

## EL TIEMPO EN EL ARTE RUPESTRE. DE LOS GRUPOS CAZADORES RECOLECTORES A ETNIAS VIGENTES DE MÉXICO

TIME IN ROCK ART:  
FROM ANCIENT FORAGERS  
TO CURRENT ETHNIC GROUPS IN MEXICO

**M.<sup>a</sup> Pilar Casado López**

Escuela Nacional de Antropología e Historia.  
INAH. México  
[mpilar.casadol@gmail.com](mailto:mpilar.casadol@gmail.com)  
<https://orcid.org/0000-0003-3128-124X>

Recepción: 13/09/2022. Aceptación: 21/09/2022  
Publicación on-line: 26/09/2022

**RESUMEN:** El tiempo y el espacio son los referentes tácitos de la concepción arqueológica; la pluralidad de los ritmos temporales relacionados con aspectos espaciales constituye el binomio que define las formas de existencia de la materia y donde se integran los eventos que se someten a la perdurabilidad, de modo que son susceptibles de cálculo y medida. En estas líneas señalamos cómo el arte rupestre requiere ser atendido desde una variada gama de miradas temporales: el tiempo preliminar, el específico-iconográfico, el cronológico, el tiempo de pervivencia y el tiempo de abandono, para comprender mejor la secuencia del arte rupestre en México como fenómeno de transmisión de la memoria desde los cazadores recolectores a los grupos autóctonos contemporáneos.

**Palabras clave:** Arte rupestre; Secuencia temporal; México.

**ABSTRACT:** Time and space are the tacit referents of the archaeological conception, the plurality of temporal rhythms related to spatial aspects constitutes the binomial that defines the forms of existence of matter and where the events that are subjected to durability are integrated, from so they are capable of calculation and measurement. In these lines we point out how rock art requires attention from a wide range of temporal glances: the preliminary time, the specific-iconographic, the chronological, the time of survival and the time of abandonment, to understand the sequence of rock art in Mexico as memory transmission phenomenon from hunter-gatherers to contemporary indigenous groups.

**Keywords:** Rock Art; Temporal sequence; Mexico.

**Cómo citar este artículo / How to cite this article:** Casado López, M.<sup>a</sup> P. (2022). El tiempo en el arte rupestre. De los grupos cazadores recolectores a etnias vigentes de México. *Salduie*, 22: 7-20. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_salduie/sald.2022227313](https://doi.org/10.26754/ojs_salduie/sald.2022227313)

## 1. INTRODUCCIÓN

Las vivencias, desarrollos o abandonos en un sitio con arte rupestre muestran una realidad temporal en constante cambio, fruto del recorrido que desde un pasado inmutable se dirige a un futuro impreciso, si bien no todos los grupos humanos perciben el transcurrir del tiempo al mismo ritmo. La concepción única newtoniana del tiempo absoluto se abrió al relacionismo (relación de los sucesos desde un marco de referencia), a la valoración de la dimensión de futuro, a la orientación hacia lo por venir (la pervivencia) y a la multiplicidad de ritmos temporales. El espacio y el tiempo son considerados como realidades variables para el entendimiento de la naturaleza y por ende del ser humano, en la totalidad universal e incluso como parte del tiempo cósmico.

La percepción del tiempo es un proceso dinámico donde el sujeto es quien percibe los cambios inmersos en él o su entorno y susceptibles de ser sometidos a medición. La pluralidad de los ritmos temporales relacionados con aspectos espaciales constituye el binomio que define las formas de existencia

de la materia y donde se integran los eventos que se someten a la perdurabilidad, susceptibles de cálculo y medida. Espacio y tiempo, referentes tácitos en la concepción arqueológica, no son necesariamente el escenario en el que se deposita la manifestación rupestre y se desarrolla la vida del ser humano, sino la vida, el ser humano y la gráfica rupestre son sujetos activos y partícipes de lo que acontece en el universo, como realidades que rompen el paradigma lineal del tiempo y espacio (Casado 2019a).

El tiempo, para estas líneas, es la duración de las cosas (arte rupestre) o eventos que establece un orden en su realización, apoya la comprensión de la realidad del pasado y muestra la peculiaridad de cómo cada momento de la historia de la humanidad ha aportado significado a sus tiempos (Bednarik 1996). Por otra parte, la cronología responde a un tiempo objetivo donde se insertan los hechos y desempeños del hombre, entre ellos el arte rupestre, aunque no siempre la cronología pueda profundizar sobre matices relevantes como los relativos al tiempo simbólico, social o a la calidad temporal del fenómeno que mide.

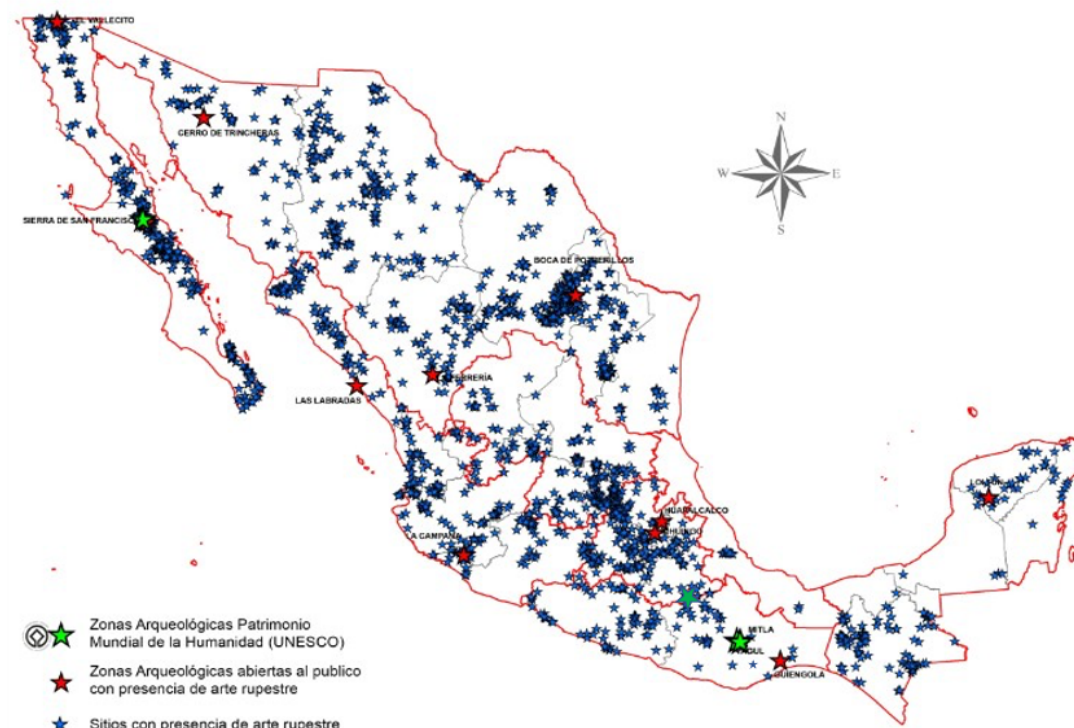


Figura 1. Principales yacimientos y áreas con arte rupestre en México. (Img. M.<sup>a</sup> P. Casado).

El objetivo de estas líneas es reflexionar acerca del comportamiento temporal del arte rupestre en territorio mexicano, considerando al yacimiento rupestre como un espacio definido (puntual, extendido o nuclear)<sup>1</sup>, donde los grupos humanos depositan la gráfica inherente a su quehacer, ritualidad y cosmovisión hecha en un tiempo específico por un grupo inicial o grupos posteriores que reflejan su idiosincrasia y recuerdan o rememoran ancestros y mitos.

El tratamiento del arte rupestre en territorio mexicano está intrínsecamente ligado a varios factores, al gran número de sitios en una amplia extensión territorial de diversidad geográfico-medioambiental, que ponen marco a la dilatada amplitud temporal y al complejo desarrollo cultural que se extiende desde los primeros grupos de cazadores recolectores, los agricultores iniciales, la génesis y desarrollo de sociedades hegemónicas, a tiempos históricos del contacto e incluso posteriores en relación a los grupos autóctonos vigentes. Son factores que hacen laborioso el análisis y necesaria la transversalidad, aunque el tiempo actúe como hilo conductor en la comprensión de los procesos y finalidades del arte rupestre (Fig. 1).

Ante la conjunción, siempre compleja, de la pluralidad de los ritmos temporales y la amplitud espacial, es imprescindible armonizar las obras rupestres a un tiempo multidireccional. El análisis unidireccional difícilmente explicaría los traslapes comunes de tiempo, territorio y contenidos; son obras hechas en uno o distintos momentos, respaldadas por uno o varios grupos, con diversa intencionalidad y por supuesto complementada y/o rememorada en momentos posteriores, por tanto son tiempos complementarios y no únicamente consecutivos. El modo en que el ser humano ha organizado el contexto espacio-temporal es expresión directa de las necesidades sociales, emocionales y habitacionales.

<sup>1</sup>*Sitio puntual*: oquedad, pared, bloque o matriz rocosa con arte rupestre en grabado o pintura. *Sitio extendido*, espacio con arte rupestre dispuesto en un conjunto de oquedades, bloques o matrices rocosas, en disposición consecutiva y esparcidos en amplio territorio, respondiendo a la misma dinámica distributiva, tipología y tendencia de representación. *Sitio nuclear*, arte rupestre en un espacio específico que, en función del contenido, categoría presencial, aportación simbólica o identitaria rige a sitios del entorno, valor otorgado en un momento determinado con posible pervivencia en grupos diferentes a los iniciales. (Casado et al. 2015: 53).

## 2. LOS TIEMPOS Y EL ARTE RUPESTRE DE MÉXICO

En el estudio del arte rupestre, tener datos sobre el marco temporal e incluso sobre el tiempo preciso es importante para abundar acerca de procesos de realización así como para la recuperación de la memoria y la trasmisión de los mensajes, por ello la obra de arte rupestre requiere ser atendida desde una amplia gama de miradas, no sólo, aun siendo muy importante, desde la unidireccionalidad o la insistente búsqueda del dígito a través de la datación directa, que nos lleva a otorgar un tiempo, un momento, una cifra como propuesta acerca de la verdadera edad de realización de la obra, pero sin incrementar el análisis sobre otros parámetros temporales que ensancharían los márgenes de conocimiento del arte rupestre y el grupo; por ello distinguimos varios tipos de temporalidades: tiempo preliminar, tiempo específico-iconográfico, tiempo cronológico, tiempo de pervivencia y tiempo de abandono (Fig. 2).

### 2.1. *El tiempo preliminar*

El arte rupestre tiene un largo recorrido temporal; que se inicia con el tiempo de preparación o tiempo preliminar, que el investigador debe reconocer, siendo el que concierne a los aspectos previos, técnico-tecnológicos y simbólico-sociales en concordancia con el entorno y cosmovisión del grupo creador. La distinción de dos planos responde a acciones diferentes y privativas en cada grupo; las relacionadas con el aspecto técnico son las inherentes al conocimiento de las materias primas, los yacimientos de pigmentos, los trabajos de extracción, tratamiento y acopio de los mismos, las relacionadas con el trabajo y factura del utillaje idóneo, preparación o elaboración del andamiaje, pinceles, percutores y otros útiles requeridos para la elaboración de la obra rupestre (Pigeaud 2005: 813).

El conjunto de acciones sociales y aspectos rituales en el tiempo preliminar se identifica con el momento de reflexión acerca de la intencionalidad y objetivo de la obra rupestre, sobre la exploración, selección y sugerencias del espacio en el que se depositará, con la inclusión del yacimiento en un entorno y paisaje natural acorde a la cosmovisión del grupo o a la carga que el autor o el grupo le confiera,

## Arte rupestre: tiempo y desempeño

- ❖ - **Tiempo preliminar**  
Previo a la ejecución de la obra. De preparación
- ❖ - **Tiempo iconográfico**  
Temporalidad de la iconografía  
Tiempo obtenido por el análisis de las figuras
- ❖ - **Tiempo Cronológico**
  - Tiempo obtenido por C14 (AMS) (absoluto)
  - Tiempo de estimación de la edad (relativo)
    - \* Análisis de superposiciones. Patinas
    - \* Técnica, tipos: estilos y evolución
    - \* Materiales en estratigrafía
    - \* Yacimientos en el entorno inmediato
- ❖ - **Tiempo de pervivencia**(espacio/gráfica)
  - \* Uso y permanencia en el tiempo.
  - \*Necesidad de trascendencia
- ❖ - **Tiempo de abandono del sitio**



Figura 2. Arte rupestre y temporalidades  
(Img. M.ª P. Casado).

así mismo con la programación mental del panel, el bosquejo y el diseño o con la orientación de las figuras, todas acciones de trascendencia para cumplir el objetivo para el que será creada la obra y, en dado caso, para la supervivencia del panel o el lugar como referencia y memoria del grupo. Sin embargo, ambas temporalidades no son compartimentos estancos y no deben ser disociadas; podemos decir, por ejemplo, que la búsqueda de pigmentos puede estar asociada a rituales específicos de un sujeto o a acciones colectivas aunando así los aspectos productivos, sociales y rituales en este tiempo preliminar.

El trabajo rupestre, en el tiempo previo, tiene un componente social; la complejidad de la obra requiere de un artífice, líder social/ritual que reúna las condiciones necesarias y óptimas aceptadas por el grupo para cumplir el objetivo, quien dispusiera los tiempos y el trabajo, supiera de las habilidades y cualidades de los ejecutantes y estableciera los rituales, aun en sitios donde, por las características de la obra rupestre, tuviera un carácter comunitario y la realización fuera colectiva, trabajo que abarcaría desde los prolegómenos a la posterior colaboración en su factura.

El tiempo preliminar se advierte en numerosos yacimientos y figuras del Gran Mural (Baja California Sur), en las figuras de tipo chamánico al norte de Coahuila (San Vicente - Río Pecos) o en los numerosos y grandes monolitos grabados del noreste, donde la previsión del trabajo es evidente. Algunas figuras alcanzan gran tamaño y están dibujadas en lugares altos y de difícil accesibilidad, condicionantes que obligaron al grupo a disponer de indudables preparativos. Del mismo modo, se puede inferir en los sitios extendidos del norte, noreste y occidente con gran número de rocas grabadas, en ocasiones más del millar, donde está implícita la tarea previa de diseño, selección del lugar y de los bloques, orientación, dispersión e iconografía a representar.

La imaginería rupestre en mesoamérica está su-  
mergida en la simbología de las sociedades complejas con aportación de numerosos elementos para su asignación temporal y donde el tiempo preliminar es parte de la propia cosmogonía y creación del mito en cada cultura. Asimismo, en la representación rupestre de momentos coloniales y posteriores, el tiempo preliminar fue importante para cumplir con los objetivos precisos de conquista, evangelización u otros.

## 2.2. El tiempo iconográfico

La aprehensión de la forma a través de los sentidos es inmediata y reconoce atributos, entre ellos la temporalidad; el arte rupestre observado y analizado por el investigador proporciona el tiempo que denominamos iconográfico, siendo este el obtenido mediante el estudio de lo representado; el sujeto de la información temporal es la imagen, en principio con cierta independencia del significado o contenido que se le otorgue. Es la temporalidad que se otorga a las figuras por la analogía entre la imagen (objeto/ utillaje) plasmada en las paredes y el objeto o forma hallado en los yacimientos y estratigrafías arqueológicas que puntualiza sobre el tiempo de los paneles.



Figura 3. Grabado de cuchillos rituales y Átlatl (propulsor) (Coahuila y Nuevo León). (Img. J. Encinas).

En los grabados del noreste hay representaciones de cuchillos enmangados relacionados con el útil ritual hallado en cuevas de carácter mortuorio, en Cueva La Candelaria con un tiempo de ocupación de 1000-1300 d.C. y posiblemente anterior (la datación absoluta para materiales es de 1205 d.C.) (Aveleyra 1964; González 1999: 48); de figuras de átlatl (propulsores) (Fig. 3), propio de grupos cazadores recolectores y posteriores o de puntas de proyectil, en tipología diversa, algunas identificadas con el tipo Shumla, con desempeño temporal desde momentos tempranos, para las puntas de la cueva de Los Chuzos (Chihuahua), L. Aveleyra les atribuye fechas entre el 700 y el 800 d.C. (Aveleyra 1981).

Hay imágenes que evidencian datos sobre eventos naturales o asociadas a fenómenos astronómicos, figuras que responden a elementos astrales con posibilidad de datación astronómica por el momento de su aparición, atendiendo a orientación o situación específicas (estrellas, cometas, etc.) (De la Rosa 2019: 43) o los pequeños y repetitivos trazos o puntos grabados en sitios del noreste, posible reflejo de una notación de cómputo temporal como señala W. B. Murray<sup>2</sup> o de otro tipo de conteo, animales, días o integrantes del grupo (Fig. 4).



Figura 4. Los puntos y el tiempo (Boca de Potrerillos, Nuevo León). (Img. M.<sup>a</sup> P. Casado).

<sup>2</sup> En el recuento de los trazos, según W. B. Murray, advierte la coincidencia con el contenido numérico del mes sinódico, periodo de tiempo que transcurre entre dos fases consecutivas de la Luna, c. 29 días y el mes sideral, periodo de tiempo que tarda la Luna en completar una órbita a la Tierra c. 27 días. (Murray 2007: 53). Siendo de interés el significado mencionado, sería conveniente contar con mayor recurrencia del fenómeno.

Mientras en unas regiones el arte rupestre es rasgo y atributo de grupos cazadores recolectores, modo de vida que se alarga en el tiempo, en otras se exhiben formas inherentes a sociedades hegemónicas. En el altiplano y regiones del sur-sureste, una parte de la imaginería rupestre presenta características del mundo panmesoamericano que comparte con otros elementos arqueológicos como códices, estelas, cerámica, glífica o documentación histórica, muy valiosos para reconocer el acervo iconográfico rupestre. En momentos del contacto con los europeos, este tiempo específico-iconográfico es advertido a través de imaginería como: cruces, símbolos y parafernalia religiosa del periodo colonial, jinetes, vestimentas y armamento de soldados o figuras arquitectónicas con información de tiempo histórico de gran valor. Más manejable es determinar el tiempo iconográfico hecho por comunidades indígenas de vigencia reciente, por su pervivencia en la tradición oral. (Hers *et al.* 2015: 37).

### 2.3. Tiempo cronológico

Es un tiempo preciso, de ahí que para el orden de los hechos se recurra a la cronología. Cronología de estimación de la edad (relativa) y cronología mediante datación directa del arte rupestre (absoluta), ambos casos han brindado datos para configurar el marco de simultaneidad o sucesión de hechos en la línea temporal.

La presencia humana más antigua viene atestiguada por los grupos de cazadores-recolectores-pescadores, en el momento en el que se iba consumando el cambio geológico-climático y medioambiental del Pleistoceno al Holoceno. En algunas áreas, los grupos fueron adaptándose a las nuevas condiciones medioambientales y alcanzaron una tasa poblacional suficiente para pervivir en campamentos estacionales en torno a los 12.000 años<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Sitio Rancho La Amapola, Cedral, San Luis Potosí, fechas de 32.000/31.000-21.000 años a. P. (Mirambell 2012: 67); Tlapacoya, Estado de México, con fechas de 21.700 y Caulapan, Puebla, de 21.850. Recientemente, C. Ardelean y su equipo obtuvieron fechas en la Cueva del Chiquihuite, Zacatecas, en torno a 26.000 años de antigüedad (Ardelean *et al.* 2020: 1). Para momentos posteriores: Covacha Babisuri e isla Cedros de tradición paleocostera californiana, (Fujita 2018: 285); el Fin del Mundo, Sonora (Sánchez 2014:1072); cueva Morita, Nuevo León, (Valadez 2021: 78).

(Sánchez 2016). Sin embargo, hasta el momento, no es posible asociar de forma directa el arte rupestre a los momentos más antiguos del poblamiento de la región, aunque los grupos de cazadores recolectores dejaron representado arte rupestre entrado el Holoceno que muestra un discurso narrativo complejo.

Son varios y conocidos los métodos que aportan respaldo cronológico absoluto al arte rupestre, sin embargo, para México, su aplicación ha sido escasa o casi nula, como los métodos isotópicos (potasio argón; uranio 238), la aplicación de la termoluminiscencia (Fleming 1979), al análisis de depósitos y procesos acumulativos de barniz o costras sobre roca (Dorn 1990: 9; 1992: 10), la lixiviación o el análisis de líquenes e incluso la habitual y normalizada utilización de la microscopía, entre otros (Bednarik 2002: 13), sin embargo, existen resultados muy útiles obtenidos por radiocarbono.

El tiempo obtenido por radiocarbono (absoluto) es, el que una vez calibrado y atendidos los factores de variabilidad, ha proporcionado fechas puntuales para la obra rupestre con las que vincularla al proceso y vida del grupo creador. Para el arte rupestre del Gran Mural, hay fechas que atestiguan presencia de grupos humanos en momentos tempranos, obtenidas sobre materiales procedentes de excavación en sitios con pinturas, como los fragmentos de carbón de Cueva Pintada con cronología de 10860±90 a.P. (12983-12643 cal B.P) (Watchman *et al.* 2002: 947; Gutiérrez y Hyland 2002: 201; Viñas 2013: 236)) (Fig. 5). Sin embargo, las dataciones absolutas obtenidas de forma directa sobre las pinturas muestran como una de las más antiguas y publicadas hasta el momento la de San Borjitas 7500 (5500 a. C.) // 5525 ± 75 a. P. // 5325 ± 95 a. P. // 5025 ± 75 a. P.; en cueva La Trinidad, sobre pintura de la figura de un ciervo, de 5225 ± 85 a. P., en El Pilo, sobre la figura de un ciervo color blanco, de 4790 ± 70 a. P. (Watchman *et al.* 2002: 947, Gutiérrez y Hyland 2002: 336) o en cueva El Ratón a partir de pintura de un puma color negro, de 4845 ± 60 a. P. (Petit y Rubio 2006; Rubio 2013: 82), por mencionar algunas.

Para los cazadores recolectores del trópico, en Yucatán: Hoyo Negro, Las Palmas, Naharon (González *et al.*, 2006: 73) o en el abrigo Santa Marta, Ocozocoautla, Chiapas (García *et al.* 1982) con formas de vida y desempeño tecnológico algo diferente a los grupos de cazadores recolectores del norte.



Figura 5. Cueva Pintada  
(Baja California Sur).  
(Img. M. Marat, INAH).



Figura 6. Grabados en el Promontorio  
(Boca de Potrerillos, Nuevo León).  
(Img. M.ª P. Casado).

Se trata de cronologías circunscritas al Arcaico temprano-medio (episodio climático-geológico Alti-terral / Holoceno Medio) de entre 7500-4500/4000 a. P. (5500-2500 a. C.) y posteriores de la misma tradición Mural (Cueva de La Palma de 3245 a. P., San Gregorio II de 2985 a. P. (Gutiérrez y Hyland 2002: 337) ya en fases del Prehistórico tardío e histórico (Comondú/Cochimí) que cerrarían la tradición rupestre en la región<sup>4</sup>.

La existencia de fechas obtenidas por C<sup>14</sup> para yacimientos del área centro-norte sobre pinturas (pigmentos) nos aporta dataciones tardías. Así, por ejemplo, en Sobrepiedra (Guanajuato), la cronología obtenida corresponde al periodo Posclásico (1310/1439 d. C.) (Mondragón 2019), junto a otras que se incluyen en la secuencia arqueológico-cultural mesoamericana.

<sup>4</sup> El estilo Gran Mural, en las Sierras de San Borja, San Juan, San Francisco y Guadalupe, península de Baja California (paralelos 27°- 28°N), muestra un patrón de ocupación de grupos cazadores-recolectores-pescadores, que evolucionan al semisedentarismo. Para el análisis sobre la tradición rupestre Gran Mural, (Crosby 1997, 246) distingue cinco subestilos: San Francisco, La Trinidad, San Borjitas, Semiabstracto meridional y Bahía Concepción, basados en esta idea primigenia se suman otros más recientes que alcanzan zonas aledañas. Las primeras dataciones para la región son de C. W. Meighan (Meighan 1966: 372), sobre fragmentos de madera de 530 ± 80 a. P., E.W. Ritter (Ritter 1986), C. Grant, E. Gardner (Gardner 1962: 25), a las que se suman las de J.M. Fullola (Fullola 1994: 1) y el equipo de la Universidad de Barcelona (Proyecto de 1990-1992), las del proyecto de arte rupestre Baja California del INAH (Watchman *at al.* 2002) y contribuciones específicas posteriores (Viñas 2013: 236; Rubio 2013: 82).

Por el contrario, la secuencia cronológica del arte rupestre en la mayoría de las regiones se han perfilado con datos relativos que emanan fundamentalmente del comportamiento de la obra rupestre: análisis de superposiciones, tipología de motivos, técnicas empleadas, definición de estilos, estudios de patinas, restos de pigmento o fragmentos de pintura en estratigrafía y de la puesta en relación con los yacimientos o materiales arqueológicos hallados, en el mismo sitio o en el entorno inmediato.

Mediante este tipo de datos se han perfilado, para el arte rupestre de la región norte continental, estilos y tipos iconográficos que definen la secuencia de pinturas de cazadores recolectores y agricultores incipientes, como en La Pintada (Sonora), un icónico sitio del noroeste, o los grabados relacionados con desempeños arqueológicos locales como la cultura Trincheras (iconografía que guarda cierta relación con el mundo Hohokam de Arizona, 300 a. C./1450 d. C), asimismo el estilo Candelaria y el Policromo Abstracto (Ballereau 1988: 89; Shaafsma 1980), todo ello obtenido sólo mediante estimación de la edad.

En el noreste (Coahuila y Nuevo León) donde se encuentran algunas de las mayores concentraciones de grabados del país, la cronología más antigua, para la existencia de grupos cazadores recolectores, es la que aportada la estratigrafía arqueológica, en la Cueva Morita de 11500 años o en la Cueva La Espantosa de 8900, sin embargo, no hay relación directa con las pinturas existentes en las paredes (Turpin 2010). Para Boca de Potrerillos (Nuevo León), un yacimiento extendido con una gran cantidad de



Figura 7. Las Labradas (Sinaloa).  
(Centro INAH, Sinaloa. Img. V. Santos).



Figura 8. Pinturas en Arroyo Seco (Guanajuato).  
(Img. M.<sup>a</sup> P. Casado).

bloques con grabados, las fechas obtenidas por radiocarbono sobre material arqueológico, fogones y superficies quemadas, en el entorno próximo del yacimiento (Cóconos y San Pedro), no de forma directa sobre los grabados rupestres, sitúan a los primeros grupos humanos hace alrededor de ocho milenios<sup>5</sup>, (fechas sobre fogón en Loma San Pedro 7880-7670 a. P., 5990-5760 a. P. y 5720-5600 a. P.; en Cóco-

<sup>5</sup> Sitio extendido enclavado en el cañón que forma el arroyo de Indios y sendos abanicos aluviales, en el municipio de Mina, Nuevo León. Ha proporcionado numeroso material arqueológico: industria lítica, fogones, restos óseos y un número de imágenes que sobrepasa las quince mil con variada iconografía grabada.

nos 7790-7640 a. P. y 5590-5460 a. P.) (Valadez et al. 2009: 17).

Aunque no existe relación directa con el arte rupestre, cabría la posibilidad de que los grabados o, al menos parte de ellos, pudieron haber sido hechos por los grupos asentados en el área, los mismos que tallaron la industria lítica, usaron los fogones o útiles de molienda y habitaron la región con una amplia vigencia, desde 5920 a.C. al 1760 d. C. (Fig. 6). La presencia de placas con motivos grabados, comparables a los de los bloques, brindan cronologías de hace 4000 años<sup>6</sup>.

El análisis comparativo entre figuras y yacimientos del noreste ha permitido discernir estilos desde el Arcaico, entre el 7500 y el 2500 (Chiquihuitillos, Boca o Cueva. Ahumada) al Prehistórico tardío y al contacto con los europeos (Paredón-Candelaria) e incluso a horizontes posteriores. (Casado 2021a: 130).

El análisis del comportamiento rupestre (superposiciones, tipologías y arqueología local) en el área limítrofe norte-centro (altiplano-occidente), donde se propicia el contacto, interrelación y movilidad entre el norte y las áreas mesoamericanas, ha permitido definir varias tendencias asociadas a grupos cazadores recolectores nómadas, seminómadas y a grupos agrícolas, entre ellas, la tradición pintada México semiárido, Rojo Cadereyta, Lineal zamorano, Polícromo Victoria (Fig. 8), Grabado-Lerma y Malpaís que alcanzan a estados septentrionales y occidentales (Faugère 2005: 413; 2021: 349); la pervivencia del arte rupestre en la región continúa pareja a los vaivenes de los grupos que alcanzan el mundo mesoamericano, la época colonial y posteriores.

Aun cuando es abrumador el modo en que las sociedades hegemónicas se impusieron, no toda la gráfica rupestre se identifica con la imaginería mesoamericana, existen tradiciones premesoamericanas de grupos tempranos agrícolas con vigencia previa, pero llegado este momento, el arte rupestre participa y se sumerge en la cosmovisión, iconografía y modos de representación mesoamericanos

<sup>6</sup> S. Turpin propone para los objetos de arte mueble recuperados fechas de entre 3000 y 3600 a.C. (Turpin, S. et al. 2005: 305). M. Valadez en ponencia presentada en el Coloquio W. B. Murray, Monterrey N.L., sept. 2018, comunica la existencia de este tipo de piezas en otros yacimientos de la región a las que otorga cronología de en torno a 3800 y 4000 años.



(Faugère 2021: 349). La complejidad temática y la dilatada pervivencia traslapan tiempo, territorio y contenidos que se prodigan en yacimientos del centro del país, en los estados de Morelos, Hidalgo, Puebla, Tlaxcala y Guerrero. Finalmente, destacar que En Oaxaca, en el mismo entorno donde se identificaron evidencias de domesticación temprana de las plantas<sup>7</sup>, hay enclaves con arte rupestre (Cueva La Paloma, Los Machines, Caballito Blanco, El Candelabro) (Fig. 9), sin existir relación directa con los restos arqueológicos mencionados (Ríos 2021: 525).

#### 2.4. Tiempo de pervivencia

En ciertos yacimientos el arte rupestre manifiesta la continuidad como espacios de tradición y arraigo identitario, donde pervive, se reutiliza y reinterpreta manteniendo la sacralidad del lugar como práctica ritual de transmisión de mitos y simbología, es el tiempo de pervivencia. Son muchos los enclaves en los que se puede identificar la pervivencia, por la acumulación iconográfica, el repintado de las figuras o la manipulación del espacio, no solo en áreas con sitios de cazadores recolectores que perviven hasta tiempos históricos y contemporáneos, sino en otros donde los espacios y la gráfica rupestres más antiguas son venerados por sociedades mesoamericanas, es el caso del Cerro de la Malinche, Tula (Gamboa 2018: 83) donde deidades grabadas en bajo relieve fueron un homenaje mexica a la herencia de sus antepasados toltecas o en Chalcatzingo, Morelos, enclave olmeca, donde los tlahuicas cuidaron los espacios con bajo relieves de tradición olmeca (Grove 1973: 128).

La complejidad de contenidos se suma a la dilatada pervivencia y será, con ayuda de las fuentes etnohistóricas, que podamos vincular el arte rupestre a la cosmovisión, mitos y rituales de grupos que llegan hasta nuestros días.

<sup>7</sup>Los datos arqueobotánicos y arqueológicos han proporcionado información sobre la antigüedad de la domesticación del maíz: la cronología para el *Zea mexicana* en el Valle de Oaxaca es de c. 7400-6700 a. C. (polen), (Guilá Naquitz 6250 a. C.); c. 5 000 a. C. en la cuenca de México; para el *Zea mays* (maíz) en el Valle de Tehuacán de 5050 a. C. (olotes) y en la Cuenca de México c.5200-2000 a. C. (polen). Mc Clung 1993. La domesticación de las plantas alimenticias. El origen de la agricultura. México.



Figura 9. Pintura de felino  
(Los Machines, Oaxaca - Cuevas Yagul y Mitla).  
(Img. Foto: J. Ríos).

En la región norte, el arte rupestre tiene una vida de pervivencia que desde la presencia de cazadores recolectores llega a momentos históricos, con lo que lleva de arraigo a un territorio y de conservación de la memoria de los grupos como herencia colectiva. En el Sur-Sureste la gráfica rupestre está presente desde los grupos de cazadores del trópico, pero también se reconoce inmersa en sitios mayas con evidencias en cuevas y cenotes (del maya tz'onot) de la península de Yucatán. Espacios míticos, lugares sagrados a los que los mayas prehispánicos otorgaban sacralidad y un complejo simbolismo con relación a la organización del cosmos y los orígenes del mito (Martos 2015: 287). La cueva fue espacio ceremonial siendo uno de los pocos ejemplos de cueva oscura, en cuyo interior se adecuaron relieves y paredes, se pintó y grabó (Antorcha *et al.* 2021: 549). El discurso rupestre en el área puede guardar cierta autonomía, pero también adopta modos y expresiones características de la cultura maya, siendo necesario, para una comprensión integral, considerar al resto de elementos arqueológicos de contextualización.



Figura 10. Figura de personaje de época colonial en blanco superpuesta a otras rojas (Cueva de las Monas, Chihuahua). (Img. M.ª P. Casado).

Algunas figuras forman parte de la tradicional iconografía rupestre, como las manos, en colores rojo y negro en positivo o negativo, posible atributo de poder o culminación de un evento u obra (Caactun, Homún, Acum, Loltún y Tixkutun), en general, asociadas a yacimientos y materiales del Preclásico, Clásico y Posclásico (Künne y Strecker 2008: 395) junto a otras figuras que responden a la iconografía propiamente maya.

El tiempo de pervivencia hace que la sacralidad del lugar o el espacio venerado trasciendan a su heredada través del relato visual, bien mediante la reutilización de los yacimientos o por la resignificación del lugar y su imaginería alargando la vida de ciertos sitios durante amplios periodos de tiempo (Velázquez *et al.* 1988: 91).

El arte rupestre indígena colonial es un elemento de continuidad entre los numerosos grupos nativos que, en la Nueva España, estaban distribuidos en un área extensa, con vigencia desde el sXVI hasta el XIX (Berrojalbiz 2015: 13). Es el momento en que la presencia europea introdujo la nueva iconografía en relación con el cumplimiento de los objetivos religiosos (símbolos y personajes religiosos de época colonial) (Fig. 10) y de conquista (soldados, jinetes, carros, animales de tiro, etc.); así el arte rupestre se constituyó en depósito gráfico del nuevo discurso (Hers *et al.* 2015: 37).

No nos cabe la menor duda de que la mano autóctona estuvo presente en la realización del arte rupestre. aun cuando la temática era nueva y diferente a la concepción que estas sociedades tenían del mundo.

Los elementos representados en el arte rupestre y la documentación escrita son fuentes indispensables para el entendimiento del tiempo de pervivencia histórica, como expresión y reseña de la cotidianidad que alcanza al s. XIX. La gráfica rupestre sigue perviviendo en grupos autóctonos de vigencia actual como depositarios y herederos de tradición, mitos, leyendas y rituales (Hers 2021: 479). Son varias las comunidades, que con base en un sustrato antiguo y tradición histórica llegan hasta nuestros días y en las que todavía perviven expresiones graficas visuales que patentizan el tiempo de pervivencia<sup>8</sup> (Neurath 2021: 53).

## 2.5. Tiempo de abandono

Las fracturas en el desarrollo evolutivo, la involución o los cambios bruscos en el desempeño de los grupos, produjeron modificaciones significativas en el comportamiento y presencia del arte rupestre a veces conducentes a su desvanecimiento o desaparición, los yacimientos tienen una vigencia que finaliza en el tiempo de abandono. Tiempo que puede llevar al sitio al olvido, al descuido y posterior negligencia en la preservación, con lo que implica de pérdida de información valiosa de los grupos que lo realizaron y en menoscabo de la identidad y arraigo de las comunidades actuales, de consecuencias irreparables en la conservación del arte rupestre. El *tiempo de abandono histórico*, el realizado por los grupos que depositaron la gráfica rupestre o interactuaron con ellos, no debe significar el *tiempo de abandono actual*.

La creación de un sentimiento de pertenencia de la comunidad al yacimiento, apoyado por programas educativos y de difusión, aumentaría su valoración en términos de identidad, orgullo y utilidad, imprescindibles en la apropiación del patrimonio rupestre, que afectaría positivamente en su conservación (Casado 2019b: 7).

<sup>8</sup> El arte rupestre Otomí muestra influencias del área norte y de Mesoamérica; al momento del contacto los Otomíes se situaban especialmente en el Valle del Mezquital y Querétaro. Forman parte de las familias lingüísticas *otomangue* y *otomí-pame*. Otro grupo los Wixárika, (huicholes) habitan en la Sierra Madre Occidental (Jalisco, Nayarit, Durango y Zacatecas), con mitos de creación, forma de vida y arraigo territorial notables. Forman parte de la familia lingüística uto-azteca (Hers 2021: 479).

### 3. A MODO DE REFLEXIÓN

Para el arte rupestre en territorio mexicano y ante la pluralidad de los ritmos temporales y la amplitud espacial, es imprescindible armonizar las obras rupestres a un tiempo multidireccional, de otro modo, difícilmente se explicarían los traslapes comunes de tiempo, territorio y contenidos; son obras hechas en uno o distintos momentos, respaldadas por uno o varios grupos, con diversa intencionalidad y por supuesto complementada o recordada en momentos posteriores, por ello distinguimos los tiempos: preliminar, iconográfico, cronológico, de pervivencia y de abandono.

La presencia humana en la región está identificada desde fechas antiguas, del Holoceno temprano, sin embargo, para estos momentos no existe asociación con muestras de arte rupestre. La gráfica rupestre más antigua se vincula a grupos de cazadores recolectores, posteriormente a agricultores tempranos de pervivencia prolongada, a grupos sedentarios y poblaciones agrícolas; en áreas del altiplano y meridionales prodigan desempeños y elementos de complejidad panmesoamericana. Los grupos históricos y de vigencia contemporánea siguen apropiándose de yacimientos ancestrales para depositar en ellos el discurso y cosmovisión heredada, muy valiosa por preservar la identidad o elaborar una narrativa nueva.

Como se advierte en estas líneas, los fechamientos absolutos para el arte rupestre en territorio mexicano son escasos, han sido los elementos comparativos y de estimación de la edad o relativos los constructores del entramado cronológico que hoy conocemos. El traslape cultural que se da en ciertas regiones, la pervivencia de simbolismos, la apropiación y ritualización de los sitios, junto con el relato de acontecimientos y mitos que dieron identidad a los grupos es algo singular de este gran territorio.

El tiempo de pervivencia patentiza la continuidad en espacios de tradición añeja y promociona el arraigo identitario, de este modo el arte rupestre pervive, se reutiliza o reinterpreta manteniendo la sacralidad del lugar como práctica ritual de transmisión de mitos y simbología. Este fenómeno, que no en todas las latitudes con arte rupestre se puede apreciar, en el caso de México es privativo de algunos sitios y áreas, donde la secuencia de gráfica existe sin solución de continuidad.

El discurso que exhibe la pervivencia puede analizarse a la luz del trabajo etnográfico para que, haciendo un recorrido inverso, se obtenga información acerca del fenómeno rupestre primigenio. El último estadio de esta larga temporalidad es el tiempo de abandono, en el que el olvido no sólo es histórico sino actual, con lo que conlleva de desconocimiento y desarraigo de consecuencias irreparables para la conservación de este elemento arqueológico.

#### AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a José Encinas y Jorge Ríos, Mauricio Marat y Víctor Santos, (INAH), por permitirnos la reproducción de algunas de las imágenes incluidas en este trabajo.

#### BIBLIOGRAFÍA

- Antorcha R., Huchim, J., Mc Manus, M. (2021). Manifestaciones gráficas de la Gruta de Loltún. El paisaje como un medio ambiente construido. En M.<sup>a</sup> P. Casado y L. Mirambell (coords.): *Retos y perspectivas en el estudio del arte rupestre en México* (pp. 549-566). Colección Arqueología. INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Ardelean C., Becerra, L., Winther, M., Schwenninger, J., Oviatt, Ch., Macías, J., Arroyo, J., Sikora, M., Ocampo, Y., Rubio, I., Watling, J., Medeiros, V., Oliveira, P., Barba, L., Ortiz, O., Blancas, J., Rivera, I., Solís, C., Rodríguez, M., Gandy, D., Navarro, Z., Rosa, J., Huerta, V., Marroquín, M., Martínez, M., López, A. y Higham, T. (2020). Evidence of Human Occupation in Mexico Around the Last Glacial Maximum. *Nature*: 1-19.
- Aveleyra, L. (1964). Sobre dos fechas de radio-carbono 14 para la cueva de La Candelaria, Coahuila. *Anales de Antropología*: 25-130.
- Aveleyra, L. (1981). *Informe del Proyecto de arte rupestre de la Comarca Lagunera*. INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Ballereau, D. (1988). Arte rupestre en Sonora: Petroglifos en Caborca. *Trace*, 14: 5-72.
- Bednarik, R. (1996). Only time will tell: a review of the methodology of direct rock art dating. *Archaeometry*, 38: 1-13.
- Bednarik R. (2002). The dating of Rock Art: a Critique. *Journal of Archaeological Science*, 29: 1212-1233
- Berroljalbiz, F. (2015). *La Vitalidad de las Voces Indígenas. Arte rupestre del contacto y en sociedades coloniales*. Ed. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México.
- Casado M.<sup>a</sup> P. (2005). Una década en la investigación del arte rupestre en México. En M.<sup>a</sup> P. Casado y L. Mirambell (coords.): *Arte Rupestre en México. Ensayos, 1990-2004* (pp. 25-73). INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Casado, M.<sup>a</sup> P. (2019a). El arte rupestre como elemento transformador en la construcción del paisaje. *Cuadernos de Arte Prehistórico*, 7: 175-195.

- Casado, M.ª P. (2019b). Hacia un equilibrio entre la documentación, la investigación y la gestión del patrimonio arte rupestre en México. *Apuntes arqueológicos*, 2, 8: 7-32.
- Casado, M.ª P. (2021a). The universal narrative and regional categories in the rock art of northern Mexico. *Proceedings XXVIII Valcamonica Symposium 2021. Rock-Art, A Human Heritage* (pp. 127-135). Capo di Ponte. Valcamonica.
- Casado, M.P. (2021b). Estado de la cuestión referente al estudio del arte rupestre en México 2015. En. M.ª P. Casado y L. Mirambell (coords.): *Retos y perspectivas en el estudio del arte rupestre en México* (pp. 11-49.) Colección Arqueología. INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Casado, M.ª P. y Pinto, M. (2015). El registro, fase inicial de la investigación en el arte rupestre. Herramienta de detección de sitios. *Arte Rupestre de México para el mundo*. Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes, Cd. Victoria. Tamaulipas.
- Crosby, H. (1997). *The Cave Paintings of Baja California: Discovering the Great Murals of an Unknown People*. Copley Books. San Diego.
- De la Rosa, Y. (2019). *Los astros en las rocas de Coahuila: arqueología de los antiguos habitantes del desierto*. Secretaría de Cultura, Coahuila. México.
- Dorn, R. (1990). Rock varnish dating of rock art: state of the art perspective. *La Pintura*, 17(2):1-2, 9-11.
- Dorn R. (1992). A review of rock varnish dating of rock engravings. *International Newsletter on Rock Art*, 2: 10-14.
- Faugère, B. (2005). Las representaciones rupestres del Centro Norte de Michoacán. En M.ª P. Casado y L. Mirambell (coords.): *Arte Rupestre en México. Obra diversa, 1990-2004* (pp. 413-507). INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Faugère, B. (2021). El "donde ver" en el arte rupestre del norte de Michoacán. Ritos solares y comunicación con lo no humano entre los grupos del Postclásico. En. M.ª P. Casado y L. Mirambell (coords.): *Retos y perspectivas en el estudio del arte rupestre en México* (pp. 349-381). Colección Arqueología. INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Fleming, S. (1979). *Thermoluminescence techniques in archaeology*. Clarendon Press. Oxford.
- Fujita, H. y Ainis, A. (2018). Traditions of early human groups in Baja California and possible routes for the peopling of the peninsula. *Western North American Naturalist*, 78(3): 285-301.
- Fullola, J., Castillo, V., Petit, A. y Rubio, A. (1994). Premières datations de l'art rupestre de la Basse Californie (Mexique). *INORA*, 9, Foix: 1-4.
- Gamboa, L., García, M y Díaz, K. (2018). *Los petrograbados de La Malinche*. El imaginario colectivo de Tula, 83. Secretaría de Cultura, México.
- García, J. y Santamaria, D. (1982). *La Cueva de Sta. Marta, Ocozocoautla, Chiapas*. Colección Científica 111. INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Gardner, E. (1962). El caso de las cuevas de Baja California. *Life*, 20, 4: 25-46.
- González, A., Rojas, C., Terrazas, A., Benavente, M y Stinnesbeck, W. (2006). Poblamiento temprano en el Península de Yucatán: evidencias localizadas en cuevas sumergidas de Quintana Roo. 2º Simposio Internacional El Hombre Temprano en América (pp. 73-90). Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
- González, L. (1999). *Museo regional de la Laguna y la cueva de La Candelaria* (48-56). INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Gutiérrez, L. y Hyland J. (2002). *Arqueología de la sierra de San Francisco. dos décadas de investigación del fenómeno Gran Mural* INAH - Secretaría de Cultura. México.
- MGrove, D. (1973). Olmec Altars and Olmec Myths. *Archeology*, 26: 128-135.
- Hers, M. (2021). El arte rupestre colonial del Mezquital y la perspectiva otomí de la Conquista. En. M.ª P. Casado y L. Mirambell (coords.): *Retos y perspectivas en el estudio del arte rupestre en México* (pp. 479-502). Colección Arqueología. INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Hers M., Vite, A. y V. Valdovinos. (2015). Arte Rupestre: identidad y dominio territorial en tiempo coloniales. *La vitalidad de las voces indígenas arte rupestre del contacto en sociedades coloniales*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México: 37-63.
- Küenne, M. y Strecker, M. (eds.). (2008). *Arte Rupestre de México Oriental y América Central*. 2º ed. Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia.
- Martos, L. (2015). *Espacios sagrados, espacios profanos cuevas mayas del centro-oriente de Yucatán*. INAH. México: 287-289.
- Meighan C. (1966). Prehistoric Rock Paintings in Baja California. *American Antiquity*, 31: 372-392.
- Mirambell, L. (2012). *Rancho "La Amapola", Cedral. Un sitio arqueológico-paleontológico pleistocénico-holocénico con restos de actividad humana*. México.
- Mondragón, M. (2019). Caracterización multianalítica de pigmentos en pintura rupestre situada en el Estado de Guanajuato, en el centro de México. *VII Simposio Latinoamericano de Física y Química en Arqueología, Arte y Conservación del Patrimonio Cultural*. México.
- Murray, W. (2007). *Arte Rupestre del Noreste. Monterrey, Nuevo León*. México.
- Neurath, J. (2021). Becoming Peyote, or the Flowers of Wirikuta. Flower Worlds. En M. Mathiowetz y A. Turn: *Religions Aesthetics, and Ideology in Mesoamerica and the American Southwest* (pp. 53-70). University of Arizona. Tucson.
- Petit, M. A. y Rubio, A. (coords.) (2006). *El yacimiento arqueológico El Ratón. Una cueva con pinturas en la Sierra de San Francisco (Baja California Sur, México), I. Las excavaciones*. Monografías del SERP, 6, Seminari d'Estudis i Recerques Prehistòriques, Universitat de Barcelona. Barcelona.
- Pigeaud, R. (2005). Immédiat et successif: le temps de l'art des caverns. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, 102-Hominidés, 4: 813-828.
- Ritter, E. (1986). Interpreting the Rock Art of La Trinidad, Baja California, México with Regional Behavioral Implications. *American Indian Rock Art*, 10: 157-173.
- Rodríguez, R. (2018). *Coahuila Indígena*. Secretaría de Cultura del Estado de Coahuila. México.
- Rubio, A. (2013). *El yacimiento arqueológico de El Ratón. Una cueva con pinturas en la Sierra de San Francisco (Baja California Sur, México). II El Mural Pintado*.

- Monografies, 10: 82. Universitat de Barcelona. Barcelona.
- Sánchez, G. (2016). *Los Primeros Mexicanos. Late Pleistocene and Early Holocene People of Sonora*. The University of Arizona Press. Tucson.
- Sánchez, G., Holliday, V., Gaines, E., Arroyo, J., Martínez, N., Kowler, A., Lange, T., Hodgins, G., Mentzer, S. y Sánchez, I. (2014). Human (Clovis)-gomphothere (*Cuvieronius* sp.) association~13,390 calibrated BP in Sonora, Mexico. *PNAS*, July 29, 111, 30: 10972-10977.
- Santos, V. y de la Torre, J. (2015). *Las Labradas. Cinco años del proyecto arqueológico*. Serie Arqueología de Sinaloa. Culiacán. México.
- Schaafsma, P. (1980). *Indian Rock Art of the Southwest*. School of American Research, Santa Fe. University of New Mexico. Albuquerque.
- Turpin, S. (2010). *El arte indígena en Coahuila*. Universidad Autónoma de Coahuila. México.
- Turpin, S., Herbert, E. y Valadez, M. (2005). The Mobiliary Art of Boca de Potrerillos, Nuevo León, México. En M.<sup>a</sup> P. Casado y L. Mirambell (coords.): *Arte Rupestre en México*. Ensayos 1990-2004 (pp. 305-322). INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Valadez, M., Turpin, S. y Eling H. (2009). Boca de Potrerillos: Evidencia arqueológica y paleoambiental del desarrollo indígena en Nuevo León. *Boca de Potrerillos* Universidad Autónoma de Nuevo León. México: 17-39.
- Velázquez, A., López, E., Casado, M.P., y Gaxiola, M. (1988). *Subproyecto de pictografías y petrograbados. Zonas arqueológicas. Yucatán*. INAH - Secretaría de Cultura. México.
- Viñas, R. (2013). La Cueva Pintada. Proceso evolutivo de un centro ceremonial, Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México. *Monografies*, 9. Universitat de Barcelona: 236-239.
- Watchman, A., Gutiérrez, M. y Hernández, I. (2002). Giant Murals of Baja California: New Regional Archaeological Perspectives. *American Antiquity*, 76: 947-948.