

ARTE RUPESTRE DEL NORESTE



ARQUEOLOGÍA

William Breen Murray

COMILADOR

ARQUEOLOGÍA

LA HISTORIA en la *ciudad del conocimiento*



ARTE RUPESTRE
DEL NORESTE

COLECCIÓN

La Historia en la Ciudad del Conocimiento

COMITÉ EDITORIAL DE LA COLECCIÓN

Ricardo Elizondo Elizondo
Carolina Farías Campero
Romeo Flores Caballero
Isabel Ortega Ridaura

GOBIERNO DEL ESTADO DE NUEVO LEÓN
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN
FONDO EDITORIAL

ARTE RUPESTRE DEL NORESTE



HISTORIA

William Breen Murray
COMPILADOR



ESTADO DE PROGRESO

Murray, William Breen

Arte rupestre del noreste / por William Breen Murray, compilador. Monterrey, N.L.: Fondo Editorial de Nuevo León, 2007. xxix, 316 p.: il. (La Historia en la Ciudad del Conocimiento)

ISBN: 970-9715-24-0

1. NUEVO LEÓN - ARTE RUPESTRE
2. NUEVO LEÓN (MÉXICO) - ANTIGÜEDADES
3. ARQUEOLOGÍA - NUEVO LEÓN (MÉXICO)

I. Murray, William Breen, comp.

LC: F1219 .N83 A7 2007

Dewey: 930.1 A786 2007

D.R. © 2007

Fondo Editorial de Nuevo León

Coordinación Editorial: *Dominica Martínez*

Diseño de Portada: *Eduardo Leyva*

Cuidado editorial: *Mario Cantú Toscano*

Agradecemos a los autores y a las instituciones que publicaron anteriormente estas obras por permitirnos reproducirlas

ISBN 970-9715-24-0

Impreso en México



Zaragoza 1300
Edificio Kalos, Nivel A2, Desp. 249
CP 64000, Monterrey, Nuevo León
(81) 8344 2970 y 71
www.fondoeditorialnl.gob.mx

Reservados todos los derechos. Queda prohibida la reproducción total o parcial de esta obra, por cualquier medio o procedimiento –incluidos los electrónicos– sin permiso escrito por parte de los titulares de los derechos.

ÍNDICE GENERAL

INTRODUCCIÓN	XI
EL FRONTÓN DE PIEDRAS PINTAS / Protasio Cadena	1
ARTE EN LA CUEVA AHUMADA, RINCONADA, NUEVO LEÓN, MÉXICO / John W. Clark Jr.	9
UNA VISITA DE INSPECCIÓN AL ABRIGO DE ROCA LLAMADO CUEVA AHUMADA EN VILLA DE GARCÍA, NUEVO LEÓN / Antonieta Espejo	15
ANÁLISIS PRELIMINAR DE ALGUNAS PICTOGRAFÍAS DEL NOROESTE DE NUEVO LEÓN Y NORESTE DE COAHUILA / Herman A. Smith	27
El área de estudio: antecedentes y sitios conocidos con pictografías	30
Sur de California	41
Conclusiones	44
ARTE RUPESTRE Y MEDIO AMBIENTE EN BOCA DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN, MÉXICO / William Breen Murray	53
PETROGLIFOS CALENDÁRICOS DEL NORTE DE MÉXICO / William Breen Murray	73
Alineaciones horizontales	83
Conclusiones	84
CORNAMENTAS Y CONTEO EN EL ARTE RUPESTRE DEL NORESTE MEXICANO / William Breen Murray	87
EL ARTE PORTÁTIL DE BOCA DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN, MÉXICO / Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling y Moisés Valadez Moreno	105
Las piedras grabadas de Coconos	110
Las piedras raspadas de loma San Pedro	118
Comentarios	120

HACIA LA DEFINICIÓN DE UN ESTILO: LAS PICTOGRAFÍAS DE CHIQUIHUITILLOS EN EL NORESTE MEXICANO / Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling y Moisés Valadez Moreno	127
El estilo Chiquihuitillos	130
Los sitios	133
Comentarios	142
ESTILO, CONTEXTO Y TRADICIÓN: MARCOS ANALÍTICOS EN LA IDENTIFICACIÓN DEL ARTE RUPESTRE COAHUILTECO / William Breen Murray	145
LA CRUZ EN CÍRCULO COMO SÍMBOLO CARDINAL EN BOCA DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN, MÉXICO / William Breen Murray	159
Figuras mesoamericanas de cruz punteada	162
Boca de Potrerillos	163
Otros ejemplos regionales	174
LA NUCLEACIÓN CÍCLICA Y EL ESPACIO SAGRADO: LA EVIDENCIA DEL ARTE RUPESTRE / Solveig A. Turpin	177
Explicación de términos	180
Los criterios de la prueba	181
El caso mexicano	181
El escenario físico	184
La evidencia de poblaciones agregadas	185
Los petrograbados	185
Resumen del caso mexicano	188
El caso del bajo Pecos	188
El entorno físico	190
La evidencia de poblaciones agregadas	190
Las pictografías	191
Resumen del caso del bajo Pecos	193
Discusión	194
ICAMOLE, UN SITIO RITUAL DE CAZADORES RECOLECTORES EN EL ESTADO DE NUEVO LEÓN / J. Carlo del Razo Canuto	195
Hipótesis sobre la construcción simbólica de la sierra de Icamole como sitio ritual de caza	202
EL MITO CATAARA Y LOS PETROGRABADOS EN FORMA DE HUELLAS DE PIES. UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL / Jesús Gerardo Ramírez Almaraz	207
La narración de Martinillo en la historiografía y la arqueología	211
Dos versiones del mito, una construcción para su estudio	212
El mito: de lo oral a lo gráfico	215

Analogías entre el mito cataara y otros mitos americanos	217
entre Quetzalcóatl, Edipo y el mito cataara	219
La conducta inadecuada y los pies deformes	220
Otros petrograbados asociados a los pies	222
Quetzalcóatl y el personaje cataara como Venus	224
El personaje cataara como Venus o Maguipamacopini	228
EL LENGUAJE RUPESTRE / Rodrigo Castañeda Valle	239
El lenguaje rupestre	243
Conclusión	257
UNIÓN Y DESCENDENCIA EN BOCA DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN: ELEMENTOS GRÁFICOS TRANSMITIDOS POR EL HACER RUTINARIO	
/ David Rettig Hinojosa	259
Los dispositivos rutinarios de la transmisión cultural de la imagen	262
Estructura como reglas del juego	264
La estructuración de la práctica de realizar imágenes	264
La teoría de Carl Schuster	269
Conclusión	287
Imágenes de Schuster (apéndice)	288
BIBLIOGRAFÍA	297

Introducción

EXPLORACIÓN DEL ARTE RUPESTRE

La prehistoria del noreste ha permanecido rodeada de incógnitas hasta nuestros días, por tal motivo este libro se da a la tarea de reproducir algunas de sus páginas perdidas. Los artículos recopilados reproducen hallazgos de los últimos cincuenta años que revelan aspectos importantes y buscan el reconocimiento del arte rupestre del noreste. Se combinan trabajos en español –incluyendo originales preparados para esta compilación– con otros traducidos del inglés, en algunos casos por primera vez, dando acceso a los investigadores hispanoparlantes a estas aportaciones. *Arte rupestre del noreste* demuestra el valor de la colaboración científica para superar una barrera política y cultural que se definió apenas en el siglo XIX, y que carece de importancia en épocas anteriores, incluyendo la prehistoria.

La mayoría de los trabajos incluidos fueron publicados originalmente en revistas científicas de muy limitada difusión. Otros forman parte de tesis profesionales de distribución restringida. Al reunir estas fuentes dispersas y raras en un solo volumen, esperamos ofrecer información que no ha sido tratada en conjunto hasta la fecha y que permite una primera aproximación a la síntesis de sus resultados.

La antología funciona simultáneamente en dos niveles. En un nivel primario, cuenta la historia de las exploraciones realizadas a lo largo de varias décadas, las cuales revelan vestigios arqueológicos insospechados en lugares inesperados. Estos sitios no están alejados del espacio del mundo moderno, sino prácticamente al lado de la zona metropolitana de Monterrey. En cambio, sí son lejanos en el tiempo, por lo menos al grado de

no corresponder al espacio actual, sino a uno anterior a la urbanización. Son las manifestaciones de un modo de vida distinto al actual que nos orientan a otro paisaje terrestre. El descubrimiento del arte rupestre norestense no es un viaje a cumbres montañosas ni a selvas profundas y lejanas, sino la revelación de un mundo escondido atrás de otro.

Los datos arqueológicos surgidos a raíz del encuentro con ese mundo plantean nuevas perspectivas sobre la prehistoria regional. El descubrimiento de los sitios rupestres no es más que el reconocimiento de lo que ya estaba ahí, pero había quedado invisible por la noción de que en el noreste mexicano la prehistoria no existía. Tanto los pobladores como los arqueólogos consideraban los vestigios de los pueblos amerindios sin valor y de escaso o nulo interés. Hoy sabemos que las imágenes rupestres nos ofrecen un acceso casi íntimo a la vida del cazador y recolector, forma de vida que predomina durante casi toda la prehistoria. Nos enseñan a apreciar el conocimiento generado por la dependencia directa de la naturaleza y su utilización por medio de una tecnología sencilla, pero efectiva. Nos abren los ojos a una prehistoria nueva y más compleja, tanto en el tiempo como en el espacio.

Así, las manifestaciones rupestres se convierten en una ventana a las comparaciones porque existen en casi todo el continente y ofrecen evidencia de los vínculos culturales entre pueblos a nivel continental. Todos los estudios presentados reconocen la región noreste como parte estratégica del cuello continental con relaciones tanto hacia el sur como hacia el norte. Reconstruyen el pasado regional no en términos de una barrera cultural permanente, de un desierto inhóspito, sino como un lugar de paso, particularmente en ciertas épocas, en que las condiciones ambientales parecen haber sido más favorables que en la actualidad.

La historia de esta investigación tampoco ha terminado y sin duda habrá nuevas aportaciones en el futuro que alterarán las interpretaciones aquí presentadas. Parece que estamos entrando en una nueva etapa de la investigación; las páginas perdidas están a la vista, y gracias a los esfuerzos de varias generaciones de exploradores la evidencia rupestre ya no se puede ocultar. Ahora toca indagar su enigmático significado y ubicar el fenómeno dentro de un contexto arqueológico más amplio. Ante este cambio de perspectiva es oportuno revisar el proceso desde sus inicios, para señalar el

rumbo que llevan los descubrimientos hasta la fecha y las interrogantes que persisten y que conformarán la problemática de la investigación futura.

¿QUÉ ES EL ARTE RUPESTRE?

El arte rupestre norestense abarca dos tipos de manifestaciones: el petrograbado, también llamado petroglifo, y la pintura rupestre (pictograma o pictografía). Un tercer tipo de arte rupestre, el geoglifo, hasta la fecha no ha sido detectado en esta región.

El petrograbado es por mucho el más común. Utiliza diversas técnicas –como picoteo y raspado– para plasmar figuras, sean imágenes representativas, símbolos abstractos o meras marcas sobre la roca nativa. En cambio, la pintura rupestre emplea pigmentos naturales aplicados directamente sobre la superficie rocosa y sobrevive en lugares protegidos de los elementos naturales destructivos. Los instrumentos utilizados para su realización pueden ser desde una simple piedra puntiaguda hasta una pluma de ave o el dedo humano, pero el empleo de estos instrumentos es transitorio y raras veces son reconocibles en el registro arqueológico.

A pesar de las diferentes técnicas, a menudo el grabado y la pintura se encuentran asociados en los mismos sitios y los motivos representados se repiten en ambos medios. Evidentemente corresponden a tradiciones o actividades culturales relacionadas entre sí que nos permiten tratar a los dos como arte rupestre norestense, dejando pendiente una explicación más precisa de sus diferencias.

El arte rupestre se halla en todos los continentes ocupados por los seres humanos, es un Patrimonio de la Humanidad, como proclama la UNESCO. Su antigüedad se remonta a los albores de la prehistoria humana. En Francia y España, las pinturas rupestres más antiguas datan de treinta mil años A.P. (antes del presente).¹

¹ Esta antología incluye referencias en dos sistemas cronológicos. Para las épocas más recientes se usa el calendario cristiano, antes y después de Cristo (a.C. y d.C.) pero para los tiempos remotos, son más usuales las fechas generadas por las pruebas de radiocarbono, señaladas como A.P., es decir, antes del presente. El presente se sitúa arbitrariamente en 1950, fecha aproximada de los primeros ensayos con este método.

Su descubrimiento a finales del siglo XIX inició el estudio del arte rupestre; actualmente sabemos que tanto en Australia como en África hay tradiciones de este tipo de semejante antigüedad.

Algunas de estas tradiciones están todavía vivas, o tan recientemente desaparecidas que contamos con descripciones etnográficas bastante detalladas de las prácticas y creencias asociadas. Esta información nos ayuda a entender el contexto y significado del arte rupestre como fenómeno cultural, pero su relevancia específica para el estudio de la prehistoria es muy relativa. Mientras más nos vamos hacia atrás en el tiempo, más problemática se vuelve la cuestión de la continuidad de las tradiciones culturales, de tal manera que en contextos puramente arqueológicos, el arte rupestre se torna más enigma que evidencia.

El término arte tampoco es adecuado para identificar las manifestaciones rupestres y las seguimos llamando así más por tradición histórica que por razones descriptivas de su función o significado. El criterio estético es de por sí subjetivo y condicionado por el gusto de cada época. Tal vez las famosas pinturas de Lascaux y Altamira nos parecen bellas de acuerdo con nuestra apreciación moderna, pero su ubicación en zonas oscuras de cuevas profundas nos recuerda que no fueron hechas para embellecer su entorno. La mayoría del arte rupestre no es ni bello ni decorativo, y su función y contexto en la sociedad pretérita que la produjo es uno de los problemas por resolver. Sin negar la posible intención estética de sus creadores, las explicaciones alternativas son muchas y muy variadas. De hecho, es muy poco probable que la gran diversidad de manifestaciones rupestres quepa dentro de una sola explicación o contexto común.

En términos arqueológicos, las manifestaciones rupestres son artefactos como cualquier otro, pero en la práctica, tienen particularidades que ameritan un trato especial y por separado en este volumen. La más importante es que toda manifestación rupestre, tanto individual como en su conjunto, posee un significado cultural idiosincrásico en el tiempo y el espacio, producto de un evento único entre el creador de la imagen y la roca donde por alguna razón dejó huella de su presencia. Evidentemente, el arqueólogo nunca puede recapturar este momento, pero siempre está implícito en el acto de grabar o pintar la roca. Averiguar qué está implícito

imparte una resonancia temporal a ese evento original y único que sigue estando elusivamente presente a través de su iconografía.

Las figuras e imágenes dejadas por el evento pueden incluir desde formas arcaicas de escritura y numeración, hasta inscripciones históricas y nombres, o bien, señalamientos no lingüísticos, como las señales de tránsito o las marcas y emblemas comerciales de nuestro mundo cotidiano. Todo depende del contexto cultural que convierte el estudio de las manifestaciones rupestres en un problema de la arqueología antropológica y de muchas otras disciplinas afines que pueden arrojar alguna luz sobre dicho contexto. El arte rupestre no es solamente un artefacto material porque, después de todo, lo que nos interesa es su significado humano.

Otra particularidad es la intencionalidad de su ubicación. Evidentemente cada pintura o petrograbado está hecho para quedarse en un lugar en particular. Se relaciona en el espacio con elementos del paisaje natural (cerca del agua o en la cumbre) y siempre tiene su propia perspectiva del mundo, tanto hacia la parte terrestre como hacia la bóveda celestial que ocupa la otra mitad de nuestro campo visual. Esta visión incluye orientación (ángulo y dirección del soporte) y asociación con rasgos que pueden ser recursos potenciales. El arte rupestre puede marcar espacios abiertos y visibles a cualquiera que pasa, o bien espacios cerrados, aislados y ocultos.

Además, las imágenes rupestres tienen una densidad dentro del paisaje. Se ubican en conjuntos en relación a otras manifestaciones que pueden ser producto del mismo momento o evento. Se encuentran concentradas en núcleos, sobre ciertas superficies que se relacionan entre sí como posibles escenarios de determinadas actividades. El lugar de cada imagen es siempre el producto intencional de la actividad humana, y todo intento de explicarla tiene que encuadrar en ese paisaje geográfico y cultural de su tiempo.

Mientras perdura el lugar, la imagen que preserva es inmutable, pero el entorno sí puede cambiar. En cierta manera, cada manifestación rupestre es testigo de estos cambios, tanto en sus aspectos naturales como culturales. Da testimonio del medio circundante a través de ojos humanos que, a veces, captan detalles sorprendentes y establecen congruencias que ya no existen. Por lo mismo, la reubicación de las manifestaciones rupestres –sea en museos, plazas públicas o patios particulares– destruye su significado

prehistórico original. El desarrollo moderno altera todo el entorno, borrando sistemáticamente la evidencia de mundos anteriores.

La falta de técnicas para fechar las manifestaciones rupestres impide su ordenamiento cronológico, separándolas del resto del contexto arqueológico: pero esta limitante no justifica la marginación que ha sufrido el arte rupestre en los estudios arqueológicos. Más bien, la evidencia arqueológica establece un marco de referencia esencial para cualquier interpretación que podamos postular sobre su significado. Todos los estudios aquí presentados comparten el marco de la arqueología científica, y abordan la enigmática evidencia rupestre con plena conciencia de ese compromiso. Por medio de las herramientas analíticas que ofrece la ciencia moderna, intentan llegar más allá de la mera especulación. Tal vez sus conclusiones parezcan modestas porque evitan exageraciones, reconociendo las limitaciones de la evidencia y de las herramientas mismas en el cálculo de las probabilidades. Sin embargo, lo que se pierde en sensacionalismo, se gana en credibilidad.

EL ARTE RUPESTRE DEL NORESTE DE MÉXICO

En el caso de América, estas manifestaciones se presentan de un extremo al otro del continente y se pueden remontar a sus primeros pobladores. En el noreste mexicano, la ocupación humana se confirma al menos para finales de la última Edad de Hielo, hace aproximadamente 10,500 años A.P. Algunos sitios tienen ocupaciones tempranas, fechadas por radiocarbono en el periodo Arcaico Temprano, como Boca de Potrerillos, en Mina, desde 7600 A.P. y Cueva Ahumada, en García, desde 6000 A.P. No se puede afirmar con plena seguridad que las manifestaciones rupestres en estos sitios tengan semejante antigüedad, pero existe la posibilidad.

La producción de arte rupestre tampoco es necesariamente continua durante toda la prehistoria. El predominio de motivos abstractos es consistente a lo largo de toda la secuencia y se repite un repertorio muy limitado de motivos gran cantidad de veces. No obstante, los sitios de mayor tamaño y extensión tienen figuras sobrepuestas que indican distintas etapas de producción. Como señalan varios trabajos de este volumen, estos sitios incluyen un conjunto

de artefactos reconocidos en la arqueología que dan algunas pistas sobre la antigüedad relativa de las manifestaciones.

En ciertos lugares, las tradiciones rupestres continuaron hasta la época colonial, pero la iconografía y el contexto cultural cambiaron completamente con la introducción de la agricultura, el pastoreo y el motivo de la cruz cristiana. Descontando el graffiti actual que a menudo las acompaña, las tradiciones autóctonas rupestres desaparecen por completo para finales del siglo XVIII, de tal manera que el redescubrimiento que de ellas hizo la arqueología moderna tomó por sorpresa a propios y extraños.

Hay sitios arqueológicos en casi todo el estado de Nuevo León, pero son menos frecuentes hacia el este, en la zona de la llanura costera, donde los afloramientos de roca son más escasos, y tienden a disminuir en número hacia el sur del estado debido a diferencias en la geología y el clima. En el área metropolitana de Monterrey y en la zona citrícola de Linares, la evidencia rupestre pudo haber sido abundante, pero desapareció desde hace tiempo, casi sin dejar rastro debido al impacto de la agricultura y la industria. No obstante, hay yacimientos en la misma periferia urbana, como La Guitarrita en el cañón de La Huasteca, que confirman la importancia de esta zona para la población indígena, como atestiguan las crónicas coloniales.

La mayor concentración de sitios rupestres se encuentra en la zona semidesértica atrás de la Sierra Madre Oriental, al noroeste del área metropolitana de Monterrey. De los más de 350 ubicados en el estado de Nuevo León de acuerdo con el Registro Federal de Monumentos y Sitios Arqueológicos, más del 80 por ciento corresponden a esta zona. Con la sola excepción de Piedras Pintas, todos los estudios aquí reunidos se refieren principalmente a sitios en la región que forma la franja sureste del Desierto de Chihuahua, lugar de serranías y cañones separados por desfiladeros rocosos que, a menudo, presentan superficies ideales para el grabado y la pintura. Por incluir en Coahuila un número semejante de yacimientos a los de Nuevo León, el noreste mexicano constituye una de las principales concentraciones de sitios rupestres a nivel nacional, superado en número solamente por la península de Baja California.

A nivel continental, el arte rupestre norestense se encuentra en una parte del territorio de la Gran Cuenca Norteamericana que abarca la parte interior occidental del continente, desde la frontera mesoamericana en Zacatecas

hasta las planicies del río Columbia, en el noroeste de los Estados Unidos. A veces lo llaman Aridoamérica porque corresponde al tramo norteamericano del gran cinturón de desiertos asociado con las latitudes de la Convergencia Subtropical en todo el planeta. Debido a las condiciones ambientales, ciertos rasgos culturales son compartidos por todos los grupos que ocupan ese territorio, entre los que debemos incluir la producción de manifestaciones rupestres.

Durante la mayor parte de la prehistoria las condiciones climáticas de aridez en esta zona, junto con la sencilla tecnología disponible, limitaban la práctica de la agricultura a ciertos lugares favorecidos, verdaderos oasis en el desierto. Fuera de estos núcleos sedentarios, la sobrevivencia humana dependía totalmente de la cacería y recolección de los frutos naturales de esta tierra, una adaptación errante gobernada por las estaciones y por las variaciones climatológicas anuales, y caracterizada por la flexibilidad de poblaciones humanas móviles sin asentamientos fijos. Se les llama nómadas, pero esa palabra no se refiere a andanzas sin rumbo fijo, sino a patrones regulares de movimiento dentro de territorios reconocidos; lo que los antropólogos denominan nomadismo territorial.

La etapa de caza y recolección antecede a la vida sedentaria en toda Mesoamérica, pero en el centro y sur, sus huellas fueron borradas en buena medida por el mismo desarrollo de las civilizaciones posteriores. En cambio, en el norte, la adaptación cazadora-recolectora perduró hasta el momento del contacto europeo. Por lo mismo, las raíces arcaicas de la civilización mesoamericana pueden estar preservadas aquí, visibles en el paisaje una vez que aprendemos a reconocer sus manifestaciones.

COMENTARIOS SOBRE LA EXPLORACIÓN Y RECONOCIMIENTO DEL ARTE RUPESTRE EN NUEVO LEÓN

La selección aquí presentada corresponde a distintas etapas en el reconocimiento y estudio del arte rupestre norestense. Reúne al menos a tres generaciones de investigadores que se comunican entre sí, lo que les confiere una cierta continuidad. Por eso, el lector encontrará referencias frecuentes entre una selección y otra, así como una bibliografía conjunta. Inevitablemente hay

repeticiones en la información, además de diferencias de opinión entre uno y otro texto pero, a fin de cuentas, esto atestigua la colaboración y la comunicación entre los investigadores involucrados, lo cual enriquece el diálogo y, al final, permite cierto consenso provisional.

Aunque los autores no necesariamente comparten las mismas interpretaciones, todos parten de una perspectiva crítica hacia el trasfondo de la historiografía predominante en épocas anteriores. Esta visión histórica heredada está bien representada en el libro de Santiago Roel, *Historia de Nuevo León*, cuya primera edición data de 1938. Dicha obra, durante muchas décadas texto escolar en el sistema educativo oficial, destaca el heroísmo de los colonos españoles y la gloria del martirio misionero ante el salvajismo casi bestial de la población amerindia local. En Nuevo León no había ni centros ceremoniales imponentes y suntuosos, ni poblaciones indígenas sobrevivientes, sino la historia de un genocidio justificado de los pueblos amerindios locales, los cuales dejaron muy pocas huellas en la cultura local.

Esta visión dominaba no solamente la historiografía local, sino la arqueología nacional. Comparado con las glorias de la Mesoamérica antigua, los humildes artefactos y campamentos de los pueblos cazadores-recolectores parecían poca cosa. En lo que podemos llamar la etapa pionera de la arqueología nacional, la del noreste no existía, porque con muy pocas excepciones, todos los arqueólogos mexicanos se dedicaban a estudiar cualquier otra parte del territorio nacional. Como consecuencia, los primeros registros de sitios rupestres fueron hechos por personas interesadas en su localidad, quienes carecían de cualquier asesoría o entrenamiento arqueológico. El primer trabajo seleccionado corresponde a esa etapa.

Piedras Pintas es el primer sitio rupestre reportado en Nuevo León. Se tiene noticia de su existencia desde principios del siglo XX, pero el trabajo de Protasio Cadena, presentado en 1942 a la recién fundada Sociedad Nuevoleonesa de Historia, Geografía y Estadística, es el primer intento de describir un sitio de Nuevo León de manera más o menos sistemática y documentarlo con fotografías. Su fecha corresponde a la época en que surge el movimiento indigenista mexicano y su texto representa una respuesta local de esta nueva conciencia ante la historiografía dominante.

El autor, en este caso de Agualeguas, Nuevo León, es un ciudadano interesado en el pasado que encuentra la enigmática evidencia rupestre en

su propia localidad. No es arqueólogo, ni pretende un método científico. A pesar de estas limitaciones, su reportaje es especialmente valioso porque en tiempos posteriores no hubo un registro sistemático completo ni estudios arqueológicos de este sitio, y mucho de lo que describe el autor ya no existe. Una de las piedras principales de Piedras Pintas, un monolito de ocho toneladas, ahora reposa en el patio del museo de Sabinas Hidalgo, Nuevo León.

No obstante el entusiasmo de los locales, sus reportes de hallazgos rupestres tuvieron poca respuesta entre los arqueólogos profesionales. Durante las dos décadas siguientes, no hay ni una sola excavación arqueológica en el estado. Finalmente, en los sesenta se autoriza un proyecto dirigido por Jeremiah Epstein de la Universidad de Texas en Austin, que inicia el descubrimiento de la prehistoria en Nuevo León. Los arqueólogos norteamericanos que participaron se convierten en la primera generación de especialistas entrenados. Trabajan en sitios que revelan las primeras secuencias culturales prehistóricas en el estado, pero aportan muy pocos datos sobre el arte rupestre. Estos sitios se localizan principalmente en el centro y sur del estado, y el proyecto se enfoca en la secuencia de los artefactos líticos. Prácticamente ignora la existencia de manifestaciones rupestres, a tal grado que en la publicación final sobre La Calsada, Nuevo León, el arqueólogo a cargo ni siquiera menciona la existencia de pinturas y petrograbados localizados a escasos metros de su lugar de excavación.

Solamente se excavó un sitio con arte rupestre, Cueva Ahumada, y el escueto reportaje de John Clark es la única publicación sobre esta manifestación producida por el proyecto texano. Evidentemente, el reporte se basa en una visita muy breve, documenta sólo una pequeña muestra de las pinturas y petrograbados allí presentes, y hace un mínimo comentario sobre su relación con el contexto arqueológico asociado. El proyecto texano en Cueva Ahumada proporcionó las primeras fechas de radiocarbono en Nuevo León, pero el resto de los resultados nunca fueron publicados. Solamente con las excavaciones recientes dirigidas por Moisés Valadez se recuperaron datos más completos sobre el contexto de este sitio. Por modesto que sea, el reporte de Clark parece ser la primera referencia sobre arte rupestre nuevoleonés en la literatura científica, y punto de partida para todos los estudios posteriores.

En contraste con la indiferencia y desatención de los investigadores texanos a las manifestaciones rupestres, la visita a Cueva Ahumada de la arqueóloga mexicana Antonieta Espejo proporciona una descripción única del sitio, anterior a las primeras excavaciones. Ella pertenecía a la primera generación de arqueólogos mexicanos formados en los cuarenta y, aunque desarrolló la mayor parte de su carrera profesional en otras partes de México, su breve estancia en Nuevo León en los sesenta produjo la primera documentación de varios sitios rupestres en el estado. Le toca a ella reconocer por primera vez algo de la riqueza rupestre de la región. Su visita a Cueva Ahumada no pretende ser más que un mero reconocimiento pero, a manera de ensayo, amplía grandemente nuestra visión del entorno de este sitio. Recoge información muy valiosa de los informantes locales y documenta la condición prístina de un sitio que, en los años posteriores, ha sufrido gran cantidad de daños y desgracias.

El trabajo de Herman A. Smith es un resumen de la primera tesis de posgrado escrita sobre el arte rupestre norestense. Se trata de una tesis de Maestría en Arqueología de la Universidad de Texas en Austin, supervisada por el profesor Jeremiah Epstein, y representa la última contribución del equipo texano y la única enfocada explícitamente en las manifestaciones rupestres. Es el primer estudio que abarca una muestra de sitios en el estado de Nuevo León, y parte de una hipótesis interpretativa que intenta ubicar las manifestaciones rupestres norestenses en un marco comparativo más amplio a nivel continental. Tal vez el argumento de Smith resulta menos convincente por la limitada documentación disponible, y su muestra de cinco sitios parece escueta y selectiva. De cualquier modo, su propuesta basada en la relación lingüística entre los coahuiltecos del noreste mexicano y los pueblos hokanos de la Alta y la Baja California sigue vigente e invita a una nueva investigación comparativa que utilice la mayor información arqueológica y rupestre que tenemos sobre ambas regiones hoy en día.

Aun cuando Smith anticipa muchos elementos que se convierten en temas de investigaciones posteriores, su análisis representa el final de una etapa, pues, como se dijo, se desarrolla sin el beneficio de datos arqueológicos de campo sobre los sitios rupestres. Este investigador encuentra una galería muy extensa de imágenes, pero que carece completamente de etiquetas que las identifiquen; no tiene orden ni rumbo todavía. Esta fue la situación que

encontré cuando empecé mi relación con el arte rupestre regional al inicio de mi estancia en Monterrey.

Dos eventos marcaron mi bautizo. En 1974, me invitaron, como antropólogo, a visitar un sitio de pinturas rupestres llamado la Cueva del Cordel en Aramberri, Nuevo León, a petición del entonces secretario de Turismo del Estado. Aunque la arqueología siempre me interesó, nunca había visto un sitio rupestre. No tenía idea alguna sobre qué decir en mi reporte sobre el sitio, y descubrí que efectivamente el noreste mexicano era un gran hueco en el mapa arqueológico continental.

El año siguiente, en abril de 1975, asistí como oyente a la Reunión sobre Aspectos de Arqueología e Historia del Noreste, efectuada en la recién inaugurada Casa de la Cultura. En ella, los arqueólogos participantes en el proyecto del doctor Jeremiah Epstein de la Universidad de Texas en Austin, presentaron los resultados de sus respectivas investigaciones de campo. Esta reunión me dio una medida más completa del avance logrado y un resumen de lo que se había aprendido sobre la prehistoria regional. Los hallazgos empezaron a llenar el hueco arqueológico, pero al final, los mismos participantes quedaron con más preguntas que respuestas. Además, en ningún momento mencionaron la existencia de manifestaciones rupestres como las que yo había encontrado.

Al regresar a Monterrey en agosto de 1976, vine con la idea de explorar y reconocer los sitios rupestres y mis apuntes de campo empezaron en marzo del año siguiente. Las primeras visitas dependían de información y comentarios de amigos y colegas mexicanos, especialmente de Israel Cavazos, cronista e historiador muy experimentado, y de Boney Collins, quien había localizado varios sitios rupestres importantes en su trabajo como ingeniero en la zona de Mina. Poco a poco empecé a descubrir el enorme acervo de arte rupestre situado en la zona semidesértica al noroeste de la ciudad.

Los primeros sitios visitados eran los más grandes. En la primavera de 1978, una colaboración en el trabajo de campo de mi colega, el doctor Jon Olson y sus estudiantes de la Universidad Estatal de California-Los Angeles, me introdujo a Boca de Potrerillos. Sus dimensiones son imponentes, y durante el mismo año, llegué a conocer otros sitios rupestres importantes como el Cerro de Chiquihuitillos, Icamole y Cueva Ahumada en Nuevo León. Además de otros en la región lagunera de Coahuila y en los alrededores de Saltillo

a través de contactos con dos personas interesadas: el doctor Luis Maeda de Torreón y el maestro Carlos Cárdenas, profesor durante largo tiempo en la Escuela Normal de Saltillo. Pronto empecé a sentirme abrumado por la cantidad y la escala de los sitios, y mi objetivo inicial de documentarlos se transformó de difícil a imposible. Cuando, junto al doctor Anthony Aveni visité el sitio de Boca de Potrerillos en 1980, él dijo con un gesto hacia la loma colindante: “Allí tienes trabajo para toda una vida”. Resultó un pronóstico muy cierto pero, a fin de cuentas, la tarea se ha compartido con muchos otros colegas, incluyendo al mismo doctor Aveni.

Ante las circunstancias, opté por una estrategia de reconocimiento de sitios en vez de la documentación sistemática. En ese tiempo, no había ningún arqueólogo profesional residente ni carrera de Arqueología en el estado. Mis propias exploraciones eran siempre salidas de fin de semana acomodadas entre otras obligaciones universitarias. Tenían algo de aventura porque experimentábamos los riesgos propios de la zona, los caminos eran terracerías no muy confiables y, en mal tiempo, intransitables. Algunos sitios eran lugares inhóspitos que no tenían sombra, y el acceso a veces implicaba largas caminatas en el monte. Los acompañantes más frecuentes en esos recorridos eran los rebaños de cabras y los pastores que los cuidaban. Se trataba de lugares prácticamente desconocidos para los regiomontanos urbanos, tanto para los alumnos de mis clases universitarias como para el público en general. Cada visita era una exploración en búsqueda de nuevas evidencias compartida con amistades que gustaban explorar, algunas de las cuales aparecen en los agradecimientos de mis artículos.

El hallazgo más importante de mi exploración inicial fue sin lugar a dudas la piedra de la Cuenta Lunar en Presa de La Mula, Nuevo León, el perfecto “rompecabezas prehistórico” que atrajo la atención del doctor Anthony Aveni cuando lo publiqué. Desde mi primer encuentro con este extraordinario petrograbado, su complejidad me pareció indicativa de una ordenación numérica. Aveni me introdujo a un marco analítico más amplio: la arqueoastronomía, es decir, el estudio que se dedica a la búsqueda y análisis de evidencias astronómicas preservadas en los vestigios arqueológicos. Este enfoque interdisciplinario requiere conocimientos de ambos campos y Aveni es uno de los principales investigadores que forjó la combinación. Él y otros

colegas me enseñaron la astronomía necesaria para detectar las relaciones del cielo con las manifestaciones rupestres que estaba encontrando.

Los trabajos de mi autoría incluidos en esta selección trazan la primera etapa del descubrimiento de esas relaciones arqueoastronómicas de los sitios y la presencia e importancia del cielo en el mundo de los cazadores-recolectores. El primero describe el paisaje de Boca de Potrerillos como un calendario de horizonte que desde la zona del Promontorio marca el año solar (la versión más reciente de este tema se encuentra en el capítulo sobre la cruz en círculo). El segundo de mis artículos detalla la Cuenta Lunar de Presa de La Mula con su extraordinario señalamiento de los ciclos de eclipses lunares, mismos que aparecen en los códices mesoamericanos. La reconstrucción hipotética del conteo implica conocimientos compartidos y una posible relación entre la tradición del petrograbado y la numeración mesoamericana más compleja de barras y puntos. Ambas propuestas rompen la supuesta barrera cultural entre los mesoamericanos y los pueblos nómadas del norte, estableciendo semejanzas específicas que suponen contacto, sea una relación ancestral compartida o un intercambio entre pueblos vecinos.

El tercer trabajo se escribió varios años después. Retoma la misma evidencia, pero trata de su relación con la adaptación de los cazadores. Se reconoce la cuenta total de siete meses lunares como un equivalente al periodo de gestación del venado cola blanca, y se propone el origen iconográfico de la cuenta de rayas en las representaciones de sus cornamentas. El venado es presa favorita de los cazadores y símbolo cultural integrado en el mismo calendario mesoamericano. El ciclo biológico del animal se controla por la luz solar, y esta relación se manifiesta físicamente en el crecimiento anual de la cornamenta que se convierte en un atuendo ritual en las culturas mesoamericanas. La cuenta de su periodo de gestación cierra el círculo conceptual, asegurando la continuación de su sobrevivencia.

Sin embargo, todos estos trabajos tenían limitaciones. Por la falta de datos arqueológicos sobre los sitios rupestres, las interpretaciones no dejaban de ser especulativas ya que dependían más de analogías etnográficas y arqueológicas que de evidencia concreta. Esta circunstancia cambió radicalmente a principios de la década de los noventa por la llegada de Moisés Valadez, el primer arqueólogo de planta en el INAH-Nuevo León dedicado al norte del estado y, poco después, por el inicio de un nuevo proyecto arqueológico en Boca

de Potrerillos en colaboración con la doctora Solveig A. Turpin y el doctor Herbert H. Eling Jr. de la Universidad de Texas en Austin. Ellos ampliaron grandemente el conocimiento sobre el sitio rupestre más importante de la región, confirmando algunas de mis sospechas originales y, al mismo tiempo, planteando nuevas preguntas. Marcan un antes y un después en mis trabajos.

Los datos arqueológicos de Boca de Potrerillos confirmaron la antigüedad de la ocupación y los cambios drásticos en el entorno natural a lo largo de la prehistoria. Trajeron sorpresas, entre ellas, el hallazgo de un nuevo tipo de artefacto, las piedras grabadas, que muestran una iconografía simbólica comparable, aunque no idéntica, con los petrograbados. Lo que no se encontró fue evidencia de cultivo agrícola, ni asentamientos permanentes asociados con ello, aunque Solveig A. Turpin afirma la existencia de casas semisubterráneas en la zona aledaña. El arte rupestre norestense parece reflejar totalmente el mundo de los cazadores-recolectores y su modo de vida proporciona las pistas más contundentes para interpretarlo.

Si bien el proyecto anterior de Epstein ignoraba el arte rupestre casi por completo, Turpin vino no sólo como arqueóloga de campo, sino como experta en el arte rupestre de la frontera texana. No intentó documentar las manifestaciones en Boca por falta de tiempo y recursos, pero las tenía siempre a la vista. Buscaba particularmente sus posibles relaciones con la tradición Pecos de pintura rupestre hallada alrededor de la confluencia de los ríos Pecos y Bravo, en la actual zona fronteriza texana. En investigaciones posteriores, Turpin localizó varios sitios rupestres de este estilo en el norte de Coahuila, estableciendo su difusión hacia el sur, del lado mexicano de la frontera. La definición del estilo Chiquihuitillos, en el capítulo "Hacia la definición de un estilo: las pictografías de Chiquihuitillos en el noreste mexicano", señala las diferencias que encontró con la pintura rupestre nuevoleonense, pero como ella misma explica en el capítulo "La nucleación cíclica y el espacio sagrado", encontró otras semejanzas derivadas de la práctica del chamanismo asociado con el uso del peyote en ambas zonas.

Durante los últimos diez años han aparecido nuevos estudios del arte rupestre norestense hechos por los alumnos de la carrera de Arqueología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia. Todos ellos eran participantes entusiastas en los proyectos de trabajo de campo organizados por Moisés

Validez cada año. Los resultados de los proyectos específicamente enfocados en el arte rupestre, son presentados aquí.

Para la nueva generación, el estudio de los grupos de cazadores-recolectores es una oportunidad para entrar en terrenos arqueológicos poco explorados. Las manifestaciones rupestres son plenamente visibles y su presencia está enmarcada por los datos arqueológicos ya acumulados. Se aborda la interpretación bajo nuevos enfoques teóricos interdisciplinarios que van más allá de la mera descripción de la evidencia. Por lo mismo, los estudios a veces recorren el mismo terreno, pero encuentran perspectivas distintas.

Carlo del Razo propone ampliar la explicación ritual de las manifestaciones rupestres, ya propuesta por Murray y Turpin en el sitio de Boca de Potrerillos, al conjunto de sitios en el cañón de Icamole, unos veinte kilómetros al sur en la siguiente cuenca hidrográfica de la Sierra Madre. Aunque los dos yacimientos comparten muchos motivos rupestres, incluyendo las configuraciones identificadas por Murray como cuentas numéricas, el paisaje de Icamole es muy distinto. Los sitios con petrograbados se hallan a lo largo de los arroyos con una mayor concentración en un punto central en medio del cañón. Del Razo argumenta que los petrograbados definen simbólicamente ese punto central como escenario de rituales que acompañaban a la cacería y al cañón mismo como límite de su territorio.

En cambio, Jesús Gerardo Ramírez explora una relación más específica con las culturas mesoamericanas. No se enfoca en un sitio en particular, sino en un motivo muy presente en la iconografía mesoamericana: la huella del pie humano. Los textos coloniales comentan muy poco sobre el pensamiento y la mitología de las culturas amerindias norestenses que pudieran estar relacionados con el arte rupestre, pero Ramírez recupera uno de los pocos textos que tiene algunas pistas. Realiza un análisis estructuralista de esta narración indígena del siglo XVI para identificar a un personaje mítico conocido como Quetzalcóatl en la tradición mesoamericana, cuyo paso y presencia pueden ser señalados por los petrograbados de huellas. Falta una investigación comparativa más amplia y completa para evaluar esta propuesta, pero es una hipótesis que explora la posibilidad de cerrar la brecha entre la historia colonial y la prehistoria regional a través de un estudio más minucioso de los textos, una posibilidad abordada ya de otra

manera por Murray en el capítulo referente al arte coahuilteco, sobre el estudio del mosaico de la misión colonial de Lampazos.

Tanto Rodrigo Castañeda como David Rettig regresan a Boca de Potrerillos, pero en sus respectivos estudios utilizan otras disciplinas más allá de la arqueología y la etnología, que generan perspectivas contrastantes sobre el mismo sitio. Sus estudios no se basan en la documentación sistemática de alguna parte de los petrograbados, sino en una revisión selectiva de la evidencia rupestre para explorar contextos universales aplicables a todo el conjunto.

Rodrigo Castañeda emplea la lingüística, particularmente los planteamientos teóricos de la semántica y la semiótica, para analizar los petrograbados como un tipo de lenguaje gráfico, que no corresponde a la lengua hablada, sino a un código diseñado para superar las barreras lingüísticas, permitiendo la comunicación entre grupos que no comparten el mismo idioma. Esta circunstancia nos parece rara hoy en día, pero en el pasado, la diversidad de lenguas era mucho mayor, especialmente entre los grupos pequeños y aislados del noreste mexicano. En la redundancia de las imágenes repetidas en Boca, Castañeda busca un tipo de orden gráfico que cumpliera con esta función comunicativa y que pudiera haber sido una experiencia cotidiana entre los grupos móviles que llegaron a Boca durante la prehistoria.

En contraste, David Rettig parte de un análisis comparativo del simbolismo de parentesco propuesto por el historiador del arte y criptógrafo alemán Carl Schuster. Identifica en Boca los mismos motivos encontrados por Schuster, demostrando así que estas formas de representación pueden tener un valor iconográfico universal y una continuidad en el espacio y el tiempo que se remonta a la época prehistórica. Este modelo sugiere que los petrograbados son formas gráficas para representar la descendencia de grupos humanos específicos, dado que marcan su lugar y presencia con símbolos cuya permanencia afirma la continuidad del grupo por el acto repetido de grabar. No se refiere al totemismo ni a la representación de animales totémicos, sino a formas abstractas elementales que representan los patrones universales de parentesco. La simbología es diversa y flexible, y en este caso, la abstracción de los motivos responde a los lazos sociales de otra manera invisibles, y que unen a los grupos familiares.

¿HACIA DÓNDE VAMOS?

La pregunta que siempre surge cuando uno confronta el arte rupestre por primera vez es ¿qué significa? Es la más difícil de contestar porque nunca podemos conocer la respuesta completa. Siempre tenemos que aceptar una aproximación y vivir con las probabilidades que genera, situación característica de la arqueología, pues trabaja con evidencia limitada que ha sobrevivido el paso del tiempo. En este sentido, el arte rupestre ni siquiera es un caso extremo. Después de todo, es abundante y a veces elocuente aun en su permanencia silenciosa y aislada.

¿Cuál es la respuesta correcta al acertijo? ¿Qué nos pueden decir sus enigmáticos mensajes? ¿Cómo podemos saber si una explicación es más probable que otra? ¿Habrá más de una solución? ¿Es posible que las manifestaciones rupestres signifiquen muchas cosas simultáneamente? Mientras ignoramos la evidencia del pasado, el arte rupestre se convierte en la pantalla de proyección perfecta de nuestra propia imaginación. Una especulación es igual a otra y hallamos en sus imágenes las fantasías y pesadillas de hoy, sean extraterrestres o señales de la Virgen. Se rompe ese encanto solamente cuando nos concentramos en la evidencia rupestre en relación al mundo del pasado revelado por los demás vestigios arqueológicos.

Las herramientas analíticas de la arqueología dan un nuevo acceso a la evidencia rupestre y así empezamos a reconocer algunas preguntas que sí tienen respuestas. Nos enfocamos en lo que se puede saber, y no en las cuestiones que nunca tendrán respuesta. Las técnicas de replicación nos permiten conocer bastante bien cómo fueron hechas las pinturas y los petrograbados, y, a veces, cómo funcionaron en el contexto de determinadas actividades, como la cacería y la observación del cielo. La comparación iconográfica nos permite apreciar la relevancia de los datos arqueológicos y etnográficos referentes a las regiones vecinas, una información que llena parcialmente el hueco dejado por el exterminio casi inmediato de la cultura y de la población amerindia local. Se va precisando la cronología y antigüedad de las manifestaciones rupestres por medio de sus asociaciones con otros artefactos arqueológicos y mediante la aplicación de nuevas técnicas, como la datación directa del contenido orgánico de las pinturas con la prueba de

radiocarbono, y tal vez en el futuro se apliquen otras técnicas todavía en estudio para fechar los petrograbados.

El conocimiento sobre el arte rupestre avanza y paulatinamente reemplaza las fantasías con una visión más clara y concreta de los orígenes de la cultura humana, pero tan pronto como percibimos ese mundo, se desvanece ante nuestros ojos por los embates del desarrollo moderno. De aquí en adelante, la investigación rupestre se convierte en una carrera contra el tiempo. La siguiente generación ya no puede ver lo que vio la anterior quince o veinte años antes, y esto se refiere no solamente a imágenes individuales, sino a sitios enteros que cambian de uso y ya no preservan su contexto prehistórico natural. Cada generación adquiere un compromiso de preservar y registrar lo que había en su tiempo. Los estudios reunidos en este volumen constituyen un acervo histórico que permite percibir la condición original de muchos sitios ya alterados con el paso del tiempo.

¿Qué valor tiene esa visión del pasado prehistórico? ¿Vale la pena buscarla? La antropología nos enseña que la cultura acelera todos los procesos de cambio. Nos sentimos continuamente librados de las limitaciones anteriores por las novedades del presente. En cambio, los procesos naturales a menudo guardan un ritmo más pausado que no notamos en el corto plazo de una vida humana. Estos procesos siguen operando aunque ignoramos su presencia. Nacemos en un mundo ya en marcha con sus propias reglas de operación definidas. Del estudio y la reconstrucción de la prehistoria depende nuestra comprensión de todos los procesos que operan y definen el trayecto humano a largo plazo, incluyendo el presente que vivimos en carne propia. Sin el conocimiento del pasado, no hay futuro, y quedamos sujetos exclusivamente a las condiciones imprevistas de cada día.

William Breen Murray



EL FRONTÓN DE PIEDRAS PINTAS

POR
PROTASIO CADENA

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

PUBLICACIÓN NÚMERO 4 DE LA SOCIEDAD
NUEVOLEONESA DE HISTORIA, GEOGRAFÍA
Y ESTADÍSTICA

marzo de 1944

EL FRONTÓN DE PIEDRAS PINTAS

El Frontón de Piedras Pintas, enclavado en la ribera norte del río de Sabinas, al noroeste de Monterrey, aproximadamente a unos cincuenta kilómetros de distancia y dentro de la jurisdicción de la villa de Parás, Nuevo León, es el monumento de más importancia de la prehistoria del norte del país.

Al admirar las escrituras rupestres que contiene, no se puede eludir la corriente espiritual que nos transporta al deseo de descifrarlas.

Bien se quisiera estar dotado de aquella fe, de aquella voluntad, de aquella estupenda visualidad con la que los sabios de Grecia rompían los siete sellos de la sabiduría que legara la insepulta civilización de la Atlántida y que vaciaron herméticamente en las mitologías grecorromanas; bien se quisiera descifrar el contenido de esas escrituras, que encierran, a no dudarlo, la grandeza del genio, la voluntad creadora, que con claros conocimientos de geometría estriando la tosca piedra de asperón vaciaba el pensamiento genial de una civilización aún no conocida.

¡Hágase culto homenaje de admiración a las razas autodidactas de América que nos dejaron este documento que los siglos no han podido destruir; si bien la curiosidad histórica no ha sabido detenerse seriamente en él con la circunspección que reclama y que urge aportar.

Una noticia que hace unos cuantos días me comunicaron, consistente en que, al haber puesto fuego a montones de leña seca acumulada entre las peñas del Frontón por las últimas avenidas del río, habíase destruido una parte de los signos de este portentoso monumento; esta noticia me desilusionó sobremanera; pero, luego repuesto, hice un esfuerzo para trasladarme a

dicho lugar, hacer un pequeño examen del daño causado y tomar unas fotos. Afortunadamente no se causaron grandes desperfectos.

A una hilera de grandes peñascos de asperón o arenisca colocados unos a otros de norte a sur con una desviación de diez a quince grados aproximadamente al este, se le designa con el nombre de Frontón de las Piedras Pintas.

En los últimos peñascos que besan la margen del río es donde se encuentran las escrituras a las que me refiero, y bien se puede afirmar que no fueron ejecutadas por las tribus que encontraron los españoles en tiempos de Carvajal y de la Cueva, puesto que estas tribus –las que no eran completamente salvajes– eran demasiado incultas y vagaban indistintamente por estas regiones. A mediados del siglo XVIII, posiblemente cuando Martín de Zavala fundara la Misión del Nuestra Señora de Alamillo (Santa Teresa), un misionero franciscano encontró este monumento, que en medio de estas apartadas regiones resiste oculto e ignorado los embates del tiempo y la indiferencia de las gentes, pero con la fuerza suficiente para atestiguar el paso de tribus de genial actuación para dejarnos posible y acertadamente la clave cabalística de sus oráculos en la que se esconde el aliento creador de su cultura y de sus destinos.

La base del que fuera promontorio primitivo del Frontón con una altura de 4.65 m o más, se compone de dos grandes peñascos. El primero, o sea el principal por tener toda su cara occidental labrada, mide de norte a sur con la desviación de 15° al oriente 9.30 m por 6 m de ancho y una altura labrada de 2.65 m; el otro peñasco, dividido por una abertura de 40 cm es de las mismas dimensiones aproximadamente. La piedra marcada con el número 1, mide 5.60 m de largo por uno de altura y 1.36 m de espesor; la marcada con el número 2, mide 2.34 m de largo por uno de altura y 2.48 m de espesor; la número 3 mide 1.44 m de largo por uno también de altura y 1.26 m de espesor y la número 4 mide 2.0 m, de largo por uno de altura y el espesor de la número 3, haciendo la muy importante aclaración de que las piedras numeradas (1, 2, 3 y 4) forman una sola piedra que posiblemente fue desprendida de la base principal. A reserva de comprobarlo con un estudio detenido, podemos intuirlo, pues la cara de esta piedra que se encuentra por debajo, o sea la que pega en la tierra, está también labrada, demostrando con esto que su antigua posición, al ser labrada, fue vertical. Sólo falta, para



No con acerado cincel, sino la roca con la roca, tras la fatigosa tarea de grabar los signos, quedaron estas misteriosas escrituras hablando a los siglos y a las generaciones de América.



*A través de los siglos, han hablado estas venerables piedras de las glorias de las razas que cruzaron por estas heredades. Los signos guardan el secreto de los tiempos idos.**

* Nota del Editor. Para poder ilustrar los comentarios de Protasio Cadena y ante la imposibilidad de reproducción de las fotos del autor, se utilizaron otras semejantes.



Sobre la piedra calcinada por los soles caniculares, destrozadas por las lluvias y los huracanes, las figuras misteriosas han persistido a través de los siglos.



Como la urdimbre de enmarañados hilos de oro, entretéjense las líneas y las figuras simbólicas. El sabio queda extasiado ante este enigma misterioso y milenario.

comprobar que estas piedras formaron una sola y que fue desprendida de la piedra la base del Frontón, examinar las figuras ocultas y compararlas con las de la base para ver si las figuras se complementan.

No quiero hacer alusión a las figuras romboidales que aparecen horizontal y verticalmente, ni a círculos concéntricos, ni a triángulos bien determinados y claros; pero sí a la insistencia con que aparecen soles, signos de tres unidades en una sola expresión y, sobre todo, a la grande cabeza humana de dos caras que simula una de las extremidades de la piedra base. ¡Sorpresa de la cámara, ilusión de óptica o interrogación enigmática de otra esfinge!

Imprudentes y necios los que hayan pensado que las escrituras del Frontón de Piedras Pintas fueron ejecutadas por tribus indolentes y perezosas.

La grandeza de América no estriba únicamente en la cultura humana importada del Viejo Mundo. No. Sino en lo avanzado de aquellas razas de piel tostada que vivieron mejores tiempos antes de que la fuerza del conquistador fustigara los pueblos autóctonos del Nuevo Mundo.

Consocios: levantemos las piedras del Frontón para examinar la cara oculta y admirar en conjunto toda la expresión de este prehistórico monumento.



En estas rocas de arenisca ha quedado la huella de una pasada civilización.



ARTE EN LA CUEVA AHUMADA, RINCONADA,
NUEVO LEÓN, MÉXICO

POR
JOHN W. CLARK JR.

TÍTULO ORIGINAL:

ART AT CUEVA AHUMADA, RINCONADA, NUEVO LEON, MEXICO

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

Katunab, NEWS BULLETIN OF THE
SOUTH PLAINS ARCHEOLOGICAL
SOCIETY, VOLUME 4, NUMBER 5

diciembre de 1965

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANI

ARTE EN LA CUEVA AHUMADA, RINCONADA, NUEVO LEÓN, MÉXICO

La Cueva Ahumada se localiza cerca de la villa de Rinconada, aproximadamente a 42 kilómetros al poniente de Monterrey. Este refugio se formó con la fractura de planos de estratificación o capas sedimentarias en el extremo de un anticlinal. Pictografías y petrograbados se presentan en la roca cerca de la cueva y a lo largo del talud formado por la fractura del anticlinal. Un arroyo seco pasa a doscientos metros de la boca de la cueva y tal vez proporcionaba el agua para los indios que se tomaron el trabajo de cavar pozos en el lecho. Las pictografías fueron copiadas como parte del Proyecto Arqueológico del Noreste de México, dirigido por el doctor Jeremiah F. Epstein.

Las pinturas se presentaban en rojo, amarillo, rosa, negro y blanco, siendo el rojo el color dominante. Seguramente el rojo y el amarillo provenían del óxido férrico, el negro del carbón y el blanco del yeso o la ceniza.¹ El color se mezclaba con una especie de aglutinante, tal vez agua o grasa animal, y se aplicaba con el dedo, un punzón o un pincel. La mayoría de las pinturas parecen haber sido aplicadas con el dedo, y unas pocas con punzón.

Sólo hay un estilo de arte en la Cueva Ahumada tanto en las pictografías como en los petrograbados. Esto sugiere que un grupo de gente realizó las pinturas y los grabados durante un breve periodo.² Los motivos son escasos en

¹ El color amarillo procede de la limonita amarilla en su forma hidratada, y el rojo de la hematita roja en su forma no hidratada. Henry Hodges, *Artifacts: An Introduction to Primitive Technology*, Frederick A. Praeger, London, 1964.

² Nota del compilador. Estas apreciaciones han sido desmentidas a raíz de las excavaciones posteriores y el registro más completo del arte rupestre, tanto petrograbados como pinturas, en el reportaje de la arqueóloga Antonieta Espejo (ver capítulo siguiente).

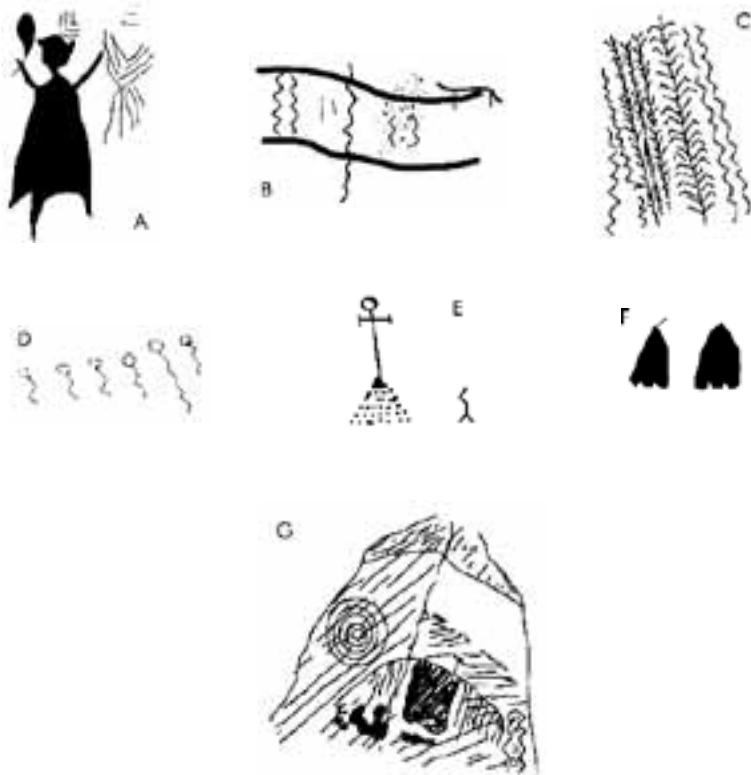
variedad y similares en sus características y predominan los de espigas, que superan por mucho a los restantes. Por lo general los diseños son variaciones de una línea vertical con líneas diagonales a lo largo de cada lado. También se presentan zigzags y grabados de cadenas con formas de diamantes y se incluyen círculos y series de puntos. Sólo pueden hallarse dos figuras humanas en las pinturas y una en los petrograbados. En una roca cerca de la cima del talud se halla la representación de dos puntas de flecha.

Existe un intento evidente para "eliminar cualquier referencia a un espacio específico".² Las diversas proyecciones y recesiones de la superficie pintada se utilizaron para dar una ilusión de espacio. Del mismo modo, el muro se utilizó para comunicar movimiento al observador, quien se ve obligado a moverse a lo largo de los páneles y mirar desde diversos puntos y alrededor de las rocas para obtener una impresión general de las pinturas como un todo.

La interpretación de las pictografías de cualquier sitio debe basarse en dos factores: su relación con complejos arqueológicos y un profundo conocimiento de la cultura.³ Dado que hay poco conocimiento de los antiguos pobladores de esta área, la interpretación debe basarse en evidencias arqueológicas. Las pinturas pueden relacionarse con la etapa arcaica, pues algunas pinturas fueron aisladas a unos dos metros bajo la superficie y rodeadas por material arcaico que se prolongaba por unos cuarenta centímetros bajo la superficie hacia la base del depósito cultural. Estas pinturas parecen estilísticamente idénticas a las pinturas y petrograbados en las porciones expuestas del lugar. Puede haber relación entre este sitio y las pinturas en la región lagunera en Coahuila y Chihuahua, pero un trabajo posterior en esta área tendría que demostrar una relación definitiva.

² David Gebhard, "Prehistoric Paintings of the Diablo Region: A Preliminary Report", *Roswell Museum and Art Center Publications in Art and Science*, núm. 3, Roswell, 1960.

³ W. W. Newcomb, "Forrest Kirkland's Paintings of Texas Indian Pictographs", *Texas Quarterly*, vol. 6, núm. 3, Austin, 1963.



- A. Figura humana en rojo.
- B. Figura humana en naranja con segunda capa en rojo.
- C. Diseño de espiga en rojo.
- D. Círculos y zigzags en rosa.
- E. Petrograbado de una figura humana.*
- F. Representaciones de puntas de flecha en un petrograbado.
- G. Pinturas rojas halladas en excavaciones.

* N. del C. El petrograbado ilustrado no es una figura humana, sino una cruz cristiana estilizada de la época colonial que se encuentra al otro lado del arroyo frente de la Cueva Ahumada. Se conocen varios ejemplos de estas cruces cristianas en otros lugares del estado.



UNA VISITA DE INSPECCIÓN AL ABRIGO
DE ROCA LLAMADO CUEVA AHUMADA
EN VILLA DE GARCÍA, NUEVO LEÓN

POR
ANTONIETA ESPEJO

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

Humanitas, ANUARIO DEL CENTRO
DE ESTUDIOS HUMANÍSTICOS

Universidad Autónoma de Nuevo
León, Monterrey, 1968

UNA VISITA DE INSPECCIÓN AL ABRIGO DE ROCA LLAMADO CUEVA AHUMADA EN LA VILLA DE GARCÍA, NUEVO LEÓN

Trabajando en Monterrey, Nuevo León, recabé informes sobre la localización de sitios arqueológicos y sobre exploraciones hechas por personas e instituciones de aquella capital de estado. Tuve conocimiento de que en un sitio denominado Cueva Ahumada, municipio de García, donde existen petrograbados y pinturas rupestres se realizaron excavaciones por parte de Burney B. McClurken y Glen S. Greene, alumnos del doctor J. F. Epstein, de la Universidad de Texas, quien tiene contrato con el Instituto Nacional de Antropología e Historia para explorar esta región noreste del país. Externé deseos de conocer ese sitio y se organizó una visita de inspección el día 26 de abril de 1966. Salimos de Monterrey el ingeniero químico Bruno Morales, el señor Don Spence, norteamericano residente en Monterrey, y yo, por ferrocarril, en el tren número tres, Laredo-México, que sale de Monterrey a las 9 de la mañana rumbo a Saltillo, llegando a Los Fierros, Nuevo León, a las 10 de la mañana.

Nos dirigimos a la casa, casi derruida, del casco de la antigua hacienda ganadera Los Fierros, desde donde emprendimos la marcha a pie hacia Cueva Ahumada, lugar situado a unos tres kilómetros al nornoroeste del casco de aquella vieja hacienda.

La región es terreno quebrado, con cañones y planicies o vallecillos cubiertos de vegetación de monte, característica de lugares semidesérticos, donde abundan mezquite, chaparro, anacua, sangre de drago, cactáceas, agaves y palmas.

El sendero que sale de Los Fierros hacia el sitio donde se hallan las pinturas rupestres, es un angosto camino pedregoso e irregular con altibajos hasta donde se llega al borde del río Pesquería, a cuyas márgenes se encuentra el repecho cubierto de pinturas y cuyo cauce hay que seguir por un largo tramo para llegar hasta el sitio arqueológico.

A unos seiscientos metros del casco de la hacienda, atravesamos por un lugar donde afloran a ambos lados del sendero numerosas rocas del material silíceo-margoso, sobre las cuales aparecen gran cantidad de petrograbados.

Las figuras al parecer fueron hechas a percusión con cincel; éste dejó sobre la roca pequeñas huellas incisas en bisel, colocadas una después de la otra, y quedando delineados los motivos con esas pequeñas rayas, ligeramente separadas a manera de respuntes. Los motivos que se observan son principalmente pequeños y grandes círculos aislados o unidos entre sí.

A este sitio denominé yo La Gachupina, en honor de Amalia Mendoza, india cuachichil de San Luis Potosí, que vive en la casa del casco de Los Fierros, y a quien Don Spence denomina con aquel nombre.

Seguimos el camino por el cauce del río Pesquería rumbo a Cueva Ahumada. Cerca del sitio observé, raspadas sobre la superficie de un cantil de poca altura, las iniciales MF, una figura que parece la representación de un fierro de herrar ganado, una víbora y una letra A. Las letras del monograma resultaron ser las iniciales de uno de los antiguos dueños de la hacienda de Los Fierros, Melitón Fernández, y la figura antes aludida, probablemente sea el dibujo de uno de los fierros de herrar, propiedad de aquel ganadero.

El abrigo de roca de que se trata se levanta sobre la margen derecha del río Pesquería. La afloración es un corto espolón silicio-margoso del Cretácico, con fósiles marinos, que emerge en una planicie situada al nornoroeste del Cañón de los Fierros, el cual, a su vez, separa dos elevaciones montañosas de la Sierra Madre Oriental que corren por esa parte del estado de Nuevo León. La formación consiste en grandes rocas superpuestas en secciones típicas de esquistos y sigue una dirección sensiblemente nortesur.

El abrigo de roca mira al sur y tiene una extensión aproximada de 16 por 8 m en su sección oeste; de 9 por 3 m en su extremo este y una altura media de 4 a 5 m. Las rocas que constituyen el techo son lajas de gran espesor y proporcionan abrigo en verano, defendiendo de los vientos

del norte en el invierno. Las paredes interiores del abrigo presentan una superficie irregular con grandes rocas largas y angostas que sobresalen en planos inclinados verticales. Sobre estos paneles y todas las superficies disponibles, los artistas aborígenes desplegaron su capacidad para dejar sus mensajes en forma pictórica.

Lo más sobresaliente de este abrigo de roca es un alud en su extremo oeste. Algún fenómeno ocasionó que algunas rocas perdieran su base de sustentación, arrastrando en su caída numerosos bloques que se deslizaron a distintos niveles de acuerdo con la gravedad y los accidentes topográficos de terreno.

Alrededor de la cueva, o abrigo, donde se yerguen numerosas afloraciones de rocas aisladas y sobre las rocas de alud, aparecen numerosos petrograbados. Algunos signos se encuentran grabados en caras de las rocas, cuyo ángulo actual de inclinación no hubiera permitido que se labraran las figuras que sobre ellas aparecen. A mayor abundamiento, hay una gran mole de piedra



*Algún fenómeno ocasionó que algunas rocas perdieran su base de sustentación, arrastrando en su caída numerosos bloques que se deslizaron a distintos niveles.**

* N. del E. Ante la imposibilidad de reproducir la imagen original, se utilizó otra semejante.

que debe haber caído desde lo más alto del abrigo de roca, la cual se resquebrajó. La hendidura angular de la fractura está cubierta de pinturas que no fue posible observar bien.

Estos datos indican, desde luego, dos épocas de ocupación humana del sitio. Al mismo tiempo, permiten inferir que fueron dos grupos diferentes los que vivieron en la vecindad del lugar. Los primeros realizaron petrograbados en un cantil que se desplomó después y en las rocas que afloran en las cercanías del abrigo. Los segundos cubrieron de pinturas las paredes internas del repecho, donde se aprecian varias capas superpuestas de pintura, lo que a su vez parece indicar varias fases de una misma ocupación humana del sitio. Los colores son planos, en blanco y en negro, así como en varios tonos de rojo y amarillo.

Se distinguen dos estilos. El de los petrograbados, que es principalmente geométrico y consiste en motivos y elementos de los más usuales, como círculo, raya; círculos concéntricos, líneas onduladas y líneas quebradas. Excepcionalmente, se notan motivos realistas en los petrograbados, como uno de ellos, que parece representar una flor o un motivo estelar. En las pinturas rupestres, se aprecia otro estilo menos ingenuo, con posible tendencia a convertirse en abstracto. Los motivos y elementos son, por lo general, bandas repetidas sensiblemente paralelas: horizontales, oblicuas o verticales y líneas rectas, onduladas o quebradas, arregladas en paneles, de tal manera que se puede observar un intento de lograr una composición dada, de contenido particular.

El ingeniero geólogo-biólogo petrolero Sergio Cavazos ha interpretado algunos motivos como representaciones de la flora regional; por ejemplo cree ver en las pinturas la representación de la planta de la higuera muy abundante en esa provincia fisiográfica.

El ingeniero químico Bruno Morales concuerda con la opinión del ingeniero Sergio Cavazos, en reconocer la representación de la higuera y cree advertir que se dibujó en corte transversal, cuya observación sería muy interesante de poder confirmarse.

Este último profesionalista hizo hincapié en el hecho de que los colores cambian en el transcurso del tiempo debido a oxidación de los pigmentos al contacto con la lluvia, el humo y el calentamiento de la atmósfera. Dice que por oxidación los rojos se convierten en blancos.

Tal vez esta aseveración sea una de las causas de los diferentes tonos de rojo que se observan. Habría que considerar también si los tonos de amarillo sufren cambios y si los blancos conservan su color original o son resultado de la temperización.

Los campesinos de la región dicen que han oído que los antiguos pintaban el color rojo con sangre de mula. El ingeniero Bruno Morales aclaró que tal vez los informantes se referían a la hierba sangre de drago, muy abundante en esos lugares.* Maximinio Martínez, refiriéndose a esta planta dice: "Según el profesor don Mariano Lozano Castro, las raíces (de la sangre de drago) contienen: materia grasa sólida, aceite esencial... y materia colorante roja".¹ El mismo autor, más adelante, al hablar de su distribución geográfica, menciona que la sangre de drago, o palo muela, se da en Sinaloa, y en otro lugar indica que es curativa para la dentadura.² Posiblemente, los campesinos cuando hablaron sobre el uso de aquella yerba, como colorante, se refirieron a la sangre de muela, cuyo nombre se interpretó como sangre de mula.

Por otra parte, cabe mencionar que en el cruce de la vía del ferrocarril yendo de Monterrey a Los Fierros, aproximadamente a la altura de la villa de García, se observó una gran cantidad de almagre despedazado y se recogieron noticias de que existen yacimientos del mismo material en la región.

Sobre el color rojo utilizado por indígenas en pinturas rupestres, se puede mencionar lo dicho por el capitán norteamericano Jim Cook, quien fue cautivo de los comanches. Jackson, en su libro sobre epilitica de Texas, refiere algunas observaciones de Jim Cook, como sigue: "Los indios tomaban arcilla roja suave y la quemaban hasta que estuviera lista para deshacerse, después la machacaban hasta convertirla en polvo y la mezclaban con agua para hacer una pintura pastosa roja."³

* N. del C. El único análisis químico de una pintura rupestre hasta la fecha, hecho por la arqueóloga Olivia Torres, del Centro INAH de Nuevo León, identificó el aglutinante en una pintura rojiza como la savia de esta planta, confirmando la información oral recogida por la doctora Espejo.

¹ Maximinio Martínez, *Plantas medicinales de México*, México, 1959, p. 285.

² *Ibid.*, pp. 285 y 489.

³ Alvin Thomas Jackson, "Picture Writing of Texas Indians", *Anthropological Papers*, vol. II, University of Texas, Austin, 1938, p. 142.

Es notoria la ausencia de representaciones zoomorfas o antropomorfas tanto entre los petrograbados como entre las pinturas rupestres de Cueva Ahumada.

Se mencionó antes una víbora grabada en la roca cerca del monograma MF, en las inmediaciones del repecho; sin embargo, aquélla fue ejecutada de perfil en forma realista, con el ojo formado por un puño, mientras que los crótalos se figuraron con pequeñas rayas transversales en el extremo de la cola. El estilo, en general, es indudablemente contemporáneo del fierro de herrar y de las letras a las que se hizo antes alusión.

Es de esperarse que las exploraciones de los alumnos de Epstein arrojen alguna luz sobre fechas relativas del sitio, si realizaron la estratigrafía con buenos resultados en los fosos que excavaron frente al abrigo de rocas.

En el citado lugar de las excavaciones de Epstein y su grupo, entre la trinchera y el foso perforados en escuadra por McClurken y Green, hay una pared delgada en peligro de desaparecer debido al uso que los ixtleros hacen del albergue, transitando constantemente sobre los fosos para protegerse del sol mientras tallan el ixtle.

Don Spence solicitó mi autorización para retirar esa pared por medio de capas estratigráficas. En vista de la urgencia del caso, le di autorización verbal para que lo hiciera, ya que él también estuvo presente cuando trabajó el grupo de Epstein.

Spence se comprometió a proporcionar un informe del resultado de este corto trabajo que no pude llevar a cabo personalmente, por falta de los elementos indispensables de transporte y demás.

Por último, es preciso mencionar que en esta primera inspección, durante la cual se visitó Cueva Ahumada, se examinó rápidamente el sitio La Gachupina, donde aparecen petrograbados y además, con la ayuda de binoculares, se pudieron reconocer los lugares cercanos donde hay petrograbados en los alrededores de Cueva Ahumada, tales como la Loma de Cruz, la Loma Bola y la Loma Larga.

Si se toma asimismo en consideración que saliendo del Cañón de los Fierros, rumbo a Saltillo, se halla el sitio Rinconada, cueva cubierta de pinturas rupestres, y tres kilómetros adelante está la cueva Casa Blanca, tapizada de pinturas, se puede comprender la riqueza de la epilítica de Nuevo León en el municipio de García, cuyas numerosas estaciones arqueológicas se

suman a la cantidad de un centenar de sitios arqueológicos con vestigios de epilitica que aparecen en el "Registro de epilitica de Nuevo León", trabajo que se ha estado preparando en estas oficinas del Noreste de México desde hace algún tiempo.

Salta a la vista la insuficiencia de datos que se pueden obtener en una primera visita de inspección ocular a un sitio de la importancia de Cueva Ahumada, municipio de García, Nuevo León.

Es evidente que para estudiar sitios arqueológicos de las características que presenta aquel lugar y tantos otros semejantes del estado de Nuevo León es indispensable emprender el estudio sistemático de los mismos bajo un enfoque metodológico,⁴ y llevar a la práctica el proyecto que se propuso ante la X Sesión de la Mesa Redonda de Antropología celebrada en San Luis Potosí, en agosto de 1963,⁵ solicitando apoyos para la organización de equipo de trabajo de investigadores competentes que pudieran seguir en todos sus pasos los lineamientos de las técnicas más modernas de trabajo de campo y de laboratorio, para estudios de prehistoria y arqueología.⁶

Se propuso asimismo un enfoque etnohistórico auxiliar en el trabajo de gabinete, por las condiciones especiales de aislamiento y luchas entre españoles e indígenas que prevalecieron en esta región del país durante largos tres siglos después de la Conquista.

Muy conocidos son los datos históricos que existen tanto sobre indios apóstatas que huían de las misiones y congregaciones y se refugiaban en las rancherías de indígenas nativos de esta gran zona del noreste de México, así como sobre las incursiones de apaches, lipanes y comanches que efectuaban sus correrías por el suroeste de Estados Unidos y se internaban por Texas a los estados de Chihuahua, Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas.⁷

⁴ Miguel Messmacher, "Las pinturas rupestres de la Pintada, un enfoque metodológico", tesis que para obtener el grado de Maestro en Antropología presentó a la Escuela de Antropología del INAH, México, 1964 (por cortesía del arqueólogo Messmacher, me fue posible consultar su tesis).

⁵ Antonieta Espejo, "Moción que hace la Antropóloga del INAH sobre estudios de epilitica en Nuevo León, ante la directiva de la X Reunión de Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, que se reunió en San Luis Potosí, S.L.P., del 18 al 23 de agosto de 1963".

⁶ Don Brothwell y Eric Higgs, *Ciencia en Arqueología*, Londres, 1963.

⁷ *Informes de la Comisión Pesquisadora del Norte de México*, 1874, Monterrey, 1880 y Eugenio del Hoyo, *El carácter de la conquista y colonización española en el Noreste de México, (siglos XVI y XVII)*, copia mimeográfica, 1963.

Se hallan en el archivo de estas oficinas cerca de doscientas fotografías de petrograbados y pinturas rupestres de sitios arqueológicos donde aparece epilítica en el estado de Nuevo León. En ellas se observan varios tipos de representaciones, entre los cuales uno corresponde a mapas o planos donde se aprecian motivos que, al parecer, representan montañas, veredas y depósitos acuíferos. En algunos casos aparecen flechas que probablemente denotan rumbos.

Sin embargo, existen muy pocos datos sobre epilítica en los escritos de los primeros conquistadores. Alonso de León mencionaba al guía indígena Martinillo, quien mostró a lo lejos de la ruta que seguían el lugar donde un hombre blanco había dejado grabadas “las huellas de sus pies” sobre una piedra.⁸ Santiago Roel se basa en documentos de primera mano cuando se refiere al descubrimiento de Piedras Pintas, hecho por un franciscano durante la gestión del gobernador Martín de Zavala (1626-1664).⁹

Por otra parte, en archivos municipales se encuentran datos que ofrecen bases para auxiliar a la reconstrucción de la historia regional; por ejemplo, se consigna en documentos de aquella índole que los comanches, antes de salir a una expedición guerrera, dejaban una mano pintada en el frontón del abrigo de roca donde se guarnecían o donde efectuaban la ceremonia bélica antes de partir a la batalla.¹⁰ Yo examiné un abrigo de roca o repecho en la Sierra de la Reforma, municipio de Linares, donde se encuentra la huella de una mano pintada en bandas rojas y negras, impresa sobre el frontón del techo de un abrigo de rocas.¹¹

Sin desechar la posibilidad de que se descubran vestigios prehistóricos de epilítica y aceptando desde ahora la presencia de varias épocas de actividad pictórica de los aborígenes de Nuevo León y de los grupos que se infiltraban en su territorio, se puede establecer como una de las hipótesis de trabajo que, en casos concretos, los indígenas utilizaban signos pintados o grabados en la roca para indicar puntos geográficos y rutas.

⁸ Alonso de León, *Historia de Nuevo León con noticias sobre Coahuila, Texas y Nuevo México*, México, 1909, p. 29. A este respecto ver el capítulo sobre el mito cataara y los petrograbados en forma de pies.

⁹ Santiago Roel, (sic) *Historia de Nuevo León*, Monterrey, 1945, p. 279.

¹⁰ Israel Cavazos Garza y Eugenio del Hoyo, informe verbal.

¹¹ Antonieta Espejo, “Petroglifos de Linares, N.L.”, Informe enviado al Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, 1962.

De ahí la necesidad de la investigación etnohistórica auxiliar recomendada, la cual puede arrojar luces para dilucidar parte del problema total.

La falta de noticias sobre vestigios de epilítica en las fuentes históricas primarias se explica porque los españoles seguían rutas dirigidas por guías nativos conversos, quienes evadían las propias rutas de los nativos y sus rancherías, que eran núcleos de población seminómada, a donde solamente caían los españoles con el exclusivo objeto de capturar indígenas para su venta,¹² mientras los indios se remontaban a cañones y abrigos de roca accesibles, de ocupación para ellos tradicional, donde acostumbraban dejar sus mensajes grabados o pintados sobre las rocas.

Queda por agregar que el interés etnohistórico que encierra el estudio del rico acervo de la epilítica de Nuevo León es un venero digno de aprovecharse para el mejor conocimiento del pasado del noreste de México.

¹² Vicente de Santa María, *Relación Histórica del Nuevo Santander en Estado General de las Fundaciones hechas por D. José de Escandón en la Colonia del Nuevo Santander, costa del Seno Mexicano*, tomo II, Archivo General de la Nación, México, 1930.

A decorative border with a repeating geometric pattern of small triangles and dots, forming a rectangular frame around the text.

ANÁLISIS PRELIMINAR DE ALGUNAS PICTOGRAFÍAS DEL
NOROESTE DE NUEVO LEÓN y NORESTE DE COAHUILA

POR
HERMAN A. SMITH

TÍTULO ORIGINAL:

A PRELIMINARY ANALYSIS OF SELECTED PICTOGRAPHS AND PETROGLYPHS
FROM NORTHWESTERN NUEVO LEON AND NORTHEASTERN COAHUILA

PONENCIA PRESENTADA EN:

CIBOLA ANTHROPOLOGICAL ASSOCIATION

Brownsville, Texas, 1979

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANA

ANÁLISIS PRELIMINAR DE ALGUNAS PICTOGRAFÍAS DEL NOROESTE DE NUEVO LEÓN Y NORESTE DE COAHUILA

Entre junio de 1973 y agosto de 1974, visité cinco sitios con pictografías en el noroeste de Nuevo León y el noreste de Coahuila. Con el fin de que fueran estudiados en el futuro, se trazaron mapas y se obtuvieron fotografías de cada sitio.

Investigaciones antropológicas previas han implicado contacto cultural o una relación contigua entre la población prehistórica de esta región del noreste de México y los habitantes aborígenes del sur y del sudoeste de California. Esta relación implícita se basa en la evidencia de similitudes lingüísticas, así como en diversas características culturales compartidas por ambos grupos.

Dado que una considerable cantidad de arte rupestre prehistórico ha sobrevivido en el sur de California, parece razonable que se pueda aprender al comparar el arte pictográfico del área de California con el del noreste mexicano en un esfuerzo para respaldar o impugnar la sugerencia de una previa conexión cultural entre estas dos zonas ampliamente separadas. Esto requiere de un examen del arte pictográfico disponible entre las dos áreas y alrededor de ellas.

El propósito de estas páginas es describir las pictografías de cinco sitios en un área específica del noreste de México y examinar la posibilidad de utilizar el arte prehistórico como una herramienta de investigación que establezca la relación entre estas dos culturas extintas.

EL ÁREA DE ESTUDIO: ANTECEDENTES Y SITIOS CONOCIDOS CON PICTOGRAFÍAS

Entorno geológico y ambiente

Los cinco sitios se localizan a lo largo del extremo noreste de la Sierra Madre Oriental, a unos ciento veinte kilómetros al noroeste de Monterrey y a unos cien kilómetros al sureste de Monclova. En este lugar se encuentra una serie de cadenas montañosas con orientación norte-sur separadas por valles angostos y empinados. Las montañas, mayormente de piedra caliza, contienen numerosas cavernas, cuevas y refugios.

El flanco este de la Sierra Madre Oriental es semiárido, pues las moderadas lluvias son absorbidas por la piedra caliza que yace bajo la mayor parte de la superficie y existen pocos arroyos. La biota es tamaulipeca, con vegetación compuesta principalmente de arbustos espinosos y pequeños árboles con una mezcla abundante de yucas, agaves y cactáceas. El área de estudio yace principalmente en la zona austral inferior, con algunos elementos tropicales. Las laderas superiores de algunas de las montañas entran en la parte inferior de la zona austral superior.¹

El drenaje principal del área de estudio es el río Sabinas, el cual se origina en el lado poniente de la Sierra de Gomas como una serie de manantiales subterráneos, continúa hacia el oriente a través de un profundo cañón y pasa por el pueblo de Bustamante, en el lado oriental de la cadena norte-sur. A lo largo de este curso existe un bosque ribereño de robles, fresnos, olmos y álamos. Hoy, la vida de esta región está vinculada a estas inconstantes fuentes de agua, como sin duda estuvo para sus habitantes aborígenes.

Antecedentes arqueológicos

La arqueología del noreste de México presenta un problema doble. En primer lugar, apenas se conoce debido a la escasez de trabajo en esta área inhóspita y relativamente improductiva. En segundo lugar, es difícil asociar las pictografías con un periodo de la prehistoria; muchos diseños hallados en los sitios bajo estudio podrían ser tan antiguos como la presencia humana en

¹ Edward A. Goldman, *Biological Investigation in Mexico*, Colección miscelánea del Instituto Smithsonian, vol. 115, Washington, 1951.

el área o realizados el mes pasado. Una pista de su antigüedad se presenta mediante un dibujo representativo, pero sólo es una pista. Volveré a esto más adelante.

Lo que sí sabemos acerca del registro arqueológico indica que el primer asentamiento humano en la zona de Coahuila-Nuevo León ocurrió entre 8000 y 6000 a.C. Pruebas de radiocarbono sobre las excavaciones en el refugio rocoso de La Calzada, a unos treinta kilómetros al poniente de Montemorelos, Nuevo León, han ubicado los primeros asentamientos humanos en 7990 a.C. ± 150 años.²

En Coahuila, las excavaciones en la cueva Espantosa proporcionaron fechas de los primeros niveles que oscilaban entre 7600 y 7300 a.C.³

Tras su trabajo en Tamaulipas, MacNeish data la ocupación de la fase Lerma en 9270 A.P. ± 500 años; la fase de la sierra de Tamaulipas y el Infiernillo en 5200 A.P. ± 450 , y la del sudoeste de Tamaulipas en 4540 A.P. ± 450 .⁴

Las excavaciones de cuatro sitios superficiales en el desierto de Charcos de Risa al sudoeste de Coahuila, realizada por Heartfield en 1975, proporcionó dos puntas Lerma, fechadas en el resto de México entre 7500 y 5000 a.C.⁵

En las tierras bajas de Nuevo León, al este de la Sierra Madre Oriental, Epstein en 1969 halló puntas del tipo *Plainview* (Golondrina) en el sitio de San Isidro, cuyas fechas sugeridas son comparables con las de las primeras ocupaciones de las tierras altas en Coahuila y Tamaulipas.

Un aspecto interesante de la arqueología del área de estudio es la cuestión de los orígenes culturales. En un intento por determinar la relación del noreste prehistórico de México con otras áreas culturales al norte y sur, Taylor ve el área comprendida en Texas y el norte de México como dos variaciones de una cultura básica, derivada de una cultura ancestral común, la Cultura del Desierto.⁶

² C. Roger Nance, *The Archaeology of La Calzada: A Stratified Rock Shelter Site, Sierra Madre Oriental, Nuevo Leon, Mexico*, University of Texas Press, Austin, 1992.

³ Se recomiendan las publicaciones de Walter Willard Taylor, "Some Implications of the Carbon-14 Dates from a Cave in Coahuila, Mexico", *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Texas*, vol. 27, 1956 y "Archaic Cultures Adjacent to the Northeastern Frontiers of Mesoamerica", *Handbook of the Middle American Indians*, vol. 4., University of Texas Press, Austin, 1966.

⁴ Richard S. MacNeish, "Preliminary Archaeological Investigations in the Sierra de Tamaulipas, Mexico", *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 48, parte 6, Filadelfia, 1958.

⁵ C. Roger Nance, *The Archaeology...*, op. cit.

⁶ Walter W. Taylor, "Archaic Cultures...", op. cit.

Pero, tal como lo señala Epstein, existen algunos problemas con la noción de culturas del noreste de México y de Texas como variaciones de la misma tradición básica. Dos características de la tradición lítica en el noreste de México son distintivas: la ausencia de buriles y la presencia de pequeñas puntas de proyectiles que datan de hace más de 10,500 años, se trata de pequeñas formas triangulares o de lágrima de dos caras, desconocidas en la tradición texana.

Dado que se ha demostrado que los buriles fueron una parte de las tradiciones de puntas acanaladas en Texas y Guatemala, y que la punta acanalada se haya aparentemente ausente en el noreste mexicano, parecería que la tradición lítica del noreste de México tiene un origen distinto a la tradicional cultura paleoindia como la conocemos, proveniente de las planicies del sur.⁷

Cuando enfrentamos la ausencia de buriles con la presencia de una tradición de puntas pequeñas, parece que buena parte del noreste mexicano tiene una tradición lítica diferente a la de Texas y presuntamente de otras partes de México. Esta diferencia debe reflejar sin duda un origen independiente para las culturas del noreste mexicano.⁸

Antecedentes históricos

El material histórico es muy escaso y adolece de varios problemas. Al comentar la información históricocultural del noreste mexicano y del sur de Texas, Taylor señala:

La información de esta inmensa área es reducida. La población aborígen, desde siempre escasa y poco acostumbrada a la dominación política o religiosa y a un modo de vida sedentario, no aceptó subordinarse a las misiones ni a los sistemas de encomienda. Diezmados por las enfermedades y las guerras, los indios desaparecieron rápidamente tras el establecimiento del gobierno español, y no sobrevivieron lo suficiente para proporcionar información etnográfica, en ningún detalle ni extensión. En el mejor de los casos las fuentes de archivo son escasas, y los datos que contienen están distorsionados por

⁷ Jeremiah F. Epstein, *Some Reflections on the Nature of Northeast Mexico Lithic Tradition and the Problem of its Origin*, ponencia ofrecida en la Conferencia de Prehistoria del Noreste Mexicano, en Monterrey, México, 26 de abril de 1975, p.17.

⁸ *Ibid.*, pp. 8-9.

motivos religiosos y evangélicos, lo cual reduce su cobertura y levanta sospechas sobre su objetividad y exactitud.⁹

Sin embargo, parece que:

Al final del siglo XVII y en los primeros años del XVIII, los españoles hallaron una gran cantidad de pequeñas y débiles tribus entre el río San Antonio, en lo que hoy es Texas, y el río Salado al norte de México, a las cuales hoy se les llama colectivamente coahuiltecas o pacahuas, por la lengua común que hablaban. Los coahuiltecas fueron divididos en más de doscientas pequeñas bandas, y aunque su cantidad exacta nunca será conocida con precisión, parece que en el periodo entre 1655 y 1750 d.C. había al menos 86 mil coahuiltecoparlantes deambulando por los desiertos del sur de Texas y el norte de México, con un promedio de ciento cuarenta personas por grupo.¹⁰

Diversos grupos de coahuiltecas han sido identificados como los ocupantes intermitentes del área de estudio, entre las ciudades actuales de Monclova y Monterrey en el norte de México. Una serie de valles desérticos largos y planos se extienden a lo largo de una línea imaginaria en un mapa entre estas dos ciudades, y puede hallarse agua en estos valles durante todo el año. Al menos se sabe de tres grupos coahuiltecos identificables que frecuentaron el área en tiempos prehistóricos: los catujanos, los kesales y los boboles, cada uno compuesto de varias pequeñas bandas.¹¹

La cantidad disponible de material lingüístico coahuilteco es muy pequeña y fragmentaria. El vocabulario más extenso de este lenguaje aparece en el libro de fray Bartolomé García *Manual para administrar los santos sacramentos de penitencia, eucaristía, extremaunción, y matrimonio*, editado en el siglo XVIII para beneficio de los sacerdotes en la misión de San Francisco de la Espada en San Antonio. Utilizando ésta y otras fuentes, el lingüista Edward Sapir, en 1920, ubicó el lenguaje coahuilteco en su filo hokanosiouano, sugiriendo así que en el pasado, los hokanos de California y los coahuiltecos del sur de Texas y el noreste de México representaban un

⁹ Walter W. Taylor, "Archaic Cultures...", *op. cit.* p. 60.

¹⁰ Frederick Ruecking, "The Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico", tesis de maestría, Universidad de Texas en Austin, 1955, p. 17.

¹¹ *Ibíd.*

continuo geográfico que fue separado por la intrusión de las tribus atapascas y posiblemente utoaztecas. En el estudio de dialectos coahuiltecas publicado en 1940, John R. Swanton respaldó la hipótesis de Sapir sobre una afinidad lingüística hokanocoahuilteca.¹²

Newcomb resume con acierto:

Lingüísticamente, los pueblos coahuiltecoparlantes se relacionaron con el grupo de lenguas hokanas de California; de hecho, el coahuilteco es considerado una lengua hokana. Entre los pueblos hokanoparlantes en la costa del Pacífico y los coahuiltecos de la cultura del área del Golfo de México yace una enorme brecha. Dos familias lingüísticas ocuparon este territorio en tiempos remotos de la historia: los atapascos, a quienes por lo general se les considera los pobladores tardíos, y los parlantes de la lengua utoazteca, una superfamilia lingüística cuyos miembros moraban principalmente en los desiertos y planicies que se extienden desde Oregón oriental hasta el valle de México. Hay varias maneras en que los hokanocoahuiltecos pudieron separarse en una era temprana de la prehistoria. Una hipótesis viable es que hace miles de años los hokanocoahuiltecos fueron pueblos contiguos, o incluso el mismo pueblo, que ocuparon todo el ancho del continente. Oleadas de grupos utoaztecas o atapascos dividieron a estos primitivos colonizadores en dos grupos o aislaron los dos fragmentos hacia sus regiones históricas. O, tal vez, la oleada que los separó también absorbió los grupos y los sumergió en su ruta inmediata, dejando intactos a los hokanoparlantes en el oeste y a los coahuiltecos en el este en sus tierras aisladas y relativamente poco atractivas.¹³

Las áreas sombreadas del mapa representan la ubicación aproximada de los pueblos hokanoparlantes al momento de la llegada de los europeos a Norteamérica (ver mapa 1).

Ruecking asegura que hay dos patrones en la cultura coahuilteca que apoyan la hipótesis lingüística: el sistema de parentesco coahuilteco y su patrón de guerra.¹⁴ La terminología de parentesco de los yumanos (hokanoparlantes) del sudoeste y los hokanos de California se describe

¹² *Ibid.*

¹³ William Wilmon Newcomb, *The Indians of Texas*, University of Texas Press, Austin, 1961, p. 32.

¹⁴ F. Ruecking, *The Coahuiltecan... op. cit.*



Mapa 1. Distribución de la lengua hokana en tiempos históricos. Este mapa fue realizado de acuerdo con los datos de Robert Longacre, "Systematic Comparison and Reconstruction", *Handbook of the Middle American Indian*, vol. 5, University of Texas Press, Austin, 1966 y Merwyn Garbarino, *Native American Heritage*, Little, Brown & Co., Boston, 1976.

como bifurcada* y separada según la edad y el sexo. Es el mismo patrón terminológico del sistema coahuilteco. Al comparar cuatro sistemas yumahokanos con el coahuilteco, Ruecking demostró que los cinco sistemas son básicamente parecidos: cada uno enfatiza las distinciones de edad y sexo en la terminología clasificatoria.

En cuanto a los patrones bélicos, Ruecking los ve como otro paralelo cultural entre los yumanos y los coahuiltecos. Empleando una lista de rasgos culturales de elementos bélicos de los grupos de yumanos, pimas y hokanos del sudoeste y California, cita varios paralelismos. Aunque la evidencia etnográfica de una antigua conexión California-México no es abrumadora, al agregarle material lingüístico comenzamos a fortalecer este argumento.

La indicación de que la tradición lírica del noreste mexicano se deriva de una fuente distinta de Texas o de otro lugar en México invita a realizar una comparación con la tradición lírica del sur de California. Tal vez veremos más evidencia que apoye la idea de poblaciones contiguas, o tal vez no. En todo caso, cualquier evidencia disponible para los investigadores deberá ser estudiada, y si los pueblos de ambas regiones produjeron arte rupestre, entonces están dados los elementos para establecer comparaciones.

Metodología

El propósito de este trabajo es doble: describir el arte rupestre de un área específica en el noreste mexicano y comparar los elementos de diseño de las pictografías con motivos similares, tal como aparecen en el arte rupestre de las áreas periféricas a la costa del Pacífico sur y en la zona de estudio de Nuevo León y Coahuila.

Las pictografías del área de estudio se dividieron primero según sus constituyentes básicos de diseño: círculos, zigzags y diamantes, entre otros. Posteriormente estos elementos se unen con elementos idénticos o muy similares de pictografías encontrados en otros sitios del sudoeste entre el área de estudio y los lugares hokanos del sur de California. Una correlación positiva entre las dos áreas, con un grado menor de correlación positiva, o

* N. del C. En los estudios de parentesco, el término "bifurcado" refiere a categorías distintas por el lado materno y paterno, es decir, un tío paterno y un tío materno no comparten el mismo término de referencia.

una negativa, con otras partes sugeriría un contacto cultural o una antigua existencia contigua.

Las pictografías de estos cinco sitios cercanos entre sí en el noroeste de Nuevo León y noreste de Coahuila constituyen una muestra muy pequeña de esta zona mexicana, y las correlaciones basadas en esta muestra pueden ser fácilmente cuestionadas. Mi intención es establecer una base desde la cual puedan avanzar futuros estudios, a medida que se conozca mejor el arte rupestre del área de estudio.

Consideraciones técnicas

Las pinturas bajo nuestra consideración se produjeron mediante aplicación de diversos pigmentos sobre piedra caliza, lo cual es muy común en el área de estudio. Dada la naturaleza porosa de esta piedra, los dibujos son indelebiles. Muchos de ellos, en lugares protegidos del clima, se encuentran en buen estado de conservación.

En cuanto a los pigmentos no se ha llevado a cabo ningún estudio sistemático. La hematita es muy común en diversas formas a lo largo de la región y tal vez fue la base de casi toda la pintura utilizada en las pictografías, dado que una gran mayoría de los dibujos son entre rojizos y morados y algunos con colores naranjas y amarillos.

Algunos dibujos delicados en color morado claro sugieren el uso de cochinilla, muy abundante hoy en el área. Algunas pinturas se ejecutaron en negro presumiblemente derivado de una base de carbón. Como aglutinantes, quizá se utilizó grasa animal o clara de huevo, tal como se ha encontrado en otras partes.

El espectro de colores de los dibujos observados en este estudio va del negro al rojo oscuro, naranja rojizo, naranja, amarillo y ocasionalmente un ejemplo de lavanda y amarillo claro, que puede ser de origen vegetal.

Como nuestro tema se ocupa principalmente de un análisis del arte rupestre en sí mismo, se pondrá poco énfasis en los aspectos técnicos de los dibujos. No obstante, se puede aprender mucho a través de análisis sistemáticos de las fuentes de los pigmentos, fotografía infrarroja, excavaciones controladas de los sitios y otros enfoques técnicamente orientados.

Descripciones de los sitios

El primer sitio que me llamó la atención y que a partir de ahora llamaré sitio uno, es una serie de cuevas de fisura a lo largo de una saliente a unos treinta metros sobre la carretera que conecta Sabinas Hidalgo con Villaldama, a unos cinco kilómetros al oriente de Villaldama. Hay cerca de una docena de pequeñas cuevas agrupadas a lo largo de una saliente en la parte superior de un talud empinado a unos veinte metros de la cima de un acantilado de piedra caliza. Las entradas a estas cuevas secas miran hacia el río Sabinas, que corre paralelo a la carretera en la base del talud.*

Las pinturas en este sitio han sido salvajemente atacadas y erosionadas por el viento y la lluvia, haciendo muy difícil obtener un conteo exacto de la cantidad de pinturas individuales o elementos de diseño. Los dibujos son principalmente de diseños geométricos rectilíneos, con unos cuantos curvilíneos, como círculos concéntricos.

Hay una excepción: una serie de trazos burdamente dibujados de figuras humanas esquematizadas con arcos y flechas y lo que puede interpretarse como un hombre con casco, armadura y un arma de fuego semejante al arcabuz, típica en los españoles del siglo XVI. Estas figuras fueron dibujadas en los muros supongo que con carbón, pues son fácilmente borradas con agua.** En este estudio se muestran ilustraciones de estas figuras como asunto de interés general, pero no se consideran en el análisis del arte rupestre del área.

Tanto las figuras esquematizadas como los círculos concéntricos están localizados dentro de las cuevas, pero mientras los círculos pueden verse con luz natural, las figuras se hallan a mayor profundidad, al punto que se requiere iluminación artificial.

El segundo sitio es una cueva pequeña y seca localizada precisamente en el límite entre Nuevo León y Coahuila, a unos diez kilómetros al noroeste de Bustamante. Hay una mojonera de concreto a unos diez metros al oriente de

* N. del C. Este sitio fue excavado recientemente por el arqueólogo Moisés Valadez y su equipo en un proyecto de salvamento ante la destrucción y saqueo generalizado que ha sufrido en épocas recientes a manos de visitantes. Los resultados de las pruebas de radiocarbono todavía están pendientes. Los hallazgos arqueológicos se describen en los reportes técnicos en el archivo del INAH.

** N. del C. Estos dibujos ya desaparecieron, y los comentarios de Smith quedan como el único testimonio de esta manifestación de arte rupestre colonial de la zona de Villaldama.

la entrada de la cueva. La pequeña y casi redonda entrada es visible desde el camino de terracería que atraviesa el valle desértico entre Bustamante y Candela, a unos cien metros al sur del camino.

Cuatro de las pinturas se hallan en las partes altas del muro de la cueva o en el techo y no pueden alcanzarse desde el suelo sin escalera o andamio. Los dibujos se encuentran hasta a 3.5 m del suelo, de tal manera que no se puede escalar hasta ellos. Esto enfatiza el hecho de que se realizaron con un propósito, dado que se requirió un esfuerzo considerable para construir un andamio que permitiera la realización de estas pinturas.

Rancheros locales controlan el acceso al camino que pasa frente a este sitio, y hay que obtener las llaves para cuatro rejas cerradas. Tal vez este sea el motivo del excelente estado de conservación de estas pictografías que prácticamente no han sufrido vandalismo.

El sitio número tres es un enorme refugio rocoso, de alrededor de cuarenta metros de longitud, localizado a unos cincuenta metros de la cima de la mesa de Catujanos, bajando por la ladera sur, aproximadamente a diez kilómetros al norte de Candela. Es extremadamente difícil escalar al refugio desde el sur, pues la subida de trescientos metros se vuelve intrincada por la densa presencia de cactus y lechuguilla. Sin embargo, ocurre lo contrario al bajar al refugio desde la cima de la mesa, por lo que es presumible su utilización por personas que vivían en la cima de la mesa. Hay una saliente de dos metros a lo largo del nivel del suelo del refugio y la mayor parte de las pinturas aparecen en el muro bajo que está saliente. Todas las pinturas en este lugar se hallan desteñidas y muchas han sido atacadas al punto de su destrucción total.

El sitio cuatro* lo constituye una serie de caras de piedra caliza y pequeños refugios rocosos, donde podía habitar un máximo de cuatro a seis individuos, a lo largo de la base de una cresta baja que se extiende aproximadamente un kilómetro de norte a sur, a unos veinte kilómetros de El Barranco. Todas las pinturas se localizan en la piedra caliza expuesta; ninguna en los

* N. del C. Este sitio cuatro se identifica en la literatura posterior como el Cerro de Chiquihuitillos. El registro de este sitio por Smith, aunque sumamente selectivo e incompleto, es la primera descripción publicada sobre uno de los sitios de pintura rupestre más importantes en el estado. Ver el estudio del estilo de Chiquihuitillos de Solveig A. Turpin *et al.* y el capítulo de Murray que trata de su posible relación con los coahuiltecos.

refugios. Salvo por los desprendimientos de la roca, las pinturas se hallan muy bien conservadas y prácticamente no ha habido vandalismo. Hay más de doscientos diseños individuales en varias ubicaciones a lo largo de la base de la cresta, situada a una altura sobre el suelo del desierto de treinta a sesenta metros.

El sitio cinco es una cueva profunda localizada en un cañón oscuro en la ladera sur de la Sierra de Gomas. Hay dos grandes entradas a la caverna, ambas con aproximadamente diez metros de anchura y quince de altura. La cueva consiste en una cámara grande, de más de cuarenta metros de ancho y sesenta de profundidad, con pasajes que se introducen hasta cien metros en la montaña antes de estrecharse. El techo de la caverna principal está a unos cincuenta metros del suelo. La cueva fue explotada en busca de fosfatos, de acuerdo con informantes locales, en 1950, y existen varios pozos profundos en el suelo de la parte principal de la cueva que tienen al menos diez metros de profundidad. Todas las pinturas están en la caverna principal, adyacentes a las entradas y pueden verse fácilmente sin luz artificial. Las pictografías se hallan en excelente estado de conservación.

Descripción y comparación de los elementos de diseño

Se identificaron 41 elementos de diseño en los cinco sitios del área de estudio. Cada elemento se muestra en la tabla 2. Del total de 41 elementos de diseño, 36 (85 por ciento) son geométricos, 19 curvilíneos y 17 rectilíneos. Sólo seis son representativos: antropomórficos o zoomórficos. Las formas abstractas son difíciles de categorizar, pero la mayoría son formas geométricas con combinaciones rectilíneas y curvilíneas.

Basada en las anteriores clasificaciones, la siguiente tabla ilustra el desglose, por número de sitio, de los elementos de diseño y las formas. Las figuras son aproximadas, debido a la pérdida de los dibujos por la erosión.

Tabla 1. Elementos de diseño del noreste mexicano por sitio

	Sitio 1	Sitio 2	Sitio 3	Sitio 4	Sitio 5	Total
Geométrico curvilíneo	10	12	4	27	3	56
Geométrico rectilíneo	32	41	55	155	24	307
Antropomórfico	0	0	1	2	0	3
Zoomórfico	0	0	0	2	0	2
Representativo	0	0	0	1	0	1
Abstracto	0	0	4	30	0	34

Resulta claro que la gran mayoría de los dibujos individuales, 85 por ciento, son geométricos; de éstos, 83 por ciento son rectilíneos. Se puede asegurar que la característica del arte rupestre de los sitios en el área de estudio del noreste mexicano es predominantemente geométrica rectilínea, con formas de diamantes, galones,* zigzags, ruedas y triángulos en cadena pintados principalmente en rojo.

SUR DE CALIFORNIA


Una cantidad considerable de arte rupestre, especialmente pictografías, ha sobrevivido en el suroeste de California, donde la tribu hokano parlante de los chumashes residió en la época de la intrusión europea. Este material ha sido bien documentado por Campbell Grant y nos provee una base para hacer comparaciones con las pinturas del norte de México.

Al ordenar los elementos de diseño para la región de los chumashes, Grant divide los elementos en dos amplias categorías: representativos y abstractos.¹⁵ Los elementos representativos incluyen figuras humanas, huellas de manos, huellas de oso, peces y aves, así como otros animales, plantas e insectos identificables. El autor también identifica las representaciones del sol, las estrellas y los cometas en esta categoría. El grupo abstracto incluye

* N. del C. Este motivo es el número 6 de la tabla 2 de elementos de diseño del noreste mexicano.

¹⁵ Campbell Grant, *The Rock Paintings of the Chumash*, University of California Press, Berkeley y Nueva York, 1966.

Tabla 2

	1		13		25		37
	2		14		26		38
	3		15		27		39
	4		16		28		40
	5		17		29		41
	6		18		30		
	7		19		31		
	8		20		32		
	9		21		33		
	10		22		34		
	11		23		35		
	12		24		36		

cuadrados, diamantes, cruces, zigzags y otros elementos rectilíneos, curvilíneos o combinaciones de los dos. Adicionalmente, quedan aún sin clasificar numerosos diseños antropomórficos y zoomórficos. Si bien este sistema clasificatorio es muy diferente del que utilizo para el estudio del noreste mexicano, no afecta mi análisis. Tan sólo he aplicado mi propio criterio descriptivo a los elementos de diseño con el material de California y otras partes, porque creo que reduce las ambigüedades. Yo, por ejemplo, no tengo la certeza de que pueda distinguir entre un símbolo del sol y otro de una estrella. Después de todo, el sol es una estrella, salvo que en ocasiones, a través de la bruma o nubes delgadas, se revela la verdadera forma del sol y las otras estrellas siempre aparecen con luz irradiando desde sus “puntos”. Si describimos esos símbolos en términos de su construcción –curvilínea o rectilínea, entre otras– creo que tendremos una evaluación más exacta del estilo de arte característico.

Grant identifica 75 elementos de diseño separados para el área de los chumashes. Al aplicar mi criterio de clasificación a los elementos de diseño de los chumashes encontramos que de los 75 elementos, 23 son rectilíneos, 18 curvilíneos y 17 son combinaciones de ambos. También se presentan 4 diseños antropomórficos y 13 zoomórficos. En total, estas formas geométricas constituyen 75 por ciento de los elementos de diseño.

Grant describe el arte rupestre en el área chumash como predominantemente geométrico (pinturas abstractas cuyos elementos de diseño constitutivos son formas geométricas rectilíneas y curvilíneas) y señala que en Norteamérica occidental este tipo de pinturas fueron producidas por gente que vivía en asentamientos permanentes: pescadores, recolectores de alimentos y agricultores tempranos. Donde los artistas eran cazadores nómadas, las pictografías son zoomórficas o naturalistas y tienden a mostrar diversos animales de caza: venados, borregos, bisontes y otros parecidos. En las áreas donde estos dos estilos de vida se traslaparon, como en el sudoeste de Texas, los elementos de diseño también se imbrican.

Si este juicio es sustancialmente correcto, ¿cómo reconciliamos la tremenda predominancia de los elementos geométricos en el área de estudio del noreste mexicano? Las culturas prehistóricas en este ambiente desértico no fueron agricultoras, ni pudieron apoyarse en la pesca como recurso alimenticio. Todas las evidencias señalan hacia una existencia nómada vinculada a la explotación sistemática de recursos alimenticios vegetales, secundada por

la obtención de cualquier proteína animal que se hallara disponible en este inhóspito ambiente: larvas de hormiga, insectos y lombrices, así como roedores y otros pequeños animales de caza.¹⁶

El valor nutritivo relativamente bajo de los vegetales silvestres utilizados por los coahuiltecos les exigía recorrer un territorio grande para subsistir, pero dado que el agua era escasa, localizada en puntos precisos, los habitantes debían recolectar comida y cazar sobre grandes áreas, pero siempre regresaban a una fuente de agua conocida y confiable. A esta movilidad nómada, limitada en su alcance por la necesidad de una fuente de agua, Taylor la ha llamado "nomadismo maniatado".¹⁷

Si bien este estilo de vida ligado al agua no produce un asentamiento permanente, sí restringe el movimiento de la población y provoca el constante retorno a los mismos lugares a medida que los recursos alimenticios de cada temporada se vuelven disponibles. Este patrón restringido de recolección de alimentos hace que el arte rupestre predominantemente geométrico de los coahuiltecos se ajuste al esquema sugerido por Grant. Mientras, los chumashes tomaron ventaja de su proximidad al mar para obtener pescados y mariscos, y se apoyaban en la abundancia de ciertos alimentos vegetales de temporada, como bellotas, nueces, cerezas, espadañas y otras. Es evidente que ni los chumashes ni los coahuiltecos eran agricultores y se apoyaban principalmente en alimentos vegetales silvestres, complementados con la caza de venado, conejo, coyote y otros animales pequeños.

Además del material del sur de California, el arte rupestre de California oriental, Nevada, Texas occidental, sudoccidental y central y la región de Transpecos fue comparado con las muestras del noreste mexicano. Los resultados de esta comparación se reflejan en la tabla 3.

CONCLUSIONES

Resultados del análisis de estilo

La tabla 3 revela que de los 41 elementos de diseño de las pictografías identificados en el noreste mexicano, 29, es decir 69 por ciento, tienen su

¹⁶ W. W. Newcomb, *The Indians of Texas*, University of Texas Press, Austin, 1961.

¹⁷ Walter W. Taylor, *Some Implications...* op. cit. p. 64.

Tabla 3. Comparación de elementos según su ubicación *						
Elementos de diseño	Sur de California	California oriental / Nevada	Texas occidental	Texas sudoccidental	Texas central	Transpecos
1	X	X	X	X	X	X
1a						
1b	X	X				
2	X	X				X
2a	X	X		X	X	
3	X	X	X	X		
3a	X		X	X		
3b	X	X		X		
3c		X				
4	X			X		
4a	X		X	X		
4b	X		X			
5	X	X	X	X	X	
5a	X	X	X	X		
6	X	X	X	X	X	X
7	X	X	X	X	X	X
8	X	X	X	X	X	
9	X	X	X	X		X
10	X	X	X	X	X	
10a		X(?)		X	X	
11	X	X	X	X	X	
11a	X					
11b	X	X(?)				
12	X	X	X			
13	X	X	X		X	
14	X	X	X(?)	X		
14a	X	X(?)		X(?)		
15						
15a						
15b						
15c	X	X(?)	X			
16	X	X		X		
17	X	X	X	X		X(?)
18						
19	X(?)	X(?)				X(?)
20						X(?)
21						
22	X(?)					
23			X		X	X
24	X	X	X(?)	X	X	
25	X	X	X	X		
Totales	29	24	19	21	12	6

(Los signos de interrogación aparecen donde la identificación es incierta.)

* N. del C. La numeración de la tabla 3 sigue la misma secuencia de la tabla 2, sólo que en la 3 los elementos están agrupados.

contraparte entre los elementos de diseño del territorio chumash del sur y sudoeste de California. Las excepciones más notables son las formas antropomórficas y zoomórficas que dominan en la costa occidental, pero son raras en el área de estudio del noreste mexicano. A lo largo de la costa del sur de California, los chumashes tendían a producir dibujos relativamente poco sofisticados, “usualmente hechos de cruces, rastrillos, tallos, discos solares y que son figuras burdas en rojo”.¹⁸ Tierra adentro, las pictografías son más elaboradas, con frecuencia son pinturas complejas policromas hechas con conjuntos más elaborados de los elementos básicos empleados por los artistas de la costa. En otras partes del sudoeste de California, Grant dice:

Las pinturas, casi sin excepción, están hechas de un solo color, usualmente el rojo, y se pintaron en superficies verticales de rocas aisladas. Los diseños son simples... diamantes, puntos, zigzags, ruedas y galones son los elementos más comunes. Se parecen mucho a los diseños del área de Obispeno en el territorio chumash.¹⁹

Todos los motivos básicos de diseño citados por Grant aparecen en la muestra del noreste mexicano, a veces ensamblados en diseños más complejos, muy similares a las pinturas de la zona chumash.

Los dos diseños que se muestran a continuación son ejemplos. La figura 1A es del sur de California: la figura 1B es del noreste de México. Esta semejanza hace que el estilo artístico de dos culturas ampliamente separadas sea esencialmente el mismo; si bien los chumashes combinaban con frecuencia muchos elementos geométricos en diseños complejos, éstos siguen siendo de estilo geométrico.

Aunque la muestra de arte rupestre del noreste mexicano utilizada en este reporte es pequeña, y muy bien podría representar la punta del iceberg para la región, se vuelve más significativa cuando se consideran las otras semejanzas entre los dos grupos hokanoparlantes.

¹⁸ C. Grant, *The Rock paintings...*, op. cit. p. 77.

¹⁹ *Ibid.*, p. 113.



Figura 1. Diseños similares de California y México

A. Diseño del área de Obispeno, tomado del libro de Campbell Grant, p.81, fig. 70

B. Diseño del sitio cuatro, noreste de México.



Figura 2. Bosquejo de la punta de proyectil.



Figura 3. Puntas Shumla del sudoeste texano.



Figura 4. Punta Socorro de Coahuila, México.

Como se mencionó previamente, los reportes etnográficos han conectado los dos grupos a través de un acervo común de lenguaje,²⁰ sistemas de parentesco, patrones bélicos y creencias chamanistas.²¹

El problema de la datación

Si pudiera demostrarse que las pictografías del noreste mexicano se realizaron al mismo tiempo que el trabajo de los artistas chumashes, entonces el argumento de la existencia contigua tendría evidencia adicional. Desafortunadamente, la datación de pictografías es difícil y siempre está sujeta a incertidumbre.

Reconozco que es escasa la evidencia para respaldar la antigüedad sugerida de las pinturas en el área de estudio, pero es necesario trabajar con lo que se halla disponible. Sin duda trabajos futuros habrán de mejorar la tentativa de datación sugerida aquí.

En uno de los sitios con pictografías hay una pintura representativa de una punta de proyectil. Evidentemente la punta tiene una empuñadura, aunque el mango se extiende a una distancia muy corta. El dibujo a continuación ilustra claramente algunas de las características de la punta.

Debido a la erosión, no es posible saber la longitud original del mango, ni resulta clara cuán larga es la base de la punta. Asumiendo una longitud razonable para la base, toda la punta mediría aproximadamente ocho centímetros.

Esta punta podría situar esta pintura, y posiblemente otras en este sitio, en un marco temporal bastante amplio. Se nota de inmediato su parecido con las puntas Shumla de la zona Transpecos del sudoeste texano.

A continuación presento la descripción de una punta Shumla hecha por Suhm y Jelks.²²

Pequeña hoja triangular con extremos a veces convexos, pero usualmente rectos, cóncavos o recurvos. Casi siempre con lengüeta, de corta a larga, abriéndose lateralmente o extendiéndose a partir de la base del tallo. Los extremos del tallo, más o menos paralelos, pueden expandirse o contraerse un poco. La base es por lo general convexa, pero puede ser recta o, raramente, cóncava. Los filos de la hoja son por lo general dentados.

²⁰ W. W. Newcomb, *The Indians...*, op. cit., p. 32.

²¹ F. Ruecking, *The Coahuiltecan...*, op. cit., p. 212.

²² D. A. Suhm y B. Jelks, "Handbook of Texas Archeology: Type Descriptions" *Archeological Society Special Publication and the Texas Memorial Museum Bulletin*, 1962, p. 247.

Las ilustraciones de abajo son puntas Shumla del refugio Fate Bell en el sudoeste texano.²³

Si bien la punta que aparece pintada en la piedra del área de estudio no revela la forma de la base, otras características de la punta Shumla sí están presentes. En Coahuila, las puntas dentadas, llamadas puntas Socorro, recuperadas de la cueva del Burro Gordo, son muy similares a las puntas Shumla del sudoeste de Texas. En la figura 4 vemos una punta Socorro con mango.²⁴

El parecido entre la punta Shumla y la pictografía representativa es obvio. La longitud de las puntas Shumla varía de 3.17 a 8.89 cm, con un promedio de cerca de 5 cm,²⁵ y todas las puntas Socorro de la cueva del Burro Gordo en Coahuila están dentro de esas medidas.²⁶ De tal manera que el dibujo de la punta de proyectil puede representar una punta Shumla o una Socorro, pues sus características son muy similares.

En cualquier caso, el marco temporal para la producción de estas puntas es, a grosso modo, el mismo.

En México, la punta Socorro se asigna al periodo medio del Complejo de Coahuila, contemporáneo o imbricado con el periodo Medio Arcaico de Texas aunque hacen mucha falta fechas concretas para ubicar este periodo en Coahuila.²⁷ En el sitio de la Boca del Diablo en el sudoeste de Texas se produjeron puntas Shumla, las cuales se ubicaron en la secuencia cultural texana entre 3000 y 2000 a.C.,²⁸ pero en otras partes las puntas Shumla se asocian con materiales que van del 700 al 800 d.C.²⁹

Las fechas para las puntas Shumla en Nuevo León, según las reporta McClurkan en fecha de 1966, van del 200 al 100 a.C. La investigación de Heartfield en 1975 en el desierto de Charcos de Risa en el sudoeste de

²³ Robert E. Bell, *Guide to the Identification of Certain American Indian Projectile Points*, reporte especial núm. 2, Sociedad Antropológica de Oklahoma, Oklahoma, 1960, p. 43.

²⁴ W. W. Taylor, *Archaic Cultures...*, op. cit.

²⁵ R. Bell, *Guide to...*, op. cit.

²⁶ W. W. Taylor, *Archaic Cultures...*, op. cit.

²⁷ *Ibíd.*

²⁸ LeRoy Johnson, *The Devil 's Mouth Site: A Stratified Campsite at Amistad Reservoir, Val Verde County, Texas*, Department of Anthropology Archaeology Series 6, Universidad de Texas en Austin, 1964.

²⁹ R. Bell, *Guide to...*, op. cit.

Coahuila no pudo hallar puntas Shumla ni Socorro; MacNeish, que excavó en 1958, tampoco las halló en Tamaulipas, y Epstein, que trabajó en 1969, obtuvo iguales resultados en el sitio de San Isidro.

Así parece que las puntas Shumla y Socorro son relativamente raras en los alrededores del área de estudio y pueden haber sido introducidas en ese lugar ya muy avanzada la etapa arcaica de Texas.

Si la pintura representa una punta Shumla o una Socorro, puede indicar una época del periodo arcaico medio o tardío en la realización de muestras de arte rupestre en este sitio en particular, y tal vez extenderse a otros donde se muestran los mismos elementos de diseño. Si, por otra parte, la pintura representa una punta de flecha Perdiz, cuyas características son similares a las de la punta Shumla, entonces el marco temporal para la realización de esta pintura necesariamente tendría que ser desplazado hacia adelante de manera considerable, tal vez entre los años 1000 a 1500 d.C.³⁰ Puntas idénticas a la punta Perdiz de Texas son comunes en el complejo Jora de Coahuila, pero Taylor se muestra renuente a establecer una fecha que no sea posterior al primer año de nuestra era en asociación con el complejo Jora.³¹ McClurkan halló en 1966 puntas de flecha con mango en la cueva de la Zona de Derrumbes en Nuevo León, las cuales datan del año 800 d.C., pero por supuesto el problema es que no se ha identificado ningún arco o atlatl entre las pictografías del área de estudio.*

Si la pintura representativa de una punta de proyectil es de una Shumla o una Socorro, entonces la propia pintura podría datar de la etapa arcaica tardía, aproximadamente al inicio de nuestra era. Si la pintura representa una punta Perdiz o su contraparte mexicana, la punta Nopal, entonces una fecha más reciente, tal vez entre 800 y 1000 d.C., es la apropiada.³²

El estado de las pinturas, al menos aquéllas en los sitios relativamente abiertos, como el 3 y el 4, apoyan un origen relativamente reciente. Numerosos diseños están pintados en rocas desprotegidas de los estragos causados

³⁰ *Ibid.*

³¹ W. W. Taylor, *Archaic Cultures...*, *op. cit.*

* N. del C. Este dato es ahora obsoleto. Actualmente se conocen muchas representaciones de atlatls (lanzardados). Ver Murray y Lazcano, 2001; y el capítulo "Cornamentas y conteo en el arte rupestre del noreste mexicano" en este volumen.

³² W. W. Taylor, *Archaic Cultures...*, *op. cit.*, p. 84, fig. 27.

por los elementos. La mayoría, especialmente en el sitio 4, casi no muestra signos de erosión.

Las pinturas sobrepuestas, especialmente donde están presentes diferentes estilos, son de gran ayuda para el establecimiento de fechas relativas, pero en nuestra área de estudio, donde hay muy pocos casos, faltan elementos para distinguir el estilo de las pinturas.

Actualmente la datación absoluta o relativa de las pictografías en las muestras del noreste mexicano permanece sin resolver. No parece haber una conexión directa, al menos en el sentido temporal, con el arte rupestre en otras partes.



ARTE RUPESTRE Y MEDIO AMBIENTE EN BOCA
DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN, MÉXICO

POR
WILLIAM BREEN MURRAY

TÍTULO ORIGINAL:

ROCK ART AND SITE ENVIROMENT AT BOCA DE
POTRERILLOS, NUEVO LEON, MEXICO

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

American Indian Rock Art, VOLUMES 7 AND 8

American Rock Art Association, El Toro,
California, 1982

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANA

ARTE RUPESTRE Y MEDIO AMBIENTE EN BOCA DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN, MÉXICO

Casi todos los estudios de arte rupestre dan por un hecho que éste se halla distribuido dentro del paisaje natural en patrones culturalmente definidos. Las explicaciones acerca de sus significados siempre deben “acomodarse” a factores como la ecología, la densidad y extensión de las obras y la distribución diferencial de motivos dentro de un sitio. Sin embargo, con frecuencia estos factores forman un tipo de “predeterminados” inconscientes y su importancia en el entendimiento total de un sitio es secundaria respecto a otros asuntos.

¿Qué ocurre, entonces, cuando el arte rupestre es todo lo que existe en un sitio? ¿Cuando los procesos naturales han destruido por completo otros tipos de evidencia arqueológica y la información etnográfica sobre los antiguos habitantes es incompleta en el mejor de los casos y de dudosa veracidad? ¿Podemos decir algo acerca del pasado basándonos sólo en el arte rupestre y las macrocaracterísticas del sitio?

Éste es precisamente el problema que nos ha presentado el sitio de Boca de Potrerillos, sesenta kilómetros al noroeste de Monterrey en los valles interserranos de la Sierra Madre Oriental. Nuestro estudio del sitio está aún muy lejos de completarse y todavía no podemos proveer respuestas definitivas sobre la identidad cultural de sus creadores, su edad o el significado de símbolos específicos. Lo que haremos aquí es describir el proceso mediante el cual ciertas macrocaracterísticas del sitio han conducido a la formulación de una hipótesis demostrable acerca de una de las funciones culturales del sitio.

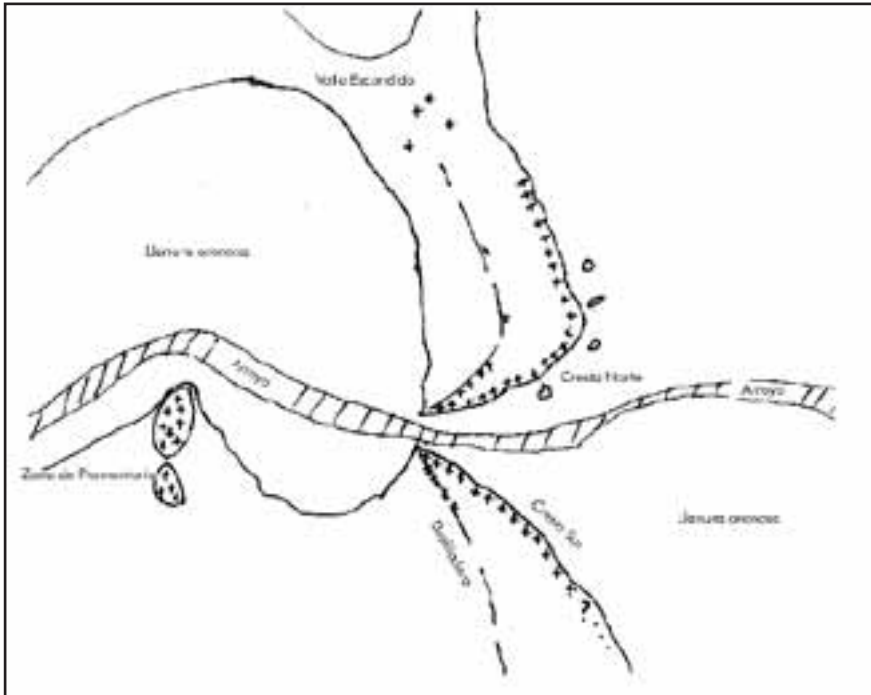


Figura 1: Mapa de Boca de Potrerillos, N.L.

Aunque se pueden hallar unas cuantas pinturas dispersas, Boca es básicamente un sitio de petrograbados. Bajo cualquier estándar que se pueda aplicar, éste es un "supersitio", grande tanto en área como en la cantidad de grabados hallados. Jon Olson, de la Universidad Estatal de California en Los Ángeles, documentó fotográficamente los doscientos metros justo al norte de la boca del cañón y contó aproximadamente mil petrograbados en este tramo. Sin embargo, el vandalismo reciente parece haber reducido esta cantidad. El sitio principal se extiende por casi dos kilómetros a lo largo de la misma cresta, y basándonos en posteriores exploraciones y extrapolaciones de los datos de Olson, estimamos un mínimo de tres mil petrograbados en toda la zona. La cantidad exacta puede ser mucho mayor, pues ciertas partes del sitio aún no han sido exploradas. De hecho, ni siquiera hemos establecido dónde termina el sitio de Boca y dónde comienzan los otros. Estas simples estadísticas ponen en claro que en los tiempos prehistóricos Boca y su área circundante eran lugares de gran importancia (figura 1).

Su enorme extensión requiere que al menos se distingan cuatro subáreas. Éstas son:

1. La ladera norte, que se extiende desde la boca del cañón hacia el norte por al menos quinientos metros. Es el área con más petrograbados (figura 2).
2. La ladera sur, que se extiende desde la boca del cañón hacia el sur por más de un kilómetro, con mayor densidad de petrograbados cerca de la boca y núcleos aislados a lo largo de las rocas bajas (figuras 4 y 5).
3. El Promontorio, zona rocosa que surge a unos quinientos metros detrás de la boca del cañón, pequeña en área pero con gran densidad de petrograbados (figuras 6, 7 y 8).
4. El Valle Escondido es una hendidura de la ladera norte como a un kilómetro de la boca del cañón, con algunos petrograbados aislados.

Cada una de estas subáreas contiene un núcleo con gran densidad de petrograbados, separado de los otros por al menos cien metros en los que no se halla ninguno. Están alejados unos de otros y, sin embargo, obviamente



Figura 2. En la ladera norte se hallan complejas configuraciones de puntos. El total de puntos representados en la figura central (207) equivale a siete meses lunares.



Figura 3. Monolito en la ladera norte con motivos geométricos típicos de la tradición arcaica de la Gran Cuenca.



Figura 4. Vista panorámica de Boca de Potrerillos desde la ladera sur. Al frente a la derecha se ve la ladera norte; el arroyo, abajo a la izquierda; la planicie arenosa, al centro.



Figura 5. Petrograbado con relieve en la ladera sur. Posiblemente representa un tocado con cuernos, asociada con el chamanismo de los coahuiltecas.



Figura 6. Monolito en la zona del Promontorio, la cual muestra motivos circulares (¿patrones estelares?).



Figura 7. Detalles de un petrograbado en la zona del Promontorio, el cual muestra una alineación aproximada a la posición de la salida del sol en el equinoccio.



Figura 8. Petrograbado en la zona del Promontorio que muestra la alineación con la salida del sol en el equinoccio de verano (1979).



Figura 9. Vista panorámica de la sierra al este de la zona del Valle Escondido.

relacionados, y es precisamente esta compleja relación el tema de nuestro trabajo.

Dos factores limitan o eliminan la disponibilidad de datos arqueológicos o etnológicos. Primero, el sitio está localizado en la boca de una extensa cuenca de interior, la cual se extiende hacia casi la frontera entre Nuevo León y Coahuila. Repentinamente pero severas inundaciones se presentan en este cañón cuando llueve en cantidades significativas, y la erosión masiva ha removido o reordenado los restos líticos o de otro tipo que pudieron haber existido.* Se han encontrado unas cuantas puntas de proyectiles en los terrenos de aluvión frente a la ladera, pero éstas no pueden ser ordenadas en ninguna secuencia estratigráfica o cultural. Sólo los monolitos y la roca matriz en que se labraron los petrograbados han resistido esta inexorable erosión, y permanecen como evidencia *in situ* de una ocupación prehistórica. Segundo, nuestras fuentes etnohistóricas del periodo colonial temprano son por lo general escasas y prejuiciadas contra la cultura indígena. El contacto español inicia en el noreste mexicano a finales del siglo XVI, y las primeras fuentes identifican más de doscientos grupos distintos, cada uno con su propio territorio en la región alrededor de Monterrey. El contacto no fue pacífico y produjo una inmediata redistribución de estos grupos. Para finales del siglo XVIII toda huella importante de las culturas nativas anteriores había desaparecido. Tanto la distancia temporal como las deficiencias de los primeros relatos hacen que la analogía etnográfica sea imprecisa, especialmente en relación a la producción de arte rupestre, el cual no se menciona (hasta donde sabemos) ni una sola vez.** No parece que vaya a surgir más información histórica o arqueológica, lo cual podría remediar la situación y sólo nos queda el espectáculo de Boca de Potrerillos: una enorme

* N. del C. Aunque la erosión masiva en el sitio es un hecho, la estrategia arqueológica empleada por Solveig A. Turpin y su equipo aprovechó estas condiciones para localizar rasgos expuestos en las paredes de los arroyos y diferencias mínimas en el nivel de superficie, permitiendo así la identificación de secuencias de ocupación en este sitio. Ver capítulo sobre el arte mobiliario en Boca de Potrerillos de este volumen.

** N. del C. La falta de referencias sigue siendo válida hasta la fecha, aunque hay una alusión indirecta a la existencia de petrograbados en el texto de Andrés Pérez de Ribas *Historia de los triunfos de nuestra fe entre gentes las más bárbaras y fieras del Nuevo Orbe*, tomo III, editorial Layac, México, 1944 refiriéndose a la zona de la Laguna de Patos (Coahuila). Además, ver la interpretación de huellas de pie propuestas por Jesús Ramírez en el capítulo sobre los petrograbados en forma de huellas de pies, de este volumen.

concentración de arte rupestre sin marco cronológico cultural alguno. El único punto de referencia que queda para comprenderlo es, entonces, la lógica de su ubicación y el medio ambiente que lo rodea.

El paisaje actual en Boca de Potrerillos es inhóspito, pero esta apariencia es engañosa para interpretar las condiciones del pasado. Hoy, la vegetación predominante es de arbustos y cactus y ofrece escasa pastura incluso para los chivos. Sólo en las márgenes de los arroyos la vegetación incluye arbustos y pequeños árboles y muestra un aspecto con más verdor. Boca se localiza en la sombra pluviométrica de sierras cercanas que se alzan más de mil metros sobre el nivel del valle y alejan la mayor parte de la humedad que entra del Golfo de México. Así, aunque las zonas aledañas reciben una precipitación moderada, este sitio es –y quizá siempre lo ha sido– eminentemente seco. Sólo puede esperarse una o dos lluvias al año, y algunos años pasan sin una sola lluvia importante. Las temperaturas en verano oscilan entre los 35 y 40 grados y fuertes rachas de viento suben y bajan por el cañón a ciertas horas del día, produciendo erosión eólica en la roca expuesta. Es difícil imaginar un lugar en el mundo más árido e improductivo para vivir como nómada cazador-recolector y, sin embargo, la gran concentración de petrograbados sugiere una intensa ocupación. Se necesitan algunos filtros correctivos para apreciar la preeminencia de Boca en el paleoambiente. Éstas tienen más que ver con el agua subterránea, más que con la lluvia.

En primer lugar, desde principios de los sesenta, la ciudad de Monterrey ha venido explotando los mantos freáticos del área de Mina. Actualmente cerca de una sexta parte del suministro de agua para Monterrey proviene de pozos profundos de esta área. Esto ha bajado tremendamente el nivel de agua, y muchos manantiales en otro tiempo productivos, se han secado por completo. En un valle vecino cercano al área de captación, aún se encuentra agua a nueve metros de la superficie y puede utilizarse para riego; en el área de Mina se halla a trescientos metros o más, y estos mantos freáticos ya no contribuyen de ninguna manera al mantenimiento de la vegetación en el suelo desértico. La agricultura ha desaparecido, aunque las casas abandonadas y los pueblos empequeñecidos demuestran la productividad del pasado. En 1890 el área de Mina producía, entre otras cosas, caña de azúcar, y ahí se pelearon importantes batallas durante la Revolución Mexicana en torno a sus principales haciendas. Un interesante petrograbado histórico en las faldas de

la ladera norte dice “Muera el traidor de Veracruz Venustiano”, testificando una incursión villista a principios del siglo XX, y es probablemente el único en todo el sitio que llegaremos a comprender en su totalidad. Desde luego que en ese entonces Boca de Potrerillos era todavía un buen lugar para acantonar tropas. La escasez de agua parece ser resultado de desarrollos recientes, pero no hace mucho, los arroyos producían verdor y la vegetación era más variada. La vegetación de hoy, adaptada al desierto, es lo que resta de aquel régimen del pasado.

Otra corrección debe aplicarse por la cría extensiva de ganado vacuno, bovino y, más recientemente, caprino, que inició a mediados del siglo XVIII. Este pastoreo eliminó las hierbas naturales, que, de acuerdo con nuestras primeras fuentes coloniales, fueron una parte importante del ecosistema regional.

Estas mismas fuentes de mediados del siglo XVII también dan testimonio de un clima más fresco del que prevalece hoy. Inviernos más fríos favorecían la retención de humedad en las tierras altas de la cuenca de Potrerillos y, muy probablemente, el desarrollo de bosques de pino en algunas sierras cercanas, un flujo de aguas más lento y constante en el sistema de desagüe y el desarrollo de ciénagas en los cañones bajos. Tierra arenosa muy fina, característica de zonas con lento flujo de agua, puede hallarse alrededor de Boca, y se puede apreciar por su extensión que la ladera pudo haber actuado como una represa natural que acumulaba agua a lo largo de cientos de metros río arriba.* La preeminencia de Boca entre los sitios con arte rupestre de la zona parece más plausible cuando se observa dentro de este medio ambiente. Debió de haber sido un lugar muy atractivo para los cazadores y recolectores primitivos, pese a que el paisaje moderno ofrece una dieta de hambruna.

Como corresponde a un sitio importante, el arte rupestre de Boca es inmensamente variado. Incluso un examen superficial de las pátinas indica que fue producido durante un periodo relativamente largo. El primer asentamiento humano en esta área se ha fechado en 8900 a.C. y algunos

* N. del C. Las muestras recolectadas por Turpin dieron la razón a esta sospecha y demostraron la existencia, en ciertas épocas, de una laguna de poca profundidad en la zona que se señala en los estratos correspondientes. Ver capítulo “La nucleación cíclica y el espacio sagrado: la evidencia del arte rupestre” en este volumen.

de los petrograbados podrían ser de igual antigüedad.¹ La densidad de arte rupestre en este sitio parece ser producto de una larga ocupación y un uso constante, incluso es posible un uso simultáneo de diferentes bandas. Pese a esta variedad cronológica y cultural, ciertas características son comunes a todo el arte rupestre.

La característica más importante con propósitos interpretativos es la naturaleza altamente abstracta de los petrograbados. Los únicos motivos representativos positivamente identificados son unas cuantas huellas de pezuñas en la ladera sur, y una punta de proyectil asociada con bandas geométricas en la ladera norte.* Los otros grabados se hicieron con una geometría de lo más austera, plasmando las más puras abstracciones de un cazador. En el proceso de estudio vemos que las diferentes geometrías pueden reconocerse, y se pueden proponer, al menos tentativamente, las tradiciones estilísticas. Olson, en entrevista personal, ha identificado tres estilos diferentes. Nuestro análisis sugiere una lista mínima de cinco y reagrupa algunas de las categorías de Olson. También nos ha impresionado la similitud entre Boca y otros sitios de la Gran Cuenca, y hemos indicado algunas correlaciones posibles.

1. Probablemente el estilo más reciente es uno geométrico, muy angular, que recuerda nuestra noción de fierros para marcar caballos o ganado. Es difícil decir si se buscó este significado. Pudieron ser hechos por indígenas incorporados a los ranchos de la frontera, por europeos que emulaban las tradiciones indígenas o por los apaches y comanches que atacaron el área de Mina en diversas ocasiones entre 1830 y 1850. Esta última posibilidad nos parece la más plausible, pues el estilo es muy distintivo y parece indicar una incursión de gente culturalmente diferente. Además los grabados en este estilo lucen frescos y recientes en todos los ejemplos conocidos.

2. A continuación hallamos otro estilo de edad indeterminada que incorpora muchos de los símbolos asociados con la ceremonia de la pubertad las

¹ C. Roger Nance, *The Archaeology of La Calsada: A Stratified Rock Shelter Site, Sierra Madre Oriental, Nuevo Leon, Mexico*, University of Texas Press, Austin, 1992.

* N. del C. Esta observación es anterior a la identificación de motivos de cacería en este sitio, particularmente atlals, cornamentas de venado y huellas de oso. Igualmente ignora la posibilidad de que algunos de los grabados abstractos puedan ser representaciones de cuerpos celestes o el mismo horizonte visible del paisaje.

muchachas en algunas tribus de California y Nevada. Se localiza en varios puntos, tanto de la cresta norte como sur, e incluye la cadena de diamantes, los artefactos en forma de red –se dice que representan la víbora de cascabel en la ceremonia de los luisenos– y otros motivos parecidos. Es difícil decir si todos los detalles del ritual eran iguales en el oriente de Coahuila como en el oeste de los Estados Unidos, pero tanto la ceremonia de toloache para los muchachos como la de las muchachas se mencionan en las fuentes coloniales.² Estos símbolos coahuiltecos también se encuentran en muchos otros sitios de la región, y Smith* ha hecho un análisis comparativo con la región de Bustamante, lo cual demuestra sus semejanzas con varios sitios de California. En este estilo también podríamos incorporar las pocas pinturas que han sobrevivido en Boca, algunas en el estilo “boceto” de Olson, pintadas con el dedo sobre un muro protegido, encontradas en pequeños nichos de la ladera norte, y en otra ubicación en el Promontorio. Sin embargo, vale la pena señalar que este estilo “Coahuila” se limita sólo a ciertas áreas del sitio y de ninguna manera es el más común.

3. La mayor cantidad de petrograbados en Boca parece pertenecer a lo que se ha llamado la tradición geométrica abstracta clásica de la Gran Cuenca, identificada en términos arqueológicos con la Cultura Arcaica del Desierto. Se han realizado con dos técnicas –picado e inciso–, las cuales podrían estar separadas cronológicamente. Tal como lo señaló Olson, los motivos más comunes en el estilo picado son los círculos y las ondulaciones; mientras que en el inciso son los círculos concéntricos y los rectángulos. En algunos ejemplos la incisión parece haberse realizado sobre grabados previamente picados, y el relabrado periódico puede haber producido las figuras más profundamente grabadas. Permanecerá sin respuesta la pregunta de si hay una significativa diferencia temporal entre los dos estilos hasta que se realicen estudios más completos sobre la superposición y la pátina.

4. Un pequeño pero significativo grupo de petrograbados en Boca de Potrerillos fue realizado en un estilo de relieve en el cual ciertas áreas de la piedra fueron picadas o raspadas para formar figuras sólidas. Este estilo es

² Ver Frederick Ruecking, “Ceremonies of the Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico”, *Texas Journal of Science*, núm. 6, 1954, pp. 330-339 y William B. Griffen, “Culture Change and Shifting Populations in Central Northern Mexico”, *Anthropological Papers of the University of Northern Arizona*, núm. 13, University of Arizona Press, Tucson, 1969.

* N. del C. Ver el capítulo anterior en este volumen.

relativamente raro en Boca, pero muy abundante en otros sitios de la región, donde a veces se incluyen representaciones de puntas de proyectiles. Una de estas puntas—la punta Shumla— es muy distintiva, y también está representada en petrograbados de Fort Hancock, Texas, donde se ha datado en contextos estratificados en el periodo Arcaico Medio a Tardío.³ No queda claro si se le debe asignar una antigüedad similar a las muestras de Nuevo León, pero un análisis más completo de los tipos de puntas representadas puede ayudar a establecer una posición cronológica más firme para este estilo.

5. Finalmente, observamos en Boca muchos grabados que en otras partes de la Gran Cuenca serían asignadas al estilo “hoyo y surco”. Estos grabados son de dos tipos: uno similar al tipo “cúpula” hallado en el área Diegueño en California con líneas sinuosas que con frecuencia siguen los contornos de la roca⁴, y, el segundo, con filas de puntos ordenados en complejas cuadrículas. Se percibe de inmediato que son muy distintos de los profundos hoyos de las rocas “bebés” de Pomo, por ejemplo, y que la categoría “hoyo y surco” se ha aplicado a muchos tipos de representación que son visualmente diferentes. Nos preguntamos si una categoría estilística está involucrada, y preferimos tratar éstas como otro motivo dentro de la tradición geométrica abstracta. Si se mantiene el término “estilo hoyo y surco”, sin duda no tendrá la antigüedad en este sitio que se le atribuye en otras partes de la Gran Cuenca, ya que encontramos petrograbados frescos y desgastados de ambos tipos en Boca.

Ahora debemos hacer una pausa para reflexionar en lo que nos dice este análisis estilístico. En este lugar el hombre cazador y recolector creó más de tres mil petrograbados cuidadosamente labrados en los que no más de diez manifiestan una relación incuestionable con los objetos del mundo natural. Es sorprendente, como si los artistas no quisieran comunicarse acerca del mundo en que viven, sino acerca de otro mundo en el que todo se disuelve en la abstracción.

³ Kay Sutherland y P. Steed, “The Fort Hancock Rock Art Site Number One”, *The Artifact*, vol. 12, núm. 4, 1974.

⁴ R. Minor, *The Pit and Groove Petroglyph in Southern California*, Museo del Hombre de San Diego, 1975.

Otras macrocaracterísticas del sitio producen intrigantes preguntas. Por ejemplo, lo especial en Boca no son los motivos ni los estilos –pues casi todos ellos se encuentran en otros sitios–, sino su distribución dentro de la zona. La roca labrable es abundante, y nunca fue una restricción para la producción de arte rupestre. Como resultado, son raras las superposiciones pese a la gran cantidad de petrograbados. Parece haberse desarrollado un patrón de desplazamiento hacia la roca fresca, lo que hizo que el sitio se expandiera cada vez más a lo largo de las laderas. Algunos grabados en la ladera sur aparecen en grupos aislados y sobre monolitos alejados de otros grabados. Esta separación espacial permite un tipo de “análisis de grupos” de los motivos en los grabados que no siempre son posibles en el estudio de arte rupestre.

El agrupamiento es más fácil de apreciar en la zona del Valle Escondido en el perímetro exterior del sitio, hacia el norte. Aquí puede hallarse un número pequeño de petrograbados en tres ubicaciones precisas: los dos accesos a la silla desde el poniente y el oriente, y alrededor de lo que parece ser un manantial de aguas minerales seco en el centro del valle. El contexto del ambiente es sugerente. Sus ventajas defensivas son fácilmente apreciadas: tal vez cien personas o más pudieron esconderse en sus confines pasando totalmente desapercibidas desde abajo, y sin embargo gozarían de una perfecta visibilidad del entorno. El manantial en el centro del valle sugiere un uso más pacífico; sus aguas pudieron ser valoradas por sus propiedades medicinales. Cualquiera que sea el caso, reconocemos con claridad que los petrograbados están agrupados y que el paisaje sirve para diferenciarlos.

En la zona principal, a lo largo de las laderas norte y sur, el agrupamiento toma una forma más compleja. Deben señalarse tres tendencias. Primeramente, los petrograbados tienen mayor densidad cerca de Boca, siendo el único lugar donde se hallan de modo continuo desde el suelo del valle hasta la cresta de la ladera. Esto sugiere que de algún modo Boca misma fue la principal atracción. Al alejarse de la boca del cañón, los petrograbados se hallan en las rocas más bajas, dejando una gran zona vacante en las secciones media y superior de la cuesta y unos cuantos grabados aislados en la cumbre. Así quedan orientados hacia el paisaje inmediatamente frente al cerro. Finalmente, resulta extraordinario que, con muy pocas excepciones, los petrograbados miran hacia el oriente, hacia el sol naciente, donde el

horizonte está dominado por una espectacular serranía a una distancia de ocho a quince kilómetros. Conjuntamente, estas tres características distributivas sugieren una correlación funcional que nos ayudará a entender el significado total del sitio.

Con la excepción del sector del Valle Escondido, ninguno de los petrograbados fue labrado en una ubicación defendible, por lo tanto deben asociarse con una actividad pacífica. Y la orientación hacia el este sugiere una orientación cultural –tal vez ritual– hacia el sol naciente. Esta última interpretación se respalda con la presencia a lo largo de toda la ladera de bellos petrograbados solares, así como por muchos círculos y círculos concéntricos que pueden tener referentes solares. Al llevar nuestra interpretación de la evidencia distributiva hasta este punto, nos prepara para mirar el agrupamiento más curioso de este sitio: la sección del Promontorio, detrás de Boca.

Una inspección visual de los petrograbados del Promontorio reveló que un solo motivo dominó casi al punto de excluir los demás: el círculo en sus múltiples variantes. Hasta este momento no habíamos señalado ninguna distribución diferencial de motivos en el resto de la zona. El círculo también se encuentra a lo largo de la ladera, así que no estamos viendo zonas desconectadas en espacio o tiempo. Sin embargo, lo impresionante es la repentina especialización de motivos en el Promontorio. Si bien los círculos se encuentran también en otros sitios, es aquí donde sólo se encuentran círculos. La función especializada para esta parte del sitio condujo a la formulación de la siguiente hipótesis.

Supusimos que la sección del Promontorio funcionaba como observatorio solar y celestial desde la que se contemplaban las posiciones de la salida del sol sobre la ladera, utilizando tal vez los picos a distancia como indicadores adicionales. También es concebible que se tomaran las alineaciones de la puesta del sol, dado que desde el Promontorio se domina la visión en todas direcciones. De hecho, a donde uno mire desde el Promontorio, el horizonte presenta un perfil irregular con los picos de los cerros. Las salidas y puestas de la luna, los planetas y las estrellas podrían fácilmente ubicarse en cualquier sitio del horizonte, y deben considerarse muchos tipos de alineaciones astronómicas potenciales. Sin embargo, la evidencia de los petrograbados que miran al oriente en la ladera principal nos convenció de que la línea

visual más importante era hacia el este, sobre las muescas de las cimas y de los picos lejanos, para determinar las posiciones de la salida del sol.

Las observaciones iniciales para probar esta hipótesis se hicieron en el equinoccio de primavera de 1980 y resultaron reveladoras. El sol amaneció en medio de la boca del cañón, según se observaba desde el promontorio, y su posición de salida la marcaba un pico fácilmente identificable en la serranía lejana. Más aún, al menos dos monolitos labrados mostraban aparente alineación con el pico y con la salida del sol. Esto nos convenció de que estábamos en el camino correcto, pero no nos proveyó con claras indicaciones de cómo se identificaban las alineaciones por medio de los grabados, ni de qué relaciones podrían existir entre los del Promontorio y los de las laderas.

Observaciones adicionales en el solsticio de verano, al siguiente junio, proporcionaron más evidencia del contexto astronómico de los petrograbados, pero al mismo tiempo aumentaron la complejidad del problema de interpretación. En primer lugar, fuimos incapaces de localizar algún petrograbado en el promontorio que mostrara alineaciones convincentes con la posición de la salida del sol en el solsticio. Una de las dos piedras identificadas en las observaciones equinocciales mostraron algunas posibilidades interesantes, pero su condición de desgaste y su complejo conjunto de surcos hace difícil separar accidente de diseño. Se requerirán estudios más detallados. Por otra parte, por inferencia se identificó una piedra, la cual parece mostrar buen potencial con respecto a la alineación de la salida del sol esperada para el solsticio de invierno en la ladera sur. Esta piedra contiene petrograbados muy bien elaborados al estilo coahuilteco, en contraste con los círculos y surcos hallados en las otras dos piedras, y hace surgir la interesante posibilidad de que un tipo de observación indirecta o método de señalamiento enlazaba el Promontorio con el lado oriental de la ladera. Otra característica macroespacial de los petrograbados surge de las observaciones del solsticio que refuerzan esta tesis. Si las líneas visuales del solsticio del Promontorio se extienden hasta el lado invisible de la ladera, demarcarán una zona dentro de la cual se encuentran todos –o casi todos– los petrograbados. Incluso los principales grupos de petrograbados que se hallan fuera de esta zona –como los del sector del Valle Escondido– pueden explicarse en relación a una línea

visual indirecta alternativa. Por lo tanto parece claro que cualquier relación arqueoastronómica debe tomar en cuenta tanto el punto de observación del Promontorio como la ladera. No pueden interpretarse de manera independiente.

Persisten muchas dudas. Es incierta la manera exacta en que se registraron las alineaciones. No podemos precisar el significado, astronómico o de otro tipo, o el motivo de un petrograbado. No sabemos si distintos complejos simbólicos se asociaban con diferentes épocas del año, o si fueron elaborados por una sola cultura que seguía un plan integral, o por varias culturas en distintos periodos en los que cada una "reutilizó" el sitio para sus propios propósitos. Sólo un estudio integral de todo el sitio nos puede acercar a la respuesta de estas importantes preguntas.

Entre tanto, esperamos que nuestro presente análisis haya demostrado que una macrovisión del sitio es un marco de referencia útil para realizar cualquier estudio del arte rupestre, y que esto pueda decirnos algo acerca de la función del sitio, delimitando las posibilidades a ciertas alternativas demostrables. Así, incluso sitios como Boca de Potrerillos, que se hallan totalmente desprovistos de un contexto arqueológico y etnológico, puedan darnos testimonio acerca del pasado utilizando sólo el arte rupestre.⁵

⁵ El autor agradece al doctor Anthony Aveni sus comentarios constructivos sobre una primera versión de este ensayo; a Georgia Lee y Paul Steed por sus útiles datos de materiales de comparación provenientes de otros sitios; y a los empleados del Centro Cultural Alfa de Monterrey, por su ayuda fotográfica y camaradería al documentar los datos de solsticio y equinoccio que aquí se mencionaron.



PETROGLIFOS CALENDÁRICOS DEL NORTE DE MÉXICO

POR
WILLIAM BREEN MURRAY

TÍTULO ORIGINAL:

CALENDARICAL PETROGLYPHS OF
NORTHERN MEXICO

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

*Archeoastronomy in the New
World*

Cambridge University Press,
Cambridge, 1982

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANA

PETROGLIFOS CALENDÁRICOS DEL NORTE DE MÉXICO

El desarrollo del conocimiento astronómico en Mesoamérica va de la mano con el perfeccionamiento de un sistema numérico vigesimal de barras y puntos, el cual facilitó el registro de largos periodos. De hecho, desde su primera aparición en el Preclásico tardío, los glifos calendáricos mesoamericanos se asociaron con sus inseparables compañeros: los números de barras y puntos.¹ La fusión de estos dos sistemas de símbolos, por lo tanto, debe considerarse uno de los hitos culturales de la civilización mesoamericana.

La sofisticación de las primeras inscripciones sugiere que son el producto final de una larga evolución. Sin embargo, pese a la intensa investigación arqueológica, no se han identificado antecedentes claros de glifos calendáricos ni de los números de barras y puntos en ningún sitio de Mesoamérica. Sus orígenes son hoy tan misteriosos como hace un siglo, cuando fueron reveladas las primeras claves acerca de su naturaleza. Dicha información sin duda ayudaría a descifrar muchos elementos del sistema que aún están lejos de entenderse, pero la búsqueda de sus orígenes ha sido tan infructuosa que la mayoría de quienes estudian el tema han perdido la esperanza de que algo significativo salga algún día a la luz.

Nuestra investigación pretende acometer esta elusiva pregunta desde una nueva dirección, al enlazar los glifos mesoamericanos con un tipo de evidencia arqueológica diferente de la que se ha considerado hasta ahora. Nuestra hipótesis es que los petrograbados prehistóricos pueden constituir el

¹ Joyce Marcus, "The Origins of Mesoamerican Writing", *Annual Review of Anthropology*, Annual Reviews Inc., Palo Alto, California, 1976, pp. 35-68.

enlace para uno de los dos elementos del sistema: los números de barras y puntos. Dada la densa vegetación y las condiciones generalmente adversas para la conservación, dichos petrograbados rara vez se reportan en el corazón de Mesoamérica, pero en los desiertos de la Gran Cuenca Norteamericana forman una parte importante del registro arqueológico. En Nuevo León, en el extremo sudeste de la Gran Cuenca, sólo a trescientos kilómetros al norte de la frontera mesoamericana, se han localizado varios sitios con arte rupestre, los cuales nos proveen nueva evidencia sobre conceptos astronómicos compartidos por las dos áreas culturales.

Dos motivos son especialmente relevantes para este estudio, dado que emplean por separado los símbolos que posteriormente se combinan para formar la clásica notación de barras y puntos. En los escritos sobre arte rupestre se les llama "rayas o muescas" y "cúpulas" y se han registrado a lo largo de buena parte de la Gran Cuenca, desde el sur de Oregón hasta la frontera superior de Mesoamérica en la sierra de Tamaulipas.² Su función numérica se ha sospechado desde hace mucho tiempo, pero ha sido difícil demostrarlo. Después de todo, cualquier motivo repetido en los petrograbados puede ser contado, pero no tendremos modo de demostrar que esta propiedad numérica es intencional hasta que sepamos qué se estaba contando y podamos identificar la operación de reglas sistémicas. Más aún, las pequeñas cantidades representadas, usualmente menos de treinta, y la naturaleza abstracta de los símbolos permite muchas explicaciones lógicas que nada tienen que ver con la numeración. Una autoridad como Robert Heizer interpretó varios ejemplos de muescas como representaciones de corrales, y esta explicación podría ser cierta en las instancias en que la menciona.³ Sin embargo, el descubrimiento de un bastante inusual petrograbado de rayas en Presa de la Mula, Nuevo León, (figura 1) levanta dudas acerca de la certeza de esta explicación en todos los casos.

Este petrograbado registra 207 rayas en una compleja cuadrícula de 24 celdas formada por seis líneas horizontales y cuatro verticales. Su impacto visual y compleja composición difícilmente sugiere una simple representación de postes de una barda; el gran número registrado tampoco parece consistente

² B. K. Swartz, *Klamath Basin Petroglyphs*, Ballena Press, Socorro, Nuevo México, 1978.

³ R. F. Heizer y T.R. Hester, "Two Petroglyph Sites in Lincoln Country, Nevada", *Four Rock Art Studies*, editado por Clewlow, Ballena Press, Socorro, Nuevo México, 1972, pp. 1-44.

con una mera cuenta de animales tomados en una cacería. Más aún, la presencia de cantidades repetidas en algunas celdas e idénticas sumas en pares de líneas, sugieren inmediatamente que las propiedades numéricas del petrograbado no son accidentales. Sin embargo, el orden nunca fue perfecto y nuestro análisis inicial fue necesariamente vago con respecto a las reglas sistémicas involucradas, pues no teníamos idea de qué se estaba contando.⁴



Figura 1. Petrograbado de muescas en Presa de la Mula, N.L., México.

⁴ W. B. Murray, "Description and Analysis of a Petroglyphic Tally Count Stone at Presa de la Mula, N.L., Mexico", *Mexicon*, 1, 1979, pp. 7-9.

La posibilidad de una explicación astronómica, que descartamos inicialmente por estas irregularidades, fue planteada por Aveni en entrevista personal, quien señaló que la suma de 207 era una aproximación a siete meses lunares, y sugirió que el conteo podía referirse a observaciones lunares. Al principio esta explicación no parecía lógica, pues el patrón de conteo generado por la cuadrícula no podía correlacionarse con puntos observables en el ciclo lunar. Esta correlación sólo se volvió evidente cuando, tras un estudio más profundo del propio petrograbado, otros dos grabados complementarios se percibieron como parte de la cuenta: un glifo que completa el ciclo, hecho con incisiones circulares y un glifo de "corrección" en forma de flecha. Al incorporar estos dos al patrón de conteo, cada elemento de la cuenta puede estar relacionado con periodicidades lunares observables a simple vista (figura 2). Ahora creemos que la observación lunar es la mejor explicación posible de este extraordinario petrograbado.

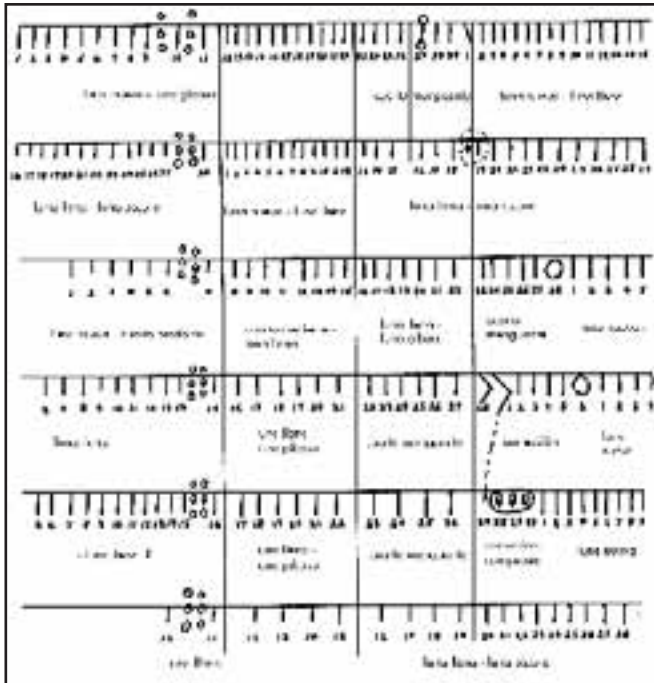


Figura 2. Divisiones numéricas en el conteo petroglífico de La Mula.

Si se acepta esta correlación lunar, podrán inferirse tres facetas de observación astronómica que señalan una relación con la numeración calendárica mesoamericana. En primer lugar, se utilizan tres divisiones del mes lunar. La primera cuenta desde la luna nueva hasta el tercer cuarto (11+11), y luego agrega el último cuarto (+5) como en la primera línea; la segunda divide el ciclo lunar en dos mitades alrededor de la luna llena (15+13) como en la segunda línea; y la tercera registra el ciclo lunar por cuartos (7+8+7+6) como en la tercera línea. Así podemos inferir que el ciclo total fue armado con observaciones de sus componentes, y que se usaron todas las periodicidades observables. En segundo lugar, los meses lunares se registran con un total diferente de días, oscilando entre 27 y 30. Esta variabilidad puede ser el resultado de diferencias en observaciones reales; el objetivo pudo ser una estimación precisa del ciclo de visibilidad lunar. Pero una tercera característica del conteo nos inclina a pensar que estas diferencias pueden ser más bien formularias y convencionales. Pues si el resto de nuestra interpretación es correcta, puede verse que las correcciones de las rayas o muescas se introducen para alcanzar el número 148 (el final del quinto mes lunar) y la secuencia 176-177-178, ambos principales intervalos registrados en la Tablas de Eclipses Lunares del Códice de Dresde.⁵ Esta evidencia que enlaza las cuentas del petrograbado con el contexto mesoamericano parece muy clara, sin embargo choca con nuestra valuación arqueológica actual de las culturas nómadas del norte de México.

La evidencia del grabado de rayas en La Mula podría fácilmente ser descartada como un mero accidente estadístico si no se conocieran otros conteos lunares en petrograbados, pero posteriores exploraciones en la misma región han revelado al menos otro ejemplo comparable. En Boca de Potrerillos, gran sitio de arte rupestre a unos cuarenta kilómetros al este, se ha encontrado un segundo petrograbado que registra la misma cantidad de 207, esta vez empleando el motivo de puntos y no el de rayas (figura 3). Podemos entonces inferir que ambos símbolos del sistema mesoamericano fueron utilizados por los contadores petroglíficos. Sin embargo, las divisiones internas de este conteo (figura 4a) son muy diferentes a las de las rayas en La Mula, y no tenemos una explicación aceptable sobre cómo pudieron

⁵ J. E. S. Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing*, Norman, University of Oklahoma Press, 1960, p. 232.

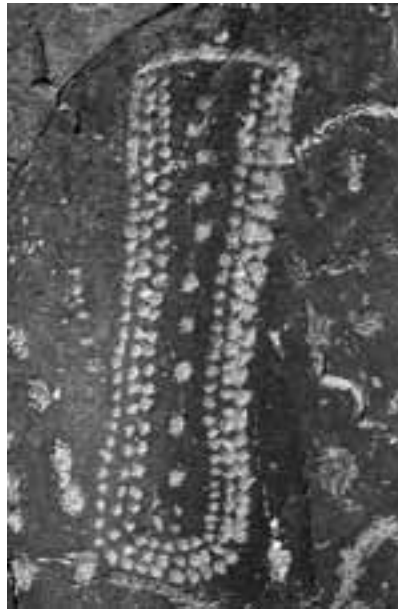


Figura 3. Conteo de puntos en petrograbado de Boca de Potrerillos, N.L.

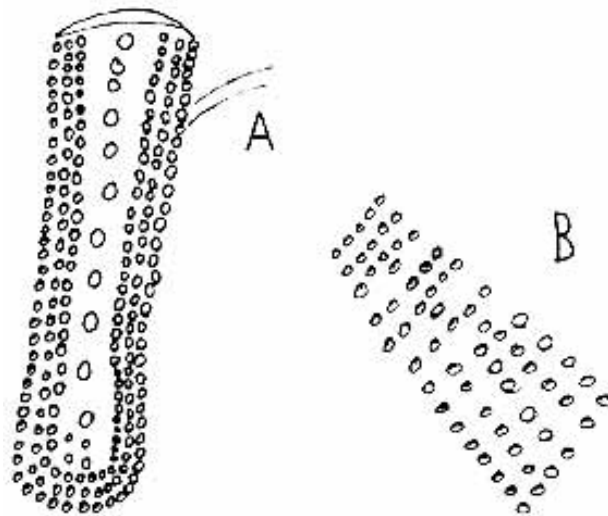


Figura 4. Representación esquematizada del conteo de puntos en Boca de Potrerillos.

generarse a partir de observaciones lunares. En medio del petrograbado hay quince puntos grandes y pequeños (11+4) que podrían registrar medio mes lunar, pero los tres arcos punteados que los rodean registran números (63+61+68) que no se correlacionan con periodicidades lunares obvias. Aun así, la misma cantidad total difícilmente puede ser accidental, y un mayor conocimiento de las reglas sistémicas del conteo petroglífico podría conducir a una solución plausible.*

Este petrograbado de conteo en Boca no es único. En otros lugares a lo largo de la misma cresta, hay configuraciones de puntos que registran sumas menores a 207, algunas de las cuales podrían relacionarse con el ciclo lunar. Una de ellas es una configuración asimétrica (figura 4b) justo a la derecha del conteo de 207 puntos. La parte superior de esta configuración es regular en su horizontal, y muestra una división interna (15+1+11+1) compatible con un mes lunar tipo II centrado en la luna llena, pero la línea de cinco puntos que sigue a continuación complica el asunto, y la mitad inferior, que parece leerse en la vertical, muestra francas asimetrías que hacen que cualquier interpretación numérica sea mera especulación. Un poco debajo de la cresta, cuatro configuraciones más se encuentran juntas en un solo pánel, tres de los cuales podrían referirse al mes lunar (figura 5a-d). Dos de ellas registran totales de 27 y 29, las cuales son concordantes con los meses siderales y sinódicos. Un tercero es una configuración con forma de media luna que registra 42 puntos (un mes y medio lunar), con una posible separación significativa, si se da una secuencia de lectura en forma de serpentina, en el número 29. Una cuarta configuración de puntos consiste en 18 puntos regularmente espaciados dentro de una curva. Esta suma no parece tener un significado lunar, pero la línea que lo rodea tiene un sorprendente parecido con los glifos lunares mesoamericanos e indica

* N. del C. Actualmente esta interpretación astronómica ha cambiado un poco. La suma de los tres arcos (63+61+68=192) es una buena aproximación al periodo de siete meses siderales de la luna (27.32 días x 7=191.24). El mes sideral marca el movimiento lunar en relación al campo de las estrellas y los quince puntos adicionales en el centro de la configuración equivaldrían a la diferencia entre siete meses siderales y el mismo número de meses sinódicos, es decir, las fases de la luna, producto de la relación lunisolar. Este conteo implica la observación empírica de tres movimientos celeste distintos: la Luna, el Sol y las estrellas. Por su ubicación en un lugar con vista panorámica, la cuenta podría estar registrando una observación de este tipo.

algún tipo de relación. En las rocas bajas de la ladera opuesta, se han identificado otros dos petrograbados (figura 5e) los cuales posiblemente registran números lunares: $11+8+11 (+1?) = 31$, y $11+13 (+1?) = 25$ (posiblemente $+3 = 28$). Es interesante observar que ambas secuencias de puntos incluyen el número 11, y si se da cierta secuencia de lectura, una de ellas repite exactamente el conteo inicial de $11+11$ en la piedra con rayas de La Mula. El significado numérico de los dos grandes círculos y las tres líneas horizontales es, no obstante, ambiguo, y advierte del riesgo de llegar a conclusiones apresuradas. Si todos estos símbolos se suman, se obtiene un resultado (59) que sería el más cercano número entero a dos meses lunares, un logro significativo para la observación a simple vista.

Desafortunadamente, el asunto no es tan simple, pues muchas otras configuraciones de puntos en este lugar no se hallan simétricamente dispuestas, y difícilmente podrían representar números intencionales. Olson ha sugerido que algunos de éstos podrían ser símbolos de agua, y no pueden descartarse otras explicaciones. Una evolución de formas representativas diversas a una regularidad numérica podría ser parte de la explicación. O tal vez no hemos dominado el contexto funcional como para ver la manera en que sus

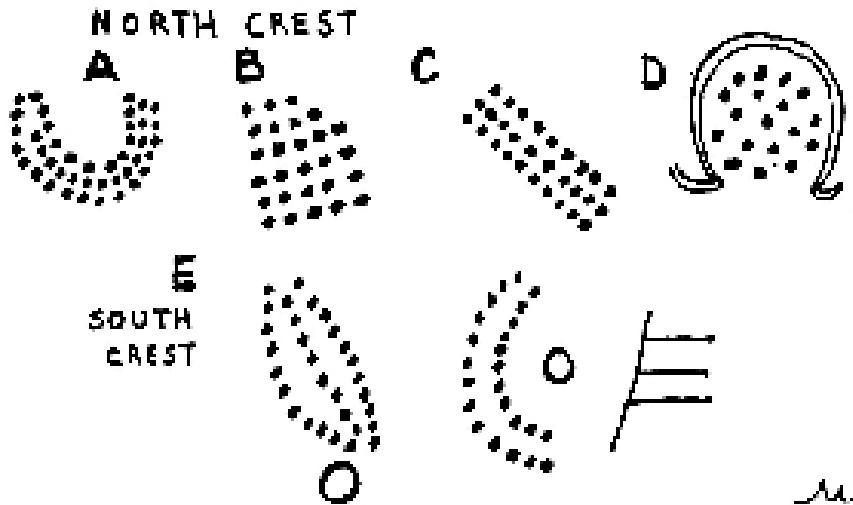


Figura 5. Otros petrograbados posiblemente astronómicos en Boca de Potrerillos.

elementos embonan unos con otros, dado que observaciones en otra parte del sitio sugieren que los petrograbados no se hallan distribuidos al azar en el paisaje; y tal vez, todos están enlazados, al menos indirectamente, con las observaciones astronómicas.

ALINEACIONES HORIZONTALES

Existe un área formada por un promontorio de piedra que se halla aproximadamente trescientos metros por detrás de la boca del cañón, el cual pudo servir como punto de origen de diversas líneas de visión hacia horizonte. Motivos circulares de varios tipos se hallan especialmente visibles en esta parte del sitio, y muchos de ellos están labrados con considerable profundidad. Desde el promontorio, el lado oriental presenta un asombroso perfil de picos dentados que van de ocho a quince kilómetros de distancia y que se alzan considerablemente sobre el horizonte, permitiendo una exacta demarcación de los puntos en que surgen los astros. La cresta cercana pudo servir como referencia adicional. Las observaciones en el equinoccio de marzo de 1980 revelaron que el sol surgió exactamente a mitad de la boca del cañón que corta la cresta, y fueron identificados varios petrograbados que muestran posibles alineaciones con este punto. Las observaciones del solsticio en el siguiente junio no revelaron ninguna alineación clara, pero llamaron la atención hacia otras dos características del contexto total del sitio. Casi todos los petrograbados en el lado oriental de la cresta, que permanece invisible, quedan demarcados dentro del ángulo establecido por los dos puntos de la puesta del sol en los solsticios, según se ven desde el Promontorio. Del mismo modo, cada petrograbado en este sitio está tallado en la ladera oriental del cerro, mientras que rocas igualmente apropiadas en la ladera poniente están sin tallar. Aún se nos escapan los detalles exactos del sistema de observación y su relación con el grabado, pero parece claro que muchos puntos por donde surgen y se ponen el sol, la luna y las estrellas, podrían ser apreciados, y que cualquiera de los petrograbados podría estar relacionado, directa o indirectamente, con las alineaciones tomadas desde el Promontorio.

CONCLUSIONES

Nuestra creciente apreciación de la complejidad de estos petrograbados conduce de manera natural a unas preguntas finales. ¿Quiénes eran estas personas que contaban en petrograbados? ¿Estos grabados son resultado del trabajo de nómadas de la región o corresponden al de astrónomos mayas itinerantes? ¿Son un pálido reflejo entre salvajes de las maravillas de sus contemporáneos en el sur o son huellas de raíces arcaicas de las que se desarrolló el sistema de los mesoamericanos? Las respuestas a estas preguntas son por necesidad inciertas, dado que los petrograbados son técnicamente imposibles de fechar, y casi no se han conservado otros restos arqueológicos relacionados con el arte rupestre. Sin embargo, una amplia gama de pátinas se encuentran en la mayoría de los sitios, permitiendo realizar una burda datación relativa, y los propios motivos proporcionan algunas claves asombrosamente elocuentes que parecen señalar hacia la misma dirección.

Tomado como un todo, el arte rupestre del norte de México es extraordinariamente abstracto. En los sitios que hemos comentado, el arte representativo no excede un cinco por ciento del total, pero un grupo importante de representaciones muestra puntas de proyectiles de varios tipos, la mayoría hechas en un distintivo estilo de relieve. Un ejemplo es la piedra con muescas en La Mula. Este mismo estilo se ha visto en Fort Hancock, Texas en zonas ocupadas por cazadores en el periodo arcaico,⁶ y muchas puntas del mismo estilo se han identificado en el norte de México en horizontes arcaicos.⁷ Con cierta frecuencia, también se representan formas de cornamentas y zarpas (figura 6) y en Boca de Potrerillos se trazó un tocado con cornamenta muy similar a otro hallado enterrado en la cueva de la Candelaria, en el centro de Coahuila.⁸ El rostro espectral tras el tocado con cornamenta parece ser el de un chamán cazador del periodo arcaico. Nuestra teoría más viable es que él, y no un astrónomo maya, fue el creador de estos petrograbados

⁶ Kay Sutherland y P. Steed, "The Fort Hancock Rock Art Site Number One", *The Artifact*, vol. 12, núm. 4, 1974.

⁷ C.R Nance, *The Archaeology of La Calsada: A Stratified Rock Shelter Site, Sierra Madre Oriental, Nuevo Leon, Mexico*, University of Texas Press, Austin, 1992 y L. Heartfield,, "Archaeological Investigations of Four Sites in South Western Coahuila, Mexico", *Boletín Sociedad Arqueológica de Texas*, 46, 1975, pp. 127-77.

⁸ Luis Aveyra Arroyo, Manuel Maldonado y Pablo Martínez del Río, *Cueva de la Candelaria*, Memoria V. INAH y Secretaría de Educación Pública, México, 1956.

y nuestra duda es si la relación entre ambos es una paternidad ancestral o una fraternidad contemporánea.

Se requerirá mucha más investigación antes de conocer los rostros sin rasgos de estos hombres arcaicos. Muchas series más de puntos y muescas esperan ser documentadas y analizadas en más de veinte sitios cercanos a los que hemos comentado. En este estudio hemos omitido mucha evidencia en pro de la brevedad. El análisis final de estos datos llevará tiempo y puede conducir a descubrir una mayor complejidad astronómica de la que percibimos hoy. Estos estudios nos pueden acercar a los orígenes conceptuales de la numeración astronómica mesoamericana, y nos dirán un poco más acerca del rol que el chamanismo arcaico desempeñó en esta gestación.⁹



Figura 6. Tres puntas triangulares con astas dirigidas, asociadas con motivo de círculos conectados.

⁹ El autor reconoce su deuda con el ingeniero Boney Collins de Monterrey por su orientación inicial sobre los sitios de arte rupestre en Nuevo León; a los doctores Thomas Hester, Anthony Aveni y Jon Olson por sus comentarios y críticas de nuestras interpretaciones; a los empleados del Centro Cultural Alfa de Monterrey por su ayuda en el campo; y a los estudiantes, tan numerosos que no puedo mencionarlos, por su cálido compañerismo y ayuda en las numerosas visitas a los sitios arqueológicos



CORNAMENTAS Y CONTEO EN EL ARTE RUPESTRE
DEL NORESTE DE MÉXICO

POR
WILLIAM BREEN MURRAY

TÍTULO ORIGINAL:

ANTLERS AND COUNTING IN NORTHEAST
MEXICAN ROCK ART

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

American Indian Rock Art, VOLUME 15

San Miguel, California, 1992

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANA

CORNAMENTAS Y CONTEO EN EL ARTE RUPESTRE DEL NORESTE MEXICANO

Las cuencas semidesérticas y montañosas del noreste mexicano estuvieron habitadas en la prehistoria por grupos de cazadores nómadas llamados, en las historias aztecas, chichimecas. El nombre significa algo así como “hijos de perros” en la lengua náhuatl, y su precaria rusticidad se describe ampliamente en estas fuentes, más tarde confirmadas por los primeros relatos españoles. Hoy en día sobrevive, en los libros de texto y las referencias populares, una imagen persistente del más profundo salvajismo y se refleja en la desatención que ha tenido la arqueología con la mayor parte del árido norte del México moderno. Resulta entonces un contrasentido que esta misma área posea un gran acervo de arte rupestre prehistórico, cuyo estudio comienza ahora a contradecir en parte la imagen estereotipada que se heredó de las crónicas aztecas y de los colonizadores, revelando nuevas facetas del registro prehistórico.

Tal vez el elemento más paradójico es una tradición de conteo petrograbado en el norte de México, que muestra sorprendentes similitudes con la numeración clásica mesoamericana.¹ Esta tradición emplea dos símbolos –los puntos y las rayas– para registrar simples sumas acumulativas. Éstos no

¹ Ver de William Breen Murray las siguientes publicaciones: “Description and Analysis of a Petroglyphic Tally Count Stone at Presa de la Mula, N.L., Mexico”, *Mexicon* 1, 1979, pp. 7-9; “Calendrical Petroglyphs of Northern Mexico”, *Archeoastronomy in the New World*, Cambridge University Press, Cambridge, 1982, pp. 195-204; “Petroglyphic Counts at Icamole, Nuevo Leon, Mexico”, *Current Anthropology* 26, 1985, pp. 276-279; “Numerical Representations in North American Rock Art”, *Native American Mathematics*, University of Texas Press, Austin, 1986, pp. 45-70.

se combinan como en la tradición mesoamericana para formar un sistema de binomios, pero en algunos ejemplos se registran sumas con resultados mayores a doscientos, que probablemente se aproxima a los límites de un sistema simple de rayas. Más aún, los análisis numéricos sugieren que algunos de ellos pueden ser registros de periodicidades lunares, sinódicas y siderales, y posiblemente intervalos entre eclipses lunares, los cuales también forman parte del sistema astronómico mesoamericano. Estas similitudes retan algunas interpretaciones arraigadas sobre el aislamiento cultural y la pobreza intelectual de los recolectores y cazadores chichimecas y, a medida que avanza la documentación y el análisis del arte rupestre, se acentúa la contradicción entre el acervo de arte rupestre y la pobreza arqueológica.²

Un grupo de motivos petrograbados asociados con frecuencia al conteo ha sido especialmente útil para definir el contexto del arte rupestre del noreste mexicano. Estos motivos representan elementos de un complejo de caza, e incluyen tanto armamento (atlats, puntas de proyectiles y posiblemente palos de caza), como motivos animales (marcas de pezuñas y zarpas, huellas de pájaro, cornamentas y cuernos de carnero), así como accesorios de caza (cuchillos y hojas raspadoras* y, posiblemente, redes y trampas para peces y aves). Todo esto confirma más allá de cualquier duda razonable que quienes elaboraron los petrograbados eran cazadores, pero no establece claramente por qué se hicieron ni cómo se relacionaba la cacería con el conteo. Por una parte, el material lítico relacionado y los surcos afiladores hallados en muchos sitios implican que se realizaban actividades de cacería, y los grabados pueden ser un tipo de amuleto o trofeo de caza. Por otra parte, muchos motivos abstractos también asociados con los motivos y conteos de caza sugieren un contexto ritual más complejo, en el cual la caza proporcionaba algunos de

² William Breen Murray, "El arte rupestre del noreste de México: Características y relaciones externas", *Memorias, XIX Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, Querétaro, 1985*.

* N. del C. Los raspadores forman un género muy diverso de artefactos líticos con un borde filoso cortante en forma de cepillo. Servían para descortezar madera, procesar plantas fibrosas y limpiar pieles y huesos de animales. En la región noreste, en su forma más típica, son hojas delgadas, enmangadas con palos de madera. Normalmente la madera desaparece pero el hallazgo de ejemplares completos en la cueva de la Candelaria, Coahuila y otros sitios arqueológicos permite conocer su forma completa. Los estudios de desgaste indican su aparente uso para procesar plantas fibrosas. Ver más las figuras 19, 20 y 21 del libro de Moisés Valadez *La Arqueología de Nuevo León y el Noreste*, UANL, Monterrey, 1999.



Figura 1. Glifo de cornamenta. Cerro en el km 72.5, Coahuila.

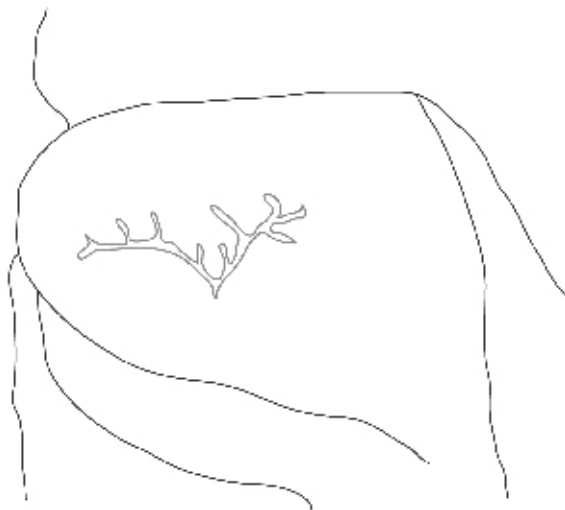


Figura 2. Glifo de cornamenta con punta descendente en la rama derecha. Cerro en el km 72.5, Coahuila.

los símbolos y parafernalia, pero no era el principal objetivo para realizar los grabados. En cualquier caso, los petrograbados de caza proporcionan un marco de referencia dentro del cual debe ubicarse la tradición de conteo petroglífico. Un motivo en particular parece ser clave para hacer el enlace entre la cacería y el conteo, y ése es el tema de este estudio.

Existen representaciones de cornamenta de venados en trece sitios de la región,² y hacen de este tipo de motivo uno de los más abundantes del complejo de caza. El grabado de la figura 1 muestra la cornamenta del venado como un objeto aparte en vista de frente, con las puntas que se bifurcan y señalando hacia arriba, como elementos característicos. A veces se agrega una línea horizontal a manera de base en el punto de bifurcación, tal vez indicando el engarce craneal de la ornamenta. Otras peculiaridades de la arquitectura de la cornamenta, tales como la estructura de horquillas y las líneas descendentes, sólo se dan en ejemplos aislados (figura 2). Aunque las representaciones de animales con cornamenta son un tema frecuente en el arte rupestre mundial,³ el motivo de cornamenta aquí definido parece ser único y representativo del noreste de México. Se han identificado variantes en el arte rupestre del río Pecos del vecino sur de Texas y en la Sierra Madre Occidental de Durango, pero éstas son suficientemente distintas en su iconografía y contexto como para evitar cualquier confusión.⁴ Su relación con el motivo de cornamenta del noreste mexicano es un problema aparte del que no hablaremos aquí.

El realismo de la representación de cornamentas permite una identificación inequívoca de las especies de cérvidos y plantea ciertas preguntas acerca del antiguo medio ambiente. Sólo dos ejemplos muestran de modo definitivo

² N. del C. En años recientes se ha encontrado un mayor número de sitios y ejemplos de cornamentas, pero la mayor parte de la evidencia nueva proviene de la misma zona señalada aquí. Ver el capítulo sobre arte coahuilteco del mismo autor en este volumen para una versión más actualizada.

³ Ver las publicaciones de los siguientes autores: James Keyser y Linea Sundstrom, *Rock Art of Western South Dakota*, publicación especial, núm. 9, Sociedad Arqueológica de Dakota del Sur, Sioux Falls, 1984; Yashodhar Mathpal, *Prehistoric Rock Paintings of Bhimbetka Central India*, Abhinav Publications, New Dehli, 1984; A. P. Okladnikov y V. D. Zaporozhkyia, *Lenskie Pisanitsy*, Academia de Ciencias de la U.R.S.S., delegación Yakutsk, Moscú, 1959 y Patricia Vinnicombe, *People of the Eland*, University of Natal Press, Pietermaritzburg, 1976.

⁴ Ver Forrest Kirkland y W. W. Newcomb, *Rock art of the Texas Indians*, University of Texas Press, Austin, 1967; Harry Shafer, *Ancient Texans*, San Antonio Museum Association, San Antonio, 1985 y Jesús F. Lazalde, *Durango indígena*, Universidad Juárez del Estado de Durango, 1987.

el patrón simple de ramificación del venado bura (*Odocoileus hemionus*) del desierto, el único cérvido que aún se encuentra en la región. El resto representa la cornamenta echada hacia delante y las puntas hacia arriba del venado cola blanca (*Odocoileus virginianus*), el cual requiere más pasto y terreno boscoso que el proporcionado por el medio ambiente moderno. Actualmente sobrevive sólo en semicautiverio en ranchos privados de caza. Por lo tanto, la distribución de los grabados de cornamenta implica una mayor cantidad de la especie cola blanca y diferentes condiciones ambientales del pasado y el premoderno, con mayor boscosidad en las laderas de la sierra y pastizales en las cuencas del valle donde se ubican los petrograbados. Fuentes tempranas coloniales describen estas condiciones antes de la introducción de los animales europeos de pastizal; también se mencionan extensas manadas de venados y antílopes en la región, pero no se establece desde cuándo existían estas condiciones ni cuántas veces pudo repetirse el ciclo de alternancia entre desierto y pastizal.⁵ No obstante, sí se confirma un ambiente menos hostil en el pasado que en el presente y se invalida la imagen –hasta ahora dominante en la literatura arqueológica– de nómadas hambrientos en el desierto agrupados en torno a oasis aislados.⁶ Por el contrario, el registro petroglífico sugiere que importantes animales de caza, como el venado cola blanca entre otros, eran relativamente abundantes, y la cacería, buena.

En la medida que el realismo permite el reconocimiento de especies, también identifica casi con precisión matemática ciertas características abstractas que se agregan al motivo de cornamenta. Cada especie cérvida desarrolla su cornamenta según instrucciones genéticamente programadas.⁷ Cualquier grabado que altere o exceda estos parámetros biológicos obviamente codifica una idea que va más allá de la mera representación. Los más aberrantes muestran imposibilidades naturales, algunos de los cuales señalan el uso

⁵ Alonso de León, *Historia de Nuevo León con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas, Texas y Nuevo México*, Ayuntamiento de Monterrey, Monterrey, 1980.

⁶ Walter Willard Taylor, "The Hunter-Gatherer Nomads of Northern Mexico: a Comparison of the Archival and Archeological Records", *World Archaeology*, 4, Routledge y Kegan Paul, Ltd., Londres, 1972, pp.167-178.

⁷ A. B. Bubenik, "The Behavioral Aspects of Antlerogenesis", *Antler Development in Cervidae*, Instituto de Investigación de Vida Silvestre Caesar Kleberg, Kingsville, Texas, 1983, pp. 389-449.



Figura 3. Par de cornamentas.
Cerro en el km 72.5, Coahuila.

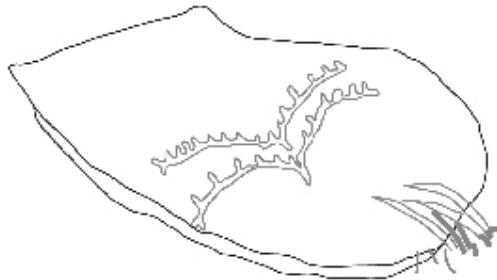


Figura 4. Par de cornamentas. Cerro
en el km 72.5, Coahuila.



Figura 5. Par de cornamentas.
Cerro en el km 72.5, Coahuila.

de conceptos numéricos y forman un continuo iconográfico que conduce al conteo mediante rayas.

Un sitio en el oriente de Coahuila, en el km 72.5 a un lado de la carretera Saltillo-Monclova (Federal 57)*, ilustra cómo funciona el método de exclusión biológica. Aquí se halla un grupo de veintiocho cornamentas talladas en la pendiente que mira al poniente de un cerro sin nombre que proporciona una muestra útil para este propósito. Las cornamentas varían mucho en tamaño y estilo, la mayor mide 1.20 m de punta a punta, mientras que la más pequeña es de sólo 15 cm. La mera variación de tamaño es ya un parámetro mensurable de su realismo o abstracción, pero el tratamiento de las ramas y las puntas de la cornamenta también varían y conducen directamente a la relación con el conteo de muescas. Un venado cola blanca adulto macho normalmente desarrolla de diez a doce puntas divididas simétricamente entre los dos troncos. Once de los veintiocho grabados con cornamentas (39 por ciento) muestra más de doce puntas, colocándolos fuera del dominio de la posibilidad natural, y algunos son también notablemente asimétricos. Al mismo tiempo, la forma de las ramas varía de una representación realista de arco, a formas con una base esencialmente recta. Tres ejemplos de cornamentas ayudarán a aclarar este rango de variabilidad.

A veces, dos venados pueden enlazar sus cornamentas durante una pelea y ser incapaces de separarse, en cuyo caso ambos animales están condenados a muerte; sus cornamentas enlazadas pueden hallarse después como el testimonio final de su lucha mortal. Ninguno de los petrograbados de cornamentas muestra esto, pero la convención de proximidad apareada puede conducir a la misma idea (figura 3). Se muestra una cornamenta al lado de otra, y están labradas con gran realismo, mostrando las horquillas de la rama y un arco muy natural. Sin embargo, el segundo ejemplo (figura 4) muestra las cornamentas una arriba de la otra: un tronco divide las puntas de manera asimétrica, más allá de los límites naturales (9+5), mientras que ambas eliminan el arco de la rama. El tercer ejemplo (figura 5) es aún más

* N. del C. Aún en el tiempo de mis visitas, este sitio ya estaba dividido en dos sectores por la carretera federal. Lamentablemente en la reciente ampliación de la misma, el lado al este del cerro sin nombre en el kilómetro 72.5 fue arrasado totalmente. Aunque el cerro quedó intacto, se encuentra descontextualizado en una zona de escombros y algunas de las manifestaciones rupestres han sufrido daños por saqueo y graffiti moderno.

raro. Muestra las dos cornamentas conectadas por una línea; una de ellas tiene las puntas en el lado opuesto de la rama. Esto podría ser un intento de dibujar las cornamentas enlazadas mediante la perspectiva, pero cualquiera que sea la razón, la imagen resultante no es de modo alguno natural. El motivo original de cornamenta se ha descompuesto en sus elementos constitutivos, de manera que la recombinación debe guiarse por un principio diferente de la representación directa.

La naturaleza de este principio se intuye en otro grabado de cornamenta (figura 6) que combina simultáneamente varias características no naturales, y puede contrastarse con otro de cornamenta más antiguo y natural labrado en la misma roca. Primero, la curva de las ramas prácticamente desaparece, y se ajusta a la forma de la roca. Casi no se indica ninguna separación entre ellas. También hay una línea ondulante que parece subrayar toda la figura y lo más curioso son las marcas especiales que diferencian la cuarta punta de la rama izquierda. ¿Qué podrían significar? La respuesta podría yacer en otra característica de la arquitectura natural de las cornamentas. En todas las

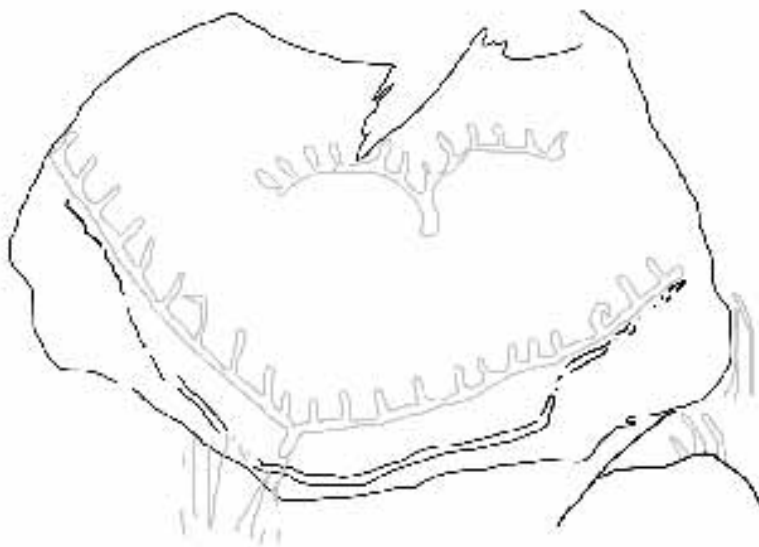


Figura 6. Grabado con dos cornamentas. Cerro en el km 72.5, Coahuila.

especies cérvidas un cierto porcentaje de individuos desarrolla cornamentas atípicas, algunas de ellas espectaculares. Los cazadores modernos clasifican estas características con una fórmula conocida como la escala Boone y Crockett. Si bien los cazadores prehistóricos podrían no requerir tal precisión, este petrograbado sugiere diferencias atípicas y que se comparaban de algún modo en la representación de las puntas. Aquí el número se utiliza como un atributo descriptivo de las cosas y transforma el glifo de cornamenta en una aproximación muy cercana del conteo con rayas.

Aunque no son particularmente abundantes, tanto las configuraciones de puntos como las de rayas se relacionan cercanamente con el grupo de cornamentas en el cerro del kilómetro 72.5, y se demuestra que quienes elaboraron los petrograbados estaban familiarizados con ambos sistemas. Un ejemplo de la ladera al lado opuesto de la carretera es particularmente revelador. Consiste en un doble círculo concéntrico con series de rayas, el cual fue hecho de la siguiente manera: primero se dibujó el círculo central, y luego se agregaron catorce, o tal vez quince rayas; después se dibujó un segundo círculo alrededor de todo, y la figura se completa con veintiocho rayas alrededor de su circunferencia. En este caso, los círculos concéntricos pueden actuar como números enteros en combinación con las series de rayas. Los números aquí registrados corresponden muy bien con un registro de quince meses, obteniéndose el resultado más aproximado con la secuencia de conteo de binomios ($1+14+1+28=44$), el cual se aleja en menos de un día del resultado astronómico exacto (44.296). Este conteo lunar (si eso es) ilustra la posibilidad del uso de símbolos de binomios como un método dentro del conteo de días por enteros, un paso muy interesante entre el simple conteo de rayas y la notación posicional. Otro petrograbado único de raya en la ladera justo abajo del conteo lunar refuerza esta interpretación. Registra la suma veintiocho en siete filas de cuatro rayas paralelas; luego, el múltiplo siete se registra en rajadas intercaladas entre las tres filas de rayas superiores ($3+3+1$).

La pátina de estos petrograbados es muy similar a la de los de cornamenta, y si todas forman parte del mismo complejo, entonces ilustran un segundo uso de la numeración: el registro de intervalos de tiempo. Su ubicación en la ladera permite una excelente vista del horizonte occidental, donde la posición del sol poniente permitiría la medición de periodos con alguna exactitud

contra el contorno de los picos de la sierra a distancia. Otro petrograbado en la cumbre justo sobre el grupo de cornamentas tiene su eje torcido hacia un punto específico del horizonte (aproximadamente 280° oeste-norte-oeste) y luce como un artefacto de observación para una sección donde las cuevas cercanas bloquean la visión hacia picos distantes. El propio ciclo de las cornamentas, u otro aspecto del comportamiento de los venados, podría haber motivado este conteo de tiempo con motivos rituales o prácticos.

Aunque persiste la ambigüedad entre la caza y su ritual en el cerro del kilómetro 72.5, los grabados de cornamenta en otros sitios de la región parecen estar más directamente relacionados con la caza en sí. En San Bernabé, Nuevo León,* por ejemplo, se hallan docenas de cornamentas realizadas alrededor de la boca de un cañón con un manantial. Un parapeto natural en el área pudo haber sido un buen punto para disparar a los animales que llegaban a beber, y la dispersión lítica en el área de los alrededores fortalece esta relación. Otros motivos de caza, incluyendo las puntas de proyectiles y atlatls, adornan las mismas rocas donde se labraron las cornamentas. Una situación similar prevalece en la cañada El Marrón, también en Nuevo León (figura 7), donde abundan los grabados de cornamenta y otros motivos de caza en la boca de un cañón que escurre hacia la Presa de la Mula. Casi de manera perfecta, el material lítico asociado y los fogones completan la imagen de una caza exitosa seguida de un banquete con carne de venado. ¿Entonces qué representan estos grabados de cornamenta? ¿Y cómo, si acaso, se relacionan con el conteo?

El sitio de Sierra El Guajío, Nuevo León, proporciona algunas claves interesantes para responder a estas preguntas. Éste es claramente un sitio de caza. Los petrograbados (figuras 8 y 9) se concentran en una sección particular de una ladera rocosa directamente frente a la boca de un cañón donde debían pasar animales migratorios, y los hallazgos líticos, incluyendo una bien conservada punta Starr, prácticamente confirman el uso de la ladera como parapeto natural para disparar. La característica peculiar de los motivos

* N. del C. El sitio de San Bernabé se encuentra actualmente inaccesible, dentro de los confines de un depósito de desechos tóxicos, pero una descripción de su condición anterior se encuentra en mi trabajo "San Bernabé: lugar de cazadores", en *Expresión y memoria: pintura rupestre y petrograbados en las sociedades del norte de México*, editado por Carlos Viramontes y Ana María Crespo, INAH, Colección Científica, núm. 385, 1999.

Figura 7. Petrograbado de astas con motivos asociados, cañada El Marrón, Nuevo León.



Figura 8. Glifo de cornamenta sobreimpuesto a un conteo de puntos. Sierra El Guajío, Nuevo León.

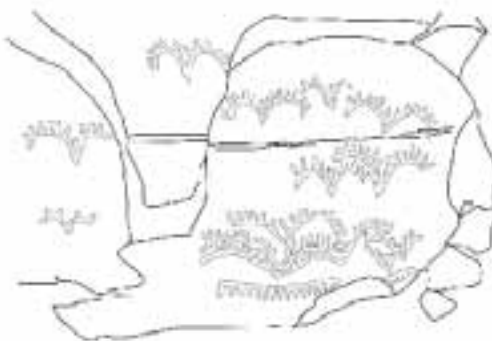


Figura 9. Pánel de glifos de cornamenta con conteo de muescas relacionados en la parte inferior. Sierra El Guajío, Nuevo León.

de cornamenta en este sitio es el agrupamiento de muchas cornamentas pequeñas en una sola cara de las rocas, como si cada una representara un venado y el total fuera la suma de animales tomados en una sola cacería. En este caso el conteo se refiere a una cantidad acumulativa de venados, y cuando la suma sobrepasa cierto límite, el acto de grabar sería simplificado mediante la abreviación. Una punta de cada cornamenta se incorpora a un conteo acumulado de puntas. De hecho, el pánel de abajo muestra un conteo de rayas, que corresponde casi exactamente con la cantidad de cornamentas representadas, y podría ser evidencia directa de esta transformación. De ser así, colocaría el límite de conversión a símbolos abstractos en alrededor de quince, una cacería de venado bastante exitosa en cualquier época.

El vínculo final entre cornamentas y conteo de rayas se ve más claramente en la Presa de la Mula, donde se encuentran dos ejemplos extraordinarios de cada tipo separados por menos de cien metros. El primero (figura 10) es el grabado abstracto de cornamenta quintaesencial, el cual muestra un total de treinta puntas divididas más o menos simétricamente (16+14) entre dos ramas. Murray dedujo que tal vez se intentó representar un mes sinódico lunar, basándose en el cercano conteo lunar con rayas, el cual es el más interesante y complejo conteo con rayas que se ha hallado en la región.⁸ Pero incluso si se acepta la semejanza iconográfica entre la punta de cornamenta y la raya, aún falta el enlace conceptual con el complejo de caza, y por lo tanto su relación con el motivo de cornamenta es ambiguo.

Sin embargo, el mero acto de grabar cornamentas implica alguna conciencia del ciclo anual del venado, y como se dijo antes, muchos periodos pueden distinguirse dentro de él. Uno de los más obvios y críticos es el de gestación, dado que la preservación de las hembras preñadas es vital para la supervivencia de venados y cazadores. Para el venado cola blanca, este periodo se estima entre doscientos cinco y doscientos doce días, y el conteo de siete meses (doscientos siete días) sería una aproximación muy aceptable a este periodo.⁹ El conteo lunar podría ser un registro del comportamiento de los venados. Esta interpretación no niega los elementos lunares del conteo, sino que los ve como un medio hacia otro fin, al mostrar cómo cualquier periodo puede ser contado en esta cultura. Tampoco refuta la posibilidad de

⁸ W. B. Murray, "Calendrical Petroglyphs...", *op. cit.*

⁹ Leopold, A. Starker, *Fauna silvestre de México*, Editorial Pax-México, México, 1977.

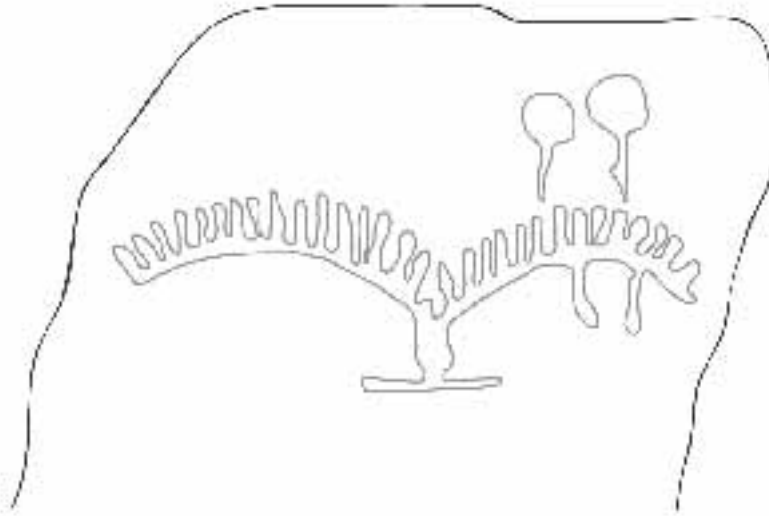


Figura 10. Cuenta en forma de asta, presa La Mula, Nuevo León.

que se hayan registrado los ciclos de eclipses lunares, dado que la ocurrencia de uno de éstos en época de apareamiento no puede descartarse y pudo haber sido un evento suficientemente significativo para impulsar el conteo. Pero sí proporciona una explicación económica del conteo que lo integra totalmente en el complejo de caza y concuerda con otros motivos de caza grabados en la misma piedra y en la ladera cercana.

Un mayor conocimiento del arte rupestre mexicano confirma que los conteos de rayas son mucho más raros que las configuraciones de puntos, a razón de al menos diez a uno. Además, el conteo de puntos está ampliamente distribuido en Norteamérica, mientras que el conteo de rayas puede ser identificado con certeza sólo en el noreste mexicano. Actualmente se puede concluir que los dos símbolos de conteo tienen orígenes y trayectos distintos. La identificación de círculos picados con cruces en Teotihuacán y otros sitios señala hacia una fuente mesoamericana para el conteo de puntos, y atribuye su propagación

hacia el norte a las actividades de los mercaderes pochtecas.¹⁰ Al menos una configuración de puntos en Xihuingo –un sitio de petrograbados recién descubierto en la periferia oriental del Valle de México–¹¹ es virtualmente idéntico a un conteo triple-concéntrico en el cerro la Bola, cerca de Paredón, Coahuila, y sugiere un contacto directo o un conocimiento compartido.¹² El conteo con rayas, en contraste, parece ser un desarrollo local que surge de los usos tempranos de los grabados de cornamenta con propósitos de conteo, ya mencionados, y su relación con el conteo con puntos puede ser más circunstancial de lo que se pensó originalmente.

La única ventaja de enlazar el conteo con rayas al complejo de caza es que conduce a una amplia masa de material comparativo, tanto arqueológico como etnológico, la cual amplifica su marco de referencia cultural. Un tocado de cornamenta se hallaba entre los objetos recuperados en la cueva de la Candelaria, cerca de Torreón, Coahuila,¹³ y en sitios de la frontera con Texas se han encontrado numerosos artefactos hechos con estas cornamentas.¹⁴ Un descubrimiento intrigante en la cueva Shumla es un atlatl labrado de una rama de cornamenta y decorado en ambos lados con un motivo de zigzag.¹⁵ ¿La elaboración de petrograbados pudo ser un paso para la transformación de cornamentas en armas de caza o símbolos de poder ceremonial? Muchas de las figuras de chamanes del área del río Pecos usan tocados de cornamenta y se ajustarían casi perfectamente a la descripción etnográfica de la religión huichola que nos dejó Lumholtz al inicio de este siglo:

La cornamenta del animal se considera como el plumaje sacerdotal, y los mismos venados son de tan grande importancia en la vida religiosa de la tribu que si por alguna razón se extinguieran, la religión huichola tendría que cambiar.

¹⁰ Anthony Aveni, Horst Hartung y Beth Buckingham, "The Pecked Cross-Circle in Ancient Mesoamerica", *Science* 202, 1978, pp. 267-279.

¹¹ Anthony Aveni, "The Pecked Cross-Circle Petroglyphs at Xihuingo", *Archaeoastronomy*, núm. 14, Suplemento de *Journal of the History of Astronomy*, 20, 1989 y Matthew Wallrath y Alfonso Rangel, "Xihuingo (Tepeapulco): un centro de observación astronómica", *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, editado por J. Broda, UNAM, México, 1991.

¹² W. B. Murray "A Spiral Pecked Dot Petroglyph from Eastern Coahuila, Mexico", *La Pintura*, 11, 1984. Paredón se encuentra a ocho kilómetros de la Presa de la Mula.

¹³ Luis Aveleyra Arroyo, Manuel Maldonado y Pablo Martínez del Río, *Cueva de la Candelaria*. Memoria V. INAH, Secretaría de Educación Pública, México, 1956.

¹⁴ H. Shafer, *Ancient Texans*, op. cit. pp.74-79.

¹⁵ *Ibid.* p. 102.

Toda la filosofía de su vida puede resumirse en las palabras pronunciadas por uno de sus sacerdotes: “Rezará al Abuelo Fuego y poner trampas para atrapar venados es vivir la vida perfecta”.¹⁶

Conceptos similares pueden encontrarse en otras culturas indígenas del norte de México, como la yaqui, tarahumara y pima, e incluso hoy algunas de ellas conservan elementos simbólicos de los venados en sus prácticas religiosas, o al menos se sabe que lo hicieron en el pasado. Actualmente, la elaboración de petrograbados no forma parte de estas ceremonias, pero su omisión podría deberse a los desplazamientos territoriales durante la colonia y a la presión de los misioneros cristianos. Estudios posteriores de estas tradiciones podrían eventualmente tender un puente entre el pasado y el presente para decirnos de manera más precisa cómo la realización de petrograbados y el conteo se relacionan con la caza del venado y la búsqueda de la “vida perfecta” en la vida aborigen de América. Por el momento sólo podemos lamentar su ocaso, y esperar que los huicholes no pierdan la fe sólo porque no han visto venados últimamente.¹⁷

¹⁶ Carl Lumholtz, *El México desconocido*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1902, p. 45.

¹⁷ El autor agradece la invaluable ayuda del ingeniero Armando Buentello y de los miembros de Exploradores de México San Nicolás de los Garza, Nuevo León, en la documentación de campo en San Bernabé, Cañada el Marrón y Sierra el Guajío; así como del licenciado Raúl Elizondo, de la Universidad Autónoma Agraria Antonio Narro, Saltillo, Coahuila por ser quien primero nos señaló el grupo de glifos de cornamenta en el cerro del kilómetro 72.5 y por su valioso apoyo bibliográfico.



EL ARTE PORTÁTIL DE BOCA DE POTRERILLOS,
NUEVO LEÓN, MÉXICO

POR
SOLVEIG A. TURPIN,
HERBERT H. ELING JR.
Y
MOISÉS VALADEZ MORENO

TÍTULO ORIGINAL:

THE MOBILIARY ART OF BOCA DE
POTRERILLOS, NUEVO LEON, MEXICO

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

Plains Antropologist, VOLUME 4,
NUMBER 156

mayo de 1996

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANA

EL ARTE PORTÁTIL DE BOCA DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN, MÉXICO

Desde hace mucho tiempo se conoce el noreste mexicano por su tradición artística indígena expresada mediante petrograbados situados en la periferia de asentamientos abiertos.¹ Unas pocas pictografías sobrevivientes utilizan un repertorio iconográfico similar, lo cual sugiere que se basan en el mismo sistema simbólico, si bien el predominio de elementos de diseños geométricos abstractos vuelve difícil la interpretación del arte y su contexto. El reciente descubrimiento de dos estilos de piedras grabadas –diferentes entre sí en diseño, técnica y antigüedad– ha ampliado el rango de trabajos creativos o estéticos del arte portátil, cuya iconografía repetitiva y redundante sugiere un uso ritual.

Boca de Potrerillos es una enorme área abierta rodeada por miles de petrograbados en rocas que limitan un gran abanico aluvial que contribuye a la llanura costera en los flancos orientales de la Sierra Madre Oriental, en el estado de Nuevo León. Ahora un páramo desecado con gobernadoras, Boca de Potrerillos fue descrito históricamente como un pastizal dedicado a la ganadería.² La densidad de desechos domésticos prehistóricos confirma que el área fue capaz de mantener una población relativamente grande, al menos de manera programada o estacional. Las investigaciones arqueológicas

¹ William Breen Murray, "Rock Art and Site Environment at Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico", *American Indian Rock Art*, 1982, 7/8, pp. 57-68 y *Arte Rupestre en Nuevo León. Numeración prehistórica*, Cuadernos del Archivo General del Estado, núm. 13, Monterrey, 1987.

² Moisés Valadez Moreno, *La caña de azúcar y el cambio climático cultural en el área de Mina, Nuevo León*. INAH, Centro Regional de Nuevo León, Monterrey, s.f.

iniciadas en 1990³ han originado varios descubrimientos, incluyendo las primeras cerámicas prehistóricas⁴, los primeros vestigios arquitectónicos⁵ y, el tema de este trabajo, el primer arte portátil atribuible a cazadores y recolectores arcaicos del noreste mexicano⁶ que presuntamente ocuparon esta región a lo largo de la prehistoria.⁷ El paso rápido de los nuevos descubrimientos puede atribuirse, en parte, a la falta de la investigación previa en la región y en parte a la complejidad y amplio periodo de ocupación de este asombroso sitio.

Los desechos humanos y los petrograbados delimitan el área del sitio en más de 250 hectáreas (figura 2), hacia arriba y debajo de la boca de una serie de cuencas interconectadas que forman el cañón de Potrerillos. Localmente, la característica topográfica predominante es una serie de cuevas de arenisca que delimitan el perímetro bajo de la cuenca y proporcionan la materia prima para las piedras de fogón, metates, petrograbados y las piedras incisas que constituyen el tema de este trabajo. Los abanicos aluviales arriba y debajo de la boca del cañón proporcionaron una superficie suave y nivelada, ideal para acampar. Fogones intactos han sido expuestos por la erosión hasta una profundidad de cinco metros bajo la superficie actual,

³ Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling, Jr., y Moisés Valadez Moreno, "From Marshland to Desert: The Late Prehistoric Environment of Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico", *North American Archaeologist*, vol. 14, núm. 4, 1993, pp. 305-323; "The Archaic Environment of Boca de Potrerillos, Northeastern Mexico", *North American Archaeologist*, vol. 15, núm. 4, 1994, pp. 331-357 y "Boca de Potrerillos, Nuevo León: adaptación prehispánica a las zonas áridas del noreste de México" *Arqueología del Occidente y Norte de México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, México, 1995 pp. 177-244.

⁴ Solveig A. Turpin et al., "From Marshland to Desert...", *op. cit.*

⁵ Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling y Moisés Valadez Moreno, "Continuities in Architectural Traditions: The Subterranean of Modern and Prehistoric NE Mexico", *North American Archaeologist*, vol. 18, núm. 2, 1997.

⁶ En la actualidad, los surcos aparentemente aleatorios en muros, techos y piedras a lo largo del río Bravo y en el norte de Coahuila no se consideran arte, aunque Walter Willard Taylor, en "Archaic Cultures Adjacent to the Northeastern Frontier of Mesoamerica" *Handbook of Middle American Indians*, vol. 4, University of Texas Press, Austin, 1966, p. 71, fue categórico al descontar su uso como piedras de afilar. En algunos contextos, los surcos parecen tener un significado ritual más que funcional como señala Solveig A Turpin, "Sacred Holes in the Ritual Landscape of the Lower Pecos River Region", *Plains Anthropologist*, vol. 37, núm. 140, 1992, pp. 275-278; por muchas décadas han sido parte de la controversia de escritura Ogam.

⁷ Ver un ensayo sobre el arte portátil en el México antiguo en José Luis Lorenzo, "Piezas de arte portátil en la Prehistoria de México", *Prehistoria y Arqueología*, INAH, México, 1991, pp. 291-309.

proporcionando carbón para pruebas de radiocarbono que indican que el sitio ha sido ocupado al menos de modo intermitente por 7,800 años y tal vez más.⁸ Materiales sensibles al medio ambiente, como polen, fitolitos y gasterópodos, sugieren que la constreñida boca del cañón sirvió como una presa natural, la cual retenía periódica o estacionalmente escurrimientos de lluvia. Los miles de petrograbados indican que Boca tuvo importancia ideológica o cosmológica para los habitantes prehistóricos. Ahora casi abandonada por inhabitable, el terreno degradado es producto de siglos de uso moderno de la tierra y décadas de extracción acuífera para satisfacer las necesidades de crecimiento de Monterrey.

Conocida desde hace mucho tiempo por sus petrograbados,⁹ Boca produjo dos estilos muy diferentes de piedras grabadas en dos subáreas del sitio alejadas entre sí, las cuales también están separadas en el tiempo por cuatro milenios.¹⁰ En ambos casos, la materia prima era arenisca tabular –disponible en el sitio–, pero las técnicas de grabado y los diseños son ampliamente dispares. La distribución de los dos tipos es tan internamente cohesiva y tan externamente discreta que la producción de cada uno podría ser lógicamente atribuida a un individuo o a una unidad social pequeña durante un evento único, separado por milenios. Sin embargo, desde que se hallaron las primeras muestras en Boca, algunos ejemplos de ambos estilos se han recolectado en otras localidades, lo cual sugiere que la práctica de grabar diseños estereotípicos en rocas planas portátiles era parte de un fenómeno regional mucho más amplio.

LAS PIEDRAS GRABADAS DE COCONOS

Diecisiete piedras tabulares grabadas, cuatro con marcas en ambos lados, se recogieron en la superficie de la subárea noroeste del sitio, cerca de un pequeño rancho llamado Coconos. En el extremo poniente del abanico aluvial que define Boca de Potrerillos, la erosión expuso una densa dispersión de roca quemada y herramientas de piedra. Este sitio está aislado en dos

⁸ S. A. Turpin *et al.*, "The Archaic Environment...", *op. cit.*

⁹ W. B. Murray, "Rock Art...", *op. cit.*

¹⁰ S. A. Turpin *et al.*, "The Archaic Environment...", *op. cit.*, tabla 1.

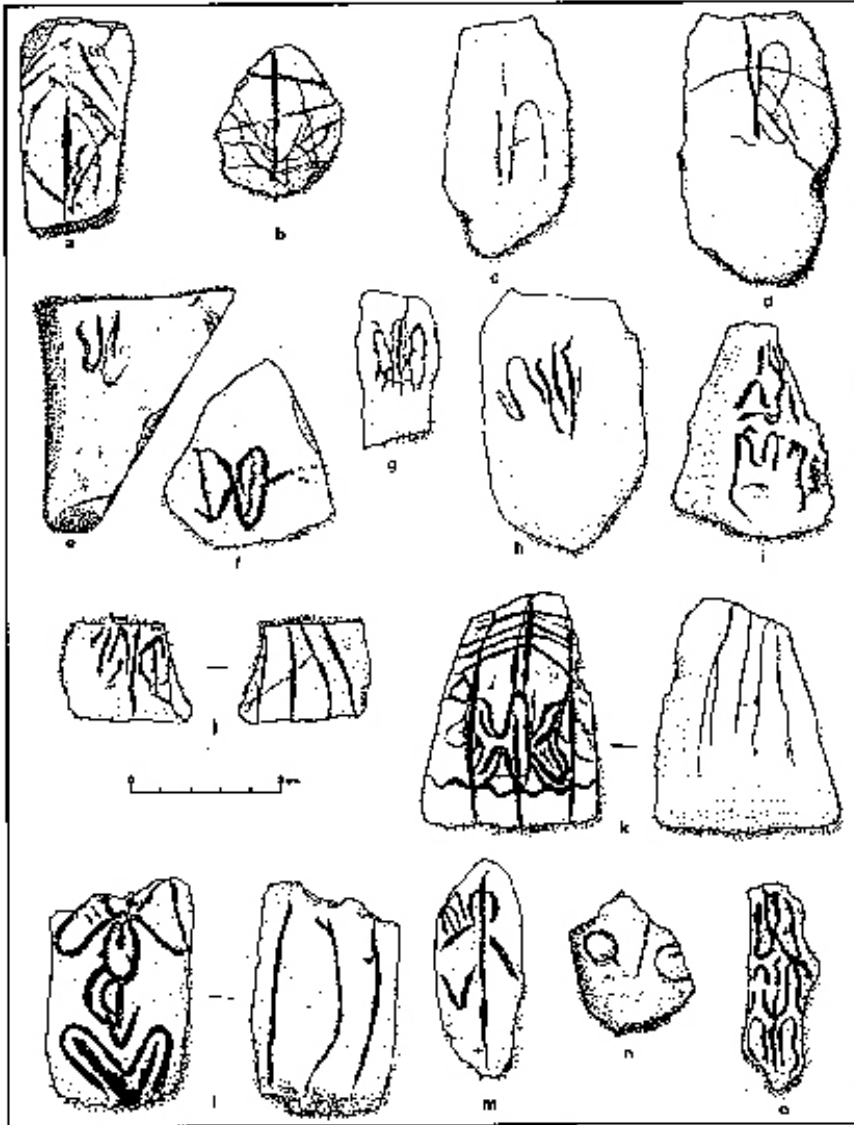


Figura 3. Ejemplos de piedras grabadas: (a-b) diseños con líneas rectas; (c-d) versión más simple del motivo esencial; (e-i) forma de vulva mariposa; (k) grabado de lluvia; (l) diseño de flor; (m) piedra completa con variación del motivo esencial; (n) fragmento con dos círculos que flanquean una línea recta; (o) fragmento grabado con cadenas de motivos ovales bisecados.



Reproducciones de algunas de las piedras grabadas que muestra la figura anterior.

de sus lados por los barrancos tributarios del río Chiquito.¹¹ Las fechas de radiocarbono para los fogones enterrados y expuestos establecen que la ocupación de esta parte del sitio ocurrió entre hace 4,800 y 7,800 años; esta superficie es la exposición más antigua de material cultural dentro de las doscientas cincuenta hectáreas de Boca de Potrerillos.¹² Todas las herramientas de piedra halladas en la superficie pertenecen a la era arcaica, o sea, tienen más de mil años. Veinte herramientas tipo Clear Fork, un tipo considerado con 3,000 años de antigüedad en Texas, fueron recuperadas de Coconos, principalmente en la vecindad de un fogón cuya antigüedad fue determinada entre 5,350 y 5,460 años (4620 \pm 60 A.P.). Las piedras con incisiones, todas de la arenisca que se halla en el sitio, y virtualmente indistinguibles del resto de las piedras, se hallaron en un área no mayor de cincuenta metros cuadrados, cerca de un segundo fogón cuya edad calibrada es de entre 4,820 y 4,890 años (4300 \pm 60 A.P.). Pese a que las piedras no pueden ser fechadas en términos absolutos, su contexto implica una edad arcaica de aproximadamente 5,000 años antes del presente.

Cuatro de las piedras grabadas –dos fragmentos y dos muestras completas– muestran sólo líneas paralelas o que se intersectan. Una línea gruesa parece bisecar la cara decorada de una piedra entera (figura 3a); líneas más finas corren en ángulos hacia ella y a través de ella, formando triángulos y rectángulos. La segunda piedra intacta muestra sólo líneas paralelas finas con algunos trazos y adiciones menores. Los dos fragmentos están muy desgastados, reduciendo aún más la posibilidad de reconstruir los diseños (figura 3b). Los reversos de las cuatro piedras más elaboradas están grabados con líneas paralelas al eje largo de la piedra tabular.

Todas las otras plaquetas presentan alguna variación en uno de los temas, el cual puede ir desde el motivo aislado más simple hasta el diseño más elaborado. En el extremo más elemental de este continuo, dos piedras completas tienen un solo motivo que tal vez se describe mejor al compararlo con un moderno gancho para cortina (figuras 3c-d). Un angosto surco en forma de V remata en un rizo o elipse abierta; una muestra se complica con la adición de líneas finas que cortan horizontal o diagonalmente el elemento central.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ibid.*, tabla 1.

El motivo de gancho parece ser una versión simplificada del elemento básico que aparece de alguna forma en todas las muestras grabadas: un diseño curvilíneo conocido como “mariposa”. El núcleo de esta figura es un círculo o elipse abierta bisecada por una línea recta y flanqueada por dos elementos, ya sean óvalos o líneas diagonales. Un diseño independiente de mariposa aparece en seis muestras (figuras 3e-j). Aunque tres de estos son fragmentos pequeños, delgados y muy desgastados, y la incisión es más hueca y se ha pulido con menos cuidado que en las piedras más elaboradas, el diseño está centrado y aparentemente intacto, y no es parte de una composición mayor (figuras 3f-h). Las otras dos muestras parecen ser fragmentos de diseños más ornamentales, incluyendo surcos en el reverso de la muestra más pequeña (figura 3j).

Al principio, las dos piedras más complicadas parecen muy diferentes, pero una comparación cuidadosa identifica algunos puntos en común. Ambas están ornamentadas en ambos lados, pero el reverso sólo tiene surcos rectos que siguen el eje largo de la piedra. Una de estas piedras

tiene un diseño compuesto de líneas rectas en torno al margen superior o al extremo más angosto, elaborado mediante cuadrícula y una línea ondulada horizontal. Esta composición incorpora una cantidad de atributos petroglíficos que Olson en 1981 consideró parte de un “glifo de lluvia” compuesto, comúnmente grabado en las rocas de la cara norte de Boca.¹³

El motivo de mariposa curvilínea está incorporado en el diseño mayor, encima de una línea ondulante (figura 3k).

La segunda piedra más decorada muestra un diseño que recuerda una flor completa con pétalos, tallo y hojas (figura 3l). Sin embargo, un examen más minucioso muestra que es un compuesto de un óvalo bisecado por una línea corta y flanqueado por dos elementos triangulares; un par de óvalos unidos también bisecados por líneas rectas; y dos arcos concéntricos y una flecha o forma en V que los une, combinando así una cantidad de atributos que define el motivo mariposa.

Una tercera piedra con diseño intacto está bisecada por un surco que también corta un círculo abierto flanqueado por dos líneas diagonales, el

¹³ S. A. Turpin et al., “The Archaic Environment...”, *op. cit.*, p. 346.

motivo "ojo de cerradura" (figura 3m). Este diseño es muy similar al motivo mariposa, pero las diagonales van hacia fuera desde el extremo abierto del óvalo bisecado, y no hacia atrás. Otra piedra, rota en al menos dos partes, también está dividida en dos por una línea recta flanqueada por círculos (figura 3n). Este motivo parcial no es usual, pero su naturaleza fragmentaria evita cualquier reconstrucción del diseño original.

Una piedra decorada en ambas caras pero ahora reducida a un fragmento por roturas y erosión, aparentemente estuvo una vez cubierta con cadenas



Figura 3j.



Figura 3k.



Figura 3l.



Figura 3m.

de óvalos y óvalos bisecados (figura 3o), los cuales recuerdan un motivo muy erosionado en una de las piedras mariposa (figura 3i). La misma composición se encuentra en la única piedra grabada de este tipo que se conoce fuera de la subárea de Coconos de Boca (figura 4). Un lugareño encontró esta piedra caliza gris cerca de la ribera del río Chiquito, a unos diez kilómetros al este de Coconos, sugiriendo que la nuestra es apenas una pequeña muestra de lo que pudo ser una forma artística practicada más extensamente.*

Los óvalos bisecados que forman el eje del motivo mariposa se consideran con frecuencia símbolo de los genitales femeninos y, por extensión, de la fecundidad y la prosperidad.¹⁴ Los diseños ovales, circulares y triangulares de vulvas aparecen con cierta frecuencia en el arte rupestre, siendo el más común de los símbolos de fertilidad femenina.¹⁵ Las piedras de Coconos son un poco más elaboradas que la mayoría de los motivos rupestres porque incorporan motivos asociados que pueden representar los labios o piernas y a veces están disfrazados por su incorporación a composiciones más complejas. La fertilidad o sexualidad implícita no es incongruente en contexto de los glifos de "lluvia" o "flor" si uno reconoce en los artistas de Coconos la capacidad de la sutileza.

La técnica mediante la que se trazaron los diseños en la roca demuestra un proceso que duplica la secuencia de producción de petrograbados en el norte de México.¹⁶ Primero se picó una serie de puntos en la superficie plana de la arenisca tabular, delineando el diseño deseado al remover la

* N. del C. El hallazgo de otra concentración de poco más de cien piedras incisas en el sitio de El Pelillal (Coahuila) amplía considerablemente la muestra y el área de distribución de este tipo de artefactos. Para un análisis comparativo con los ejemplos de Boca de Potrerillos ver Herbert H. Eling Jr., "El arte mobiliario del noreste de México" en *Relaciones*, otoño 2002 y Solveig A. Turpin y Herbert H. Eling Jr. "More Mobiliary Art from Northern Mexico: the Pelillal Collection", *Plains Anthropologist*, vol. 48, 2003, pp. 255-26.

¹⁴ Ver las siguientes publicaciones: Alex Patterson, *A Field Guide to Rock Art Symbols of the Greater Southwest*. Johnson Books, Boulder, Colorado, 1992, p. 203; Joan M Vastokas y Romas K. Vastokas, *Sacred Art of the Algonkians: A Study of the Peterborough Petroglyphs*, Mansard Press, Peterborough, Ontario, 1973, pp. 80-81 y D. H. Vulcannon, "Fertility Symbolism at the Chalfant Site, California" *Rock Art Papers*, Museo del Hombre, San Diego, California, 1985, p. 121.

¹⁵ Ken Hedges, "Southern California Rock Art as Shamanic Art", *American Indian Rock Art*, 1976, 2, p. 134.

¹⁶ Leticia González Arratia, "Current State of Research on Petroglyphs and Pictographs in the Northern Mexican States of Coahuila and Nuevo Leon", *American Indian Rock Art*, 16, 1989, pp. 177-187.

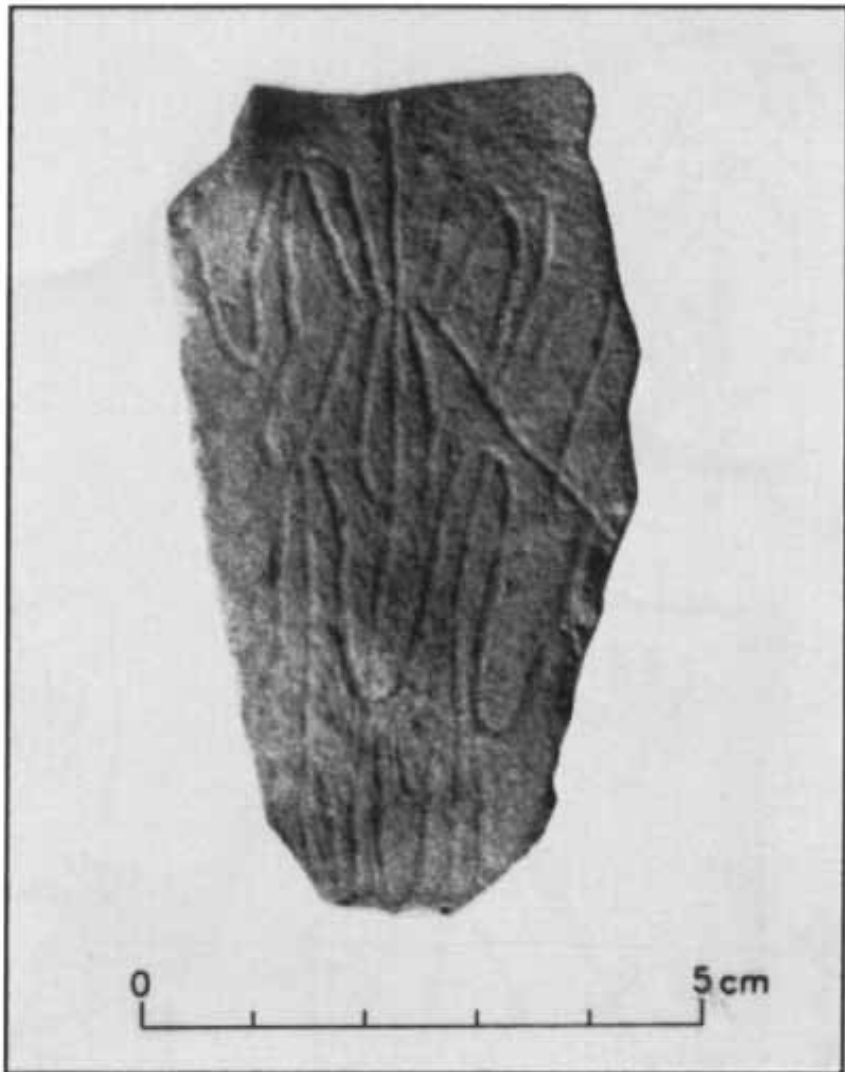


Figura 4. Piedra grabada del Río Chiquito.

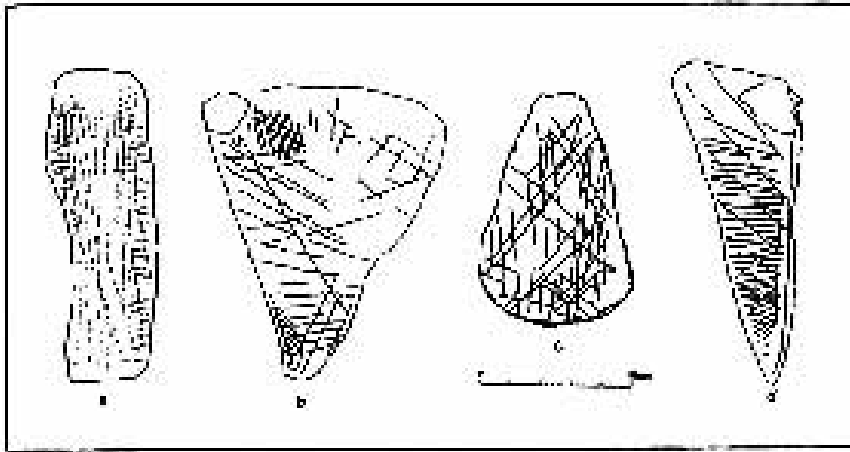


Figura 5. Piedras de Loma de San Pedro.

corteza y exponer los distintos tonos de café hallados en el interior de la roca estratificada. Después se removieron los intersticios y se pulieron los surcos. El artista de Coconos tenía habilidad para crear diseños curvilíneos, un proceso difícil para realizar en la roca. En algunos lugares, el ligero traslape de líneas rectas muestra cómo se conectaron para formar un arco o una elipse. Las similitudes en técnica y diseño que relacionan estas piedras con el complejo de petrograbados son la clave del amplio periodo en que se fecharon algunos de los petrograbados, asumiendo que varios motivos empleados evolucionaron al mismo tiempo.

LAS PIEDRAS RASPADAS DE LOMA SAN PEDRO

A poco más de un kilómetro al este de Coconos, pero aún dentro de los confines de Boca de Potrerillos, otra dispersión de desechos de ocupación yace en la base de una cuesta larga y baja llamada loma San Pedro (figura 2). Aquí también la erosión ha expuesto mucha piedra quemada, fogones intactos y herramientas de piedra. Aunque algunos arroyos han cortado el

abanico aluvial, los únicos fogones enterrados que produjeron muestras de radiocarbono están a varios cientos de metros de la pequeña área que produjo las piedras incisas. Las pruebas realizadas con el carbón de dos superficies establecen la antigüedad de los residuos de ocupación hallados en esta área del sitio en un rango de 230 a 950 años de radiocarbono sin calibrar,* lo cual coincide con cambios tecnológicos que diferencian el largo periodo Arcaico del periodo Prehistórico Tardío en la cronología de Texas, hasta incluir la época de la expansión española colonial en el valle.¹⁷

Nueve piedras raspadas se hallaron en la superficie de un área no mayor a veinticinco metros cuadrados. Todas muestran el mismo diseño general: un entrecruzamiento de incisiones en la arenisca densa y plana, imperceptiblemente diferentes en color y estructura de las rocas no decoradas que se hallan en la superficie del sitio (figura 5). El recubrimiento natural en la materia prima agrega textura a la superficie de la roca y complementa el patrón de interlineado. Un factor distintivo que había pasado desapercibido es la clara preferencia por piedras triangulares o en forma de cuña. Sólo una de las muestras se desvía de esta tendencia (figura 5a); es una tableta rectangular que también difiere un poco de la norma en la orientación del diseño.

De hecho, la forma de la piedra en blanco podría condicionar la orientación del interlineado simple que aparece en las muestras.¹⁸ Las cuatro piedras con forma cercana a la de triángulo equilátero tienen dos series de líneas rectas que emanan diagonalmente de cada lado, cruzándose entre ellas para formar una cuadrícula (figura 5b); una cuarta se ha roto en dos sitios, pero parece ajustarse a este modelo. Una pieza con forma de cuña y la tableta rectangular tienen una serie de líneas cortadas de modo paralelo a su eje largo, mientras que en el triángulo isósceles más delgado la serie de

* N. del C. En la década de los años setenta, se confirmó que la tasa de carbón radioactivo no es constante y fue necesario recalcular las fechas de radiocarbono de acuerdo a una curva calibrada que toma en cuenta esta variación. Las fechas calibradas se refieren a esa curva.

¹⁷ Fechas de radiocarbono relevantes en Loma San Pedro: fogón 5: 230 ± 40 A.P., calibrada d.C. 1650-1954; y fogón 6, 950 ± 50 A.P., calibrada d.C. 1020-1170. M. Stuiver and P. J. Reimer, "Radiocarbon Calibration Program 3.0.3. Laboratorio Quaternary Isotope", Universidad de Washington, 1993, Método A. y Solveig Turpin *et al.*, "Boca de Potrerillos...", *op. cit.*

¹⁸ Eric W. Ritter, "Scratched Rock Art Complexes in the Desert West: Symbols for Socio-Religious Communication", *New Light on Old Art*, Instituto de Arqueología, Monografía 36, Universidad de California en Los Ángeles, 1994, pp. 51-66.

líneas dominante es perpendicular al eje largo y paralela a la base (figura 5d). Atribuir dicha selectividad a quienes facturaron estas piedras puede ser un poco precipitado, dado que la técnica de incisión es simple y ninguno de los patrones se realizó con rigor. Las líneas aparentemente se hicieron con un objeto puntiagudo, sin esforzarse en ampliar o pulir los canales; además, el espacio entre líneas es irregular.

COMENTARIOS

El arte portátil es un componente común de la cultura material de los cazadores-recolectores a lo largo del mundo y del tiempo,¹⁹ así que se ha dedicado un esfuerzo considerable con el propósito de expandir la dimensión funcional e interpretativa de varios tipos de artefactos.²⁰ Marshack, por ejemplo, tradujo en sistemas de conteo las marcas de muchos de los enigmáticos huesos y piedras ranurados que se encontraron en sitios paleolíticos, relacionándolos con eventos cíclicos que gobiernan la reproducción y el paso del tiempo.²¹ Una interpretación similar se ha aplicado a una cantidad de petrograbados en el ensamble del noreste mexicano, incluyendo Boca de Potrerillos.²²

Otras explicaciones para varios tipos de piedras pintadas o con incisiones sugieren, por contexto o analogía etnográfica, su uso como ornamentos, juguetes, piezas de caza, ofrendas mortuorias, instrumentos de adivinación, artefactos mnemotécnicos, fetiches menstruales, amuletos de pubertad o de fertilidad, y talismanes para sanar.²³ Pocas claves interpretativas se ofrecen

¹⁹ Trudy Thomas, "Material Culture of Gatecliff Shelter: Incised Stones", *The Archeology of Monitor Valley 2: Gatecliff Shelter*, Documentos Antropológicos del Museo de Historia Natural, vol. 59, núm. 1, Nueva York, 1983, p. 246.

²⁰ Margaret Conkey, "To Find Ourselves: Art and Social Geography of Prehistoric Hunter Gatherers", *Past and Present in Hunter-Gatherer Studies*, Academic Press, New York, 1984, pp. 253-276.

²¹ Alexander Marshack, *The Roots of Civilization*. McGraw-Hill, New York, 1972.

²² W. B. Murray, *Arte Rupestre en Nuevo León*, op. cit.

²³ Ver las siguientes publicaciones: Kelly McGuire, "Incised Stones, Apendix D", *Prehistory of the Sacramento River Canyon, Shasta County, California*, Centro de Investigación Arqueológica en Davis, Universidad de California en Davis, 1989; Shirley B. Mock, "The Painted Pebbles of the Lower Pecos: A Study of Medium, Form and Content", tesis de maestría, Universidad de Texas en San Antonio, 1987; Harry J. Shafer, "Clay Figurines from the Lower Pecos Region, Texas", *American Antiquity*, 40, 1975, pp. 148-158; del mismo autor "A Functional Interpretation

con su origen en la superficie de Boca, pero la iconografía y redundancia de motivos sugieren que quienes las hicieron le dieron un uso ritual a las piedras, tal vez para manipular fuerzas intangibles que influían en su salud, bienestar o en eventos futuros.

Aunque las piedras de Boca de Potrerillos son los primeros ejemplos de arte portátil hallado en Nuevo León, las piedras con trazos, ranuras o incisiones se encuentran de modo ocasional en el vecino Texas, con frecuencia en contextos no documentados.²⁴ Los ejemplos datables se hallan en el espectro de la secuencia cronológica en Texas, del Paleoindio a los tiempos prehistóricos tardíos, y portan una amplia gama de diseños realizados con distintas técnicas.²⁵

Dos grandes ensambles de arte mobiliario –uno en la región del bajo Pecos en Texas y otro en la Gran Cuenca Norteamericana– proveen un contexto sobre el significado de las piedras mexicanas con incisiones basado en la perspectiva de analogía analítica, más que en cualquier relación directa entre sus creadores. Tanto el arte de Boca como los texanas fueron producidos por cazadores y recolectores por igual, bien adaptados a tierras áridas, quienes aparentemente practicaban similares estrategias

of the Lower Pecos Archaic Art”, *Papers on the Prehistory of Northeastern Mexico and Adjacent Texas*, Centro de Investigación Arqueológica, Reporte Especial 9, Universidad de Texas en San Antonio, 1980, pp. 107-118 y Trudy Thomas, “Material Culture...”, *op. cit.*

²⁴ Ver C. K. Chandler, “An Incised Pebble from Val Verde County, Texas”, *La Tierra*, 1991, vol. 18, núm. 2, pp. 29-32; “Incised Pebbles from Bexar and Kerr Counties”, *La Tierra*, 1993, vol. 20, núm. 2, pp. 18-20; “An Incised and Painted Pebble from Real County, Texas”, *La Tierra*, 1994, vol. 19, núm. 3, pp. 24-16.; Michael B. Collins, Thomas R. Hester and Pam Headrick, “Engraved Cobbles from Early Archaeological Contexts in Central Texas”, *Current Research in the Pleistocene* 1991, 8, pp.13-14 y “Engraved Cobbles from the Gauh Site, Central Texas”, *Current Research in the Pleistocene* 1992, 9, pp. 3-4.; A. T. Jackson, “The Fall Creek Sites”, *Annual Report of the WPA and the University of Texas, Lake Buchanan, 1936-1937*, The University of Texas Publications, Austin, 1938; LeRoy Johnson, *The Devil’s Mouth Site: A Stratified Campsite at Amistad Reservoir, Val Verde County, Texas*, Department of Anthropology Archaeology, Series 6, 1964, Universidad de Texas en Austin; Richard McReynolds y C. K. Chandler, “An Incised Stone from Atascosa County, South Central Texas” *La Tierra*, 1990, vol. 17, núm. 4, pp. 3-7; J. E. Pearce, (ed.), “Reporte Anual de la WPA y el Departamento de Investigación Arqueológica de la Universidad de Texas. Lake Buchanan 1936-1937”, *Documentos Antropológicos* 3, Agencia de Investigación de las Ciencias Sociales, Estudio 26, Universidad de Texas, Austin, 1938 y James E. Smith, II, “Geometrically Etched Pebbles from Bosque County, Texas”, *The Cache*, 2, Texas Historical Commission, 1994, pp. 17-22.

²⁵ Michael Collins et al., “Engraved Cobbles...”, *op.cit.*, y LeRoy Johnson, *The Devil’s Mouth...*, *op. cit.*

de subsistencia en ambientes relativamente paralelos. La región del bajo Pecos, 450 kilómetros al nornoroeste de Boca de Potrerillos, ha producido cientos de piedras pintadas: piedras de río naturalmente redondeadas, fácilmente disponibles y sistemáticamente decoradas con una cantidad limitada de motivos que con frecuencia muestran atributos humanos.²⁶ De hecho, la piedra refleja con frecuencia la organización del cuerpo humano con ojos en el extremo superior y más angosto, y genitales, usualmente femeninos, en el extremo inferior y más ancho. Aunque hay una enorme diferencia en el tamaño de la muestra, las piedras grabadas de Coconos se parecen más a las del bajo Pecos en cuanto a su nivel de habilidad técnica, redundancia de motivos y composición típica de sistemas simbólicos ritualizados o sujetos a reglas.²⁷

Otra similitud entre las piedras pintadas del bajo Pecos y las grabadas de Coconos es su asociación con el arte estacionario ejecutado en el mismo medio; este último se encuentra en cuevas y abrigos rocosos, ornamentado con pictografías elaboradas, mientras que el primero estaba perdido o se había desechado en un sitio con miles de petrograbados labrados en rocas independientes. En ambos casos, sólo hay una limitada correlación entre la iconografía del arte portátil y el mural.

El segundo ensamble comparativo, el complejo de arte raspado en el Desierto Oeste, también comparte una larga tradición de arte portátil y parietal, tipificado por trazos geométricos abstractos producidos, tal como el nombre lo sugiere, con técnicas simples,²⁸ proveyendo así una analogía contextual e iconográfica para las piedras con incisiones de Loma San Pedro. Gracias a que en estos años se han identificado varios motivos

²⁶ Ver Edward B. Jelks, *The Kyle Site: A Stratified Central Texas Aspect Site in Hill County, Texas*, Department of Anthropology Archaeology Series 5, Universidad de Texas en Austin, 1962.; LeRoy Johnson *The Devil 's Mouth... op. cit.* ; Mark Parsons, "Painted Pebbles, Style and Chronology", *Ancient Texans*, por Harry J. Texas Monthly Press, Austin, 1986, pp. 180-185; Shirley B Mock, *The Painted Pebbles... op. cit.*; James H. Word y C. L. Douglas, "Excavations at Baker Cave, Val Verde County, Texas" *Boletín 16*, Texas Memorial Museum, Universidad de Texas en Austin, 1970.

²⁷ Margaret Conkey, "To Find Ourselves... op. cit."; Christopher B. Donnan, *Moche Art and Iconography*, UCLA Estudios Latinoamericanos 33, Universidad de California, 1976, p. 5; John H. Rowe, "Form and Meaning in Chavin Art", *Peruvian Archaeology*, editado por John H. Rowe y Dorothy Menzel, Peek Publications, Palo Alto, California, 1967, p. 78.

²⁸ Kelly McGuire, "Incised Stones...", *op. cit.*; Eric. W. Ritter, "Scratched Rock Art...", *op. cit.* y Trudy Thomas, "Material Culture...", *op. cit.*

recurrentes con un mismo origen fisiológico y generalmente derivado de experiencias de trance, ha disminuido la dificultad para interpretar diseños geométricos abstractos como éstos.²⁹ Se llaman fosfenos y forman constantes o fenómenos entópticos; sus diseños abstractos aparecen en arte rupestre, alfarería, cestería, amates y en tatuajes o pintura corporal con asombrosa frecuencia a nivel mundial. Las coincidencias se atribuyen al imperativo biológico que produce respuestas específicas a estados alterados de la conciencia, entre ellos un conjunto de fenómenos visuales que a su vez se expresan artísticamente en diversos medios. El entrecruzamiento hallado en las piedras de Loma San Pedro es ampliamente reconocido como uno de los fenómenos entópticos más comunes,³⁰ proveyendo una base lógica para suponer que las piedras raspadas son componentes de un sistema ritual, tal vez conectado con el chamanismo. De hecho, muchos de los elementos que forman los motivos más elaborados de los grabados en Coconos y las piedras pintadas del bajo Pecos, especialmente en el extremo temprano del espectro, se ajustan también a la descripción de los fosfenos o fenómenos entópticos.

Dada la vasta discrepancia entre la cantidad de piedras y la de petrograbados en Boca de Potrerillos, los análisis de frecuencia, como los conducidos por Ritter en 1994, en los complejos de arte portátiles y parietales, son prematuros, pero resulta claro que el repertorio de motivos portátiles es más restringido. El patrón de interlineado de Loma San Pedro es común tanto en el arte estacionario como en el portátil, pero otros elementos petroglíficos entópticos se hallan ausentes, o bien disfrazados, en las muestras portátiles. Por ejemplo, los círculos concéntricos, un motivo que domina algunos de

²⁹ Ken Hedges, "Phosphenes in the Context of Native American Rock Art", *American Indian Rock Art*, 1982, 7/8, pp. 1-10; J. David Lewis-Williams y Thomas A. Dowson, "Signs of the Times: Entoptic Phenomenon in Upper Paleolithic Art", *Current Anthropology*, 29, 1988, pp. 201-245; Gerardo Reichel-Dolmatoff, "Drug-induced Optical Sensations and their Relationship to Applied Art Among Some Columbian Indians", *Art in Society: Studies in Style, Culture and Aesthetics*, Duckworth, London, 1978, pp. 289-304; Eric. W. Ritter, "Scratched Rock Art...", *op. cit.*; David S Whitley, "Shamanism, Natural Modeling and the Rock Art of Far Western North American Hunter-Gatherers", *Shamanism and Rock Art in North America*, editado por S. A. Turpin, Rock Art Foundation, Inc., San Antonio, Texas, 1994, pp. 1-43.

³⁰ J. David Lewis-Williams y Thomas A. Dowson, "Signs of the Times..." *op. cit.*; Ken Hedges, "Pipette Dreams and the Primordial Snake Canoe: Analysis of a Hallucinatory Form Constant", *Shamanism and Rock Art in North America*, editado por S. A. Turpin, Rock Art Foundation, Inc., San Antonio, Texas, 1994, figura 1 y David S. Whitley, "Shamanism...", *op. cit.*, figura 1.

los petrograbados de Boca de Potrerillos no están representados en las placas.³¹ Diseños reconocibles, aunque no siempre realistas, como atlats, cornamentas, puntas de proyectil, huellas de pies y manos, y formas humanas, se hallan igualmente ausentes en el inventario portátil. El “glifo de lluvia” de Coconos obtuvo su nombre por una serie de atributos identificados primero en los petrograbados³² y las flores se representan en ambos, pero el motivo mariposa o las representaciones de vulvas son raras en el conjunto parietal. Estas diferencias pueden reflejar la naturaleza de los medios privados y los públicos, donde las pictografías o petrograbados sirven para llevar información al público en general, mientras que el arte portátil era específicamente para ritos personales o individuales. Por ejemplo, se ha sugerido que las piedras pintadas del bajo Pecos eran amuletos o talismanes, sustituidos por el ser humano en rituales de curación, adivinación o al realizar hechizos mágicos, aunque la predominancia de formas femeninas introduce otra variable en esta ecuación.³³

Las diferencias de género, expresadas en la división laboral, se han invocado como explicación plausible para las disparidades entre el arte portátil y el mural en la Gran Cuenca y el bajo Pecos.³⁴ Sin duda las formas de vulva de las piedras de Coconos, así como aquellas del bajo Pecos, serían consistentes con ritos, oraciones u ofrecimientos relacionados con la fecundidad, lluvia y regeneración de recursos, a veces consideradas propias del dominio femenino.

La distribución restringida de ambos conjuntos en las piedras de Boca halladas en grupos dentro de pequeñas subáreas también indica la producción especializada y su uso por un pequeño segmento de la población, tal vez un solo individuo. No es fácil asegurar cómo llegaron las piedras a estas ubicaciones, no se sabe si fueron casualmente desechadas o si se usaron, guardaron o acumularon en un lugar específico, sólo para ser descubiertas siglos o milenios más tarde y dispersadas. Es importante mencionar que las piedras incisas de Loma San Pedro se hallaron en una superficie equivalente

³¹ W. B. Murray, “Rock Art and Site...”, *op. cit.*

³² Jon Olson, “Petroglyphs of Boca de Potrerillos”, tesis manuscrita en archivo, Departamento de Antropología, Universidad Estatal de California, Los Ángeles, 1981.

³³ Shirley B. Mock, *The Painted Pebbles...*, *op. cit.*

³⁴ *Ibíd.*; Eric W. Ritter, “Scratched Rock Art...” *op. cit.* y Trudy Thomas, “Material Culture ...”, *op. cit.*

en edad a las grandes áreas de Boca, donde no se hallaron piedras, mientras que Coconos provee la única ventana hacia la ocupación más temprana, hace cuatro o cinco mil años.

Quedan por responder varias preguntas antes de especular acerca de la naturaleza y función de las piedras incisas del noreste mexicano en un modelo informado de producción, uso y desecho. Se requiere una muestra mayor para definir el estilo a nivel regional o étnico, para determinar el alcance del fenómeno a través del espacio y el tiempo y reconstruir los medios de pérdida o desecho. Unas cuantas piedras raspadas de otros contextos y la única piedra grabada que se encontró fuera de Boca sugieren que una mayor muestra aguarda ser descubierta ahora que los arqueólogos se hallan atentos a la presencia de arte portátil en esta área emergente del noreste mexicano.³⁵

³⁵ El proyecto de Boca de Potrerillos debe su concepción a Ernestina Lozano de Salas del Museo Bernabé de las Casas en Mina, Nuevo León. El trabajo de campo en Cónonos y Loma San Pedro se realizó con el voluntariado de Steve Carpenter, Frank García, César de la Garza, Ingrid Henry, Dan Julien, Héctor Lazcano, Carole Mediar, Breen Murray, Larry Riemenschneider, Kelly Scott, Christine Ward y Dan Weaver. Larry Riemenschneider y Dan Weaver estuvieron particularmente dedicados a las características de las piedras decoradas. Carole Mediar y Dan Julien trazaron los mapas utilizados en este reporte. David G. Robinson, Pam Headrick y Michael O'Brien realizaron las ilustraciones de las piedras. Las fechas de radiocarbono fueron financiadas mediante una beca del Fondo Thompson de Cleveland, Ohio. Eric Ritter proveyó una buena cantidad de comentarios útiles en su rol como revisor de la publicación *Plains Anthropologist*.



HACIA LA DEFINICIÓN DE UN ESTILO: LAS PICTOGRAFÍAS
DE CHIQUIHUITILLOS EN EL NORESTE MEXICANO

POR
SOLVEIG A. TURPIN,
HERBERT H. ELING JR.
Y
MOISÉS VALADEZ MORENO

TÍTULO ORIGINAL:

TOWARD THE DEFINITION OF A STYLE: THE
CHIQUIHUITILLOS PICTOGRAPHS OF NORTHEASTERN
MEXICO

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

*Rock Art of the Chihuahuan Desert
Borderlands*, CENTER FOR BIG BEND STUDIES,
OCASIONAL PAPERS, NUMBER 3

Alpine, Texas, 1998

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANA

HACIA LA DEFINICIÓN DE UN ESTILO: LAS PICTOGRAFÍAS DE CHIQUIHUITILLOS EN EL NORESTE MEXICANO

Tras un hiato de casi treinta años, el noreste mexicano está experimentando un resurgimiento de la investigación arqueológica que incluye sondeos en grandes zonas o en áreas específicas,¹ reconstrucciones paleoambientales,² y los inicios de una cronología de radiocarbono³. Pese al reciente avance, muchas de las herramientas básicas que enfocaron las investigaciones en otras regiones durante las décadas anteriores aún deben forjarse aquí. La falta de artefactos cronológicamente sensibles, las características y tipologías del sitio son un obstáculo para la definición de amplios patrones de poblamiento, relaciones internas y externas y rangos territoriales. Por fortuna, Nuevo León y Coahuila poseen una gran cantidad y diversidad de arte rupestre, un tipo de restos arqueológicos que resulta particularmente susceptible a análisis estilísticos que a su vez pueden rastrear la distribución de la gente e ideas en

¹ Ver las publicaciones de Moisés Valadez Moreno, *Proyecto de catalogación e identificación de sitios arqueológicos en la parte norte de Nuevo León. Informe técnico de la actividad realizada durante la etapa inicial de seis meses*, INAH, Centro Regional de Nuevo León, Monterrey, 1993 e *Informe técnico de la investigación desarrollada dentro del proyecto "Catalogación e identificación de sitios arqueológicos en la parte norte de Nuevo León durante 1994"*, INAH, Centro Regional de Nuevo León, Monterrey, 1995.

² Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling Jr. y Moisés Valadez Moreno, "From Marshland to Desert: The Late Prehistoric Environment of Boca de Potrerillos, Nuevo León, México", *North American Archaeologist*, vol. 14, núm. 4, 1993 y "The Archaic Environment of Boca de Potrerillos, Northeastern Mexico", *North American Archaeologist*, vol. 15, núm. 4, 1994.

³ Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling Jr. y Moisés Valadez Moreno, "Boca de Potrerillos, Nuevo León: adaptación prehispánica a las zonas áridas del noroeste de México", *Arqueología del Occidente y Norte de México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1995.

la prehistoria.⁴ Este trabajo describe un estilo pictográfico distintivo que se encuentra en el desierto de Chihuahua, noroeste de Nuevo León y noreste de Coahuila, en la zona fisiográfica de cuenca y cadena montañosa de la Sierra Madre Oriental, entre los centros urbanos de Monclova y Monterrey.

EL ESTILO CHIQUIHUITILLOS

El estilo Chiquihuitillos se conforma principalmente de pinturas policromáticas geométricas abstractas dominadas por zigzags y líneas dentadas, triángulos colgantes, cuadrícula, escaleras y entrecruzamientos (figura 1). Los diseños curvilíneos generalmente se limitan a puntos, motivos de escudos, círculos concéntricos, círculos con radios y círculos con rayos, o “soles”, todos los cuales son discretos. Los motivos realistas son raros; consisten apenas en unas cuantas puntas de proyectil y cuchillos, muy pocas aves y los llamados escudos, si acaso es correcta esa atribución.

Todos estos motivos individuales también se hallan en el conjunto de petrograbados de la región, en otros sitios cercanos de pictografías, en los “abstractos del desierto” del sudoeste estadounidense y del norte mexicano,⁵ y a lo largo del mundo dondequiera que se ha producido arte rupestre. Una característica definitoria que asigna un sitio aparte a este estilo es que el encasillamiento de la geometría de líneas finas se hace con perímetros rectangulares, subrectangulares, ovales, trapezoidales y hexagonales, usualmente de entre treinta centímetros y un metro en su mayor dimensión (figura 2). En muchas instancias, las líneas dentadas forman el perímetro de la casilla así como el relleno interior. Este motivo ocasionalmente aparece en los petrograbados, pero no al grado manifestado en las pinturas estilo Chiquihuitillos.

El diseño fue llamado motivo canasta porque recuerda la cestería, aunque algunas formas tubulares son más angostas en la parte superior e inferior, y entonces son morfológicamente más similares a ollas o tambores. El rojo es

⁴ Margaret Conkey y Christine Hastorf (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.

⁵ Alex Patterson, *A Field guide to Rock Art Symbols of the Greater Southwest*, Jonson Books, Boulder, Colorado, 1992 y Polly Schaafsma, *Rock Art of New Mexico*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1975.

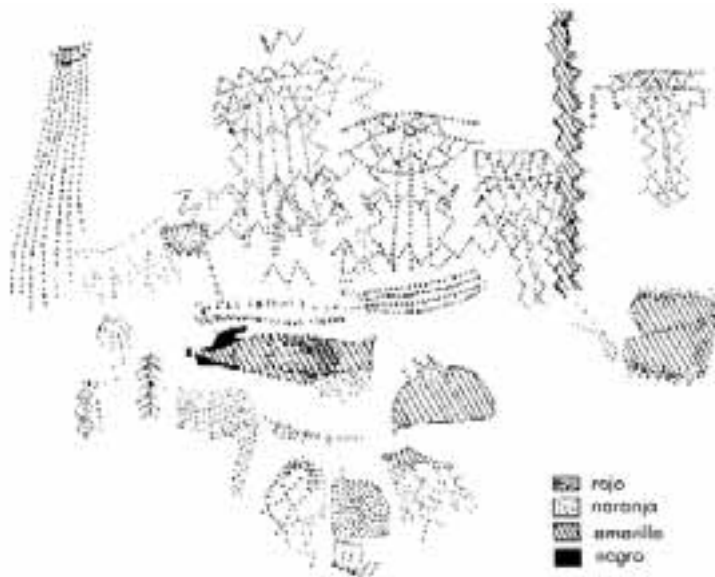


Figura 1. El pánel central en el sitio de Chiquihuitillos, generalmente interpretado como simbolismo del clima. Los dos "nubarrones" del centro tienen en conjunto una longitud de cerca de un metro. La clave de colores también aplica para las subsecuentes ilustraciones.



Figura 2. Varios ejemplos del diseño canasta: (a-c) Las Brujas; (d) Las Letras. Las escalas, las cuales varían, no fueron proporcionadas por el autor.

el color predominante, aunque cualquier combinación de amarillo, naranja, negro, blanco y rojo es posible. El espacio en blanco es un importante elemento de diseño y con frecuencia domina visualmente la composición. El artista ocasionalmente aplica una base roja como fondo y la forma líquida de este pigmento puede verse en gotas y escurrimientos al pie de la piedra. Una superficie plana adecuada puede contener numerosas variaciones del diseño canasta, pero la mayoría están dibujados con líneas delicadas con ángulos agudos. Rincones y grietas, así como superficies pequeñas y planas de acceso difícil en salientes y techos más altos, contienen a veces una sola pictografía, en ocasiones casi oculta a la vista.

Un subconjunto del estilo Chiquihuitillos también se basa en combinaciones de zigzags y elementos lineales rectos, usualmente rojos, pero las líneas son mucho más anchas y con capas más gruesas de pintura (figura 3).^{*} Estas pinturas tienden a ser más visibles por su tamaño, posición prominente y densidad de color. Debe mencionarse que en la misma región y en las



Figura 3. Zigzags encajados de Las Letras, localmente llamados relámpagos. La escala no fue proporcionada por el autor.

^{*} N. del C. Ver William Breen Murray en el capítulo sobre arte coahuilteco de este libro para una comparación de las figuras de este tipo con un mosaico en la fachada de la misión colonial de Lampazos.

adyacentes hay varias pictografías geométricas que contienen los elementos básicos de diseño de este subconjunto del estilo Chiquihuitillos. Entre ellos hay dos de los sitios con pictografías más famosas de Nuevo León: Cueva Ahumada y Piedras Pintas. Sin embargo, en Cueva Ahumada, y en otros sitios como Rincón Falsete, las diferencias sutiles con respecto a la norma de Chiquihuitillos incluyen fluidez de la línea, aligeramiento de los ángulos y mayor simetría en el despliegue. Éste y otros paneles en varios sitios deben ser examinados con mayor profundidad para determinar si deben ser incluidos en el estilo Chiquihuitillos o si sus diferencias estilísticas justifican una designación separada.

Muchos de estos elementos geométricos y sus combinaciones también se hallan en los petrograbados en donde Olson los consideró componentes de un motivo de lluvia.⁶ Estos diseños se han comparado con rayos, nubes y lluvia, una analogía apropiada de acuerdo con la visión de las tormentas en el horizonte desde la perspectiva de las alturas del cerro Chiquihuitillos, Las Brujas, La Ventana y otros sitios más pequeños.⁷

LOS SITIOS

El inventario de sitios fue compilado mediante observaciones personales de campo, una tesis de maestría de Herman A. Smith de 1978,⁸ y la información proporcionada por laboriosos investigadores de arte rupestre, en especial Terry Sayther y Debbie Stuart en los Estados Unidos, y José Garza Carrillo y María Guadalupe de Witt Sepúlveda en México.⁸ Cuatro sitios principales: Chiquihuitillos, Las Brujas, Las Letras y La Ventana, forman el grupo principal en términos de tamaño, cantidad de pictografías y claridad. Cuatro ejemplos

⁶ Jon Olson, "Petroglyphs of Boca de Potrerillos", tesis manuscrita en archivo, Departamento de Antropología, Universidad Estatal de California, Los Ángeles, 1981.

⁷ Alex Patterson, *A Field guide to Rock Art Symbols...*, op. cit.

⁸ N. del C. Ver el capítulo de Herman Smith que resume esta tesis. En la muestra de Smith, Cerro de Chiquihuitillos es el sitio 4 y La Ventana el sitio 2.

⁸ Rufino Rodríguez me hizo ver un noveno sitio con varias pictografías estilo Chiquihuitillos en agosto de 1997. Las Esperanzas está en Coahuila, a 25 kilómetros al norte de Saltillo y 100 kilómetros al sur de Monclova, lo cual lo hace el sitio más occidental de esta muestra. Los motivos estilo Chiquihuitillos incluyen canastas, rectángulos con compartimentos y zigzags, y zigzags encerrados en un contorno sólido.

menores: Mesa de Cartujanos, Sierra de Gomas, San Antonio de Adentro y el borde de la carretera Villaldama-Sabinas fueron identificados a través de los registros de sitios para ampliar el inventario. Aunque todos los sitios comparten el mismo vocabulario iconográfico básico de zigzags, canastas, cuadrícula, escaleras y círculos con rayos, existe una considerable variación entre sitios, tanto en el énfasis en motivos específicos, como en la frecuencia de su representación y en los detalles de contornos y rellenos.

Chiquihuitillos

El estilo Chiquihuitillos fue llamado así por ser el sitio tipo. Está constituido por una serie de salientes y laderas ásperas que bordean una meseta al suroeste de Villaldama. Con propósitos de registro, se definieron seis paneles primarios,⁹ pero las pictografías se encuentran bajo salientes, en los muros, techos, suelos y escombro. Hace décadas que el sitio es bien conocido pero no entró formalmente en el atlas arqueológico sino tras un proyecto de registro de arte rupestre financiado por el gobierno mexicano en 1988.¹⁰

Existe una controversia acerca del origen del nombre Chiquihuitillos. Una posibilidad es que derive del *chiquiguite* o *chiquichuite*, o canasta de mimbre, y convertido en diminutivo. Esta interpretación puede deducirse tanto de los motivos de canasta como de la forma de la mesa, que surge dramáticamente en medio de un amplio valle de la cuenca.*

El panel más prominente y más fotografiado consiste en cuatro combinaciones de zigzags o motivos de lluvia, visible desde el piso del valle. Los motivos más característicos son canastas, ya sea en formas de tazón –que

⁹ William Breen Murray, "Interpretative Perspectives on the Rock Art of Northeast and North Central Mexico, with Special Reference to Nuevo Leon", *South Texas Journal of Research and Humanities*, vol. 3, núm. 1, Texas Southmost College, Brownsville, 1979; Herman A. Smith, *A Preliminary Análisis of Selected Pictographs from Northwestern Nuevo Leon and Northeastern Coahuila*, tesis de Maestría, Departamento de Antropología, Universidad de Texas en Austin, 1978 y Moisés Valadez Moreno, *Las sociedades Pre y Protohistóricas de Nuevo León*, tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, D.F. 1992, pp. 137-146.

¹⁰ María del Pilar Casado López, *Proyecto Atlas de Petrografías y Petrograbados*, INAH, Cuadernos de Trabajo, 39, México, D.F. 1987.

* N. del C. Esta atribución lingüística puede deberse directamente a una pintura en particular que no es comentada por Turpin, pero aparece ilustrada en la figura 9 del capítulo sobre arte coahuilteco de esta antología. Esta pintura policroma tiene un patrón de tejido en línea muy fina sobrepuesto a los rojos sólidos que forman la canasta.



Figura 4. Cuchillos enmangados en las pictografías de Chiquihuitillos, más comúnmente hallados en los sitios de esta región con petrograbados. Cada uno tiene unos veinte centímetros de altura.

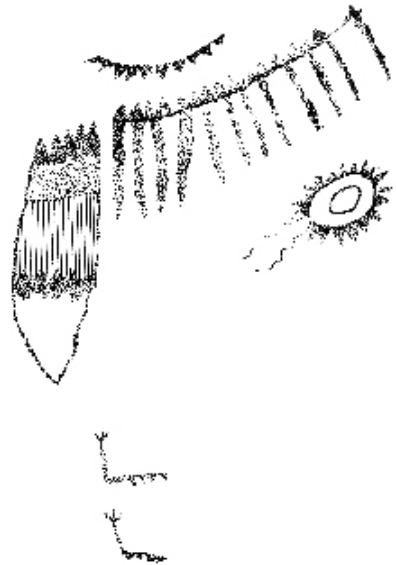


Figura 5. Un círculo con rayos y cola en Chiquihuitillos parece la representación de un cometa. Nótese el parecido entre la canasta cónica de la izquierda y la canasta de Las Brujas mostrada en la figura 3. El círculo con rayos tiene unos veinte centímetros de diámetro.

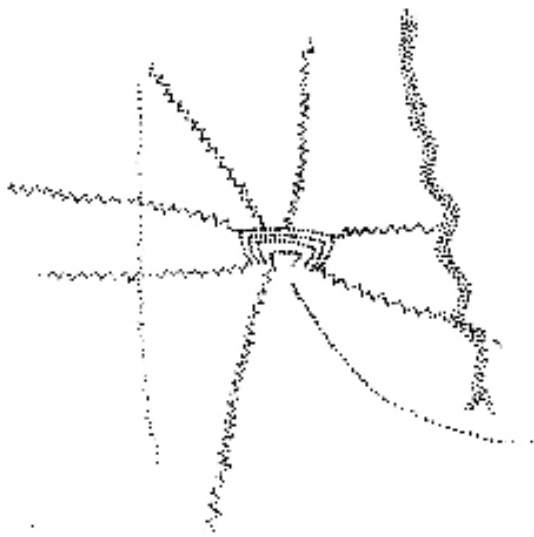


Figura 6. Este diseño de líneas finas en Chiquihuitillos recuerda los "ojos de dios" de los huicholes. La línea más gruesa a la derecha es una pintura más antigua que no se relaciona con la pictografía central, la cual tiene aproximadamente cincuenta centímetros de ancho.

reflejan exactamente la forma de las canastas con base redonda— o en formas alargadas —que parecen tambores—. Sin embargo, la gran cantidad de pictografías —más de doscientas— da margen para una variabilidad considerable. Un panel contiene varias figuras que se hallan en la región, típicamente en los petrograbados, pero rara vez en las pictografías. Las figuras se han interpretado como cuchillos con mango (figura 4), como los hallados intactos en la Candelaria, la famosa cueva mortuoria de Coahuila.¹¹ Los círculos con rayos a los que les brota una cola recuerdan cometas u otros cuerpos celestiales en movimiento (figura 5), y un polígono de líneas finas con seis líneas radiantes tiene un misterioso parecido con los bien conocidos "ojos de dios" de los huicholes (figura 6).

¹¹ Luis Aveleyra Arroyo, Manuel Maldonado y Pablo Martínez del Río, *Cueva de la Candelaria*, Memoria V, INAH, México, 1956.

Otros diseños inusuales son pequeñas aves volando y unas cuantas puntas de proyectiles de tipo indeterminado. La única figura antropomórfica ha sido sobrepintada con un diseño de dos círculos unidos por medio de una línea,* sumándole detalle a una sólida masa de pintura roja que claramente tiene dos brazos y dos piernas con pies detallados. Es difícil decir cuáles de las pictografías son contemporáneas; por ejemplo, una cabeza humana dibujada de perfil parece fuera de lugar y es probablemente más reciente que el grueso de pinturas de este sitio.

Los residuos de ocupación se extienden a lo largo del caliche del suelo del valle, y hay petrograbados geométricos en grandes pedruscos que recubren las faldas de los cerros. Los motivos grabados son geometrías abstractas, pero no se parecen a las pinturas encontradas en las alturas.

Abrigo de Las Brujas

Abrigo de las Brujas es un saliente bajo una cuesta en la punta sudoeste del Cañón de las Brujas, un angosto desfiladero paralelo a la ladera occidental de la Sierra de los Guajes. Chiquihuitillos se halla aproximadamente a veinte kilómetros lineales al oriente y puede verse desde atrás de la cuesta en un día claro. En Las Brujas, el grueso de las pinturas se concentra en un área de aproximadamente cincuenta metros de largo, en las diversas superficies ofrecidas por los bloques de rocas y el escombros. Unas pocas pictografías aisladas se hallan en hendiduras pequeñas a dos kilómetros al noroeste a lo largo de la misma ladera y alrededor del punto en el lado este de la sierra. En 1987, el proyecto Atlas registró sólo el último, listando unos pocos petrograbados y una pequeña dispersión de residuos de ocupación, pero no la concentración principal de pictografías, la enorme expansión de ocupación, ni los petrograbados más al noroeste.

Desde el abrigo principal, una vista de 180 grados de la cuenca incluye la hacienda abandonada de Las Estacas, una de las primeras encomiendas en el norte de Nuevo León. Establecida a mediados del siglo XVIII, el rancho se dedicaba a la crianza de ganado y la producción de licor de mezcal, reflejando un ambiente distinto al desierto de hoy. Aunque de agua salada

* N. del C. Este motivo es el número 33 en la tabla de elementos de diseño del noreste mexicano realizado por Smith.

y sulfurosa, el manantial que le da al rancho su nombre moderno de La Poza aún alimenta canales de irrigación, produciendo un punto aislado de verdor en un terreno por lo demás seco y baldío.

También se hallan evidencias de ocupación en forma de rocas quemadas, dispersas y concentradas, así como desechos líticos, herramientas de piedra e implementos de molienda, los cuales se extienden por casi un kilómetro a lo largo del cañón y hacia el llano. Los petrograbados están tallados en rocas independientes al noroeste y sudeste de la saliente, pero sus diseños sólo tienen una similitud genérica con las de las pictografías.

Los diseños rectangulares de canasta (ver figura 2) dominan en Las Brujas, con pocos ejemplos de las canastas de base redonda o formas de tambor. Los artistas de este lugar favorecieron las líneas finas, delicadas, integrando con frecuencia los espacios en blanco tan efectivamente que resulta difícil determinar si la primacía la tiene el color o la falta de éste. Dos de los diseños de escudo con su respectivo zigzag están blasonados en prominentes caras expuestas (figura 7). No hay cuchillos, aves voladoras ni puntas de proyectil entre los muchos diseños angulares, pero una de las canastas que vagamente recuerda una huella triangular con dedos triangulares (ver figuras 2 y 5) es similar a los diseños tipo canasta en Chiquihuitillos. El motivo dominante en los petrograbados es una línea vertical cruzada por varias barras horizontales, una combinación que no se ve en las pinturas.

Cueva de Las Letras

La cueva de *Las Letras* es un abrigo rocoso en el lado sur del valle de la Popa, nombrado así por el pico visible de San José de la Popa, el cual recuerda la popa de un barco y domina el paisaje kilómetros a la redonda. Otro punto de referencia, la aguda punta del pico de Caja Pinta, se alza al sur del sitio. El abrigo está sobre el borde y mira hacia la confluencia de tres pequeños cañones; uno de sus otros nombres, Cueva Magueyosa, se tomó de uno de estos cañones. A diferencia de Chiquihuitillos y Las Brujas, todo lo que puede verse desde este sitio es la angosta longitud del cañón. El uso que manadas de chivos han dado en la actualidad a un abrigo pequeño y cercano ha borrado prácticamente sus pinturas, las cuales son similares a las de cueva de *Las Letras*.



Figura 7. Este “escudo” circular de Las Brujas es adyacente a dos diseños rectangulares de canasta. El escudo tiene aproximadamente un metro de diámetro.

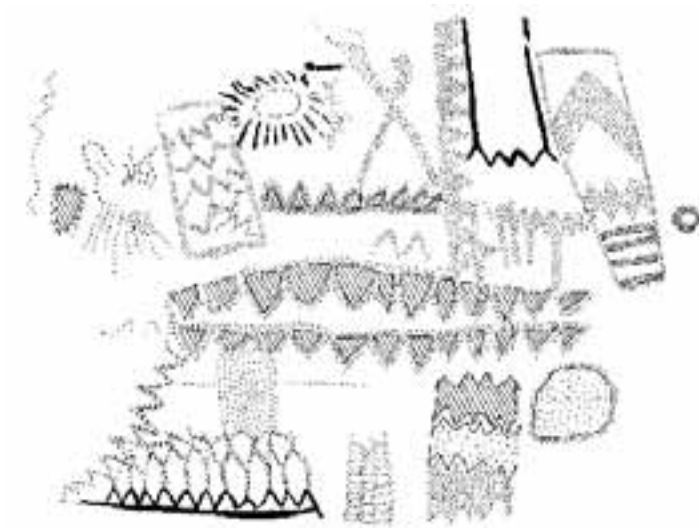


Figura 8. Pánel en Las Letras. La amplia variedad de diseños en Las Letras incluye uno de canastas con forma de tambor (derecha). La escala no fue proporcionada por el autor.

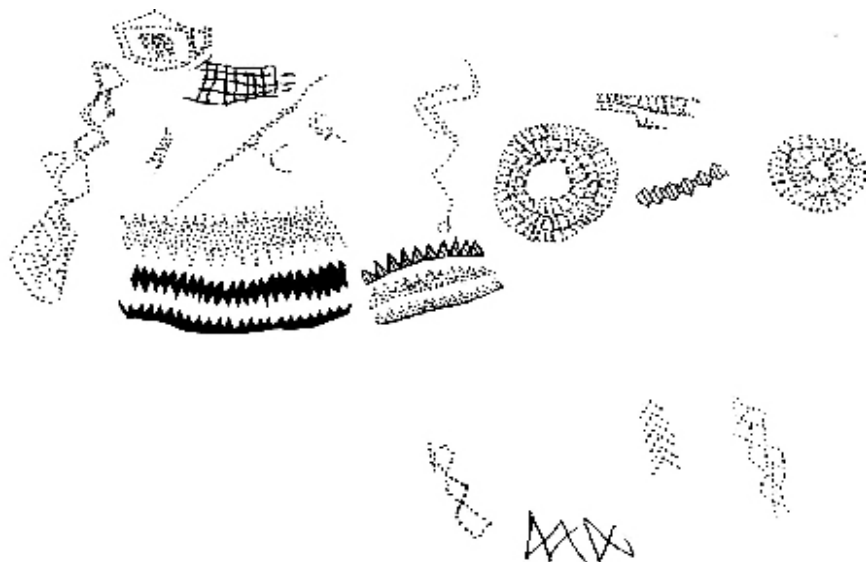


Figura 9. Pánel en La Ventana. El círculo con rayos es más común en La Ventana que en Las Letras. La escala no fue proporcionada por el autor.

Las pinturas más llamativas en *Las Letras* son zigzags rojos, encajados, un motivo que domina la iconografía en este sitio (ver figura 6). Los diseños de canasta comparten atributos con los de Chiquihuitillos y Las Brujas, y toman la forma de rectángulos de líneas finas, canastas de base redonda y tambores alargados.

La Ventana

Varias cuevas pequeñas puntean la ladera de la sierra La Ventana en la frontera entre Nuevo León y Coahuila, al noroeste de Bustamante. Smith reportó las pictografías, Ralph los describió en una ponencia y Sayther los documentó desde los ochenta.¹² Los diseños incluyen zigzags encajados, cuadrículas, escaleras, puntos y triángulos colgantes, así como una extraña

¹² Herman A. Smith, *A Preliminary Analysis...*, *op. cit.*, pp. 24-29, Ronald Ralph, "A Possible Tlaxcalan Rock Art Site Near Bustamante, Nuevo León, México", ponencia presentada en

canasta con forma de balón de futbol americano. Los círculos con rayos son inusualmente comunes (figura 9). Los zigzags encajados y un contorno ovoide lleno de puntos recuerda los motivos en cueva de *Las Letras*, pero los diseños de canasta son menos simétricos y las líneas más gruesas que los de *Las Brujas* o *Chiquihuitillos*. Las pinturas del techo se hallan a 3.5 metros del suelo, lo cual sugiere el empleo de andamios o escaleras,¹³ tanto aquí como en *Chiquihuitillos* y *Las Brujas*.

Mesa de Cartujanos

Cartujanos, el sitio más al norte con estilo *Chiquihuitillos*, es un enorme abrigo de roca, de unos cuarenta metros de longitud, en la ladera sur de *Mesa de Cartujanos*, como a diez kilómetros al norte de *Candela*. El nombre actual de este sitio topográfico varía de mapa a mapa y de reporte a reporte, pudiendo leerse *Cartajanos*, *Cartujanos*, *Catahuanos* y otras variaciones. Los *catujanos* fueron uno de los grupos nativos que vivieron en el área durante el siglo XVII, y la derivación moderna pudo resultar de errores en la transcripción.¹⁴

Cuando Smith reportó las pictografías en 1978, los diseños se hallaban muy deteriorados y vandalizados, pero las características básicas del estilo: cuadrículas, zigzags y canastas de contorno dentado, aún se hallaban visibles. Smith halló que la espesa vegetación de arbustos impedía el acceso desde el suelo del desierto, pero la entrada desde la cima de la mesa era fácil.

Cueva de Gomas

Las pinturas en este enorme abrigo de roca en las faldas de la Sierra de *Gomas* se han clasificado tentativamente como estilo *Chiquihuitillos*, basándose en las ilustraciones del sitio proporcionadas por Smith.¹⁵ Aunque de líneas más

Taller de Cultura Material Prehistórica, Universidad Autónoma Agraria Antonio Narro, Saltillo, 1987.

¹³ Herman A. Smith, *A Preliminary Analysis ...*, op. cit., p. 27

¹⁴ William B. Griffen, "Culture Change and Shifting Populations in Central Northern Mexico", *Anthropological Papers of the University of Northern Arizona*, núm. 13, University of Arizona Press, Tucson, 1969, p. 157.

¹⁵ Herman A. Smith, *A Preliminary Analysis ...*, op. cit., fotos 28-35.

crudas que las canastas con finos detalles de Las Brujas y Chiquihuitillos, los zigzags y las líneas rectas paralelas se hallan tanto independientes como encerradas en perímetros subrectangulares. Smith describe las pinturas como bien conservadas, pero sus fotografías muestran manchas de calcita y exfoliación.

*San Antonio Adentro y el sitio junto a la carretera Villaldama-Sabinas**

Entre los adecuadamente llamados San Antonio Adentro y San Antonio Afuera, al sur de la carretera Candela-Monclova, unas cuantas pictografías desteñidas incluyen zigzags encajados, triángulos colgantes y cuadrículas. Sin embargo, el área es mejor conocida por sus petrograbados, en los cuales predominan los motivos de cornamentas.¹⁶ Un segundo sitio de menor importancia mira la carretera Villaldama-Sabinas Hidalgo desde la ladera sur de la sierra.¹⁷ Aunque la mayoría de los elementos pictográficos se hallan difusos a causa la acreción mineral, los zigzags, los diamantes encajados y los contornos dentados son típicos del estilo Chiquihuitillos.

COMENTARIOS

Ninguno de los sitios registrados hasta la fecha contiene depósitos estratificados capaces de contribuir a una estimación de la antigüedad del estilo Chiquihuitillos, y el vasto material superficial en los suelos de los valles abarca miles de años de ocupación. Sin embargo, dada la generalmente excelente preservación de las pinturas, a pesar de la poca protección que dan las salientes, se puede inferir que son relativamente recientes, tal vez del prehistórico tardío o de la protohistoria.¹⁸ También es sugerente la ausencia de influencia europea.**

* N. del C. Ver la nota del compilador en el capítulo "Análisis preliminar de algunas pictografías del noreste de Nuevo León y noroeste de Coahuila" en la página 38.

¹⁶ Conversación en 1979 con William Breen Murray.

¹⁷ Herman A. Smith, *A Preliminary Analysis...*, op. cit., sitio 1.

¹⁸ *Ibid.*, p. 122.

** N. del C. Ver el capítulo sobre arte coahuilteco para datos adicionales en apoyo a la atribución protohistórica y colonial de algunas de las pinturas.

La naturaleza abstracta de los diseños descarta las interpretaciones literales de su contenido. Analogías simplistas relacionan los zigzags y las líneas colgantes con símbolos del clima, los círculos con rayos con el sol, y otras combinaciones con mapas topográficos de la región. Sin duda, el parecido con fenómenos naturales o astronómicos es sorprendente y consistente con la ventaja de los puntos de observación ofrecidos por estos sitios elevados (figuras 1 y 5).

Desde una perspectiva más sutil, estudios interculturales sobre el efecto emotivo de los zigzags como medio simbólico hallaron una correlación con contextos estresantes o antagónicos.¹⁹ La sugerencia de que estos zigzags son una forma de puntuación que indica situaciones de tensión no es inapropiada dadas las alturas de Chiquihuitillos, Las Brujas, Cartujanos, La Ventana y otros sitios registrados, todos los cuales servirían admirablemente como estaciones de vigilancia inexpugnables.²⁰

El enfoque neuropsicológico relaciona los diseños geométricos con fenómenos intraoculares experimentados durante estados alterados de conciencia, estableciendo una posible conexión entre el arte rupestre y los rituales de trance chamanístico.²¹ Cuadrícula, líneas paralelas, triángulos o diamantes, espirales o círculos concéntricos y masas de puntos, identificados como fenómenos entópticos,²² forman constantes, o fosfenos,²³ hallando expresión tanto en diseños aislados como en los compuestos en el estilo Chiquihuitillos. El peyote crece en abundancia en los llanos alcalinos del noreste mexicano, donde permanece como centro de una experiencia religiosa de los nativos y establece un contexto compatible con las interpretaciones chamanistas o de rituales. Aunque cualquiera de estas sugerencias merece consideración, la importancia del estilo en este punto son las reglas iconográficas, la repetitividad de motivos y la posible extensión geográfica. La redundancia de las convenciones de diseño empleadas por los artistas de Chiquihuitillos

¹⁹ Johanna Uher, "Zigzag Rock Art", *Contested Images*, Witwatersrand University Press, 1994.

²⁰ *Ibid.*, p. 312.

²¹ J. David Lewis-Williams y Thomas A. Dowson, "Signs of the Times", *Current Anthropology*, 29, 1982.

²² *Ibid.*

²³ Ken Hedges, "Pipette Dreams and the Primordial Snake Canoe: Analysis of a Hallucinatory Form Constant", *Shamanism and Rock Art in North America*, Rock Art Foundation, San Antonio, 1994.

implica conocimiento esotérico, significado especializado y comprensión compartida, uniendo así estos ejemplos en un estilo.

La autoría específica de las pinturas continuará en la oscuridad hasta que puedan obtenerse fechas absolutas y se certifique la distribución completa de los sitios. El folclor local atribuye las canastas de líneas finas a mujeres artistas, y las líneas gruesas a los hombres, tal vez perpetuando los conceptos modernos de los roles de género. Sin embargo, si los diseños de canasta se derivan de modelos de cestería o alfarería, y se asume una tradicional división de labores, la atribución de géneros puede tener alguna validez puesto que usualmente se considera a las mujeres alfareras y cesteras.

Definir el estilo Chiquihuitillos es el primer paso para rastrear los orígenes y la distribución del complejo y diverso cuerpo del arte rupestre en Nuevo León y Coahuila. A medida que se intensifica la investigación arqueológica, sin duda se registrarán más ejemplos, posibilitando una mejor estimación de su alcance temporal y geográfico. Es muy posible que una mayor muestra dé como resultado la definición de un estilo abstracto estilo desierto de Chihuahua, con las pinturas de Chiquihuitillos como un subconjunto, o viceversa. Sin embargo, deberá tenerse cuidado para evitar atribuir alguna o varias a las muchas pictografías geométricas de ésta y las regiones adyacentes al estilo Chiquihuitillos, diluyendo así su potencial de interpretación.²⁴

²⁴ Tenemos una gran deuda con José Garza Carrillo, María Guadalupe de Witt Sepúlveda, Breen Murray, Terry Sayther y Debbie Stuart, quienes compartieron su riqueza de información sobre sitios de arte rupestre, resultado de años de persistente trabajo. La tesis de Herman A. Smith proporcionó ilustraciones de otros sitios aquí comentados. El registro de Las Brujas fue parte de la escuela de campo 1996 del INAH, bajo la dirección de Moisés Valadez Moreno. El registro de Las Brujas y Chiquihuitillos fue un logro de Carole A. Medlar, Stephen M. Carpenter, Mario Retiz, Christine Ward, Douglas Drake, Frank García y Tom Dillehay. César de la Garza nos proporcionó techo durante nuestra investigación de campo. El mapa fue trazado por Carole Medlar. Reeda Peel prestó su considerable talento artístico para ilustrar las pictografías, los cuales dibujó a partir de fotografías tomadas por los autores y Terry Sayther, Herman A. Smith, José Garza Carrillo y María de Witt.



ESTILO, CONTEXTO Y TRADICIÓN: MARCOS ANALÍTICOS
EN LA IDENTIFICACIÓN DEL ARTE RUPESTRE COAHUILTECO

POR
WILLIAM BREEN MURRAY

TÍTULO ORIGINAL:

STYLE, CONTEXT AND TRADITION. ANALYTIC
FRAMEWORKS FOR IDENTIFYING COAHUILTECAN
ROCK ART

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

*Boundaries and Territories: Prehistory
of the U.S. Southwest and Northern
Mexico*, ANTROPOLOGICAL RESEARCH PAPERS
NUMBER 54

Arizona State University, 1998

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANO

ESTILO, CONTEXTO Y TRADICIÓN: MARCOS ANALÍTICOS EN LA IDENTIFICACIÓN DEL ARTE RUPESTRE COAHUILTECO*

¿Quiénes eran los coahuiltecos? La respuesta a esta pregunta depende de la información etnohistórica y arqueológica porque la gente así designada desapareció hace más de dos siglos y sobreviven hoy en día solamente en el nombre de un estado mexicano. Además, se complica por el hecho de que el modo de vida coahuilteco fue alterado radicalmente por la llegada de los europeos. Las fuentes documentales que hacen referencia a ellos son a menudo incompletas, confusas y hasta abiertamente hostiles.

No obstante, para una generación anterior de estudiosos, la respuesta parecía obvia. Las fuentes tempranas confirman que varias naciones encontradas entre las ciudades modernas de Monclova, Coahuila y San Antonio, Texas, hablaban dialectos de una misma lengua. Con este dato, los etnólogos infirieron que se trataba de una misma etnia y colocaron a los coahuiltecos en el mapa en la región fronteriza de Estados Unidos y México.¹ Se aprecia que la categoría coahuilteca es fundamentalmente una creación del análisis moderno. Hoy en día, ningún mexicano se identifica a sí mismo

* N. del C. Este texto es la ponencia original presentada en el Southwest Symposium en Hermosillo, Sonora, el 6 y 7 de febrero de 1998. Una versión ligeramente ampliada aparece en la publicación en inglés de las actas del simposio: "Style, Context and Tradition. Analytic Frameworks for Identifying Coahuiltecan Rock Art" en *Boundaries and Territorios: Prehistory of the U.S. Southwest and Northern Mexico*, Arizona State University, Tempe, pp. 27-36.

¹ Frederick Ruecking, "The Economic System of the Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico", *Texas Journal of Science*, núm. 5, 1953, pp. 480-497; "Ceremonies of the Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico", *Texas Journal of Science*, núm. 6, 1954, pp. 330-339; "The Social organization of the Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico", *Texas Journal of Science*, núm. 7, 1955, pp. 357-388.

así, y no está claro si los antiguos coahuiltecos reconocieron una identidad común o qué otros rasgos culturales compartieron más allá de la lengua.

Últimamente, esta interpretación ha recibido fuertes críticas, especialmente desde el lado norteamericano. Como dice el etnohistoriador Thomas Campbell, “el concepto coahuilteco se ha ampliado más allá de la credibilidad”.² El arqueólogo Thomas Hester resume la situación así: “realmente no sabemos casi nada sobre los pueblos de cazadores y recolectores que habitaban el sur de Texas. La etnografía generalizada y los estudios lingüísticos generaron un nombre para estos pueblos –coahuilteco– y promovieron una mitología etnográfica que describía su modo de vida”.³ Ahora este coahuilteco mítico obstruye nuestra visión de otras alternativas para entender la prehistoria norestense.

El problema principal radica en el marco lingüístico. Igual que todos los idiomas amerindios del noreste mexicano, la lengua coahuilteca se conoce solamente a través de textos fragmentarios y listas de palabras. Después de revisar la evidencia disponible, Goddard⁴ concluye que ni siquiera es suficiente para identificar qué “naciones” lo hablaban o qué relación tenían con las otras familias lingüísticas conocidas en la región norestense.⁵ Con esto, la categoría etnolingüística pierde toda definición y la etnia coahuilteca prácticamente se desvanece ante nuestros ojos.

En mi opinión, el arte rupestre ofrece una oportunidad única para escapar de este callejón. Los símbolos rupestres tienen una relación cognoscitiva con el idioma, y podrían reflejar diferencias lingüísticas aún entre los pueblos que tengan una cultura material muy parecida. Además, la parte mexicana del antiguo territorio coahuilteco cuenta con una concentración importante de sitios rupestres, tanto de grabados como de pinturas.⁶ Algunos de ellos

² Thomas Campbell, “The Coahuiltecas and their Neighbors”, *The Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico*, Texas Archeological Research Laboratory, Austin, 1988, p. 40.

³ Thomas Hester, “Tradition and Diversity Among the Prehistoric Hunters and Gatherers of Southern Texas”, *Plains Anthropologist*, núm. 26, 1981, p.120.

⁴ Yves Goddard, “The languages of South Texas and the Lower Rio Grande”, *The Languages of Native America*, University of Texas Press, Austin, 1979, pp. 355-389.

⁵ Claudia Reyes Trigos y Moisés Valadez Moreno, “Identificación geográfico-lingüística de los grupos indígenas del noreste de México (siglos XVI-XIX)”, *Memorias del Tercer Encuentro de Lingüística en el Noroeste*, Universidad de Sonora, Hermosillo, 1996, pp. 575-593.

⁶ William Breen Murray, “El arte rupestre en Nuevo León: herencia cultural del pasado”, *Desde el cerro de la Silla, artes y letras de Nuevo León*, UANL, 1993, pp. 13-39.



Figura 1. Iglesia de la misión en Lampazos, Nuevo León, en 1984 antes de la reconstrucción. Nótese el pánel arriba de la puerta principal.

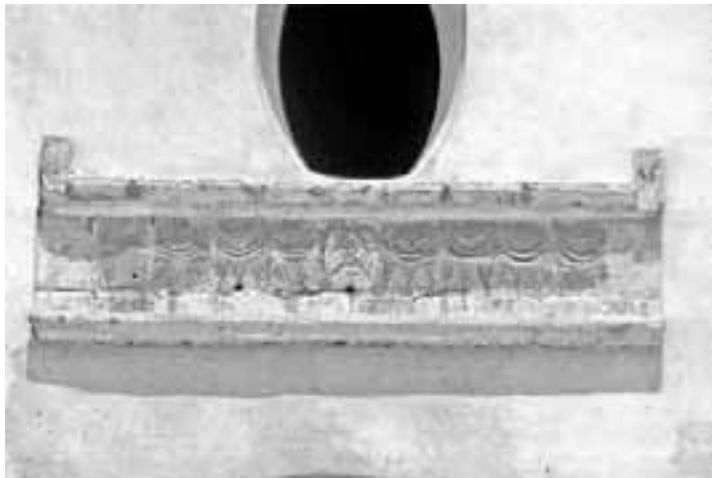


Figura 2. Éste es el pánel descubierto en la fachada de iglesia de Lampazos después de la restauración.

incluyen figuras plenamente históricas.⁷ Parece que por lo menos algunas de las “naciones” mencionadas por los españoles producían arte rupestre. Aún más importante, el arte rupestre ofrece pistas iconográficas que ayudan a esclarecer la protohistoria colonial.

Esta oportunidad apareció con un hallazgo fortuito hecho en el año de 1984 durante los trabajos de restauración de la misión colonial de Lampazos, Nuevo León (figura 1). Al remover capas de yeso posteriores, quedó revelado un mosaico decorativo en su fachada (figura 2) que incorpora dos motivos bien conocidos en el arte rupestre regional, una cadena de triángulos acompañada por una hilera de rayas.

Hasta la fecha, este mosaico es el único ejemplo de arte indocristiano⁸ que se conoce en frontera noreste de la Nueva España. A la vez, proporciona un nuevo punto de entrada a la cuestión de la identidad étnica coahuilteca porque la historia temprana de esta misión está relativamente bien documentada,⁹ y proporciona datos interesantes sobre la etnicidad de los probables autores nativos del mosaico.

La misión de Lampazos fue fundada en el año de 1698 por fray Diego de Salazar, un franciscano del Colegio de la Santa Cruz en Querétaro. Ante la creciente turbulencia de la frontera norestense a finales del siglo XVII, las autoridades españolas intentaron implementar una nueva estrategia colonial. Se fundaron comunidades de pobladores españoles y tlaxcaltecas bajo la protección misionera en lugares estratégicos capaces de sostener la economía agrícola-ganadera europea a largo plazo, permitiendo así que los misioneros atrajeran a los nativos gradualmente a la vida sedentaria.

Los documentos señalan que los pobladores originales de Lampazos eran familias españolas y tlaxcaltecas reclutadas en Saltillo, San Miguel de Aguayo –ahora Bustamante– y Boca de Leones –hoy Villaldama– además

⁷ Solveig A. Turpin, “Rock Art and Hunter-gatherer Archeology: a Case Study from Southwest Texas and Northern Mexico”, *Journal Field Archaeologist*, núm. 17, 1990, pp. 263-291.

⁸ Constantino Reyes-Valerio, *Arte indocristiano*, INAH, México, 1978.

⁹ Fray Juan Domingo Arricivita, *Crónica seráfica y apostólica del Colegio de Propaganda Fide de la Santa Cruz de Querétaro en la Nueva España*, edición privada, México, 1792; Lino Gómez Cañedo, *Primeras exploraciones y poblamiento de Texas*, Editorial Porrúa, México, 1988; Fray Isidro Félix de Espinosa, *Crónica de los colegios de Propaganda Fide de la Nueva España (1746)*, en L. Gómez Cañedo (ed.), *American Academy Franciscan History*, Washington, 1974; Ernesto Zertuche, *Lampazos, mi hidalga tierra*, Gobierno del Estado de Nuevo León, Monterrey, 1982.

de nativos cristianos y gentiles ya establecidos en este lugar. Desde esta perspectiva, el lugar prominente del mosaico en la fachada puede ser visto como un símbolo público de la composición intencionalmente multiétnica de la nueva comunidad.

Después de seleccionar el sitio, fray Diego regresó a Querétaro para reclutar a otros misioneros. La organización del pueblo y la construcción de la iglesia quedaron a cargo de otro misionero, fray Francisco Hidalgo. La iglesia fue construida durante el año siguiente (1698-1699), y seguramente terminada antes del mes de diciembre de 1700, fecha en la cual vino el arzobispo de Guadalajara en visita especial para su dedicatoria. La pregunta es: ¿quiénes eran los nativos que podrían haber trabajado en su construcción?

Fray Hidalgo fue seleccionado porque había pasado una larga estancia en el pueblo cercano de Villaldama, donde supervisó la construcción de la iglesia diez años antes. Un documento hallado por Eugenio del Hoyo¹⁰ en el Archivo Municipal de Monterrey confirma que los constructores en aquella ocasión incluían a algunos alzapas cristianizados que se establecieron en el pueblo a instancias de fray Francisco Hidalgo. Parece muy probable entonces que este religioso hubiera traído a estos mismos trabajadores alzapas para ayudar en la nueva construcción y que ellos sean los autores materiales del mosaico.

Si esta identificación es correcta, permite establecer varias relaciones con el arte rupestre regional. Por su misma prominencia en la fachada de la iglesia, podemos suponer que el motivo de la cadena de triángulos y las rayas era un símbolo importante en la cultura nativa, cuya incorporación serviría para atraer a los gentiles a la misión. Además, se infiere que los frailes franciscanos conocían el significado del símbolo (cualquiera que fuera) y lo consideraban inofensivo para la doctrina cristiana.

Al mismo tiempo, podemos inferir que los sitios de arte rupestre donde aparece este motivo probablemente corresponden al territorio original de los alzapas y sus vecinos coahuiltecos. A pesar de que Goddard¹¹ los excluye, es evidente que los alzapas hablaban coahuilteco. Aparecen entre

¹⁰ Eugenio del Hoyo, *Indios, frailes y encomenderos en el Nuevo Reino de León, siglos XVII y XVIII*, Archivo General del Estado, Monterrey, 1985, p. 151.

¹¹ Y. Goddard, "The lenguajes of South...", *op. cit.*

las “naciones” nombradas en la lista original en que se basaba para crear la categoría etnolingüística. En este sentido, el mosaico proporciona un marcador simbólico que vincula sitios específicos de arte rupestre con un grupo coahuilteco plenamente identificado en los textos coloniales.

Dos sitios con pinturas rupestres en la zona alledaña son especialmente claves para establecer esta relación: el Abrigo de Las Brujas a 40 kilómetros al suroeste de Lampazos y Cerro de Chiquihuitillos, otros 20 kilómetros más hacia el sur.

El Abrigo de Las Brujas* domina el paisaje alrededor desde los riscos de una cresta descendiente, cuya ladera escarpada lo separa del valle inmediatamente en frente. Las pinturas (figuras 3, 4 y 7) se extienden a lo largo de medio kilómetro en la cara sur de esta cresta, mostrando cierta tendencia de concentrarse alrededor de los abrigos más protegidos.

Hay algunos ejemplos notables de policromía, pero la mayoría de las pinturas son ejecutadas en monocromo rojo. Utilizan dos técnicas distintivas de pintura. La primera produce una línea fina que hubiera requerido un instrumento puntiagudo para su aplicación, mientras que la otra es una línea gruesa probablemente aplicada sobre la roca con el dedo. Unos cuantos ejemplos de superposición sugieren que las pinturas de línea fina son más recientes, pero no son concluyentes. Las figuras de línea fina a veces muestran diseños muy intrincados.

Además de las figuras trazadas, hay otras pinturas, a menudo a gran escala, que utilizan áreas sólidas de color. En algunos casos, parecen ser representaciones de artefactos reales, tal vez cestería o tambores o nasas para atrapar peces. Fuera de éstos, los motivos representados son casi todos geométrico-abstractos e incluyen varios ejemplos prominentes de cadenas de triángulos y rayas muy parecidos a los del mosaico. Su preservación en un lugar relativamente desprotegido es compatible con una fecha reciente (tal vez protohistórica), por lo menos para algunas de las figuras.

El otro sitio, Cerro de Chiquihuitillos, se localiza en los riscos de una mesa prominente con una vista panorámica igualmente dominante del paisaje alrededor. Sus pinturas (figuras 5, 6, 8 y 9) muestran el mismo complejo de

* N. del C. Ver el capítulo sobre el estilo Chiquihuitillos de esta antología para otra descripción de estos sitios.

motivos y estilo, pero en mayor abundancia, siendo éste probablemente el mayor sitio de pinturas rupestres localizado hasta la fecha en el estado de Nuevo León.

Se presentan ambas técnicas de trazo y nuevamente los pocos ejemplos de superposición muestran las figuras de línea fina encima de la línea gruesa. Algunas de las pinturas de línea gruesa son a gran escala y muy parecidas a las del Abrigo de Las Brujas, pero las pinturas más espectaculares de Chiquihuitillos son policromas en colores sólidos. Una de ellas muestra la superposición de líneas finas simulando una textura de cestería. Hay varios ejemplos destacados de cadenas de triángulos y rayas, tanto en la técnica de línea fina como en la pintura policroma a mayor escala.

Por las características distintivas de estas pinturas, Turpin y sus colegas¹² definieron una tradición estilística rupestre con Chiquihuitillos como sitio-tipo. Lo distinto del estilo Chiquihuitillos se acentúa por la relativa escasez de sitios pintados. Se han detectado apenas ocho yacimientos con pinturas semejantes.

Solamente en el área de Lampazos hallamos sitios casi exclusivamente pintados, como Las Brujas y Chiquihuitillos. Casi todos ellos se localizan dentro del territorio habitado por grupos coahuiltecos en el momento de contacto. El mismo sitio-tipo se localiza dentro del área usualmente atribuida a los alzapas, concentrados posteriormente en las misiones cercanas. Esto refuerza la noción de que se trata de una tradición cultural específica y delimitada en el tiempo, y que los alzapas coahuiltecos formaban parte de ella.

En resumen, creo que el mosaico de Lampazos permite forjar una cadena de evidencia que efectivamente cierre la brecha etnohistórica. Los documentos disponibles permiten atribuir la autoría del mosaico con cierta seguridad a los alzapas cristianizados de la misión cercana de Villaldama. Los sitios de arte rupestre donde aparecen estos motivos muestran un estilo distintivo y tienen una distribución geográfica dentro del territorio atribuida a los grupos coahuiltecos reconocidos. Lo anterior nos lleva a la conclusión de que tanto los sitios pintados del estilo Chiquihuitillos como su complejo

¹² Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling Jr. y Moisés Valadez Moreno, "Toward the Definition of a Style: The Chiquihuitillos Pictographs of Northeastern Mexico", en *Rock Art of the Chihuahuan Desert Borderlands*, Centro de Estudios del Parque Big Bend, Universidad Estatal Sul Ross y Departamento de Parques y Vida Silvestre de Texas, Alpine, Texas, 1998, pp. 105-116.



Figura 3. Pintura del pánel en el Abrigo de Las Brujas, Nuevo León. Incluye un ejemplo de cadenas de triángulos o dientes de serrucho, motivos en rojo con un marco rectangular.

Figura 4. Detalle del motivo triangular en el Abrigo de Las Brujas.



Figura 5. Pintura rupestre en el Cerro de Chiquihuitillos, Nuevo León, donde se muestra el motivo triangular o de dientes de serrucho en contrastes rojos y amarillos, en el mosaico de Lampazos.



Figura 6. Pintura en rojo con relleno blanco en el Cerro de Chiquihuitillos, Nuevo León, donde se usa la técnica de trazo delgado.

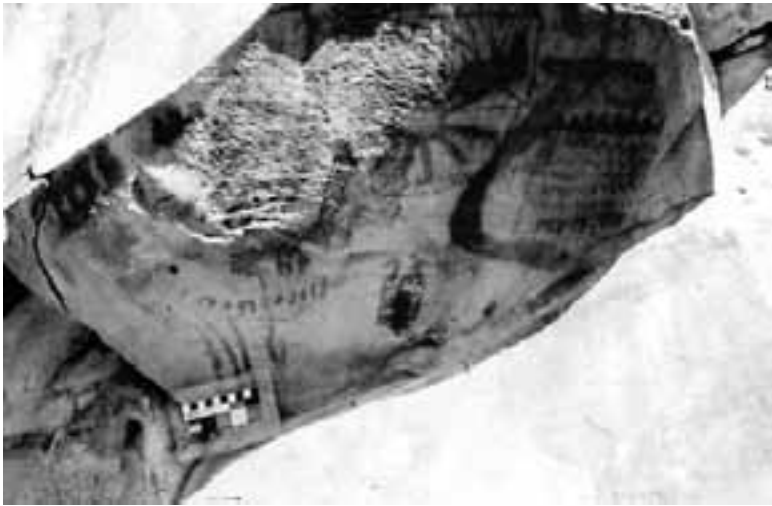


Figura 7. Pánel pintado en el Abrigo de Las Brujas, Nuevo León, en el que se muestran ambas técnicas: a la izquierda la del trazo ancho (pintado con el dedo), y a la derecha la del trazo delgado (conjunto de triángulos o dientes de serrucho).

distintivo de motivos, representan alguna parte de la tradición específicamente coahuilteca dentro del arte rupestre norestense.

Otro detalle etnohistórico proporciona una pista sobre el uso de estos sitios. En los textos coloniales, los alazapas son identificados también como los pintos, porque ellos, igual que muchos otros grupos amerindios de México, usaban pinturas corporales distintivas como marcadores de su identidad grupal. No hay descripciones de cómo se pintaban los alazapas, pero el elemento común de la pintura sugiere que los sitios rupestres podrían estar relacionados de alguna manera con la aplicación de estos diseños, sea dentro de rituales de transición o como marcadores de un sitio central del territorio, como había sugerido Shafer¹³ hace tiempo en relación con la tradición del río Pecos. Uno de los motivos compartidos entre Las Brujas y Chiquihuitillos parece representar un artefacto muy parecido a los escarificadores corporales excavados hace tiempo en la región Lagunera.

Una ventaja de esta hipótesis es que abre nuevas posibilidades de investigación comparativa. Hay muchos otros sitios rupestres en la región de Lampazos en espera de documentación y estudio. Podrían proporcionar una muestra más amplia del complejo de motivos asociado con la tradición Chiquihuitillos y su uso cultural. La datación directa de las pinturas podría establecer su antigüedad relativa a otras tradiciones y determinar si incluye una fase protohistórica. Recientemente se ha detectado otro tipo de artefacto vinculado al arte rupestre. Se trata de trozos de roca plana con grabados en su cara lisa que a veces repiten los motivos del arte rupestre.* Hasta la fecha, ninguno de ellos muestra cadenas de triángulos o rayas, pero hallazgos del otoño pasado en Cueva Ahumada, los ubican por primera vez dentro de una secuencia estratigráfica datable en un lugar con pinturas del estilo Chiquihuitillos. Tal vez esto permitirá establecer si hay una relación más estrecha entre los dos tipos de artefactos.

A nivel continental, la postulada tradición Chiquihuitillos abre de nuevo la espinosa cuestión de la relación hokana-coahuilteca, y profundiza el debate interdisciplinario. Los lingüistas se han mostrado cada vez más escépticos

¹³ Harry Shafer, "Art and Territoriality in the Lower Pecos Archaic", *Plains Anthropologist*, 22, 1977, pp. 13-21.

* N. del C. Ver en este volumen Turpin *et al.*, sobre arte mobiliario en Boca de Potrerillos acerca de estos hallazgos.



Figura 8. Pinturas monocromáticas en rojo, Cerro de Chiquihuitillos, Nuevo León. En éstas se incorporan elementos del ojo de lluvia



Figura 9. Pintura policromática a gran escala, en rojo y amarillo, Cerro de Chiquihuitillos, Nuevo León. En ella se ilustra un tipo de cesta. Líneas delgadas y entrecruzadas están sobrepuestas en el fondo rojo.

sobre los supuestos vínculos, pero ya hace dos décadas, Smith^{*} señaló varios motivos compartidos entre las pinturas de Chiquihuitillos y sitios en Baja California. La documentación más completa en ambas regiones ahora permite una comparación más sistemática y comprensiva que podría ayudar a resolver esta aparente contradicción.


En este contexto, vale la pena mencionar que los únicos otros ejemplos de cadenas de triángulos incorporados en edificios coloniales se encuentran en las misiones de la Alta California que atendieron a los grupos de hokanos, concretamente en Santa Barbara (Chumash), y la ahora desaparecida misión de San Fernando (Gabrileño).¹⁴ ¿Será posible que los frailes franciscanos supieran de esta relación cultural, percibida ahora solamente de manera tenue y opaca por los lingüistas y arqueólogos modernos?

En conclusión, en el noreste mexicano, la restauración de los vínculos etnohistóricos (sin importar lo tenues que sean) abre la posibilidad de utilizar el arte rupestre para reconocer el periodo protohistórico, y de ahí partir hacia atrás. A la larga, esto debe permitir el reemplazo del "modelo del continuo arcaico estático"¹⁵ heredado de generaciones anteriores, con un retrato más variado y preciso de la prehistoria del noreste que revela nuevas relaciones con el resto del mundo amerindio. Si así resulta, la identificación de una tradición propiamente coahuilteca de arte rupestre es un paso inicial que libra a los arqueólogos de una definición de etnicidad ya inoperante en la práctica, y al mismo tiempo señala relaciones entre el registro arqueológico y documental que vale la pena explotar.

* N. del C. Ver el texto de Herman A. Smith en esta antología.

¹⁴ Norman Neuerberg, "Painting in the California Missions", *American Art Review*, 4, 1977, pp. 72-88; "More Indian Sculpture at Mission Santa Barbara", *Masterkey*, 54, 1980, pp. 151-153.

¹⁵ Solveig A. Turpin, "Rock Art and Hunter-gatherer Archaeology: a Case Study from Southwest Texas and Northern Mexico", *Field Archaeologie*, 17, 1990.



LA CRUZ EN CÍRCULO COMO SÍMBOLO CARDINAL EN BOCA
DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN, MÉXICO

POR
WILLIAM BREEN MURRAY

TÍTULO ORIGINAL:

THE CROSS-IN-CIRCLE MOTIF AT BOCE DE
POTRERILLOS, NUEVO LEON, MEXICO: CARDINAL
DIRECTIONAL SYMBOLISM IN ROCK ART?

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

*Viewing the Sky through Past and Pre-
sent Cultures*, PUEBLO GRANDE MUSEUM
ANTROPOLOGICAL PAPERS, NUMBER 15

Phoenix, 2006

TRADUCCIÓN DE DAVID TOSCANA

LA CRUZ EN CÍRCULO COMO SÍMBOLO CARDINAL EN BOCA DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN, MÉXICO

En muchas culturas amerindias prehistóricas, una cruz inscrita dentro de un círculo, o alguna de sus muchas variantes, se reconoció como símbolo de los cuatro puntos cardinales. Esta representación se da en rituales y artefactos que sus herederos culturales han conservado hasta hoy, tanto en México como en el sudoeste de Estados Unidos.¹ Aparece también en culturas indias de la planicie históricamente documentadas² y en artefactos asociados con el complejo ceremonial del sudeste de Estados Unidos³. Evidentemente, este simbolismo se deriva de la observación empírica del movimiento circumpolar del cielo. Se trata de un rasgo cultural universal cuya antigüedad se puede remontar hasta los albores de la prehistoria. Si otras representaciones similares en rocas prehistóricas tienen el mismo significado, puede incluso implicar que fueron traídas por los primeros pobladores del continente americano. Este estudio examina los petrograbados con el motivo de cruz en círculo en un sitio particular del noreste de México donde su antigüedad como símbolo de los puntos cardinales puede ser de más de 7000 años.

¹ Ver Gladys Reichard, *Navaho Medicine Man Sandpaintings*, Nueva York, 1977, placa XXII; Susan Milbrath, *Star Gods of the Maya*, University of Texas, Austin, 1999, y Johannes Neurath, "Horizon Observation and Solstice Ceremonies Among the Huichol Indians of Mexico", en *Actas*, VII Conferencia de Arqueoastronomía, 2004.

² Ver Robert Hall, *An Archaeology of the Soul*, University of Illinois Press, Urbana, Chicago, 1997.

³ Philip Phillips y James A. Brown, *Pre-Columbian Shell Engravings from the Craig Mound at Spiro, Oklahoma*, Peabody Museum Press, Cambridge, 1978; Mark Wagner, Mary R. McCorvie y Charles A. Swedlund, "Mississippian Cosmology at the Millstone Bluff Site, Illinois", *The Rock Art of Eastern North America*, University of Alabama Press, Tuscaloosa, 2004.

FIGURAS MESOAMERICANAS DE CRUZ PUNTEADA

En la antigua Mesoamérica, el motivo de cruz en círculo es un símbolo recurrente que aparece en códices, inscripciones e incluso juegos (*patolli*, en particular), como parte de una compleja y ampliamente difundida cosmovisión.⁴ La orientación norte-sur de importantes centros ceremoniales tempranos de Mesoamérica, tales como La Venta en Tabasco, Monte Albán en Oaxaca y Paso de la Amada en Chiapas – hoy identificado como el primer centro ceremonial del periodo formativo, (1800-1500 a.C.)–⁵ confirma la importancia de este concepto entre los primeros agricultores sedentarios. En el oeste de México aparece también el diseño cruciforme en el centro ceremonial más antiguo de la tradición de Teuchitlán, el conjunto conocido como La Noria, perteneciente al Formativo Tardío.⁶ Sus orígenes entre los cazadores-recolectores que los precedieron requiere un cambio de enfoque hacia un tipo distinto de evidencia material: el arte rupestre.

Hay dos expresiones mesoamericanas de la direccionalidad, las cuales son particularmente significativas para el sitio en estudio. En primer lugar, la orientación de edificaciones y sitios con frecuencia marca fechas importantes, incluyendo el equinoccio, que forma parte del calendario anual del horizonte.⁷ Estos calendarios relacionan observaciones empíricas del cielo con características naturales prominentes de la puesta y ocaso del sol en el horizonte, vistas desde puntos de observación construidos. La alineación varía en los detalles de un sitio a otro, pero todos conservan la noción fundamental de marcar el círculo solar anual al relacionar el cielo con el paisaje terrestre.

En segundo lugar, estas observaciones también se encuentran esquematizadas en los círculos con cruz punteada, cosmogramas astronómicos

⁴ Ver Johanna Broda, "Introducción" en *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

⁵ Ver John E. Clark, "Mesoamerica Goes Public: Early Ceremonial Centers, Leaders and Communities", *Mesoamerican Archaeology*, Blackwell Publishing, Oxford, 2004.

⁶ Ver Phil Weigand, "The Architecture of the Teuchitlan Tradition of the Occidente of Mesoamerica", *Ancient Mesoamerica*, 7, 1996, pp. 91-101.

⁷ Ver Anthony Aveni, *Skywatchers of Ancient Mexico*, University of Texas Press, Austin, 1981; Ivan Sprajc, *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del Centro de México*, INAH, México, 2001.

mundiales de orientación, que primero se hallaron en Teotihuacán, pero ahora conocidos desde un extremo de Mesoamérica (Copán, Honduras) hasta el otro (Chalchihuites, Durango).⁸ El motivo combina la direccionalidad cardinal y el calendario. Aun cuando algunas cruces punteadas se encuentran en sitios sin relación aparente con la observación celestial, otras son petrograbados esculpidos en el paisaje natural y recuerdan los orígenes del cosmograma en la observación real del cielo. Sus múltiples variaciones muestran que el símbolo se fue perfeccionando incluso durante el periodo Clásico.

Pueden hallarse petrograbados de cruz en círculo menos elaborados a gran distancia de la frontera mesoamericana: en la frontera noreste de México y en el suroeste de los Estados Unidos.⁹ (figura 1) Algunos de ellos proporcionan claves sobre los orígenes de las cruces punteadas del periodo Clásico. Sin embargo, a medida que se retrocede en el tiempo, la relevancia de la analogía etnográfica disminuye progresivamente y el mero parecido iconográfico no demuestra que se haya buscado el mismo significado y debe tomarse en cuenta todo el contexto arqueológico.

BOCA DE POTRERILLOS

El sitio de Boca de Potrerillos ofrece una oportunidad excepcional de observar esta relación^{*} al ser, sin duda, con miles de petrograbados, la mayor concentración de arte rupestre en el noreste de México y tal vez en todo el país. Se halla en una extensión de dos kilómetros a lo largo de una cresta rocosa a ambos lados de la boca del cañón que da nombre al sitio. Su extensión total es de seis kilómetros cuadrados alrededor de la boca. Es también importante por haber sido ocupado desde fechas tempranas;

⁸ Ver Anthony Aveni, H. Hartung y B. Buckingham, "The Pecked Cross Symbol in Ancient Mesoamerica", *Science* 202, 1978, pp. 267-279; Stanislaw Iwaniszewski, "Out of Teotihuacan: Cross Circle Figures in the Valley of Mexico", en *Actas, VII Conferencia de Arqueoastronomía de Oxford*, 2004.

⁹ Ver William Breen Murray "A Spiral Pecked Dot Petroglyph from Eastern Coahuila", *La Pintura*, vol. 11. núm. 2, 1984 y "The Northeast Mexican Petroglyphic Counting Tradition: a Methodological Summary", *Astronomical Traditions in Past Cultures*, Academia Búlgara de Ciencias, Sofía, 1996 y Polly Schaafsma, *Indian Rock Art of the Southwest*, School of American Research, Santa Fe, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1980.

^{*} Ver el capítulo "Petroglifos calendáricos del norte de México" en esta antología.



Figura 1. Petroglifo de cruz en círculo, cresta sur, Boca de Potrerillos, N.L.

actualmente se ha demostrado con pruebas de radiocarbono que data de 5,500 años a.C.¹⁰ Esta fecha concuerda con la ocupación inicial de otros sitios regionales con arte rupestre.

Aun cuando los petrograbados no pueden fecharse directamente, diferencias en el desgaste, la pátina y la superposición indican diferentes fases y tipos de uso del sitio que no necesariamente son continuos en el tiempo. A pesar de lo anterior, todos ellos ponen de manifiesto una particular relación con el paisaje que quedó aparentemente establecida desde la primera ocupación del sitio. Casi todos los petrograbados fueron realizados en el lado este de la cresta rocosa y, en este punto, la cresta misma tiene una orientación norte-sur. A diferencia de los ámbitos construidos de Mesoamérica, en Boca fue elegido el paisaje terrestre por

¹⁰ Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling Jr. y Moisés Valadez Moreno, "The Archaic Environment of Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico", *North American Archaeologist*, 15, 1994.

ofrecer ventajas naturales para establecer las direcciones cardinales y marcar el ciclo solar anual.

Los petrograbados de cruz en círculo son sólo uno de los muchos motivos tallados en este paisaje culturalmente definido, pero su limitada distribución permite probar su relación con la observación del cielo y los puntos cardinales. Otros sitios de arte rupestre en el noreste de México donde aparece el motivo no muestran un paisaje semejante al de Boca de Potrerillos, y no están naturalmente orientados hacia los puntos cardinales. Lo anterior sugiere que el motivo tiene un significado más general para marcar lugares donde el movimiento polar del campo estelar (norte cardinal) puede ser observado para establecer cualquier dirección.

Para determinar si esta misma explicación se adapta a la aparición del motivo de la cruz en círculo en otras partes de Norteamérica habrá que esperar análisis comparativos más amplios que sobrepasan el alcance de este trabajo. Aun así, su identificación en el arte rupestre del noreste de México sugiere que es posible hacerlo al relacionar sus manifestaciones en la Mesoamérica agrícola con las tradiciones del arte rupestre de grupos tempranos de cazadores recolectores móviles. En este sentido, el sitio de Boca de Potrerillos constituye un caso especial dentro de un paradigma más amplio en el cual el movimiento nocturno del campo estelar fue utilizado para la orientación terrestre. Definitivamente, una útil habilidad de supervivencia para cualquier grupo en movimiento en cualquier parte del mundo.

Cazadores recolectores

A lo largo de la prehistoria, Boca de Potrerillos y el área a su alrededor fueron ocupadas exclusivamente por cazadores-recolectores móviles. No existe evidencia arqueológica de que hubiera agricultura, plantas domesticadas o edificaciones permanentes de cualquier tipo¹¹, y la cerámica se limitó a un solo hallazgo *in situ* en Boca con piezas sin decorar del Prehistórico Tardío y manufacturadas en otro sitio. En cambio, el suelo del valle está cubierto por doscientos fogones cuyo uso aún es incierto, pero cuya construcción

¹¹ Puede verse Solveig A. Turpin Herbert H. Eling Jr. y Moisés Valadez Moreno, "Continuities in Architectural Traditions: the Subterráneos of Prehistoric and Modern Mexico", *North American Archaeologist*, vol. 18, núm. 2, 1997.

permaneció prácticamente sin cambios a lo largo de seis milenios, hasta la época del contacto europeo.

La introducción de la ganadería y la irrigación mediante pozos en el siglo XVI trastornó de inmediato el estilo de vida de los cazadores-recolectores y los condujo a la total asimilación con la población amerindia para fines del siglo XVIII. Los registros etnohistóricos referentes a los amerindios son limitados, incompletos y generalmente hostiles, y sólo proveen vagos lazos entre grupos históricamente nombrados y sitios arqueológicos de la prehistoria. A diferencia de muchas otras partes de México, la prehistoria de esta región debe abordarse casi exclusivamente a través de la arqueología con datos etnográficos limitados y desarticulados para complementar la evidencia material.¹²

Este es el caso con el abundante arte rupestre labrado y pintado en las crestas expuestas, lo cual se menciona sólo una vez, de manera oblicua, en fuentes coloniales. Datos paleoecológicos de Boca revelaron que durante periodos previos y más húmedos, un estanque o ciénega natural se formó detrás de la boca del cañón y su trazo aún es visible en el suelo desértico arenoso. Estos episodios húmedos proporcionaron a los primeros cazadores-recolectores opciones de subsistencia más amplias que el yermo paisaje de hoy, permitiéndoles estancias más prolongadas de grupos más numerosos o, posiblemente, grandes concentraciones periódicas para explotar un recurso particularmente abundante en cierta estación del año. También pueden explicar en parte, la excepcional densidad de los petrograbados que decoran las pendientes adyacentes de la sierra El Antrisco.

Observación celestial

En trabajos anteriores se comenta la macroorientación del sitio y su uso potencial para realizar observaciones celestiales.¹³ Un promontorio rocoso de unos 500 metros detrás de la boca del cañón, con vista hacia la antigua

¹² Se puede ver un resumen en Moisés Valadez Moreno, *La Arqueología de Nuevo León y el Noreste*, UANL, Monterrey, 1999.

¹³ William Breen Murray, "Rock Art and Site Environment at Boca de Potrerillos, N.L., México" en *American Indian Rock Art*, vol. 7-8, American Rock Art Research Assn, El Toro, California, 1982 y "Counting and Sky-Watching at Boca de Potrerillos, N.L., México" *Archaeoastronomy in the 1990s*, Group D Publications, Loughborough, Reino Unido, 1993.

ciénega, parece ser un punto estratégico para estas observaciones. Casi todas sus rocas se hallan profundamente labradas con círculos y líneas, y sus perfiles pueden usarse como puntos de referencia para observar el horizonte ascendente y marcar el ciclo solar anual.

Desde el área del promontorio, la salida del sol en el equinoccio se ve en el horizonte dentro de la boca del cañón. La salida del sol en el solsticio de invierno ocurre sobre un nicho prominente de la cercana cresta sur, y el solsticio de verano se observa sobre los picos en el horizonte hacia el noreste. Todas estas líneas de visión este-oeste se encuentran marcadas con grabados petroglíficos y complementan la orientación natural norte-sur de

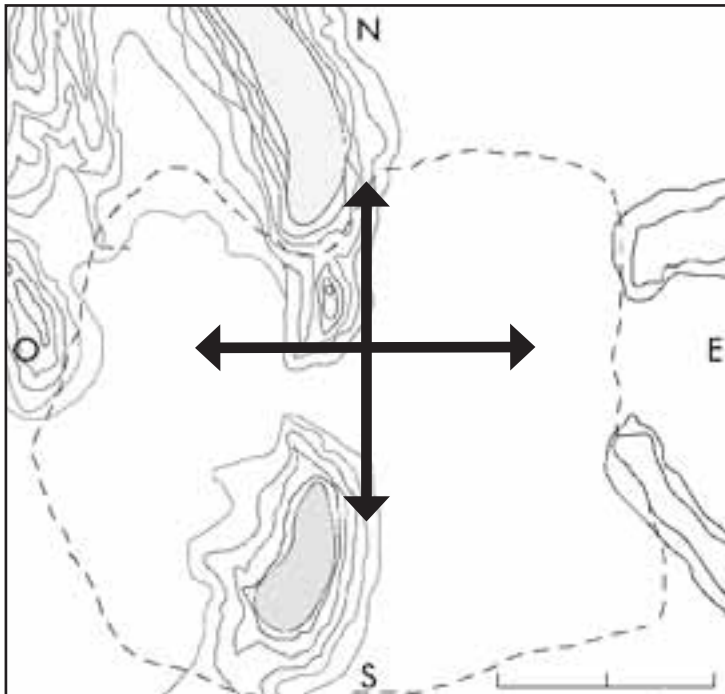


Figura 2. Mapa del sitio que muestra la macroorientación de Boca de Potrerillos.

la cresta, lo cual convierte el paisaje total del sitio en una analogía espacial del símbolo direccional del mundo mesoamericano (figura 2).

Estudios de campo del contexto arqueoastronómico de la zona del promontorio han identificado facetas adicionales del paisaje cultural.¹⁴ Ahora parece claro que la puesta del sol en el horizonte poniente tuvo un papel en la tradición de observaciones celestiales, y que los efectos de luz y sombra establecieron el escenario cultural. La visión hacia el poniente está dominada por un pico prominente, la Caja Pinta (elevación de 1500 metros), localizada justo al norte del oeste cardinal, vista desde la zona del promontorio. Cuando sale el sol, su cima rocosa y rojiza brilla con los primeros rayos y, a medida que avanza la mañana, la sombra de las crestas intermedias se mueve rápidamente hacia abajo de sus flancos y a lo largo del paisaje, iluminando espectacularmente el área del promontorio donde se labraron los petrograbados.

Monolito gnomon

Esta iluminación oblicua es especialmente espectacular en un enorme monolito de formas irregulares colocado artificialmente cerca del centro de la zona de promontorio. Esta piedra está labrada por todos lados y actúa como un *gnomon* u objeto que se ilumina de manera diferente según el ángulo de la luz solar en cada hora del día y en cada estación del año. Su tamaño de más de media tonelada sugiere que su movimiento y ubicación fue un esfuerzo colectivo que requirió una planeación coordinada, lo cual seguramente fue un episodio clave en la definición del paisaje cultural del calendario del horizonte.

Labrados en el lecho rocoso cerca de su base, se hallan los únicos dos ejemplos de petroglifos cruz en círculo en la zona del promontorio. Uno es una versión cuadrada, y los otros dos son cruces en círculo clásicas. Su ubicación privilegiada sugiere que estos petrograbados se usaron para establecer la ubicación del monolito, pero sobre todo, proporcionan un

¹⁴ Ver Moisés Valadez Moreno, "El mundo circular", conferencia presentada en la XXVI Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, Zacatecas, 2000 y "Los petroglifos de Boca de Potrerillos, Nuevo León", conferencia presentada en el Primer Seminario de Petrograbados del Norte de México, Centro INAH, Mazatlán, 2003.

enlace iconográfico específico entre la zona del promontorio y el resto del arte rupestre en este sitio, casi todo ubicado en las pendientes orientales de las crestas, por lo que resulta imposible verlo desde el promontorio. Nuestras observaciones iniciales se enfocaron por completo en estas líneas de visión este-oeste, tal como se ven desde el promontorio, pero el motivo de cruz en círculo integra el eje natural norte-sur de las crestas de la sierra en el plano cultural.

Cruces en círculo

Los motivos circulares de todo tipo son extremadamente comunes en Boca,¹⁵ pero el de cruz en círculo es mucho más distintivo y limitado en su distribución. Además de los dos mencionados en el promontorio, sólo se han identificado otros quince ejemplos en distintas partes del sitio (figura 3).^{16*} Se hallan espacialmente agrupados en dos zonas, una en la cresta norte y el otro en la cresta sur, así como en un conjunto de tres ejemplos en la periferia noroeste del sitio, los cuales deben considerarse caso aparte. Ambas concentraciones ofrecen vistas impresionantes sobre los ejes cardinales de las crestas y, en general, la orientación visual y los ejes de los petroglifos también parecen alinearse estrechamente con el norte-sur cardinal.

Hasta ahora, nuestro trabajo de campo se ha concentrado en el cúmulo de la cresta sur, el cual incluye una gran roca monolítica (figura 4) cuyo perfil se ajusta al horizonte visible de la cresta norte, el cual pudo servir como un punto de referencia natural. Detrás se halla una piedra plana, un asiento confortable marcado con un petroglifo de cruz en círculo y otros motivos circulares idealmente ubicados para observar el cielo circumpolar. La punta de la piedra de referencia y el pico más alto de la cresta norte se alinean casi exactamente con el norte cardinal.

¹⁵ Jon Olson, "Un sitio de petroglifos en el noreste de México" en *Boca de Potrerillos*, UANL, Museo Bernabé de las Casas, Monterrey, 1998.

¹⁶ Ver en Ricardo Gómez y José Luis Cardona, métodos de mapeo GPS en "Registro de petroglifos en mapas topográficos usando GPS", publicado en www.rupestreweb.tripod.com.

* Otros ejemplos han sido localizados en exploraciones posteriores, aumentando el número total a cerca de una treintena. En general, los nuevos ejemplos concuerdan con el patrón de distribución sugerido por los hallazgos originales y no modifican el argumento aquí presentado.

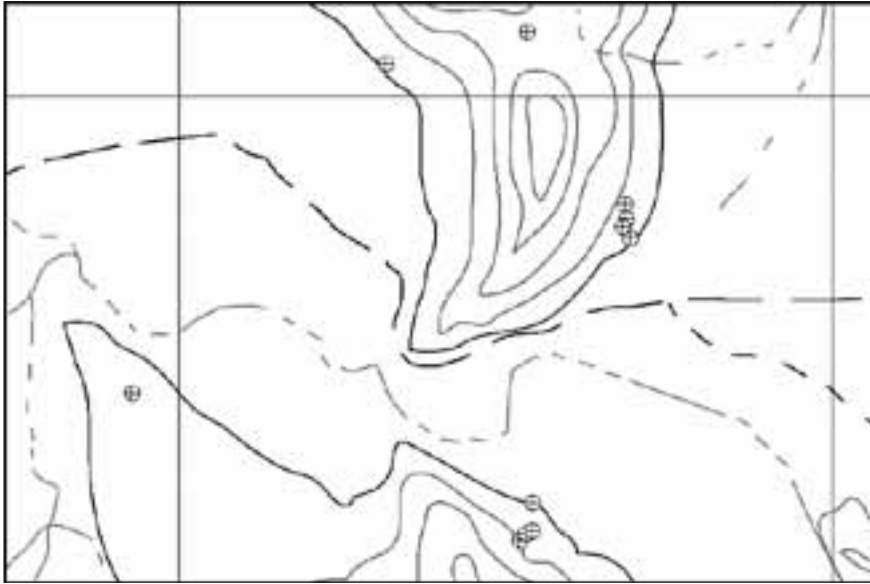


Figura 3. Mapa GPS de la distribución de petroglifos de cruz en círculo en Boca de Potrerillos.



Figura 4. Piedra de referencia de en la cresta sur con vista del horizonte hacia el norte cardinal sobre la cresta norte.

Cielo nocturno en el círculo polar

En el hemisferio norte, esta región del cielo nocturno está llena de estrellas que proporcionan una vista impresionante. El movimiento circumpolar estelar puede observarse todas las noches del año, y ofrece orientación espacial inmediata hacia el norte cardinal en cualquier parte del hemisferio. Una vez que se percibe esta orientación básica, los otros puntos cardinales pueden ser inferidos con el movimiento del resto del campo estelar. Así, una población cazadora-recolectora nunca se perdería si observara este espectáculo del cielo nocturno.

Los efectos procesionales cambiarían la visión del cielo a lo largo del tiempo y, dada la larga ocupación prehistórica en Boca, son sin duda relevantes para el contexto arqueoastronómico del sitio. Actualmente, el polo norte del cielo se halla indicado por la estrella variable y brillante de Polaris (magnitud 1.9 a 2.1) en el mango de la Osa Menor, pero esta correspondencia desaparece con anterioridad a 400 d.C. Antes de esa fecha no habría una estrella brillante en el polo, y las estrellas cercanas formarían compactos arcos en torno a la posición polar. Este elaborado motivo de círculos concéntricos labrado en la piedra de referencia (ver figura 4) podría ser una representación de este movimiento estelar.

Este movimiento hubiera sido particularmente evidente desde este privilegiado punto de observación. A medida que se retrocede en el tiempo, las estrellas brillantes de la Osa Mayor yacen en un punto más bajo del cielo y comienzan a interactuar con el horizonte observado (figura 5). Incluso hace más de cinco mil años, cuando los egipcios alinearon sus pirámides con la estrella Thuban (magnitud 3.2) en la constelación del Dragón, la Osa Mayor se vería cada noche tras el perfil de la cresta con parte de la constelación de cada lado. La línea acentuada y la secuencia de marcas a lo largo del margen izquierdo de la piedra de referencia podrían referirse a las observaciones de estas puestas de estrellas brillantes.

Orientaciones cardinales

Las observaciones direccionales cardinales probablemente no tenían un significado calendárico particular, pero se ha sugerido su conexión con eventos

rituales periódicos,¹⁷ lo cual puede inferirse a partir de otro petroglifo cruz en círculo en el cúmulo de la cresta sur. Está labrado dentro de una saliente rocosa en un monolito orientado hacia el norte con la cruz en círculo centrada en un pánel. Indica exactamente el sitio donde un observador puede pararse o sentarse para ver el movimiento circumpolar del cielo. Otros petroglifos de cruz en círculo en el cúmulo de la cresta sur siguen un patrón similar e indican la probable reutilización del sitio. Los motivos asociados con ellos pueden contener claves adicionales sobre cómo otros objetos celestes fueron representados en esta tradición arcaica.¹⁸

Hay diversos monolitos labrados en la base de la cresta norte, los cuales parecen estar orientados hacia el norte cardinal, pero el cúmulo de cruz en círculo yace a mediados de la pendiente y claramente da hacia la cresta sur. Así, los dos cúmulos se juntan de modo que tanto el punto cardinal norte como el sur pueden observarse y marcarse de manera independiente sobre los perfiles de las crestas. Si se utilizaran simultáneamente, habrían incluido todas las estrellas del horizonte ascendente.

El conjunto de tres petrograbados de cruz en círculo en la periferia noroeste del sitio parece ser un caso especial. Aunque se hallan disponibles superficies rocosas adecuadas, los lados de las crestas que dan hacia el poniente están prácticamente desprovistos de petrograbados, de modo que la aislada cruz en círculo labrada en un monolito en la base de la cresta norte es una notable excepción, así como lo son otras dos representaciones sobre ella, junto a un paso natural que conecta las pendientes oriente y poniente. Las tres dan hacia un nicho en el horizonte que enmarca el pico Caja Pinta en la distancia, muy cerca del oeste cardinal. ¿Podría ser una adición o corrección de interés especial para la gente que labró la zona del promontorio? Se requieren más observaciones de campo para verificar esta posibilidad.

¹⁷ Solveig A. Turpin, "La nucleación cíclica y el espacio sagrado", *Relaciones* 23, pp. 29-46, 2002.

¹⁸ Ver W. B. Murray, "Suns and Circles: a Methodological Approximation to Celestial Imagery in Rock Art", conferencia presentada en la V Reunión Anual, Asociación Europea de Arqueólogos, Bournemouth, Reino Unido, 1999.



Figura 5. Simulación del cielo de hace 3000 años, el cual muestra la interacción entre las estrellas de la Osa Mayor y el horizonte.

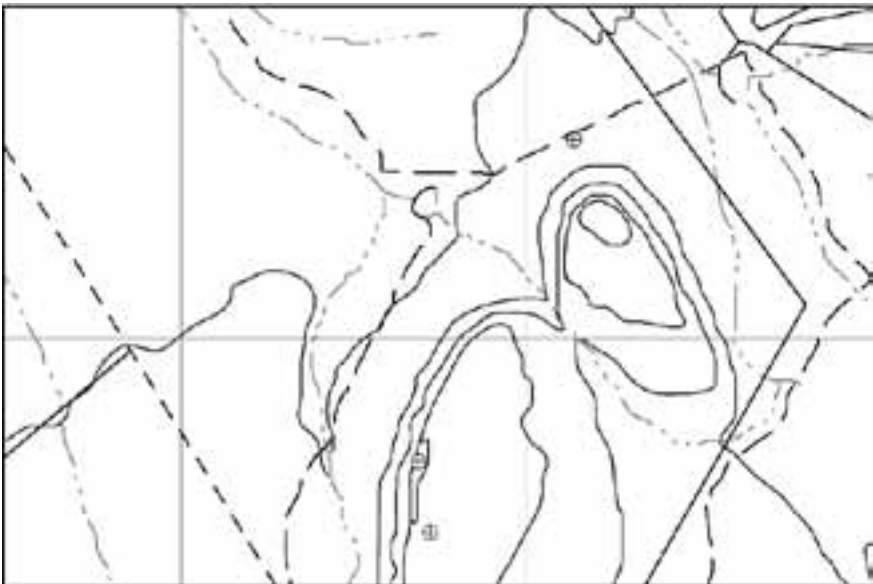


Figura 6. Mapa GPS que muestra la distribución de los motivos de cruz en círculo en el cerro de Chiquihuitillos.

OTROS EJEMPLOS REGIONALES

Al menos otros siete sitios en la región tienen petroglifos de cruz en círculo, así que los ejemplos de Boca son parte de una tradición más ampliamente difundida.* Es obvio que se requieren más estudios, pero en los otros sitios aparecen consistentemente, ya sea como una figura única o en cúmulos espaciales. Aunque el motivo por sí mismo no siempre se orienta hacia los puntos cardinales, aparece con regularidad en rocas cuyos perfiles pueden utilizarse como puntos de referencia o en ubicaciones que ofrecen vistas panorámicas del horizonte, especialmente hacia el norte. Más que un símbolo de puntos cardinales, el motivo de cruz en círculo parece marcar lugares donde un observador del cielo puede obtener direcciones, es decir, donde el movimiento celestial nocturno puede ser observado para establecer cualquier dirección del paisaje terrestre.

Dos ejemplos adicionales sirven para ilustrar este patrón y aclarar la distinción. El cerro de Chiquihuitillos (figura 6) está localizado como a 40 kilómetros al norte de Boca de Potrerillos, y es el mayor sitio de arte rupestre pintado en la región.** Ahí se encuentran petrograbados de cruz en círculo en dos zonas espacialmente separadas de la de pinturas. Un conjunto está en las rocas monolíticas con prominentes perfiles que dan hacia el norte al pie de la pendiente, y el otro se halla en el filo del borde de la mesa casi a un kilómetro de distancia. Este punto provee una vista privilegiada y sin obstáculos del horizonte en todas las direcciones, especialmente hacia el norte y oeste. Los dos motivos de cruz en círculo están labrados uno junto al otro, pero sólo uno tiene orientación norte-sur, indicando claramente que el motivo fue utilizado para marcar otras direcciones además de las cardinales. Por otra parte, en El Volcán, otro sitio recientemente descubierto, como a 40 kilómetros al sur de Boca y cerca de Villa de García, dos petroglifos de cruz en círculo se hallan labrados en una roca plana con una vista impresionante del cerro del Fraile hacia el norte cardinal.

* N. del C. Ahora se ha identificado el motivo en otros sitios rupestres de Nuevo León y Coahuila, lo que requiere un nuevo comparativo más amplio. Su contexto espacial y asociaciones iconográficas son más variados, aunque hasta la fecha la evidencia no contradice el patrón postulado en el presente estudio.

** N. del C. Ver los capítulos "Estilo, contexto y tradición..." y "Hacia la definición de un estilo..." en esta antología para la descripción de estas pinturas.

Son numerosas y evidentes las semejanzas entre los sitios del noreste mexicano y los calendarios de horizonte y la geografía sagrada de los antiguos sitios mesoamericanos. Éstas comienzan a indicar los antecedentes arcaicos de los sistemas mesoamericanos basados en el cenit en áreas fuera de la zona tropical.¹⁹ Estudios comparativos más amplios podrían proporcionar claves adicionales sobre la cronología de estas manifestaciones y las tradiciones celestiales de las que son parte.

Nuestra hipótesis también identifica la primacía de las observaciones celestiales circumpolares para cualquier tipo de navegación terrestre. Hallar el norte cardinal es universalmente relevante para cualquier población cazadora-recolectora móvil. Las mismas estrellas en el cielo polar del norte pudieron guiar a los primeros cazadores-recolectores que cruzaron de Eurasia hacia las Américas y pudieron servir sin alteración para cualquier población móvil, al menos hasta que sus migraciones los condujeran hacia el otro mundo celestial del hemisferio sur.²⁰

¹⁹ Johanna Broda, "Zenith Observations and the Conceptualization of Geographical Latitude in Ancient Mesoamerica: a Historical Interdisciplinary Approach" en *Actas VII Conferencia de Arqueoastronomía de Oxford*, 2004.

²⁰ Debo un agradecimiento especial a mis colaboradores en esta investigación: los ingenieros Ricardo Gómez y José Luis Cardona, de Prolamsa, S.A. por el registro GPS de campo y el mapeo computacional de los petroglifos; y a mis colegas de la Universidad de Monterrey: doctor Pedro Sada, licenciados Héctor González y Roberto Hernández, por su asistencia en el campo en la medición y al fotografiar las orientaciones, así como por las simulaciones computacionales del cielo nocturno en Boca. Rodrigo Zuazua y Jorge Flores proporcionaron fotografías adicionales de los petroglifos; y el arqueólogo Moisés Valadez del INAH Nuevo León compartió valiosa información de su investigación en proceso sobre el contexto del sitio.



LA NUCLEACIÓN CÍCLICA Y EL ESPACIO SAGRADO:
LA EVIDENCIA DEL ARTE RUPESTRE

POR
SOLVEIG A. TURPIN

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

Relaciones, NÚMERO 23, VOLUMEN XXIII

El Colegio de Micoacán, 2002

LA NUCLEACIÓN CÍCLICA Y EL ESPACIO SAGRADO: LA EVIDENCIA DEL ARTE RUPESTRE

La transición de las sociedades igualitarias de cazadores y recolectores en sociedades complejas requiere una serie de transformaciones estructurales cuyas huellas materiales a menudo son oscuras y ambiguas, de tal manera que ambos, los procesos subyacentes en sí y sus manifestaciones, quedan abiertos al debate. Richard Schaedel ha propuesto un modelo arqueológicamente comprobable que describe cómo los cazadores y recolectores se encaminaron desde el forrajeo en bandas dispersas a la nucleación cíclica, y de allí al cuasisedentarismo, para así preparar las precondiciones del paso final al sedentarismo, que puede darse o no. En el centro del modelo de Schaedel se encuentra el altar –espacio sagrado– que constituye el núcleo alrededor del cual orbita el patrón del asentamiento cíclico y que ofrece la prueba arqueológicamente más visible de esta progresión hipotética. Para cuando se han establecido firmemente el sedentarismo, la vida de aldea y, más tarde, el urbanismo, suele ser difícil hallar los núcleos de los asentamientos tempranos. Empero, si el modelo de Schaedel tiene validez, esos antecedentes y raíces deben yacer en las pautas del movimiento de los grupos de cazadores y recolectores y en los sitios de nucleación en sus desplazamientos programados o estacionales. En las tierras áridas del norte de México y del suroeste de Texas (figura 1), dos sociedades prehistóricas de cazadores y recolectores que no hicieron la transición al sedentarismo nos presentan ejemplos de la relación postulada por Schaedel entre la nucleación cíclica y el surgimiento del espacio sagrado, y así dan fundamento a esta fase de su modelo.

EXPLICACIÓN DE TÉRMINOS

Por el término “nucleación cíclica” se entiende una especie de agregación programada o estacional mediante la cual gente dispersa se congregaba para diversos propósitos, y que solía basarse en el ritual que les permitía comunicar y reificar su condición social. La actividad ritual, por su parte, contribuía a la consagración de los centros o núdulos de nucleación cíclica y definía los espacios o sitios sagrados reconocidos por la comunidad y que influyeron en su configuración física y social. Éstos forman las bases de una estrategia de asentamiento, son centros de agregación programada. Proveen un marco para el cuasisedentarismo que tiene su centro en el altar de una incipiente aldea o villa, o bien dentro del área poblada o en el foco de comunidades más pequeñas y dispersas. Schaedel¹ define el cuasisedentarismo como una “fase de desarrollo en el proceso de la producción alimenticia en que una sociedad se vuelve sedentaria [pero] sin producir alimentos”.

Los altares o espacios sagrados incluyen una gama tan amplia de elementos naturales y artificiales,² que la definición presentada aquí debe enfocarse en los restos materiales que pueden ser reconocidos por la arqueología. Tradicionalmente, la santidad o los poderes especiales son atribuidos a aspectos inusuales o dramáticos del paisaje, tales como montañas, manantiales, acantilados o cuevas. Sin embargo, mientras no haya algo que compruebe físicamente su estatus especial, a menos que sean identificados por la tradición oral, la etnografía, el mito o la leyenda, el papel sobrenatural de estos destacados sitios sigue siendo una cuestión meramente especulativa. La manera más visible de dejar una impronta cultural sobre algún sitio o punto natural consiste en pintar o grabar imágenes en un medio semipermanente, como la piedra. Por su parte, la redundancia de los temas y la iconografía regida por reglas identifican las imágenes de este tipo como arte ritual que manifiesta ciertas convenciones sociales al mismo tiempo que contribuye a la consagración de estos sitios venerados.

¹ Richard Schaedel, “The Temporal Variants of Proto-State Societies”, *Alternative Pathways to Early State*, Valdivostok, Dal’ nauka, 1995, pp. 47-53.

² David Carmichael et al., *Sacred Sites, Sacred Places*, Routledge, Londres, 1994.

LOS CRITERIOS DE LA PRUEBA

Son dos los criterios que deben satisfacerse antes de poder aplicar el modelo de Schaedel. El primero, el patrón de asentamiento, debe evidenciar ocupaciones estacionales o programadas de poblaciones agregadas o relativamente grandes; el segundo, un espacio sagrado, debe ser marcado por una actividad ritual que haya dejado indicios arqueológicamente visibles, tales como arquitectura, artefactos o arte inusitados. Estas condiciones se encuentran cumplidas entre dos poblaciones prehistóricas de cazadores y recolectores que ocuparon zonas ecológicas relativamente distintas en la zona árida característica del norte de México y del suroeste de Texas. En ambas áreas, la actividad ritual en forma de un elaborado arte rupestre habla de la participación en un sistema de creencias unificado que también fungió como un principio de organización en la estructura de estas sociedades, presumiblemente igualitarias. Aunque están realizados en dos diferentes medios, tanto los petrograbados como las pictografías constituyen los vestigios físicos de rituales que definen el espacio sagrado y crean núcleos en torno de los cuales giraba el patrón de asentamiento. El primer grupo de artistas vivió en la zona de la cuenca y cordillera de Nuevo León y Coahuila; mientras que el segundo ocupó ambas riberas del río Bravo en Coahuila y Texas, centrado en la boca del río Pecos (véase la figura 1). Más allá de su adaptación generalizada a un hábitat xerofítico, comparten un enorme esfuerzo para la producción de un arte rupestre muy elaborado y a menudo monumental, consistente, en el caso mexicano, en petrograbados, y en el de la región baja del Pecos en Texas, en pictografías.

EL CASO MEXICANO

Un buen caso para la nucleación cíclica, la actividad ritual y el surgimiento de altares en centros de reunión³ se presenta en las orillas de la Sierra Madre Oriental en los estados de Nuevo León y Coahuila; ahí encontramos una firme relación entre grandes campos prehistóricos abiertos, petrograbados

³ Stephen M. Carpenter, "Archeology of Upper Rio Salinas Basin, Nuevo Leon, Mexico: Interpretation of Nucleation Sites", tesis de Maestría, Departamento de Antropología, Universidad de Texas, Austin, 1996.

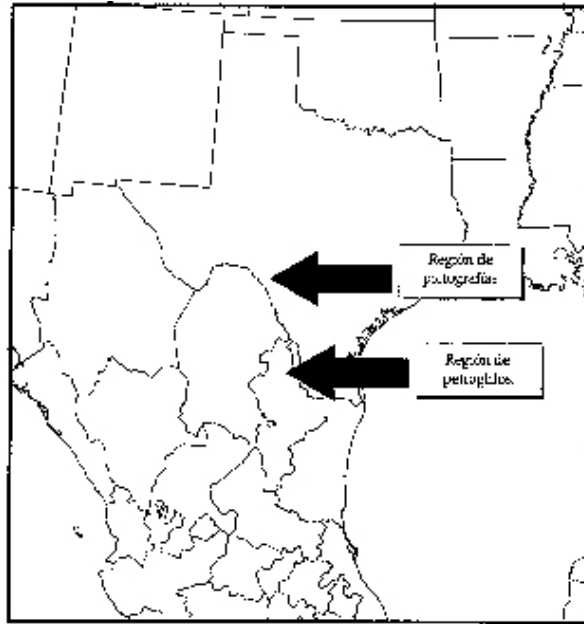


Figura 1. Mapa del norte de México y del suroeste de Texas.

y abanicos aluviales ubicados sobre las bocas estrechas de los valles de la cordillera. Un poco al oeste de Coahuila, Taylor⁴ reconoció que la yuxtaposición de los sitios de ocupación con ciertos aspectos topográficos era determinada ambientalmente, en buena medida para reconciliar las dos necesidades más elementales: agua y alimento. Este autor usó el término “nomadismo maniatado” para describir un sistema en el que la gente estaba atada a fuentes de agua aisladas desde donde explotaban la diversa vegetación del monte o de las laderas de los valles. Como consecuencia, la densidad de la población permaneció baja, prevaleció el conservadurismo cultural y las influencias del exterior fueron minimizadas.

La distribución de los sitios en Nuevo León y Coahuila oriental también está determinada hidrológicamente por muchas de las mismas razones ya

⁴ Walter Willard Taylor, “Tethered Nomadism and Water Territoriality: An Hypothesis”, *Actas y Memorias del XXXV Congreso Internacional de Americanistas*, México, 1964.

sugeridas por Taylor. La desertificación de la región⁵ ha reducido el hábitat natural a un estéril páramo, pero el polen, las fitolitas, los gasterópodos, los nombres de los sitios y los informes etnohistóricos comprueban que en la prehistoria y temprana época colonial existía un medio ambiente mucho más húmedo que el que hallamos hoy.⁶ Se ha llevado a cabo tan poca investigación arqueológica en el noreste de México, sin embargo, que el rango completo de los tipos de sitios, sus edades relativas y su distribución en el paisaje son aún relativamente desconocidos, aunque se están logrando ciertos avances.⁷ Los sitios analizados en este artículo son una excepción, porque el elaborado arte rupestre fue el enfoque de un sondeo apoyado por el gobierno⁸ que dio seguimiento a los trabajos de Murray⁹ y de sus colegas Olson¹⁰ y De Witt.¹¹

Desde la perspectiva arqueológica, los grandes y abiertos sitios de petrograbados comparten tres características que son más consistentes con

⁵ William Breen Murray, "Environmental Impacts of Hyper-Utilization in a Semi-Arid Region: Monterrey's Search for Water", *El Norte*, Monterrey, 7 de julio de 1991.

⁶ Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling Jr. y Moisés Valadez Moreno, "From Marshland to Desert: The Late Prehistoric Environment of Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico", *North American Archaeologist*, vol. 14, núm. 4, Baywood Publishing Co., Nueva York, 1993. pp. 305-323; "The Archaic Environment of Boca de Potrerillos, Northeastern Mexico", *North American Archaeologist*, vol. 15, núm. 4, 1994, pp. 331-357; y "Boca de Potrerillos, Nuevo León: Adaptación prehispánica a las áridas del noreste de México", en Eduardo Williams y Phil C. Weignad (eds.), *Arqueología del Occidente y Norte de México*, El Colegio de Michoacán, Zamora, 1995, pp. 177-224.

⁷ Moisés Valadez Moreno, *Proyecto de catalogación e identificación de sitios arqueológicos en la parte norte de Nuevo León. Informe técnico de la actividad realizada durante la etapa inicial de seis meses*, INAH, Centro Regional de Nuevo León, Monterrey, 1993; e *Informe técnico de la investigación desarrollada dentro del proyecto Catalogación e identificación de sitios arqueológicos en la parte norte de Nuevo León durante 1994*, INAH, Centro Regional de Nuevo León, Monterrey, 1995.

⁸ María del Pilar Casado López, *Proyecto Atlas de petrografías y petrograbados*, Cuadernos de trabajo, 39, INAH, México, 1987.

⁹ William Breen Murray, "Rock Art and Site Environment at Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico", *American Indian Rock Art*, 7-8, 1982, pp. 57-68 y "Calendaric Petroglyphs of Northern Mexico", *Archaeoastronomy in the New World*, Cambridge University Press, Gran Bretaña, 1982, pp. 195-204; y *Arte rupestre de Nuevo León: numeración prehistórica*, Cuadernos del Archivo 13, Archivo General del Estado, Monterrey, 1987.

¹⁰ Jon Olson, "Petroglyphs of Boca de Potrerillos", tesis manuscrita en archivo, Departamento de Antropología, Universidad del Estado de California, Los Ángeles, 1981.

¹¹ María Guadalupe de Witt Sepúlveda y José Francisco Garza Carrillo, "Arte rupestre en la sierra El Antrisco, Mina, Nuevo León", *Boca de Potrerillos*, UANL, Museo Bernabé de las Casas, Monterrey, 1998.

el modelo de Schaedel de la nucleación cíclica y la formación de altares, que con el concepto de Taylor de dispersión y aislamiento; a saber: la ubicación de los sitios en las coyunturas de diversas zonas ecológicas; la evidencia doméstica de poblaciones agregadas o concentradas y por último, el espacio sagrado establecido por los distintos relieves y el abundante arte rupestre.

EL ESCENARIO FÍSICO

Las laderas orientales de la Sierra Madre son atravesadas por cañones que constituyen series de cuencas contiguas rodeadas por cuevas rocosas con estrechas salidas que conducen hacia abajo hasta llegar al amplio llano de la ensenada del río Grande. Aunque los cañones generalmente carecen de agua potable, están configurados de tal manera que la precipitación se aglutina en el fondo de las cuencas, de donde es canalizada hacia arroyos o charcos detrás de presas naturales creadas por las estrechas bocas. Esta acumulación de agua en charcos o estanques detiene su escurrimiento y pone por más tiempo el vital líquido a disposición de los humanos, las plantas y los animales.

Los deltas aluviales creados por el transporte de sedimentos finos desde las laderas proporcionan extensos sitios nivelados y blandos para campamentos. Al mismo tiempo, en los afloramientos de las faldas de los cerros abundaban las rocas que eran la materia prima de sus fogones, herramientas utilitarias, metales, mobiliario, arte y, también, de sus petrograbados. Los lechos de grava en el fondo del arroyo contenían otra materia prima lítica –la piedra caliza sílica– que era acarreada desde más arriba. El agua estancada sostenía la flora y fauna hidrofílica rodeada de extensas sabanas. En las laderas rocosas se daba el agave, la yuca y el nopal; mientras que las elevaciones superiores eran boscosas. El elemento clave en la duración y frecuencia de la ocupación de los sitios era la precipitación. Dado lo esporádico de las lluvias y las reducidas vertientes, habría sido preciso poner estricta atención a la programación a fin de anticipar y explotar la lluvia localizada.

Un factor menos tangible en el escenario físico de estos sitios es el carácter dramático de su topografía. Las levantadas cuevas con su característica forma en V (figura 2) son puntos altamente visibles que, se supone, figuraban de

manera igualmente prominente en el paisaje mítico o sagrado. Murray¹² ha comentado el potencial topográfico para las observaciones y alineaciones astronómicas que quizá estén reflejadas en el conjunto de petrograbados, así como en los rudimentos de un sistema de numeración parecido al de Mesoamérica.

LA EVIDENCIA DE POBLACIONES AGREGADAS

El detrito doméstico que consiste en cientos de fogones en forma de vasija, abundantes implementos para moler, herramientas de piedra y escasos tiestos de cerámica lisa muestran que la gente era atraída a estas fuentes de agua locales y a la más abundante vegetación que crecía a sus alrededores. El único sitio que ha sido sujeto de investigación intensiva —el de Boca de Potrerillos—, ha generado fechas por radiocarbono que indican una ocupación que duró 7,800 años, y que finalizó en 1958, cuando debido a la perforación de pozos profundos en el acuífero el nivel del agua empezó a bajar marcadamente.¹³ La secuencia estratigráfica y el conjunto de fechas reflejan periodos alternantes de erosión y degradación que habrían afectado la densidad, variedad y tipos de fuentes alimenticias disponibles en cualquier régimen climático.

LOS PETROGRABADOS

En Boca de Potrerillos, como en muchos otros sitios en lugares semejantes, han sido realizados miles de petrograbados en grandes piedras libres o caras de piedras expuestas.¹⁴ Los petrograbados concentran y consagran elementos fisiográficos inusuales, en ocasiones colinas o afloramientos pedregosos que emergen de la planicie; pero en Boca y sus sitios hermanos, parece ser que

¹² W. B. Murray, "Calendaric Petroglyphs..."; *Arte rupestre...* op. cit. ; y "Numerical Representations in North American Rock Art", *Native American Mathematics*, University of Texas Press, Austin, 1986, pp. 45-70.

¹³ Solveig A. Turpin et al., "From Marshland..."; "The Archaic..." y "Boca de Potrerillos...", op. cit.

¹⁴ María Guadalupe de Witt y José Francisco Garza, "Arte rupestre en la sierra El Antrisco..." op. cit.; W. B. Murray, "Rock Art..." op. cit.; y Jon Olson, *Petroglyphs...*, op. cit.



Figura 2. Fotografía de una formación típica en V, usualmente asociada con concentraciones de petroglifos.

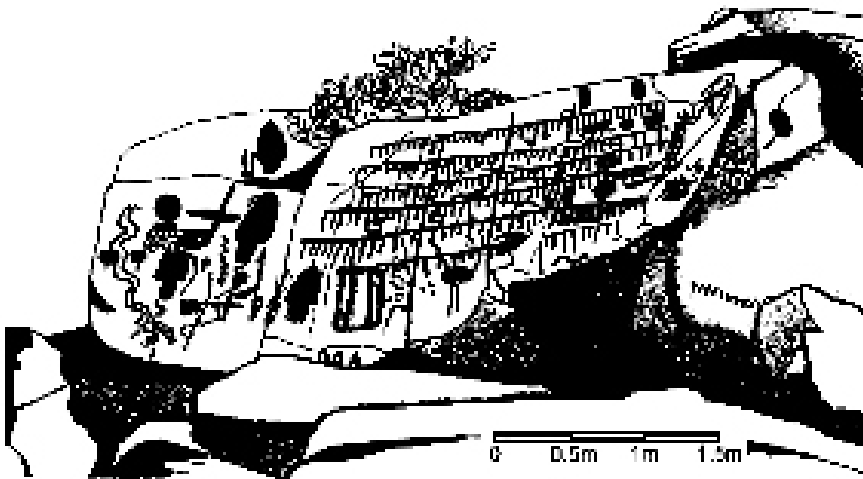


Figura 3. Petroglifos en Presa de la Mula, dibujo de Cristina Martínez.

el enfoque fueron las hendiduras en V formadas por el levantamiento de cuevas o salientes (figura 2). Este escenario es consistente con la práctica de consagrar aspectos dramáticos del paisaje.

Los diseños representativos –aunque no necesariamente realistas– incluyen armas como atlatls, puntas de proyectiles y navajas con mango, así como seres humanos posando de frente o representados en forma abstracta por las huellas de sus pies o manos, y formas animales a menudo reducidas a sólo cuernos o huellas. Los petroglifos muestran principalmente diseños geométricos abstractos (figura 3), cuyos patrones son prácticamente universales, y quizá podrán ser explicados por las teorías recientes sobre la respuesta neuropsicológica a estados de conciencia alterados.¹⁵ En pocas palabras, se piensa que estos motivos reflejan los fenómenos que ocurren en el interior del ojo cuando una persona está en un estado de conciencia alterado o en trance, lo cual sugiere una asociación con ritos y ceremonias religiosos. El peyote abunda alrededor de estos sitios y pudo haber sido usado para inducir experiencias visionarias que más tarde fueron plasmadas en los grabados de piedra.

No es necesario, sin embargo, invocar a una fuente chamanística o visionaria para establecer la naturaleza ritual de los petroglifos, pues los mismos diseños que se repiten en un sitio aparecen asimismo en otros. Las proporciones varían, pero hay muy poca innovación. La redundancia, la repetición y una iconografía estándar regida por reglas son características que identifican al arte ritual¹⁶ independientemente de la complejidad de la sociedad que lo haya producido. Además, al igual que las pictografías tratadas más adelante, los petrograbados mexicanos son un tipo de arte público, expuesto en todo momento, lo cual sugiere que su vocabulario esotérico servía para informar a la población en general.

¹⁵ J. David Lewis-Williams y Thomas A. Dowson, "The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Paleolithic Art", *Current Anthropology* 29, 1988.

¹⁶ Margaret Conkey, "Ritual Communication, Social Elaboration, and the Variable Trajectories of Paleolithic Material Culture", en T. D. Pierce y J. A. Brown (eds.), *Prehistoric Hunters and Gatherers: The Emergence of Social Complexity*, Academic Press, Nueva York, 1985, pp. 299-345; Christopher Donnan, "Moche Art and Iconography", *Latin American Studies* 33, Universidad de California, Los Ángeles, 1976; y John H. Rowe, "Form and Meaning in Chavin Art" en J. H. Rowe y D. Menzel (eds.), *Peruvian Archaeology*, Peek Publications, Palo Alto, 1967.

RESUMEN DEL CASO MEXICANO

Aun cuando los manantiales y corrientes de agua permanentes son contados en esta región, las peculiaridades de la topografía local compensan la aridez al canalizar las escasas y esporádicas lluvias por cuencas donde se filtran hasta formar estanques en las estrechas bocas de los cañones. Ya concentrada en esta forma, la mayor accesibilidad al agua y a la biota que la acompañaba habrá dado un ímpetu funcional al uso estacional o programado de ciertos lugares, condicionado en buena medida por las épocas de lluvia. Los elementos y artefactos domésticos estratificados y fechados por radiocarbono atestiguan la larga duración de la ocupación humana en estos sitios. La nucleación cíclica (la reunión de la gente por motivos sociales) se hizo posible gracias a la cercanía física de recursos esenciales. Esa mayor población queda manifiesta por la densidad del detrito doméstico, al tiempo que el altar y el espacio sagrado son definidos por los miles de petrograbados y su iconografía redundante.

EL CASO DEL BAJO PECOS

A unos 240 kilómetros al norte, los cazadores y recolectores arcaicos del bajo río Pecos son tan distintos de sus contemporáneos arqueológicamente que se puede asumir una distinta identidad étnica. Su adaptación tan cuidadosamente desarrollada al semidesierto giraba en torno a los tres principales ríos que atraviesan la región: el Devils, el Pecos y el río Bravo. Aquí, los centros de la nucleación cíclica fueron los refugios de piedra formados por profundos y escarpados cañones que sobresalen entre los ríos o sus tributarios (figura 4). Al igual que sus vecinos en México, la gente del bajo Pecos era capaz de explotar diversas zonas ecológicas desde sus campamentos centrales; pero el medio de su expresión artística y ritual fue la pintura. En refugios rocosos grandes y pequeños la gente del río Pecos elaboró monumentales pictografías policromas (figura 5) cuya consistente iconografía de temas redundantes las señalan como arte ritual.¹⁷

¹⁷ Forrest Kirkland y William W. Newcomb Jr., *The Rock Art of Texas Indians*, University of Texas Press, Austin, 1967; Solveig A. Turpin, "Speculations on the Age and Origin of the



Figura 4. El refugio Black Cave, un probable sitio de congregación en el bajo Pecos.



Figura 5. Pictografías del estilo río Pecos.

EL ENTORNO FÍSICO

Un conjunto distinto de restricciones físicas modeló el patrón de asentamiento de la gente del bajo Pecos. Dentro de su característica aridez –antes igual que ahora–, el suministro de agua (de diferentes grados de potabilidad) depende de tres ríos permanentes. Los manantiales y el agua encontrada ocasionalmente en cavidades naturales entre las rocas, las llamadas tinajas, hicieron posible la explotación de las comunidades bióticas de las tierras más altas. La protección natural proporcionada por las cuevas, las salientes rocosas a lo largo de las riberas y sus cañones tributarios ofrecieron un ambiente protegido para la vida cotidiana; un ambiente que contribuyó asimismo a la preservación tanto del detrito doméstico como del elaborado arte rupestre.

LA EVIDENCIA DE POBLACIONES AGREGADAS

Los refugios de roca con su profunda estratigrafía evidencian una ocupación continua a lo largo de alrededor de diez mil años; a partir del final del Pleistoceno y hasta ya entrado el siglo XIX. El clima árido y el ambiente protegido contribuyeron a la preservación de materiales normalmente perecederos, incluidos restos de esqueletos, partes de plantas, carbón, fibras y madera. Toda la secuencia arcaica está representada asimismo por estilos de puntas de proyectil bien fechados que se han hallado en los campamentos abiertos, en las tierras altas y a lo largo de los ríos principales, donde muchos campamentos han sido inundados o destruidos. Las típicas clases de sitios arcaicos consisten en acumulaciones de roca quemada, residuos de hornos o fogones hechos de tierra, y de detrito lítico disperso

Pecos River Style”, *American Indian Rock Art* 16, San Miguel, 1990, pp. 99-122; “Rock Art And its Contribution to Hunter Gatherer Archaeology: A Case Study from the Lower Pecos River Region of Southwest Texas and Northern Mexico”, *Journal of Field Archaeology*, vol. 17, núm. 3, Universidad de Boston, 1990, pp. 263-281; “The Were-Cougar Theme in Pecos River-Style Art and its Implications for Traditional Archaeology”, *New Light on Old Art*, Institute of Archaeology, Monograph 36, University of California, Los Angeles, 1994, pp. 75-80; “On a Wing and a Prayer: Flight Metaphors in Pecos River Art”, *Shamanism and Rock Art in North America*, Rock Art Foundation Inc., San Antonio, 1995; y James Zintgraff y Solveig A. Turpin, *Pecos River Rock Art: A Photographic Essay*, MacPherson Publishing Co., San Antonio, 1991.

que representa todas las etapas de la producción de herramientas líticas, aprovechando las abundantes fuentes de pedernal.

Los conteos de frecuencia de la puntas de proyectiles temporalmente diagnosticados, las fechas de radiocarbono, el número de componentes fechados y la masa de detrito doméstico acumulada alcanzan su apogeo en dos periodos: entre tres mil y cuatro mil años atrás, durante el Arcaico Medio hacia finales del periodo Arcaico Tardío.¹⁸ En este artículo, enfatizamos el primero de estos dos periodos de auge, el cual está correlacionado con la producción de la mayoría de las pictografías existentes, conocidas como el “estilo río Pecos”.

Al igual que los abiertos sitios de petrograbados en Nuevo León y Coahuila, los grandes refugios rocosos del bajo Pecos formaron parte de un paisaje accidentado de proporciones míticas. Los enormes salientes habrán servido muy bien como fondo para las escenificaciones, mientras que la acústica de los cañones es tal que la palabra hablada puede ser escuchada a través de grandes distancias. Las pinturas, empero, representan un universo sobrenatural con los entes que lo habitan, consagrando así las paredes de los refugios.

LAS PICTOGRAFÍAS

Las pictografías polícromas “estilo río Pecos” son de escala monumental, caracterizadas por la redundancia que comprueba sus raíces rituales. La figura central es un imponente antropomorfo erguido y con sus manos en alto, en muchos casos con armas (véase figura 5). A la vez humano y animal, la metamorfosis chamanística se expresa a través de rasgos secundarios como cuernos, garras, plumas y pelaje. Menos evidente es el concepto de dualidad codificado mediante la colocación de animales en posiciones secundarias en los flancos de una figura central humano-animal; o sombreados, es decir, dos perfiles traslapados de tal modo que uno parece estar atrás del otro (véase figura 5). Las implicaciones religiosas del “estilo río Pecos” ya han

¹⁸ Solveig A. Turpin, “Speculations on the...”, *op. cit.*

sido presentadas en detalle,¹⁹ pero los elementos más importantes para este artículo son su producción comunal en un periodo caracterizado, se supone, por una creciente complejidad social.

La participación comunal en la producción del arte es sugerida por la escala de algunas de las pinturas, las cuales alcanzan alturas de unos seis metros arriba del nivel del suelo. Estas figuras no pudieron haber sido pintadas sin la ayuda de andamios o escaleras. En algunas de las obras más monumentales parece que primero se trazó el contorno (quizá por artistas más diestros), para que ayudantes luego rellenaran el interior. El trabajo necesario para reunir y moler los pigmentos minerales quizá haya contribuido también, pues es un acto congruente con los preparativos para la congregación de poblaciones mayores. Grandes terrones de pigmento comprimidos recuperados de los secos refugios rocosos muestran a la vez la anticipación de una necesidad y el medio para satisfacerla.

Aunque las pinturas están en refugios rocosos tanto pequeños como amplios, los sitios más elaborados son notables por las capas de pintura sobrepuestas. Dicho método evidencia claramente el uso secuencial de un mismo espacio, llegando a menudo al grado de tapar figuras individuales. Esto sugiere que el acto de pintar en ese lugar específico era más importante que la claridad de la misma obra. Así, la pared del refugio habría quedado convertida en un espacio sagrado desarrollado a partir de la solemnidad de las ceremonias que se realizaban en su interior, a la vez que contribuía a ella.

Finalmente, la territorialidad (un corolario de la densidad de población) se ve expresada también en el arte rupestre en varios sitios de nucleación. Aunque todas las pictografías del estilo río Pecos expresan una cosmovisión chamanística, las diferencias en énfasis quizá reflejen la afiliación de grupos dentro de una sociedad mayor. Por ejemplo, la cueva de la Pantera (*Panther cave*) deriva su nombre de las múltiples figuras de felinos grandes o de chamanes felinos, mientras que en el cañón Seminole dominan figuras antropomórficas con alas y cuernos que no se encuentran en ningún otro lugar. El cañón Víbora de Cascabel (*Rattlesnake Canyon*) muestra muchos

¹⁹ F. Kirkland y William W. Newcomb Jr., *The Rock Art...* op. cit.; Solveig A. Turpin, "Speculations...", op. cit.; "Rock Art and...", op. cit.; "The Were-Cougar..."; "On a Wing..." op. cit.; y James Zintgraff y Solveig A. Turpin, *Pecos River...* op. cit.

chamanes en forma de serpiente con orejas de conejo, pero ningún hombre puma, lo que quizá indique que existía un control de derechos a los motivos segregados espacialmente. Una expresión de territorialidad de este tipo sería consistente con los principios de nucleación cíclica.

RESUMEN DEL CASO DEL BAJO PECOS

Aunque está claro que tres factores físicos (la aridez del clima, la hidrología y la geología) influyeron profundamente en la distribución de los habitantes y sus estrategias de explotación, el surgimiento de una "personalidad cultural" de marcados matices regionales que se acerca a la etnicidad e incluye el florecimiento del arte monumental sólo puede explicarse en un contexto social. Las precondiciones físicas quizá hayan tenido sus orígenes alrededor de cinco mil años atrás, cuando la región vivió el periodo de extrema aridez conocido como la *ozona erosional*.²⁰ La concurrente regionalización de ciertos rasgos, incluida la producción de arte rupestre policromo y monumental, define claramente un área cultural insular de unos 145 kilómetros, centrada en la boca del río Pecos y que se extendió al sur del río Grande hacia la zona montañosa del norte de Coahuila.

Si bien el aumento de la aridez suele significar la reducción de los recursos disponibles, la proliferación de plantas suculentas del desierto proporcionaba una alimentación segura aunque monótona, que se convirtió al poco tiempo en la base alimenticia de la dieta de los pobladores del bajo Pecos. Cuando las efímeras fuentes de agua en las tierras altas se evaporaban, la mayor parte de la población se tenía que congregarse sobre los principales ríos con su abastecimiento permanente de agua potable. Así, la estrategia económica alternaba entre la recolección colectiva basada en una programación estacional y la formación de grupos orientados a ciertas tareas que salían de la zona alta atravesada por cañones para explotar la flora y fauna y luego volver a los campos ribereños. La mayor densidad de población a que dieron lugar estas limitaciones ecológicas originó la necesidad de contar con controles sociales que fueran reificados en las representaciones rituales que incluían

²⁰ Vaughn M. Bryant, "Late Full-Glacial and Postglacial Pollen Analysis of Texas Sediments", tesis doctoral no publicada, Universidad de Texas, Austin, 1969.

la producción de arte monumental.²¹ De esta manera y mientras duraba la época de necesidad, los cazadores y recolectores nómadas de la región del bajo Pecos adoptaron una naciente forma de cuasi sedentarismo basada en la nucleación cíclica para propósitos ceremoniales y la delineación del espacio sagrado a través de expresiones artísticas producidas ritualmente.

DISCUSIÓN

El modelo de la nucleación cíclica y del cuasi sedentarismo de Schaedel se deriva de sus décadas de estudio de los procesos que condujeron al urbanismo y a la emergencia del Estado, especialmente en los Andes. Empero, los antecedentes deben buscarse entre las sociedades de cazadores y recolectores, donde los elementos claves aún pueden ser detectados arqueológicamente. Dos sociedades prehistóricas de este tipo ocuparon diferentes zonas ecológicas en las tierras áridas del noreste de México y del suroeste de Texas. Los pueblos indígenas de Nuevo León y Coahuila definieron su espacio sagrado al grabar miles de petrograbados abstractos en los pedrones que rodeaban ciertos sitios topográficos altamente distintivos, los cuales sirvieron asimismo para identificar las zonas donde había abundantes recursos capaces de proveer sustento a poblaciones agregadas. Los habitantes arcaicos del río Grande, a lo largo de la frontera entre Coahuila y Texas, crearon un estilo de arte monumental que refleja sus creencias religiosas y sociales durante un breve periodo de creciente complejidad, quizá alentado por una forma incipiente de cuasi sedentarismo. En ambos casos, se establecieron altares o sitios sagrados como un mecanismo que acompañaba a la nucleación cíclica; lo que satisfaría las expectativas derivadas del modelo de Schaedel.

²¹ Solveig A. Turpin, "Speculations...", *op. cit.*



ICAMOLE, UN SITIO RITUAL DE CAZADORES RECOLECTORES
EN EL ESTADO DE NUEVO LEÓN

POR
J. CARLO DEL RAZO CANUTO

ESTA OBRA FUE PUBLICADA EN:

American Indian Rock Art, VOLUME 31

American Rock Art Research Association,
Tucson, 2005

ICAMOLE, UN SITIO RITUAL DE CAZADORES RECOLECTORES EN EL ESTADO DE NUEVO LEÓN

La primera tendencia del recolector humano es la de seleccionar, en una naturaleza variada, llena de colores y formas que estremecen al reconocer la forma óptima; se valoriza algo que más que una promesa del placer, es la complacencia de la sobreposición de la realidad a la memoria de ella...¹

El estado de Nuevo León cuenta con una buena cantidad de sitios arqueológicos en los que existe evidencia de grupos que habitaron la región del noreste de México y el sur de Texas. La importancia arqueológica de esta cultura ha incrementado las investigaciones en las últimas décadas y, a partir de las características de los sitios y de los materiales recolectados, se ha definido el modo de vida nómada de estos grupos, que basaban su economía y organización social en la apropiación de recursos por medio de la cacería, la pesca y la recolección de géneros vegetales y faunísticos.²

La investigación ha dado a conocer que el patrón de asentamiento está asociado con actividades colectivas,³ como las prácticas rituales que menciona Alonso de León en su crónica.⁴ Estas prácticas probablemente estén relacionadas con los sitios con gran concentración de petrograbados

¹ Stefania Lisi y Gino Stefani, *La globalidad de lenguajes. Antropología, semiótica, pedagogía*, Università Popolare di Musicaterapia, Roma, INAH, México, 2004.

² Moisés Valadez Moreno, "Informe técnico de la IV temporada del proyecto Catalogación e identificación de sitios arqueológicos en la parte norte de Nuevo León" (manuscrito), Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología, INAH, México, 1997.

³ *Ibid.*

⁴ Alonso de León, *Historia de Nuevo León, con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas, Texas y Nuevo México*, escrita en el siglo XVII por el capitán Alonso de León, Juan Bautista Chapa y

y pintura rupestre, como Boca de Potrerillos, Cueva Ahumada, Cerro Bola, Presa de la Mula, Chiquihuitillos e Icamole.

Boca de Potrerillos destaca tanto por la antigüedad del sitio como por los cambios ambientales experimentados en la zona durante los últimos diez mil años. Los datos obtenidos suponen que el clima era distinto al que hoy conocemos, denominado desierto intraserrano. Por otra parte, el análisis de restos orgánicos ha arrojado fechas de radiocarbono que van desde el 7860 a.C. hasta el 1760 d.C. En la zona de Colonos se encontraron piedras incisas, así como diferentes materiales que van desde gubias tipo *clear fork*,^{*} puntas de proyectiles, así como una cuenta marina del Golfo de México. El análisis de radiocarbono hecho a partir de muestras de un fogón, los data en 5500 a.C.⁵

Por su parte, William B. Murray ha llevado a cabo estudios de la iconografía rupestre de Boca de Potrerillos e Icamole con un enfoque arqueoastronómico basado en trabajos del doctor Aveni. A lo largo de sus investigaciones, que inician en 1979, Murray ha destacado los siguientes puntos:⁶

- a) Existencia de diferentes motivos geométricos, integrados por series de puntos y líneas, que denominan cuentas numéricas. Se trata de representaciones de eventos astrales como las fases lunares, aunque en el caso de Icamole algunas de las cuentas numéricas no coinciden con representaciones de eventos astronómicos.⁷

el general Fernando Sánchez de Zamora, Biblioteca de Nuevo León, Gobierno del Estado de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, UANL, México, 1961.

* N. del C. La gubia Clear Fork es un tipo de raspador característico del periodo temprano Paleolítico. Fue identificado originalmente en sitios texanos, pero se encuentra ampliamente distribuido en el noreste mexicano también. Parece haber servido para tallar fibras o madera. Para más información consultar Moisés Valadez Moreno, *La arqueología de Nuevo León y el noreste*, UANL, Monterrey, 1999, fig. 20.

⁵ Solveig A. Turpin, Herbert H. Eling Jr. y Moisés Valadez Moreno, "The Archaic Environment of Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico", *North American Archaeologist*, vol. 15, núm. 4, Baywood Publications, Co. Amityville, New York, 1994 y Moisés Valadez Moreno, *Informe técnico de la investigación desarrollada dentro del proyecto de catalogación e identificación de sitios arqueológicos en la parte norte de Nuevo León durante 1994*, INAH, Monterrey, 1995.

⁶ Valadez, 1999, *idem*.

⁷ William B. Murray, *Arte rupestre de Nuevo León, numeración prehistórica*, Cuadernos del Archivo, 13, Archivo General del Estado, Monterrey, 1987.

- b) Disposición con orientación norte-sur y este-oeste de algunas rocas con líneas rectas aisladas o líneas que intersectan círculos.*
- c) La proyección de algunas de estas líneas en dirección ascendente, coincide con cimas de cerros o montañas del entorno geográfico por donde sale el sol en los solsticios y equinoccios.⁸
- d) El recuento de días y meses en las cuentas numéricas coincide con cálculos sinódicos, y, además de marcar el cambio estacional, regulaba los ciclos nomádicos de estos grupos.⁹
- e) Sitios como Boca de Potrerillos e Icamole, que poseen el tipo de cuentas numéricas, pudieron ser locaciones clave en donde diferentes grupos se reunían en fechas específicas para desarrollar¹⁰ celebraciones, festividades e intercambio de objetos.¹¹
- f) Se cree que los sitios en zonas que funcionan como trampas naturales y que cuentan con representaciones de atlatl señalizaban lugares estratégicos para la cacería.¹²

En octubre de 2002 se llevó a cabo la VI temporada del proyecto Arqueología en el norte de Nuevo León dirigido por Moisés Valadez Moreno, quien propuso un estudio de prospección con la finalidad de registrar, catalogar e investigar los vestigios arqueológicos en el área de Icamole.¹³ De acuerdo con las hipótesis directrices del proyecto, se buscó identificar elementos que permitieran conocer la relación entre el espacio físico y el espacio simbólico. La geomorfología del lugar –suelos, vegetación y clima– es un factor determinante en la elección de asentamientos para realizar distintas actividades.

El trabajo consistió en la recopilación de datos e información obtenida en estudios anteriores y fuentes etnohistóricas, análisis cartográfico y de

* N. del C. Ver capítulo de Murray sobre cruz en círculo.

⁸ W. B. Murray, *Arte rupestre... op. cit.*

⁹ *Ibid.*

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Moisés Valadez Moreno, "Proyecto Arqueológico de Nuevo León, VI temporada de prospección arqueológica" (manuscrito), Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología, INAH, México, 2002.

¹² William B. Murray y Héctor Lazcano, "Hunters of the Sierra Madre Oriental", *American Indian Rock Art*, 27, Tucson, 2001.

¹³ Moisés Valadez Moreno, *Proyecto Arqueológico...*, *op. cit.*

fotografía aérea con la finalidad de reconocer las zonas potenciales de prospección. De acuerdo con la topografía del área se trató de delimitar a partir de transectos, más o menos homogéneos que en promedio medían cinco kilómetros de longitud y medio kilómetro de ancho, con lo cual se cubrió un área de 2.5 km² en un solo día.*

El sitio se encuentra en el municipio de García y la localidad más cercana es el poblado llamado Icamole del cual toma su nombre el conjunto serrano. El área de estudio se ubica en la subprovincia de las sierras y llanuras coahuilenses. Cabe mencionar que el clima de esta región ha cambiado considerablemente, ya que en el pasado experimentó episodios de mayor humedad que activaron las cuencas ahora intermitentes.¹⁴ Se define como seco o árido semicálido con invierno fresco, con régimen de lluvias en verano, y seco o árido semicálido con régimen de lluvias en invierno. La temperatura media anual está entre los 20 y 22° C, con una precipitación media anual entre los 200 y 300 mm.

La sierra se conforma de rocas de origen sedimentario, en las partes altas de calizas, y el pie de monte y laderas de areniscas y lutitas. La meseta en donde se localiza el sitio llamado Icamole V, al interior de la sierra, se compone de areniscas y lutitas en la parte superior, y en sus laderas de conglomerados. Las rocas que afloran en el área son sedimentarias marinas con una edad geológica del Cretácico. El valle, al exterior, está formado por sedimento aluvial. Las laderas de la sierra tienen unas pendientes cuyos ángulos de buzamiento están entre 30° y 60°.

En una primera etapa la prospección se llevó a cabo en las inmediaciones de la sierra, donde se registraron en mayor proporción campamentos de residencia estacional¹⁵ o a cielo abierto. Se pudieron observar fogones y fogatas asociadas con ciertos materiales en superficie: puntas de proyectiles, gubias tipo *clear fork*,* raspadores tipo coahuilos, bifaciales, morteros,

* N. del C. Los transectos son líneas topográficas rectas. Una de las técnicas de la arqueología de superficie es el recorrido a pie sobre transectos separados por una determinada distancia, proporcionando así una cobertura sistemática y completa de un área con rasgos arqueológicos dispersos.

¹⁴ W. B. Murray, "Desertización y cambio climático en un área del noreste mexicano: una aproximación interdisciplinaria", *Antropología del clima en el mundo hispanoamericano*, tomo I, Colección Biblioteca Abya-Yala, núm. 49, Ediciones Abya-Yala, Ecuador, 1997, pp. 197-222.

¹⁵ Moisés Valadez Moreno, *La arqueología de Nuevo León y el noreste*, UANL, Monterrey, 1999.

* N. del C. La gubia Clear Fork es un tipo de raspador característico del periodo temprano

manos y cuentas de concha, entre otros. El tamaño de los lugares donde se trabajó varía entre cinco metros y un kilómetro de extensión, y en algunos de ellos se identificaron rocas con petrograbados. Estos espacios se localizan principalmente sobre laderas cercanas a los cerros, y en menor medida sobre los valles en la periferia de la sierra.

En otra etapa se buscó identificar los sitios arqueológicos ubicados dentro del cañón de la sierra, donde se registraron sitios con una considerable concentración de petrograbados. Se pudo observar un patrón de distribución espacial relacionado con las bocas de acceso a los cañones y con el cruce de ríos, lo cual validó hipótesis propuestas anteriormente.¹⁶ Los sitios de petrograbados contienen representaciones diversas como series de círculos concéntricos y zigzag, motivos zoomorfos, fitomorfos, formalizados y naturalistas. Es posible sugerir la relación de algunos de ellos con elementos del paisaje. Estos sitios, además de presentar patrones, como su orientación hacia el este, pueden estar asociados a corrientes de agua intermitentes.¹⁷

La sierra tiene tres cañones con dimensiones considerables que definen los principales accesos al interior. Algo significativo en el paisaje es el hecho de que coinciden justo al pie de una meseta en donde, además de tener abundantes petrograbados, se localizó el campamento a cielo abierto de mayores dimensiones para esta etapa, designado Icamole V.¹⁸ Cabe mencionar que desde este punto es posible ver, desde una perspectiva que va de la meseta al exterior de la sierra, las tres cañadas y parte de sus valles exteriores. Por la asociación de los petrograbados y la gran cantidad de fogatas y fogones,* además de su ubicación, es posible deducir que el sitio tuvo una gran actividad relacionada con algún ritual.

Paleo-indio. Fue identificado originalmente en sitios arqueológicos texanos, pero se encuentra ampliamente distribuido en el noreste mexicano. Parece haber servido para tallar fibras o madera. Para mayor información se recomienda el libro de Moisés Valadez citado arriba.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ W. B. Murray, *Arte rupestre...*, *op. cit.*

* N. de. C. Los fogones son hornos de pozo, generalmente en forma circular, utilizados para calentar las rocas puestas encima de algún combustible al modo de un comal. Ante el intenso calor, las rocas truenan y quedan calcinadas. El uso exacto de los fogones es indeterminado, pero se supone que servían en la preparación y cocimiento de algún alimento. En cambio, la fogata es un amontonamiento más simple de piedras sobre la superficie para generar calor en épocas de frío. Ver Moisés Valadez Moreno, *La arqueología de Nuevo León...*, *op. cit.* pp. 89-92 para una descripción más detallada.

HIPÓTESIS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN SIMBÓLICA DE LA SIERRA DE ICAMOLE COMO UN SITIO DE CAZA

Partiendo de que la cultura se define como un fenómeno esencialmente comunicativo¹⁹ en el cual todo significa, se puede considerar como hipótesis que la sierra de Icamole fue simbolizada por los grupos de cazadores-recolectores como un espacio ritual. Éste se define por una dicotomía interna-externa, en el que las manifestaciones gráficoruprestres sirvieron como signos (objetos) antropológicos que integran un proceso de comunicación, esto es, la transmisión y la conservación de la memoria, lo cual se encuentra implícito en todo sistema cultural y se observa mediante los mecanismos utilizados para generar nuevos mensajes.²⁰

Entre los grupos de cazadores recolectores era común en determinadas épocas del año, reunirse para la celebración de rituales relacionados con la caza en los que el espacio físico formó parte de la simbolización del ritual:

La cosa más común y que frecuentan los indios de esta tierra, son sus bailes y mitotes; los cuales sirven en todas ocasiones, porque ellos lo hacen para sus regocijos, alzamientos y guerras, así como también para hacer las paces, particularmente en verano. En cualquier género de mitote es costumbre tener cogido mucho peyote y los que hacen el baile, todos aquellos días cazan; buscan sus comidas; y hacen muchas barbacoas, y que sacan aquella tarde y ponen allí, y llámanle montón. En amaneciendo, como a las nueve, que ya están recordados, y quieren irse los convidados; les van repartiendo aquella comida y algunos cueros de venado.²¹

El patrón de distribución espacial de los sitios con petrograbados, así como el tipo de acervo pictográfico dentro del cañón, es similar al de sitios cercanos como Boca de Potrerillos o San Bernabé.²² Cabe mencionar que en estos dos sitios la distribución de los petrograbados tiene un patrón de menor complejidad que los hallados en la sierra de Icamole, ya que las

¹⁹ Umberto Eco, *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1999.

²⁰ Alfredo Cid Jurado, "Estudio de los objetos y la semiótica", *Cuicuilco*, vol. 9, núm. 25, INAH, México, 2002.

²¹ Alonso de León, *Historia de Nuevo León... op. cit.*

²² W. B. Murray, *Arte rupestre... op. cit.*



Figura 1. Petrograbados de Icamole III.



Figura 2. Petrograbados de Icamole V pánel A. Elementos de representación del paisaje.



Figura 3. Petrograbados de Icamole V A. Elementos denominados como cuentas numéricas y círculos concéntricos.



Figura 4. Petrograbados de Icamole V pánel B.



Figura 5. Petrograbados de Icamole V pánel B. elementos denominados círculos concéntricos y cuentas numéricas. Detalle de la figura 4.

zonas grabadas son más dispersas.²³ Se pudo observar sobre el terreno algunos elementos gráficos como son las astas de venado, puntas y cuchillos enmangados, peyote, círculos, re culas, así como de atlatl (figura 5) identificados como ideogramas relacionados con grupos de la región. Esto sugiere una posible relación con las prácticas huicholas o tarahumaras de la actualidad, como señala Murray.²⁴

 Qu  connotación simbólica tuvieron los sitios al interior del ca n? Dada la evidencia de temporadas de sequía y de que los tributarios de agua se localizan principalmente dentro de las cañadas, es posible que parte de la fauna local se abasteciera de agua dentro de la sierra de Icamole, sobre todo las especies que más la requieren (venados, osos, borrego cimarrón), y que por lo tanto se señalizaran, por medio de grabados, los accesos de las bocas. De tal manera que éstos representan la limitación entre un espacio

²³ William B. Murray, comunicación personal.

²⁴ *Idem.*

exterior, definido por la sequía y uno interior sobre el que se establece la continuidad de la vida.

Esto lleva a elegir espacios para el arte rupestre que se localicen a simple vista,²⁵ por medio de los cuales se reitere la cosmovisión del grupo, en donde la cacería es uno de los modos de apropiación de los recursos y parte importante de la relación simbólica entre el hombre y su entorno natural. La elección de los sitios debe considerarse no sólo una estrategia de apropiación, sino un medio de comunicación simbólica, que hace posible la estructuración de la cosmovisión a partir de todos los lenguajes, teniendo en cuenta que la comprensión del espacio no está fuera del individuo, sino que se incluye dentro del paisaje.²⁶

Por lo tanto, la concepción de la sierra de Icamole como un sitio que simboliza la actividad de la caza, y que probablemente la ritualiza desde un punto central –Icamole V–, debe considerarse, ya que cuanto más crece la definición de un objeto, en este caso la sierra en su totalidad, como sitio cultural, más se aleja de su uso y prevalece lo simbólico.²⁷ Si tomamos en cuenta, además, que el presente está lleno de pasado suscitado o resucitado por la actitud asociativa de los sentidos, también es probable que el espacio sagrado y los motivos pictográficos relacionen todo un contexto relacionado con la caza.²⁸

²⁵ *Idem.*

²⁶ Stefania Guerra-Lisi y Gino Stefani, *La globalidad...*, op. cit.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Agradecimiento a los arqueólogos Moisés Valadez Moreno, Cristina Corona Jamaica, Jesús Gerardo Ramírez Almaraz; a los estudiantes Alberta Rendón Sarlat, Berenice Solís Castillo, Dense Carpinteyro Espinosa, Martha María López Chávez, César Vázquez Vázquez, Manuel Graniel Téllez, Almudena López Benito, Karla Giovanna Cercero Calzadiaz, Paola Isabel Zepeda Quintero, María Fabiola Torres Estévez. Un agradecimiento final a William B. Murray por sus observaciones y consejos en la realización de este trabajo, a Teddy Stickney, Jane Kolber, Ben Brown y Adriana Medina por todo el apoyo que me brindaron. Fotografías por Manuel Graniel Téllez, proyecto “Estudios sobre la Prehistoria del Noreste”, a cargo del arqueólogo Moisés Valadez Moreno.



EL MITO CATAARA Y LOS PETROGRABADOS
EN FORMA DE HUELLAS DE PIES
UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL

POR
JESÚS GERARDO RAMÍREZ ALMARAZ

ESTA OBRA ES PARTE DE:

*Los grupos indígenas del noreste de
México vistos en 400 años*, TESIS DE
LICENCIATURA

Universidad Veracruzana, Xalapa,
1999

EL MITO CATAARA Y LOS PETROGRABADOS EN FORMA DE HUELLAS DE PIES. UN ANÁLISIS ESTRUCTURAL¹

Las carencias etnohistóricas y la ignorancia y subestimación de los investigadores frente a los documentos coloniales han permitido que se suponga la ausencia de mitos en el noreste mexicano, como señala María Luisa Horcasitas:

En el noreste de México, como en gran parte del norte de nuestro país, son escasos los registros sobre la cultura de los grupos indígenas que habitaron esta región. Los conquistadores mostraron poco interés en ella y sus obras se enfocan en aspectos útiles desde el punto de vista colonialista. En lo que se refiere a la cosmovisión de estos grupos los datos son aún más escasos, lo cual ha provocado la ausencia de héroes culturales y que algunos investigadores hayan descartado la existencia de mitos indígenas.²

Sin embargo, existe un registro hecho por el capitán Alonso de León extremadamente interesante, pues se trata del único escrito conocido en el que se transcribe un mito contado por un indígena local³, guía y traductor de

¹ El presente trabajo es una versión modificada de uno escrito en 1999, que fue parte de la tesis de licenciatura. Agradezco a Leticia González, Blas Román Castellón Huerta, Moisés Valadez y William Breen Murray la lectura, críticas, sugerencias y comentarios que hicieron al respecto. Las imágenes que acompañan el texto pertenecen a distintos proyectos arqueológicos del centro INAH Nuevo León y Coahuila, a excepción de la fotografía de Cañada Marrón, tomada por Breen Murray.

² María Luisa Horcasitas de Barros, "Norcentro y Noreste de México (Desde el momento del contacto cultural hasta el siglo XIX)", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo XXV, México, 1979, p.126.

³ Existe una interesante narración indígena que registró Álvar Núñez Cabeza de Vaca, quien había naufragado en las costas de Florida y recorrió gran parte del territorio cruzando,

los españoles, el cual nos servirá como punto de partida para argumentar la existencia de mitos entre los habitantes del noreste y la posibilidad de conocer al menos un héroe cultural que, además, está presente en las manifestaciones gráfico-rupestres.

Este mito fue narrado en 1643 por Martinillo, miembro de los cataara, grupo indígena que habitaba cerca de lo que hoy es Cerralvo, al capitán Alonso de León de la manera siguiente:

Me dijo delante de todos los compañeros: “Señor, si hallamos las salinas, volveremos por aquellos bosques que acullá parecen, y verás un ojito de agua pequeño, que siempre está lleno y no corre, ni crece, ni mengua, ni se le halla fondo. Y en su bordo está una macolla de trigo de Castilla, que espiga y grana, y aunque los indios la cortan, siempre sale y jamás falta. Y cerca del ojo de agua está una piedra grande y dura, a la cual, oí a los viejos antiguos que sus mayores le decían, venía algunas veces un hombre de buen rostro, y mozo, y les decía muchas cosas buenas, y les estaba un rato hablando, y después se iba. Y que cuando ya no parecía, venía otro hombre muy feo, pintado como ellos, y les decía que no creyesen lo que aquél les decía, que era un embustero. Y que con esto, en volviendo el otro, estaba triste y hacía su plática y se iba con poco fruto. Y visto no le querían seguir, se fue de una vez y dejó la estampa de los pies en la piedra donde se paraba y que hasta ahora estaba así.⁴

No parece haber duda de que se trata de una referencia a un petroglifo o petrograbado en los cuales se han encontrado decenas de figuras grabadas que representan huellas de pies. Pero a partir de aquí haremos el análisis de estas figuras grabadas y de la misma narración.

seguramente, por parte de Nuevo León. En el siglo XVI narra esta historia que trata de un ser sobrenatural llamado Mala Cosa en el que creían los indígenas del sur de Texas, que además de curar, tenía la capacidad de hacer volar las chozas. Coincidimos con Alex Dony Krieger en considerarlo como un personaje mítico surgido de un fenómeno natural como un huracán o tornado. Alex Dony Krieger, *Un nuevo estudio de la ruta seguida por Cabeza de Vaca a través de Norteamérica*, Bibliofilia Mexicana Editores, México, 1993.

⁴ Alonso de León, *Historia de Nuevo de León, con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas y Nuevo México, escrita en el siglo XVII*, Ayuntamiento de Monterrey, Centro de Estudios Humanísticos de la UANL, Monterrey, 1980, p. 14.

LA NARRACIÓN DE MARTINILLO EN LA HISTORIOGRAFÍA Y LA ARQUEOLOGÍA

Este fragmento de la obra de Alonso de León⁵ se retomó por la historiografía del noreste muchos años después y hasta fue objeto de comentarios desde el punto de vista literario. Alfonso Reyes consideró que estas huellas eran de un “ángel fósil”.⁶ David Alberto Cossío, en su *Historia de Nuevo León* escrita en 1925, señaló que el relato de Martinillo había sido concebido por los españoles como la oposición entre un predicador cristiano y el diablo que destruía su obra.⁷ Cossío realiza una transcripción del documento y plantea la posibilidad de que haya sido Álvaro Núñez Cabeza de Vaca el personaje que aparece. Esta explicación la seguiría en 1936 el historiador Vito Alessio Robles, quien calificó de “curiosa e interesante” la narración.⁸ Ya en fechas recientes, Juan Cristóbal López Carrera aborda el relato de Martinillo, al que considera como tradición oral asociada con una explicación cosmogónica o ritual de los grupos nativos.⁹ La primera interpretación antropológica del relato se debe al arqueólogo Moisés Valadez, que habla de personificaciones del bien y del mal.¹⁰ Posteriormente sugirió que se trataba de un personaje

⁵ *Ibid.*, p. 15. Como veremos más adelante, Alonso de León pensó en la posibilidad de que la narración hacía referencia a Álvaro Núñez Cabeza de Vaca.

⁶ Alfonso Reyes, “Los regiomontanos” en *Antología Histórica*, Selección y notas por Raúl Rangel Frías, Secretaría de Educación y Cultura, Monterrey, 1989, p. 49.

⁷ David Alberto Cossío, *Historia de Nuevo León, Evolución Política y Social*, Editorial Cantú Leal, Monterrey, 1925, p. 27.

⁸ Vito Alessio Robles, *Monterrey en la historia y en la leyenda*, Editorial José Porrúa e hijos, México, 1936, p. 74.

⁹ Juan Cristóbal López Carrera, *Tradición oral de herencia indígena en el noreste de México*, Cuadernos del Archivo General de Nuevo León, Serie: Orgullosamente bárbaros, núm. 20, Monterrey, 1996, p. 54.

¹⁰ En 1968, la arqueóloga María Antonieta Espejo hace referencia a dicha narración, pero no propone nada en concreto al respecto, sólo menciona que es la única referencia histórica sobre figuras grabadas en Nuevo León. Ver capítulo cuatro de este libro. Por otro lado, hay investigadores que no hacen referencia a la narración, pero sí a la evidencia material, concretamente a los grabados en forma de huellas de pies en Boca de Potrerillos. Ver las dos publicaciones de Jon Olson, “Boca de Potrerillos a Petroglyph Site in Northeast Mexico”, tesis manuscrita en archivo, Universidad Estatal de California, Los Ángeles, 1981 y “Un sitio de petroglifos en el noreste de México” en *Boca de Potrerillos*, UANL, Museo Bernabé de las Casas, México, 1998, pp. 55-124. También se recomienda consultar María Guadalupe de Witt Sepúlveda y José Francisco Garza Carrillo, “Arte rupestre en la sierra El Antrisco, Mina, Nuevo León”, *Boca de Potrerillos*, UANL, Museo Bernabé de las Casas, México, 1998, pp. 35-46 y Moisés Valadez Moreno, “Las sociedades Pre y Protohistóricas de Nuevo León”, tesis de Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, México, 1992, p. 264.

o chamán que mostraba determinadas pautas de conducta y formas de comportamiento dentro de la sociedad indígena.¹¹ Esta hipótesis no sólo es la más coherente, sino que, coincidiendo con ella, creemos que es posible profundizar en su análisis.

DOS VERSIONES DEL MITO, UNA CONSTRUCCIÓN PARA SU ESTUDIO

La narración de Martinillo registrada por Alonso de León es la única versión conocida, lo que imposibilita su comparación con otras. Sin embargo, puede considerarse como un mito y, por consiguiente, posee una estructura identificable. A continuación aparecen dos versiones del mito cataara, construidas para poder analizar el mito: la que llamamos versión original y la transformada.

Versión original

...si hallamos las salinas, volveremos por aquellos bosques que acullá parecen, y verás un ojito de agua pequeño, que siempre está lleno y no corre, ni crece, ni mengua, ni se le halla fondo. Y en su bordo está (una planta autóctona con frutos permanentes) y aunque (la cortemos), siempre sale y jamás falta. Y cerca del ojo de agua está una piedra grande y dura, a la cual, oí a los viejos antiguos que sus mayores le decían, venía algunas veces un hombre (no conocemos sus características) y les decía muchas cosas (no sabemos si buenas o malas, pero probablemente contrarias al grupo) y les estaba un rato hablando, y después se iba. Y que cuando ya no parecía, venía otro hombre (no conocemos sus características, pero tal vez eran semejantes a las del grupo), y les decía que no creyesen lo que aquél les decía, que era un embustero. Y que con esto, en volviendo el otro, estaba triste y hacía su plática y se iba con poco fruto. Y visto no le querían seguir, se fue de una vez y dejó la estampa de los pies en la piedra donde se paraba y que hasta ahora estaba así.

¹¹ Ver dos publicaciones de Moisés Valadez Moreno, "Datos etnohistóricos y etnográficos de las sociedades indígenas que habitaron Nuevo León", en *Deslinde*, revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, núm. 39-40, vol. XII, enero-junio, México, 1993, pp. 129 y *Arqueología de Nuevo León y el noreste*, UANL, México, 1999, p. 205.

Esta versión la llamamos original porque consideramos que se transformó con la llegada de los españoles. Por supuesto, se trata de una construcción para poder analizar el mito, pues es imposible saber cómo era. En esta versión no aparecía el trigo* (seguramente era una planta de la región) ni el personaje con rasgos europeos; tampoco conocemos las cualidades de los personajes que intervienen, pero podemos suponer que eran de características contrarias y, al mismo tiempo, complementarios entre sí. No se descarta que un personaje pudo ser embustero y de aspecto físico desagradable, como muchos otros que aparecen en los relatos míticos de América.

Versión transformada

...si hallamos las salinas, volveremos por aquellos bosques que acullá parecen, y verás un ojito de agua pequeño, que siempre está lleno y no corre, ni crece, ni mengua, ni se le halla fondo. Y en su bordo está una macolla de trigo de Castilla, que espiga y grana, y aunque (la cortemos), siempre sale y jamás falta. Y cerca del ojo de agua está una piedra grande y dura, a la cual, oí a los viejos antiguos que sus mayores le decían, venía algunas veces un hombre (blanco y barbado) y les decía muchas cosas (tal vez sobre religión y costumbres occidentales), y les estaba un rato hablando, y después se iba. Y que cuando ya no parecía, venía otro hombre (un indígena con pintura corporal) y les decía que no creyesen lo que aquél les decía, que era un embustero. Y que con esto, en volviendo el otro, estaba triste y hacía su plática y se iba con poco fruto. Y visto no le querían seguir, se fue de una vez y dejó la estampa de los pies en la piedra donde se paraba y que hasta ahora estaba así.

Aquí el mito se transforma, el grupo cataara se ve obligado a modificarlo y adecuarlo a las nuevas circunstancias, integrando a un personaje con las características del español en lugar de uno de los que aparecía en el mito original. También aparece el trigo, un elemento alóctono, que por supuesto no estaría anteriormente.

Con la llegada de los españoles a América la cosmovisión indígena se vio trastocada y el noreste de México no fue la excepción. El capitán Alberto del

* N. del C. El trigo es un grano nativo del Medio Oriente desconocido en el Nuevo Mundo antes de la llegada de los españoles.

Canto en la segunda mitad del siglo XVI fundó San Gregorio, hoy Cerralvo, Nuevo León, población que fue abandonada muy pronto. Posteriormente, en esa misma zona, Luis Carvajal y de la Cueva fundó la ciudad de León y comenzó la explotación de yacimientos minerales en la sierra y la captura de indígenas para su venta como esclavos.

El sistema ideológico y la cosmovisión indígena entraron en caos, por lo que fue necesario adecuar el mito a las nuevas circunstancias y hacer una adaptación entre el estado anterior y el desorden introducido por la cultura europea.¹² El mito cataara cambió; uno de los personajes se convierte en español y aparece el trigo, pero conservó su estructura inalterable. La narración de Martinillo está ya, sin duda, aculturizada y actualizada.¹³

En nuestro análisis, la transformación no se dio solamente en la sustitución de una planta autóctona por el trigo, sino que es posible que en otras versiones se haya tratado de alimento en general. Pero entonces, ¿cómo explicamos que en el mito transformado sea el español el proveedor de alimento a los indígenas? Tal vez, algunos grupos indígenas, entre ellos los cataaras, modificaron el mito original para adecuarlo a las nuevas circunstancias; hay que recordar que este grupo indígena fue uno de los primeros en aliarse con los europeos.¹⁴ No se puede descartar que fueran los indígenas del tiempo del primer contacto con los europeos los que, buscando justificar su alianza con los españoles, se vieron en la necesidad de modificar el mito

¹² Las transformaciones en los mitos se operan de una variante a otra de un mismo mito, de una sociedad a otra para los mismos mitos o para diferentes y afectan ya sea la armadura, el código o el mensaje del mito, pero sin que éste deje de existir como tal. Respetan una suerte de principio de conservación de la materia mítica, de tal manera de que a partir del mito podría siempre salir otro. Ver Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural*, Siglo XXI, México, 1991, p. 242.

¹³ En mitos lejanos en espacio y tiempo, como los de los mixepopolucas, también aparece este sincretismo donde se integran elementos cristianos, como es el caso de un viejito sucio y con la ropa desgarrada, (que nos recuerda al "hombre muy feo" del mito cataara) que aparece frente al muchacho limpio del poniente (que nos recuerda al buen mozo del mito cataara), este último identificado en ciertas versiones como Satanás. Se recomienda el libro de Iván Sprajc, *Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*, Serie Arqueología, INAH, México, 1998, p. 59. También es necesario recordar a Alfredo López Austin, cuando menciona casos de mitos contemporáneos donde un personaje a caballo con espada y arma de fuego participa en un mito de origen indígena Alfredo López Austin, *Los mitos del tlacuache*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1990, pp. 148-149. También analiza las diversas fuentes del mito, consciente de que en ocasiones un mito autóctono o algunos elementos foráneos son incluidos en otro mito de la cultura receptora, pp.289-304.

¹⁴ Alonso de León, *Historia de Nuevo de León, con noticias...*, op. cit., p. 87.

incluyendo un personaje con las características del español. También existe la posibilidad de que la incipiente evangelización haya sido reinterpretada y que la transformación del mito cataara se trate de un fenómeno de sincretismo, y el “hombre de buen rostro y mozo” (hombre barbado o con rasgos europeos) haya surgido de las enseñanzas de los religiosos y sean ellos mismos o, incluso, la misma imagen de Cristo. Además, no parece ser casual que la planta sea el trigo, todo un símbolo en la religión cristiana. Sin embargo, a falta de más elementos que lo sugieran, podemos concluir que el nuevo personaje del mito cataara tenía las características de los españoles.

EL MITO: DE LO ORAL A LO GRÁFICO

En cuanto a la explicación del agua, la planta y la roca, es decir los mitemas¹⁵ con cualidades sobrenaturales, no se pueden interpretar si no es en su función simbólica. Entonces, tal vez, tanto el ojo de agua inalterable como la planta eterna también estarían grabados en la roca al igual que los pies, por lo que estos elementos estarían funcionando como mitoglifos. Se trataría del mito visible, de su representación gráfica. En otras palabras, al estar frente a una roca con figuras de huellas de pies y otras figuras grabadas, podríamos estar frente a un contexto escénico y narrativo, donde la iconografía correspondería a “un momento del mito o del ciclo cósmico y a un espacio del mito”.¹⁶ Ahora bien, si la memoria colectiva en este tipo de sociedades está constituida por los mitos y, por lo tanto, no se trata de una memoria palabra por palabra pueden existir variaciones en la narración.¹⁷ En la tradición oral pueden existir variantes donde el “ojito de agua” presente en el mito cataara, aparezca como río, arroyo o laguna, y lo mismo sucedería con “el trigo que espiga y grana y que siempre sale y jamás falta”, podría

¹⁵ Los mitemas son la unidad analítica del mito, los elementos mínimos para su construcción. Julieta Haidar, “El estructuralismo. Levi-Strauss y la fascinación de la razón”, *Las teorías antropológicas*, tomo II, Juan Pablos editor, México, 1990, p. 167.

¹⁶ Alfredo López Austin, *Hombre-Dios: religión y política en el mundo náhuatl*, UNAM, México, 1989, p. 135.

¹⁷ Las distintas versiones de los mitos pueden contener datos concretos de acontecimientos, rasgos específicos de la geografía o hasta personajes de la historia, pero estos elementos siempre son elegidos porque tendrán las mismas características y la narración conservará su esencia. Pueden variar en los detalles pero su estructura permanece inalterable.

tratarse del mezquite con vainas permanentes, del nopal siempre con tunas, del maguey con quiotes eternos o cualquier otra planta o animal que sirviera de alimento a los grupos indígenas¹⁸ (fotos 1, 2, 3, 8 y 12).

De este modo, existe la posibilidad de que el agua no estuviera representada en abstracto, sino de manera particular y concreta en cada versión del mito y en su correspondiente versión del mitoglifo; estarían presentes fuentes de agua y plantas diferentes. Esto podría ser una explicación ya que, al analizar un gran corpus de este tipo de petrograbados, hemos encontrado figuras asociadas a los pies, como por ejemplo, espirales, círculos concéntricos, conjuntos de puntos y otros motivos que podrían representar plantas y artefactos, como más adelante abordaremos. No obstante, si los pies del personaje fueran el elemento más importante y en ellos estuvieran implícitos los elementos restantes (agua y alimento), tal vez sería suficiente representar las improntas de los pies humanos para captar el mensaje. Estaría funcionando el principio iconográfico de la parte por el todo, donde sólo se utiliza lo más esencial.

Ahora bien, se sabe que para ayudar a la memoria es necesario disponer de un orden de las cosas o de elementos para recordar, en este caso, los mitemas. Sin embargo, orden no quiere decir linealidad puesto que en la iconografía de petrograbados o pinturas (foto 2, pintura La Ceja) no existiría un sistema de posiciones, tan sólo sería necesario que ciertos elementos aparecieran en un espacio determinado. En el caso de los pies, seguramente estarían en proximidad con el agua y la planta.¹⁹ Por lo tanto

¹⁸ Respecto a esto, cabe mencionar lo registrado por Carl Lumholtz en la Sierra Madre Occidental, donde los tarahumaras concebían que Tata Dios pintó sobre una roca unas figuras semejantes a pisadas de venado, con lo cual se dio origen a dichos animales. Ver Carl Lumholtz, *El México Desconocido, cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco y entre los tarascos de Michoacán*, tomo II, Ediciones Culturales de Publicaciones Herrerías, México, 1945, p. 295. Esto nos remite, sin duda, a la presencia de huellas de animales presentes en los petrograbados del norte y noreste de México.

¹⁹ En Nuevo León sólo conocemos la figura de una huella de pie en pintura blanca con un círculo rojo sobrepuesto, está en el sitio La Ceja, en el municipio de China. En grabados en la roca conocemos varias decenas en los estados de Nuevo León y Coahuila. Caso contrario a otras partes del norte de México, como Chihuahua, donde es muy escasa la representación de pies grabados frente a la relativa abundancia de figuras de pies pintados. Ver Francisco Mendiola Galván, "Representación de manos y pies en el arte rupestre del norte de México, los casos de Chihuahua y Sinaloa", *Arqueología Mexicana*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, vol. XII, núm. 71, México, 2005, p. 54.

se tendría que disponer en un orden las cosas que se desean recordar, de modo que al aludir un punto se facilite el paso al sucesivo.²⁰ Entonces, para el narrador del mito cataara era necesario recordar el orden agua-planta-(personajes)-pies, elementos que estarían en las rocas, y que posteriormente serían recreados y quizá enriquecidos en su narración. Es decir, parecen suficiente dos principios para recordar las imágenes y el orden.²¹

ANALOGÍAS ENTRE EL MITO CATAARA Y OTROS MITOS AMERICANOS

Antes de iniciar propiamente con nuestra propuesta de comparación entre la estructura de distintos mitos, hay que señalar que las representaciones de huellas de pies están presentes en muchas partes del mundo, en distintas épocas, y que las interpretaciones han sido diversas. En nuestro país, las representaciones de pies se han considerado caminos y movimientos migratorios, como ocurre en múltiples códices mesoamericanos.²²

Sin embargo, los pies en la roca han tenido otras lecturas. Creemos interesante revisar la similitud entre los personajes de mitos tan lejanos en tiempo y espacio como el de Quetzalcóatl y el cataara. Para ello hay que revisar no sólo algunos elementos estructurales de éstos, sino también observar cómo mitos semejantes tienen las mismas consecuencias materiales: grabados de pies en la roca.

“Manos, nalgas, pies estampados en las rocas dan lustre a los pueblos por los que pasó el peregrino, en un territorio muy superior al simple mesoamericano, como testimonio de una antiquísima corriente americana en la que los hombres portaban tradición común, firme y rica.”²³ Es necesario recordar que, además del norte de México, en distintos lugares de Mesoamérica se presentan figuras de pies grabadas en la roca y hay registros de cronistas de los siglos XVI y XVII que abordan este tema:

²⁰ Jacques Le Goff, *El orden de la memoria*, Paidós, Barcelona, España, 1991, p. 161.

²¹ *Ibid.* p.147.

²² Francisco Mendiola, “Representación de manos y pies...”, *op. cit.*, p. 53.

²³ Alfredo López Austin, *Hombre-Dios...*, *op. cit.*, p. 150.

...al sur de este pueblo está otra sierra alta que tiene por nombre en la lengua Quetzalcóatl, que según dicen los viejos antiguos tienen noticia de sus pasados por pinturas, esta sierra tomó el nombre de un demonio que en los tiempos de la infidelidad de los naturales se les aparecía encima de dicha sierra (...) dicen los viejos que por unas losas y unas peñas: donde subió se ven y parecen hoy día las pisadas y señales que hizo con los pies y la concavidad donde estuvo echada...²⁴

Resulta sorprendente la similitud entre este registro hecho en 1579 en el Estado de México y el transcrito por Alonso de León en 1649. Existen más evidencias, como la noticia de Francisco de Burgoa, quien habla sobre unas huellas de pies en Cempoaltepec, que según la tradición de los mixes pertenecían a Ce Ácatl.²⁵ Otro caso nos llegó a través del padre Francisco de Florencia, quien en 1694 registró en Jalisco la presencia de estas huellas que atribuyó a Santo Tomás.²⁶ En Guatemala, Fuentes Guzmán también encontró este tipo de representaciones y afirmó que pertenecían a un evangelizador apostólico.²⁷

Existen muchos documentos de los cronistas de Mesoamérica que refieren huellas de pies grabados en la roca por personajes sobrenaturales relacionados con Quetzalcóatl. Éstas aparecen no en estelas o muros de edificios, sino en cerros, lomas o en otras elevaciones, igual que los petrograbados en el noreste de México.

De igual modo, hay que recordar que en Mesoamérica hay mitos donde las rocas eran blandas en un tiempo mítico primigenio.²⁸ En el norte

²⁴ Alonso de León, *Historia de Nuevo de León, con noticias...*, op. cit., p. 3 y Juan Daniel Valencia Cruz, "El arte rupestre en México", tesis de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1992, p. 18.

²⁵ Alfredo López Austin, *Los mitos...*, op. cit., p. 20.

²⁶ Juan Daniel Valencia Cruz, *El arte rupestre en México*, op. cit., p. 18.

²⁷ Es necesario recordar que durante la Colonia se pensó que el personaje de la mitología indígena Quetzalcóatl había sido un apóstol que había traído las enseñanzas de la religión cristiana. Esto nos remite al mismo capitán Alonso de León que atribuyó las huellas en la roca a Álvaro Núñez Cabeza de Vaca. En la relación que hace Cabeza de Vaca dice que: "Atravesaron la tierra que hay de ella al mar del sur, enseñando a la gente bárbara que la habitaba, y haciendo, por virtud de la señal de la cruz, infinitos milagros, hasta resucitar muertos". Y parece que en su trayecto, era forzoso que pasasen muy cerca de Cerralvo, por la parte del norte. Alonso de León, op. cit. p. 15 y Alfredo López Austin, *Los mitos...*, op. cit., p. 21.

²⁸ Alfredo López Austin, *Los mitos...*, op. cit., p. 64.

de México, de acuerdo con los mitos tarahumaras, eso propició que sus creadores dejaran impresadas sus huellas en la roca.²⁹

ANALOGÍAS ENTRE QUETZALCÓATL, EDIPO Y EL MITO CATAARA

Antes de continuar con el análisis del mito cataara, es preciso recordar la importancia de los pies en la mitología de distintas culturas y su función simbólica en los mitos. Blas Román Castellón Huerta en "Quetzalcóatl y Edipo" presenta la analogía que existe entre ambos mitos, tomando como punto de partida la propuesta de Lévi-Strauss sobre el mito de Edipo y, concretamente, en la interpretación que hace para señalar que el mito trata del origen del hombre.³⁰

Volviendo a la comparación, entre los héroes míticos vemos que ambos cometen incesto con un pariente cercano, lo cual va acompañado de una dificultad para caminar erguido. Este último rasgo es interpretado por Lévi-Strauss como la persistencia de lo propiamente humano. Anteriormente, los héroes habían destruido a monstruos terrestres, negando así la autoctonía, pero ahora los personajes no pueden caminar bien, ya que aún dependen de su emergencia terrestre, cojean o se arrastran, es decir, no pueden desprenderse bien de la tierra. En el caso de Edipo, su nombre significa "pies hinchados" y el de su padre Layo significa posiblemente "torcido". Después del incesto con Yocasta, el héroe se provocó la ceguera, lo cual le impide caminar sin ayuda. Quetzalcóatl bebe el pulque que le ofrece Tezcatlipoca y se emborracha completamente, lo cual, obviamente, también implica una dificultad para caminar erguido. Después comete incesto con su hermana Quetzalpetlatl. El descubrimiento de la falta obliga a los héroes a abandonar la ciudad que gobiernan y comienzan a vagar hasta la hora de su muerte.³¹

Por nuestra parte haremos una analogía entre los mitos de Quetzalcóatl, Edipo y el personaje de los cataara que deja las huellas en la roca. Si bien la versión del mito cataara que conocemos es seguramente una versión

²⁹ Carl Lumholtz, *El México desconocido...*, op. cit., pp. 292-293.

³⁰ Blas Román Castellón Huerta, "Quetzalcóatl y Edipo", *Palabras devueltas. Homenaje a Claude Lévi-Strauss*, INAH, Instituto Francés de América Latina, CEMCA, México, 1986, p. 43.

³¹ Blas Román Castellón Huerta, "Quetzalcóatl y Edipo", op. cit., p. 43.

reducida, sí aporta elementos que nos hacen pensar que el personaje cometió alguna falta o tenía un mal comportamiento, pues el grupo no quería hacer lo que él decía. Entonces, por analogía, y comparando las características del personaje cataara con los de distintas mitologías, observamos rasgos en común, como que “se mantiene unido a la tierra”, abandona al grupo en un autodesierto. Aunque la narración de Martinillo no nos dice que tiene deformes los pies, creemos que a través de la evidencia arqueológica es posible reconocer dicha anomalía, pues las huellas encontradas presentan cuatro, seis o más dedos.

Por otra parte, tenemos que en el mito cataara aparecen dos personajes, dualidad que se repite de manera semejante en la mitología americana y que se refleja en una oposición entre contrarios, pero complementarios. Así, podemos percibir que los personajes luchan, simbólicamente, por conseguir que el pueblo los siga. Ambos se dirigen al pueblo, pero sólo uno de ellos logra convencerlo, mientras que el personaje derrotado se aleja, dejando las huellas de sus pies marcadas en una roca. De esta manera, el petrograbado de las huellas de pies queda para recordar al grupo cómo hay que comportarse y por qué.³²

LA CONDUCTA INADECUADA Y LOS PIES DEFORMES

Tal y como lo hemos visto, tanto en el mito de Edipo como en el de Quetzalcóatl, los personajes que cometen incesto tienen en común una deformidad física u otros problemas que les impiden caminar. Otras veces, los seres sobrenaturales mesoamericanos que cometieron una falta, están disminuidos físicamente y pierden la vista, lo que también dificulta el caminar.³³ De igual manera, el diablo, el mayor representante del mal y del pecado en la religión cristiana, ha sido representado con los pies anormales: encorvados, con patas de

³² De este modo, las huellas de los pies, serían símbolo sagrado, en el sentido de Clifford Geertz: “Los símbolos sagrados tienen la función de sintetizar el ethos de un pueblo –el tono, el carácter y la calidad de su vida, su estilo moral y estético– y su cosmovisión, el cuadro que ese pueblo se forja de cómo son las cosas en la realidad, sus ideas más amplias acerca del orden”. Ver Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, Barcelona, España, 1997, p. 89.

³³ Alfredo López Austin, *Los mitos...*, op. cit. p. 99.

cabra, garras de gallo o de otros animales. En la mitología americana existen otros personajes que presentan características parecidas: Xólotl, hermano gemelo de Quetzalcóatl, tenía los pies torcidos, lo que le impedía caminar erguido; Huitzilopochtli tenía un pie enjuto y Tezcatlipoca, antes de cometer una falta tenía los dos pies.

Todo lo anterior nos indica que en muchas culturas, los personajes que actúan incorrectamente y, más concretamente los que cometen faltas sexuales, tienen dificultad para caminar bien y están asociados con lo terrestre.

Volviendo al análisis del mito cataara, se podría refutar que la narración que hace Alonso de León no menciona que el personaje cometiera incesto, pero hay un aspecto en este mito y en la evidencia arqueológica que permite continuar con el análisis: se trata de la deformidad de los pies. Es necesario recordar que la deformidad o anormalidad física y psicológica se relaciona con lo sobrenatural y, en muchos grupos de cazadores-recolectores, cojos y tuertos tienen virtudes que los hacen desempeñar un papel especial en su sociedad.³⁴ No es casualidad, por lo tanto, que en un documento del siglo XVII se haga referencia a un indígena llamado Alonso, cojo y considerado hechicero.³⁵

Partiendo de lo anterior podemos comenzar con una observación del registro arqueológico para argumentar que uno de los personajes del mito cataara tenía una anormalidad física y, quizá, también, un mal comportamiento. En Nuevo León y Coahuila, existe una gran cantidad de rocas con petrograbados en las que solamente aparece un pie, hecho que nos remite a la condición de cojo o impedido de muchos otros personajes asociados a lo terrestre, como Tezcatlipoca³⁶ (fotos 1-8) Asimismo, es necesario puntualizar que tanto en estos pies aislados, como en donde aparece un par o más, las huellas presentan en muchas ocasiones cuatro, seis o más dedos. Esta deformidad física, en nuestra opinión, es premeditada, no se debe a una falta de pericia de quien la realizó ni a un descuido ni son estilizaciones como a veces se

³⁴ Leticia González Arratia, Sara Rivera, Elisa Villalpando, "Salud y medicina en el norte de México" en *Historia General de la Medicina en México*, tomo I, México Antiguo, Facultad de Medicina, UNAM y Academia Nacional de Medicina, México, 1984, p. 375.

³⁵ AMM. Causas Criminales, Volumen 2, Expediente 24, folio 3.

³⁶ Ver Blas Román Castellón Huerta, *Análisis estructural del ciclo de Quetzalcóatl*, INAH, México, 1997, p. 109 y Alfredo López Austin, *Hombre-Dios...*, op. cit. p. 155.

ha señalado,³⁷ sino que tiene una intención. Entonces, probablemente, la anomalía que presentan muchas huellas de pies en los petrograbados tienen la finalidad de acentuar la anomalía no sólo física, sino sobre todo de comportamiento del individuo que las dejó impresas en la roca (fotos 10-13).

Si bien en el futuro será necesario continuar con un análisis de un corpus más extenso de petrograbados en forma de huellas de pies, creemos que con la información que tenemos podemos construir una hipótesis sobre ciertas características de éstos. En ocasiones el petrograbado indica explícitamente que se trata del pie izquierdo, pues el arco aparece muy acentuando o las figuras muestran los dedos de manera clara (fotos 4 y 5 Charro, en García, y el grabado de cañada Marrón en Mina, Nuevo León; y 6 de Cerro Bola en Coahuila). Asimismo, cuando aparecen los dos pies en la roca grabada, resulta interesante que frecuentemente sea el pie izquierdo el que presenta cuatro o seis dedos (11 Talía, en Parras, Coahuila; 12 Viento Rojo y 13 Icamole en Nuevo León).

Por todo lo anterior, concluimos que el personaje que abandona al grupo y que deja sus huellas en la roca estaría asociado al lado izquierdo y, como veremos más adelante, tal vez al poniente. A partir de ello tal vez sea posible encontrar cierta orientación astronómica y geográfica en los petrograbados.

OTROS PETROGRABADOS ASOCIADOS A LOS PIES

Hasta ahora sólo tenemos documentado y argumentado por datos etnohistóricos y arqueológicos que uno de los personajes del mito cataara abandonó el grupo dejando las huellas de sus pies impresas en una roca. Por otra parte, hemos propuesto que la fuente de agua inalterable y la planta eterna probablemente se traten de figuras grabadas en la roca y, aunque el mito cataara no lo menciona, es posible que en otras versiones del mismo, el

³⁷ Thomas Kaufman, "The Las Pozas Rock Art Sites", en *Seven Rock Art Sites in Baja California*, Clement W. Meighan y V. L. Pontoni (eds.), Ballena Press, New Mexico, 1978, p. 105.

personaje haya dejado en la roca otras huellas, como Quetzalcóatl dejó impresos pies, manos, nalgas y cruces.³⁸

Sabemos que en diversos sitios arqueológicos de Coahuila y Nuevo León aparecen en ocasiones, junto a las huellas de pies, petrograbados con otros motivos, como manos izquierdas (fotos manos 14 de Icamole y 15 Cerro Bola). Además, si recordamos que Quetzalcóatl perforó la roca con sus lágrimas, podemos llegar a pensar que el personaje del mito cataara haya hecho algo semejante, pues hemos observado petrograbados de huellas de pies con un conjunto de puntos a su alrededor, lo que nos sugiere la posibilidad de que se trate de lágrimas derramadas por el personaje en cuestión, que, como señala la narración, “estaba triste”. Otra posibilidad de explicación es que se tratara de gotas de lluvia, esto es, del elemento agua presente en el mito (foto 16 Las Hormigas).

Sin embargo, los petrograbados de huellas de pies, de manos o de lágrimas no son las únicas similitudes entre el mito cataara y Quetzalcóatl, ya que existen grabados que se repiten en el noreste de México que sugieren una relación histórica y estructural con Quetzalcóatl.³⁹ Es necesario abordar la obra de López Austin cuando hace referencia a lo narrado por fray Juan de Torquemada:

El individuo que no hacía méritos en la vida, que dañaba su destino con un mal comportamiento, era condenado por los dioses a la pérdida de sus instrumentos (...) La historia del sacerdote Quetzalcóatl dice que cuando huyó se le obligó a dejar todos los instrumentos de los oficios.⁴⁰

De acuerdo con este relato, cuando Quetzalcóatl se retiró dejó, además de sus huellas grabadas, todas sus pertenencias. En otras palabras, fue obligado a dejar sus bienes antes de abandonar el grupo.⁴¹ Por lo tanto, la posibilidad de que en los petrograbados estén presentes otros motivos dejados por el

³⁸ Blas Román Castellón Huerta, *Análisis estructural...*, op. cit., p. 128.

³⁹ No se debe confundir nuestra propuesta y creer que existía un tipo de contacto entre los grupos mesoamericanos y los del noreste en épocas tardías, sino que en todo caso, ambos mitos tuvieron un remoto origen compartido milenios atrás y que cambiaron de manera paralela.

⁴⁰ Alfredo López Austin, *Hombre-Dios...*, op. cit., p. 72.

⁴¹ Enrique Florescano, *El mito de Quetzalcóatl*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999, p. 73.

personaje del mito cataara continúan latentes esperando una explicación arqueológica. A este respecto, González Arratia ha encontrado que junto a los petrograbados de pies, existen otras figuras frecuentemente asociadas y que ha interpretado como la parafernalia del chamán: atlatsl, cuchillos, flechas y sonajas, entre otras.⁴²

Sin embargo, esta lectura no excluye otras. Por ejemplo, así como Quetzalcóatl es quien otorga el arco, las flechas y la redcilla de cazador,⁴³ o como a Kauymali se le atribuye la creación de la cultura de los huicholes,⁴⁴ es posible que sea un personaje como el del mito cataara quien legara diversos objetos. Atlatl, cuchillos enmangados, flechas, redes y nazas (fotos 2 y 13) están presentes tanto en los petrograbados como en los registros arqueológicos de cultura material de los cazadores-recolectores del norte árido de México.

QUETZALCÓATL Y EL PERSONAJE CATAARA COMO VENUS

La figura de Quetzalcóatl ha sido asociada con el planeta Venus, y éste, con el tiempo cíclico por su aparición como estrella matutina por el oriente y su conversión como estrella vespertina en el poniente. Salvo algunos puntos que se cuestionan, prácticamente todos los investigadores están de acuerdo con la relación entre Quetzalcóatl y Venus, pues los datos etnohistóricos, arqueológicos y los mitos contemporáneos así lo sugieren.⁴⁵ En *Anales de Cuauhtitlán* y otras referencias históricas se menciona explícitamente la transformación de Quetzalcóatl en Venus tras su muerte.⁴⁶ Entre los nahuas, la desaparición terrestre de Quetzalcóatl provocó la aparición de la estrella

⁴² Leticia González Arratia, "El Chamanismo, una hipótesis sobre las funciones de los petrograbados", ponencia presentada en la segunda reunión de medicina tradicional, realizada en el centro INAH Nuevo León del 8 al 10 de noviembre de 1995.

⁴³ Alfredo López Austin, *Hombre-Dios...*, op. cit., p. 72.

⁴⁴ Félix Báez-Jorge, "Kauymali y las vaginas dentadas (Aproximación a la mitología huichola desde la perspectiva de un héroe civilizatorio)", *La Palabra y el Hombre*, Revista de la Universidad Veracruzana, octubre-diciembre de 1996, Xalapa, p. 104.

⁴⁵ Román Piña-Chán, *Quetzalcóatl, serpiente emplumada*, FCE, México, 1990.

⁴⁶ Iván Sprajc, *Venus, lluvia y maíz...*, op. cit., p. 45.

de la mañana.⁴⁷ Como menciona López Austin, es el mismo Quetzalcóatl quien elige a Venus para representar su parábola.⁴⁸

En 1979 Jon Olson, antropólogo de la Universidad Estatal de California en Los Ángeles, visitó Boca de Potrerillos y llegó a la conclusión de que en los petrograbados no había evidencia de símbolos astronómicos.⁴⁹ Sin embargo, desde nuestra perspectiva, una afirmación tan radical resulta aventurada debido a que no se puede descartar la posibilidad de que figuras que, desde el punto de vista de la iconografía occidental no son astronómicas, lo hayan sido para los indígenas.

Si bien no sabemos con certeza si existen figuras astronómicas en los petrograbados del noreste de México, hay documentos etnohistóricos que nos sugieren la importancia de los cuerpos celestes en la cosmovisión de los indígenas de estas tierras. Veamos un pasaje escrito por Álvar Núñez Cabeza de Vaca cuando se refiere a los conocimientos astronómicos de un grupo indígena del sur de Texas: “Toda esta gente no conocía los tiempos por el Sol ni por la Luna, no tienen cuenta de meses ni años, y más entienden y saben las diferencias de los tiempos cuando las frutas vienen a madurar, y en el tiempo que muere el pescado y al aparecer de las estrellas, en que son muy diestros y ejercitados.”⁵⁰

En esta cita encontraremos datos que nos ayudan a comprender la importancia de los cuerpos celestes en la cosmovisión de los indígenas de Texas y quizá del noreste de México. Según Cabeza de Vaca, los indígenas eran “ejercitados en la aparición de las estrellas”. Entonces, aunque es posible que se basaran en el movimiento del Sol y la Luna para ubicarse en el tiempo cíclico de la naturaleza, también es muy probable que los indígenas utilizaran las estrellas, incluyendo el planeta Venus.⁵¹ Estos cuerpos celestes eran concebidos como aquellos que al aparecer o desaparecer, traían o se llevaban el alimento: “la fruta que viene a madurar” y “el tiempo en que

⁴⁷ Enrique Florescano, *El mito...*, op. cit., p. 107.

⁴⁸ Alfredo López Austin, *Hombre-Dios...*, op. cit., p. 37.

⁴⁹ Jon Olson, *Boca de Potrerillos a petroglyph site...*, op. cit., p. 59.

⁵⁰ Álvar Núñez Cabeza de Vaca, *Naufragios y comentarios*, Espasa-Calpe Mexicana, México, 1992, p. 69.

⁵¹ Ver de William Breen Murray, *Arte rupestre en Nuevo León, numeración prehistórica*, Cuadernos del Archivo General de Nuevo León, núm. 13, Monterrey, 1987 y “Conteo y observación del cielo en Boca de Potrerillos: huellas de una antigua tradición” en *Boca de Potrerillos*, Ernestina Lozano (ed.) UANL, Museo Bernabé de las Casas, México, 1998, pp. 47-54.

muere el pescado". El planeta Venus en su forma dual adquiere cualidades que nos llevan a la conclusión de que de su presencia o ausencia dependía la obtención de agua y alimentos.

Existen muchos otros mitos del continente americano en los cuales los cuerpos celestes son personajes principales.⁵² Según López Austin "el mesoamericano vio en el movimiento cósmico la lucha de las pasiones y las necesidades divinas".⁵³ Tal vez sea semejante el caso de los grupos indígenas del noreste y concretamente en el mito cataara y sus personajes, pues sabemos que cuando uno se iba, aparecía el otro en una constante lucha por convencer a la gente. Reforzando esta teoría tenemos el hecho de que existen grabados de pies asociados a círculos con radiales, que sugieren soles o estrellas (foto 2 pintura de pies con círculo rojo sobrepuesto en la Ceja, N.L. y foto 3 Grabado de Pie con círculo con radiales en Viento Rojo). No se pretende afirmar que se trata de los mismos personajes ni que la iconografía mesoamericana sea igual a la de los grupos indígenas nómadas, pero no se puede negar que, como hemos tratado de argumentar, existen similitudes entre Quetzalcóatl y el personaje del mito cataara que pueden ser producto de un remoto origen histórico, aunque nos inclinamos más a pensar que se deben a una estructura recurrente en la mente humana.

Entonces, si en Mesoamérica Quetzalcóatl dejó las huellas de sus pies en la roca y su desaparición terrestre dio a origen a Venus como la estrella matutina y vespertina, existe la posibilidad de que los personajes del mito cataara pudieran estar relacionados con cuerpos celestes. Puede tratarse del Sol y de la Luna, pero como ya vimos también puede tratarse de las estrellas, las cuales jugaban un papel importante en la cosmovisión de los grupos indígenas del noreste. Al igual que en otros mitos americanos, la presencia-ausencia y la oposición de nuestros personajes podrían estar relacionadas con fenómenos astronómicos que se repiten de forma cíclica. Además, el curso de los astros y el cambio de un proceso cósmico están muchas veces asociados con un acto sexual de un ser sobrenatural y, en ocasiones, con una trasgresión,⁵⁴ como hemos propuesto que sucedió en el mito cataara.

⁵² Claude Lévi-Strauss, *Antropología estructural...*, op. cit.

⁵³ Alfredo López Austin, *Los mitos...*, op. cit., p. 202.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 155.

Entonces, es probable que el personaje cataara que dejó sus huellas indelebles en la roca estuviera relacionado con el planeta Venus, entendiendo que la oposición estrella de la mañana y de la tarde se trasladara a los personajes que nunca aparecen juntos, sino que uno llega cuando no está el otro. Venus pudo haber sido el punto de origen de este mito, tal y como sucede en otros casos en el continente americano.

En caso de que los personajes del mito cataara estén relacionados con Venus en su forma dual, podemos decir que, como en Mesoamérica, existía una vinculación entre Venus y el inicio de las lluvias y la regeneración vegetal⁵⁵ lo cual a su vez era importante para ubicarse en el tiempo.⁵⁶ Por ello, es posible que uno de los personajes cataaras apareciera en el verano, es decir, se cumplía un ciclo y con él aparecía el alimento en la naturaleza. En esta época los indígenas se reunían y hacían mitotes donde se podría llegar a actuar el mito y posteriormente aparecería uno de los personajes, que no sólo tendría una presencia visible, sino que, tal vez, les decía qué se debía hacer y cómo había que comportarse, recreando así lo sucedido en el mito.

Para continuar con nuestra propuesta, hay otro dato interesante y que aparece en la obra de José Hermenegildo Sánchez:

Con esto y el baile que forman en círculo alrededor de una grande hoguera, caen privados, y en esta privación se les aparece el demonio a quien adoran y veneran y ellos que lo ven que baja del cielo allí les dice lo que han de hacer, ya para destruir a los pocos cristianos que por aquí había porque no se apoderaran de sus tierras, ya para el asiento a cazar venados para su manutención, o ya para que les diga si están seguros en aquel lugar.⁵⁷

Resulta interesante el hecho de que el personaje que visitaba a los grupos indígenas y que los españoles asociaban con el diablo, llegara no del inframundo, sino del cielo, lo que chocaría con la visión cristiana. Sánchez

⁵⁵ Iván Sprajc, *Venus, lluvia y maíz...*, op. cit. y Enrique Florescano, *El mito...*, op. cit., p. 43.

⁵⁶ Jesús Ignacio Mora-Echeverría, *Prácticas y conceptos prehispánicos sobre espacio y tiempo: a propósito del origen del calendario ritual mesoamericano*, Boletín de Antropología Americana, núm. 9, enero-junio, México, 1984.

⁵⁷ José Hermenegildo Sánchez, *Crónicas del Nuevo Santander*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990, p. 63.

es muy claro al afirmar que los indígenas consideraban que bajaba del cielo, lo que nos sugiere de nueva cuenta que se trata de un cuerpo celeste. A esto hay que agregarle que, como señala el mismo autor, en ocasiones los visitaba un ser sobrenatural para decirles qué hacer y ayudarlos en la obtención de alimento, características que, como hemos visto, serían las del personaje del mito cataara.⁵⁸

EL PERSONAJE CATAARA COMO VENUS O MAGUIPAMACOPINI

Para continuar con nuestra hipótesis respecto a que los personajes del mito cataara están relacionados con Venus en su forma dual, es necesario hacer referencia a distintos documentos del siglo XVII que nos ayudarán en nuestro propósito. El primero es un pasaje donde el cronista Juan Bautista Chapa escribe el significado en español de algunos nombres de grupos indígenas del noreste, y menciona el vocablo maguipamacopini que significa estrella grande que mata venado⁵⁹ o estrella grande que mata venado y peyote⁶⁰ (foto de peyotes 17 y 18).

En nuestra opinión, esto es suficiente para asociar la estrella grande con Venus, pues en muchas culturas este planeta ha llamado la atención por su notable visibilidad y por otras cualidades, como ser la primera en aparecer. Además, en muchos idiomas mesoamericanos, se le denominaba gran estrella.⁶¹ Ahora bien, aunque se trata del nombre de un grupo determinado y circunscrito a cierto territorio, el vocablo maguipamacopini es muy importante para continuar con nuestro análisis, pues refleja la admiración y respeto que los indígenas tenían por este planeta, ya que, como ha señalado Moisés

⁵⁸ *Ibíd.*, p. 214.

⁵⁹ Juan Bautista Chapa, "Historia del Nuevo Reino de León de 1650 a 1690" en *Historia de Nuevo de León, con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas y Nuevo México*, Ayuntamiento de Monterrey, Centro de Estudios Humanísticos de la UANL, Monterrey, 1980, p. 220.

⁶⁰ AHM, Ramo Civil. Volumen 23, Expediente 1, folio 89 Debemos recordar que el peyote (*Lophophora williamsii*) es un cactus con propiedades alucinógenas ampliamente usado durante milenios en el norte de México, incluso ha sido encontrado en sitios arqueológicos de Coahuila. Ver Walter Willard Taylor, "Archaic Cultures Adjacent to the Northeastern Frontiers of Mesoamerica", *Handbook of Middle American Indians*, vol. 4, University of Texas Press, Austin, 1966, pp. 59-94.

⁶¹ Ivan Sprajc, *Venus, lluvia y maíz...*, op. cit., p. 43.

Valadez, los cientos de grupos que los cronistas definieron como naciones, no tenían una filiación étnica distinta, sino que pertenecían a grupos más grandes.⁶²

Por supuesto creemos que en otra lengua Venus tenía un nombre distinto, pero compartía las mismas cualidades. Además, no sólo se trata de una estrella grande, sino que mata venados y peyote, que constituyen por un lado el sustento alimenticio y, por otro, son especies asociadas a fenómenos mágicos y sobrenaturales. Es decir, estaríamos ante un personaje asociado con la estrella de la mañana, creador, hermano mayor y héroe cultural relacionado con la caza. Estas características de seres sobrenaturales son de origen nortero, pero similares a personajes mesoamericanos.⁶³ Recordemos que entre los huicholes existe un estrecho vínculo entre el venado y el peyote.⁶⁴ Esto, de nueva cuenta, nos remite a personajes míticos de otras partes, como el registrado entre los nahuas de Durango, que narra la historia de dos hermanos cazadores de venados, donde el mayor comete una falta sexual que lo hace perder la primogenitura. Vale la pena comentar que existe la posibilidad de que el mito cataara también se refiera a personajes gemelos aunque la narración no lo dice. Recordemos también que en la mitología americana los gemelos pueden dividir a la gente, como de algún modo lo hicieron los personajes cataara en la narración.⁶⁵ Y en cuanto a los pies se refiere, Quetzalcóatl dejó sus huellas en la roca y Xólotl, su hermano, tenía deformidades. Además, no hay que olvidar la concepción negativa de los gemelos, pues tanto en Mesoamérica como en el noreste se sacrificaba a uno de ellos.⁶⁶ Este fenómeno entre los grupos nómadas tiene un origen económico, pues difícilmente la familia y el grupo podrían mantener a los

⁶² Moisés Valadez Moreno, "Distribución etnolingüística de la población indígena norestense" en *Revista de Humanidades*, núm. 2, Departamento de Ciencias y Humanidades, Instituto Tecnológico de Estudios Superiores de Monterrey, Monterrey, 1997, pp. 134.

⁶³ Ivan Sprajc, *Venus, lluvia y maíz...*, op. cit., p. 122.

⁶⁴ Marina Anguiano y Peter Frust, *La endoculturación entre los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1978, pp. 40-41 y William Breen Murray, "San Bernabé Nuevo León: Un lugar de cazadores" en Carlos Viramontes y Ana María Crespo (coords.) *Expresión y memoria, Pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México*, INAH, Colección Científica, núm. 385, México, 1999, p. 59.

⁶⁵ Claude Lévi-Strauss, citado por Blas Román Castellón, *Análisis estructural...*, op. cit., p. 192.

⁶⁶ Las Casas, citado por Blas Román Castellón, *Ibid.*, p. 190; Fray Vicente de Santa María, *Relación histórica del Nuevo Santander y Costa del Seno Mexicano*, Dirección General de Publicaciones, UNAM, México, 1973, pp. 107-108.

dos, pero se justificaba por aspectos simbólicos, otorgando cualidades negativas a uno de ellos.

Por todo lo anterior, consideramos que Maguipamacopini es Venus, pero no como cuerpo celeste o evento cíclico astronómico, sino como personaje mítico con cualidades de héroe cultural que consigue alimento. Lo anterior da la pauta para insertarlo en el mito cataara y asociarlo con los petrograbados en forma de pies, pues coincide con las características que le hemos atribuido al personaje en cuestión a través de nuestra argumentación.

Recapitulando, creemos que en la narración de Martinillo se estaba haciendo referencia a un héroe cultural, en donde participaban dos personajes opuestos en varios sentidos, y creemos que la aparición cíclica y nunca simultánea de ambos personajes está reflejando el comportamiento de un cuerpo celeste, probablemente del planeta Venus, que, como estrella de la mañana y de la tarde, del oriente y del poniente, aparecía y desaparecía durante algún tiempo. De igual modo, pensamos que uno de estos personajes, probablemente el feo, tenía una malformación en los pies y estaba asociado al lado izquierdo y quizá al poniente, tal y como se refleja en la evidencia arqueológica, donde los pies del lado izquierdo muchas veces presentan cuatro o seis dedos. Por último, de tratarse de Venus, se llamaría Maguipamacopini, que en una de las lenguas indígenas habladas en el noreste de México significa estrella grande que mata venado y peyote.



Foto 1. Ejemplo de pies con un par de elementos asociados. El Sol, Parras, Coahuila.



Foto 2. De los pocos ejemplos en Nuevo León de pies en pintura. La Ceja, China, N.L.



Foto 3. Pies solo con otros elementos asociados. Viento Rojo, Mina, N.L.



Foto 4. Pie izquierdo con seis dedos (¿de un cojo?). Cañada Marrón, Mina.



Foto 5. Al enfatizar el arco se indicaba de cuál pie se trata: el izquierdo. El Charro, García, N.L.



Foto 6. Si no era con el arco, el pulgar bien definido revelaba de qué pie se trataba: el izquierdo. Cerro Ramos, límites de Nuevo León y Coahuila.



Foto 7. Los pies solos, podrían tratarse de huellas de personajes cojos o impedidos. Viento Rojo.



Foto 8. Los pies y otros elementos asociados podrían ser un escenario mítico: el agua, el alimento y el personaje. Viento Rojo.



Foto 9. En algunos casos, más que el número de dedos, la anomalía del personaje sería el dejar sólo un pie. Viento Rojo.



Foto 10. La anomalía del personaje se evidenciaba dejando huellas con más de cinco dedos. Las Hormigas, Parras.

Foto 11. Otra vez el pie izquierdo es el anormal al presentar seis dedos. Talía, Parras.

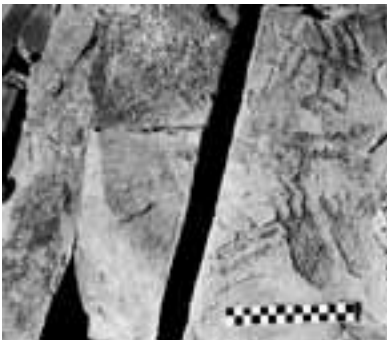


Foto 12. Pies anormales, en este caso con menos de cinco dedos. San Bernabé, Mina.



Foto 13. Pies izquierdo deforme y pie derecho normal, junto a cuchillos y otros elementos. Icamole, García.

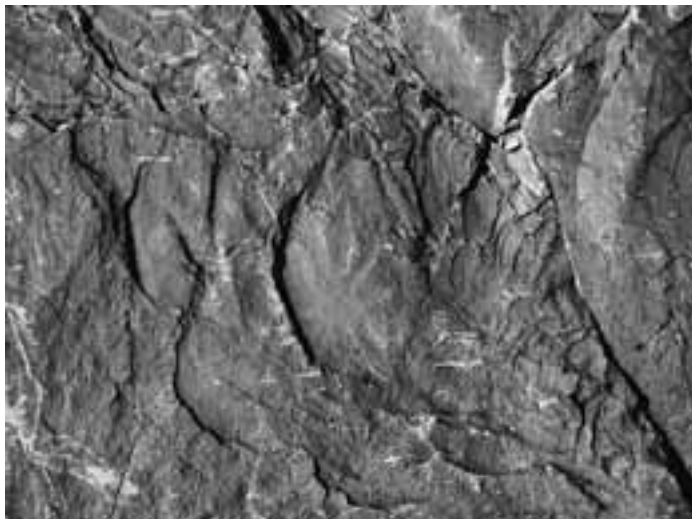


Foto 14. Pequeña figura de una mano izquierda. Icamole.



Foto 15. Huella de una evidente mano izquierda. Cerro Ramos.



Foto 16. Huellas de pies con un conjunto de puntos asociados. Las Hormigas.

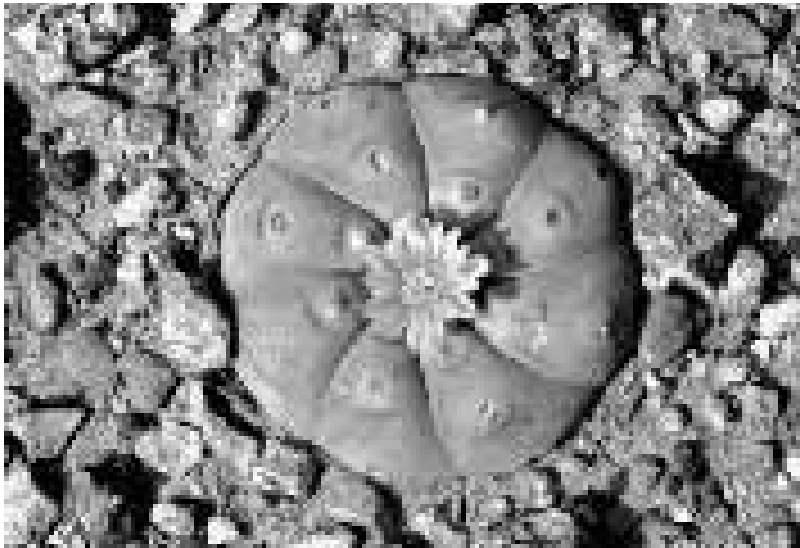


Foto 17. El peyote fue un importante cactus dentro de la cosmovisión de los indígenas de Nuevo León.



Foto 18. Probablemente, en ocasiones, ciertas figuras grabadas sean la representación del peyote. Icamole.



EL LENGUAJE RUPESTRE

POR
RODRIGO CASTAÑEDA VALLE

ESTA OBRA ES PARTE DE:

*Boca de potreros: un espacio para
la expresión y la comunicación en la
prehistoria*, TESIS DE LICENCIATURA

Escuela Nacional de Antropología
e Historia, México, 2005

EL LENGUAJE RUPESTRE¹

El norte de México se abre ante nuestros ojos como un horizonte donde son posibles la experimentación y la innovación arqueológica. Esto es consecuencia del segundo plano que ocupó la región para los arqueólogos mexicanos durante muchos años. Hoy en día las investigaciones se encuentran todavía en terreno virgen y, por lo tanto, es necesario introducir elementos que puedan extender nuestro conocimiento sobre las formas de pensamiento de quienes alguna vez poblaron estos territorios.

Por ello es labor de quienes nos ocupamos de la investigación arqueológica en esta zona poner en práctica nuevas herramientas interpretativas que nos ayuden a cimentar los estudios de las sociedades cazadoras-recolectoras dentro de la dinámica y desarrollo de las ciencias sociales, antropológicas y humanas contemporáneas.

Las manifestaciones gráfico-rupestres representan un campo de estudio fascinante y lleno de futuro. En este terreno encontramos el espacio perfecto para aplicar la teoría arqueológica en su sentido más moderno y ofrecer un espacio compartido entre esta disciplina, los estudios del lenguaje y la teoría del conocimiento.

¹ Las líneas que se presentan a continuación resumen el extenso trabajo de investigación que culminó su primera etapa con la tesis: "Boca de Potrerillos: un espacio para la expresión y la comunicación en la prehistoria", dirigida por el arqueólogo Moisés Valadez Moreno (ENAH, febrero de 2005). Éste ha sido retomado y extendido como parte de los trabajos de investigación del seminario de estudios para la descolonización de México bajo la dirección del doctor Rubén Bonifaz Nuño, cuyas recomendaciones y sugerencias han enriquecido considerablemente este trabajo.



1. Petrograbados en Presa de la Mula, Nuevo León.

La intención de este trabajo es poner sobre la mesa una propuesta que responda a un objetivo cognoscitivo definido a través del lenguaje. Se trata de abandonar la idea de que es posible dilucidar significados de forma discrecional e individual para cada uno de los elementos que conforman el mosaico de formas del arte rupestre y abordar una concepción amplia de un fenómeno humano característico: la capacidad de generar, reproducir y manejar el lenguaje. Nos sumergimos en el mundo de los significados, terreno en el que los seres humanos otorgamos sentido a todo lo que nos rodea por medio de complejos procesos de pensamiento.

Los individuos construyen el lenguaje y, al utilizarlo, reproducen su propia idea de lo que les rodea. Por lo tanto, el simbolismo es un "hacer" que tiene en el lenguaje su manifestación característica.

El lenguaje gráfico permite renovar las ideas, así como aumentar, corregir, enriquecer y rectificar en sentido profundamente reflexivo el conocimiento, cuya evolución, de otra forma, habría sido imposible. La representación gráfica es pieza clave en el registro del conocimiento, el cual ya no recae

sobre un individuo pues se ha convertido en un medio accesible a todos los miembros de la sociedad sin necesidad del cara a cara para compartir información.

Los petrograbados localizados en esta región son una forma ancestral de comunicación que puede ser analizada bajo algunos de los principios fundamentales que regulan el lenguaje. Nos proponemos contrastar las evidencias materiales y, específicamente, las representaciones gráficas elaboradas por grupos nómadas que se asentaban de forma estacional en Boca de Potrerillos, con algunos estudios sobre la estructura del lenguaje, principalmente los referidos al lenguaje gráfico y a la teoría semántica.

Es importante mencionar que una limitante es que los estudios sobre el lenguaje gráfico tradicionalmente se han enfocado en el análisis del desarrollo de la escritura desde una perspectiva histórica. Ésta es la razón por la que, al estudiar formas específicas de lenguaje gráfico, se ha profundizado poco en el análisis de sus características estructurales y los conceptos teóricos fundamentales. Por lo tanto, es tarea de las nuevas propuestas extender los principios que ligan la estructura del lenguaje con otro tipo de manifestaciones simbólicas.

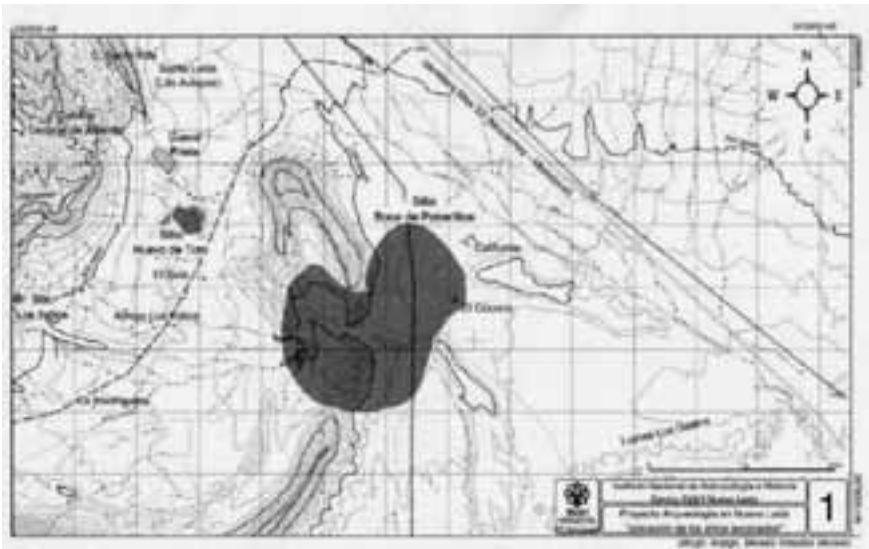
EL LENGUAJE RUPESTRE

La estructura del lenguaje puede ser clasificada, dividida, estudiada y comprendida, ya que refleja procesos simbólicos que se llevan a cabo a distintos niveles de la razón humana. El lenguaje del sistema simbólico encerrado en los petrograbados de la región noreste, si bien no espectacular, es un caso de las distintas formas en que éste se manifiesta. Se han estudiado algunas de las concentraciones de elementos gráficos o petrograbados en sitios arqueológicos como Cerro Bola, cerca de Paredón, Coahuila, así como en Presa la Mula y la zona de monumentos arqueológicos Boca de Potrerillos, en el municipio de Mina, Nuevo León.

Esta zona cuenta con alta concentración de manifestaciones gráfico-rupestres realizadas por sociedades nómadas de cazadores recolectores, que habitaron la región noroeste del actual estado de Nuevo León hace diez



2. Vista panorámica de la zona de monumentos arqueológicos Boca de Potrerillos.



3. Delimitación de la zona de monumentos arqueológicos Boca de Potrerillos.



4. Petrograbados con motivos icónicos y compuestos, Boca de Potrerillos.

mil años aproximadamente.² Entre los estudios más recientes se encuentra el del arqueólogo Moisés Valadez, quien realizó un amplio trabajo sobre la región, en el cual presenta las actividades arqueológicas llevadas a cabo en la última década y ofrece un acercamiento a los hallazgos más destacados en el estado.

Los petrograbados de Boca de Potrerillos y demás sitios mencionados, podrían parecernos en su gran mayoría formas arbitrarias, pero nos concentraremos en las que parecen motivadas o icónicas de acuerdo con dos líneas principales. La primera, propuesta por Sampson, nos dice que el desarrollo del lenguaje gráfico es la evolución de "sistemas inferiores hacia sistemas superiores".³ La segunda nos recuerda que dentro de los primeros momentos del desarrollo de un lenguaje, los signos o grafos aparecen estilizados en formas icónicas del objeto en sí. Entonces podemos pensar que la manera más simple de realizar ciertas representaciones simbólicas es de forma motivada, por el hecho de que es más fácil aludir a manifestaciones de este tipo si se pretende difundir un sistema entre distintos miembros de una sociedad.

Esta idea se refuerza si pensamos que, en el caso de la región noreste de México y en específico en Boca de Potrerillos, el sistema de comunicación era representativo no sólo para un grupo social delimitado por una lengua, sino para una población con relaciones sociales, territoriales, productivas, ideológicas y rituales que probablemente pertenecían a grupos lingüísticos distintos.

La propuesta de este trabajo se basa en la individuación de unidades de representación simbólica, cuyo valor motivado o signos icónicos nos permiten establecer una relación inmediata con unidades aparentemente arbitrarias, como las de carácter geométrico y los espacios en blanco.

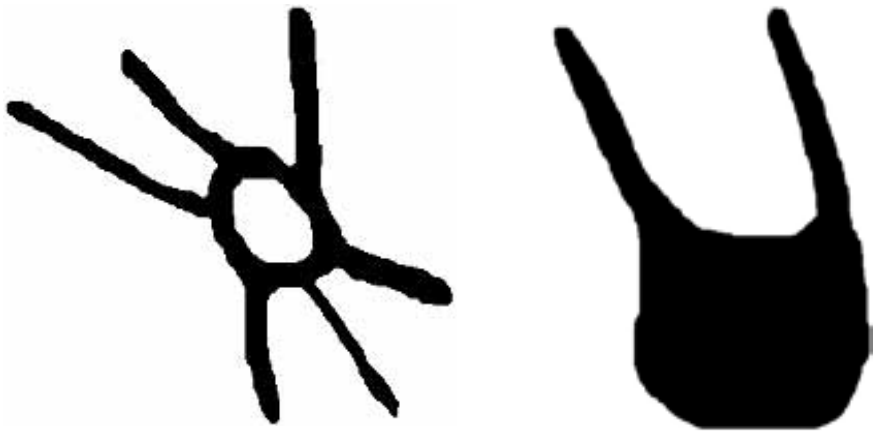
Moisés Valadez en sus estudios sobre Boca de Potrerillos menciona que ochenta por ciento de los diseños grabados o pintados en la región noreste de México están compuestos por figuras geométricas abstractas, y el veinte por ciento restante se conforma por iconos asociados a distintos fenómenos. En

² Moisés Valadez, *La arqueología de Nuevo León y el noreste*. UANL, Monterrey, 1999, p. 39.

³ G. Sampson, *Writing Systems*, Stanford University Press, Palo Alto, 1985.



5. Petrograbados con motivos solares y coahuilos*, Boca de Potrerillos (izquierda) y Presa de la Mula (derecha).



6. Unidades individuadas de la imagen anterior con valor icónico: sol y coahuilo.

* N. del C. Los artefactos líticos denominados coahuilos son un tipo de raspador probablemente amarrado a la punta de una vara de madera. Ver ilustraciones en Moisés Valadez, *La arqueología de Nuevo León y el noreste*, UANL, Monterrey, 1999, fig. 21.



7. Petrograbados con motivo antropomorfo (mano) en Boca de Potrerillos y fitomorfo (flor) en Cerro Bola.



8. Izquierda, elementos simbólicos o abstractos. Derecha, elemento icónico “mano” como sustantivo o verbo infinitivo.

su interpretación, estos últimos se relacionan con fenómenos naturales como lluvia, sol y estrellas y con personajes, artefactos, plantas y animales.⁴

Debemos enfocar nuestra atención en estos diseños a los que se atribuyen significados icónicos, porque si consideramos que se trata de unidades de representación simbólica que forman parte de la cosmovisión de los antiguos pobladores, encontramos un primer momento para adentrarnos en las mentes de los productores de esta manifestación gráfica. En las representaciones encontramos la evidencia más contundente y el anclaje a nuestros preceptos teóricos: los sustantivos e, incluso, los verbos o acciones. Es indispensable buscar las funciones en el lenguaje de los elementos icónicos ya que los elementos simbólicos o abstractos definirán su función en relación a los primeros.

⁴ Moisés Valadez Moreno, *La arqueología de Nuevo León...*, op. cit.



9. Petrograbado de planta de peyote, Boca de Potrerillos.

Es importante remarcar el alto nivel de subjetividad que una interpretación de este tipo supone. Sin embargo existe un gran número de grafos que representan elementos del entorno natural con claridad; por ejemplo el caso de ciertos motivos fitomorfos como las representaciones icónicas de la planta del peyote, característica de la zona y reproducida en los grabados de Boca de Potrerillos. Los cronistas del siglo XVII documentaron que su uso era común entre los habitantes de esta región.

De esta forma, parece natural que si buscamos verbos y sustantivos sea necesario destacar las representaciones de un elemento específico de la cosmovisión que forme parte de la cultura de los grupos nómadas y que se produzca en un contexto meramente local, ya sea al interior del sitio arqueológico o en las áreas circundantes. Por estas razones, usar este tipo de signos de carácter motivado o icónico nos permite delimitar una unidad confiable para acceder al conocimiento de la estructura del sistema simbólico y así establecer qué tipo de asociaciones directas se obtienen gracias a la dimensión sintáctica presente en este sistema y que apreciamos en las siguientes imágenes.

Aquí el resto de los elementos entra en juego, incluso los que separan, pausan, interrogan, exclaman o enlazan las partes y que están presentes en todo lenguaje escrito. En el lenguaje rupestre encontramos asociaciones directas entre los elementos icónicos y los simbólicos, unidos y pausados por medio de su propia delimitación: el espacio en blanco. Ahora bien, ocupémonos de las demás unidades con las que se asocian los diseños identificables o de mayor motivación que podrían asociarse con los otros para disociar ideas o aclarar significados. A partir de esto podemos sugerir que los elementos que se repiten constantemente, aquéllos que, una vez delimitada nuestra acción (verbo transitivo) o nuestro sustantivo (verbo infinitivo), definen el tipo de acción de nuestra oración y actúan como complemento verbal circunstancial: espacio-tiempo, lugar-objeto.

Estos elementos disociativos o complementos verbales juegan un papel fundamental ya que el significado no es algo específico y cerrado. Es plausible que cada signo en este lenguaje gráfico represente distintas unidades significativas simbólicas, como sinonimia, homonimia y polisemia. Ésta sería la razón por la que se encuentran en tan variadas formas con tantos elementos distintos: el fin era disociar significados.

Incluso en el caso de que el complemento verbal no fuera suficiente, la disociación pudo lograrse mediante la distribución espacial de los petrograbados al interior del sitio o en toda el área en cuestión, puesto que los mismos elementos fueron elaborados en zonas delimitadas, como es el caso de la sección conocida como Promontorio, o bien de los ubicados exclusivamente en las laderas del sitio arqueológico. Moisés Valadez menciona que las rocas cuyas superficies fueron utilizadas para disponer los grafos generalmente se localizan sobre laderas de cerros orientadas hacia la salida o puesta de sol, en sitios donde la geografía natural forma entradas o bocas de acceso a cañones o en pequeños valles por donde cruzan ríos y arroyos, como es Boca de Potrerillos.⁵

Las asociaciones a las que he hecho referencia podrían parecer infinitas, o al menos tan numerosas como unidades representativas contiene el sistema, porque la arbitrariedad de las manifestaciones parece no sólo limitarse al signo mismo, sino también a sus asociaciones y su distribución en todo el sitio arqueológico o incluso en toda la región. No debería ser así, ya que volviendo al problema de la puesta en práctica de nuestro lenguaje, lo numeroso de los petrograbados en el sitio no debería traducirse en una gran cantidad de motivos distintos. Esto implica que, por tratarse de un sistema de lenguaje de tipo semasiográfico*, (las unidades de representación simbólica no se relacionan de forma arbitraria y por lo tanto dichas asociaciones, al igual que la cantidad de motivos, es finita.

Ahora bien, los signos que podrían ser catalogados como motivados son los que dan paso al desarrollo de nuevas figuras y elementos que adquieren más y más valores y que se desarrollan en un momento posterior como elementos arbitrarios. Este cambio, como lo describe Sampson, puede deberse a la práctica del sistema a lo largo de los siglos o bien a los distintos significados que se le atribuyen a un mismo signo.⁶ En el caso de Boca de Potrerillos, encontramos elementos que nos remiten a formas identificables, y otros, la mayoría de los motivos, pueden ser considerados arbitrarios.

⁵ Moisés Valadez Moreno, *La arqueología de Nuevo León...*, *op. cit.*

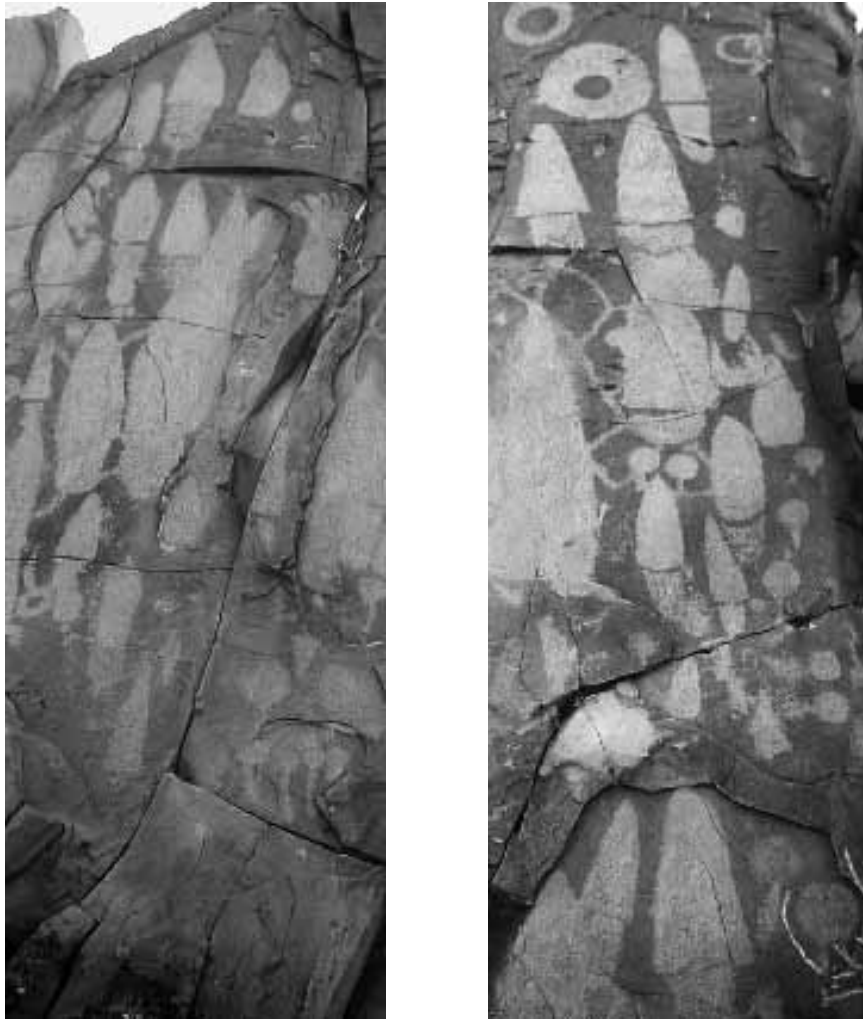
* N. del C. Término para identificar sistemas de registro gráfico de lenguaje que son disociados de la fonética del mismo, tal como lo explica en los comentarios que siguen.

⁶ G. Sampson, *Writing systems*, *op. cit.*



10. *Sintaxis: el primer elemento aparece una vez más pero ahora dividido en sus partes, oración-palabras.**

* N. del C. Ver el capítulo correspondiente de William Breen Murray en este libro para una interpretación muy distinta del motivo del círculo con cruz.



11. Estas representaciones icónicas de cuchillos enmangados se encuentran en asociación directa con otros motivos abstractos denominados "chupaletas" y círculos.

La definición de este tipo de sistemas ha sido enunciada tanto por Gelb, quien nos dice que “expresan significados y nociones vagamente conectadas con el discurso oral”, como por Sampson, para quien representan “la forma del lenguaje gráfico que utiliza elaboradas imágenes que describen ideas mediante asociaciones simbólicas”.⁷ Del mismo modo se basa en las características estructurales del lenguaje, teniendo en cuenta el principio de que un sistema de este tipo contiene un número limitado de unidades representables, lo cual lo hace practicable, con las que se pueden realizar suficientes asociaciones como para manifestar todo un rango de ideas. Por lo tanto, este sistema simbólico debería contener una estructura que permitiera la reproducción del mismo, y los signos presentes en Boca de Potrerillos son limitados y se repiten en combinaciones diversas y en un amplio arco de tiempo.

Una vez definida su estructura e individuando signos icónicos locales como elementos que representan acciones o sustantivos, es posible comprender dicho sistema gracias a las asociaciones entre sus unidades, delimitadas durante su elaboración, uso y desarrollo, por medio del espacio en blanco y las unidades arbitrarias o simbólicas que fungen como complementos circunstanciales.

Esto supone que el número de elementos arbitrarios y motivados con los que se encuentran asociados los signos icónicos, como el del peyote, deben ser limitados. De tal manera que los elementos motivados del sistema y que permanecen motivados con el paso del tiempo, sólo pueden encontrarse en asociación directa y evidente con elementos identificables, sean de tipo arbitrario o motivado, lo cual nos ofrece un primer acercamiento a la estructura de este sistema simbólico. Esto no quiere decir que esos signos icónicos vinculados de forma limitada con otros identificables, se encuentren única y exclusivamente relacionados con éstos, sino que muchos de los diseños con los que se asocia una unidad simbólica determinada, su vez se asociaba con otras. Por esta razón, si se pretende decodificar este sistema, las actividades no deben concentrarse en individuar cada una de las asociaciones por medio de la enumeración de unidades simbólicas junto a las que aparece representada un signo icónico, deben identificar los signos clave de tipo motivado que

⁷ T. J. Gelb, *A Study of Writing*, University of Chicago Press, Chicago and London, 1952 y G. Sampson, *Writing systems*, *op. cit.*

nos permitan hablar de acción o sustantivo, y a partir de éstos comprender el tipo de asociaciones que se manifiestan dentro del sistema.

No podemos olvidar que no es un sistema fonográfico, sino semasiográfico. Por lo tanto entendemos que si el contexto en el que se ubicaban dichas manifestaciones no estaba lo suficientemente delimitado, entonces eran las relaciones entre los elementos los que hacían la labor. Estas relaciones de asociados o disociados son las que corresponden a los significados de cada oración. Si esto es así, las unidades de este sistema simbólico se manifestaron en asociación con distintos elementos identificables, ya que la cantidad de elementos utilizables en el lenguaje debe ser limitada y, hasta cierto punto, creadas en consenso.

Como ya hemos visto, los tipos de lenguaje desarrollados de forma consciente, como el gráfico o el escrito, tienen un uso práctico que responde a necesidades específicas de los grupos que los desarrollan. En este caso,



12. En la composición de la imagen anterior, los cuchillos enmangados representan la acción (verbo transitivo), mientras que los círculos y "chupaletas" fungen como complementos verbales circunstanciales.

sabemos que, aunque su nivel de arbitrariedad puede ser muy alto y no parece responder a categorías del lenguaje fonético, este sistema no puede ser clasificado como incompleto por el hecho de haberse desarrollado paulatinamente, cubriendo las necesidades relacionadas con su uso.

Enfrascarnos en el análisis de los significados de unidades o grupos de unidades específicas y aisladas de su contexto lingüístico es una labor incompleta porque representa lo mismo que realizar una lista de significados, algo semejante a lo que ocurre con un diccionario. Si bien se trata de una herramienta fundamental para la comprensión del lenguaje, se olvida una parte esencial de cualquier estudio social y cognitivo: no es lo mismo decir que la palabra arqueología significa “el discurso de lo antiguo”, que “la arqueología es una ciencia de lo social por excelencia”.

CONCLUSIÓN

La propuesta presentada supone un esfuerzo por introducir en arqueología visiones que todavía no han cobrado suficiente fuerza, aun cuando ofrecen nuevas herramientas para la interpretación de las actividades culturales y sociales de los grupos humanos que poblaron el continente americano.

Esta forma de lenguaje gráfico nos demuestra que los principios fundamentales de la articulación de unidades representativas y abstractas se manifiestan una y otra vez en las formas de expresión humanas, con la intención de comunicar ideas y de hacer visible el modo en que concebimos el mundo que nos rodea. Por eso las relaciones entre los elementos que conforman este lenguaje reflejan el significado del mundo, los procesos que constituyen a los individuos de una sociedad, y por lo tanto, su cultura.

Como hemos visto, este sistema se manifiesta de forma estructurada como una instancia más del lenguaje y, por lo tanto, contiene un orden sintáctico, aunque a simple vista podría parecer aleatorio o sin sentido, que rige la forma en que se materializan las ideas que pretenden ser comunicadas.

Para interpretar dichas asociaciones es necesario, al menos en un primer momento, ubicar de forma inequívoca unidades de representación simbólica estables. De esta manera, es posible comenzar a inspeccionar dentro de la estructura de este sistema, partiendo de elementos básicos que refieran a

acciones y sustantivos, y continuando con los que se encuentran asociados de forma directa, asumiendo que su relación con los primeros es en la forma de complemento circunstancial.

Es necesario recalcar que un trabajo de este tipo, a pesar de las limitantes por la difícil tarea de introducir distintas disciplinas en el estudio de las sociedades de cazadores-recolectores, representa un esfuerzo con objetivos arqueológicos. Es un primer paso en el desarrollo de nuevas herramientas útiles para los estudios de este tipo en nuestro país.



UNIÓN Y DESCENDENCIA EN BOCA DE POTRERILLOS,
NUEVO LEÓN: ELEMENTOS GRÁFICOS TRANSMITIDOS
POR EL HACER RUTINARIO

POR
DAVID RETTIG HINOJOSA

ESTA OBRA ES PARTE DE:

*El espacio entre imágenes: la conjunción entre
dos prácticas expresadas en Boca de potrerillos,
Nuevo León. Un estudio de la gráfica rupestre,*
TESIS DE LICENCIATURA

Escuela Nacional de Antropología e Historia,
México, 2005

UNIÓN Y DESCENDENCIA EN BOCA DE POTRERILLOS, NUEVO LEÓN: ELEMENTOS GRÁFICOS TRANSMITIDOS POR EL HACER RUTINARIO

La arqueología, por ser una disciplina que intenta conocer el pasado mediante el estudio de los restos materiales de la sociedad, tiene una aparente desventaja con respecto a la antropología, la sociología o la lingüística: no tiene contacto con la sociedad viva. Pero esta característica es, al mismo tiempo, una oportunidad, pues permite el acceso al tiempo a través de evidencia material.

Esta situación hace que el arqueólogo se enfrente a un difícil reto al momento de divulgar sus investigaciones. Debe decidir cómo mostrar un montón de materiales que, aunque ahora aparecen desordenados y fragmentados, en el pasado estuvieron relacionados con las vicisitudes de la vida humana.

Aun si nos encontramos en un sitio en donde todavía sobrevive parte del contexto y podemos ver pinturas o grabados en rocas ajadas por los años y por el sol, la batalla parece seguir encaminándose a la derrota. Esto debido a que no encontramos respuestas a cuestiones como quiénes y para qué realizaron los grabados o cómo y qué hacían nuestros antepasados al momento de plasmarlos. Sin embargo, se siguen aportando elementos para contestar dichas preguntas.

En este trabajo se presenta una teoría que explica ciertos elementos encontrados en Boca de Potrerillos, Nuevo León. Pero antes de abordarla y realizar la aplicación de la misma al sitio, resulta necesario sentar las bases sobre algunos dispositivos que explican la transmisión cultural, en

específico los referidos a aspectos idiosincrásicos y modos de realización de la imagen.

LOS DISPOSITIVOS RUTINARIOS DE LA TRANSMISIÓN CULTURAL DE LA IMAGEN

La transmisión de los modos de pensar a través de la imagen es una cuestión crucial para entender la validez de la teoría de los patrones genealógicos aplicada a los diseños de Boca de Potrerillos. De acuerdo con esta teoría, los elementos gráficos encontrados formaron parte de un sistema de representación que plasmaba ideas sobre unión y descendencia, mismas que eran vistas como principios de una genealogía cosmogónica.

La tarea inicial de este trabajo es hacer un bosquejo de la transmisión de formas de hacer y de pensar con relación a la imagen. Para ello debemos reflexionar sobre las actividades que realizamos en la vida cotidiana y las maneras en que las llevamos a cabo. Por ejemplo, en cómo transmitimos nuestros conocimientos a nuestros hijos y cómo aprendimos lo que sabemos hacer. Una respuesta a estos cuestionamientos puede ser “mediante la educación”. Emile Durkheim destacó la fuerza de la misma al afirmar:

Quando yo cumplo mi deber de hermano, de esposo o de ciudadano, cuando ejecuto las obligaciones a que me he comprometido, cumplo deberes definidos con independencia de mí mismo y de mis actos, en el derecho y en las costumbres. Aun en las cosas que están acordes con mis sentimientos propios y aunque sienta interiormente su realidad, ésta no deja de ser objetiva, pues no soy yo quien las ha inventado, sino que lo he recibido por la educación.¹

En sus palabras están presentes elementos como el deber ser, las costumbres o el hacer como una forma colectiva que se le impone al individuo. Esa fuerza de la que el ser humano no puede escapar lo lleva a la génesis de una práctica social y lo induce a plantear un problema de transmisión. En ese sentido, podemos entrever una noción de transmisión como imposición, ya que no se trata de un desarrollo de habilidades.

¹ Emile Durkheim, *Las reglas del método sociológico*, Premia, México, 1987, p 23.

La transmisión, en el sentido de enseñanza como imposición, se puede lograr de dos maneras: la formal y la informal. Mediante la primera se nos enseña institucionalmente y, en el caso de la segunda, se aprende por la experiencia. Ambas formas dirigen la acción de los individuos, sin embargo la primera es intencional, mientras que la segunda no. Por ejemplo, pensemos en cómo aprendimos cuál es el límite entre el grito y el susurro. Ese saber es un aprendizaje que podríamos ubicar en una forma de enseñanza colectiva o informal que, aunque no intencionalmente, sí dirige nuestra forma de actuar.

El saber no explícito, aprendido a través de la práctica y de la continua repetición de actos, es el resultado de establecer una rutina de prácticas. Es muy importante señalar que las barreras de los terrenos formal e informal dependen del grado de rutina con que dicha actividad se lleva a cabo. Cuando la práctica llega al terreno de lo inconsciente, en ella va a verse reflejada una estructura, la cual es un producto del hacer rutinario y repetitivo.²

Uno de los haceres que dan estructura a la vida cotidiana es el rito, el cual, en sí mismo, es una forma cristalizada del hábito, una norma que se ve como necesaria para realizar una actividad. De tal manera actuamos en el momento en que se nos pregunta por qué nos vestimos de un cierto color cuando guardamos luto o por qué aventamos arroz cuando salen los novios de la iglesia; nos enfrentamos a la fuerza de ese hacer rutinario, colectivo, regido por las reglas del rito. Pero si nos cuestionamos sobre quién estipuló las reglas y dijo cómo y cuándo se efectuaban, nos damos cuenta de que, como dijo Anthony Giddens "muchos de los haceres colectivos que parecen ya sistematizados y concretos, a pesar de que tengan una intencionalidad individual, son resultados no planeados, ni deseados, obra de todos y de nadie".³

² Para ver la discusión sobre la naturaleza rutinaria del hacer social, véase Pierre Bourdieu, *The logic of practice*, Stanford University Press, 1990 y Anthony Giddens, *La constitución de la sociedad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1995.

³ *Ibid.*, p. 46. A pesar de que el autor habla en su libro de cómo se constituye "la composición de la sociedad" creo que al utilizarlo para la composición de una práctica colectiva no pierde el sentido que éste le quiso imprimir.

ESTRUCTURA COMO REGLAS DEL JUEGO

La acción social se estructura con la repetición de actividades, de tal manera que la continuidad de haceres no sólo va estipulando y cristalizando la dinámica del hacer físico, sino del pensamiento colectivo. Lo establecido por la rutina se presenta ante un nuevo miembro de una comunidad o de una práctica como reglas que dirigen su actuación. Esas pautas, al igual que las reglas del juego, están ya establecidas por el continuo hacer, pero se seguirán estructurando conforme el hacer continuo las modifique; por tanto las reglas son extrañas para quien juega por primera vez y obvias y necesarias para quien forma parte de la dinámica. Las reglas no están escritas, pero bien puede ser que quienes ya han jugado las muestren o que éstas se muestren ante quienes no han jugado.⁴

LA ESTRUCTURACIÓN DE LA PRÁCTICA DE REALIZAR IMÁGENES

Los grabados y pinturas rupestres no son sólo expresión de un acontecimiento social sino, en sí mismos, el producto de prácticas rutinarias. Para ello debemos mostrar las huellas de la estructura de un hacer rutinario, que como reglas del juego, organizaron la práctica de grabar sobre piedra una y otra vez. La primera pregunta que se deriva de ello es: ¿durante cuánto tiempo se llevó a cabo la acción de grabar imágenes sobre las rocas y de pintar en los abrigos rocosos?

En Boca de Potrerillos, y tal vez en toda la región noreste de México, los primeros grabados se realizaron alrededor de 2000 a.C, en el periodo denominado Arcaico Medio, mientras que la pintura rupestre comienza aproximadamente en el año 200 d.C, al finalizar el periodo Arcaico Tardío.⁵

⁴ Pierre Bourdieu (*The logic...*, *op. cit.*) hace un análisis de cómo el juego es análogo al elemento estructurante –que él define como *habitus*– y establece los parámetros en los que la acción del hacer va estructurando su propia razón de ser dando sentido al hacer social: *modus operandi*.

⁵ El arqueólogo Moisés Valadez Moreno en comunicación personal ubica, según correlaciones entre artefactos, sitios y petrograbados, el inicio de esta práctica en el transcurso de dicho periodo. Asimismo Valadez piensa que la aparición de la pintura rupestre ocurre al finalizar el Arcaico Tardío (aproximadamente del 1000 a.C al 200 d.C); Con referencia a la antigüedad de los grabados podemos asociar algunos tipos de puntas de atlatl con diseños grabados en

Este sitio estuvo ocupado desde 5800 a.C hasta 1760 d.C, lo que significa que se mantuvo habitado 7650 años. Si la práctica de grabar inició en 2000 a.C., con seguridad en el año 1000 a.C., eso significaría tres mil años de realización de imágenes sobre rocas y mil quinientos de pinturas rupestres. Cabe señalar que muchos de los diseños que encontramos en los grabados fueron trasladados y adaptados a la pintura. En tres mil años se grabaron cerca de diez mil rocas. Sin duda fue una práctica que trascendió fronteras lingüísticas, que abarcó rutinas y adaptaciones climáticas.⁶

Pero no sólo la línea temporal permite inferir que la práctica de plasmar imágenes era rutinaria. Existen otros elementos que nos permiten reconocerla, así como la existencia de una estructura que diseccionó las acciones sociales, como reglas del juego. El primero se refiere a lo repetitivo de los diseños. El segundo, a la diferenciación de la técnica de realización entre las subáreas con grabados. De tal manera que, mientras en la zona denominada Promontorio predominan los grabados realizados por abrasión y desgaste, en La Zorra y El Antrisco abundan los hechos mediante técnica de puntillaje percutido. Además en cuanto a los diseños, el Promontorio tiene mayor presencia de líneas onduladas y meandros, mientras que las otras dos subáreas exhiben diseños variables. El tercer elemento que distinguimos es la discriminación intencional del terreno que incluye los otros dos elementos. En lo que se refiere a la región, Moisés Valadez señala:

Las rocas elegidas para ser grabadas se localizan preferentemente sobre laderas de cerros; orientadas hacia la salida o puesta del sol y, en especial, en lugares donde la geografía natural forma entradas, o bocas de acceso a cañones, o pequeños valles por donde cruzan ríos y arroyos.⁷

las rocas tal es el caso de puntas tipo Shumla que según la cronología de Turner y Hester en Moisés Valadez (*La arqueología de Nuevo León y el noreste*, UANL, Monterrey, 1999, p. 164) han sido fechadas entre 1000 a.C y 200 d.C.

⁶ En uno de sus estudios Moisés Valadez Moreno y Claudia Reyes Trigos realizan una identificación lingüística de las tribus que ocupaban la región del siglo XVI al XIX y establecen una alta variabilidad de grupos y lenguas entre sus habitantes, por ello no es de extrañar que durante los siete mil años de ocupación del sitio, éste haya sido habitado por grupos diversos. Moisés Valadez Moreno y Claudia Reyes Trigos, "Identificación geográfico-lingüística de los grupos indígenas del Noreste de México (siglos XVI- XIX)", *Memorias del Tercer Encuentro de Lingüística en el Noreste*, Universidad de Sonora, Hermosillo, 1996, pp. 575-594.

⁷ Moisés Valadez Moreno, *La arqueología de Nuevo León...*, op. cit., p. 97.

En lo que se refiere al sitio en sí mismo se pueden destacar las siguientes características:

- a) las caras de las rocas grabadas en El Antrisco y La Zorra se ubican principalmente hacia el oriente, en dirección a la Boca.
- b) existen elementos diferenciales de distribución entre las tres formaciones con rocas grabadas.
- c) se percibe una recurrente selección –ausencia y presencia– de áreas con rocas grabadas y no grabadas. Se discriminó el terreno y a pesar de que había rocas que pudieron ser trabajadas, éstas no fueron utilizadas, dejando espacios y agrupando los grabados en patrones de concertación. Este elemento, aunado al hecho mencionado de que los diseños son más factibles de contrastar entre las serranías (El Antrisco y La Zorra) y el macizo rocoso (Promontorio), supone un criterio de discriminación del terreno.
- d) Los rumbos de orientación varían en cada subárea. En las serranías parece ser muy importante la orientación hacia la boca y a la salida del sol; además no hay presencia de grabados en las crestas de las sierras, sólo pintura rupestre.⁸
- e) Los juegos de las rocas cuya posición preponderante en el terreno permiten inferir juegos con el paisaje han sido asociados a eventos astronómicos, como solsticios y equinoccios.⁹

Los elementos y características mencionadas permiten reconocer que hubo una estructura que permitió dirigir en el tiempo la práctica de grabar imágenes. Ante esto surgen las preguntas sobre si es a partir del momento en que empiezan a grabar cuando se inventan las imágenes y si es entonces cuando se inicia la discriminación espacial.

En cuanto al primer cuestionamiento nuestro argumento es que algunos de los elementos gráficos encontrados en Boca de Potrerillos no surgieron allí, sino que se derivaron del Paleolítico Superior. Se estableció una estructura

⁸ Los elementos antes descritos fueron desarrollados en David Rettig, “El espacio entre imágenes: la conjunción de dos prácticas expresadas en Boca de Potrerillos”, *Nuevo León. Un estudio de la gráfica rupestre*, tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, Secretaría de Educación Pública, México, 2005.

⁹ Los juegos con el paisaje en el Promontorio son investigados por Moisés Valadez Moreno, según comunicó en entrevista personal.

que, como reglas del juego, dirigió la manera en que se presentarían las asociaciones de imágenes que fueron realizadas en diferentes soportes: cuerpos, textiles, artefactos, cestería y pieles, entre otros.

En una roca ubicada en la subárea de La Zorra, se observa un ordenamiento de la acción que nos permite comenzar con nuestra exposición sobre tres puntos principales: transportación de la imagen, estructuración de la práctica de realizar imágenes y transmisión cultural de las mismas. Hago la diferencia entre transportación de la imagen y transmisión cultural porque quiero separar el acto técnico, relacionado con el medio de expresión, del de la transmisión cultural vista como un acto de relaciones sociales. Ello no quiere decir que la transmisión cultural no abarque la transportación, sino simplemente que es importante hacer una diferencia técnica. Asimismo la estructura, entendida como reglas del juego, que determinó la asociación de imágenes tiene un aspecto técnico y otro ideológico.

Cara oriente de esta roca. En ella observamos unas manos: al lado izquierdo del observador, una impronta de la mano derecha; al lado derecho, una de mano izquierda. Por sus dimensiones podríamos aventurarnos a decir que la mano derecha es de un adulto y la izquierda de un individuo de menor edad, o por lo menos de menor tamaño.

Aquí estamos ante la presencia de lo que en antropología se ha investigado como el orden de opuestos: derecha-izquierda, bueno-malo, masculino-femenino. Así podemos establecer relaciones entre los puntos cardinales y el posicionamiento intencional de las manos: al sur el adulto, al norte el joven, o quizás, al sur el hombre, al norte la mujer. Pero aquí no termina el orden del escenario observado. Si rodeamos la roca hacia su cara sur, a la izquierda del observador, nos encontraremos ante un espectáculo que reitera el ordenamiento de las prácticas sociales.

Cara sur de la roca. En el lado izquierdo del observador hay una mano derecha –posiblemente de un adulto debido a las dimensiones similares de la primera impronta– con una característica peculiar: la falange del dedo índice no fue grabada. En el lado derecho del observador hay una mano, no podemos determinar a ciencia cierta si izquierda o derecha. En ésta, según el orden anterior, las falanges de toda una mano no aparecen y asemeja una garra de animal. Pero, según el orden, creo que la podemos juzgar como una mano izquierda sin falanges de un adulto. Si siguiéramos la lógica de

los opuestos, la mano cuya falange del dedo índice no aparece estaría en el lado poniente de la roca, la mano sin falanges se encontraría al oriente. Sin lugar a dudas, muchas asociaciones se podrían derivar relacionando sexo, salida y puesta del sol con valores sociales y con la discriminación espacial ya mencionada.

Pero además de dicho sentido discriminatorio, el evento anteriormente mostrado nos puede decir más cosas. Cuando realizamos actividades que distinguen lo masculino de lo femenino como, por ejemplo, dejar el asiento a una mujer en el camión, el comportamiento implica un valor cultural, transmitido de manera intencional con aspectos que se filtran en la rutina y se convierten en no intencionales.

Aquí llegamos al momento en donde quiero hacer una diferenciación sobre los tipos de prácticas que he intentado esbozar y sobre lo que vamos a llamar práctica idiosincrásica. Si bien ya habíamos hecho una distinción entre prácticas intencionales y no intencionales, formales y no formales, aquí cobrarán un sentido. El hacer rutinario y repetitivo puede convertir el hacer intencional en no intencional debido al grado de práctica rutinaria del hacer. A esa forma de recreación de las prácticas, en donde el hacer y el rehacer dan un continuo a la actividad social le llamaremos "naturaleza recursiva del hacer social". A la estructura que determina esta naturaleza recursiva, a lo que determina las reglas del juego, le llamaremos "conciencia práctica", caracterizada por lo que los actores saben tácitamente y llevan a cabo a través del hacer, aunque son incapaces de explicar por qué.¹⁰ A las prácticas sobre las que los actores pueden dar una explicación consciente de su realización la llamaremos "conciencia discursiva".¹¹

Por tanto, hay prácticas y haceres que van acompañados de un decir consciente, (no tires la basura en la calle), que dirigen la acción individual de forma consciente a través de un discurso, en este caso oral. Esas mismas acciones pueden ser transmitidas a través del hábito sin tener un uso directo del discurso oral, pero sí de otras formas de comunicación reconocibles debido a que son formas estructuradas e intencionales de transmitir ideas que se valen de un medio diferente al habla. Las prácticas que se articulan con un discurso deben ser comprendidas como un conjunto; en ese sentido,

¹⁰ Anthony Giddens, *La constitución de la sociedad*, op. cit., p. 24.

¹¹ *Ibid.*

lo que define ese conjunto de prácticas es la transmisión de elementos ideológicos a través del discurso. ¿Cómo podría aprender un creyente de la religión católica que la trinidad se asocia a un triángulo si no hubiese un discurso articulado acompañado de otras prácticas? ¿Cómo aprendemos en la escuela la ley de la gravitación universal si no es con la metáfora de una manzana cayendo de un árbol? Esas metáforas transmitidas de manera intencional en una práctica discursiva, se distinguen de aquéllas que son aprendidas a través de la “inercia del hacer”, de la conciencia práctica. Ésta instauro una fórmula rutinaria en el hacer colectivo, pero cuando las metáforas del discurso intencional se objetivan y se transportan a otros medios de expresión ajenos al discurso hablado, adquieren un poder de transmisión que el propio hacer intencional les otorga. Este hecho, sumado al poder de la conciencia práctica que adquiere el medio físico de expresión al estar inmerso en la estructura que ésta brinda, se vuelve un producto cuya estructura del hacer se mezcla con la del decir. A esa objetivación del discurso en los medios de expresión, la distinguiremos como una práctica idiosincrásica, la cual transmite elementos ideológicos del discurso hablado como formas reproducidas en otro medio de expresión.

Cada hacer idiosincrásico encuentra medios de expresión diversos, así podemos encontrar discursos objetivados en forma escrita, cinética (bailes y gesticulaciones) o gráfica, entre otras. Lo que caracteriza esos discursos objetivados es que siempre están acompañados de prácticas técnicas que los articulan en el momento de llevar a cabo la transmisión de ideas. En ese tipo de prácticas se encuentran las imágenes que aquí veremos.

LA TEORÍA DE CARL SCHUSTER¹²

Carl Schuster fue historiador del arte y criptógrafo durante la Segunda Guerra Mundial. Durante gran parte de su vida emprendió una tarea meticulosa de recolección de materiales con expresiones gráfico-simbólicas y formó un archivo

¹² Algunos de los elementos biográficos de Carl Schuster y otros relacionados con la síntesis de su teoría los retomo del comentario de Mark Siegeltuch encontrado en la sección *Reviews of Patterns That Connect*, que se encuentran en el sitio: <http://faculty.virginia.edu/phantom/onsnow.html> (revisado el 01-2005).

de fotografías y apuntes que fueron un monumento al método comparativo. Al igual que su maestro, Ananda Coomaraswamy, pensaba que el simbolismo tradicional constituía una forma de expresión que comunicaba las creencias de la gente desde épocas prehistóricas. De este modo, la recolección de evidencia lo llevó a descifrar un sistema de representación. Propuso la teoría de que durante algún momento del Paleolítico se desarrolló un sistema que ilustraba gráficamente las ideas acerca de la genealogía, entendida no como los sistemas de parentesco que imprimen las relaciones del momento vivido, sino como la conjunción de creencias acerca de la descendencia y unión con algunos aspectos cosmogónicos. Estos diseños fueron plasmados en cuerpo, vestimentas, textiles y artefactos y su función era arropar a los individuos con sus ancestros. Las unidades básicas del sistema de representación se asemejan a las figuras humanas de papel plegado que se realizan en la papiroflexia, sólo que en este caso el enlace de brazo con brazo representa las relaciones de unión entre la misma generación, y el de pierna con brazo sirve para representar la descendencia. Estos patrones básicos unidos de diferente manera pueden configurar una variedad de diseños, los cuales algunas veces pueden ser complejos. Muchas de las figuras que asociamos con elementos decorativos, como los diseños de reloj de arena, diamantes, cruces de San Andrés, meandros y patrones en espiral encontradas en las sociedades tradicionales, corresponden a las variantes de dichos patrones. La manera en que posiblemente se originó dicha forma de representación proviene del hecho de que las pieles curtidas de animales se asemejan a la figura humana. Así, las pieles de animales pequeños fueron cosidas entrelazando las piernas traseras de un animal con las piernas delanteras de otro. Schuster compara esas pieles (aunque no se ha encontrado ninguna proveniente del paleolítico) con las realizadas por los indios tehuelche de la Patagonia y por otros grupos de cazadores recolectores modernos.¹³

Asimismo, una de las características que para Schuster pudo originar el sistema de representación genealógica tiene que ver con una metáfora que

¹³ Otra de las características de las pieles de los indígenas tehuelches es importante para la teoría de Schuster y se refiere a que algunas figuras se separan en dos, enfatizando el contraste o juego de dos o más colores, y mediante ello, el rol de parentesco que cada individuo representado juega, así como su género. Muchas veces la división simétrica de izquierda o derecha va relacionada con un sexo asignado en la representación, por ejemplo izquierda femenino, derecha masculino.

compara la idea de descendencia con la del crecimiento de un árbol, en donde el tronco simboliza el origen y las ramas o brazos los descendientes. Si bien esta analogía puede parecer una asociación natural, el autor niega cualquier posibilidad de explicación de la naturaleza de la percepción con dicha metáfora y se dedica a explicar su surgimiento en el Paleolítico superior. De acuerdo con Schuster, el sistema surge ayudado por formas de transmisión como la tradición oral, técnicas de producción artesanal, la rutina de la transmisión del trabajo y de la palabra de padre a hijo y de madre a hija, que hicieron de un sistema de representación cosmogónica un objeto cultural que pervivió en el tiempo y en el espacio, unas veces repetido de manera explícita, otras inmerso en la maraña cultural de las tradiciones, transformado lentamente por el desvanecimiento del tiempo y los percances de dicha transmisión.

El trabajo de Schuster fue resumido en un compendio¹⁴ de 317 páginas y 1,023 ilustraciones que provienen de la obra completa de tres mil quinientas páginas y siete mil ilustraciones.¹⁵ Recopiló ejemplos alrededor del mundo pertenecientes a todas las épocas, desde el Paleolítico. En Boca de Potrerillos se encontraron cerca de cincuenta rocas cuyos diseños están relacionados con los patrones de Schuster, en una de las tres subáreas con grabados del sitio arqueológico. Los diseños allí encontrados se comparan con los pocos materiales perecederos que se han encontrado en la región y se observa que algunos elementos gráficos coinciden.

Desarrollo comparativo y aplicación de algunos elementos de la teoría¹⁶

En la teoría de Schuster la idea que funciona como aglutinante se centra en el árbol genealógico, el cual se encuentra en la variedad de culturas:

¹⁴ Carl Schuster y Edmund Carpenter, *Patterns that Connect: Social Symbolism in Ancient & Tribal Art*. Harry N. Abrams, Nueva York, 1996. En esta obra se encuentran las imágenes presentadas y el desarrollo de todas las ideas que aquí pretendemos esbozar.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ Ofrezco una disculpa a quienes conociendo “la teoría de los patrones genealógicos” se den cuenta de la falta de elementos por mencionar, hecho que puede convertir en esbozo caricaturizado una teoría cuya característica es la meticulosidad y ordenamiento de la evidencia.

A través de sus ramificaciones, el árbol simboliza la tribu y especialmente sus ancestros a quienes deben ofrecer sacrificios. Así que el árbol es simultáneamente el hombre cósmico y la tribu, cuyas ramas (o brazos) representan las generaciones sucesivas: el hombre con múltiples brazos... el árbol único entre muchos de Wordsworth.¹⁷

Schuster asume que la metáfora árbol-tribu se convierte rápidamente en un sistema de representación cuya traducción se plasmó en ancestros unidos por extremidades, figuras de dos cabezas y figuras con marcas en las articulaciones, sólo por mencionar algunas de las variantes que reflejan el mismo principio.¹⁸ Ver ejemplos en la sección Imágenes Schuster: "El árbol genealógico" al final de este capítulo (6,4,15,19,23,30):¹⁹ y en Bloque A.

II

Las variantes de la representación de descendencia con asociación a la idea del árbol son comunes en diversas culturas. Las hebras que provienen de un tronco rasurado hacen ver las extremidades de manera fitomórfica, en donde las ramificaciones que se desprenden del tronco pueden simbolizar la tribu, la familia o el clan, todo con base en la idea del ancestro común. Dichas imágenes existen en diversas culturas, tanto modernas como antiguas. De esta forma, nos explica Schuster, la analogía sobrevive en la lengua cuando decimos árbol familiar o rama. Asimismo, nos referimos al tronco de un árbol como al tronco del cuerpo.²⁰ ¿Es "natural" encontrar un antropomorfismo con apariencia fitomorfa? La abstracción, simplicidad y técnica de realización depende del medio de expresión y los valores culturales. Los ejemplos que expongo sobre Boca de Potrerillos muestran simplicidad en la manera de expresar las ideas; muy probablemente la técnica y el estilo de expresión no eran tan importantes como el hecho de realizar la imagen. Esa característica se puede notar debido a que hay una falta de homogeneidad en la técnica

¹⁷ Carl Schuster y Edmund Carpenter, *Patterns that Connect...*, op. cit., p. 14.

¹⁸ Traducción del autor de "limb sharing ancestors", "two headed", "join marked figures".

¹⁹ Respeto la nomenclatura de Schuster en su obra *Patterns that connect...*

²⁰ Aquí estoy parafraseando la idea con la que juega en inglés: "Limbs are sometimes explicitly plant-like. The same symbolism occurs in language. In English 'trunk' and 'limb' simultaneously apply to people and trees, while 'family tree' and 'family branch' extend both metaphors. The most diverse languages employ these metaphor...", p. 54.

BLOQUE A



Podemos resaltar que los postes en "Y" aquí mostrados mantienen una característica, la forma. El detalle técnico no está cuidado. Cabe resaltar que el número es similar, variando entre 4 y 5 elementos. Todos ellos ejemplos de Unión debido a su unión de rama con rama o mejor dicho de brazo con brazo.

BLOQUE A



Estos ejemplos muestran lo que yo creo puede ser una variante de las expresiones anteriores. Por una parte, en la imagen de arriba son figuras triangulares unidas de manera horizontal, pero mantienen un orden peculiar, los dos de la izquierda tienen sólo un punto, los de la derecha dos.

Por su parte, la imagen de abajo presenta un poste en "Y" rodeado por puntos, me pregunto si éstos no pueden ser una estilización de individuos, en donde el personaje central juega el papel del tronco y los demás de extremidades. La analogía no es fortuita, debido a que como podemos ver en la imagen 379 y 386 las articulaciones fueron marcadas por puntos, de ellas, al igual que los botones de los árboles se da la descendencia.

de realización del grabado por lo menos en dos de las subáreas del sitio, aun cuando se repiten los diseños.²¹

Ver ejemplos en las secciones Imágenes Schuster: “Fitomorfismo antropomorfo” (143,157,152,151,162,160) y en Bloque B.

III

El fundador y sus descendientes

Uno de los ejemplos que trazan claramente la idea de la descendencia es el de “el fundador y sus descendientes”. Si bien, no encontramos en Boca de Potrerillos un ejemplo cuyo antropomorfismo revele dicha asociación, sí encontramos ejemplos y relaciones que según Schuster están asociadas a dicha idea. Figuras en forma de Y o X ordenadas en sentido vertical, conforme la posición de las rocas recuerda las estilizaciones de cuerpos humanos superpuestos o alineados verticalmente y donde los descendientes están debajo de un fundador. Algunas veces la estilización de los descendientes se lleva a cabo con muescas o elementos en zigzag que simulan dichas muescas, elementos comunes en Boca de Potrerillos.

Sobre la figura 184 (ver Imágenes Schuster: “El fundador y sus descendientes”) Schuster nos dice:

En Borneo, los postes con muescas, hampatongs, son los soportes de las figuras de los ancestros. Por lo regular sus muescas se explican como una cuenta de enemigos asesinados por el ahora occiso, que probablemente sea una modificación de su significado original en el cual las muescas representaban a los ancestros mismos.²²

Split trees o árboles bifurcados

Un árbol humano con tronco y extremidades sería la idea del *split tree*, en donde elementos en zigzag que circundan el tronco del cuerpo humano están divididos por una línea que asemeja la columna vertebral. Uno de

²¹ Ver la caracterización realizada en David Rettig, *El espacio entre imágenes...*, op. cit., capítulos V y VI.

²² Carl Schuster y Edmund Carpenter, *Patterns that Connect...*, op. cit., p. 65.

los grabados encontrados en Boca de Potrerillos es un ejemplo clásico y lo podemos comparar con los diseños ofrecidos por Schuster. En otros grabados encontramos ejemplos de estilizaciones de la misma idea: una cadena de rombos se divide por una línea intermedia, los rombos divididos equivalen a los zigzags, mientras que la línea equivale a la columna vertebral.

Unos de los motivos más comunes del arte tribal es una banda vertical bordeada por figuras en zigzag. Se parece al poste con muescas. Interpreto este motivo como árbol humano con torso y extremidades. No todos los que emplean el motivo le asignan este significado, pero algunos sí, y otros lo ponen en contextos que apoyan esta interpretación.²³

Ver ejemplos en Imágenes Schuster "split trees" (167,168, 170,173,177) así como en Bloques C y D.

Las muescas

Las muescas son una forma representativa que se repite en varios de los elementos que hemos visto de Schuster. En Boca tenemos varios ejemplos cuya asociación con las ideas de descendencia y unión es clara. Incluso se dan dos ejemplos de arte mobiliario encontrados en sitios de la región, igualmente asociados con las muescas. Schuster nos brinda ejemplos de zumbadores y *bullroarers*. Los primeros son discos circundados por muescas y perforados en su centro, cuya rotación con un hilo que les pasa por en medio hace un zumbido que, según datos etnográficos, se asociaba a la voz del ancestro. Los *bullroarers* todavía se utilizan en India como objetos rituales y representan espíritus ancestrales. No están perforados por el centro, ni producen sonido, pero sí presentan muescas circundantes, al igual que las rocas encontradas en Boca de Potrerillos.

Ver ejemplos en Imágenes Schuster "Muecas y voz del ancestro" (190, 191 y 195) y en Bloques F, G y H.

²³ *Ibid.* p. 60.

BLOQUE B



Éste es el único diseño que puedo asociar con la idea de fitomorfismo. Sin embargo es interesante que las figuras en V sobrepuestas en el lado izquierdo se derivan de una figura en poste en Y.

BLOQUE C



Compárese el diseño de esta roca con los presentados en los ejemplos del Split tree. En todos ellos una línea "como columna vertebral" cruza los elementos en zigzag. Los más parecidos son las figuras 173 y 170, sin embargo nótese que en todos ellos se repite dicho patrón. Detrás de esta roca, en el abrigo se encontró un entierro y allí mismo un diseño de pintura que cumple el mismo patrón.

BLOQUE D



En estos dos diseños se observa una característica: una línea, comprendida por el juego del vacío en la pintura y por una línea en los otros dos casos, simula la columna vertebral, los zigzag se sustituyen por X. La pintura es la que se encuentra detrás de la roca del Bloque C.

La unión y los cuerpos sociales

Hasta ahora hemos explicado elementos que relacionan la descendencia, sin embargo algunos de los ejemplos de Boca de Potrerillos son asociaciones horizontales, las cuales están relacionadas con los patrones de unión. Ver ejemplos en Bloques A, F y H.

Algunos de los ejemplos de Schuster que denotan lo que él llama cuerpos sociales son elementos cuya abstracción de la unión sucesiva (cadenas) de una mano con un pie (descendencia) o de una mano con una mano y pie con pie (unión) han desembocado en efectos geométricos como formas de panal y otros diseños. Schuster establece que hay asociaciones conforme a la posición en los diagramas sociales, en donde la figura central se toma como eje, de tal manera, su consecuente superior izquierdo es la madre, el derecho el padre y por debajo hermano y hermana; ello como una forma cosmogónica que a veces es expresada en términos filiales que se transforma en diagramas reales de parentesco. Ver ejemplos en Imágenes Schuster "La unión y los cuerpos sociales" (320, 318 y 317).

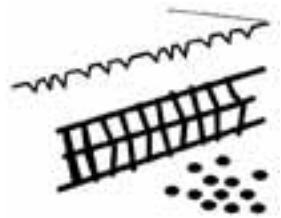
Un ejemplo de esto se da con la simbolización del cuerpo humano y de las articulaciones, las cuales, al igual que los botones de las ramas de los árboles, simbolizan las futuras generaciones. Recordemos que en muchos mitos hay nacimientos de rodillas, codos y todas las articulaciones. En algunas sociedades, las manos, cuyo potencial de articulación resalta del cuerpo, son asociadas a marcas individuales, algunas veces de cautivos de guerra, otras con ancestros.

Si la mano es esencialmente un símbolo social en virtud de la función de los dedos al contar (y tal vez por la semejanza de los dedos extendidos a la ramificación genealógica)... En otras palabras, la mano debido a sus dedos tiene el valor de marcar la multiplicación; sugiere la multiplicidad de la figura humana asociada, en el sentido de un gran linaje.²⁴

El potencial de las manos se remonta a una tradición encontrada en diversas sociedades, en donde los dedos se asocian a los familiares, muchas veces correspondiendo cierta falange a un familiar. En algunos casos los

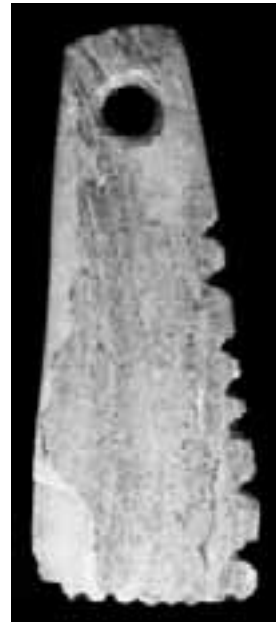
²⁴ *Ibid.*, p. 150.

BLOQUE F



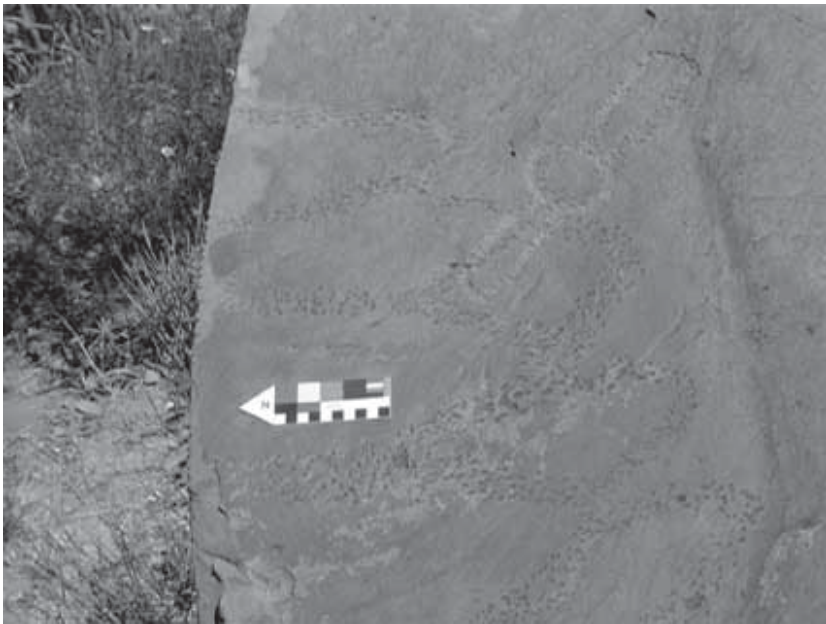
En este ejemplo una misma roca presenta tanto elementos en TTTT unidos, como muescas y figura antropomorfa con postes en Y. En ella hay una continuidad de las líneas que van de las TTT a las Y.

BLOQUE G



Aquí observamos muescas tanto en artefactos encontrados en sitios de la región noreste. Arriba derecha "artefacto de concha encontrado en Cueva Ahumada, abajo, artefacto de concha encontrado en la Cueva de la Candelaria. Las muescas de la foto izquierda provienen de la roca del Bloque H.

BLOQUE H



Esta roca presenta elementos en YYY en conjunto con muescas que corren alrededor de su perímetro, el detalle de éstas lo podemos observar en el Bloque G.

dedos se amputan cuando muere un familiar, estableciendo la equivalencia una falange, un familiar.

En 1969, en el sur de Papua, vi un collar largo hecho de falanges humanas. Me dijeron que fue hecho para ser portado y, aunque entonces no estaba en uso, mostró clara evidencia de manipulación humana.

(Edmund Carpenter)

En grupos sociales, que existieron en diferente espacio y tiempo, dedos y manos han tenido un potencial simbólico. Como nos describen Schuster y Carpenter (figura 425 en Imágenes Schuster "Potencial articulatorio de las manos"). Los dani de Nueva Guinea, después de un funeral, cortaban la falange de una mano a las niñas. Cada una de ellas sabía que lo que le había pasado tenía que suceder de nuevo. Cuando eran chicas, sus madres las cargaron con manos que eran sólo pulgares.²⁵

De los mitos contados por los esquimales desde Groenlandia hasta Siberia, ninguno es más importante que el mito de Sedna, quien bien puede ser hija, huérfana o madre, y es sacrificada para salvar a la comunidad. En el sacrificio, su primera, segunda o tercera articulación de los dedos es amputada, cae al mar y se convierte en foca, morsa y ballena, de las cuales depende la supervivencia del pueblo esquimal. Sedna controla a los mamíferos marinos y ellos tienen el poder de la vida y la muerte sobre los vivos. Debido a que estos animales nacen de ella, casarlos es una ocupación sagrada y comerlos es una comunión equivalente a comer por vez primera.²⁶

En la figura 426 de la misma sección, Schuster nos dice:

uno de los dos, tomados de las poblaciones chayanne que fueron destruidas por la caballería en 1876. Se dijo que estaba constituido por dedos medios de la mano izquierda de indígenas de tribus hostiles asesinados por Gran Lobo, un guerrero chayanne.²⁷

²⁵ *Ibíd.*, p. 147.

²⁶ *Ibíd.*, p. 146.

²⁷ *Ibíd.*, p. 46.

Ver ejemplos en Imágenes Schuster "Potencial articulatorio de las manos" (425,426 y 427) y para el sitio ver las figuras 1 y 2.



Figura 1.

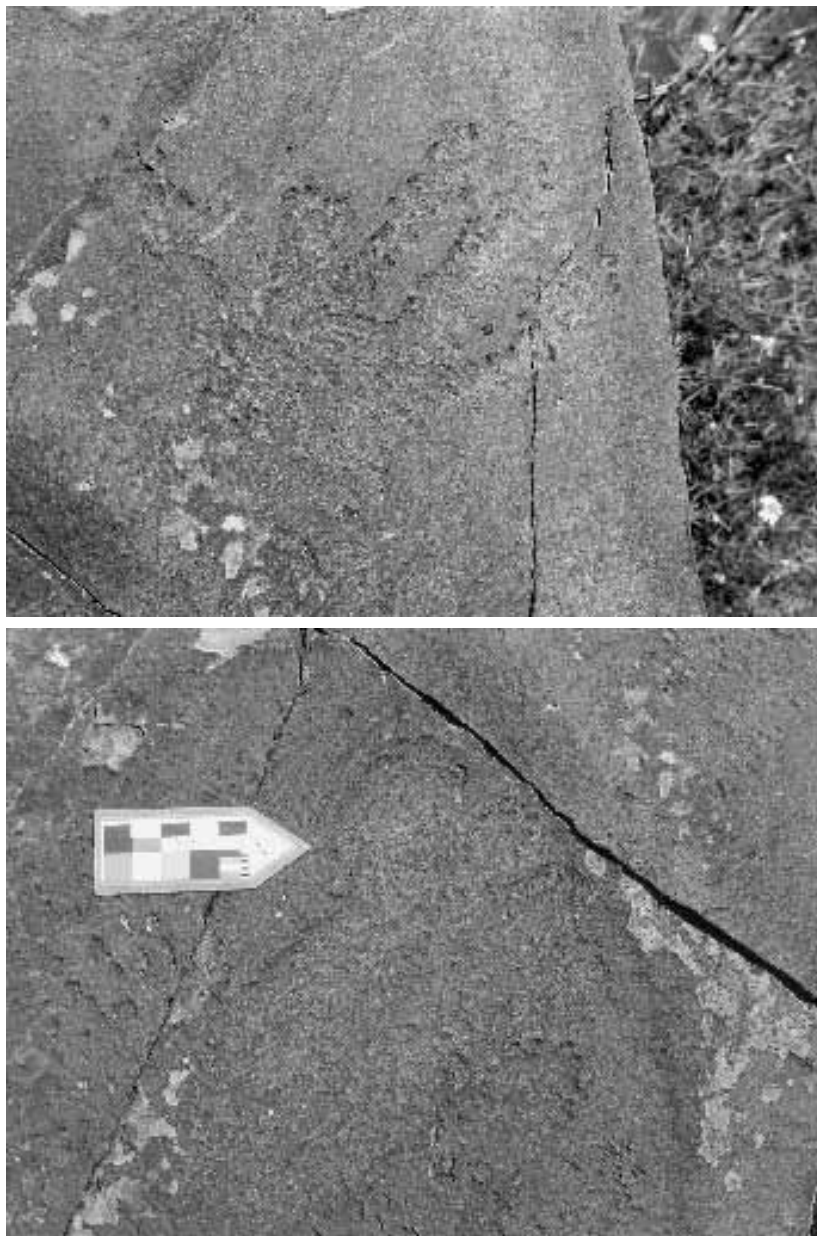


Figura 2.

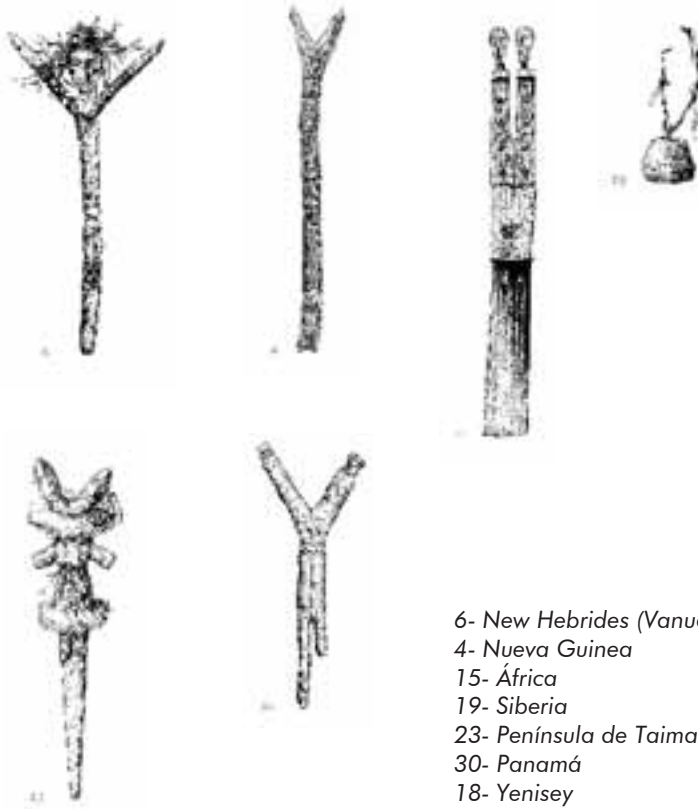
CONCLUSIÓN

En la primera aproximación que tuve con el estudio de los cazadores recolectores, primeros habitantes de estas tierras, me educaba para observar los contextos arqueológicos, y Moisés Valadez era nuestro profesor de la materia de recorrido de superficie. En aquellos días nos mostró un ejercicio que no he olvidado: en uno de los caminos de terracería que llevan a Boca de Potrerillos formó equipos y nos comisionó a buscar restos arqueológicos. Después de caminar cerca de un kilómetro, regresamos, y nadie había visto nada de lo que teníamos que encontrar, aunque ya estábamos en los linderos de un sitio arqueológico. Cierto era que los materiales no sobraban, pero lo que realmente hacía falta era cierto tipo de información que dirigiera nuestra búsqueda. Al igual que en ese momento, la falta de dirección hace que las imágenes, algunas veces llenas de información, se vuelvan cuadros vacíos, sin sentido alguno y que otras se vuelvan productos del sentido que nuestra experiencia les da, pudiendo dar como resultado tantos sentidos como experiencias idiosincrásicas haya.

La ventaja de la teoría de Schuster es que nos permite ver las imágenes con un instrumento que, como un telescopio, abarca terrenos que no podemos imaginar cuando nos paramos en un sitio como un halcón que al ver una sola presa pierde las otras. La posibilidad de que una práctica idiosincrásica, dirigida por un discurso, pueda ser transmitida durante tanto tiempo debe estudiarse con rigor científico y no con apatía incrédula. La evidencia material brindada por Schuster no sólo es arqueológica, también es lingüística y antropológica. Al relacionar el mito, la palabra y la creencia con la imagen, Schuster vuelve a la lógica de la práctica del cazador y del poblador tradicional, cuyo mundo no estaba fragmentado por la división entre creencia y acción sino que permanecía cosificado ante un todo. Es natural que dudemos que la transmisión cultural pueda tener permanencia y durabilidad; después de todo, nuestras formas de acción están marcadas por la dinámica y el cambio y ante la lógica que dichas acciones nos imponen, la vida parece cristalizarse de golpe.

IMÁGENES DE SCHUSTER

EL ÁRBOL GENEALÓGICO

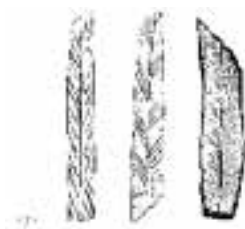
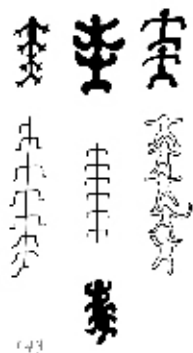


FIGURAS DOS CABEZAS



- 54- Australia
- 65- Costa Rica
- 80- Tlatilco
- 88- Esquimal (hueso)
- 101- India

FITOMORFISMO ANTROPOMÓRFICO



143- California, Columbia Británica, Polinesia, Nueva Caledonia, Australia y Nueva Zelanada

157- Sumatra

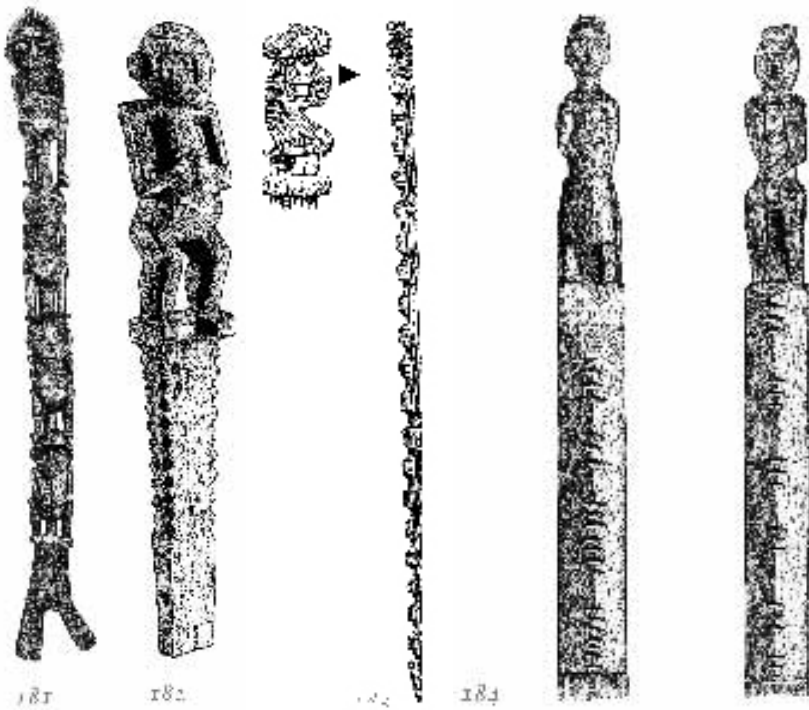
152- Argelia

151- Europa Occidental, paleolítico

162- tatuaje, mujer de Micronesia

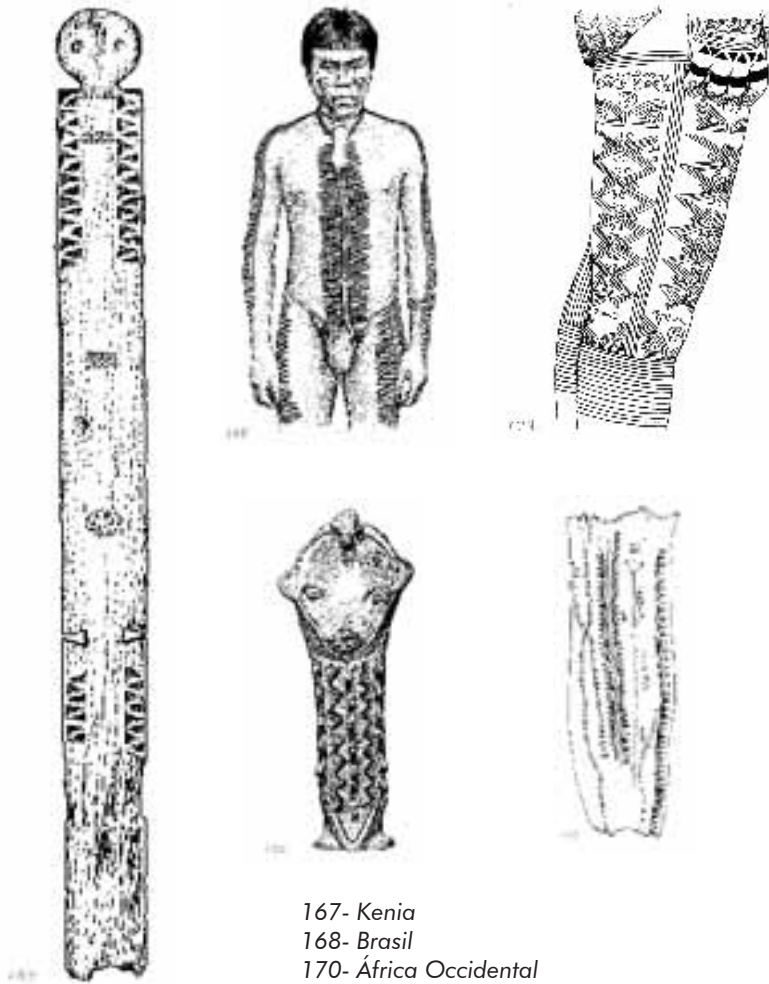
160- Lanza de Nueva Guinea

FUNDADOR Y SUS DESCENDIENTES



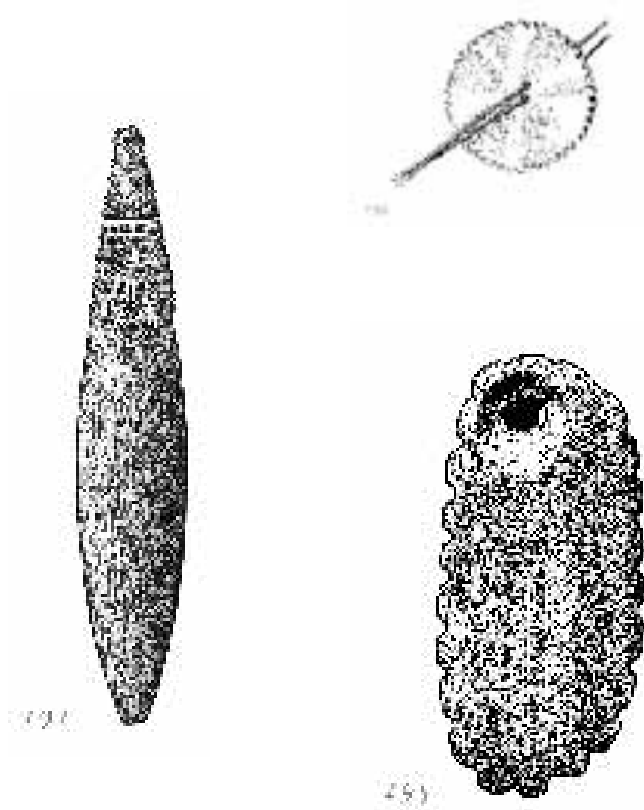
- 181- Polinesia Occidental
- 182- Tangaroa
- 183- Maori, Nueva Zelanda
- 184- Borneo

SPLIT TREES



- 167- Kenia
- 168- Brasil
- 170- África Occidental
- 173- Mujer Reyán, tatuaje Borneo
- 177- Grabado, mesolítico danés

MUESCAS Y VOZ DEL ANCESTRO

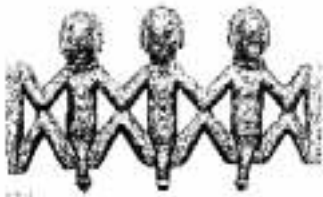


190- Sudamérica

191- India

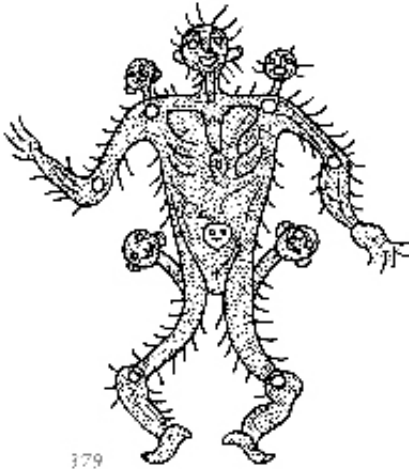
195- Isturitz, periodo Aurignaciano

LA UNIÓN Y LOS CUERPOS SOCIALES

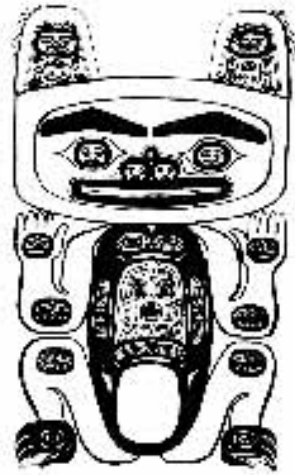


- 320- Congo
- 318- Escarificación, Bamba África Central
- 317- Mesolítico finlandes

LAS ARTICULACIONES, EXPRESIÓN DE LA DESCENDENCIA



379



386

379- Indonesia

386- Columbia Británica

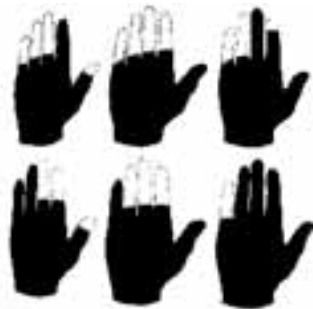
POTENCIAL ARTICULATORIO DE LAS MANOS



425



426



427

- 425- Dani, Nueva Guinea
- 426- Pueblo Chayanne
- 427- Francia, 30,000 a.C.

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena, "La negociación del miedo en los naufragios de Cabeza de Vaca", *Notas y comentarios sobre Álvar Núñez Cabeza de Vaca*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Grijalbo, México, 1993.
- Alessio Robles, Vito, *Monterrey en la historia y en la leyenda*, Editorial José Porrúa e hijos, México, 1936.
- Anguiano, Marina y Peter Frust, *La endoculturación entre los huicholes*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1978.
- Arricivita, fray Juan Domingo, *Crónica seráfica y apostólica del Colegio de Propaganda Fide de la Santa Cruz de Querétaro en la Nueva España*, edición privada, México, 1792.
- Austin, J. L. *Sentido y Percepción*, Tecnos, Madrid, 1981.
- , *Cómo hacer cosas con palabras*, Paidós, Barcelona, 1996.
- Aveleyra Arroyo, Luis, Manuel Maldonado y Pablo Martínez del Río, *Cueva de la Candelaria*, Memoria V INAH, Secretaría de Educación Pública, México, 1956.
- Aveni, Anthony, *Skywatchers of Ancient Mexico*, University of Texas Press, Austin, 1981.
- , "The Pecked Cross-Circle Petroglyphs at Xihuingo", *Archaeoastronomy*, núm. 14, *Suplemento de Journal of the History of Astronomy*, 20, 1989.
- , Horst Hartung y Beth Buckingham, "The Pecked Cross-Circle in Ancient Mesoamerica", *Science* 202, 1978.
- Báez-Jorge, Félix, "Kauymáli y las vaginas dentadas (Aproximación a la mitología huichola desde la perspectiva de un héroe civilizatorio)", *La*

- Palabra y el Hombre*, Universidad Veracruzana, Xalapa, 1996.
- Bell, Robert E., *Guide to the Identification of Certain American Indian Projectile Points*, Reporte especial número 2, Sociedad Antropológica de Oklahoma, Oklahoma City.
- Bourdieu, Pierre *The logic of practice*, Stanford University Press, 1990.
- Broda, Johanna, "Introducción" en *Cosmovisión, Ritual e Identidad de los Pueblos Indígenas de México*, editado por J. Broda y Félix Báez-Jorge, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.
- Broda, Johanna, "Zenith Observations and the Conceptualization of Geographical Latitude in Ancient Mesoamerica: a Historical Interdisciplinary Approach" en *Actas VII Conferencia de Arqueoastronomía de Oxford*, 2004.
- Brothwell, Don y Eric Higgs, *Ciencia en Arqueología*, Londres, 1963.
- Bryant, Vaughn. M, *Late Full-Glacial and Postglacial Pollen Analysis of Texas Sediments*, disertación doctoral no publicada, Universidad de Texas, Austin, 1969.
- Bubenik, A. B., "The Behavioral Aspects of Antlerogenesis", *Antler Development in Cervidae*, editado por R. Brown, Instituto de Investigación de Vida Silvestre Caesar Kleberg, Kingsville, Texas, 1983.
- Campbell, Thomas, "The Coahuiltecan and their Neighbors", *The Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico*, Texas Archeological Research Laboratory, Austin, 1988.
- Carmichael, David, Jane Hubert, Brian Reeves y Audhild Schanche, *Sacred Sites, Sacred Places*, Londres, Routledge, 1994.
- Carpenter, Stephen M., "Archeology of Upper Rio Salinas Basin, Nuevo Leon, Mexico: Interpretación of Nucleation Sites", tesis de maestría, Departamento de Antropología, Universidad de Texas, Austin, 1996.
- Casado López, María del Pilar, *Proyecto Atlas de Petrografías y Petrograbados*, Cuaderno de Trabajo 39, INAH, México, 1987.
- Caso, Alfonso, *El pueblo del sol*, Fondo de Cultura Económica, México, 1983.
- Castellón Huerta, Blas Román, "Quetzalcoatl y Edipo", *Palabras devueltas. Homenaje a Claude Lévi-Strauss*, INAH, Instituto Francés de América Latina, CEMCA, México, 1986.
- , *Análisis estructural del ciclo de Quetzalcóatl*, INAH, México, 1997.

- Chandler, C. K., "An Incised Pebble from Val Verde County, Texas, *La Tierra*, vol. 18, núm. 2, 1991.
- , "Incised Pebbles from Bexar and Kerr Counties", *La Tierra*, vol. 20, núm.2, 1993.
- , "An Incised and Painted Pebble from Real County", Texas", *La Tierra*, vol. 19, núm. 3, 1994.
- Chapa, Juan Bautista, "Historia del Nuevo Reino de León de 1650 a 1690", *Historia del Nuevo de León, con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas y Nuevo México*, Ayuntamiento de Monterrey, Monterrey, 1980.
- Cid Jurado, Alfredo, "Estudio de los objetos y la semiótica", *Cuicuilco* vol. 9, núm. 25, INAH, México.
- Collins, Michael B., Thomas R. Hester and Pam Headrick, "Engraved Cobbles from Early Archaeological Contexts in Central Texas", *Current Research in the Pleistocene*, 8, 1991.
- , "Engraved Cobbles from the Gauh Site, Central Texas", *Current Research in the Pleistocene*, 9, 1992.
- Conkey, Margaret, "To Find Ourselves: Art and Social Geography of Prehistoric Hunter Gatherers", *Past and Present in Hunter-Gatherer Studies*, editado por Carmen Schrire, Academic Press, New York, 1984.
- , "Ritual Communication, Social Elaboration, and the Variable Trajectories of Paleolithic Material Culture", *Prehistoric Hunters and Gatherers: The Emergence of Cultural Complexity*, editado por T. D. Price y J. A. Brown, Academic Press, New York, 1985.
- Conkey, Margaret y Christine Hastorf, (editores), *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge, 1990.
- Corona, Cristina, "Cueva Ahumada, un sitio arcaico en la Sierra Madre Oriental", tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2001.
- Cossío, David Alberto, *Historia de Nuevo León. Evolución política y social*, Editorial Cantú Leal, Monterrey, 1925.
- Donnan, Christopher B. *Moche Art and Iconography*, *UCLA Estudios Latinoamericanos*, 33, Universidad de California, Los Ángeles, 1976.
- Durkheim, Emile. *Las reglas del método sociológico*, Premio, México, 1987 y Ed. Coyoacán, México, 2004.
- Eco, Umberto, *La estructura ausente*, Lumen, Barcelona, 1999.

- Eling Jr., Herbert H., "El arte mobiliario del noreste de México" en *Relaciones*, El Colegio de Michoacán, otoño, 2002.
- Epstein, J.F., "Some Implications of Recent Excavations and Survey in Nuevo Leon and Coahuila", *The Texas Journal of Science*, vol. 24, número 1, 1972.
- , *Some Reflections on the Nature of Northeast Mexico Lithic Tradition and the Problem of its Origin*, ponencia ofrecida en la Conferencia de Prehistoria del Noreste Mexicano, en Monterrey, México, 1975.
- , *The San Isidro Site. An Early man Campsite in Nuevo León, México*, University of Texas Press, Austin, 1969.
- Espejo, Antonieta, *Petroglifos de Linares, N.L.*, Informe enviado al Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, 1962.
- , "Moción que hace la Antropóloga del INAH sobre estudios de epilítica en Nuevo León, ante la directiva de la X Reunión de Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, que se reunió en San Luis Potosí, S.L.P., del 18 al 23 de agosto de 1963".
- , "Una visita de inspección al abrigo de roca llamado Cueva Ahumada, en la Villa de García, Nuevo León", *Humanitas*, Anuario del Centro de Estudios Humanísticos, UANL, Monterrey, 1968.
- Félix de Espinosa, fray Isidro, *Crónica de los colegios de Propaganda Fide de la Nueva España (1746)*, editado por L. Gómez Cañedo, American Academy Franciscan History, Washington, 1974.
- Fernández, Adela, *Dioses prehispánicos de México, mitos y deidades del panteón nahuatl*, Editorial Panorama, México, 1993.
- Florezano, Enrique, *El mito de Quetzalcóatl*, Fondo de Cultura Económica, México, 1999.
- Garbarino, Merwyn S., *Native American Heritage*, Little, Brown and Co., Boston, 1976.
- Gebhard, David, "Prehistoric Paintings of the Diablo Region: A Preliminary Report", *Roswell Museum and Art Center Publications in Art and Science*, 3, Roswell, 1960.
- Geertz, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Gedisa, 1997.
- Gelb, I. J., *A Study of Writing*, University of Chicago Press, Chicago & Londres, 1974.
- Giddens, Anthony, *The Constitution of Society*, University of California Press,

- Los Ángeles, 1984; trad. *La constitución de la sociedad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1995.
- Goddard, Yves, "The Languages of South Texas and the Lower Rio Grande" *The Languages of Native America*, Campbell and Mithun (eds.), University of Texas Press, Austin, 1979.
- Goldman, Edward A., *Biological Investigation in Mexico*, Colección miscelánea del Instituto Smithsonian, vol. 115, Washington, 1951.
- Gómez Cañedo, Lino, *Primeras exploraciones y poblamiento de Texas*, Editorial Porrúa, México, 1988.
- Gómez, Ricardo y José Luis Cardona, s.f. "Registro de petroglifos en mapas topográficos usando GPS", publicado en <http://www.rupestreweb.tripod.com>.
- González Arratia, Leticia, *Teoría y método en el registro de las manifestaciones gráficas rupestres*, INAH, México, 1987.
- , "Current State of Research on Petroglyphs and Pictographs in the Northern Mexican States of Coahuila and Nuevo León", *American Indian Rock Art*, 16, 1989.
- , "Los petrograbados como sistema de representación visual: Algunas reflexiones sobre este tema", *Revista TRACE*, 21, México, 1992.
- , *El Chamanismo, una hipótesis sobre las funciones de los petrograbados*, Ponencia presentada en la segunda reunión de medicina tradicional, Centro INAH Nuevo León, 1995.
- , "La construcción de los petrograbados como concepción histórica del tiempo", *Revista mexicana de estudios antropológicos*, tomo XLIII, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1997.
- González Arratia, Leticia, Sara Rivera, Elisa Villalpando, "Salud y medicina en el Norte de México", *Historia General de la Medicina en México*, tomo I, Facultad de Medicina, Academia Nacional de Medicina, UNAM, México, 1984.
- Grant, Campbell, *The Rock Paintings of the Chumash*, University of California Press, Berkeley y Nueva York, 1966.
- Griffen, William B., "Culture Change and Shifting Populations in Central Northern México" *Anthropological Papers of the University of Northern Arizona*, 13, University of Arizona Press, Tucson, 1969.
- Guerra-Lisi, Stefanía y Gino Stefani, *La globalidad de los lenguajes*.

- Antropología, semiótica, pedagogía*, Università Popolare di Musicaterapia, INAH, México, 2004.
- Habermas, Jürgen, *Teoría de la acción comunicativa I*, Taurus, México, 1999.
- Haidar, Julieta, "El estructuralismo. Levi-Strauss y la fascinación de la razón" *Las teorías antropológicas*, tomo II, coordinación Héctor Díaz-Polanco, Juan Pablos editor, México, 1990.
- Harris, R., *The Origin of Writing*, Duckworth, Londres, 1986.
- Hearfield, Lorraine, "Archeological Investigations of Four Sites in Southwestern Coahuila, Mexico", *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Texas*, vol. 46, Austin, 1975.
- Hedges, Ken, "Pipette Dreams and the Primordial Snake Canoe: Analysis of a Hallucinatory Form Constant", *Shamanism and Rock Art in North America*, editado por Solveig A. Turpin, Rock Art Foundation, Inc. San Antonio, Texas, 1994.
- , "Southern California Rock Art as Shamanic Art", *American Indian Rock Art*, 2, 1976.
- , "Phosphenes in the Context of Native American Rock Art", *American Indian Rock Art*, 7, 1982.
- Heizer, R.F. y T.R. Hester, "Two Petroglyph Sites in Lincoln Country, Nevada", *Four Rock Art Studies*, editado por Clewlow, Ballena Press, Socorro, Nuevo México, 1978.
- Hester, Thomas, "Tradition and Diversity Among the Prehistoric Hunters and Gatherers of Southern Texas", *Plains Anthropologist*, 26, 1981.
- Hodder, Ian, *Interpretación en Arqueología. Corrientes actuales*, Editorial Crítica, Barcelona, 1988.
- Hodder, Ian y R. Preucel (Coords.) *Contemporary Archaeology in Theory*, Blackwell Publishers, Reino Unido, 1996.
- Hodges, Henry, *Artifacts: An Introduction to Primitive Technology*, Frederick A. Praeger, London, 1964.
- Horcasitas de Barros, María Luisa, "Norcentro y Noreste de México (Desde el momento del contacto cultural hasta el siglo XIX)", *Revista mexicana de Estudios Antropológicos*, tomo XXV, México, 1979.
- Hoyo, Eugenio del, "Vocablos de la lengua quinigua de los indios borrados del Noreste de México", *Humanitas*, tomo I, Anuario del Centro de

- Estudios Humanísticos de la Universidad de Nuevo León, Editorial Jus, México, 1960.
- , “El carácter de la conquista y colonización española en el Noreste de México (siglos XVI y XVII)”, copia mimeográfica, 1963.
- , *Indios, frailes y encomenderos en el Nuevo Reino de León, siglos XVII y XVIII*, Archivo General del Estado, Monterrey, 1985.
- Informes de la Comisión Pesquisadora del Norte de México, 1874*, Monterrey, 1880.
- Iwaniszewski, Stanislaw, “Out of Teotihuacan: Cross Circle Figures in the Valley of Mexico”, *Actas, VII Conferencia de Arqueoastronomía de Oxford*, 2004.
- Jackson, Alvin Thomas, “The Fall Creek Sites”, *Annual Report of the WPA and the University of Texas, Lake Buchanan, 1936-1937*, The University of Texas Publications 3802, Austin, 1938.
- Jackson, Alvin Thomas, “Picture Writing of Texas Indians”, *Anthropological Papers*, vol. II, University of Texas, Austin, 1938.
- Jelks, Edward B., *The Kyle Site: A Stratified Central Texas Aspect Site in Hill County, Texas*, Department of Anthropology Archaeology Series 5, University of Texas, Austin, 1962.
- Johnson, LeRoy, *The Devil 's Mouth Site: A Stratified Campsite at Amistad Reservoir, Val Verde County, Texas*, Department of Anthropology Archaeology Series 6, University of Texas, Austin, 1964.
- Kaufman, Thomas, “The Las Pozas Rock Art Sites”, *Seven Rock Art Sites in Baja California*, editado por Clement W. Meighan y V. L. Pontoni, Ballena Press, New Mexico, 1978.
- Keyser, James y Linea Sundstrom, *Rock Art of Western South Dakota*, Publicación especial, No. 9, Sociedad Arqueológica de Dakota del Sur, Sioux Falls, 1984.
- Kirkland, Forrest y W.W. Newcomb, *Rock art of the Texas Indians*, University of Texas Press, Austin, 1967.
- Krieger, Alex Dony, *Un nuevo estudio de la ruta seguida por Cabeza de Vaca a través de Norteamérica*, Bibliofilia Mexicana Editores, México, 1993.
- Lazalde, Jesús F., *Durango indígena*, Universidad Juárez del Estado de Durango, Durango, 1987.
- Le Goff, Jacques, *El orden de la memoria*, Paidós, Barcelona, 1991.

- Leech, G., *Semantics*, Penguin Books, Reino Unido, 1976.
- León, Alonso de, *Historia de Nuevo León, con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas, Texas y Nuevo México*, Biblioteca de Nuevo León, Gobierno del Estado de Nuevo León, Centro de Estudios Humanísticos, UANL, Monterrey, 1961.
- , *Historia de Nuevo León, con noticias sobre Coahuila, Tamaulipas, Texas y Nuevo México*, Ayuntamiento de Monterrey, Monterrey, 1980.
- Leopold, A. Starker, *Fauna silvestre de México*, Editorial Pax-México, México, 1977.
- Lepschy, G. C., *La lingüística del noveciento*, Il Mulino, Bolonia, 1996.
- Lévi-Strauss, Claude, *El pensamiento salvaje*, Fondo de Cultura Económica, México, 1988.
- Lévi-Strauss, Claude, *Antropología estructural*, Siglo XXI, México, 1991.
- Lewis-Williams, J. David y Thomas A. Dowson, "The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Paleolithic Art", *Current Anthropology*, 29, 1988.
- Longacre, Robert, "Systematic Comparisons and Reconstruction", *Handbook of the Middle American Indians*, vol. 5, editado por Robert Wacoupe, University of Texas Press, Austin, 1966.
- López Austin, Alfredo, *Hombre-Dios, religión y política en el mundo náhuatl*, UNAM, México, 1989.
- López Austin, Alfredo, *Los mitos del tlacuache*, Alianza Editorial Mexicana, México, 1990.
- López Carrera, Juan Cristóbal, *Tradición oral de herencia indígena en el noreste de México*, Cuadernos del Archivo General de Nuevo León, Serie Orgullosamente bárbaros, núm. 20, Monterrey, 1996.
- Lorenzo, José Luis, "Piezas de arte portátil en la prehistoria de México", *Prehistoria y Arqueología*, editado por Lorena Mirambell, INAH, México, 1991.
- Lozano de Salas, Ernestina, (editora), *Boca de Potrerillos*, UANL y Museo Bernabé de las Casas, Monterrey, México, 1998.
- Lumholtz, Carl, *El México Desconocido*, Instituto Nacional Indigenista, México, 1902.
- Lumholtz, Carl, *El México Desconocido, cinco años de exploración entre las tribus de la Sierra Madre Occidental, en la Tierra Caliente de Tepic y Jalisco y entre los tarascos de Michoacán*, tomo II, Ediciones Culturales

- de Publicaciones Herrerías, México, 1945.
- Lyons, J., *Lenguaje, significado y contexto*, Paidós, Barcelona, 1981.
- , *Semántica lingüística*, Paidós, Barcelona, 1997
- , *Language and linguistics*, Cambridge University Press, Cambridge, 2002.
- MacNeish, R. S., "Preliminary Archeological Investigations in the Sierra de Tamaulipas, Mexico", *Transactions of the American Philosophical Society*, vol. 48, parte 6, Filadelfia, diciembre 1958.
- Marcus, Joyce, "The Origins of Mesoamerican Writing", *Annual Review of Anthropology*, Annual Reviews Inc., Palo Alto, California, 1976.
- Marshack, Alexander, *The Roots of Civilization*, McGraw-Hill, New York, 1972.
- Martinet, A., *A functional view of language*, Clarendon Press, Oxford, 1962.
- , *Elementos de lingüística general*, Gredos, Madrid, 1974.
- Martínez, Maximinio, *Plantas medicinales de México*, México, 1959.
- Mathpal, Yashodhar, *Prehistoric Rock Paintings of Bhimbetka Central India*, Abhinav Publications, New Dehli, 1984.
- McClurkan, Burney B., "The Archeology of Cueva de la Zona de Derrumbes: A Rock Shelter in Nuevo Leon", Mexico, tesis de maestría, Universidad de Texas, Austin, 1966.
- McGuire, Kelly, "Incised Stones, Apendix D", *Prehistory of the Sacramento River Canyon, Shasta County, California*, editado por Mark E. Basgall y William R. Hildebrandt, Centro de Investigación Arqueológica en Davis, Publicación 9, Universidad de California en Davis, 1989.
- McReynolds, Richard, y C. K. Chandler, "An Incised Stone from Atascosa County, South Central Texas", *La Tierra*, vol. 17, núm. 4, 1990.
- Mendiola Galván, Francisco, "Representación de manos y pies en el arte rupestre del norte de México, los casos de Chihuahua y Sinaloa", *Arqueología Mexicana*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, vol. XII, núm. 71, México.
- Messmacher, Miguel, "Las pinturas rupestres de la Pintada, un enfoque metodológico", tesis de maestría, Escuela de Antropología del INAH, México, 1964.
- Milbrath, Susan, *Star Gods of the Maya*, University of Texas Press, Austin,

1999.

Minor, R., *The Pit-and-Groove Petroglyph Style in Southern California*, Museo del Hombre de San Diego, San Diego, 1975.

Mock, Shirley B., "The Painted Pebbles of the Lower Pecos: A Study of Medium, Form and Content", tesis de maestría, Universidad de Texas en San Antonio, 1987.

Mora-Echeverría, Jesús Ignacio, "Prácticas y conceptos prehispánicos sobre espacio y tiempo: a propósito del origen del calendario ritual mesoamericano", *Boletín de Antropología Americana*, núm. 9, enero-junio, México, 1984.

Murray, William Breen, "Interpretive Perspectives on the Rock Art Traditions of Northeast and North Central Mexico, with Special Reference to Nuevo Leon", *South Texas Journal of Research and Humanities*, 3, Texas Southmost College, Brownsville, 1979.

———, "Description and Analysis of a Petroglyphic Tally Count Stone at Presa de la Mula, N.L., México", *Mexicon*, vol. 1, 1979.

———, "Calendrical Petroglyphs of Northern Mexico", *Archeoastronomy in the New World*, A. F. Aveni, ed., Cambridge University Press, Cambridge, 1982.

———, "Rock Art and Site Environment at Boca de Potrerillos, N.L.", *American Indian Rock Art*, vol. 7-8, American Rock Art Research, Assn., El Toro, California, 1982.

———, "A Spiral Pecked Dot Petroglyph from Eastern Coahuila, Mexico", *La Pintura* 11, 1984.

———, "Petroglyphic Counts at Icamole, Nuevo León (México)", *Current Anthropology*, 26, 1985.

———, "El arte rupestre del noreste de México: Características y relaciones externas", *Memorias*, XIX Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, Querétaro, 1985.

———, "Numerical Representations in North American Rock Art", *Native American Mathematics*, editado por M. Closs, University of Texas Press, Austin, 1986.

———, *Arte rupestre en Nuevo León, numeración prehistórica*, Cuadernos del Archivo General de Nuevo León, núm. 13, Monterrey, 1987.

———, "Arte rupestre de Nuevo León", *El arte rupestre de México*, Antologías,

- serie Arqueología, INAH, México, 1990.
- , “Environmental Impacts of Hyper-Utilization in a Semi Arid Region: Monterrey’s Search for Water”, *El Norte*, Monterrey, 7 de julio de 1991.
- , “Antlers and Counting in Northeast Mexican Rock Art”, *American Indian Rock Art*, 15, 1992.
- , “El arte rupestre en Nuevo León: herencia cultural del pasado”, *Desde el Cerro de la Silla. Artes y letras de Nuevo León*, editado por Miguel Covarrubias, UANL, Monterrey, 1992.
- , “Counting and Sky-Watching at Boca de Potrerillos, N.L., México” en *Archaeoastronomy in the 1990s*, editado por C. Ruggles, Group D Publications, Loughborough, Reino Unido, 1993.
- , “The Northeast Mexican Petroglyphic Counting Tradition: a Methodological Summary” en *Astronomical Traditions in Past Cultures*, Academia Búlgara de Ciencias, Sofía, 1996.
- , “Desertización y cambio climático en un área del noreste mexicano: una aproximación interdisciplinaria”, *Antropología del clima en el mundo hispanoamericano*, tomo I, Colección Biblioteca Abya-Yala, núm. 49, Ediciones Abya-Yala, Quito, 1997.
- , “Conteo y observación del cielo en Boca de Potrerillos: huellas de una antigua tradición” en *Boca de Potrerillos*, editado por Ernestina Lozano, UANL, Museo Bernabé de las Casas, México, 1998.
- , “San Bernabé Nuevo León: Un lugar de cazadores”, *Expresión y memoria. Pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México*, Colección Científica, núm. 385, INAH, México, 1999.
- , “Suns and Circles: a Methodological Approximation to Celestial Imagery in Rock Art”, conferencia presentada en la V Reunión Anual, Asociación Europea de Arqueólogos, Bournemouth, Reino Unido, 1999.
- Murray, William Breen y Daniel Valencia, “Recent Rock Art Research in Mexico and Central America”, *Rock Art Studies: News of the World I*, editado por Paul G. Bahn y Angelo Fossati, Oxbow Monograph 72, Oxbow Books, Oxford, Inglaterra, 1996.
- Murray, William Breen y Héctor Lazcano, “Hunters of the Sierra Madre Oriental” en *American Indian Rock Art*, 27, Tucson, 2001.
- Nance, C. Roger, “The Archaeology of La Calsada: A Stratified Rock Shelter

- Site, Sierra Madre Oriental, Nuevo Leon, Mexico", disertación de tesis, Universidad de Texas, Austin, 1971.
- Neuerberg, Norman, "Painting in the California Missions", *American Art Review*, 4, 1977.
- Neuerberg, Norman, "More Indian Sculpture at Mission Santa Barbara", *Masterkey*, 54, 1980.
- Neurath, Johannes, "Horizon Observation and Solstice Ceremonies Among the Huichol Indians of Mexico", *Actas, VII Conferencia de Arqueoastronomía de Oxford*, 2004.
- Newcomb, W. W., *The Indians of Texas*. University of Texas Press, Austin, 1961.
- , "Forrest Kirkland's Paintings of Texas Indian Pictographs", *Texas Quarterly*, vol. 6, núm. 3, Austin, 1963.
- , *Rock Art of the Texas Indians*, University of Texas Press, Austin, 1967.
- Núñez Cabeza de Vaca, Álvaro, *Nafragios y comentarios*, Espasa-Calpe Mexicana, México, 1992.
- Okladnikov, A. P. y V. D. Zaporozhky, *Lenskie Pisanitsy*, Academia de Ciencias de la U.R.S.S., delegación Yakutsk, Moscú, 1959.
- Olavarría, Ma. Eugenia, *Análisis estructural de la mitología yaqui*, Serie Antropología Social, INAH, Universidad Autónoma Metropolitana, México, 1990.
- Olson, Jon, "Un sitio de petroglifos en el noreste de México" *Boca de Potrerillos*, UANL, Museo Bernabé de las Casas, México, 1998.
- , "Petroglyphs of Boca de Potrerillos", tesis manuscrita en archivo, Departamento de Antropología, Universidad Estatal de California, Los Ángeles, 1981.
- Parsons, Mark, "Painted Pebbles, Style and Chronology", *Ancient Texans*, Texas Monthly Press, Austin, 1986.
- Patterson, Alex, *A Field Guide to Rock Art Symbols of the Greater Southwest*, Johnson Books, Boulder, Colorado, 1992.
- Pearce, J. E. (editor), "Reporte Anual de la WPA y el Departamento de Investigación Arqueológica de la Universidad de Texas, Lake Buchanan 1936-1937", *Documentos Antropológicos* 3, Agencia de Investigación de las Ciencias Sociales, Estudio 26, Universidad de Texas, Austin, 1938.

- Pérez de Ribas, Andrés, *Triunfo de Nuestra Santa Fe entre gentes las más bárbaras y fieras del Nuevo Orbe*, Tomo III, Editorial Layac, México, 1944.
- Piña-Chán, Román, *Quetzalcóatl, serpiente emplumada*, Fondo de Cultura Económica, México, 1990.
- Ralph, Ronald W., "A Possible Tlaxcalan Rock Art Site near Bustamante, Nuevo León, México", ponencia presentada en el Taller de Cultura Material Prehistórica, Universidad Autónoma Agraria Antonio Narro, Saltillo, México, 1987.
- Ramírez Almaraz, Jesús Gerardo, Apéndice "El mito cataara y los petroglifos en forma de huellas de pies, un análisis estructural", *Los grupos indígenas del noreste de México vistos en 400 años*, tesis de licenciatura, Universidad Veracruzana, México, 1999.
- Reboloso, Roberto, *Arqueología de Nuevo León*, Cuadernos del Archivo 61, Archivo General del Estado de Nuevo León, Monterrey, México, 1991.
- Reichard, Gladys, *Navaho Medicine Man Sandpaintings*, Dover Publications, Nueva York, 1977.
- Reichel-Dolmatoff, Gerardo, "Drug-induced Optical Sensations and their Relationship to Applied Art Among Some Columbian Indians", *Art in Society: Studies in Style, Culture and Aesthetics*, editado por Michael Greenhaigh y Vincent Megaw, Duckworth, Londres, 1978.
- Renfrew, C., *Archaeology and language*, Cambridge University Press, Cambridge, 1987.
- , "Towards a cognitive archaeology", *The Ancient Mind: elements of cognitive archaeology*, Cambridge University Press, Cambridge, 1994.
- Renfrew, C. y P. Bahn, *Archaeology: Theory, Methods and Practice*, Thames & Hudson, London, 2000.
- Renfrew, C. y C. Scarre (coords.), *Cognition and material culture: The archaeology of symbolic storage*, McDonald Institute Monographs, Cambridge, 1998.
- Renfrew, C. y E. Zubrow (coords.), *The Ancient Mind: elements of cognitive archaeology*, University Press, Cambridge, 1994.
- Rettig, David, *El espacio entre imágenes: la conjunción de dos prácticas expresadas en Boca de Potrerillos, Nuevo León. Un estudio de la gráfica rupestre*, tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e

- Historia, INAH, Secretaría de Educación Pública, México, 2005.
- Reyes, Alfonso, "Los regiomontanos" *Antología Histórica*, (Selección y notas por Raúl Rangel Frías), Secretaría de Educación y Cultura, Monterrey, 1989.
- Reyes Trigos, Claudia y Moisés Valadez Moreno, "Identificación geográfico-lingüística de los grupos indígenas del Noreste de México (siglos XVI- XIX)", *Memorias del Tercer Encuentro de Lingüística en el Noreste*, Universidad de Sonora, Hermosillo, 1996.
- Reyes-Valerio, Constantino, *Arte indiocristiano*, INAH, México, 1978.
- Ritter, Eric W., "Scatched Rock Art Complexes in the Desert West: Symbols for Socio-Religious Communication", *New Light on Old Art*, editado por David S. Whitley y Lawrence L. Loendorf, Monografía 36, Instituto de Arqueología, Universidad de California en Los Ángeles, 1994.
- Rowe, John H., "Form and Meaning in Chavin Art", *Peruvian Archaeology*, editado por John H. Rowe y Dorothy Menzel, Peek Publications, Palo Alto, California, 1967.
- Ruecking, Frederick, "The Economic System of the Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico", *Texas Journal of Science*, 5, 1953.
- , "Ceremonies of the Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico", *Texas Journal of Science*, 6, 1954.
- , "The Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico", tesis de maestría, Universidad de Texas, Austin, 1955.
- , "The Social Organization of the Coahuiltecan Indians of Southern Texas and Northeastern Mexico", *Texas Journal of Science*, 1955.
- Sampson, G., *Writing systems*, Stanford University Press, Palo Alto, 1985.
- Sánchez, José Hermenegildo, *Crónicas del Nuevo Santander*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 1990.
- Santa María, fray Vicente de, *Relación Histórica del Nuevo Santander en Estado General de las Fundaciones hechas por D. José de Escandón en la Colonia del Nuevo Santander, costa del Seno Mexicano*, tomo II, Archivo General de la Nación, México, 1930
- Santa María, fray Vicente de, *Relación Histórica del Nuevo Santander y Costa del Seno Mexicano*, Dirección General de Publicaciones, UNAM, México, 1973.

- Saussure, F., *Course in General Linguistics*, Duckworth, London, 1983.
- Sayther, Terry, "The Rock Art of Coahuila: A General Survey", *Rock Art of the Chihuahuan Desert Borderlands*, editado por Sheron Smith-Savage y Robert J. Mallouf, Centro de Estudios del Parque Big Bend, Universidad Estatal Sul Ross y Departamento de Parques y Vida Silvestre de Texas, Alpine, Texas, 1998.
- , y Deborah A. Stuart, "Rock Art of Northeastern Mexico: the Petroglyphs of Coahuila and Nuevo León", *American Indian Rock Art*, vol. 25, 1999.
- Schaafsma, Polly, *Rock Art of New México*, University of New México Press, Albuquerque, 1975.
- , *Indian Rock Art of the Southwest Santa Fe*, University of New Mexico Press, Albuquerque, 1980.
- Schaedel, Richard, "The Temporal Variants of Proto-State Societies", *Alternative Pathways to Early State*, Vladivostok, Dal' nauka, 1995.
- Schmandt-Besserat, D. *Before Writing: from counting to cuneiform*, volumen I, University of Texas Press, Austin, 1992.
- Schuster, Carl y Edmund Carpenter, *Patterns that connect: Social symbolism in ancient and tribal art*, Abrams-Rock Foundation, New York, 1996.
- Service, Elman R., *Los cazadores*, Nueva Colección Labor, Barcelona, España, 1979.
- Shafer, Harry, "Clay Figurines from the Lower Pecos Region, Texas", *American Antiquity*, vol. 40, núm. 2, 1975.
- , "Art and Territoriality in the Lower Pecos Archaic", *Plains Anthropologist*, 22, 1977.
- , "A Functional Interpretation of the Lower Pecos Archaic Art", *Papers on the Prehistory of Northeastern México and Adjacent Texas*, editado por J. F. Epstein, T. R. Hester y Carol Graves, Centro de Investigación Arqueológica, Reporte Especial 9, Universidad de Texas en San Antonio, 1980.
- , *Ancient Texans*, San Antonio Museum Association, San Antonio, 1985.
- Shennan, S., "Cultural Transmission and Cultural Change", *Contemporary Archaeology in Theory*, editado por Preucel, R. W. y Hodder, I, Blackwell Publishers, 1996.
- , "Tradition, Rationality and Cultural Transmission", *Processual and*

- Postprocessual Archaeologies, Multiple Ways of Knowing the Past*, compilado por R.W. Preucel, Center for Archaeological Investigations, Southern Illinois University at Carbondale, 1991.
- Smith, Herman, "A Preliminary Analysis of Selected Pictographs from Northwestern Nuevo Leon and Northeastern Coahuila", tesis de maestría, University of Texas, Austin, 1978.
- Smith II, James E., "Geometrically Etched Pebbles from Bosque County, Texas", *The Cache*, 2, Texas Historical Comission, 1994.
- Sprajc, Iván, *Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*, Serie Arqueología, INAH, México, 1998.
- , *Orientaciones astronómicas en la arquitectura prehispánica del Centro de México*, INAH, México, 2001.
- Stuiver, M., and P. J. Reimer, *Radiocarbon Calibration Program 3.0.3*, Laboratorio Quaternary Isotope, Universidad de Washington, 1993.
- Suhm, D. A. y B. Jelks, "Handbook of Texas Archeology: Type Descriptions" *Archeological Society Special Publication and the Texas Memorial Museum Bulletin*, p. 247. 1962.
- Sutherland, Kay y Steed, Paul, "The Fort Hancock Rock Art Site Number One", *The Artifact*, vol. 12, núm. 4, 1974.
- Swartz, B. K., *Klamath Basin Petroglyphs*, Ballena Press, Socorro, Nuevo México, 1978.
- Taylor, Walter W., "Some Implications of the Carbon-14 Dates from a Cave in Coahuila, Mexico", *Boletín de la Sociedad Arqueológica de Texas*, vol. 27, 1956.
- , "Tethered Nomadism and Water Territoriality: An Hypothesis", *Actas y Memorias de XXXV Congreso Internacional de Americanistas*, México, 1964.
- , "Archaic Cultures Adjacent to the Northeastern Frontiers of Mesoamerica", *Handbook of the Middle American Indians*, vol. 4, editado por Robert Washope, University of Texas Press, Austin, 1966.
- Taylor, Walter W., "The Hunter-Gatherer Nomads of Northern Mexico: a Comparison of the Archival and Archeological Records", *World Archaeology*, 4, Routledge y Kegan Paul, Ltd. Londres, 1972.
- Thomas, Trudy, "Material Culture of Gatecliff Shelter: Incised Stones", *The Archeology of Monitor Valley 2: Gatecliff Shelter*, Documentos Antropológicos

- del Museo de Historia Natural, vol. 59, núm. 1, Nueva York, 1983.
- Thompson, J. E. S., *Maya Hieroglyphic Writing*, Norman, University of Oklahoma Press, 1960.
- Trigger, Bruce, *Historia del pensamiento arqueológico*, Editorial Crítica, España, 1992.
- Turpin, Solveig A., "Toward a Definition of a Pictographic Style: the Lower Pecos Bold Line Geometric", *Plains Anthropologist*, 31, 1986.
- , "Speculations on the Age and Origin of the Pecos River Style" *American Indian Rock Art*, 16, San Miguel, 1990.
- , "Rock Art and Its Contribution to Hunter Gatherer Archaeology: A Case Study from the Lower Pecos River Region of Southwest Texas and Northern Mexico", *Journal of Field Archaeology*, 17, núm. 3, Universidad de Boston, 1990.
- , "Sacred Holes in the Ritual Landscape of the Lower Pecos River Region", *Plains Anthropologist*, 37, 1992.
- , "The Were-Cougar Theme in Pecos River-Style Art and its Implications for Traditional Archaeology", *New Light on Old Art*, Institute of Archaeology Monograph, 36, University of California, Los Angeles, 1994.
- , "On a Wing and a Prayer: Flight Metaphors in Pecos River Art", Solveig A. Turpin (ed.) *Shamanism and Rock Art in North America*, San Antonio Rock Art Foundation, Inc. 1995.
- , "La nucleación cíclica y el espacio sagrado", *Relaciones*, 23, EL Colegio de Michoacán, 2002.
- Turpin, Solveig A. y Herbert H. Eling Jr. "More Mobiliary Art from Northern Mexico: the Pelillal Collection", *Plains Anthropologist*, vol. 48, 2003.
- Turpin, Solveig A., Herbert H. Eling Jr. y Moisés Valadez Moreno, "From Marshland to Desert: The Late Prehistoric Environment of Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico", *North American Archeologist*, vol. 14, núm. 4, 1993.
- , "The Archaic Environment of Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico", *North American Archeologist*, vol. 15, núm. 4, Baywood Publications, Co. Amityville, New York, 1994.
- , "Boca de Potrerillos, Nuevo León: adaptación prehispánica a las zonas áridas del noreste de México", *Arqueología del Occidente y Norte de México*, editado por Eduardo Williams y Phil C. Weigand, El Colegio

- de Michoacán, Zamora, México, 1995.
- , “The Mobiliary Art of Boca de Potrerillos, Nuevo Leon, Mexico”, *Plains Anthropologist*, 41, 1996
- , “Continuities in Architectural Traditions: the Subterráneos of Prehistoric and Modern Mexico”, *North American Archaeologist*, vol. 18, núm. 2, 1997.
- , “Toward the Definition of a Style: The Chiquihuitillos Pictographs of Northeastern Mexico”, *Rock Art of the Chihuahuan Desert Borderlands*, editado por Sheron Smith-Savage y Robert J. Mallouf, Centro de Estudios del Parque Big Bend, Universidad Estatal Sul Ross y Departamento de Parques y Vida Silvestre de Texas, Alpine, Texas, 1998.
- Uher, Johanna, “Zigzag Rock Art”, *Contested Images*, editado por Thomas A. Dowson y David Lewis-Williams, Witwatersrand University Press, 1994.
- Valadez Moreno, Moisés, “Las sociedades Pre y Protohistóricas de Nuevo León”, Tesis Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH, México, 1992.
- , “Datos etnohistóricos y etnográficos de las sociedades indígenas que habitaron Nuevo León”, *Deslinda*, Revista de la Facultad de Filosofía y Letras de la UANL, núm. 39-40, vol. XII, México, 1993.
- , *Proyecto Catalogación e Identificación de Sitios Arqueológicos en la Parte Norte de Nuevo León*, Informe Técnico de la Actividad Realizada durante la Etapa Inicial de Seis Meses, INAH, Centro Regional de Nuevo León, Monterrey, 1993.
- , *Informe Técnico de la Investigación Desarrollada dentro del Proyecto “Catalogación e Identificación de Sitios Arqueológicos en la Parte Norte de Nuevo León durante 1994”*, Centro Regional de Nuevo León, INAH, Monterrey, 1995.
- , “Distribución etnolingüística de la población indígena norestense”, *Revista de Humanidades*, núm. 2, Departamento de Ciencias y Humanidades, ITESM, Monterrey, 1997.
- , “Prácticas shamánicas y el mitote indígena en Nuevo León”, *Revista de Humanidades*, núm. 3, Departamento de Ciencias y Humanidades, ITESM, Monterrey, 1997.
- , “Informe técnico de la IV temporada del proyecto Catalogación e identificación de sitios arqueológicos en la parte norte de Nuevo León”

- (manuscrito), Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología, INAH, México, 1997
- , Informe técnico de la primera temporada del proyecto “Arqueología de Nuevo León y el Noreste”, INAH, 1998.
- , “Percepciones de otros tiempos: Petroglifos y pintura rupestre del noreste mexicano”, *Rock Art of the Chihuahuan Desert Borderlands*, Center for Big Bend Studies, Alpine, Texas, 1998.
- , “Primeros pobladores y restos arqueológicos de Nuevo León” *Monterrey 400. Pasado y Presente*, Facultad de Filosofía y Letras, UANL, Monterrey, México, 1998.
- , *La Arqueología de Nuevo León y el Noreste*, UANL, Monterrey, 1999.
- , *El Mundo Circular*, conferencia presentada en la XXVI Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, Zacatecas, 2000.
- , Proyecto “Arqueológico de Nuevo León, VI temporada de prospección arqueológica” (manuscrito), Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología, INAH, México, 2002.
- , *Los petroglifos de Boca de Potrerillos, Nuevo León*, conferencia presentada en el Primer Seminario de Petrograbados del Norte de México, Centro INAH, Mazatlán, 2003.
- , *La Caña de Azúcar y el Cambio Climático Cultural en el Área de Mina, Nuevo León*, INAH, Centro Regional de Nuevo León, Monterrey, México, s.f.
- Valencia Cruz, Juan Daniel, “El arte rupestre en México”, Tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 1992.
- Vastokas, Joan M., y Romas K. Vastokas, *Sacred Art of the Algonkians: A Study of the Peterborough Petroglyphs*. Mansard Press, Peterborough, Ontario, 1973.
- Vergara, fray Gabriel de, *El cuadernillo de la lengua de los indios pajalates (1732)*; y *El confesionario de indios en lengua coahuilteca*, ITESM, Monterrey, 1965.
- Vinnicombe, Patricia, *People of the Eland*, University of Natal Press, Pietermaritzburg, 1976.
- Vulcannon, D. H., “Fertility Symbolism at the Chalfant Site, California”, *Rock Art Papers*, 2, Museo del Hombre, San Diego, 1985.

- Wallrath, Matthew y Alfonso Rangel, "Xihuingo (Tepeapulco): un centro de observación astronómica", *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, editado por J. Broda, UNAM, México, 1991.
- Warnock, G. J., *English Philosophy since 1900*, Oxford University Press, Oxford, 1958.
- Whitley, David S., "Shamanism, Natural Modeling and the Rock Art of Far Western North American Hunter-Gatherers", *Shamanism and Rock Art in North America*, editado por Solveig A. Turpin, Rock Art Foundation, Inc., San Antonio, Texas, 1994.
- Witt Sepúlveda, María Guadalupe de y José Francisco Garza Carrillo, "Arte rupestre en la sierra El Antrisco, Mina, Nuevo León", *Boca de Potrerillos*, UANL, Museo Bernabé de las Casas, Monterrey, 1998.
- Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, Alianza Universidad, México, 1987.
- Wittgenstein, L., *Investigaciones filosóficas*, UNAM-IF, México, 2003.
- Word, James H. y C. L. Douglas, *Excavations at Baker Cave, Val Verde County, Texas*, Texas Memorial Museum, boletín 16, Universidad de Texas en Austin, 1970.
- Zertuche, Ernesto, *Lampazos, mi hidalga tierra*, Gobierno del Estado de Nuevo León, Monterrey, 1982.
- Zintgraff, James y Solveig A. Turpin, *Pecos River Rock Art: A Photographic Essay*, MacPherson Publishing Co., San Antonio, 1991

OTRAS FUENTES

- Causas criminales, Volumen 2, Expediente 24, folio 3, Archivo Histórico de Monterrey
- Ramo Civil, Volumen 23, Expediente 1, folio 89.

ESTA EDICIÓN SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN FEBRERO DE 2007
EN GRÁFICA CREATIVIDAD Y DISEÑO, S.A DE C.V.
PARA LOS INTERIORES SE UTILIZÓ PAPEL BOND AHUESADO
DE 90 GRAMOS Y CARTULINA KIMBERLY CLÁSICO DE 210 GRAMOS
PARA LOS FORROS. EL CUIDADO DE LA EDICIÓN
ESTUVO A CARGO DEL FONDO EDITORIAL NUEVO LEÓN.