Marino, M., Lo, E. y P. Luna (2020). Paleoindian ochre mines in the submerged caves of the Yucatan Peninsula, Quintana Roo, Mexico. *Sciences Advances* 6 (27): 1-13.

Manzanilla, R., L. González, A. Flores, Cázares, P., Talavera, A. (2024). Hallazgo de evidencias precerámicas en Santa Lucía, Estado de México, *Arqueología Mexicana* (187): 64-71.

Martos, L. (1984). *La cueva de Aktunkoot, La Rosita, Quintana Roo. Informe de los trabajos de la temporada 1992 y 1993 del Proyecto Arqueológico CALICA*. México: Mecanoscrito en el Archivo Técnico Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Martos, L. (2003). *Por las tierras mayas de oriente. Arqueología en el área de CALICA, Quintana Roo*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Martos, L. (2010). *Cuevas de la región central-oriental de Yucatán: un análisis desde la perspectiva simbólica*. [Tesis doctoral en Antropología]. Escuela Nacional de Antropología e Historia.

Martos, L. (2015). En el reino de la noche: una introducción al simbolismo de las cuevas mayas. *Revista D y M* (49): 10-18.

Martos, L. (2016). *Cuevas de la región central oriental de Yucatán*. México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Martos, L. (2019). *Proyecto Cueva de Puyil*. Informe final. 2 Vols. Dirección de Estudios Arqueológicos. México: Archivo Técnico Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Martos, L. (2023). En el vientre de la tierra: las cuevas Mayas en el corredor kárstico de Yucatán, México. En Lara, A. y Martos, L. (Eds.) *Territorios Rupestres en América Latina* (10-55). Colección Culturas Originarias (4). ENREDARS, Universidad Pablo de Olavide.

Martos, L., Grosjean, S., Estrada, S. (2024). *Informe de la inspección realizada en la Cueva de Chan Xaan, Cuzamá, Yucatán*. Dirección de Estudios Arqueológicos, Subdirección de Arqueología Subacuática. México. Archivo Técnico Nacional, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Miller, A. (1982). *On the edge of the sea: Mural painting at Tankah-Tulum, Quintana Roo, México*. Dumbarton Oaks: Trustees for Harvard University. Proskouriakoff.

Rissolo, D. (1995). An archaeological investigation of Tacbi Ha cave. En Taube, F. (Edits). *The view from Yalahau: 1993 Archaeological Investigations in Northern Quintana Roo, México* (115-120). Riverside: University of California Riverside.

Rissolo, D. (2001). *Ancient Maya Cave use in the Yalahau Region, Northern Quintana Roo, México*. [Tesis doctoral]. California: University of California, Riverside.

Rissolo, D. (2005). Beneath the Yalahau: emerging patterns of ancient maya ritual cave use from northern Quintana Roo, México. En Brady, J. y Prufer K. (Eds), *In the maw of the earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use* (342-402). Austin, Texas: University of Texas Press.

Rissolo, D. (2008). *Regional Cave Studies along the Central Coast of Quintana Roo: Constant Challenges and Recent Advances in the Xcaret-Xamanha Area*. Paper presented at the 73rd Annual Meeting of the Society for American Archaeology. Vancouver, Canadá.

Rissolo, D., Lo, E., Hess, M., Meyer, D., Amador, F.. (2017). *Digital preservation of ancient maya cave architecture: recent field efforts in Quintana Roo*. The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences. Vol. XLII-2 (613-616). Ottawa, Canada: 26th International CIPA Symposium.

Sack, R. (1986). *Historical geography: Human territoriality*. New York: Cambridge University Press.

Sack, R. (1991). El significado de la territorialidad. En: Pérez, P. (Comp.), *Región e Historia de México (1700-1850)* (194-204). México. Instituto Mora, Universidad Autónoma de México.

Sayther, Terry, Stuart, D. y Cobb, A. (1998). Pictographic Rock Art in Actun Kaua, Yucatan, México. *American Indian Rock Art, American Rock Art Research Association* (22): 95-102.

Stone, A. (1997). Regional variation in Maya cave art. *Journal of cave and karst studies* (59-1): 33-42.

Stone A. (2005). A cognitive approach to artifact distribution in caves of the maya area. En: Brady, J. y. Prufer, K. (Edits), *In the maw of the earth Monster. Mesoamerican Ritual Cave Use* (249-268). Austin. University of Texas Press. Strecker, M (2013). Hand Images in Maya Caves. *American Indian Rock Art, Rock Art Research Association* (40): 1-22.

Strecker, M. y Stone, A. (2003). Arte Rupestre en Yucatán y Campeche. *Indiana-Beiheft* (16): 53-78.

Terrones G. E. y Leira, L. (1986). Aktun Na Kan. Una cueva Maya en Quintana Roo. *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán* (14): 3-10.

Varela T., C. y Bonor J. L. (2003). Cronología y función de las cavernas en el área maya: espacio ritual o profano, en: M. Becquelin y H. Ruiz (Eds.) *Espacios mayas. Usos, representaciones, creencias* (111-141). México.



## Capítulo 13

# BREVE RECORRIDO POR EL ARTE RUPESTRE DE GUATEMALA. UN ENFOQUE PARTICULAR HACIA LA REGIÓN ESTE DEL PAÍS

Marlen Garnica<sup>1</sup>

**Resumen:** El interés por el estudio del arte rupestre en Guatemala se intensificó a partir de los años 90'. A partir de esa década se iniciaron pequeños programas para el registro e inventario de dichos lugares, de tal manera que hoy día se tiene reporte de lugares con manifestaciones rupestres en todo el territorio nacional. Por tal razón nos enfocamos en realizar un recorrido general de los lugares con manifestaciones rupestres y con un enfoque particular a la región este del territorio guatemalteco, esto debido a que es un espacio territorial con poca investigación arqueológica. Esta región muestra gran cantidad de sitios con manifestaciones gráfico-rupestres, pintura y petrograbados, variedad de estilos y técnicas de elaboración, estamos seguros de que estos lugares describen los hechos y la historia social, religiosa, geológica y geográfica de sus antiguos habitantes, y su estudio permitirá aportar al conocimiento de una parte de la historia de estos pueblos. Es además un grito de alerta ante la inminente desaparición de algunos de estos espacios debido a factores como el crecimiento de la masa urbana, la extracción minera, el vandalismo, el fundamentalismo religioso. Estos son algunos de los riesgos y amenazas que afectan la conservación de los remanentes culturales.

**Palabras Clave:** arte rupestre, gráfico rupestre, pintura, petrograbado, abrigos, farallón.

**Abstract:** Studying interest of rock art in Guatemala got intensified in the 1990's. Since this decade small programs started for the recording and inventory of such sites, in such way nowadays there are records of places with rock art demonstrations through all national territory. For such reason we focus on realization of a general route over the places with rock art manifestation, and with a particular focus on East Guatemalan region territory, because it is a territorial space with scarce archaeological research. This region shows great amount of sites with graphic-rock art manifestations, paint and petroglyphs, variety of styles and elaboration forms. we are shure this places describe facts and social, religios, geological and geographical History of its ancient habitants, and studying them will aport to the knowlecge of a part of the History of these peoples. It is also an alert screaming towards the imminent desaparition of some of these spaces due to facts as urban mass grow, mining, vandalism, and religious fundamentalism. These are some of the risks and threats that affect cultural remnants conservation.

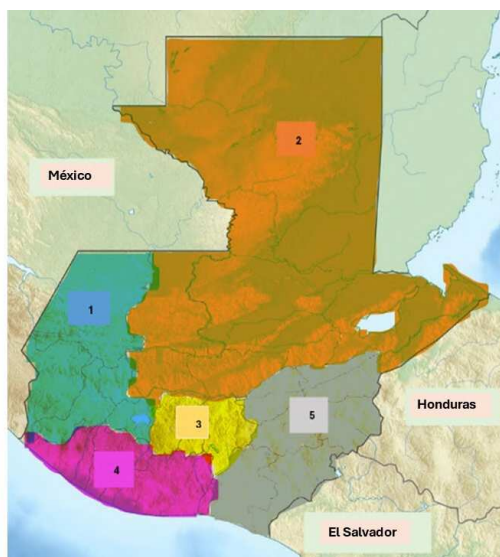
**Keywords:** rock art, rock graphics, paint, petroglyph, rock shelter, cliff.

---

<sup>1</sup>Universidad de San Carlos, Guatemala. Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina (RIIMAR).

## 1 Introducción

El arte rupestre de Guatemala se caracteriza especialmente por estar ubicado en abrigos rocosos, no obstante, existe también evidencia en cuevas especialmente en la parte norte en la frontera entre las tierras altas y en las tierras bajas mayas en Petén, también existe una serie de cuevas sin explorar en la región este del país. Aquí se realiza una presentación general del arte rupestre en el territorio guatemalteco, partiendo desde la región oeste con los departamentos de Huehuetenango al noroeste, Quetzaltenango y San Marcos, el primero y el tercero colindante con el Estado de Chiapas, México, y los departamentos de Sololá y Totonicapán. La región norte abarcando los departamentos de El Quiché, Baja Verapaz, Alta Verapaz, Petén e Izabal. La región central del país, formada por: Sacatepéquez, Chimaltenango y Guatemala. En la costa sur Retalhuleu, Suchitepéquez y Escuintla (Figura 1).



**Figura 1** Mapa de Guatemala, con las regiones trabajadas, 1, región oeste, 2, región norte, 3, región central, 4, región sur o Costa Sur, 5, región este. (Google Maps, modificación propia).

El enfoque específico está dirigido a la parte Este (oriental) del país que corresponde a los departamentos de El Progreso, Jalapa, Santa Rosa, Jutiapa, Chiquimula y Zacapa. Es una región poco estudiada por la arqueología. En 1997 se reportó un abrigo con pintura rupestre en San Juan Ermita, Chiquimula, es así como surgió el interés por el estudio en esta área por un grupo de

estudiantes de arqueología que posteriormente formarían el Grupo Guatemalteco de Arte Rupestre.

Durante los últimos años se ha iniciado el registro de sitios con este tipo de manifestaciones en esta región de Guatemala. En donde han identificado hasta el momento más de treinta lugares con manifestaciones gráfico rupestre, a estos hay que sumar los ya reportados por Ricketson en 1936 y Stone y Ericastilla en 1997.

También hay retos que enfrentar, la depredación, el vandalismo, la falta de políticas de protección, el avance del desarrollo urbano, el cambio climático, la falta de educación, falta de interés institucional, entre otros factores, que se unen para el acelerado deterioro de los sitios rupestres. Es de interés la presencia de motivos similares en las manifestaciones de las diferentes regiones, así como la poca representación de motivos mayas, a excepción de la región norte de Alta Verapaz, Petén, y en la parte noroeste de Jutiapa esto nos permite lanzar propuestas retadoras con relación a la filiación y pensamiento de los individuos que plasmaron los motivos rupestres, posiblemente fueron individuos política y religiosamente independientes.

## 2 Frontera

Para delimitar el espacio territorial específico del oriente de Guatemala se tomó como criterio la presencia de los grupos que habitaban ese territorio y que fueron registrados en la época Colonial: Pocoman, Xinka Pipil, Ch'orti', Alagiüilac y Popoluca (los últimos dos se consideran como bilingües, el primero de Ch'orti' con Pipil y el segundo de Xinka con Pipil). Estos son elementos que nos permiten definir una frontera cultural para poder desarrollar la temática aplicada a los lugares con arte rupestre en esta área, por lo que tomamos como referente el siguiente concepto.

La frontera no es -como se piensa usualmente- una zona de exclusiones donde se filtra o limita la penetración de lo externo, no es tampoco una especie de "tierra de nadie", sino un umbral en que se negocian procesos de integración, un lugar "bilingüe" que promueve adaptaciones, reelaboraciones y traducciones que reterritorializan un colectivo muy complejo (Barei, 2013: 115).

Las fronteras culturales prehispánica en Guatemala están delimitadas por accidentes geográficos que se definen de la siguiente manera, la planicie costera al sur y bocacosta, las tierras altas delimitadas al sur por la cadena volcánica y al norte por formaciones metamórficas, y las tierras bajas Mayas en Petén y norte de Alta Verapaz y Quiché. La mayoría de las manifestaciones rupestres en este territorio están marcadas por fallas geológicas, espacios y localidades importantes para el desplazamiento humano, dominio del paisaje y fuentes de agua, por lo tanto, también los factores naturales permiten delimitar fronteras.

### 3 Sitios rupestres de Guatemala por región

#### 3.1 Sitios en la región oeste

Esta región se caracteriza por la gran cantidad de variantes lingüística en el departamento de Huehuetenango, luego están la zona al sur de este departamento, la parte occidental de Quetzaltenango y San Marcos dominado por hablantes de Mam y la parte oriental de Quetzaltenango, Totonicapán y la parte occidental de Sololá domina el idioma Quiché, Sololá tiene la característica de presentar hacia la parte norte y oriente hablantes de Cakchikel y hacia la parte sur hablantes de Tzutuhil.

Se tiene reportada gran cantidad de sitios con pintura rupestre en el departamento de Huehuetenango. Entre los más conocidos está El Encanto, en el municipio de Nentón, presentando gran variedad de imágenes como antropomorfos, zoomorfos, diseños geométricos y diseños abstractos, con los colores rojo ocre, negro y azul maya. (Ericastilla, 2004). La Peña El Capulín, San Antonio Huista presenta los colores blanco, rojo, amarillo ocre y azul, con representaciones similares a las de El Encanto, pero plasmadas a poca altura (Mejía, 2004).

Es importante hacer notar que la mayoría de los lugares reportados con manifestaciones rupestres se localizan hacia la parte oeste y noroeste del departamento, los motivos son antropomorfos, manos en negativo y positivo, zoomorfos, diseños geométricos, diseños abstractos y astromorfos, los colores presentes son diferentes tonalidades de rojo, negro, azul, amarillo y blanco. Es de hacer notar que las pinturas se encuentran en buen estado de conservación, todas aplicadas a soporte cársico, el sistema de cuevas que hay en esta región no han sido exploradas en su totalidad.

En el departamento de Quetzaltenango se han identificado lugares con evidencia rupestre, especialmente petrograbados. Cerro La Pedrera, al sur de la ciudad de Quetzaltenango, con gran cantidad de maquetas, rocas con depresiones rectangulares en la parte superior, y una roca con petrograbados que representan dos monos con los labios en representación de silbar. La Piedra de los Monos se localiza al este de esta ciudad, realizados en el interior de un pequeño abrigo formado por rocas verticales, la primera imagen en el interior y la segunda como copia de la primera en la parte exterior, representan como elemento central a dos figuras antropomorfas. Estas imágenes están realizadas con un grabado poco profundo.

En el municipio de Cantel, Cerro Quiac, ubicado al norte de la cabecera municipal presenta en su cumbre una serie de monumentos grabados, los reportes de Edwin Shooock en los años 1970's mencionan la presencia de cinco monumentos, varios de ellos fueron objeto de depredación, por lo que en la actualidad sólo se conserva un monumento in situ, y hay cuatro paneles con petrograbados bordeando el lado sur y suroeste del cerro. Este lugar al igual que la piedra de La Pedrera aún son objeto de culto. En la montaña Parraxquim se pudo identificar una roca con incisiones, aunque no

ha sido registrada, ubicada en un punto en el que se domina el valle de Cantel, al centro el Cerro Quiac, y el volcán Santa María (Méndez Bauer *et al.*, 2021; Guzmán Alvarado, 2022). En la región de la bocacosta, en Coatepeque, Génova y Flores Costa Cuca, se han localizado varias rocas con petrograbados, representaciones zoomorfas, antropomorfas, huellas de pies y depresiones acopadas, los sitios identificados son Los Paz, El Manantial y Las Conchitas (Ericastilla *et al.*, 2000).

Se conoce para San Marcos la presencia de pintura y petrograbados en los volcanes Tacaná y Tajumulco, un ejemplo es Barranca de Gálvez un lugar en dos depresiones acopadas, una de ellas con depresiones pequeñas y concentradas en un área como emulando una constelación (Piedrasanta y Morales, 2007), dos rocas con petrograbados antropomorfos en los costados: el monumento 1 con una serie de tres rostros antropomorfos en los cuatro costados de la roca, el monumento 2 presenta rostro emergiendo de la roca (Piedrasanta y Morales, 2007), este es un territorio con mucho conflicto social y una intensa explotación minera, lo que puede acelerar la desaparición de lugares rupestres que no han sido reconocidos. Hacia la Bocacosta, por ejemplo, se reportan varios monumentos con petrograbados.

En el departamento de Sololá hay manifestaciones con pintura, pero predominan los petrograbados, la mayoría se localizan en la cuenca sur del lago de Atitlán (San Lucas Tolimán, Santiago Atitlán, San Pedro la Laguna, San Juan la Laguna) y en menor cantidad hacia la parte noroeste (San José Chacayá) y norte (Panajachel y San Andrés Semetabaj). La roca con pintura de Santiago Atitlán presenta aves acuáticas y figuras geométricas, en color rojo. Los petrograbados representan maquetas lo que se ha interpretado que señalaban caminos hacia los volcanes y rutas hacia la bocacosta y la costa sur. Cerro de Oro (entre San Lucas Tolimán y Santiago Atitlán) y Chuitnamit (San Pedro la Laguna) son los lugares con mayor concentración de petrograbados. Los monumentos de San José Chacayá se localizan especialmente asociados a nacimientos de agua. Los petrograbados en Panajachel son un rostro posiblemente de tortuga con el ojo cerrado localizado en Pachichiyut, y una roca en la margen oeste del río San Francisco que presenta pequeños rostros, depresiones acopadas y canales. En San Andrés Semetabaj se observa a la orilla de la carretera una maqueta con gradas.

En la cumbre de los bosques protegidos de Totonicapán se localiza un monumento megalítico son dos rocas de grandes dimensiones una horizontal (como un altar) y la otra vertical (como una estela) esta última está partida por la mitad y separada en su parte superior por otra roca, este es conocido en el área como Campana Ab'aj', caminando hacia el noreste se ubica una meseta con rocas colocadas de manera circular formando una pequeña plaza, algunas de estas presentan cruces grabadas, este lugar en particular presenta en la parte exterior aquelarre con amanita muscaria, lo que nos hace considerar que el lugar es de uso ceremonial desde tiempos tempranos.

### 3.2 Sitios en la región norte

Esta región presenta hablantes de Quiché y sus variantes locales, Poqomam, Poqomchí, Achí, Quekchí, Mopan e Itzá. Los reportes de las investigaciones realizadas en El Quiché por Ichon, Breton y Arnauld en los años 1970's y 1980's en donde identifican una serie de monumentos con perforaciones acopadas en el área de Nebaj, Canillá y San Andrés Sajcabajá, y en cuenca media del río Chixoy. Recientemente se ha realizado investigación, reevaluación y registro de lugares rupestres reportados por CEMCA en esta área especialmente los monumentos localizados en el sitio Pueblo Viejo Chichaj, agregando cinco rocas más al inventario original de Ichon. Las siete ubicadas en la parte alta de la montaña, presentan depresiones acopadas (Saravia *et al.*, 2015).

Los monumentos 13 y 14 del sitio Los Mangales en el valle de San Jerónimo, Baja Verapaz, reportados por Sharer y Sedat (1999) presentan evidencia de diseño inciso y punzonado, y agrupaciones de pequeñas depresiones acopadas. En la Sierra de Chuacús, al sur del departamento, se localiza la Piedra del Tigre, con representaciones zoomorfas, pequeñas perforaciones acopadas y motivos incisos interpretada originalmente como la representación de un proboscidio (Ericastilla, 2012), aunque con el uso de técnicas modernas Saravia ha logrado identificar la imagen de un felino. Siguiendo hacia el norte en el área de Rabinal se han registrado varios sitios con petrograbados, Tukur Abaj, La Baleada, Nim Abaj (Saravia *et al.*, 2015).

En la parte que corresponde al norte de Alta Verapaz se localiza una serie de cuevas en el río Candelaria, en Raxruhá, en esta área se observan pinturas en las que predomina el color negro, son manos en negativo y zoomorfos. En la cueva de Candelaria Carot reporta dos conjuntos de perforaciones acopadas: una cara formada por tres depresiones en posición vertical al ingreso de la cueva (Carot, 1989) y un círculo formado por depresiones acopadas en una de las galerías interiores. La interpretación de esta investigadora es que pueden tener varias funciones, marcador y observatorio astronómico, calendario o para realizar algún tipo de juego (Carot, 1989). Un lugar con pinturas y posiblemente el más conocido de este departamento es la cueva Bombil Pec, que presenta zoomorfos realizados con pintura negra, de igual manera se reportan manifestaciones rupestres hacia el área de Salinas de los Nueve Cerros.

En Izabal se han identificado por el momento dos lugares rupestres: La primera en Livinstong, este es un farallón en la margen norte del río Dulce, se localiza el lugar conocido como La Pintada, en la parte alta (aproximadamente diez metros de altura) aún se observan manchas de color rojo, la parte baja y que permite a las embarcaciones atracar a su lado se pueden observar pinturas con caracteres latinos y fechas que registran visitas al lugar desde el siglo XVIII (Garnica, 2018). La segunda es un reporte de un petrograbado en Los Amates, es una espiral localizada cerca de un

riachuelo<sup>2</sup>.

El área Maya en Petén, destacan las cuevas de Naj Tunich y Actun Há, y el Petrograbado de San Luis. Todas las representaciones son elementos muy claros del estilo maya clásico, la primera ha sido objeto de estudio y múltiples interpretaciones desde que fueron descubiertas en los años 1980, y desde 2016 se inició un proyecto para su conservación y que sigue hoy día.

### **3.3 Sitios en la región sur (Costa sur)**

En esta zona confluyen hablantes de Quiché, Cakchiquel, Tzutuhil, en el siglo XVI además había hablantes de Pipil y Xinca. Se han identificado monumentos con petrograbados en Takalik Abaj, en El Asintal, Retalhuleu. En este importante sitio se tiene una serie de monumentos con representaciones antropomorfas, manos, pies, rostros, zoomorfos y abundantes representaciones con depresiones acopadas, el Monumento 1 ubicado en las márgenes del río Ixchiyá presenta un antropomorfo con todas las características del estilo Olmeca, motivo similar presenta el Monumento 64 (Wolley, 2002). Existen otros monumentos con petrograbados ubicados en las márgenes de ríos y riachuelos en este departamento. Para Suchitepéquez y Escuintla, Wolley realizó el Catálogo Preliminar de las Esculturas de la Costa Sur Guatemalteca (2008-2012) dando a conocer la localización de varios monumentos con petrograbados, con representaciones de motivos zoomorfos, antropomorfos, lineales, abstractos, huellas de pies y manos, depresiones acopadas, aunque su investigación se centra más en monumentos tallados tipo escultura y con estilos definidos (Wolley *et al.*, 2013). Hay que mencionar el análisis iconográfico realizado por Saravia y Saravia (2013) a monumentos de la parte suroeste de la Costa Sur, ellos proponen que es necesario realizar un análisis exhaustivo de los monumentos dispersos por esta región para lograr una mejor comprensión de los motivos iconográficos representados en los petrograbados (Saravia y Saravia, 2014).

### **3.4 Sitios en la región central**

En Chimaltenango en la finca Belén y el monumento de Xecohil, en Tecpán, existen varios monumentos con petrograbados con diseños zoomorfos, sobre todo representaciones de serpientes, destaca el monumento, de Saquitacaj, con un antropomorfo con las piernas flexionadas y los brazos en alto que sostienen dos cabezas zoomorfos, según García (1992).

La Casa de las Golondrinas, localizado en un afloramiento basáltico al lado oeste del volcán de Agua, en San Miguel Dueñas, Sacatepéquez, es hasta el momento el sitio rupestre mas estudiado de

<sup>2</sup>Ambos sitios quedaron pendientes de investigar o al menos realizar un registro adecuado, debido a la pandemia de 2020.

Guatemala. Se extiende a lo largo de kilómetro y medio, las manifestaciones pictóricas representan múltiples imágenes, zoomorfos, antropomorfos, astros, diseños geométricos, y abstractos, se han realizado diversas interpretaciones del sitio (Robinson *et al.*, 2001, 2003, 2006); Rivera Castillo, 2021, Rivera Castillo y Ershova, 2021). Su posición geográfica, el paisaje y estar cercano a diversas fuentes de agua hicieron de este sitio un lugar particular, las otras fuentes de agua son el río Guacalate, el extinto lago de Quinizilapa o Quilisimate (drenado en los años 1920) y el nacimiento de agua Bulbuxyá en el extremo norte del afloramiento de roca, de este el agua brota abundantemente, los volcanes de Agua (Hunahpú para los actuales habitantes), Fuego y Acatenango, hace considerar el lugar como la puerta de acceso al corazón de la montaña (Robinson y Garnica, 2023).

El Diablo Rojo de Amatitlán, localizado en el Cerro La Mariposa, departamento de Guatemala, la pintura está en un farallón aproximadamente a quince metros de altura, en la base de éste corre un riachuelo. Al respecto citamos a Stone y Eriastilla:

En los años 60 se inicia la época en que se dedicó un mayor esfuerzo en documentar el arte rupestre de una manera sistemática. El Diablo Rojo, registrado por Edwin Shook en 1976, es una pintura rupestre de tipo Olmeca, ubicada cerca del lago Amatitlán. En 1985, Gary Rex Walters y Ericastilla-Godoy realizaron su registro fotográfico y documental (Stone y Ericastilla-Godoy, 1999: 683).

En 2002 se extrajo una muestra de la figura elaborada en negro para fechar este pictograma con la técnica de fechamiento AMS, el Dr. Marvin Rowe donó al Grupo Guatemalteco de Investigación de Arte Rupestre (GGIAR) el trabajo de laboratorio, los resultados del fechamiento fueron publicados en la edición diecisiete de *The Maya*:

... There is even an Olmec rock painting in red and black pigments high on a cliff above Lake Amatitlan, to the south of Guatemala City, Showing an encounter between two helmeted dignitaries holding unidentifiable objects, it has recently been radiocarbon dated 1410-1120 BC, placing it on the same time level as San Lorenzo (Coe, 2005: 52-53).

Las investigaciones de Carpio-Rezzio en 1996 y de 2000 a 2009 en la cuenca sur del lago de Amatitlán han registrado numerosas localidades con petrograbados y maquetas, en los sitios conocidos Monte Sion, Mejicanos, Kroner, identificando maquetas, representaciones zoomorfas y antropomorfas y ha observado la destrucción de uno de los monumentos por parte del dueño del terreno en que éste se localizaba (Carpio-Rezzio, 2011). Hacia el norte del departamento de Guatemala, en San José las Flores se localiza un pequeño abrigo manos en color rojo, son cinco en total, el problema es que las manos que quedan en la parte baja han sido objeto de vandalismo, el argumento de los vecinos es que por el color que tienen y no conocer quien las pintó son malignas,



posiblemente producto del fundamentalismo religioso que es uno de los males que amenaza en la actualidad al patrimonio <sup>3</sup>.

### 3.5 Sitios en la región este

En esta región se ubican los sitios con representaciones rupestres en los departamentos de El Progreso, Jalapa, Santa Rosa, Jutiapa, Chiquimula y Zacapa, tomando en cuenta los grupos asentados y reportados para el momento de la conquista en la región en el siglo XVI, Poqomam, Xinka, Ch'orti', Pipil, Alagüilac y Popoluca.

A finales del siglo XX, Stone y Ericastilla-Godoy (1999) inician un proyecto llamado *Atlas rupestre de Guatemala*, el cual fue el parteaguas para crear interés por investigar las manifestaciones rupestres en el territorio guatemalteco. Este proyecto se enfocó mayormente en la parte de las tierras altas del oriente (este) del país, simultáneamente un grupo de estudiantes de Arqueología localizaban y reportaban un abrigo con pinturas en San Juan Ermita, Chiquimula y se iniciaba el registro de las áreas A y B de La Casa de las Golondrinas. Paulatinamente se ha ido ampliando el registro de nuevos sitios rupestres en el territorio guatemalteco y especialmente en la región este, contrario a lo que consideraron Stone y Ericastilla-Godoy (1999), en relación con que era mayor la presencia de lugares con pictografías que con petrograbados. Actualmente se puede considerar que ambos tipos de manifestación abundan en el territorio, pero hay que considerar la delimitación existente entre uno y otro tipo, y el de uso de técnica.

El abrigo con petrograbados conocido como El Talpetate, se localiza en la margen norte del río Motagua, en el municipio de Morazán, El Progreso. Este presenta petrograbados realizados sobre un afloramiento de talpetate, la superficie de este es suave para el tallado, se presentan dos áreas con imágenes. El abrigo 1, localizado hacia el este es el que presenta más motivos, estos son más variados, y es fácil distinguir por lo menos dos etilos en el trazo de las imágenes, lo que indicaría diferentes temporalidades, las primeras corresponden principalmente a figuras geométricas realizadas con un inciso fino, se concentran hacia el extremo derecho (Figura 2), desafortunadamente para el terremoto de 1976 parte de este extremo colapsó y con ello se perdieron muchos motivos. Se observan motivos antropomorfos, destacando la imagen de un individuo en posición horizontal, porta una especie de lanza, y una bolsa; a la altura de la cintura posteriormente se realizó un mono, pero de igual manera al observar de lejos la escena parecen las fauces de una serpiente, los zoomorfos representan venados, serpientes, peces y monos.

---

<sup>3</sup>Quiroz, comunicación personal, 24 de junio de 2024.

El abrigo 2 se encuentra aproximadamente quinientos metros al oeste del abrigo 1, es más pequeño y tiene menor cantidad de motivos entre los que se observan figuras geométricas, zoomorfos, antropomorfos y rostros formados por tres puntos, los motivos fueron realizados con incisos.



**Figura 2** Abrigo 1, Sitio el Talpetate, Morazán, El Progreso (Fotografía M. Garnica, 2019).

Investigadores como Saravia-Orantes y Wer (2024) reportaron otros petrograbados para esta área, siempre sobre el río Motagua, localizaron motivos incisos de zoomorfos en los que destaca la representación de venados. Estos petrograbados se encuentran en las paredes de unas cañadas que bajan hacia el río Motagua.

En el departamento de Jalapa se han reportado lugares con depresiones acopadas y con pintura. Las depresiones acopadas localizadas por Martínez (2022) en los siguientes sitios Chipilapa, La Shule/Xule y El Chagüüte, se las considera asociadas a sitios preclásicos y clásico temprano (Martínez, 2022).

La Peña Pintada, ubicada sobre un nacimiento de agua en el balneario Los Chorros de San Pedro Pinula, plasmada sobre un abrigo de piedra caliza a 4 metros de altura, elaborada en color rojo ocre, reportada inicialmente por Ichon y Grignon en 1986, reportada posteriormente por Stone y Ericastilla, de lo cual ellos hacen la siguiente interpretación:

Basada en la iconografía y el estilo, la pintura probablemente corresponda al periodo Clásico Tardío Maya. Dada su existencia en Yucatán, sería razonable considerar una fecha Posclásica debido a la iconografía relacionada con los códices que se encuentran allí. En cambio, el arte Posclásico de esta manera no se conoce en el Oriente de Guatemala, donde la iconografía Posclásica es destacada más que todo por la influencia mexicana. La pintura muestra la cabeza de un dios viejo, identificado por su nariz bulbosa y dientes faltantes. Lleva un gorro puntiagudo y puntos asociados, así como una línea que circunda la boca. En los códices Mayas este tipo de demarcación de la boca es una señal de vejez (Stone y Ericastilla-Godoy, 1999: 685).

Martínez reporta otro abrigo con pintura en La Montaña del Silencio, en Potrero Carrillo, municipio de Jalapa, anota que el abrigo presenta serio deterioro causados por la erosión, la exfoliación y la lluvia dado que es totalmente vertical, las manifestaciones están expuestas a estos factores, pero considera que es parte del proceso natural de degradación de la roca (Martínez, 2022). Es probable que la quema de maleza para preparar los cultivos también incida en la exfoliación de la roca. Con relación a los motivos aún visibles Martínez dice lo siguiente:

Las representaciones corresponden a dos figuras zoomorfas, una muestra un felino mayor en posición rampante y en la otra se puede apreciar una figura de serpiente con la mandíbula descarnada, el tercer elemento mayor corresponde a un punto rodeado de un círculo, a corta distancia se encuentra otro punto, todos de color rojo (Martínez, 2022: 20-21).

Al realizar la interpretación iconográfica del felino encuentra representaciones similitud con imágenes en códices mexicas, y la pintura de la cueva pintada de San Francisco Lempira en Honduras, dando la temporalidad al jaguar de La Montaña del Silencio para el postclásico (Martínez, 2022).

En Santa Cruz Naranjo, Santa Rosa se han identificado dos lugares rupestres, el abrigo con petrograbados conocido como Los Serafines y las pinturas en las márgenes del río Las Cañas. Estos sitios rupestres fueron visitados gracias a la invitación realizada por Ramiro López de la comunidad Xinka de Santa Rosa.

Los petrograbados de Los Serafines están tallados en un abrigo de roca arenisca de color blanco, estas imágenes son incisos y puntillados, con diferentes representaciones, rostros de tres puntos dentro de un círculo (este diseño es el que le da el nombre al lugar, dado que los habitantes del área los asocian con los serafines que acompañan las obras de arte religioso). Se observan en la parte altas concentraciones de puntillado lo que hace plantearse la posibilidad de que estén representando fenómenos astronómicos o constelaciones. Otra de las imágenes presenta restos de pintura roja. En la base del abrigo también hay petrograbados, pero se tiene el inconveniente que se han realizado grabados contemporáneos.

Las pinturas se localizan hacia el este siguiendo el curso del río Las Cañas. En la margen sur se distinguen restos de una imagen de gran tamaño realizada en color rojo, que no es posible definir qué representa. En un paredón al lado norte de dicho río, se observa la pintura de un jabalí. Está realizado en colores rojo y negro, la cabeza es totalmente roja, el cuerpo en color negro. La imagen está muy bien definida y conservada posiblemente por estar en un lugar muy alto y por la posición del paredón que recibe menos embates del viento y la lluvia.

La laguna de Ayarza, en Casillas, presenta un afloramiento de roca basáltica con pinturas conocido como La Piedra de Ayarza. Este abrigo fue reportado en 1936 por Edith Ricketson, posteriormente en 1997 por Stone y Ericastilla-Godoy. El abrigo está orientado hacia la salida del sol. Las imágenes presentan pintura roja, amarilla y azul, dominando el color rojo. Los motivos más estudiados de este sitio son los que presentan un claro estilo Mixteca-Puebla y que permiten fecharlas para el postclásico. Al respecto Stone y Ericastilla hacen la siguiente observación:

Una pintura obviamente Postclásica es la de un guerrero (20 cm de alto por 15 cm de ancho) con nariguera de mariposa. Ocho círculos que rodean al personaje parecieran ser el símbolo mexicano de chalchihuitl, o sea una cuenta de jade. Otra de las pinturas parece representar un ser mitológico, con garras y puntos sólidos (29 cm de alto por 20 cm de ancho). Así mismo en color rojo ocre, se aprecia un pato (*Anas sp.*; 15 cm de alto por 17 cm de ancho). En medio de dos pinturas policromas se encuentra un grafismo cruciforme y una figura abstracta (10 cm de alto por 10 cm de ancho). (Stone y Ericastilla-Godoy 1999: 686)

Hay motivos zoomorfos, antropomorfos, geométricos y posiblemente una imagen tridimensional colocada en una roca con esquina. Estamos conscientes que debe revisarse adecuadamente el abrigo y definir los motivos más tempranos que se encuentran debajo de las pinturas del postclásico. Hay que resaltar que las pinturas se encuentran bien conservadas. El departamento de Jutiapa cuenta con gran cantidad de sitios rupestres reportados, recientemente Costa (2021) ha realizado un artículo relacionando estilos y temporalidad de varios de los sitios con manifestaciones rupestres en este territorio, además de comparar con zonas aledañas, especialmente Honduras y El Salvador.

Se tienen reportes sobre manifestaciones rupestres en este departamento desde el siglo XVIII, realizada por el Juez delegado de Tierras de la Provincia de Chiquimula hace mención de las imágenes de un sol y una luna pintados en rojo en las faldas del volcán Contepeque (Chingo), esta es la referencia más temprana de arte rupestre en Guatemala (Batres, *et al.*, 2014). En Agua Blanca se localizan La Cueva del Diablo y La Cueva del Venado.

La Cueva del Diablo, en el paraje Ojo de Agua, presenta dos manos izquierdas de color rojo en realizadas en negativo, se localizan en la entrada de una cueva, aproximadamente a 12 metros de altura, al respecto Stone y Ericastilla comentan lo siguiente:

La Cueva del Diablo es interesante debido a que las huellas de manos negativas se encuentran directamente sobre la entrada de una pequeña cueva. La base del risco conforma una cantera de obsidiana explotada antiguamente. La asociación de arte rupestre con un taller de obsidiana es un fenómeno no reportado previamente. Ericastilla postula que ambas cosas no necesariamente podrían representar la explotación continua de la cantera, pero sí la reutilización de la misma, inicialmente explotada en un momento Paleoindio. A su vez, Stone sugiere que el sitio pudo haber tenido dos funciones: el económico y el religioso, dada la cercanía del Ojo de Agua (Stone y Ericastilla-Godoy, 1999: 684).

En el lado oeste de la laguna El Obrajuelo a una altura aproximada de 75 metros se localiza La Cueva del Venado, a la entrada de esta se observa la pintura de un cérvido, que en su vientre lleva un cervatillo, al respecto Stone y Ericastilla-Godoy comentan:

El ciervo tiene varios rasgos notables: en el estómago, se aprecia un cervato no nato. Si éste verdaderamente es un ciervo no nato en la matriz de la madre, sería el primer ejemplo de tal motivo en el arte Maya o Paleoindio como lo sugiere Ericastilla. La posición flexionada de las patas y la cola erecta da la impresión de movimiento. La representación de posibles testículos se debe reconsiderar, con lo que podría ser la representación de la vulva de la gama. La ausencia de astas es otro indicativo de que se trata de una gama y no de un ciervo (Stone y Ericastilla-Godoy, 1999: 685).

Los investigadores consideran que por los trazos y el significado de un posible sacrificio de este venado corresponda al estilo clásico maya, esto lo afirma Costa (2021), quien sostiene esta aseveración por la cercanía al sitio Papalhuapa, fechado para el clásico tardío. También interpretan como que el lugar de la laguna de Obrajuelo, se pudo dar la caza de venados y la cueva como medio de ofrendar el sacrificio de este, como en el área maya. Esta es una costumbre que aún en la actualidad se realiza en la región Tzutuhil en el lago de Atitlán, donde se deposita en cuevas poco profundas los huesos y restos de venados que ya no son utilizables (Brown, 2009).

El volcán Suchitán en Asunción Mita presenta tres petrograbados: El primero conocido como la Piedra del Obispo, representa un antropomorfo con tocado y dos cabezas de jaguar a los costados de las caderas, dos cabezas de serpiente a los lados del tocado, presenta las piernas ligeramente flexionadas y los brazos levantados, esta postura permite realizar una comparación con el antropomorfo del monumento de Saquitacaj en Chimaltenango. El segundo es un rostro antropomorfo realizado aprovechando la forma de la roca, presenta los ojos en forma circular y la boca cerrada, su expresión es de expectación o posiblemente de trance. Ambos están en la comunidad La Carbonera, en las faldas del volcán. El tercer petrograbado es conocido como El Rey, los brazos flexionados hacia arriba, las manos sostienen un objeto circular cada una, los elementos a los costados son considerados por Costa como una copia de la Piedra del Obispo o al menos que este sirvió de modelo para el Rey (Costa, 2021) pero el antropomorfo presenta las piernas

más flexionadas y el faldellín más definido y su cabeza la cubren dos máscaras con imagen casi especular, los trazos incisivos son más finos que el monumento que pudo servir de modelo.

La pintura de Siete Manos se localiza en la aldea Las Lajas, Santa Catarina Mita, el deterioro de estas imágenes es grande, se encuentran cubiertas de microflora y el color rojo es poco perceptible, solamente se pueden observar dos manos. Cerca de este abrigo hay un nacimiento de agua, y en la base de este se observa gran cantidad de desechos de obsidiana dado que la fuente de Ixtepeque forma parte de este territorio.

La Peña Pintada, en la aldea Pita Floja, municipio de Jutiapa, presenta varias rocas con petrograbados, estas están dispuestas de manera que forman una pequeña plaza circular, destacan las formas de reptiles muy comunes en el estilo Cotzumalguapa del clásico tardío, además se observa un rostro de rasgos grotescos emergiendo de una roca, la labor de talla es incisa bastante profunda.

El abrigo El Marillal en el ingreso al pueblo de Zapotitlán, está orientado hacia el este, es un afloramiento pequeño, que presenta petrograbados formados por líneas curvas. Las figuras que se observan son abstractas y sobre las líneas incisivas se observa la presencia de pintura roja, azul y amarilla. Motivos similares se presentan en el este de El Salvador. La superficie de la roca presenta bastante exfoliación, el lugar es utilizado como corral para semovientes. En la ladera del cerro se ha formado un asentamiento humano, este es otro factor que acelerará su deterioro.

En el sitio Zapotitlancito hay una maqueta tallada en piedra basáltica, orientada norte-sur. En el lado este presenta una serie de incisiones formando una escalinata, la interpretación a este monumento es que pudo servir como observatorio astronómico y marcador de cambios de estación.

En la aldea El Pinal se localizan dos lugares con petrograbados, se ha logrado que ambos sean protegidos del vandalismo y del paso de semovientes sobre ellos. En El Pinal 1 hay cinco rocas que presentan motivos lineales abstractos, espirales, zoomorfos y rostros antropomorfos, algunas de las rocas presentan una serie de canales que parten desde la parte superior por los lados hacia la parte baja. Una de las espirales presenta pequeñas líneas perpendiculares muy difusas que pueden interpretarse como plumas, o que la espiral es una serpiente emplumada. Los rostros son de estilo Cotzumalguapa y representan a un personaje con tocado de picos y orejeras rectangulares. Entre los zoomorfos se distinguen monos y serpientes.

El Pinal 2, presenta una roca con petrograbados en tres de sus lados, los motivos son espirales sobre rostros de zoomorfos, y son la integración de cabeza de jaguar, serpiente y lagarto. La talla es incisa con depresiones de aproximadamente medio centímetro de profundidad, está orientado hacia el este. En la margen sur del río Paz, Comapa, se localiza el abrigo Los Fierros. Está compuesto de tres paneles: A, B y C. Los paneles A y C que se ubican hacia el lado este del afloramiento de roca basáltica, el panel B de menor tamaño y altura se localiza en la parte oeste del afloramiento. Se

observa gran cantidad de petrograbados. Éste fue reportado en 1981 por Gary Rex Walters, quien andaba en busca del sitio Sinaca-Mecallo.

El abrigo A es una concavidad en el abrigo de roca que parece un nicho de grandes dimensiones, presenta petrograbados en la totalidad del espacio, al verlo a la distancia parece ser una filigrana, en algunos puntos aún se observan restos de pintura roja. En este hay zoomorfos, fitomorfos, rostros, líneas e imágenes abstractas. Se ha dado diferentes interpretaciones a estos motivos, las primeras realizadas por Rex Walters, y posteriormente por el Grupo Guatemalteco de Investigación de Arte Rupestre, tales como registro de ceremonias de fertilidad, representaciones de psicotrópicos, y rostros con expresión de estado alterado de conciencia.

El abrigo C, contiguo al abrigo A, presenta petrograbados con incisos más finos. En éste se observan varios conjuntos de puntos, la imagen de una especie de nudo que puede ser un marcador territorial, la cabeza y parte del cuerpo de un lagarto realizada con puntillado, y cerca de éste una figura curva como una U muy abierta (imágenes similares se observan en Los Serafines, Santa Rosa, Piedra Pintada de San Juan en Zacapa, y en La Casa de las Golondrinas, Sacatepéquez).

El abrigo B es una concavidad pequeña, y al igual que el abrigo A forma una especie de nicho. Este presenta hacia la derecha de la base un pequeño altar que corresponde a un afloramiento vertical de la roca, en la parte superior se observan depresiones acopadas (actualmente cubierto de arena producto de la crecida del río durante las tormentas tropicales de 2020). Los petrograbados localizados en este nicho en su mayoría son zoomorfos, pero hay antropomorfos, fitomorfos y un sol, posiblemente registrando un eclipse u otro fenómeno astronómico y en la base de este panel, y como sosteniendo toda la escena, se encuentra una serpiente.. Lo interesante de este abrigo es que muestran una especie de transformación de saurios a humanos. Para los Xinkas es el relato de la creación, dado que ellos dicen que su pueblo fue creado por un lagarto<sup>4</sup>.

En el siglo XIX el padre José Antonio Urrutia menciona un lugar llamado Cinaca-Mecallo. En este informa que visitó ese lugar y en el mismo hay esculpidos un sol y una luna en la entrada hacia una cueva en la que se podían observar figuras de color rojo (Batres *et al.*, 2014). Este dato motivó a Rex Walters en 1980-1981 a reconocer el área de Comapa y localizar este sitio, hay que anotar que hasta la fecha no ha sido posible identificar dicho lugar, pero existe la posibilidad de que se trate del mismo lugar mencionado en el siglo XVIII por el Juez de delimitación de Tierras de Chiquimula.

Las manifestaciones rupestres en Chiquimula en su mayoría son abrigos con pintura, luego del reporte en 1996 de la existencia de un abrigo con pinturas en San Juan Ermita, se han identificado hasta la fecha diecisiete lugares rupestres, estos son Peñasco Alonzo, Peña Pequeña, Peña las Campanas, El Devisadero, Peña Pintada o Peñasco Los Migueles, estas concentradas en la montaña

<sup>4</sup>R. López, comunicación personal, 27 de diciembre de 2014

al norte de San Juan Ermita. Chatún de la Rebalsa, Camotán, Peñasco Cerón, Plan del Jocote, Peñasco el Limón, Chiquimula, Fierros del Duende, San Jacinto, Peña de la Hierba Buena, Quezaltepeque, Peña del Diablo, Piedra de los Compadres, Cerro del Corralito o de los Deseos, Esquipulas, Peña Pintada de Ipala (Batres *et al.*, 2009: 48), Cerro del Ahorcado, Jocotán, Peña del río San José, San José la Arada.

Los abrigos más estudiados son los Peñasco Los Migueles y Peñasco Alonzo, durante 1997 y 1998 se realizaron registros y excavaciones en la base de ambos afloramientos, aunque se ha realizado el inventario y registro fotográfico de otros tres abrigos de San Juan Ermita. El Peñasco Los Migueles (Peña Pintada) presenta antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos y diseños abstractos, y representaciones posiblemente de la época Colonial, los colores presentes en las pinturas son rojo y negro. Los estudios del lugar (Batres *et al.*, 1997) describen que:

El abrigo rocoso, conocido como el “Peñasco Los Migueles” o “La Peña Pintada”, puede constituirse hoy por hoy, en un eslabón del arte prehispánico guatemalteco, que aunque se encuentra pendiente de ubicar cronológicamente, es importante, ya que sus pinturas, denotan a simple vista, que fueron el medio por el cual sus creadores, expresaron su intencionalidad y su entorno o mundo circundante (Batres *et al.*, 1997: 15).

Destaca en estas manifestaciones la imagen de una serpiente almenada con las fauces abiertas y un cuerno en la parte superior de la cabeza, orientada oeste-este, sobre la falla de Jocotán, estos detalles han permitido hacer la relación de esta pintura con el mito de la Hor Chan (cabeza de serpiente), también llamada tChij Chan o Chicchan, a la que el pueblo Ch’orti’ aún hoy día le rinde culto, la serpiente mítica está asociada a la lluvia, los ríos, los nacimientos de agua y también con los movimientos telúricos, sequías e inundaciones (Batres *et al.*, 2009). En Jocotán se celebra la danza de la Hor Chan, cuya escenificación pública se inició en 1984 (Girard, 2022). Así también se realiza la ceremonia a la serpiente mítica en la Cofradía de San Francisco en Quezaltepeque, en esta se realiza el sacrificio de dos pavos, hembra y macho, en un nacimiento de agua<sup>5</sup> esto para tener lluvias y que los nacimientos de agua no se sequen y poder tener buenas cosechas.

Peñasco Alonzo es un abrigo pequeño que cuenta con imágenes de gran claridad y conservación, este se caracteriza por el uso de pintura azul verdoso, asociado a imágenes de color rojo. Destaca un antropomorfo de pie con los brazos flexionadas hacia arriba y las manos con los dedos extendidos, las piernas abiertas y los pies con cuatro dedos, parecen patas de ave. Se observa claramente una salamandra en color rojo, además de otros zoomorfos. También hay manchas rojas bordeados de azul verdoso, una tinaja pintada en blanco y sobre la parte central del cuerpo una cruz de color negro formada por dos figuras oblongas terminadas en punta, éstas asemejan a los ojos de la serpiente

<sup>5</sup>R. Martínez comunicación personal 5 de mayo de 2023.



y la representación de Venus en Mesoamérica, de nuevo podemos considerar la asociación con la Chicchan.

Hacia el norte, aproximadamente a trescientos metros del Peñasco Los Migueles se encuentra la Peña del Devisadero (Figura 3), este abrigo presenta mas dificultad para acceder a los paneles con pintura, estos se encuentran aproximadamente a 10 metros de altura y para llegar a ellas hay que subir por una pequeña saliente. Se puede observar pintura roja, las imágenes no son fáciles de distinguir y presentan bastante deterioro, producto de las inclemencias ambientales y antrópicas, esto último posiblemente producto de grupos de escaladores que han colocado grapones muy cerca de las pinturas. Este abrigo es urgente investigarlo y realizar los registros pertinentes antes que los motivos desaparezcan. Otro detalle que es interesante es una saliente en la base de la roca, esta permite a uno o varios individuos colocarse y poder realizar actividades escénicas, hacia el este del abrigo se observa la presencia de varias cuevas, al igual que en el Peñasco Los Migueles.



**Figura 3** La Peña Pintada (izquierda) y el Devisadero (derecha) San Juan Ermita, Chiquimula, (Fotografía M. Garnica 2019).

Los abrigos Peña de las Campanas y Peña Pequeña, presentan antropomorfos, zoomorfos y representaciones de astros, elaboradas con pintura roja y amarilla, realizadas en la parte baja de la pared de roca. Son figuras pequeñas y de trazos finos.

En junio de 2023 Garnica y Martínez, identificaron La Calavera, contigua a un riachuelo que baja del Cerro del Ahorcado, en Jocotán. Es una saliente de la roca que presenta tres depresiones

grandes, dos forman la cuenca de los ojos y la inferior en forma horizontal la boca. Entre la cuenca de los ojos hay un agujero que permite posiblemente que la luz del sol saliente traspase y se proyecte hacia la ladera que queda al lado oeste de del riachuelo, posiblemente cumpliendo la función de marcador calendárico. Desafortunadamente queda a la orilla de la carretera y actualmente se han construido casas muy cercanas a esta manifestación rupestre, por lo que consideramos que corre el riesgo a futuro de sufrir daños antrópicos irreversibles que la lleven a su desaparición.

Cerca de la frontera con Honduras, y específicamente del sitio arqueológico Copán, se localiza el abrigo Chatún de la Rebalsa (Figura 4). En la parte alta de la montaña en que está el afloramiento de roca hay una serie de cuevas formadas por grandes bloques de un tipo de roca caliza bastante translúcida. Los motivos identificados son zoomorfos, antropomorfos, líneas, y fitomorfos, destaca la figura de un árbol esquematizado, una pintura similar con pequeñas variantes como el que se observa en el sitio El Encanto en Huehuetenango.



**Figura 4** Chatún de la Rebalsa, Camotán, Chiquimula (Fotografía M. Garnica, 2020).

La cueva en Plan del Jocote, Peñasco Cerón y Peñasco El Limón se localizan en las montañas que enmarcan el valle de Chiquimula, los dos primeros hacia el sureste y el segundo hacia el noroeste. La cueva de Plan del Jocote es una cámara de aproximadamente 25 metros cuadrados, en la parte del fondo presenta una plataforma de aproximadamente 1.5 metros, esta recorre todo el ancho de la cavidad, hacia la parte sur tiene un acceso fácil de usar, y que permite la entrada de luz, al salir por este punto y colocarse en la parte superior de la cueva se observa el cauce de los ríos Shutaque y San

José y las montañas hacia el sur, oeste y norte del valle. En esta cueva se localiza un petrograbado, es un rostro que emerge de una saliente de la roca, presenta restos de pintura roja y azul.

El peñasco Cerón se localiza en la hacienda El Salto, aproximadamente tres kilómetros hacia el noreste del Plan del Jocote, aquí se puede observar imágenes geométricas y zoomorfas, los colores utilizados son rojo y azul, se ha comparado las imágenes con la representación de una mariposa de La Casa de Las Golondrinas, aunque al revisar más detenidamente la imagen parece una cruz mercedaria.

Hacia la parte oeste del valle de Chiquimula se localiza el cerro Canan, en la parte alta de este cerro hacia el lado norte se encuentra el Peñasco El Limón (Figura 5), es un afloramiento de roca basáltica que presenta figuras geométricas, estos cuadrados son similares a los del Peñasco Cerón, y a otros registrados en La Casa de las Golondrinas, también se nota lo que parece ser la huella de un mamífero, todas las pinturas están elaboradas con pintura roja.



**Figura 5** El Limón, Chiquimula, Chiquimula, (Fotografía M. Garnica 2020).

Los Fierros del Duende en la aldea El Mojón, San Jacinto, es un abrigo que se eleva en la margen norte del río Shutaque, sus paredes quedan orientadas hacia el este. Presenta una serpiente realizada con pintura roja, esta se encuentra aproximadamente a 5 metros de altura, los trazos del cuerpo siguen los quiebres del afloramiento, la cabeza presenta las fauces abiertas. Dentro y a lo largo del cuerpo de esta representación hay círculos, posiblemente identificando un tipo de serpiente en particular. En la parte baja de la pendiente y en la margen del río hay una roca plana que presenta

varias horadaciones, esto hace suponer que en este lugar se realizó la preparación del pigmento para plasmar la imagen en el abrigo.

La Piedra de los Compadres y el Cerro del Corralito o de Los Deseos, en el antiguo camino a Esquipulas, estos forman parte de un mismo sitio. La Piedra de los Compadres es un monumento megalítico, dado el sincretismo religioso, sobrevivió a la censura de la Iglesia Católica durante el período Colonial. Hacia el este hay una pequeña elevación de la montaña, es el Cerro del Corralito o de los Deseos, presenta depresiones acopadas de diferentes tamaños, rocas colocadas formando dólmenes, hoy día sigue la costumbre que los peregrinos que visitan al Cristo Negro, se desplacen hasta esta localidad y realicen ceremonias de petición alrededor de la Piedra de Los Compadres y posteriormente suben al cerro a realizar la petición de bienes materiales, antiguamente se pedía por la tierra y los animales, realizaban rectángulos o cuadrados con piedras pequeñas, hoy día las peticiones han cambiado, piden por carros y casas de varios niveles.

En 2023 se localizó en la margen oeste del río San José, en San José La Arada, una roca que forma un pequeño abrigo, en el que cabe una persona, permite a quien está en el interior observar el recorrido del río, y las montañas hacia el noreste. Presenta un canal y en una de las paredes interiores líneas y puntos realizados con pintura roja. Posiblemente este lugar sirvió como refugio temporal y de vigilancia de este territorio.

Peña del Diablo, en Esquipulas, Peña de la Hierba Buena, en Quezaltepeque, Piedra Pintada de Ipala, han sido reportadas, pero están pendientes de registrar adecuadamente.

Los Tablones y la Peña Pintada de San Juan, se localizan en el municipio de San Jorge, Zacapa. El Peñasco de los Tablones, es una roca basáltica que presenta una pequeña cornisa hacia el lado sur, en donde posiblemente se encontraban las pinturas. Actualmente sólo es visible una pintura que consiste en una mancha roja, debajo de esta en la base de la roca se observa que queman basura, hacia el extremo este hay caracteres latinos con mensajes cristianos realizados con pintura roja, la parte posterior tiene pintado el logo de un partido político, un camino recién hecho pasa al lado oeste de la roca. Este es un sitio en alto riesgo de desaparecer, debido a que queda en un área habitada.

Aproximadamente 5 kilómetros hacia el norte de Los Tablones se localiza la Roca de San Juan o Piedra Pintada, al verla de lejos emula un anfibio que en la parte que corresponde al vientre y orientado hacia el noreste se localiza el panel con pinturas, la mayoría realizadas en rojo, aunque se notan algunos trazos en negro (Figura 6).



**Figura 6** Figura 6. San Juan, San Jorge, Zacapa, (fotografía M. Garnica, 2020).

Los motivos son variados: zoomorfos, antropomorfos muy pocos, astros, manos en positivo, líneas paralelas, líneas onduladas. Se observa la presencia de dos motivos que claramente son mayas localizados en la parte central hacia la izquierda, es una barra y tres puntos, que es el número ocho y a la derecha lo que parece un cartucho relleno y en la parte inferior tres puntos, que igual podrían ser sufijos del cartucho. En la parte superior en el lado este emergiendo de una grieta se observa una serpiente con cuerno, este elemento es similar al localizado en el área B de la Casa de las Golondrinas. Hacia la derecha de esta se observa un motivo que emula una ronda, son personas tomadas de la mano, podemos considerar que esta escena representa una danza dedicada a un acontecimiento especial. Hay varios motivos de espirales y la figura de U muy abierta, similar a las plasmadas en los petrograbados de Los Serafines y Los Fierros.

#### **4 Consideraciones finales**

Este trabajo es una compilación del inventario de sitios rupestres en Guatemala, y la situación en la que estos se encuentran. Uno de los objetivos es dar a conocer la gran cantidad de manifestaciones de este tipo en el país y en profundizar en el tema. Analizando, por ejemplo, los sitios conocidos para la región este, se pudo observar el deterioro de algunos lugares y la fragilidad de muchos de estos yacimientos, donde la conservación es alarmante. Hay múltiples factores que afectan estos lugares, tales como los embates climáticos y naturales, que son en sí, parte del proceso de transformación del paisaje. Las agresiones de carácter antrópico, representan el mayor riesgo para la conservación de

los lugares rupestres, como la expansión de la masa urbana, la minería, no sólo la de los consorcios internacionales, sino la minería artesanal que se realiza en los cauces de los ríos y que destruye monumentos que aún no han sido registrados, provocan igual pérdida del patrimonio rupestre.

Hay que agregar que la falta de políticas institucionales dirigidas a este tipo de patrimonio, y si en dado caso se dieran deberán llevar implícito líneas de apoyo para la investigación, la difusión relacionada al tema, establecer programas de educación para toda la población, no sólo la escolar, que tengan como objetivo formar a la población en general, y evitar que por desconocimiento las personas destruyan los lugares rupestres. Crear programas de formación teórica para ampliar el conocimiento e interpretación de estos lugares. Estimular el interés de las nuevas generaciones de arqueólogos para involucrarse en esta línea de investigación.

En general, esta revisión permitió realizar la comparación de motivos que presentan similitudes aun cuando fueron plasmadas a cientos de kilómetros de distancia, también permite evaluar que la presencia de iconografía maya es baja, no obstante estar dentro de la zona de injerencia de este grupo cultural, por lo tanto, se puede considerar que los artistas, sacerdotes o dirigentes que plasmaron el arte rupestre en este territorio mantenían un nivel relativo de independencia, que las imágenes más tempranas fueron realizadas por grupos no mayas, ejemplo El Diablo Rojo de Amatitlán, que presenta estilo olmeca. Se pueden definir fronteras al observar las variantes en el uso de técnicas para realizar los diversos motivos, también podemos comprender el movimiento de los grupos humanos en el territorio guatemalteco en la época Prehispánica en una dinámica de expansión y retracción territorial.

### ***Agradecimientos***

A Ramiro Martínez Lemus, Migdael Quiñones, ambos Quijotes en la protección del patrimonio cultural de Zacapa, Chiquimula y Jutiapa. Agradezco especialmente, la labor de Sergio Ericastilla-Godoy, incansable y apasionado investigador del arte rupestre de Guatemala, quien falleció en abril de 2024.

## Referencias bibliográficas

- Batres Alfaro, C., Pérez, L., Rosada, L., Martínez, R. y Milián, N. (1997). La pintura rupestre del peñasco los Migueles. En Gutiérrez, O., Rodas, H., Urquizú, F. (Eds.). Guatemala: Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala. *Revista Estudios* (3)2-23.
- Batres-Alfaro, C., Martínez-Lemus, R y Pérez García, L. (2009). Hor Cha'an la serpiente mítica Ch'orti' en el arte rupestre de Chiquimula, Guatemala. *Liminar, Estudios sociales y humanísticos* VII(1)7: 43-60.
- Batres, L. de, Garnica, M., y Martínez, R., (2014). Revisando Los Fierros, Jutiapa: ¿De un "lugar" poco documentado a un sitio rupestre con significado ritual? Ponencia presentada en el XV *Coloquio Guatemalteco de Arte Rupestre*, 5 de septiembre. Universidad de San Carlos. Guatemala..
- Barei, S. (2013). *Fronteras naturales/fronteras culturales: nuevos problemas/nuevas teorías* <https://www.scielo.org.mx/scielo.php?&pid=S1665-12002013000100006>.
- Brown, L. (2009). Comunal and Personal Hunting Shrines Around Lake Atitlán, Guatemala. En Colden, Ch., Houston, S., y Skidmore, J. (Eds.) *Maya Archaeology* (1) (36-59). P San Francisco: Precolumbian Mesoweb Press.
- Carot, P. (1989). Arqueología de las Cuevas del norte Alta Verapaz. *Cuadernos de Estudios Guatemaltecos I*. México: Centro de Estudios Mexicanos y Centro Americanos..
- Carpio, E. (2011). 13 años de Investigaciones Arqueológicas en Amatitlán (1996-2009). En Aragón, M., Rodas, I., Castillo, R. (Eds.). *Anuario Estudios. Tercera Época* (171-189). Guatemala: Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos.
- Coe, M. (2005). *The Mayas*. Seventh edition. Singapore: Thames & Hudson..
- Costa, P. (2021). Arte rupestre de la región sur-oriente de Guatemala y sus alrededores. *Revista Antropología e Historia de Guatemala*. IV (1): 73-103.
- El Arte Rupestre de la Zona Chuj (2012). <http://resistenciaysumision.blogspot.com/2012/05/el-arte-rupestre-de-la-zona-chuj.html>  
Consultado 30 de mayo de 2024.
- Ericastilla, S., Ortega, E. y Velásquez J. (2000). Nueva evidencia escultórica en el suroccidente de Guatemala. En Laporte, J.P., Escobedo, H., Arroyo B., y Suasnívar, A.C. XIII *Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 1999 (158-168). Guatemala: Museo Nacional de

## Arqueología y Etnología.

Ericastilla, S. (2012). <https://arterupestredeguatemala.blogspot.com/> Consultado 5 de junio de 2024.

García, E. (1993). Escultura y patrón de asentamiento en Chimaltenango. En Laporte, J.P., Escobedo, H., y Villagrán, S. (Eds.) *VI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 1992 (368-381). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Garnica, M., Batres C., Carpio, E., Martínez, R., Pérez, L., Rosada, L. (2009). 258 años de informes de arte rupestre en Guatemala. En Martínez, C. (Ed.) *Coloquio Guatemalteco de Arte Rupestre, Memorias VIII-X* (2) (617-633). Guatemala: Universidad de San Carlos de Guatemala.

Girard, A., (2022). Hor Chan, danza tradicional de Guatemala (1) (8-34). *Guatemala: Aporte para la Descentralización de la Cultura*.

Martínez, C., (2022). La Montaña del Silencio, Arte Rupestre en Jalapa. *Revista Antropología e Historia de Guatemala IV* (2): 11-27.

Méndez, M. B., Subuyuj J., y Guzmán, M. (2021). El Posclásico en Cantel, Quetzaltenango. Garnica, M. y Quintanilla, C. (Eds.). *Guatemala: Universidad de San Carlos. Revista Apuntes Arqueológicos*. Segunda Época. (10): 79-98..

Pérez, L., Batres, C., Martínez, R., Escobar, N., y Rosada, L. (1999). Estudio de la pintura rupestre de Chiquimula: Peñascos Los Migueles, Alonzo y Cerón. En Laporte, J.P. y Escobedo, H. *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 1998 (II) (696-706). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología. .

Rivera, P. (2021). Páginas de piedra en La Casa de las Golondrinas, el área A. Marroquín, L. (Ed.). *Guatemala: Escuela de Historia*. Universidad de San Carlos. Revista Egresados. Anuario (8): 103-124.

Rivera, P. (2021). Pintura y territorio en La Casa de las Golondrinas. Cal, J. (Ed.). *Guatemala: Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas*. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos. Anuario Estudios. Cuarta Época: 207-236.

Rivera, P. y Ershova, G. (2021). Técnicas pictóricas en La Casa de las Golondrinas. Garnica, M. y Quintanilla, C. *Guatemala: Área de Arqueología*. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos. Revista Apuntes Arqueológicos. Segunda Época (10): 7-36..

Robinson, E., Gallagher, M., Garnica, M., y Ware, G. (2002). Imágenes multispectrales de la Casa de Las Golondrinas (pintura sobre rocas). En Laporte, H. Escobedo, J. y Arroyo, B. (Eds.)



*XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001 (I)* (629-641). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Robinson, E., Braswell, G., Carr, S., Freidel, D., y Garnica, M. (2004). Nuevos hallazgos en la Casa de Las Golondrinas, un sitio con arte rupestre en las Tierras Altas Centrales de Guatemala. En Laporte, J., Arroyo, B., Escobedo, H. y Mejía, H. (Eds.) *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003*. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Robinson, E., Garnica, M., Armitage, R. A., y Rowe, M. W. (2007). Los fechamientos del arte rupestre y la arqueología en la Casa de las Golondrinas, San Miguel Dueñas, Sacatepéquez. En Laporte, J., y Arroyo, B. (Eds.) *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006 (II)* (1193-1212). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Robinson, E., Garnica, M. (2024). Agua y Creación en La Casa de las Golondrinas. En Bárbara Arroyo, Luis Méndez Salinas, Gloria Ajú Álvarez (eds). *Memorias del 36 Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala* (31-38). Tomo 1.

Saravia-Orantes, M. I. y Saravia-Orantes J. F. R., (2014). Representaciones Gráfico Rupestres en la Costa Sur Occidental de Guatemala: análisis iconográfico de sus petrograbados. En Arroyo, L. y Rojas, A. (Eds.). *XXVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2013 (I)* (449-458). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Saravia, J., Saravia, M. y Saravia, O. (2015). Estudio regional de las manifestaciones rupestres de Baja Verapaz y El Quiché Oriental: primeros resultados. En Arroyo, L., Méndez, B. y Paiz, L. (Eds.) *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014. (I)* (317-328). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Saravia Orantes, M.I., Saravia Orantes, J.F., Wer, J. (2024). En las quebradas del Río Grande: nuevas evidencias en los municipios de Morazán y Guastatoya, El Progreso. En Arroyo, L., Méndez, B. y Paiz, L. (Eds.) *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014. (I)* (709-725). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Sharer, R. y Sedat, D. (1999). El Preclásico en las Tierras Altas del Norte. *Historia General de Guatemala (I)* (213-226). Guatemala: Fundación para la Cultura y el Desarrollo.

Stone, A. y Ericastilla, S. (1999). Registro de arte rupestre en las Tierras Altas de Guatemala: Resultados del reconocimiento de 1997. En Laporte, J. y Escobedo, H. (Eds.) *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1998 (II)* (682-695). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Wolley, C. (2002). Compendio de petrograbados y monumentos con depresiones de Tak'alik Ab'aj (antes Abaj Takalik). En Laporte, J. y Escobedo, H. y Arroyo (Eds.) *XV Simposio de*

*Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001 (I)* (365-377). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Wolley, C., Ortega, E. y Mendoza, V. (2013). Catálogo preliminar de escultura de la Costa Sur guatemalteca: los departamentos de Suchitepéquez y Escuintla. En Arroyo, B. y Méndez, L. (Eds.) *XXVI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2012 (II)* (911-918). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.



Este volumen presenta las diversas formas en que se expresan las fronteras en las manifestaciones rupestres de Mesoamérica y el norte de México.

Propuestas como estructuras dinámicas, simbólicas o liminales, el objetivo es reconocer las fronteras rupestres de colectivos nómadas y comunidades agrícolas, interpretadas desde la cosmovisión, sus aspectos sociales, políticos o económicos y desde factores intangibles como la apropiación del paisaje, mitos, nodos entre localidades o puntos de ruptura.

La polisemia del concepto frontera nos invita a reflexionar acerca de las taxonomías clásicas y de plantear nuevas formas para el estudio de las tradiciones rupestres.



UNIVERSIDAD  
**PABLO DE  
OLAVIDE**  
SEVILLA

