



La narrativa universal y las categorías regionales en el arte rupestre del noreste de México

María de Pilar Casado López *

SUMMARY (THE UNIVERSAL NARRATIVE AND REGIONAL CATEGORIES IN THE ROCK ART OF NORTHEASTERN MEXICO)

The form and content in rock art constitute an inherent unit of group thought, which includes beliefs, symbolism, relationship with the other, with the landscape and survival. Rock art participates in universal images, in the same way there are constants and criteria that offer it a certain degree of homogeneity, generating patterns of graphic behavior that allow defining traditions and styles. The north of Mexico is characterized by the presence of hunter-gatherer groups that, for nearly ten millennia, have made rock art up until European contact. The results of the analysis on rock art styles, borders, their transformation and even disappearance, provide substantial information for the understanding of the cultural characteristics of the region.

Keywords: rock art, styles, northeastern Mexico

RESUMEN

La forma y el contenido en el arte rupestre constituyen una unidad inherente al pensamiento del grupo, en la que se incluyen creencias, simbolismos, relación con el otro, con el paisaje y la pervivencia como individuo y grupo. El arte rupestre participa de imágenes universales, de igual modo existen constantes y criterios técnico-formales que le proporcionan cierto grado de homogeneidad, generando patrones de comportamiento gráfico que nos permite definir tradiciones y estilos. El norte de México se caracteriza por la presencia de grupos cazadores-recolectores que, por cerca de diez milenios, han realizado arte rupestre hasta momentos del contacto europeo. Los resultados del análisis sobre los estilos de arte rupestre, fronteras y, en dado caso, su transformación e incluso desaparición, proporciona información sustancial para comprender el desempeño cultural de la región.

Palabras clave: arte rupestre, estilos, noreste de México

INTRODUCCIÓN

Las figuras y su composición constituyen el vehículo gráfico de las ideas que transmiten mensajes manifiestos o codificados de los grupos; la relación entre el observador y las figuras, en el arte rupestre, pertenece tanto al orden de la aprehensión sensible inmediata, asumida por medio de los sentidos y la percepción de las imágenes reconocibles, como al posible contenido ideológico-simbólico más complejo en su identificación. A través de la imagen, generalmente, el individuo o el grupo transmite y comunica a modo de argumento gráfico lo que le es imprescindible que se conozca, llegando a crear un sistema compartido de creencias.

La ejecución de la gráfica rupestre puede ser individual o colectiva, del ámbito público o privado, pero siempre lleva el mensaje al otro, al resto del grupo o a individuos distantes incluso a los que se hallan fuera del primer círculo de comunicación, como transmisión simbólico-ideológica, que consolida el mito y afianza la presencia intergrupal con lo que conlleva de conexión de redes familiares y de grupos (CASADO 2015, pp.8).

En el arte rupestre, la técnica, el modo de representación, la ubicación o la temporalidad son, sin duda, el primer contacto por el que se obtiene información y aunque la percepción no sea una apertura directa a

la realidad objetiva, por el tratamiento depurador que realiza el cerebro sobre el universo (la imagen) exterior (CASADO 2017, pp. 22), se puede afirmar, que estos elementos constituyen parte esencial de la identidad de las figuras que nos lleva a la definición de estilo.

ESTILO, FORMA Y CONTENIDO

A partir de la formalidad, tipo de yacimiento e integración se define el estilo, que para nosotros es: la tendencia gráfica que participa de cierto grado de homogeneidad en forma y técnica, vinculada a un espacio y temporalidad, y en la que se advierte intencionalidad en el mensaje emitido, generando patrones de comportamiento definidos y organizados, como expresión de identidad de un grupo con dinámica propia e idea de trascendencia. En el estilo se distingue un núcleo primario con imaginaria evidente que lo define y áreas de influencia que tienden a desvanecerse en sus límites y, en dado caso, transformarse o desaparecer.

Para otros autores, el estilo es un set de preferencias formales con un rango de variación permisible o la forma específica de hacer algo, exclusiva de un tiempo y lugar específicos (SACKETT 1977, pp. 370), sentido similar que retoma P. Shaafsma (SHAAFSMA 1985, pp. 246). Con independencia de la valoración teórica, el estilo

* Escuela Nacional de Antropología e Historia, INAH. México. Email: mpilar.casadol@gmail.com

es una herramienta valiosa de trabajo, que permite establecer parangones, pertenencias, temporalidad o movilidad (Wiessner 1990) e incluso, mediante análisis pormenorizados, alcanzar la autoría personal (APPELLANIZ *et al.* 2014).

A cada figura hecha por un individuo o grupo se le asignó un contenido específico en función de su identidad, fijación de mitos o necesidades materiales y emocionales, por ello para hablar de estilo, los componentes deben mostrar un grado relevante de homogeneidad tipológica, asimismo considerar las muy importantes categorías de territorialidad y temporalidad con la finalidad de vincular las imágenes al desarrollo cultural (CASADO 2019, pp. 87).

EL TERRITORIO DEL NORESTE Y EL ARTE RUPESTRE

La vasta región norte, Aridoamérica o la Gran Chichimeca (KIRCHHOFF 1960), de extraordinaria diversidad geográfica, se ciñe culturalmente sin demasiada rigidez al espacio que desde el límite transfronterizo norte alcanza el Trópico de Cáncer, línea que se molda y se vuelve dúctil de acuerdo a los movimientos alternos de grupos cazadores-recolectores, agricultores iniciales y sedentarios de la región. En ella, en el tránsito del Pleistoceno al Holoceno, c. a 12 000/10 000 años, se produjo el cambio climático que progresivamente la llevó hacia la aridez y a la extinción de la fauna pleistocénica (CASADO 2016, pp. 3).

Las evidencias arqueológicas muestran la existencia de grupos cazadores recolectores formando parte esencial de la denominada cultura del desierto (Sánchez 2016), sin embargo, no es posible asociar de forma directa las representaciones de arte rupestre a las etapas más tempranas de poblamiento, ni que los grupos alcanzaran a mostrar figuras de fauna extinta, sin embargo, la construcción de la memoria iconográfica rupestre alcanzaría recurrencia desde el Holoceno Medio -Altitermal- de entono a 7 500-4 500 a. P.

La gráfica rupestre en el noreste del país (estados de Coahuila, Nuevo León y Tamaulipas) se distribuye en nucleaciones de yacimientos relacionados con puntos de agua, idóneos para la observación astronómica o seleccionados por el sentido ritual de los grupos (Fig.1). Aun existiendo figuras de carácter más o menos naturalista-narrativo, el predominio de figuras geométrico-abstractas nos lleva a definir un sustrato o tradición general para la región denominado: *tradición arte rupestre del noreste*, con elementos que participan de lo universal geométrico, aunque haya cabida para elementos diferenciadores que definen estilos y modalidades: *estilo grabado del noreste y estilo pintado geométrico-abstracto*.

El estilo grabado del noreste

Su núcleo se centra en un espacio más o menos cuadrangular en el límite de los estados de Coahuila y Nuevo León, formado por figuras grabadas mediante percusión, incisión abrasión y raspado, dispuestas en grandes conjuntos de bloques y/o farallones rocosos de considerables dimensiones, situados en partes medias y altas de las elevaciones, visibles a la distancia o en laderas de arroyos.

El repertorio de figuras se compone de: líneas y figuras geométricas, rombos, círculos en cadena, zigzag horizontal o descendente y retículas (Boca de Potrerillos) (Fig.2), líneas y conjuntos de puntos asociadas a algún tipo de conteo (Presa de la Mula) (Fig.3) (MURRAY 2005); utillaje: puntas de proyectil (Fig.4), átlatl (propulsor) u hondas, aisladas o formando conjuntos. El análisis comparativo de ciertas figuras de utillaje y la industria lítica de la región proporciona una cronología de en torno a 1 000 a.C-200 d. C (TURPIN *et al.* 2002, pp. 37); figuras de cuchillos enmangados rituales, por lo general, realizados en técnica de raspado de la superficie para conseguir la forma, similares a los hallados en cuevas de carácter funerario de la región, con temporalidad entre los siglos IX y XII de la era (Cueva de la Candelaria, Coahuila) (GONZÁLEZ 1999, pp. 60). Figuras relativas a la observación celeste, como cruces enmarcadas (cruz americana/venus) (Fig.5), círculos simples o radiados-soles-, medias lunas o formas estrelladas (TURPIN 2010, pp. 93; DE LA ROSA 2020).

La presencia de la figura animal es menor, predominan los cérvidos (venado bura -*Odocoileus hemionus*- y venado cola blanca -*Odocoileus virginianus*-) sus cornamentas y huellas, las de borrego (*Ovis canadensis*) (CASADO 2021a, pp. 504), osos (*Ursus americanus*) o jaguar (*Panthera onca*) (CASADO 2021b, pp. 186), entre otros. La figura humana está representada generalmente de forma esquemática, en algunas se advierte el registro ritual-chamánico por su disposición y asociación con otras figuras; son usuales las representaciones de manos, pies y vulvas más o menos explícitas. Para momentos históricos, la presencia humana y el caballo está en relación con la imaginaria propia del Contacto europeo.

Entre la representación de vegetales, se identifica la figura de peyote, *Lophophora diffusa*, relacionado con el mundo ritual y los estados alterados de conciencias, las cactáceas, el maíz, *Zea mays L.* y posibles figuras arbóreas (CASADO 2017, pp.26).

Este estilo se desarrolla en un amplio lapso de tiempo que desde los primeros grupos cazadores-recolectores alcanza el momento del contacto europeo; el conjunto de los grabados exhibe modalidades asociadas a forma, núcleos territoriales y determinada cronología (modalidades Potrerillos, Paredón y posteriores). Figuras que igualmente se realizaron en pintura, con factura diferente que, sin duda, debieron coincidir en territorio y temporalidad

El estilo pintado geométrico-abstracto

La pintura se haya depositada en oquedades, grandes salientes rocosos y paredones, donde también está el grabado, con predominio del color rojo, granate, ocre, amarillo, blanco y negro, usado a modo de bicromía o policromía. Esta amplia tradición de pintura, generalmente, se asocia al yacimiento de Chiquihuitillos, con una temporalidad de entre 6 500 hasta los 2 500 años de antigüedad, no siendo el único prototipo estilístico, existen otras modalidades que permanecen en el tiempo.

La *Modalidad Chiquihuitillos* se define por conjuntos de

líneas, paralelas, quebradas, en zigzag, ramificadas, cadenas de rombos y triángulos delineados o rellenos, peines, líneas que descienden de otra horizontal o círculos (Fig. 6). En menor proporción las figuras humanas y de fauna con rasgos esquemáticos similares a las realizadas en grabado, sin embargo, las figuras pintadas ostentan un formato y disposición diferentes. El estilo existe en Chiquihuitillos, la Morita o Cueva Ahumada (Nuevo León), en esta oquedad se acumulan líneas paralelas, ramificaciones (tipo fitomorfo), rombos y líneas descendentes en color rojo granate, con cronología de 2 500 y posterior, que le dan personalidad, como *modalidad Ahumada* (VALADEZ 2021, pp. 68).

En el entorno geográfico de Cuatro Ciénegas y El Hundido, zona centro-sur del estado de Coahuila, existe un conjunto de sitios, cuyas pinturas podrían formar la *Modalidad Cuatro Ciénegas* (estilo Hundido de Turpin) (TURPIN 2010, pp. 89; DE LA ROSA 2019) de figuras geométricas, líneas en zigzag, peines, rombos, en menor grado la figura humana esquematizada a la que se le ha otorgado la calidad de chamánica; las figuras animales a veces complejas. Aun participando del concepto geométrico-abstracto, las variantes de forma y técnica le aportan identidad.

La gran tradición pictórica se extiende hacia el este hasta la Sierra de San Carlos, Burgos, Tamaulipas en la *Modalidad Santa Olaya-Burgos*, entre otros sitios del estado, formada por figuras pintadas primordialmente en colores rojo, amarillo blanco y negro, distinguiéndose tres modos de representación: los de figuras algo más naturalista-esquemáticas, las figuras geométricas y abstractas (GARCÍA 2012) (Fig. 7), similares al complejo geométrico-abstracto. A esta imagería se suman las figuras humanas esquemáticas en hilera, como representación de mitotes (danza ceremonial) y las cónicas o triangulares como tiendas o tipis, figuras de temporalidad posterior.

Modalidad Catujanos (Mesa de Catujanos, Candela, Coahuila) acoge al gran conjunto de pinturas en rojo, ocre, anaranjado, granate, amarillo y blanco, dispuestas en friso de formas rectangulares u ovaladas, tipo cartucho, con decoración interna distinta para cada una de ellas a modo de muestrario, lo que induce a considerarlas como enseñas de los linajes de grupos que vivieron dispersos en un gran territorio y medio inhóspito, siendo necesarias como señal de presencia territorial, pertenencia y comunicación. Figuras de factura distinta al geometrismo expuesto con anterioridad (Fig. 8) (RODRÍGUEZ 2018, pp. 207; TURPIN 2010, pp. 84).

Al norte del estado de Coahuila, próximo a la frontera internacional y distante de los otros núcleos, existe un conjunto de yacimientos con pinturas monumentales que configuran la *Modalidad San Vicente-Río Pecos*, (BOYD 2003) de figuras pseudo humanas, estáticas, de gran tamaño con aspecto rectangular que se alargan en dedos de pies y manos y rodeadas de pequeñas líneas bifurcadas y en algún caso portando átlatl, con predominio del color rojo, pero también en ocre, granate y negro, disponiendo el color para realzar partes de la

figura, formalidad y territorialidad que se apartan de la tendencia geométrico-abstracta tradicional para la región (Fig. 9). Los sitios se pueden considerar como de agregación ritual y las figuras como chamánicas (TURPIN 2010, pp. 23).

Es posible que la imagería de la tradición pictórica fuera compartida por distintos grupos y participara de una narrativa supragrupal, de un sistema de creencias preestablecidas en torno a mitos y rituales comunes, asentadas sobre elementos que *a priori* forman parte de lo universal, pero que las categorías locales han singularizado en modalidades.

La universalidad de los elementos formales rupestres aquí mostrados, no es impedimento para un análisis polisémico, centrado en actividades de caza y recolección; observación de la bóveda celeste y fenómenos astronómicos; interconexión grupal y sistemas de comunicación mediante distintivos específicos; parafernalia ritual chamánica y de alteración de conciencia. Al compartir creencias se fortalecían los vínculos y la pervivencia de grupos con poblamiento escaso y disperso, en un territorio amplio, medioambiente inhóspito y recursos limitados.

A MODO DE REFLEXIÓN

Identificar una tradición, estilo o modalidad es reconocer, a través de la formalidad, la intención del hombre para materializar ideas en espacio y tiempo. Partimos de la premisa de que en el arte rupestre no hay figuras sin un concepto primigenio.

El análisis del arte rupestre del noreste de México, nuestra una gran corriente o tradición geométrico-abstracta y esquemática que permea en una vasta territorialidad desde la región occidental de Coahuila a la sierra tamaulipeca, con dualidad de estilos, el de grabados y de pintura del noreste y distintas modalidades, como sustrato permanente desarrollado por los grupos de cazadores recolectores y agricultores iniciales con pervivencia hasta el momento de contacto y posteriores.

En el seno de la tradición geométrica pintada, alcanzamos a distinguir modalidades locales que enriquecen el discurso gráfico: Chiquihuitillos (Cueva Ahumada, Cuatro Ciénegas, Santa Olaya-Burgos); Mesa de Catujanos y San Vicente-Río Pecos. El reforzamiento de la investigación en el área permitirá precisar sobre el desempeño cultural a través de los estilos mencionados (CASADO 2021c, pp.40).

BIBLIOGRAFÍA

- APELLANIZ J. M., AMAYRA I.
2014 *La atribución de la autoría de las figuraciones paleolíticas. Avances metodológicos desde la prehistoria y la psicología cognitiva*, Bilbao, Ed. Universidad de Deusto.
- BOYD C. E.
2003 *Rock Art of the Lower Pecos, Texas*, College Station, VA&M University Press.
- CASADO M. P.
2015 *El Arte Rupestre en México*, in «Arqueología Mexicana» 61, ediciones especiales.
- 2016 *Territorio e imagería rupestre en México. La construcción de identidad*, in V Simposio Internacional de Arte Rupestre, ICA, La Habana, Ed. Filosofía.

2019 *Paisaje e identidad en el arte rupestre del norte de México*, in *Actas del Segundo Congreso Internacional Carl Lumholtz*, EAH-NM, México, pp. 87-99.

2021a *Presencias y omisiones: simbolismo de las figuras de huellas y cornamentas en el arte rupestre del noreste de México*, in *De la mano de la Prehistoria «Monografías Arqueológicas» 57*, Universidad de Zaragoza, pp. 499-512.

2021b *Visibilización del espíritu animal: pisadas, huellas, garras y pezuñas en el arte rupestre del norte de México*, in «Cuadernos de Arte Prehistórico» 12, pp.180-198.

2021c *Estado de la cuestión referente al estudio del arte rupestre en México, 2015*, in M. P. CASADO y L. MIRABELL *Retos y perspectivas en el estudio del arte rupestre en México*, Colección Arqueología, INAH, Secretaría del Cultura. México.

CASADO M. P., MONTUFAR A.
 2017 *Representación de plantas en la imaginería del arte rupestre en México*, in «Arqueología Mexicana» 145, vol. XXV, pp.22-32.

DE LA ROSA Y.
 2019 *Los astros en las rocas de Coahuila: arqueología de los antiguos habitantes del desierto*, Secretaría de Cultura, Coahuila, México.

GARCÍA M.
 2012 *La presencia del arte rupestre en Burgos, Tamaulipas*, Universidad A. Zacatecas, México.

GONZÁLEZ L.
 1999 *Museo regional de la Laguna y la cueva de La Candelaria*, Conaculta, INAH, México, pp.60

KIRCHHOFF P.
 1960 *Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales*, in «Suplemento Tlatoani» 3, ENAH-INAH.

RODRÍGUEZ R.
 2018 *Coahuila Indígena*, Secretaría de Cultura, Coahuila, México.

SACKETT J.
 1977 *The meaning of style in Archaeology: a general model*, in «American Antiquity» 42, pp. 369.

SÁNCHEZ G.
 2016 *Los primeros Mexicanos: Late Pleistocene and Early Holocene People of Sonora*, The University of Arizona Press, Tucson.

SCHAAFSMA P.
 1985 *Form, content and function: theory and method in North American rock art studies*, in «Advances in Archaeological Method and Theory» 8, pp. 237-277.

TURPIN S.
 2010 *El arte indígena en Coahuila*, Universidad Autónoma de Coahuila, Saltillo

TURPIN S., ELING jr. H.
 2002 *Body or Soul: The Transmittal of Rock Art Imagery in Northern Mexico*, in Villalpando M. E. (ed.), *Boundaries and Territories: Prehistory of the U.S. Southwest and Northern Mexico*, Arizona State University Anthropological, Research Papers, 54, pp. 37-48.

VALADEZ M.
 2021 *Los ojos Chiquihuitillos. Buscando las piedras Rosetta de la plástica rupestre del noreste mexicano*, in GALICIA A. L. (ed.), *Manifestaciones rupestres en América*, IEAL, Sevilla, pp. 68.

WLESSNER P.
 1990 *Is there a unity to style? The uses of style in archaeology*, Ed. by M. Conkey and C. Hastorf Cambridge University Press. Cambridge, pp. 105-112.



Fig. 1 - Área de análisis y de grabados del noreste. Foto: M. P. Casado



Fig. 2 - Geométricos en Boca de Potrerillos. Foto: M. P. Casado



Fig. 3 - Posibles líneas de conteo en Presa de la Mula. Foto: W.B. Murray



Fig. 4 - Puntas de proyectil. Foto: R. Rodríguez



Fig. 5 - Venus, cruz americana. Foto: R. Rodríguez



Fig. 6 - Pinturas modalidad Chiquihuitillos. Foto: R. Rodríguez



Fig. 7 - Geométricos en Santa Olaya-Burgos. Foto: M. P. Casado



Fig. 8 - Figuras "linaje", Mesa de Catujanos. Foto: R. Rodríguez



Fig. 9 - Figura chamánica. S. Vicente-Pecos. Foto: R. Rodríguez

