

Visiones en la Tierra de
la Memoria: arqueología
posthumana del arte rupestre
de San Luis Potosí



JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN
MARTÍNEZ MORENO

JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN MARTÍNEZ MORENO es arqueólogo por la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades (FCSyH), de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP). Ha trabajado en proyectos arqueológicos en Aguascalientes, Estado de México, Guanajuato, Querétaro y San Luis Potosí, además de haber sido periodista corresponsal de Ciencia, Tecnología e Innovación para el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (hoy Conahcyt). Es autor de diversos artículos y capítulos de libro en obras especializadas, así como autor de textos de divulgación y difusión de la ciencia para distintos medios de comunicación y en redes sociales. Su trabajo ha sido galardonado con el Premio Museo de Historia Mexicana 2022 a Mejor Investigación, y ha sido publicado en revistas de prestigio internacional como el *Cambridge Archaeological Journal*, de la Universidad de Cambridge, en Reino Unido.

**Visiones en la Tierra de la Memoria:
arqueología posthumana del arte rupestre
de San Luis Potosí**

**Visiones en la Tierra de la Memoria:
arqueología posthumana del arte rupestre
de San Luis Potosí**

JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN MARTÍNEZ MORENO

3 Museos Contando Tu Historia.



*Visiones en la Tierra de la Memoria:
arqueología posthumana del arte rupestre de San Luis Potosí*

Primera edición, 2024

© José Chessil Dohvehnain Martínez Moreno

© Museo de Historia Mexicana

© Fondo Editorial de Nuevo León

ISBN: 978-607-8913-32-9

Prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, a menos que se cuente con la autorización por escrito del titular de los derechos de la misma.

Impreso y hecho en México

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	7
PRÓLOGO	13
INTRODUCCIÓN. San Luis Potosí, ¿un mundo en el olvido?	17
CAPÍTULO I. San Luis Potosí en el mundo prehispánico: contexto arqueológico y de investigación	29
Las sociedades sedentarias agrícolas	30
Las sociedades nómadas y seminómadas recolectoras-cazadoras	38
CAPÍTULO II. Área de estudio y metodología	47
Área de estudio	47
Metodología	52
<i>Primera fase</i>	53
<i>Segunda fase</i>	56
<i>Tercera fase</i>	64
CAPÍTULO III. Arqueología posthumana: un marco teórico diferente para el arte rupestre prehispánico	73
Retos y conceptos de una arqueología posthumana	79

De núcleos duros	94
Agencia relacional	96
Personalidad (<i>personhood</i>)	100
Territorios no humanos y vibrantes: paisaje sagrado, paisaje ritual	103
CAPÍTULO IV. El arte rupestre de la Zona Centro de San Luis Potosí	109
Sitio 1. Arroyo La Laja	109
<i>Conjunto pictórico</i>	110
<i>Conjunto pictórico 2</i>	122
<i>Conjuntos pictóricos 3 y 4</i>	122
<i>Conjunto pictórico 5. La Campana</i>	135
<i>Conjunto pictórico 6</i>	136
Sitio 2. Cerro de Silva	147
<i>Conjuntos pictóricos 1 y 2</i>	147
Sitio 3. Cueva de Indios	153
<i>Conjunto pictórico 1</i>	153
Análisis espacial	161
Balance general de los sitios documentados	181
CAPÍTULO V. Una visión posthumana del arte rupestre del semidesierto de San Luis Potosí	197
5.1 Arroyo La Laja	199
5.2 Cerro de Silva	221
5.3 Cueva de Indios	237
5.4 El Rupestrepoder	247
CAPÍTULO VI. Visiones en la Tierra de la Memoria:	
Reflexiones finales	253
Epílogo	269
BIBLIOGRAFÍA	273
APÉNDICE A	303
Estructura de base de datos y de cédulas de registro de sitios arqueológicos con arte rupestre	303
APÉNDICE B	310
Modelos 3D de los sitios documentados	311
CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS	315

AGRADECIMIENTOS

Nadie es realmente un individuo. Somos el resultado de un sobrecogedor devenir de relaciones entre lo humano y lo no humano que le da forma a lo que somos, incluso más allá de la muerte, y esa es una de las grandes lecciones de vida que este trabajo, y mi paso por la arqueología, me han dejado. Es por ello que agradezco profundamente el amor, la compañía, el consejo y apoyo de un gran número de personas que han hecho posible, de una u otra forma, el que este trabajo haya llegado hasta aquí.

Quisiera agradecer al doctor Nicolas Caretta, fundador de la licenciatura en Arqueología de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, y actual responsable de la Oficina de Asuntos Internacionales del Centro de Investigación Arqueológica Bornholm, en Dinamarca, por haberme apoyado desde el principio de esta investigación, y por haber creído en mí incluso en los momentos difíciles. Le agradezco por los regaños y la constante infusión de sabiduría, sinceridad y *desmadre* que uno no espera de la academia, sino de un familiar y amigo querido. Gracias, viejo, por haber sido un padre para mí cuando más lo he necesitado.

Al doctor Carlos Viramontes Anzures, del Centro del Instituto Nacional de Antropología e Historia en Querétaro, por haberme guiado a lo largo de estos años, y por haberme cobijado en una familia rupestre que no sabía que necesitaba. Te debo mi primer contacto en persona con el arte rupestre en Guanajuato, en una experiencia increíble que salvó mi alma

de la depresión. Gracias por haber creído en este sueño loco, por la confianza, el apoyo, el consejo y la amistad de todos estos años, que me hacen querer seguir adelante.

Al doctor Niklas Shulze, de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades de la UASLP, por haber creído que una cosa como la que presento aquí era posible. Una buena parte de mi crecimiento profesional se la debo a él, a pesar de mis rebeliones y necesidades a lo largo del tiempo en que fui su estudiante. Gracias por no darte por vencido conmigo, Niklas. Por confiar y por dejarme aprender de ti.

Agradezco infinitamente al equipo de 3 Museos por haber hecho posible que este trabajo recibiera el Premio Museo de Historia Mexicana 2022 a Mejor Trabajo de Investigación, bajo el título *Arqueología e historia posthumana del antiguo arte rupestre de México: Un caso de investigación en San Luis Potosí*. Gracias a la maestra Adriana Gallegos Carrión, directora General del Museo de Historia Mexicana, así como a la licenciada Claudia Yarte de Fernández, presidenta del Patronato de los 3 Museos de Historia. Agradezco también a la doctora Edna Ovalle Rodríguez, al doctor Gustavo Herón Pérez Daniel y a la doctora Veronika Sieglín Suetterlin por haber considerado que este trabajo era digno de tal galardón. Y sin duda, gracias al licenciado Luis Felipe Ibarra Mojica y a la licenciada Blanca Muñoz, por haberme prestado su confianza, amabilidad y atenciones durante el proceso de premiación y el proceso editorial.

También le agradezco enormemente al doctor Arthur Joyce, de la Universidad de Colorado en Estados Unidos, al doctor Chris Fowler, de la Universidad de Newcastle, en Reino Unido, así como al doctor Oliver J. T. Harris y a la doctora Rachel Crellin, ambos de la Universidad de Leicester, también en Inglaterra, por haberme apoyado en estos años con su ánimo y entusiasmo, comentarios y observaciones, sobre muchas de las

ideas vertidas aquí para hacerlas mejorar. De verdad, muchas gracias.

Por supuesto que no olvido a todas y todos mis compañeros y amigos de clase, viajes y locura a lo largo de estos años con quienes estoy enormemente agradecido. Tampoco olvido los refugios de vida, como mi familia de “venados de fuego” —Ifigenia Muluk, Óscar Aradillas, Jonatan Gamboa, David Mannix—, o a la familia Rodríguez Arcos, junto a muchas personas más, por la confianza, cariño, amistad y apoyo que enriquecieron mi vida. Todas y todos, de quienes he aprendido que el pasado solo adquiere valor si vivimos y disfrutamos la vida que tenemos en el ahora.

Agradezco profundamente la amistad de “Male” García Espino, la hermana que me ha apoyado y enseñado mucho de lo que ahora sé, y que me permitió seguir adelante con este trabajo, así como a la genial Luz María Flores, a Carlos Dorantes, Claudia Mü, Fernando Salinas, Sergio López, su maravillosa familia, y Alejandro Suárez. Todas y todos miembros también de la familia rupestre que, junto a Carlos Viramontes, me recibieron y de quienes valoro profundamente su amistad. Les tengo en el corazón.

Quiero agradecerle también a Alondra Soto y Marta Blasco por su amistad, y por ser partícipes, junto a la maravillosa Laura Rodríguez, de una experiencia nocturna en la sierra que nos llevó a realizar un descubrimiento que consta en las páginas de este trabajo. Del mismo modo, agradezco de corazón a Antonio Sánchez, Gilda Noyola, Álex Torres Gallagos, Cristopher Morales, Mario Jasso, Álex Carmona, Mariela Álvarez y Emmanuel Govea por haberme brindado su amistad. Pero sobre todo, por haberme ayudado en trabajos de campo, en la culminación de este viaje, y por creer que la mejor manera de proteger nuestra herencia es a través de la difusión y divulgación que hemos hecho en comunidades, y a

través de charlas y conferencias en los últimos años. Estoy en deuda con todas y todos ustedes y les llevo fuerte en el alma.

También agradezco en suma a Víctor Valdovinos, Alma Vega y a la doctora Monika Tesch por su invaluable amistad, sabiduría, consejo y oportunidades de los últimos años, en los que hemos compartido sueños increíbles, esperanzas y grandes alegrías. Gracias sobre todo por su confianza, y por abrazarme y aceptarme. Su amor y amistad ha sido una guía increíble para mi camino, el cual espero seguir compartiendo con ustedes en alegría.

A mi madre y mi hermana. Por haberme apoyado en esta locura desde que era pequeño, y por estar siempre conmigo, incluso en la distancia y a pesar de todo. Gracias por su amor, y por toda la fe que han puesto en mí a lo largo de nuestra vida. Esta va por ustedes. Las amo con todo mi corazón.

Y a la chica de ojos verdes: Laura Rodríguez. Por el amor, la amistad, el consejo y el apoyo infinito que me brindó desde el comienzo de todo. Primero, porque a través de su invaluable apoyo profesional, mucho de lo mostrado en estas páginas logró existir. Y segundo, por haber creído en mí, por sostener mi mano, y por haberme abrazado en los tiempos buenos y malos. Gracias por las memorias y experiencias, por escuchar y sentir, por permitirme subir cerros y explorar los tesoros ocultos del pasado a tu lado, compartiendo ideas que le dieron forma a todo lo que consta en estas páginas, y más allá de ellas. Sin ti no habría encontrado la inspiración, el camino en las veces en que todo parecía perdido, ni la luz en la oscuridad. Por los buenos momentos, las ocasiones difíciles, y los sueños futuros, sé que ninguna palabra bastará jamás para agradecerte por completo. Aunque espero que mi vida, y todo lo que soy y puedo ser, sea suficiente en algún modo. Gracias por todo, Laura. Este trabajo también te pertenece, y sin ti, nunca habría sido posible.

*A la chica de ojos verdes, Laura.
Siempre.*

PRÓLOGO

El uso del término arte en los estudios arqueológicos ha sido un concepto problemático ya que, para muchos investigadores, implica el uso de juicios modernos con imágenes o representaciones gráficas de difícil acceso tanto para el público especializado como no especializado. Los primeros estudios del arte rupestre realizados durante el siglo XIX, han sido señalados como un claro ejemplo determinante del uso de la categoría de arte rupestre y del desarrollo de trabajos basados en su descripción e interpretación.

Ahora, las críticas a las formas contemporáneas de ver la historia antigua apuntan a la pérdida de gran parte de su contexto original, así como a la dirección en la que los trabajos se vuelven solo descriptivos desde la perspectiva del arte, exhibiendo con ello una concepción muy limitada de la relación entre las imágenes rupestres y las sociedades que las produjeron. Pero trabajos recientes han mostrado que el del arte rupestre no es simplemente un problema conceptual, sino que también expresa el papel teórico que las representaciones gráficas han jugado en la arqueología. Así, con el surgimiento, desarrollo y consolidación de nuevas posturas arqueológicas centradas en los aspectos simbólicos e ideológicos de las sociedades tradicionales, y con la preponderancia de la cultura visual dentro del saber actual, se ha hecho de

estas representacionales de las sociedades pretéritas un área concurrida por nuevos investigadores.

De esta forma, el arte rupestre ha sido una problemática arqueológica que ha recibido gran atención en años recientes, en tanto puerta de entrada hacia el entendimiento de lo simbólico y la visualidad del pasado. No obstante, la dificultad de datar por métodos absolutos fiables los grabados y pinturas rupestres es una de las mayores barreras que pone cierto sector de la arqueología a los estudios del arte rupestre, por cuanto la disciplina, que es dependiente de la cronología, se enfrenta a un ámbito donde este método no puede ser aplicado con precisión, lo que le hace ser percibido como un entorno ajeno y resquebrajadizo.

Sin embargo, como ya lo ha demostrado desde hace años la investigación sobre las pinturas rupestres paleolíticas en Europa, el estudio del arte rupestre puede realizarse, y de hecho lo es, desde perspectivas teóricas densas y aparatos metodológicos sistemáticos capaces de enfrentarse a lo representacional desde enfoques que prevengan la acción y el efecto de la subjetividad del investigador, y que por tanto, posibiliten erigir un conocimiento sistemático y significativo para el entendimiento de las sociedades del pasado. El arte rupestre desempeña entonces un papel especial como actor privilegiado dentro de las estrategias sociales de construcción y (re)producción de la realidad socialmente construida. Para su estudio se necesitan soluciones viables, y es ahí donde el presente trabajo de José Chessil Dohvehnain busca darnos una nueva perspectiva a través su estudio de caso en San Luis Potosí, México.

Desde la postura del posthumanismo en la arqueología, el autor nos brinda su visión del arte rupestre desde un análisis que comienza abordando el problema de las distintas perspectivas del fenómeno, reconociendo la importancia de

los aspectos teóricos para su estudio y entendimiento, desarrollando de forma clara una metodología y comprensión del arte rupestre como un elemento activo en procesos sociales contingentes, y en momentos históricos particulares.

No está por demás insistir que el ingrediente principal del trabajo, el Posthumanismo, no es un concepto homogéneo, sino un término paraguas que engloba una variedad de enfoques y escuelas de pensamiento que tienen en común el rechazo al humanismo. Es esa variedad de enfoques posthumanistas la que ha contribuido a cuestionar las numerosas dicotomías que prevalecen en las conceptualizaciones occidentales, como aquellas de lo humano/no humano, naturaleza/cultura, sujeto/objeto, o mente/cuerpo. Dentro de la arqueología, los enfoques posthumanistas incluyen, entre otros, al Nuevo Materialismo, los enfoques simétricos y al mismo giro ontológico. La mayoría de ellos rechazan la metafísica occidental convencional y sus ontologías jerárquicas, proponiendo en su lugar el uso de ontologías planas sin supuestos apriorísticos. Y entre las alternativas, aquellas que siguen las ontologías orientadas a objetos y los modelos inspirados en la teoría del actor-red, disfrutan de un lugar prominente.

En este libro, el autor nos incita a explorar algunos de los desafíos que pueden surgir de ciertas aplicaciones de las perspectivas posthumanas, centrándose particularmente en la forma en que han reconocido la necesidad de tomar en cuenta ontologías alternativas, los debates en torno a la agencia no humana, y los problemas que rodean la noción de las cosas en sí mismas. De esta forma, la postura teórica que se asume en esta investigación, la cual tiene un sólido bagaje sustentado en temas de posthumanismo, núcleo duro, agencia relacional, personidad y paisaje ritual, se presenta de manera organizada y documentada, aprovechando el arte rupestre de

un área biogeográfica en la región del actual estado de San Luis Potosí, México, como modelo de explicación.

Es importante reconocer el potencial del enfoque posthumanista que nos presenta el autor, ya que algunas de sus propuestas y aplicaciones marcan el camino a nuevos retos de conocimiento en las ciencias sociales y humanidades, que deben asumirse. Pero esto ya será el desafío del lector y de los investigadores que deseen analizar y entrar en el debate académico y práctico de esta posición teórica y sus interpretaciones. Porque este trabajo es, sin duda, un excelente ejemplo de la búsqueda de nuevas respuestas a un viejo pero extraordinario desafío para la arqueología: el del arte rupestre.

[El ser humano] a diferencia de los demás animales sociales, no se contenta con vivir en sociedad: produce sociedad para vivir [...] [donde tienen la misma] importancia [...] las realidades materiales -las de la naturaleza exterior al hombre, frente a las ideales, las que ha creado y mediante las cuales los miembros de una sociedad representan el mundo y lo interpretan- [...] La parte ideal de toda relación social no es únicamente el reflejo de esta relación en el pensamiento, sino que constituye una de las condiciones mismas de su nacimiento.

(Maurice Godelier, en *Lo ideal y lo material*, 1989: 7)

PROF. DOCTOR M. NICOLÁS CARETTA
Bornholms Museum
Bornholm Archaeological Research Center
Dinamarca

INTRODUCCIÓN.

SAN LUIS POTOSÍ, ¿UN MUNDO EN EL OLVIDO?

En 1895, Primo Feliciano Velázquez se embarcó en diferentes investigaciones que lo llevaron a recorrer numerosas partes de San Luis Potosí en busca de “los vestigios más antiguos, que dieran testimonio de los tiempos nebulosos de esta región” (Velázquez, 2004). Durante sus exploraciones en la Huasteca potosina reportó cerca de Xilitla, en el Rincón de las Lajas, diversas rocas talladas con símbolos misteriosos. Además escribió, como un augurio, que “nadie pensará que estas lajas revelan pasatiempo de ociosos sino labor ruda de gentes que allí esculpieron la memoria de su remoto pasado”. (Velázquez, 2004: 68).

Posteriormente, a mediados del siglo XX, los exploradores Enrique J. Palacios (1945), Joaquín Meade (1947) y Antonio de la Maza (1954) escribieron acerca de sus respectivas indagaciones en el estado (Mirambell 1991). Por separado habían descubierto restos de la expresión creativa de lo que creyeron era el pensamiento antiguo de los cazadores y recolectores que habitaron las tierras semidesérticas potosinas en tiempos ancestrales: pintura rupestre y petrograbado.

El primero escribió en 1945 un reporte sobre los hallazgos en Xilitla, mientras que Meade (1947) realizó un reporte detallado sobre el sitio arqueológico El Cerrito, ubicado en aquel entonces entre la frontera geopolítica con el estado de Zacatecas. El cronista y explorador reportó no solo las pin-

turas, sino también su asociación con restos de arquitectura prehispánica y materiales arqueológicos, como cerámica y lítica (artefactos de roca tallada), dispersos en la superficie.

Antonio de la Maza (1954) escribió años después sobre las mismas pinturas rupestres encontradas por Joaquín Meade, haciendo referencia también a los petrograbados documentados por Primo Feliciano Velázquez. Sin embargo, estas publicaciones y el reporte de Meade no tuvieron el alcance suficiente como para promover la investigación y protección de lo que consideraban como magníficas obras artísticas producto de la mente humana de nuestros antepasados, y los autores fallcieron sin ver esa parte de sus sueños cumplida.

Treinta y cinco años después, el arqueólogo francés François Rodriguez Loubet llevó a cabo una de las investigaciones pioneras sobre grupos recolectores-cazadores en la parte centro-sur del Estado, abarcando las regiones de la cuenca del Río Verde y la región del Gran Tunal, que es como la zona centro de San Luis Potosí fue bautizada por la arqueóloga Beatriz Braniff, después de sus trabajos en Villa de Reyes en la década de 1960. En su trabajo publicado en 1985, Rodriguez registró la presencia de cuevas y abrigos rocosos con pintura rupestre asociada a entierros humanos con ofrendas funerarias, al igual que abundantes artefactos líticos, en los municipios de Mexquitic, Ahualulco, Villa de Arriaga, Villa de Hidalgo, Guadalcázar y Río Verde (Rodriguez, 1985: anexo A41).

Correspondiendo a su tiempo y al desarrollo de teorías antropológicas que buscaban explicar estas manifestaciones culturales, Rodriguez (1985: 189-92) planteó, basado también en las investigaciones de su colega Jean Lessage en Cerro de Silva (1965, 1966), que estas pinturas de formas serpentiformes, manos pintadas al negativo, círculos concéntricos, animales indefinidos, personajes esquemáticos y petrograbados estaban profundamente relacionadas con las prácticas rituales de los

grupos indígenas Pames y Otomíes del sur de San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro. Sin embargo, Rodríguez no profundizó a detalle en dicha hipótesis ni en el análisis formal de los motivos grabados y pintados, ya que el arte rupestre no era su objetivo de investigación principal.

Es hasta 1992 que el arqueólogo Daniel Valencia anunció un registro de sitios arqueológicos con pintura rupestre en el estado (López, 2008: 133), como resultado de un proyecto de investigación ejecutado principalmente en Aguascalientes (Casado y Mirambell, 2005). Para finales del siglo XX, como parte de las actividades que la Dirección de Salvamento Arqueológico del Instituto Nacional de Antropología e Historia llevó a cabo durante la construcción del tramo de la carretera Lagos de Moreno-San Luis Potosí entre 1997 y 1998, fue registrado un sitio conocido como La Virgen (Araiza, 1999; López, 2008). Las pinturas antiguas visibles de este sitio fueron categorizadas como formas geométricas, y su temporalidad —donde la técnica de fechamiento nunca fue aclarada—, fue atribuida al periodo Clásico (100 d.C. a 900-1000 años d.C.) (López, 2008: 133).

A lo largo de los primeros quince años del siglo XXI, pocas (o ninguna) investigaciones formales del arte rupestre se han llevado a cabo en el estado, el cual solo se conoce debido a los escasos registros escritos ya mencionados que datan al menos desde 1895, y que hoy solo resuenan en la memoria de una minoría dentro de la población de San Luis Potosí. Situación que se ha mantenido a raya gracias a los trabajos de la Sección de Arqueología del Centro INAH San Luis Potosí, que a través de atenciones a denuncias, inspecciones y proyectos de rescate o salvamento arqueológico, ha documentado en estos últimos veinte años distintos sitios con pintura y petrograbado rupestre (Ramírez, 2018; Tesch y Llamas, 2002; Tesch, 2004; Tesch *et al.*, 2017, 2018 y 2019d; Valdovinos *et al.*, 2019 y 2022; Walz, 2013), posibilitando con ello balances teórico-metodológicos actuales

de su investigación (Martínez *et al.*, en prensa). Debido a la naturaleza en la que se documentaron tales elementos, es que la mayoría de los trabajos referenciados tienden a cumplir con las descripciones fundamentales de los hallazgos, en complemento con el registro fotográfico debido, sin implementar interpretaciones y metodologías de estudio explícitamente enfocadas en el estudio formal del arte rupestre, salvo en excepcionales ocasiones en que han podido realizarse trabajos de excavación arqueológica (Tesch *et al.*, 2017).

A pesar de lo anterior, en la zona centro no se ha podido incentivar el desarrollo de proyectos arqueológicos de gran escala y mucho menos proyectos enfocados exclusivamente en el estudio del arte rupestre por razones tanto académicas como políticas.¹ Aunque se han realizado una serie de inspecciones menores tanto en la zona media como en el extremo sur de la Sierra de San Miguelito, las mismas han remarcado la necesidad de plantear nuevas investigaciones de carácter más profundo por parte de las autoridades académicas institucionales locales. Así, esta situación de olvido y poca atención al tema en el estado vuelve imperativa la búsqueda, localización y documentación del arte rupestre existente, además de realizar esfuerzos para interpretarlo y comprenderlo. Y con ello, buscar que los trabajos puedan devenir finalmente en la apertura a la posibilidad de su protección, conservación y divulgación, con la participación y reconocimiento de la culturalmente diversa sociedad potosina y el pueblo de México en general.

La razón de priorizar el estudio del arte rupestre consiste en que se trata de una de esas pocas manifestaciones culturales de la especie humana que encontramos milenios antes del surgimiento de la agricultura y la domesticación,

¹ En el estado, los grandes proyectos únicamente se han llevado a cabo en la zona huasteca y parcialmente en la zona media, con el objetivo recurrente de priorizar el fomento al turismo, antes que el conocimiento de nuestra historia más antigua.

convirtiéndose en una práctica humana milenaria que, al menos en algunas partes de México, parece haber dejado de ejecutarse hace apenas un par de siglos de forma general.² Presente en lugares extraordinariamente diversos y con una riqueza iconográfica impactante, la implacable persistencia del arte rupestre a lo largo de la historia humana lo convierte en una característica cultural de las más retadoras para la comprensión de quiénes somos como seres humanos.

Cierto es que todos los materiales históricos y arqueológicos nos dejan tener visiones fragmentarias, de una u otra manera, acerca de la vida de las personas del pasado. Pero el arte rupestre nos ofrece una ventana única a la experiencia humana de la antigüedad, no solo por las características de su vasta presencia, sino por mantener a lo largo de los siglos una cualidad privilegiada: lo encontramos justo en el lugar donde las personas que lo crearon querían que estuviera. Está en su contexto. Y en una forma más poética, permítaseme compararlo a un espejo que nos posibilita tener un encuentro cercano con el sentir y el pensar de los humanos del pasado. Nuestros ancestros.

Por ello es que, desde el descubrimiento de la cueva de Altamira en España a finales del siglo XIX, hasta la actualidad, el estudio del arte rupestre ha crecido para seguir varios caminos. Desde las perspectivas pioneras que interpretaban este fenómeno extraordinario como el producto de un tipo de magia para propiciar la buena fortuna durante la cacería, hasta las propuestas que veían en el arte rupestre asociaciones de símbolos totémicos que contaban la historia legendaria de clanes ancestrales. Entonces, a principios del siglo XX, se entablaron debates internacionales sobre su significado y motivaciones que derivaron en la inclusión de teorías y métodos desde la

² Esto es debatible, puesto que al menos se sabe que en el norte de México el arte rupestre se siguió pintando en algunas comunidades indígenas hasta ya entrado el siglo XX (e.g. Wyndham 2011).

Historia del Arte, que consideraban estos vestigios como una expresión innegable de la capacidad estética del ser humano, y que luego derivaron en las propuestas de interpretación simbólica creadas por grandes prehistoriadores franceses como André Leroi-Gourhan, Annette Laming-Emperaire y Andreas Lomel (ver Viramontes, 2005; Ramírez *et al.*, 2015).

Mientras tanto, en Estados Unidos se desarrollaba una aproximación diferente basada en resultados de investigaciones etnológicas y etnográficas, buscando llegar a una comprensión del significado de las pinturas y petrograbados a través de la comparación y el uso de fuentes primarias de grupos indígenas del suroeste de los Estados Unidos. En México, las teorías y metodologías antropológicas, arqueológicas e históricas que se han desarrollado para estudiar el arte rupestre se han nutrido constantemente de los avances en propuestas ya consolidadas de otras partes del mundo. Sin embargo, a causa de diversos obstáculos políticos y económicos que sufre la práctica de la arqueología en el norte de México —y el resto del país—, las investigaciones recientes se quedan lejos del alcance de la población general y, a veces, incluso lejos de la misma comunidad académica. De esta manera, los resultados son de difícil acceso dada la falta de recursos para publicación y divulgación, volviendo enigmática la naturaleza de lo que sabemos sobre el arte rupestre en nuestro país.

México entró a esta misión intelectual por desentrañar los misterios del arte rupestre de forma más seria en la década de 1970, cuando se inició una escuela de pensamiento entre Estados Unidos y México, conocida como arqueoastronomía: un enfoque originado para estudiar las orientaciones astronómicas de la arquitectura prehispánica y su relación con la planificación urbana y ritual de la antigua Mesoamérica. Así se buscó una conexión cultural entre las antiguas sociedades mesoamericanas y aquellas del suroeste de los Estados Uni-

dos. Después, hacia la década de 1980, surgieron discusiones nacionales sobre si debíamos continuar usando el término arte rupestre (Viramontes, 2005), a la par de otras propuestas conceptuales como la de las manifestaciones gráfico-rupestres, o aquella que proponía el uso de la semiótica para investigar las pinturas y grabados de nuestros ancestros (González, 2005).

Fue hasta la década de 1990 que se optó por recurrir a las teorías sobre chamanismo para indagar en los significados del arte rupestre, principalmente a través del modelo neuropsicológico de David Lewis-Williams. Desarrollado para estudiar el arte rupestre del Paleolítico en África y Europa, tal modelo propuso que los estados alterados de consciencia jugaron un papel fundamental en su elaboración hace miles de años (Clottes y Lewis-Williams, 2010; Lewis-Williams, 2003). Es en esta época en que se desarrollan otros aportes que mezclaron teorías antropológicas como las del paisaje ritual de Johanna Broda, para entender la forma en que las antiguas sociedades recolectoras-cazadoras nómadas y seminómadas del mundo prehispánico construían el paisaje sagrado a través del arte rupestre (Viramontes, 2005), valiéndose incluso de la exégesis de pueblos indígenas para construir interpretaciones alternativas (Faba, 2001 y 2011; Facounnier y Faba, 2011).

Y es hasta el siglo XXI que el arte rupestre es estudiado desde nuevas perspectivas teóricas, como la arqueología feminista, la arqueología del cuerpo y la arqueología de género, para entender su papel en la construcción de relaciones de género entre recolectores-cazadores (Rodríguez, 2021), e incluso desde la arqueología de la personificación, la arqueología de las ontologías, y de la identidad (Lozada, 2017; Lozada y Vigliani, 2021a y b; Vigliani, 2011, 2015 y 2016), hasta el uso de la reciente arqueología posthumana, de la cual el presente trabajo es el primer ejemplo explícito.³

³ Como se ha visto, la arqueología y antropología del arte rupestre en México por lo general

Como puede apreciarse en este escenario histórico, México se posiciona como un territorio con una vasta presencia de investigaciones arqueológicas, históricas y antropológicas sobre el arte rupestre, el cual se encuentra desde las costas del Golfo hasta la península de Yucatán, pasando por el Altiplano central, la costa del Pacífico y los desiertos del centro, norte y noreste del país, e incluso hasta la frontera con los Estados Unidos. Realidad de la que dan cuenta una gran cantidad de publicaciones de investigación, de difusión y divulgación resultantes, por lo general bajo el amparo del Instituto Nacional de Antropología e Historia (Casado y Mirambell, 1990, 2005 y 2021; Murray, 2021; Ramírez *et al.*, 2015; Vega *et al.*, 2021).

Sin embargo, y como ha podido apreciarse desde el comienzo de esta introducción, San Luis Potosí ha permanecido prácticamente invisible en todas esas décadas de investigación histórica y arqueológica del arte rupestre, a pesar de encontrarse en un espacio geográfico que hasta donde se sabe, jugó un papel importante en las dinámicas culturales del México prehispánico, particularmente como área de contacto e interacción política, económica e ideológica no solo con Mesoamérica, sino también con las regiones del occidente y noroeste, además del noreste y norte del mundo prehispánico (Delgado 1958; Braniff 2000; MacNeish, 2009). Este trabajo pretende contribuir con un primer paso, a ponerle un alto a ese olvido histórico, en deuda especial con la historia y arqueología del norte de México.

Es así como surgió el proyecto arqueológico del cual ha emanado la presente investigación, respaldada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, y aprobada por el Consejo

echa mano de una amplia diversidad de teorías sustantivas y posiciones teóricas que reflejan el fértil potencial de su investigación (ver Casado y Mirambell, 1990, 2005 y 2021; Murray, 2021; Ramírez *et al.*, 2015). Para una exploración a profundidad de las tendencias globales en el estudio del arte rupestre se recomienda leer a David & McNiven (2018), y a Troncoso *et al.* (2018) para un acercamiento a los estudios de arte rupestre desde las arqueologías sudamericanas.

de Arqueología del país, con la finalidad de dar continuidad histórica de manera formal y profesional a un problema latente en el estudio de la historia antigua de San Luis Potosí. El objetivo general fue analizar, a través del registro y de la aplicación de la teoría posthumana, un conjunto de sitios arqueológicos con arte rupestre de la zona Altiplano centro de San Luis Potosí, para buscar elementos que permitieran aproximarnos a la comprensión de los procesos que caracterizaron la formación social de los grupos que habitaron esta región, indagando también en su personalidad social en relación con su medio, y sus sistemas de creencias.

Para ello, se plantearon los siguientes objetivos específicos:

1. Llevar a cabo trabajos de campo y recorridos con la finalidad de registrar, para su análisis, una muestra de sitios arqueológicos con pintura rupestre de la Sierra de San Miguelito, en la zona centro de San Luis Potosí, conocidos hasta ahora por habitantes de comunidades locales y/o documentados en la poca literatura existente.
2. Clasificar el arte rupestre de la muestra a nivel formal, estilístico y descriptivo.
3. Crear una base de datos de los motivos principales que configuran el arte rupestre de la zona centro de San Luis Potosí, con fines comparativos.
4. Elaborar una cartografía de análisis espacial de los sitios con arte rupestre en la zona de interés, con el propósito de complementar la documentación de este fenómeno.
5. Interpretar el arte rupestre de la zona de interés desde el Posthumanismo, buscando los elementos que ayuden a explorar la relación entre arte rupestre, agencia relacional, personalidad y paisaje

ritual al interior de los grupos que pintaron y grabaron sobre la roca.

A manera de hipótesis central de investigación, y fundamentados en los trabajos sobre la aplicación de la teoría posthumana en arqueología, consideramos el arte rupestre de la zona Altiplano centro de San Luis Potosí como un complejo ensamblaje de materia vital, humana y no humana, que fue el resultado de procesos históricos de elecciones y acciones intencionadas de grupos recolectores-cazadores nómadas y seminómadas, también llamados chichimecas, cuya existencia era entendida como inseparable de su medio y creencias.

Bajo esta premisa, también consideramos que el pintar y grabar sobre la roca, permitió de manera relacional la organización de aspectos diversos de la vida en comunidad de los pueblos chichimecas que habitaron la zona centro de San Luis Potosí durante la época prehispánica, jugando así un papel crucial en la conformación y negociación de identidades individuales y grupales, en la mediación del conflicto social y espiritual, así como en la constitución de personalidades y consciencias colectivas orientadas a la búsqueda por la supervivencia y al equilibrio del mundo y del universo.

La propuesta de esta investigación se articuló bajo la justificación de que la arqueología antropocéntrica, como historia, antropología y ciencia social, ha dedicado su existencia y esfuerzos a la comprensión de los seres humanos del pasado, desvelando el funcionamiento de las sociedades antiguas, el entramado de su estructura social y política, los procesos de cambio en escalas de largo término, así como sus diversas formas de adaptarse, aprovechar y explotar el entorno natural circundante.

Pero de todos los puntos anteriores, uno de los más difíciles que la arqueología ha escogido enfrentar, es el de la

identidad en sus distintas escalas, pues es aquí donde convergen lo cognitivo, lo emocional, lo mental, lo espiritual, lo superestructural, todos términos que remiten a una dimensión cultural en la cual se ubican los estudios sobre el pensamiento de los grupos humanos del pasado y sobre su forma de ver, aprehender e integrar la realidad en un sistema complejo y coherente de ideas que funcionó como eje de la vida diaria de nuestros antepasados.

Para llegar a esa parte del camino, la aplicación de la teoría posthumana es importante, pues implica un ejercicio pionero en la arqueología mexicana del arte rupestre, y un primer paso para acercarnos a una comprensión interpretativa del fenómeno como una práctica vinculada a la negociación de identidades entre el medio natural, y los grupos que habitaron esta parte del gran norte de Mesoamérica. Además de que su uso permitirá buscar entender el arte rupestre dentro de un entramado de relaciones y devenires que ensamblaron y territorializaron a las comunidades de personas recolectoras-cazadoras chichimecas. De este modo, se indaga en las posibles normas que guiaron su práctica pictórica y cómo fueron estas interiorizadas para otorgarle significación histórica a aquello que llevó a la creación de la pintura ancestral misma.

Por consiguiente, la presente investigación se estructura de la siguiente manera: en el capítulo I se esboza el contexto histórico-arqueológico general en que se encuentra ubicado el pasado prehispánico del Altiplano semidesértico potosino (hoy la zona centro y Altiplano de San Luis Potosí), puesto que es necesario para comprender bajo qué marco cultural y cronológico se encuentran los sitios estudiados, sus funciones y potenciales significados. En el capítulo II, se explora la metodología de esta investigación, así como una caracterización más específica del área de investigación, mientras que en el capítulo 3 se aborda el marco teórico posthumano y los conceptos desde los cuales

nos acercaremos a la comprensión interpretativa del arte rupestre del área de estudio. En el capítulo IV se describen los sitios arqueológicos documentados durante las campañas de exploración de esta investigación, así como el análisis espacial asistido con nuevas tecnologías, en un balance general, mientras que en el capítulo V se vierten las interpretaciones sobre estos descubrimientos. El capítulo VI servirá como espacio de reflexión final sobre lo aquí escrito, con respecto a la historia antigua y la arqueología del Altiplano centro de San Luis Potosí, y sus implicaciones regionales y más allá.

Es necesario aclarar que, con lo expuesto en este trabajo, no se pretende sentar una interpretación inamovible o rígida sobre los históricos sitios arqueológicos bajo estudio. Por el contrario, dadas las características teóricas que se expondrán a su debido momento, se pretende dar un primer paso para el estudio de un vestigio cultural que nunca antes había sido tratado en el estado, con un proyecto de investigación histórico-arqueológico profesional. Lo que se busca es contribuir a enriquecer con lo que aquí se aporta a la visibilidad de una parte del rico patrimonio cultural, histórico y arqueológico de San Luis Potosí, de gran relevancia cultural, histórica y científica para el norte de México, y mucho del cual espera aún por ser redescubierto.

Por ello, hay consciencia de que este trabajo implica una parte más en el análisis de sitios con arte rupestre, aunque desde una posición posthumana, de actual relevancia en las ciencias sociales y humanidades. Por lo que también se desea que, a través de estos resultados, se posibilite la futura puesta en valor patrimonial de los mismos sitios, de la mano con la difusión de los resultados, en aras de una apropiación social a largo plazo del enorme valor histórico, cultural, natural, estético y científico del milenario arte rupestre mexicano.

CAPÍTULO I.

SAN LUIS POTOSÍ EN EL MUNDO PREHISPÁNICO: CONTEXTO ARQUEOLÓGICO Y DE INVESTIGACIÓN

El Altiplano central o zona centro de San Luis Potosí, solo ha sido objeto de un par de proyectos arqueológicos formales llevados a cabo en la segunda mitad del siglo pasado. Esto es, proyectos de investigación académicos con objetivos claros y una metodología específica, que son radicalmente diferentes de las actividades de exploración realizadas por cronistas locales, exploradores e historiadores como los mencionados en la introducción, que a su manera contribuyeron a enriquecer nuestro conocimiento sobre el papel que jugaron estas tierras en el México prehispánico.

A esto hay que sumar los trabajos del cronista Joaquín Meade publicados en las décadas de 1940 y 1960 donde dejó constancia de la riqueza arqueológica de San Luis Potosí (Meade, 1947 y 1948), además de los aportes de Octaviano Cabrera Ipiña publicados en 1963 bajo el título de *El misterioso Cerro de Silva* (hoy bajo resguardo del Archivo Histórico del Estado; Imagen 1.1).

También se suman las investigaciones formales de las arqueólogas Beatriz Braniff (1992), Ana María Crespo (1976) y del arqueólogo francés François Rodríguez Loubet (1985 y 2016), cuyos resultados proveen datos que han hecho posible reconstruir un panorama general de la dinámica cultural prehispánica de una región que, a partir de la información

que comenzaron en la región de lo que hoy llamamos Bajío y Occidente (Darras 2006; Jiménez 2019: 5). Así se establecieron pueblos o aldeas en el área que cargaban con un bagaje cultural agrícola mesoamericano, trayendo consigo cambios culturales radicales que marcaron la expansión de grupos agrícolas desde el Altiplano central hacia el norte, noreste, noroeste y occidente de lo que hoy es México (Jiménez *op. cit.*: 6; Jiménez, 2005: 60).

De esta manera, los grupos sedentarios agrícolas lograron alcanzar el territorio de lo que hoy es el Altiplano semidesértico central de San Luis Potosí, que la arqueóloga Beatriz Braniff bautizó como Tunal Grande: un área no geográfica, sino cultural, delimitada al norte por el área semidesértica conocida como El Salado, al este por la cuenca de Río Verde, al sur por los asentamientos prehispánicos en Guanajuato, y al oeste por los asentamientos de grupos que se expandieron desde los Altos de Jalisco y Zacatecas hasta Durango (Braniff, 1992: 17). Tales grupos migrantes que llegaron desde el sur, portadores de una cultura mesoamericana compartida con diferencias locales (Jiménez, 2005: 60), fueron responsables de levantar aldeas en la cuenca de Río Verde entre los 200/250 años d.C., expandiendo también con ello la influencia teotihuacana que se observa en esta área para esos siglos, así como en la Sierra Gorda de Querétaro hacia el 400 d.C. (Michelet, 1996).

A partir de sus estudios en el sitio arqueológico de Electra, en Villa de Reyes, Beatriz Braniff denominó Fase San Juan a un periodo que va de los 300/260 años a.C. hasta los 130 años d.C., donde estos grupos agrícolas construyeron estructuras habitacionales multifuncionales de muros de adobe, alineados hacia el noroeste-sureste, donde realizaban actividades

común más popular, que denomina a.C. como años antes de Cristo (sinónimo de antes del año cero o antes de nuestra era), mientras que d.C. quiere decir años después de Cristo (sinónimo de después del año cero o años dentro de nuestra era común).

de preparación de alimentos, obtención de fibras vegetales y procesamiento de animales para consumo mediante el uso de herramientas líticas importadas. Estos grupos mantuvieron también relaciones culturales cercanas con grupos de regiones vecinas, y con las sociedades recolectoras-cazadoras nómadas que ya estaban en el área (Braniff, 1992: 153; ver sección 1.2 del presente capítulo).

De 600 a 700 años después cae Teotihuacán, y el eventual declive político y económico que cimbró el mundo prehispánico entre los años 650 al 900 d.C. posibilitó el comienzo de un periodo caracterizado por nuevas migraciones, el establecimiento de nuevos asentamientos por todo el norte de Mesoamérica, nuevas redes de comercio y la restructuración identitaria. Se trata de algo que arqueológicamente se observa en otras regiones a través de cambios en el patrón de asentamiento de grupos que parecen mostrar una predilección por la ocupación de zonas escarpadas, delimitadas por formaciones naturales como cañones, laderas de pendientes abruptas, y en espacios elevados.

Sin embargo, esto no ocurre en el Gran Tunal, donde este patrón de asentamiento parece romperse, ya que los asentamientos humanos de grupos sedentarios agrícolas cronológicamente contemporáneos se mantienen en laderas bajas, cerca de fuentes de agua y en espacios abiertos. Esto sin perder aspectos como los espacios habitacionales alrededor de plazas, presencia de posibles centros ceremoniales, y una planificación arquitectónica orientada hacia el noroeste-sureste, tal como observó Braniff en sus excavaciones en los sitios El Cerrito y Electra, en Villa de Arriaga y Villa de Reyes respectivamente, durante la década de 1960 (Braniff, 1992: 153; Meade, 1947; Lessage, 1966; Jiménez, 2019: 10).

La suma de toda la evidencia arqueológica recabada le permitió a Braniff proponer entonces que durante esos pri-

meros mil años de nuestra era, caracterizados por una fuerte interacción cultural en la región, los antiguos pobladores agrícolas del Altiplano semidesértico central de San Luis Potosí desarrollaron un sistema de supervivencia mixto que combinó estrategias de procuración de recursos tanto de grupos recolectores-cazadores con los que coexistieron, y las propias del sedentarismo agrícola (Meade, 1947; Braniff, 1992: 154; Tesch *et al.*, 2019 a-d). Lo anterior habría sido el resultado probable de siglos de interacción entre los grupos migrantes agrícolas y los pueblos nómadas que ya se encontraban desde hace milenios en la región.

Entre los 700 y 800 años d.C., en la región se observó una dinámica de interacción cultural aún más intensa (Jiménez 2005), aunque de carácter pacífico y comercial, como parece sugerir la presencia de objetos cerámicos prehispánicos importados desde Río Verde, Aguascalientes, Guanajuato y Zacatecas (Braniff, 1992: 149-50; Jiménez, 2019: 11-12; Jiménez, 2005: 61-68, 2018: 113-132). Debido a la creciente autonomía política de distintas aldeas, la competencia por agua, tierras fértiles, yacimientos de materias primas, y también al surgir un azaroso cambio climático (que no se ha probado fehacientemente; Elliot *et al.*, 2009), se dieron condiciones para la desestabilización y reordenamiento de las relaciones regionales, ocurriendo con ello abandonos paulatinos de aldeas y nuevas migraciones, acentuadas por la desertización de la región que volvió la agricultura de temporal aún más precaria y azarosa de lo que ya era (Jiménez, 2019: 14; Braniff, 1992: 158; Armillas, 1964).

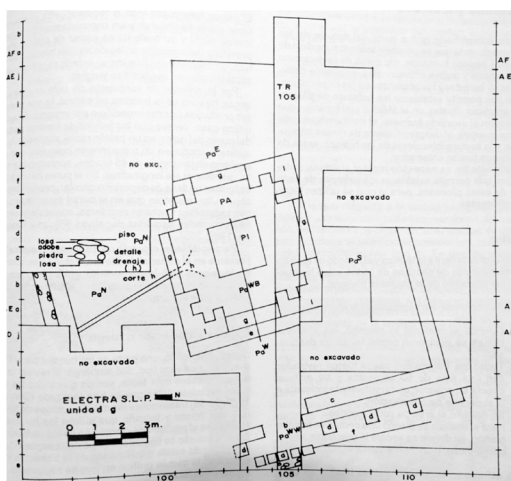


Imagen 1.2 Unidad G excavada por Braniff en la década de 1960 en el sitio Electra, Villa de Reyes, San Luis Potosí (Braniff 1991).

En este periodo convulso, existe poca evidencia que sugiere que entre los años 950 al 1150 d.C., la influencia del estado tolteca llegó a la región, lo cual parecer ser visible en el sitio arqueológico de Electra, debido al material cerámico presente (Braniff, 1992: 102; Jiménez, 2019: 15; Jiménez, 2018: 133-143). Posterior a la caída de Tula alrededor del 1150 d.C., se intensifica la reocupación en la región por parte de grupos recolectores-cazadores que bajan de los desiertos del norte. Así, la ocupación en el Gran Tunal se convirtió en un proceso gradual que tomó casi mil años por grupos migrantes de orígenes étnicos diferentes (Braniff, 1992: 158), algunos provenientes de la Costa del Golfo o de regiones donde hoy se encuentran Durango, Sonora, Nuevo León y Coahuila.

Algunos restos óseos de estas antiguas poblaciones agrícolas sedentarias han sido recuperados en sitios arqueológicos como Cerro de Silva, El Cerrito, Electra, o de Río Verde, y han mostrado evidencia de deformación craneal tabular erecta,

confirmando con ello la fuerte influencia en la región de las tradiciones culturales mesoamericanas traídas por grupos migrantes (Serrano y Ramos, 1984). En estos restos humanos también se identificó la amplia presencia de lesiones osteoarticulares, traumáticas y cuadros infecciosos, padecimientos bucales como caries, abscesos y periodontitis relacionados a un modo de vida difícil, marcado por grandes esfuerzos físicos y una dieta donde el consumo de granos, más que de vegetales silvestres o carne, era una norma hacia finales del periodo Clásico y a inicios del Postclásico temprano (Serrano y Ramos, 1984: 41-50).⁵

A esto se suman los restos de un entierro humano excavado en 1959 en el sitio arqueológico El Cerrito, el cual presentaba un cráneo dolicoide —una morfología cefálica propia de grupos recolectores-cazadores de Tamaulipas o Coahuila—, ⁶ además de un entierro ritual de múltiples personas excavado en la Unidad G en Electra (Imagen 1.2), compuesto por diez individuos entre los que se identificaron dos infantes (uno

⁵ Para averiguar esto, los investigadores Serrano y Ramos trabajaron con restos óseos de 20 individuos donde predominaron adultos de ambos sexos. 16 son entierros prehispánicos casi completos provenientes de la cuenca de Río Verde y Villa de Arriaga, mientras que el resto provino de un trabajo de salvamento arqueológico en el municipio de Guadalcázar, siendo en total 47 piezas de húmeros, radios, cúbitos, fémures, tibias, hueso iliaco, mandíbulas y cráneos obtenidos (Serrano y Ramos 1984: 10-12). En tal sentido, la muestra no puede ser considerada estadísticamente válida para recrear un “perfil bioantropológico de la población prehispánica” de San Luis Potosí, como se pretendía hace 40 años. Sin embargo, a la fecha su trabajo sigue siendo uno de los mejores referentes sobre información antropológica de los antiguos pobladores del Altiplano potosino, junto al trabajo de Pijoan y Mansilla (1990) sobre los restos humanos excavados por Braniff en la Unidad G del sitio de Electra, en Villa de Reyes (Braniff 1992). Las razones de que esto no sea de otra forma a la fecha, a pesar de la existencia de la escuela de Arqueología de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, y de la Sección de Arqueología del Centro INAH San Luis Potosí, son ser de voluntad política-académica, líneas de investigación dominantes, y problemas socioeconómicos estructurales que aquejan al desarrollo de la arqueología de forma institucional desde hace varios años, y que se han acentuado de manera nacional al momento de escribir estas líneas.

⁶ Esta comparativa se realiza a partir de lo que Serrano y Ramos realizaron con respecto a los índices craneales de restos óseos humanos prehispánicos obtenidos en Cueva de la Paila y Cueva de la Candelaria, Coahuila, estudiados por Carlos Serrano y Juan Comas en la década de 1970, así como por los analizados por Arturo Romano Pacheco a finales de la misma década para el Ejido de la Torreclilla, Municipio de González, Tamaulipas, además de los obtenidos en Santo Domingo, Guadalcázar, y en Cerro de Silva, Villa de Arriaga, San Luis Potosí (Serrano y Ramos 1984: 31, cuadro 7).

en etapa de primera infancia, de 0 a 3 años de edad, y otro en etapa de segunda infancia, de 4 a 6 años de edad), un adolescente de entre 13 y 17 años, un subadulto de sexo femenino de entre 18 y 20 años, y seis adultos donde tres son de sexo masculino, una de sexo femenino y dos indeterminados, los cuales estaban revueltos con huesos de liebre, perro, venado y berrendo, además de restos de ceniza, carbón y cerámica (Braniff, 1992: 30, 144, apéndice II; Pijoan y Mansilla, 1990: 88-9). La estatura promedio de estos individuos, calculada por técnicas de osteometría postcraneal, oscilaba entre los 1.62 y 1.69 m.

En sus huesos se encontraron huellas de fracturas intencionales hechas a través de golpes con percutores en huesos largos, fémures y tibias, evidencias del uso de herramientas punzocortantes hechas de obsidiana, basalto o riolita para realizar cortes a bisel —que solo se logran en huesos frescos, sugiriendo un destazamiento corporal intencional—, para el desprendimiento de masa muscular en huesos largos, así como la identificación de huesos cocidos por exposición al fuego, además de la “presencia de pintura roja en pequeñas cantidades sobre gran parte de los huesos, así como pigmento negro en el fondo de algunos golpes” (Pijoan y Mansilla, 1990: 94; Braniff, 1992: 152, apéndice I). Lo anterior sugiere que en el entierro múltiple de Electra se practicó el descarnado y desmembramiento corporal, como parte de una práctica cultural que durante el periodo Clásico sucedía en muchas partes de la frontera septentrional de Mesoamérica (Gómez *et al.* 2007; Valdovinos 2018), donde además se practicaba el enterramiento de personas desmembradas, y la exposición de cráneos humanos y segmentos óseos en espacios sagrados (Pijoan y Mansilla, 1990: 95-96).⁷

⁷ Esto se sugiere a partir de los datos disponibles para el área de estudio, y no debe pensarse como una idea necesariamente extrapolable para todos los lugares con condiciones

Esta evidencia nos permite observar en la región de estudio que entre los antiguos pobladores de tradición agrícola durante el primer milenio de nuestra era existía una estructura de prácticas culturales comunes al sistema de creencias agrícolas mesoamericanas, representada por la identificación de arquitectura orientada, de basamentos piramidales, así como por la superposición de estructuras, acompañadas de potenciales ritos de terminación o transición, además del culto a los muertos (Braniff, 1992: 156-57). No obstante, las cosas no tardaron en cambiar de manera radical posterior a los cambios ambientales y movimientos poblacionales en la región rumbo al 1200 d.C. (Armillas, 1964; ver Elliot *et al.*, 2009), cuando la población multiétnica sedentaria de tradición mesoamericana cedió ante la reocupación de estas tierras por parte de sociedades nómadas provenientes de los desiertos del norte.

LAS SOCIEDADES NÓMADAS Y SEMINÓMADAS RECOLECTORAS-CAZADORAS

Gracias a distintas investigaciones en la amplia región dentro de la cual se encuentra el área de estudio, se piensa que las sociedades recolectoras-cazadoras nómadas ocuparon el área por lo menos desde tiempos precerámicos (ca. 35000 a 6000/2000 años a.C.) (Ardelean *et al.*, 2020; De los Ríos, 2012; Irwin-Williams, 1960; Viramontes, 2000).⁸ Estos grupos eventualmente compartieron una tradición cultural y tecnológica

semejantes en el centro-norte, norte y noreste o para el resto de lo que se descubra en San Luis Potosí a futuro. Si bien prácticas semejantes se han documentado en otras partes, como en el sitio arqueológico epiclásico de La Quemada, en Zacatecas, estudios posteriores y una reconsideración de las evidencias osteológicas son necesarias para avanzar en torno a la viabilidad de la hipótesis, la cual debe tomarse con cautela, y en calidad de propuesta.

⁸ Aunque tales investigaciones han aportado datos para poder especular responsablemente sobre el marco temporal de la presencia y ocupación humana más temprana en la región semidesértica que comprende Zacatecas, San Luis Potosí, Guanajuato y Querétaro, lo cierto es que tales discusiones continúan, y las fechas deben tomarse con cautela.

con grupos de pobladores arcaicos de la cuenca de México, Hidalgo (Oyapa), Puebla, Querétaro (San Nicolás y Mesa de León), Guanajuato y San Luis Potosí (Viramontes, 2000). Dichas sociedades recolectoras-cazadoras, especialistas en la explotación de nichos ecológicos propios del semidesierto, comenzaron un proceso que, entre los años 1000 al 500 a.C., transformó su forma de vida plenamente nómada en seminómada, y en el cual habrían participado grupos agrícolas migrantes de los que ya se ha hablado en la sección anterior (Braniff, 1992; Viramontes, 2000).

La información de estas sociedades se incrementó con los trabajos de Rodríguez (1985), quien realizó recorridos y excavaciones en las sierras y valles intermedios entre el Valle de San Luis y la cuenca de Río Verde (Mapa 1.1). A partir de ellos propuso una interacción cultural entre grupos recolectores-cazadores nómadas y seminómadas con grupos agrícolas provenientes del centro de México, cuando menos desde 1000 años a.C., hasta finales del siglo XVIII (Rodríguez, 2016: 136-137).

Rodríguez (1985) identifica los principios del contacto entre cazadores-recolectores y sociedades sedentarias entre los años 100 a.C. al 200 d.C., resaltando la intensificación de su interacción pacífica y económica entre los años 200 al 550 d.C. (Rodríguez, 2016: 136-41). Esta interacción parece concluir hacia el 1,200 d.C., cuando comenzó un periodo de reocupación del área por parte de cazadores-recolectores norteros, con una tradición cultural vinculada a la propia de las Culturas del Desierto, provenientes de lo que hoy son Durango, Nuevo León y Coahuila (Rodríguez, 1985 y 2016) (Tabla 1.1).

Según los resultados de Rodríguez, entre los años 1000 a.C. y 200 d.C., las sociedades recolectoras-cazadoras de la región tenían un patrón de asentamiento basado en la

ocupación de cuevas y abrigos rocosos, así como por el establecimiento de campamentos al aire libre, lentamente acrecentando su interacción con grupos sedentarios migrantes. La interacción entre ambas tradiciones se dio de manera generalmente pacífica por alrededor de mil años (del 200 al 1200 d.C.), en los cuales aumentaron los campamentos nómadas al aire libre (Rodríguez, 2016: 67, 138-41; Jiménez, 2019: 21-22), alcanzando un punto óptimo entre los años 600 al 1000 d. C., cuando las sociedades nómadas habitaron en cuevas y se asentaron en lugares anteriormente ocupados por grupos sedentarios (Jiménez, *op. cit.*: 22). Es entre los años 1000 y 1200 d.C. que estos grupos montaron más campamentos al aire libre cercanos a fuentes de agua como arroyos y ríos, entre ellos el Río Santa María, espacios que más al norte quedaron abandonados hacia el 1200 d.C. Un tema distinto es la parte oriental próxima a la cuenca de Río Verde, donde los grupos nómadas comenzaron a adoptar prácticas de cultivo ocasional de sus vecinos agrícolas en este periodo (Rodríguez, 2016; Jiménez, 2019).

De este momento provienen los restos humanos cazadores-recolectores del entierro V28, en el Valle del Río Bagres, en Río Verde, el cual parece haber sido ocupado hasta el siglo XVIII. Uno de los restos, fechado por Carbono 14 hacia 1260 ± 80 años d.C. (Rodríguez, 2016: 137, lámina 80b, datación GIF 5881), se encontró dentro de un abrigo rocoso al lado de una cueva, cuya pared exterior tenía pintura rupestre de color rojo. Los restos óseos estaban acompañados por ofrendas, entre ellas un cuchillo hecho de riolita con restos de pigmento rojo en su superficie, un fragmento de asta de venado, concha marina con incrustaciones de turquesa, así como fragmentos de hueso humano trabajados para adquirir formas antropomorfas (Rodríguez, *op. cit.*: 72-73, láminas 15, 100 y 102) (Imagen 1.3). Según información

antropométrica, los restos encontrados pertenecen a un individuo de sexo masculino de aproximadamente 50 años de edad, a cuyo lado se encontraron también los restos de otro individuo, probablemente femenino, de alrededor de 12 años de edad (*op. cit.*: 73).

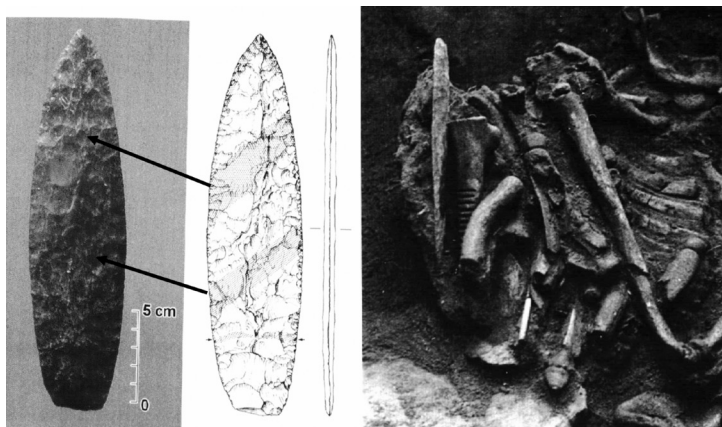


Imagen 1.3 Cuchillo bifacial de riolita pintado con franjas rojas transversales (izquierda, flechas negras) encontrado en el entierro V28 excavado en la década de 1980 (derecha; notar el hueso humano con ranuras transversales que se encontró en el entierro, a la izquierda de la imagen) (tomadas de Rodríguez, 2016: 73, 98, láminas 15 y 52).

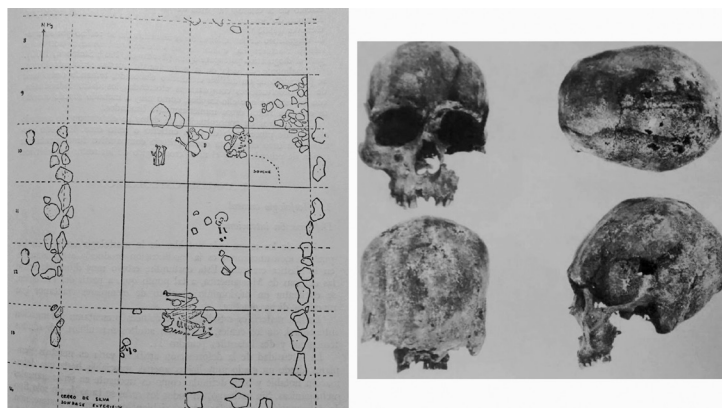


Imagen 1.4 Dibujo de la excavación del abrigo Alfa en Cerro de Silva, Villa de Arriaga, San Luis Potosí, y fotografía del cráneo dolicocefalo del entierro, asociado a grupos cazadores-recolectores (tomados de Serrano y Ramos, 1984: 19, figura 4 y lámina 10).

PERIODOS	FASES	CARACTERÍSTICAS
Venadito (ca.1000 a.C.-200 d.C.)	Venadito I (ca.1000- 100 a.C.)	Aparecen culturas con rasgos similares a las Culturas del Desierto, organizadas en microbandas, donde la caza, pesca y recolección fueron las prácticas dominantes. Aquí pertenecen los metates encontrados, hechos de lajas de riolita, cuchillos de forma foliácea, almendrada y puntas de proyectil de tamaño mediano con espigas diferenciadas.
	Venadito II (ca.100 a.C.-200 d.C.)	Materialmente, se trata de una fase muy similar a la anterior, salvo por la presencia en aumento de puntas de flecha con espiga acampanada entre otras formas, como las de bordes denticulados. La presencia de fragmentos mediales de navajas de obsidiana sugiere contactos con grupos agricultores.
Huerta (ca. 200- 1200 d.C.)	Huerta I (ca. 200- 550 d.C.)	Se matiza la convivencia entre grupos de cazadores y agricultores. Materialmente aparecen metates rectangulares mesoamericanos, grandes cantidades de navajas de obsidiana y cerámica y puntas de proyectil del complejo Río Verde. Los cazadores fabrican puntas con muescas basales, permaneciendo diferenciados en cuanto a tecnología lítica del complejo Río Verde. Los sitios de agricultores se multiplican. Este periodo es paralelo a lo que se conoce para la cuenca de Río Verde como fase <i>Pasadita</i> (250-500 d.C.), según Michelet (1984), y a la fase <i>San Juan</i> para el suroeste de la zona centro de San Luis Potosí, según Braniff (1992).

PERIODOS	FASES	CARACTERÍSTICAS
Huerta (ca. 200-1200 d.C.)	Huerta II (ca. 550-700 d.C.)	Caracterizado por el asentamiento a orillas de ríos y arroyos, de los agricultores portadores del complejo Valle San Luis, con cuchillos bifaciales. Hay una expansión de los asentamientos del complejo Río Verde con su arquitectura monumental. En la lítica y en presencia de la abundancia de lascas de desbaste de riolita local, no hay manera de diferenciar con certeza la tecnología de cazadores y agricultores, dado el aprovechamiento del recurso natural en la zona. Los cazadores usan sitios al aire libre más que los abrigos rocosos. Esta fase corresponde con la fase <i>San Luis</i> de Braniff (1992), y la fase <i>Río Verde</i> (500-700 d.C.) de Michelet (1984).
	Huerta III (ca. 700-1000 d.C.)	En la región del Río Bagres, en la cuenca de Río Verde, se manifiesta materialmente lo que puede sugerir el punto más alto de la interacción cultural entre cazadores y agricultores del complejo Río Verde y Valle de San Luis. Hay una expansión material de lascas de desbaste de riolita y obsidiana, así como de cerámica de ambos complejos. A finales de esta fase, los sitios con montículos fueron abandonados.
	Huerta IV (ca. 1000-1200 d.C.)	En las regiones de Santa María y del Valle de Jofre se presencia materialmente una fuerte interacción entre los complejos de cazadores y de Valle de San Luis, sobre todo en campamentos de cazadores a orillas de cursos fluviales cerca de aldeas de agricultores. En la región del Río Bagres los cazadores adoptan la horticultura. Los sitios son abandonados al final de este periodo. Se empalma con parte de las fases <i>Reyes</i> de Braniff (900-1200 d.C.; 1992) y <i>Río Verde</i> de Michelet (1984).
Tunal Grande (ca. 1200-1800 d.C.)	Tunal Grande I (ca. 1200-1550 d.C.)	En toda la región se encuentra tecnología lítica propia de cazadores y recolectores, comparable a las tecnologías de complejos líticos de regiones aún más al norte de México. Se establece esta fase como la de mayor desarrollo tecnológico y cultural de los cazadores. La división de la fase es el inicio de la Guerra Chichimeca.
	Tunal Grande II (ca. 1550-1800 d.C.)	Los materiales líticos recuperados presentan pocos desarrollos tecnológicos. Seis dataciones por 14C en un sitio de la región del Río Bagres sugieren la práctica del tallado de lítica hasta finales del siglo XVIII.

Tabla 1.1 Periodos y fases de la región estudiada, según François Rodriguez, con su descripción a partir de los materiales encontrados y las dataciones y correlaciones con otros trabajos (Texto tomado y adaptado de Rodriguez, 2016). El prefijo “ca.” que antecede a las fechas, es latín (abreviación de la palabra “circa”), e indica que las fechas son aproximadas.

Estos hallazgos contrastan con otros restos humanos de recolectores-cazadores encontrados en Cerro de Silva por Jean Lessage, ubicados cronológicamente en el siglo XVI mediante datación por 14C (Serrano y Ramos, 1984: 18; Imagen 1.4). También se cuentan con otros restos provenientes de Guadalcázar que, en conjunto, presentaban lesiones traumáticas y osteoarticulares producto de osteoartritis, así como cuadros infecciosos de sífilis endémica o bejel, además de padecimientos bucales (*ibidem*: 41-50), indicando con ello que la vida recolectora-cazadora en la región de estudio también fue adversa (Montiel *et al.*, 2021).

A partir de sus resultados, Rodríguez (2016) definió dos tipos de grupos principales de recolectores-cazadores que se movieron por el área de estudio: aquellos que vivieron en el Tunal Grande, y aquellos que ocuparon las serranías intermedias entre la cuenca de Río Verde y el Tunal Grande. Para los primeros, su patrón de ocupación se habría dado en función de un nomadismo cíclico de carácter tradicional o peregrinante, que explicaría según Rodríguez, por qué se encontró su presencia por doquier, con predilección por habitar cuevas y abrigos con visibilidad para la potencial vigilancia estratégica de sus territorios recorridos de manera estacional por cada clan, tribu, familia o parcialidad, algo que también daría razón para él de por qué algunas cuevas presentan largos depósitos sedimentarios de ocupación, como ocurre en el abrigo donde se encontró el entierro V28 (Rodríguez, 2016: 148, anexo A18 y A19).

Estos grupos habrían compartido características fundamentales en su organización social, como la especialización de actividades o la división sexual del trabajo.⁹ Además, sus

⁹ Rodríguez planteaba, de acuerdo con fuentes etnohistóricas, que las mujeres se habrían especializado en la recolección y preparación de alimentos, así como en la captura de animales pequeños, trabajos de cestería, o de hueso y pieles, cría de infantes, etcétera. Los hombres se habrían dedicado a la fabricación de otro tipo de artefactos y procesamiento de materias

entierros no permiten suponer una gran diferencia jerárquica, sexual, o de género, ya que incluso eran inhumados de forma aislada. Por eso es que se llegó a hablar de estos grupos como relativamente igualitarios, con un sistema de parentesco caracterizado por la residencia matrilocal (Crespo, 1976: 9; Rodríguez 2016: 164).¹⁰

Para los grupos de recolectores-cazadores de las serranías intermedias, Rodríguez planteó un modo de vida oscilante entre el nomadismo y el semisedentarismo, así como la existencia de probables jerarquías sociales, según lo encontrado en la excavación del entierro V28. El abrigo rocoso donde fue encontrado habría sido ocupado hasta mediados del siglo XVIII por probables ancestros de grupos Pames u Otomíes, y podría tratarse de la inhumación de un *madai cajoo*, o especialista ritual otomí-pame (Rodríguez, 2016: 165-68; Viramontes, 2005: 39). A pesar de lo anterior, los datos arqueológicos sugieren

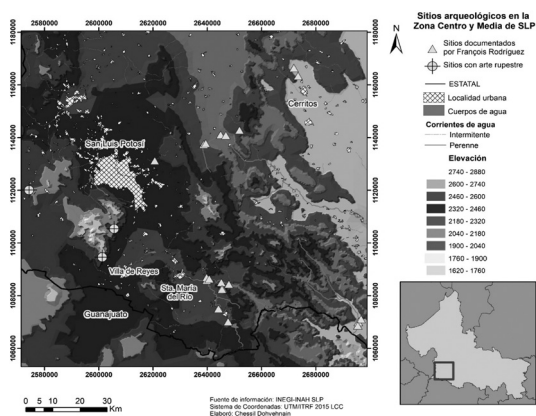
primas, además de la cacería y la protección del grupo social entero. Esta propuesta la apoyó en el material cultural diferenciable de dos entierros humanos prehispánicos: uno ubicado en el Cerro El Matorral, en el Valle de Santa María, y en el entierro V28 de Roca de los Capulines Sur, en el Valle del Río Bagres, Río Verde. El primero (clasificado como Entierro I39), corresponde a un individuo de sexo femenino de alrededor de 45 años, asociada con restos de cráneos de infantes, algunos expuestos al fuego, que probablemente eran de entierros previos que se mezclaron con el suyo. Rodríguez menciona que el entierro fue encontrado asociado a elementos que “confirman que las mujeres se encargaban de la recolección de víveres, de la preparación de la comida y de trabajar las pieles. Además, es posible que también fuesen tareas de las mujeres fabricar artefactos líticos para esas otras actividades” (Rodríguez, 2016: 156, 160). Por otro lado, los artefactos asociados al entierro masculino V28 le permitieron sugerir que el tallado de la litica para la fabricación de objetos de caza o guerra era tarea de los hombres del grupo, así como probablemente las actividades rituales de acuerdo con los objetos trabajados en hueso humano, de animal y en concha, encontrados en ese mismo contexto, en el cual existe además presencia de arte rupestre (Rodríguez *op. cit.*: 160, láminas 52, 57, 100, 102, 105, 107 y 108). Sin embargo, de acuerdo con estudios recientes en arqueología de género, de los que sobresale en México el brillante aporte reciente de la arqueóloga feminista Laura Rodríguez (2021), estas consideraciones deben ser tomadas con muchas reservas debido a los prejuicios teóricos y de género latentes de la investigación de François Rodríguez, a falta de otros datos en el área.

¹⁰ Determinar la relativa “igualitariedad” de los grupos recolectores-cazadores requiere hoy día de modelos teóricos más complejos que la simple ausencia de aparentes bienes de diferenciación social en contextos funerarios, e ir más allá de la suposición de que por el simple hecho de ser recolectores-cazadores, estos grupos conformaron sociedades igualitarias. Por lo tanto, no es la idea de este trabajo establecer concordancia con la hipótesis que propone Rodríguez (2016) sobre ello. Pensamos que más trabajo arqueológico en la región es necesario para poder establecer una propuesta más sólida en este tema en particular.

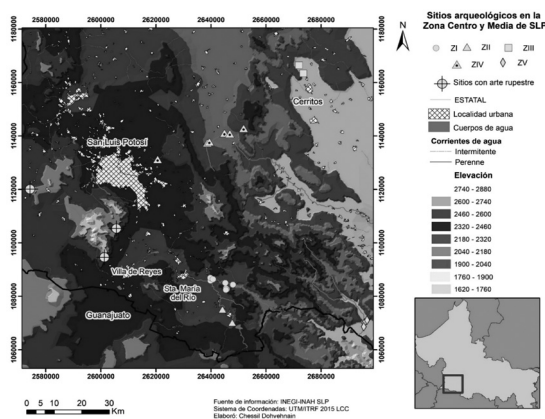
prácticas compartidas entre ambos grupos de recolectores-cazadores (un fondo común o núcleo duro compartido; ver sección sobre núcleos duros en el capítulo 3), como la presencia constante del hueso humano trabajado, asociado a contextos funerarios, junto con restos de artefactos de materia prima traída de lugares foráneos, como la concha, y la pintura rupestre geométrica de color rojo predominante en el área (Rodríguez, 2016).

La región entonces habría atestiguado una larga ocupación, desarrollo e interacción de grupos recolectores-cazadores (Mapa 1.2), con una identidad y visión de la realidad aún pendiente de explorar. Entre los años 1200 y 1550 d.C., aumentaron su presencia demográfica en el área (Rodríguez, 2016: 142, lámina 81), ocupando zonas al aire libre en simas de valles, y en cuevas y abrigos rocosos en serranías, dejando a su paso evidencia de una tecnología de puntas de proyectil afín a la de grupos recolectores-cazadores de lo que hoy son Durango, Coahuila, Nuevo León y Chihuahua (Jiménez, 2019: 23; Viramontes, 2000). Sin embargo, después de 1550 su forma de vida cambió drásticamente con el estallido de la sangrienta Guerra Chichimeca, promovida por los colonizadores españoles, y que marcó un camino sin retorno en la historia y vida de estos pueblos, los cuales lentamente fueron asimilados por el poder del nuevo mundo colonial.¹¹

¹¹ Documentos del siglo XVII tanto de la Biblioteca Nacional de México como del Archivo Histórico del estado de San Luis Potosí, dan testimonio de que la demografía de los grupos chichimecas, especialmente guachichiles, decreció radicalmente hasta su desaparición. Por ejemplo, para 1622 se reportaban 98 guachichiles viviendo en San Miguel Mezquitic (hoy Mexquitic de Carmona, a 20km al noroeste de la capital potosina). Para 1636, la población guachichil se redujo a 41 personas, y para 1674 en el poblado solo quedaban dos mujeres guachichiles de edad avanzada. Para comienzos de los años 1700, la población guachichil se extinguió, en contraposición al crecimiento exponencial de la población tlaxcalteca en la región durante los años 1600. Lo anterior es llamativo por cuanto las investigaciones históricas han recogido el hecho de que en la memoria colectiva histórica de ciertos grupos de la población de Mexquitic de Carmona existe la creencia de descender de indígenas guachichiles, cuando la evidencia muestra que, en realidad, descienden de tlaxcaltecas (Behar, 1995: 22).



Mapa 1.1 Sitios arqueológicos documentados por François Rodriguez con relación a los sitios con arte rupestre registrados para esta investigación, adaptado con las coordenadas exactas de los sitios documentados por Rodriguez vertidas en sus informes de 1980, 1981 y 1982, consultados en el Archivo Técnico del Consejo de Arqueología en la Ciudad de México.



Mapa 1.2 Según Rodriguez, las zonas I, II y IV son áreas de ocupación de recolectores-cazadores, mientras que la zona III corresponde a una zona de grupos sedentarios de la cuenca de Río Verde. La zona V corresponde con un área que implica un espacio de interacción intensa entre recolectores-cazadores y grupos portadores del complejo cultural Valle San Luis y Río Verde (adaptado de Rodriguez 2016).

CAPÍTULO II.

ÁREA DE ESTUDIO Y METODOLOGÍA

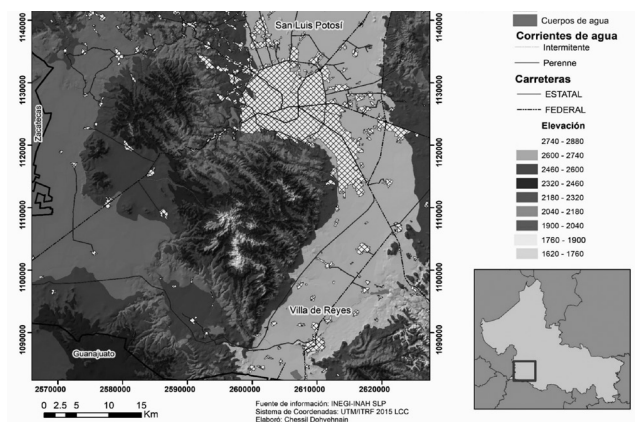
ÁREA DE ESTUDIO

Para la propuesta de investigación se definió como área de trabajo la zona centro del estado de San Luis Potosí (de unos 8 900 km² aproximadamente), la cual es una de las cuatro regiones en las que se divide el estado en función de criterios fisiográficos, económicos y geopolíticos. El foco central fue la Sierra de San Miguelto, principal formación orográfica de la zona, conocida también como Campo Volcánico Sierra de San Miguelito (Gaytán-Martínez *et al.*, 2017) (Mapa 2.1), ubicado dentro de la provincia fisiográfica de la Mesa Central, y como parte de la provincia geológica de la Sierra Madre Oriental.

Según el Instituto Nacional de Estadística y Geografía, la sierra tiene una superficie de 61 137 km², con 37 959.70 hectáreas de área forestal, representando el 3.1% de la superficie nacional (Leyva, 2014: 26). Su base geológica parte de la misma estructura ígnea del sistema de la Sierra Gorda y del nororiente de Guanajuato, sobresaliendo el sistema de la Sierra de San Miguelito, hoy declarada como Área Natural Protegida por decreto federal desde 2021.

Fisiográficamente, el área de estudio se encuentra dentro de la provincia Mesa del Centro, la cual comprende las subprovincias de las Sierras y Llanuras del norte de Guanajuato,

“caracterizada por ser una región elevada semidesértica con potencial de extracción minera, además de ser definida como una cuenca rodeada por serranías poco elevadas” (Leyva, 2014: 29). De igual forma, es notable la presencia de formaciones particulares comunmente denominadas chiquihuitillos, sombrerillos, cofres y mesas (Almazán, 1971: 33), que le confieren a la región particularidades paisajísticas de relevancia para la investigación.



Mapa. 2.1 Área de estudio del proyecto arqueológico sobre arte rupestre de la zona centro de San Luis Potosí.

La Sierra de San Miguelito, en términos geológicos, se caracteriza por ser rica en ignimbrita, latita, riolita, riodacita, basalto y traquita (Gaytán-Martínez *et al.*, 2017: 53). Dada la predominancia de rocas de origen ígneo en la región —las cuales componen la mayor parte de las elevaciones de la sierra—, el campo volcánico presenta potencial para la explotación de minerales metálicos y no metálicos (Leyva, 2014; Gaytán-Martínez *et al.*, 2017).

En cuanto al clima, las temperaturas más elevadas se presentan entre los meses de mayo y agosto, principalmente con anterioridad al solsticio de verano, donde se registran temperaturas máximas extremas, mientras que las temperaturas medias mínimas se dan durante enero. En general existe la presencia de heladas (descensos de temperatura a cero grados), en invierno y otoño, y ocasionalmente en primavera, además de la presencia de fenómenos locales, como las brisas de valle o convecciones. Estas consisten en la formación de zonas de baja presión atmosférica con un consecuente ascenso de masas de aire hacia las montañas, provocando lluvias al pie de montes y en laderas. También ocurren enfriamientos en invierno, tolvaneras, brisas de montaña y sequedad en primavera, verano y otoño (Almazán, 2004: 22-23).

Las precipitaciones anuales se encuentran en un nivel anual entre los 350 y los 500 mm (Almazán *op. cit.*: 32-34, 37). Aunque el área de estudio presenta la predominancia de un clima árido o xerotérmico, desde el sur de San Luis Potosí al este de Villa de Arriaga y al norte y oeste de Villa de Reyes, la sierra presenta un clima semiseco templado con lluvias en verano (Leyva, 2014: 30-32). Lo anterior influye fuertemente en la flora y fauna en la región de estudio, permitiendo la presencia de vegetación de matorral submontano, crasicaule, desértico micrófilo y rosetófilo, además de zacatales, estepas, mezquiales, vegetación xerófila, y bosques de clima templado (piñonar, encinar arbustivo o chaparral) (Almazán, 2004 y 1971). La composición general de la vegetación se caracteriza por la vasta presencia de nopal, biznagas, garambullos, mezquite, izote, huizache, chaparrales, gobernadora, lechugilla, sotol, pinos, cedros, nogal, zapotillo, así como ixtle y palma con uso potencial para preparar textiles, nopal para la elaboración de melcocha, queso, miel y colonche, y maguey para mezcal, tequila y pulque (Juárez, 1992) (Imagen 2.1).

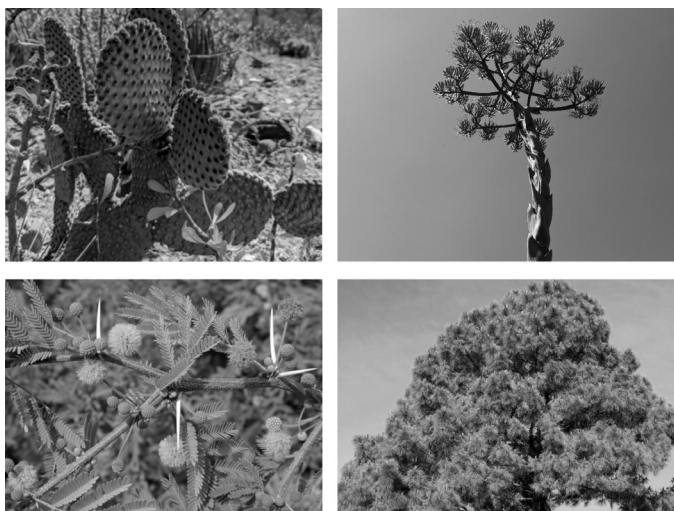


Imagen 2.1 La cobertura vegetal de la Sierra de San Miguelito (o CVSSM) es bastante diversa, donde la presencia de flora propia de ambientes semidesérticos coexiste, dependiendo de las altitudes, con vegetación propia de bosques de pino-encino (Imágenes obtenidas de Wikimedia Commons).

Aparte de su declaración como ANP, la serranía en la zona de estudio enmarcaba dos áreas naturales protegidas, las cuales consisten en el Parque Nacional Gogorrón, ubicado en el municipio de Villa de Reyes y de carácter federal desde 1936, “con una superficie de 38 231 ha que componen unas 2 391 ha de toda la sierra” (Almazán, 2004: 50). También está el Parque Urbano Ejido San Juan de Guadalupe, de carácter estatal, ubicado en la parte nororiental de la sierra, declarado como tal desde 1996, “con una superficie de 1 208 ha que abarcan unas 809 ha del total de la sierra” (*ibidem*: 50). Ambos parques y sus directrices giran en torno a la conservación y a la restauración forestal de las áreas circundantes (*ídem*: 50, mapa 4.10).

En cuanto a la fauna, se encuentra una predominancia de aves y mamíferos donde destaca la presencia de codorniz, huilotas o tórtolas, palomas de ala blanca, sueleras y montañeras de clima templado, lechuzas y buhos, conejos, liebres y ardillas. También se ha documentado la presencia de cacomixtle norteño, venado bura o cola negra, venado cola blanca, además de presencia de fauna ictiológica como reptiles quelonios, saurios, ofidios, lepidosaurios, aparte de culebras y serpientes de cascabel, coralillos, nauyaca o cuatro narices, alicantes y chirrioneras. Además existe prescencia de batracios (ranas, tortugas y sapos), insectos y arácnidos (Almazán, 2004) (Imagen 2.2). Se ha observado también la presencia de cócono (guajolote silvestre), tlacuache y tlaloyote, así como pájaro carpintero en partes de encinar y pinar, además de tortuga del desierto (Juárez, 1992).

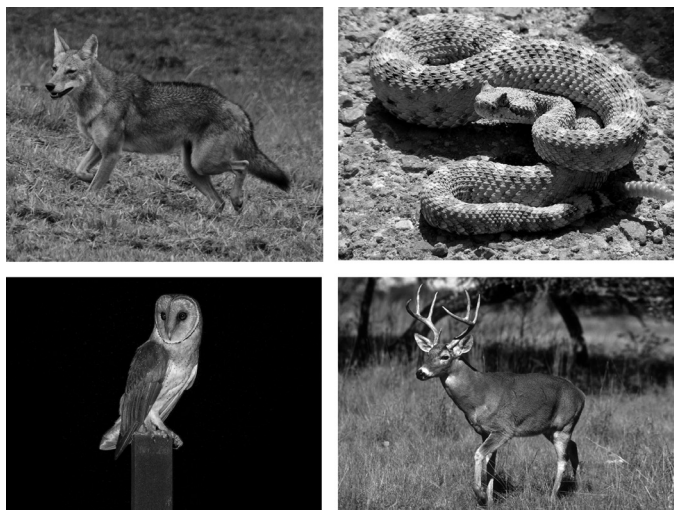


Imagen 2.2. La fauna del área de estudio es, como ocurre con la vegetación, ricamente variada (Imágenes tomadas de CONABIO).

En cuanto a los suelos característicos de la sierra, estos son del tipo *feozem Háplico*, *litosoles*, *regosoles*, *xerosoles Háplico*, *fluvisoles Eútricos*, y *regosoles calcáricos*, creando con ello una composición equilibrada en el contenido de limos, arenas y arcillas (Almazán, 2014), a lo cual podemos sumar la presencia hidrológica en la región de cuencas cerradas, corrientes de temporal, mantos subterráneos y manantiales (Juárez, 1992).

METODOLOGÍA

Esta investigación se compuso de tres fases. La primera consistió en registrar y documentar una muestra de sitios con arte rupestre en la zona centro del estado mediante el empleo de técnicas de dibujo, fotogrametría de rango corto, captura de video y fotografía digital. La localización de los sitios fue guiada por los conocimientos que al respecto tenían distintas personas provenientes de actividades profesionales variadas, y habitantes de comunidades cercanas a los sitios arqueológicos, con las cuales se entablaron vínculos de comunicación para la posterior difusión de los resultados de investigación.

La segunda fase residió en el trabajo de procesamiento del material documentado para el análisis y clasificación del arte rupestre, junto con la generación de una base de datos para la integración de los motivos con fines analíticos y comparativos, así como el estudio espacial de los sitios. La tercera fase comprendió la aplicación del marco teórico posthumano —ver capítulo 3—, para la interpretación de la pintura rupestre, con miras a buscar elementos que permitan comprenderla de una manera diferente a los paradigmas interpretativos que dominan la historia, antropología y arqueología del arte rupestre en México. A continuación se describen con mayor detalle las fases de la metodología de trabajo.

Primera fase

Para la primera parte del trabajo, se realizó una documentación basada en la propuesta de registro que desde hace unos años se implementa en el marco del proyecto Arte rupestre en la cuenca del Río Victoria, en Guanajuato (Viramontes y Flores, 2012-2017). El recorrido en campo se llevó a cabo en la región que comprende la zona centro del estado de San Luis Potosí, dándole un mayor énfasis a la Sierra de San Miguelito. Para la localización de los sitios, se recurrió al establecimiento de contacto con guías de distintas localidades, además de la consulta de información disponible y sugerente en la literatura pública existente, como las fuentes historiográficas o en material bajo resguardo del Archivo Histórico de San Luis Potosí “Lic. Antonio Rocha”, al igual que en documentos del Archivo Técnico del Consejo de Arqueología, del Instituto Nacional de Antropología e Historia, en la Ciudad de México.

En un primer momento, se realizó un registro fotográfico de los abrigos y frentes rocosos localizados, así como de los motivos pictóricos con y sin escala con una cámara Sony DSC-HX400V de 20.4 mega píxeles, a la más alta resolución con el ISO de exposición estándar, y guardadas en formato jpg, buscando tener la más alta calidad de las imágenes, necesaria para la visualización de detalles en los análisis de laboratorio.

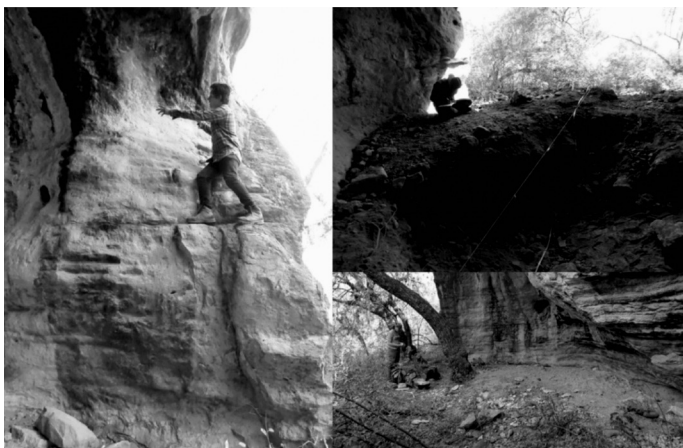


Imagen 2.3 El trabajo de campo, antes de la pandemia de COVID-19, implicó la toma de fotografías de los soportes rocosos y de los elementos pictóricos con uso de escala, así como el dibujo planimétrico de los abrigos y frentes, toma de puntos GPS, y análisis en campo. En esta imagen se muestran actividades de documentación en los conjuntos de los abrigos 3 (b y c) y 4 (a) del sitio Arroyo La Laja, en la Sierra de San Miguelito. Fotografías hechas por el autor y Laura Rodríguez.

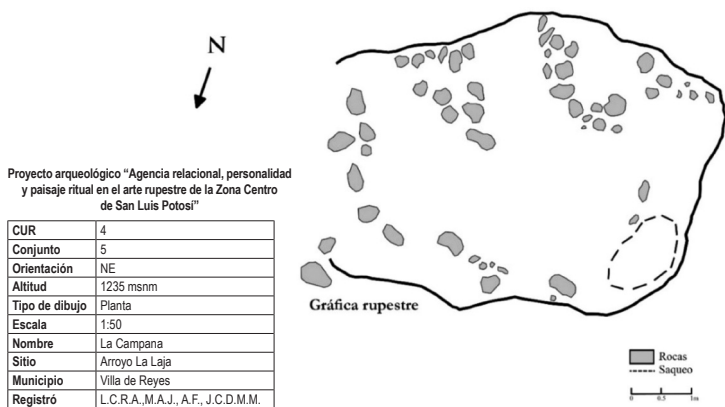


Imagen 2.4. Ejemplo del dibujo de planta del conjunto pictórico 4 del sitio Arroyo La Laja, y su trabajo de digitalización, a escala y orientado, junto con la etiqueta de datos técnicos obtenidos en campo. Dibujos en colaboración con Laura Rodríguez.

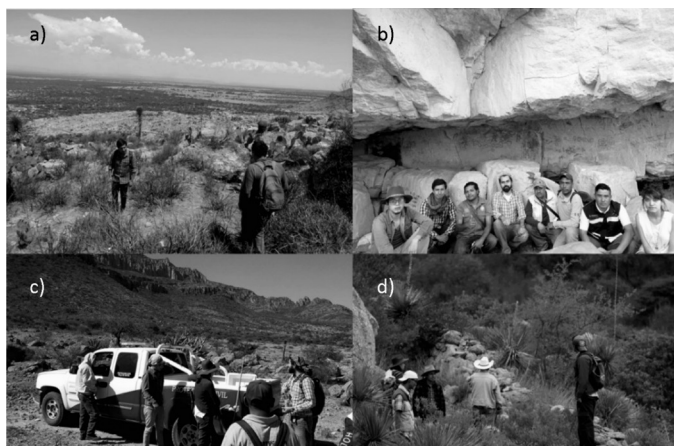


Imagen 2.5 Los trabajos de campo no fueron invasivos, y se realizaron bajo un sistema de trabajo responsable que buscó garantizar la menor afectación posible a los lugares visitados, así como la seguridad del equipo de trabajo. Aquí se muestra parte de las visitas al sitio Cerro de Silva, en Villa de Arriaga (a), y la colaboración con el departamento de Protección Civil de Villa de Reyes en los trabajos de investigación del sitio Cueva de Indios (b, c y d). Fotografías por Laura Rodríguez y el autor.

Posteriormente, se continuó con la elaboración de dibujos a escala 1:50 y 1:20 de corte y planta, usando una brújula marca Brunton, papel milimétrico, cintas de 50 m, flexómetros de 5 m, hilo y niveles, compás y escalímetro (Imágenes 2.3 a 2.5). También se tomaron las coordenadas UTM de los sitios mediante un GPS modelo Garmin Maps64x.

El uso de la técnica de fotogrametría de rango corto se realizó con el propósito de generar modelos 3D que buscan cumplir con supuestos secundarios implícitos a los objetivos generales de esta investigación, ligados al registro arqueológico de los sitios (Dueñas, 2014). Estos son, a) la documentación gráfica de los lugares con arte rupestre para facilitar la síntesis de información y su análisis, en virtud de la imposibilidad

que significaría regresar a los sitios de forma constante para efectuar estudios posteriores, b) la comparación diacrónica entre modelos que permitan el monitoreo del estado de conservación, así como una evaluación general del mismo durante la investigación, y c) la posibilidad de crear modelos tridimensionales que permitan la divulgación de los sitios arqueológicos sin necesidad de exponerlos al estrés antrópico de visitas potenciales.

Segunda fase

Se continuó con el análisis de las pinturas en el programa DStretch, desarrollado por Jon Harman como plug-in del software ImageJ, y que hoy es utilizado ampliamente en las investigaciones arqueológicas sobre arte rupestre. Su uso permite producir colores falsos reescritos en la imagen a estudiar. El resultado hace posible avanzar en la identificación de pintura rupestre en lugares en los que la erosión ha hecho lo propio, además de facilitar su visualización en campo con tecnologías de bajo costo (Harman, 2005; García inédita). Cada fotografía de los soportes rocosos con pintura rupestre, así como las imágenes tomadas de cada pintura o motivo particular identificado, fue cargada y trabajada de manera individual en el programa (Imagen 2.6).

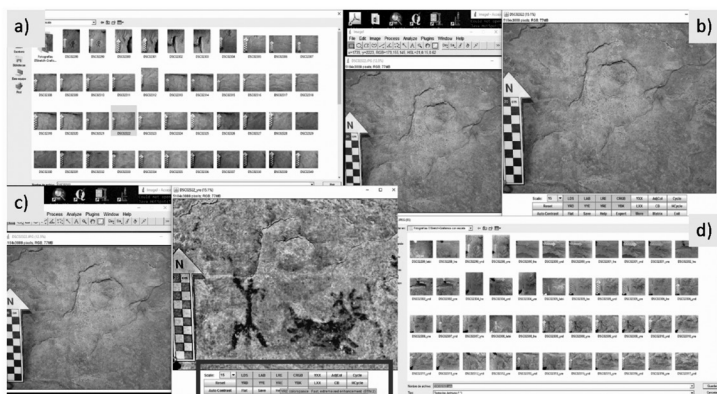


Imagen 2.6 Proceso de selección y filtrado de imágenes en DStretch. Primero, la imagen es seleccionada desde el repositorio específico una vez abierto el software (a y b). Se usan los filtros ubicados en la tabla de comandos (c -recuadro subrayado en rojo-), y una vez obtenidos los resultados que permiten visualizar los motivos, la imagen se guarda en otro repositorio, conservando de preferencia la clave de la imagen original para facilitar la ubicación posterior (d).

Una vez obtenidas las imágenes mejoradas por DStretch, estas pueden cargarse en Photoshop para manipularlas con herramientas para limpiarlas, de manera que solo quede una calca o una reconstitución pictórica hipotética, a escala, sobre la imagen original (Imagen 2.7). Lo anterior toma como base el trabajo metodológico de la arqueóloga Magdalena García Espino, desarrollado dentro del proyecto Arte rupestre en la cuenca del Río Victoria (García inédita; Viramontes y Flores, 2017b).

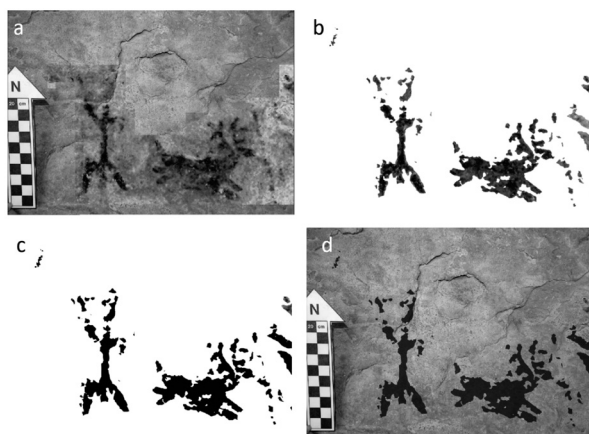


Imagen 2.7 En a) se muestra la imagen de falso color obtenida en DStretch, y b) muestra el trabajo de limpieza de la imagen mediante herramientas de Photoshop; c) muestra la reconstitución hipotética, y d) el montaje en el fondo original del soporte rocoso.

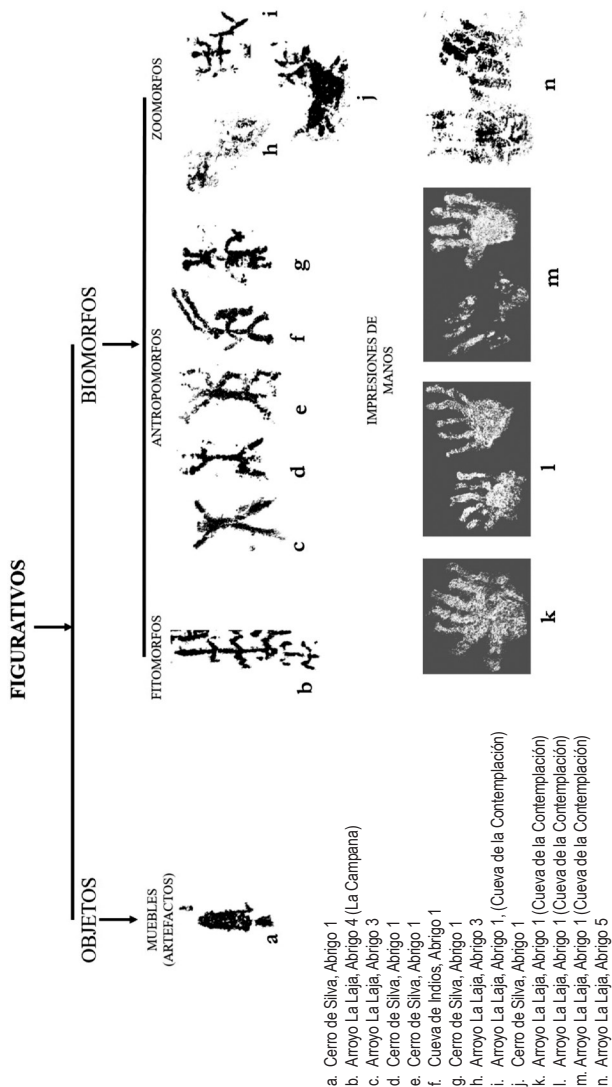
Para nuestra estrategia de clasificación de las pinturas o motivos rupestres, retomamos la propuesta usada para el estudio del arte rupestre del semidesierto de Querétaro y el nororiente de Guanajuato. Para la clasificación consideramos el motivo pictórico y grabado como unidad mínima de registro. Localizamos las unidades de soporte o paneles en que se encuentra el arte rupestre (en frentes o abrigos rocosos, cuevas, etcétera), e identificamos dentro de estos los conjuntos pictóricos, entendidos como concentraciones discretas de motivos con relación espacial (Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b).

Los motivos se ordenaron por categorías, como motivos figurativos (entidades de formas potencialmente reconocibles en nuestra realidad física-material), y motivos no figurativos (aquellos cuyas formas no permiten un reconocimiento de forma con entidades de nuestra presunta realidad física-material). Estas categorías se dividen en distintas clases, que refieren a

formas y no a significados, como las clases de motivos biomorfos y objetos para las categorías de lo figurativo (*e.g.* motivos antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, improntas de manos, muebles, inmuebles y motivos indefinidos), o las clases para lo no figurativo, como formas básicas geométricas (círculos, cuadrados, rectángulos, rombos, triángulos, elipses, semicírculos), líneas en formas diversas (líneas rectas, curvas, espirales), y puntos (agrupados y alineados). Estas clases derivan a su vez en distintos tipos (motivos esquemáticos, naturalistas, arquitectura, objetos, y elementos no identificados), y variantes (Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b) (Imagen 2.8).

Este sistema de agrupación es relacional, perfectible y no definitivo, pues permite agrupar los motivos por formas reconocibles para poder reducir al mínimo las relaciones de significación. Lo anterior no implica que la clasificación esté exenta de errores de atribución de significados, sobre todo con las pinturas que son, en apariencia ante nuestros ojos, de fácil reconocimiento formal. Esto es así debido a nuestros esquemas cognitivos humanos occidentales de referencia y elementos de juicio subjetivo. Es algo de lo que es difícil desprenderse al momento de estudiar el arte rupestre, a pesar de las metodologías construidas con lineamientos que se pretenden lo más objetivas posibles según los paradigmas del positivismo científico (Viramontes, 2005).

Sin embargo, ese es un riesgo que se asume en estos trabajos, como parte de un diálogo constante en el tiempo con trabajos anteriores o futuros, en una relación que se espera contribuya a incrementar nuestro conocimiento general sobre las entidades histórico-arqueológicas que estudiamos (Viramontes, 2005). Por ello es que también hay que recordar que el arte rupestre es multirreferencial y que no hay una sola lectura o narrativa posible. Esto se aprecia cuando a ciertos motivos geométricos circulares se les asocia con plantas alucinógenas, estrellas o conceptos solares.



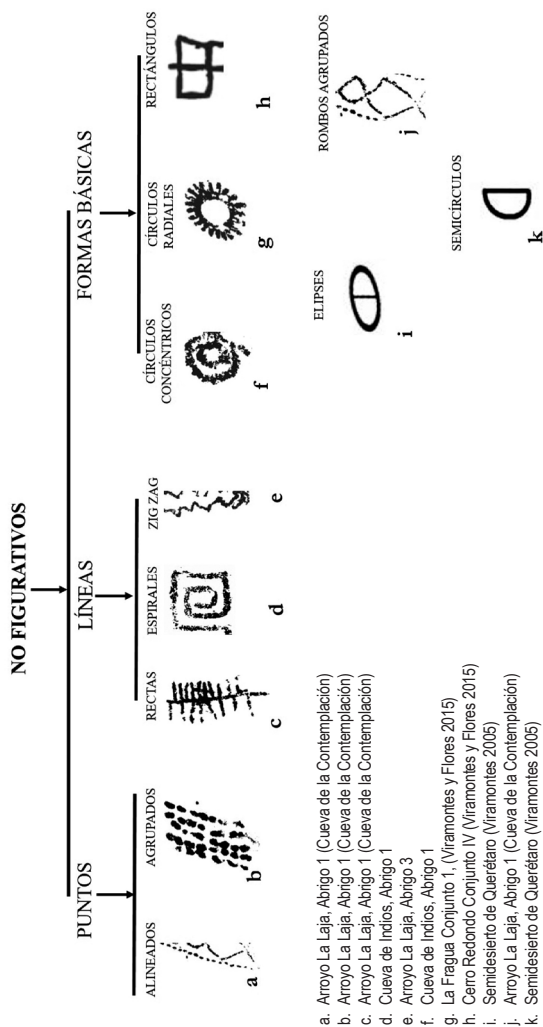


Imagen 2.8 Esquema general con ejemplos de la clasificación de motivos pictóricos usado en este trabajo (retomado y adaptado de Viramontes 2005, y de Viramontes y Flores 2017b).

No obstante, se observa con las representaciones que consideramos arquetípicas de la forma humana que también pueden interpretarse como fusiones de animales y personas, o como representaciones humanas en las que el resalte de órganos sexuales reproductivos explícitos crea incluso confusión al respecto. Establecer los límites o certezas de tales lecturas siempre dependerá de la construcción de argumentos basados en distintos niveles de evidencia, aunque nunca se podrá tener la seguridad de una lectura que se acerque a la verdad de lo que se quiso significar en la roca (Viramontes, 2005; Conkey, 2018).

Habiendo dicho lo anterior, basta con aclarar que, con respecto a la clase de los objetos, aquellos que aparecen asociados a motivos antropomorfos (tocados, faldellines o indumentaria en general), no se consideran separados de tales motivos a los que se encuentran relacionados en términos de composición (por ejemplo, un motivo antropomorfo con tocado y bastón). La categoría de no figurativos incluye motivos como un círculo clasificado como círculo, o un triángulo como un triángulo, etcétera. Con esto no asumimos que lo que se quería representar era un círculo *per se*, sino que la forma es la reconocible. También se reconoce y presupone que el significado con que se cargó a los motivos pudo ser variado y distinto (Viramontes, 2005: 117-26).

Una vez localizado cada sitio, se realizaron anotaciones de campo, llenado de cédulas de identificación, y documentación en grabadora de audio y video para complementar la base de datos del proyecto, desarrollada de forma paralela a esta etapa de investigación. Esta base recopiló información en cuatro apartados: registro y ubicación, características ambientales del sitio, descripción del arte rupestre identificado (de acuerdo con la metodología de clasificación ya descrita), y composición general y características del contexto arqueológico (Apéndice A, al final de este trabajo). Los modelos 3D por fotogrametría

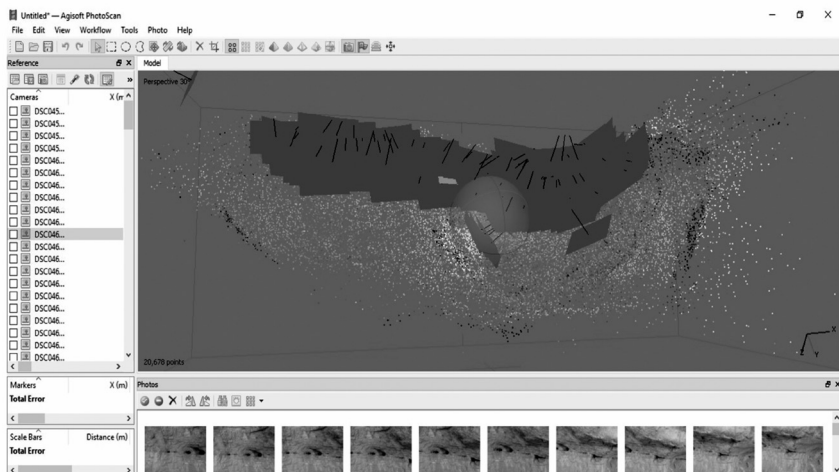


Imagen 2.9 Alineación de fotografías en Photoscan y generación de una nube de puntos que permite el trazo de la geometría 3D del abrigo del sitio arqueológico Cerro de Silva.

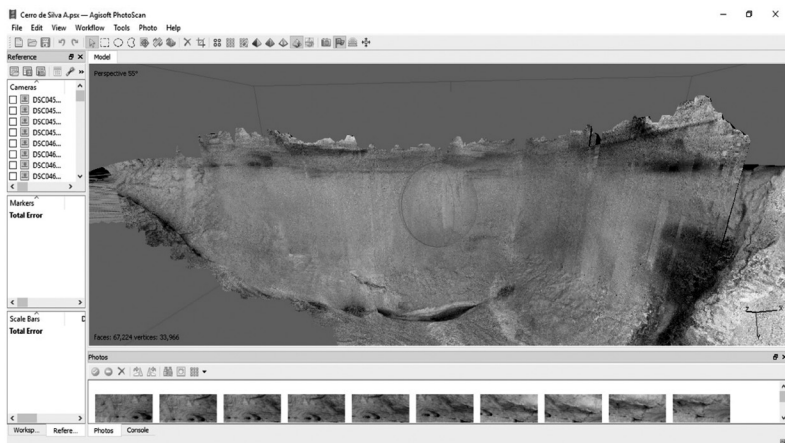


Imagen 2.10 Modelo general del abrigo rocoso donde se encuentran las pinturas de Cerro de Silva.

de rango corto se realizaron en el software Agisoft Photoscan 10.1 (Imágenes 2.9 y 2.10; Apéndice B).

La cartografía específica que pretende complementar la documentación en la zona de estudio, que considera el componente paisajístico intrínseco que se ha de tomar en cuenta en estos estudios, se realizó mediante el uso del software ArcGis 10.2, ejecutando análisis espaciales que contemplan la ubicación espacial de los sitios en mapas digitales del área de estudio. Esto se efectuó para estudiar lo siguiente: 1) cuencas de visibilidad de los sitios arqueológicos, 2) posibles rutas de comunicación entre estos, y 3) zonas de captación de recursos potenciales (Martínez y Viramontes, 2015). La elección de estos tres parámetros se corresponde con tres objetivos secundarios o subordinados (Gándara, 2011) del análisis de esta investigación, donde se buscó averiguar si los sitios poseían una función específica y complementaria de control espacial o territorial que les confiriera un estatus, agencia o personificación incluso más allá de la hipótesis ritual.

Con este aporte también se persigue claridad en cuanto al acceso y uso público/privado de los sitios en tiempos prehispánicos, ayudándonos a saber si el pintar en ellos pudo tener que ver además con su acceso y escala de uso. Esto nos ayuda a indagar en una hipótesis previa que sugiere que muchos de estos sitios eran mucho más que marcadores territoriales, aunque con un posible alto valor político y simbólico, tal y como se ha planteado en otro trabajo para la pintura rupestre del nororiente de Guanajuato (Martínez y Viramontes, 2015).

Los análisis fueron realizados en el software con apoyo y soporte de la maestra Erika Galarza, del Laboratorio de Percepción Remota de la Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades, de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, y se basaron en el uso de información obtenida de INEGI y de los trabajos de campo. Los archivos usados para el análisis

fueron datos vectoriales (información representable a través de ensambles geométricos de líneas, puntos y polígonos como lo serían ciudades, curvas de nivel, cursos de ríos, sitios arqueológicos, etcétera), y datos de tipo ráster (información representada mediante píxeles con valores que pueden representar altitud y conferir volumen a un espacio determinado).

Tercera fase

La tercera parte consistió en la interpretación comprensiva¹² de los resultados obtenidos desde la teoría del posthumanismo, en conjunto con información documental, etnográfica y arqueológica. Debemos recordar que las y los arqueólogos, en tanto historiadores y antropólogos, nos enfrentamos a lo desconocido, como muchas otras ciencias, usando como referencia circunstancias conocidas para entender contextos que nos son difíciles de comprender. Para ello usamos de forma explícita o implícita recursos de la antropología como la analogía etnográfica o la “argumentación por analogía”. Esto lo hacemos porque conocer el sistema de creencias a través del cual se creó el arte rupestre es casi imposible, puesto que muchos de los pueblos indígenas recolectores-cazadores que habitaron la región de estudio, que pintaron y grabaron sobre la roca, han desaparecido, y los pueblos indígenas del presente no necesariamente comparten o

¹² La interpretación comprensiva se establece aquí como un objetivo cognitivo legítimo dentro de la arqueología (Bate 1999; Gándara 2011). Al ser el arte rupestre un fenómeno cultural humano cuya expresión material no es igual a la expresión de otras dimensiones de la vida humana —como la actividad económica y política de las sociedades estatales prehispánicas con sus respectivos indicadores arqueológicos—, se ha debatido en la literatura si se ha de explicar, o solo interpretar. Según las propuestas teóricas de objetivos cognitivos para la arqueología explicitadas por Felipe Bate y Manuel Gándara, propongo a su lado que la comprensión interpretativa es más que la articulación de dos conceptos, para ser un reflejo teórico de lo que en la práctica hace el arqueólogo frente a fenómenos que no puede explicar a cabalidad con hipótesis de tipo causa-efecto, buscando la interpretación como heurística para arrojar luz sobre un problema. Aunado al conjunto teórico posthumano propuesto, creo que la comprensión interpretativa es el mejor recurso para abordar la gráfica rupestre, buscando salir de los obstáculos epistemológicos que dicen que en este tema la explicación es un mal viaje del investigador, y que solo debe limitarse a la interpretación.

conocen los códigos de referencia para interpretarlo. Por ello, el uso de las analogías etnográficas y etnohistóricas ha sido la vía más aceptable para elaborar hipótesis de trabajo, así como nuevas interpretaciones y explicaciones.

En tanto forma de argumentación por analogía, la analogía etnográfica (o etnohistórica), es un procedimiento de inferencia inductiva que nos permite proyectar de lo conocido a lo desconocido (Gándara, 1990: 52). La lógica fundamental del procedimiento supone la existencia de propiedades compartidas entre conjuntos: a partir de esas propiedades compartidas, podemos asumir la probable existencia de una propiedad que pueda existir en uno de los conjuntos (contexto fuente), que también podría o pudo existir para otro (contexto objeto) (Imagen 2.11; Gándara, 1990: 53).

De la misma manera, el argumento puede ampliarse, de tal manera que si otros conjuntos (o contextos fuente) comparten propiedades potenciales con el contexto objeto de la analogía, puede ser probable que el conjunto sobre el que intentamos hacer la analogía también presente una propiedad *R* (Imagen 2.12). La situación clave de los argumentos por analogía es la existencia de tales propiedades asumidas como compartidas, pero aún más importante, su relevancia.

En otras palabras, como se muestra en la imagen 2.12, la conexión entre casos (ejemplificada por la liga azul curveada), que obedece a la existencia de las propiedades compartidas (*P*, *Q* y *R* en los conjuntos *A*), es una conexión relevante —y causal—, porque esas propiedades compartidas no son un accidente, ya que casos similares las comparten. Según Gándara (1990: 53-60), esta relación de relevancia entre los elementos a comparar en una analogía se propone como causal en el sentido de que las relaciones entre elementos son repetidas y no fortuitas o arbitrarias. Esto es como si detrás de las argumentaciones por analogía, las y los arqueólogos supusiéramos la existencia —muchas veces implícita— de principios tipo ley, aunque en realidad no es así.

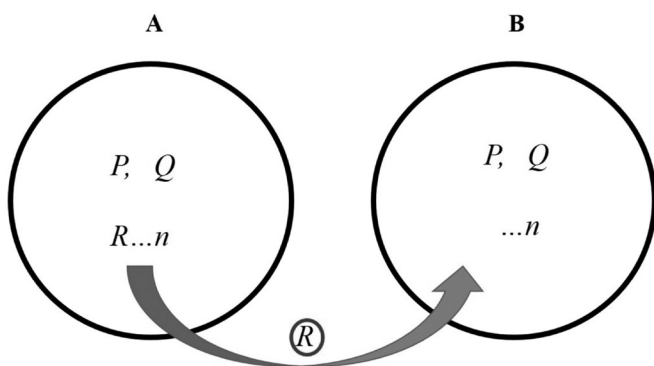


Imagen 2.11 Representación esquemática de un argumento por analogía. El conjunto A sería el contexto fuente de la analogía (el caso conocido) y B sería el contexto objeto (el arqueológico, por ejemplo). Las propiedades P y Q son las propiedades compartidas (tecnología, ideología, modo de subsistencia, nociones del cuerpo, etc.). La propiedad R sería la que se asume que podría tener el conjunto B (adaptado de Gándara 1990:53, figura 1).

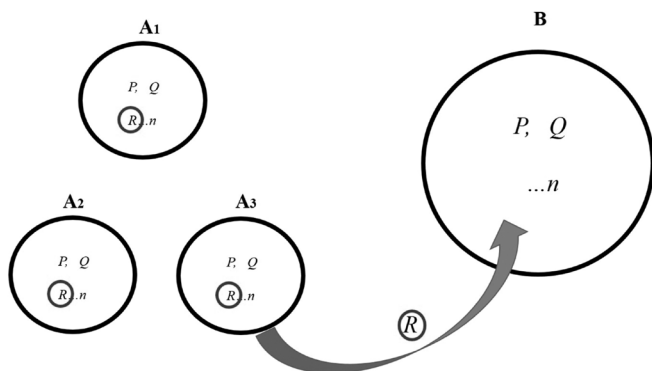


Imagen 2.12 Representación esquemática de la extensión de un argumento por analogía. Los conjuntos A serían el contexto fuente de la analogía (el caso conocido) y B sería el contexto objeto (el histórico-arqueológico, por ejemplo). Las propiedades P y Q en los conjuntos A, son compartidas con el conjunto B (tecnología, ideología, modo de subsistencia, nociones del cuerpo, etc.). La propiedad R sería la que se observa existente en los conjuntos A, y que se asume podría o pudo existir también para B (adaptado de Gándara 1990:53, figura 1).

Por ello es importante tener en cuenta esta lógica procedimental subyacente a la argumentación por analogía, puesto que resulta que la arqueología existe porque asumimos que podemos aprender algo del pasado a partir de la observación del registro histórico-arqueológico presuntamente estático que nos ha llegado a través de distintos procesos geo-físico-químicos. Esto es así porque epistemológicamente partimos de que los espacios y el resto de la cultura material que usamos y creamos los seres humanos, “reflejan los procesos dinámicos que realizamos cotidianamente” (Gándara, 1990: 51). Por ello es que la arqueología asume que, si los sitios arqueológicos no se encuentran saqueados, destruidos, o que mantienen cierta integridad, podremos hacer inferencias significativas sobre el pasado, ya que asumimos también una relación entre nuestra conducta humana y la cultura material. Resulta así que la analogía (etnográfica o etnohistórica) se vuelve un proceso fundamental no solo inevitable, sino legítimo, necesario, constitutivo e imprescindible de la arqueología misma en un nivel muy profundo (Principio Cortina; Gándara *op. cit.*: 49,76).

No obstante, no todas las analogías son igualmente válidas. La viabilidad de una analogía etnográfica, etnohistórica o de cualquier otro tipo, depende de la relevancia de las propiedades compartidas a comparar, las cuales sirven para proyectar del contexto fuente o de referencia, al contexto objeto de la analogía. El problema es: ¿cómo saber qué propiedades son relevantes y cuáles no? La elección de tales propiedades depende de que establezcamos una relación de causalidad, implicando que tenemos que explicitar los supuestos o principios generales que usamos para justificar el recurso de la argumentación por analogía.

En otras palabras, debemos “especificar el aspecto o área sobre el que se hace la analogía y el tipo de dominios onto-

lógicos¹³ involucrados” (Gándara *op. cit.*: 75-78), creando así analogías parciales o restringidas por los contextos comparados en el espacio y en el tiempo a través de la explicitación de tales principios de justificación, de tal manera que comparar contextos por analogía implicaría considerar bien las “propiedades compartidas”. Si son tecnologías materiales o corporales, contextos de desarrollo histórico medioambientales, condiciones geográficas, conexiones históricas, aspectos ideológicos o simbólicos, nociones del cuerpo, lengua, etcétera. Esto nos ayuda a crear analogías válidas, coherentes y que no carguen con problemas como las presunciones de ilegitimidad que cargaron, por ejemplo, las analogías etnográficas que provocaron las Guerras Chamánicas¹⁴ (Clottes y Lewis-Williams, 2010: 149-153).

¹³ La noción de dominios ontológicos es recuperada de la clasificación de las ciencias realizada por August Comte en el siglo XIX, y que permitió establecer una jerarquía de la organización de la materia. Esta noción permite, dentro de sus múltiples derivaciones, asumir la potencial existencia de una diversidad de “leyes” o de “principios tipo ley que son variables en extensión y en “universalidad” (Gándara, 1990: 62-66). Algo así como leyes que no son leyes, al menos no en el sentido de las leyes físicas —o de las leyes de la dimensión ontológica de la física. Básicamente, esos principios generales tipo ley dependen, según esa observación gandariana, de la “dimensión ontológica” de la realidad a la que se apliquen. Pero baste decir que, para los propósitos de nuestro trabajo arqueológico, nos permite proponer principios generales que, a manera de hipótesis, justifican los procesos argumentativos por analogía que se verán en el capítulo V.

¹⁴ Las Guerras Chamánicas fueron una serie de polémicas académicas desatadas durante la década de 1990 entre la élite prehistoriadora europea y los arqueólogos Jean Clottes y David Lewis-Williams a raíz de la publicación de su obra conjunta *Los chamanes de la prehistoria*. En tal obra presentaron por vez primera la propuesta de que mucho del significado del arte rupestre del Paleolítico franco-cantábrico se encontraba detrás de las experiencias de los estados alterados de conciencia percibidos dentro de sistemas cosmológicos chamánicos. El problema fue que muchos críticos parecieron participar de un enorme problema de comunicación que asumía que los autores habían usado exclusivamente las etnografías del pueblo San sudafricano para elaborar un modelo interpretativo (el famoso modelo neuropsicológico) que debía usarse para interpretar todo el arte rupestre paleolítico del mundo. La cosa es que cuando se lee su libro, o al menos la edición en español de editorial Ariel de 2010 que consultó quien escribe estas líneas, se descubre que los autores nunca pretendieron que su modelo se usara indiscriminadamente para estudiar el arte rupestre de todo el planeta, como muchos trabajos hicieron después. Más bien, parece que la discusión comenzó por no leer reflexivamente el trabajo de los autores, y que terminó en una sección de más de 50 páginas de dicha edición mencionada, en la que por medio de la exposición de contrargumentos, los autores rebaten los ataques muchas veces ridículos que sufrieron, reconociendo también sus propios errores, en un esfuerzo loable por defender su trabajo, buscando aclarar dudas y problemas especialmente sobre las críticas más duras, entre las que figuran aquellas contra su aparente uso indiscriminado de la analogía etnográfica.

Por supuesto, la analogía puede tener sus problemas si no es usada correctamente o de forma indiscriminada. Pero en tanto la etnografía existe como una documentación espacio-temporal de un grupo histórico, funciona como un recurso para acercarnos a la interpretación de contextos que por sí mismos no dicen nada (Zubieta, 2006; Gándara, 1990), y nos es útil para construir hipótesis que deben ser evaluadas independientemente de las analogías usadas (Gándara, 1990). En nuestro caso de estudio, este recurso es de gran utilidad porque hoy existen pocas tradiciones vivas de ejecución de arte rupestre, por lo que el uso de la analogía etnográfica (y de otros recursos o líneas de evidencia), sirve para acercarnos a su comprensión en virtud de las dificultades epistémicas a las que nos enfrentamos (Zubieta, 2006: 58-59).

Dada la región bajo estudio y el fenómeno, varias premisas para la justificación de las analogías han de explicitarse, tal como se viene diciendo. En primer lugar, el fenómeno de estudio se encuentra dentro de una región que fue habitada por grupos recolectores-cazadores que interactuaron por siglos con sociedades de tradiciones agrícolas. Lamentablemente, muchas de esas sociedades desaparecieron, especialmente aquellas que habitaron el área para el siglo XVI, y sus descendientes se mezclaron con otros grupos en un lento pero continuo proceso de asimilación y colonización tanto material como espiritual. Por lo tanto, el estudio del arte rupestre implicaría valernos de la información disponible, como las fuentes documentales y los trabajos basados en ellas, para tener una comprensión lo más cabal posible sobre estos grupos. Por supuesto, no debemos ser ajenos a los sesgos coloniales de frailes o cronistas que se vertieron en las fuentes existentes, por lo que la mirada crítica siempre ha de tenerse en cuenta.

En segundo lugar, hay que recordar que distintos trabajos etnográficos han logrado documentar aspectos de las socieda-

des descendientes de los pueblos originarios y muchos datos que incluyen información con respecto a las relaciones que las sociedades tejen entre ellos y con la cultura material que generan y su medio circundante, lo cual, desde una perspectiva propia de las ontologías relacionales (ver capítulo 3), puede ser de gran apoyo para la arqueología.

Dicho lo anterior, los aspectos de relevancia sobre los cuales se harán analogías en este trabajo, serán aquellos que desde las etnografías, las fuentes y los datos arqueológicos se puedan vincular con nociones de personhood o *personhood* (relaciones sociales, materiales, y nociones del cuerpo), de agencia relacional (relaciones sociales entre entidades humanas y no humanas), y de paisaje sagrado (nociones cosmológicas sobre la naturaleza y sus elementos condensadas en mitos o prácticas rituales), por lo que los “dominios ontológicos” involucrados en las analogías de esta investigación son exclusivamente históricos y sociales.

Por último, queda establecer que la argumentación de este trabajo se da bajo un sistema “tipo cable o de cuerda”, que como su nombre indica, consiste en la interconexión, trenzado o enredo de distintas líneas de evidencia. Esto es así porque al explicitar el sistema de argumentación se deja en claro que las interpretaciones dependen de los aportes de distintas líneas de evidencia, donde si una falla, o no es lo suficientemente convincente, existen otras que aportan información de apoyo, a diferencia de lo que ocurriría con una argumentación de tipo cadena —la que se suele creer erróneamente que usa la ciencia en general—, la cual consideramos inadecuada para el estudio del arte rupestre, puesto que implicaría que si un eslabón de la cadena argumentativa tiene problemas por falta de evidencia o inconsistencias lógicas, toda la interpretación fallará (Lewis-Williams, 2002; Clottes y Lewis-Williams, 2010).

Lo que en realidad hacemos como investigadores es buscar distintas líneas de evidencia que nos permitan construir

conocimiento respecto a nuestros objetos/sujetos de estudio. Es este proceso de trenzado de distintas líneas de evidencia lo que se conoce entonces como argumentación tipo “cuerda”. La ventaja de tal argumentación sería que cada línea de evidencia, por sí misma, es o debería ser tanto “sustentadora” como “restrictiva” (Lewis-Williams, 2002: 102). “Sustentadora” porque cada línea de evidencia puede contribuir a llenar “vacíos” de información sobre algo, en otra línea de evidencia, y “restrictiva”, en tanto nos limita a la misma evidencia, para evitar caer interpretaciones sin fundamento.

Un ejemplo ayuda a ilustrar lo anterior. Si en una excavación arqueológica nos encontramos con una estructura circular hecha mediante la delimitación de un área con rocas pulidas, el contexto arqueológico por sí mismo podría no decirnos mucho. Pero si al considerar el registro etnográfico descubriéramos que estructuras similares eran erigidas por sociedades de recolectoras-cazadoras para actividades de soledad contemplativa, entonces la actividad humana de una sociedad del presente o del pasado cercano nos ha llevado a evidencia material similar a lo que encontramos en el registro arqueológico. De esta forma es que podríamos sugerir una relación de función o significado similar entre la actividad documentada etnográficamente, y el material arqueológico encontrado, y de paso seguir buscando más información en otras líneas de evidencia que puedan apoyar o refutar la hipótesis (Lewis-Williams, 2002: 103).

Por lo anterior, las distintas líneas de evidencia usadas en este trabajo serán la información etnográfica, antropológica, arqueológica y de fuentes documentales, además de aquella resultado de análisis visuales del arte rupestre, información propia de la documentación de cada sitio arqueológico, y el marco teórico posthumanista (ver siguiente capítulo). Tal es el proceso argumentativo de esta investigación.

CAPÍTULO III.

ARQUEOLOGÍA POSTHUMANA: UN MARCO TEÓRICO DIFERENTE PARA EL ARTE RUPESTRE PREHISPÁNICO

Nos distinguimos a nosotros mismos de la naturaleza separándonos de la materia y de otros organismos vivos por cualidades cognitivas y de personalidad que creemos solo nuestras. Por ello vemos aquello que llamamos naturaleza (el resto del mundo material, orgánico y no orgánico), como un recurso manipulable, no sintiente y externo a nosotros, dispuesto para ser explotable en grados inimaginables. Nos concebimos además como personas individuales únicas, indivisibles y auto contenidas en cuerpo y mente, con límites físicos e identidades fijas. Pero estas ideas son una fantasía, una construcción cultural reciente, cuyo desarrollo puede trazarse desde el presente hasta la Ilustración y el surgir del Humanismo, ya que forman parte de los parámetros ontológicos de nuestras sociedades occidentales, sojuzgadas por el capitalismo biogenético postantropocéntrico en que vivimos (Braidotti, 2015; Hernando, 2016; Robb, 2010; Vigliani, 2011 y 2015).

Hasta años recientes, la arqueología seguía siendo vista como una disciplina encargada del estudio de la humanidad a partir de los restos materiales que deja detrás, emprendiendo una reconstrucción de la historia de nuestro pasado compartido. Pero esta visión tiene como base un principio filosófico muy sencillo que no había sido cuestionado del todo: la idea

de que las personas humanas somos diferentes del mundo no humano, y que estamos de alguna forma por encima de él. Dicho de otra manera, la arqueología no cuestionaba del todo las diferencias cartesianas entre cuerpo/mente, alma/materia, lo objetivo/subjetivo, establecidas con el pensamiento de René Descartes, y que forman parte del espíritu de la humanidad moderna (Harris, 2021; Vigliani, 2011).

Por otro lado, somos cada vez más conscientes de que aquellas nociones que creemos que nos definen como humanidad no son universales. Esto lo demuestran los vastos trabajos con y desde sociedades tradicionales no occidentales, los cuales le han permitido a la arqueología criticar sus sesgos antropocéntricos al cuestionar seriamente los límites y características de la humanidad, así como reconocer que la constitución del ser y del mundo puede entenderse a partir de otras ontologías (Fowler, 2004; Harris, 2021; Jervis, 2019; Watts, 2013).

Ante estos cambios, el Posthumanismo surge fundamentado en una crítica firme contra las hipótesis fallidas del humanismo cartesiano (Braidotti, 2015), y surgen las arqueologías posthumanas como nuevas dislocaciones epistemológicas que buscan criticar esos discursos dualistas, antropocéntricos y humanistas para optar por abrazar otras visiones ontológicamente relacionales y no antropocéntricas del mundo, del presente y del pasado. Tales arqueologías enfatizan una perspectiva distinta de lo material, de lo no humano y de las ontologías no antropocéntricas, “implicando una visión radicalmente diferente de lo social” (Fahlander 2017: 74-5). Una en la que el foco de atención está en el entramado, compromiso, enredo o dependencia de las entidades humanas con lo no humano (objetos, cosas, artefactos, tecnología, la naturaleza o cualquier otra acepción de la materia en su más amplio sentido) (Kay & Haughton 2019; Crellin *et al.* 2021).

Así pues, enraizada en trabajos como la teoría del actor-red de Bruno Latour (2007, 2008), el realismo agencial de Karen Barad (2007), la teoría de materia vibrante de Jane Bennett (2010), el posthumanismo feminista crítico vitalista de Rosi Braidotti (2015 y 2019), y principalmente en la filosofía de Gilles Deleuze (Deleuze, 2002, 2004 y 2007; Deleuze y Guattari, 2002 y 2004; Delanda, 2016), las arqueologías posthumanas buscan redefinir nuestras nociones sobre lo social, para hacernos reflexionar sobre el foco de nuestra atención largamente puesto en lo humano. Solo entonces podemos considerar las complejas redes de relaciones entre lo humano y la materialidad no humana, en donde esta última pasa de ser un conjunto de entidades pasivas que esperan la intervención humana, a mostrarse ahora como un ensamblaje fluido de fuerzas activas con sus propios deseos, intencionalidades, identidades, personidades y géneros, en tanto forman parte fundamental de procesos sociales y cambios culturales en distintas escalas.

Esto implica considerar que aquello que llamamos cultura material, fueron “componentes integrales del pasado, los cuales fueron modelados por la cultura humana, *la cual estos también ayudaron a modelar*”¹⁵ (Jones, 2004: 330, en Fahlander 2017: 77), implicando que nuestro enfoque de análisis debiera considerar ahora tanto lo humano como lo no humano, como entidades relacionalmente constituidas, que construyen y dan forma al mundo de forma conjunta. Este paradigma parece representar un desplazamiento de perspectiva, que sin dejar de lado la importancia de las entidades humanas, puede volver el pasado más comprensible e inclusivo, a través de la “combinación” o valoración “simétrica” de lo que existe, negando la dicotomía aún hegemónica entre cultura y naturaleza para repensar la agencia de las cosas (Robb, 2010).

¹⁵ Cursivas propias.

En tal sentido, y contra las arqueologías antropocéntricas, las arqueologías posthumanas por lo general comparten una postura ontológica en la que se comprende al mundo y la realidad como unívoca, inmanente y relacional, que enfatiza la diferencia de todo lo que existe, en un continuo proceso de devenir que nunca termina (Harris, 2021: 46-52). Esto implica reconocer que absolutamente todas las cosas existentes emanan de la misma sustancia o materia (univocidad), y que todo lo que existe o ha existido en el mundo es históricamente contingente, porque surge en condiciones siempre específicas (inmanencia). De igual manera, todo lo que existe lo hace a través de relaciones; esto es, que el mundo y las cosas que existen lo hacen en paralelo o simultáneo, a través de las relaciones que surgen entre todas las cosas, porque el mundo y el universo son en principio relacionales (Harris, 2021: 48-49).

Sin embargo, aunque todo haya emanado de la misma sustancia, de alguna manera todo lo que existe, las cosas que pueblan el mundo en que vivimos (incluyendo a las personas humanas), son diferentes entre sí. Esto ocurre debido a la existencia de la diferencia como proceso conductor y generador del mundo, que permite que las cosas siempre estén en movimiento, que sean dinámicas, siempre cambiantes, siempre convirtiéndose en algo más, lo cual se conoce como devenir¹⁶ (Deleuze, 2002; Harris, 2021: 49-52). Si debido a la constitución dinámica y relacional del mundo, todo lo que existe siempre está en proceso de devenir, en proceso de cambio a distintas escalas, ritmos y tiempos, esos procesos relacionales de cam-

¹⁶ A pesar de su aparente radicalidad, estos principios ontológicos de las arqueologías posthumanas están basados en la ya mencionada filosofía de Gilles Deleuze y Félix Guattari (2002), y Manuel DeLanda (2016), la cual se articula con la transdisciplinariedad de trabajos paradigmáticos como el de la física teórica feminista Karen Barad (2007), el de la filósofa Jane Bennett (2010), o el propio de la reconocida bióloga feminista y especialista en estudios de ciencia y tecnología, Donna Haraway (2019), nutriendo así a las arqueologías posthumanas de enriquecedoras bases epistémicas y ontológicas provenientes de las mal llamadas “ciencias naturales”.

bio, de devenir, históricamente contingentes y específicos, son el objetivo de comprensión e investigación de las arqueologías posthumanas y postantropocéntricas (Harris, 2021: 21-39).

Tal objetivo se consolida bajo el entendido actual de que el ser humano no es ni por asomo el único gran motor causal de cambio en el mundo, ni el único capaz de hacer historia. Esto implica también que, a través de las ideas de “materia vibrante” (Bennett, 2010) y “realismo agencial” (Barad, 2007), se puede reconocer ampliamente el papel activo de todas las cosas no humanas en la construcción no solo del mundo, sino también de la historia (Jervis, 2019). Tal reconocimiento se logra a través del estudio de los complejos procesos relacionales que exploran el enredo activo de las agencias humanas con la agencia de lo no humano (objetos, sustancias, flora, fauna, fuerzas “naturales” o geofísicas, elementos del paisaje, elementos exoplanetarios, etcétera), donde lo no humano ahora se despoja de un rol pasivo impuesto por el antropocentrismo humanista y positivista para liberar su papel activo, dinámico y poderoso en la Historia.

Aquí la inspiración deleuziana en las arqueologías posthumanas ha sido crucial. Primero, para formular principios ontológicos que las diferencian de las arqueologías antropocéntricas (*e.g.* univocidad, inmanencia, relacionalidad, diferencia y devenir). Y segundo, para usar nuevos conceptos críticos, así como herramientas descriptivas y analíticas afines (*e.g.* teoría de ensamblajes). Las arqueologías posthumanas así se distancian de los principios ontológicos del Humanismo antropocéntrico por una postura con profundas consecuencias, no solo epistémicas y ontológicas, sino incluso políticas, que abre posibilidades para ser más que representacionales en la búsqueda por contribuir a resolver nuestros problemas más apremiantes¹⁷ (Braidotti, 2015; Jervis, 2019: 12-15). Las

¹⁷ Aunque las críticas contra las arqueologías posthumanas —y contra el Posthumanismo en general— sostienen que este “giro ontológico” es antihumanista porque desplaza al ser humano

arqueologías posthumanas encuentran así un nuevo terreno donde ir más allá del antropocentrismo, para dar cuenta de problemas y procesos en el pasado y presente, escapando de las limitantes de las narrativas antropocéntricas (Harris, 2021: 21-24). Por ello, la oportunidad de las arqueologías posthumanas no solo radica en que permite un renovado compromiso con los avances de las ciencias del mundo material, sino que también posibilita profundas áreas de encuentro con el pensamiento indígena y sus teorías sobre el mundo y la realidad (Jervis, 2019: 25-30).

Como resultado, bajo este paradigma se ha agrupado una amplia multiplicidad de propuestas arqueológicas posthumanas para entender de formas radicales los vastos y diversos mundos que poblaron nuestros mundos pasados compartidos. Desde la arqueología simétrica (Olsen, 2010), y su segunda ola conocida como la arqueología con ontología orientada a objetos (Olsen, 2010 *et al.* 2012; Petúrsdóttir & Olsen, 2017; Witmore, 2021), las arqueologías relacionales y del enredo (Hodder, 2012; Watts, 2013), la arqueología posthumana feminista crítica, neomaterialista y deleuziana (Crellin, 2020; Crellin & Harris, 2021; Harris, 2021), o la arqueología de ensamblajes (Jervis, 2019; Kay & Haughton, 2019; Fernández-Götz *et al.*, 2021). Así, se ha posibilitado el surgimiento de trabajos arqueológicos posthumanos que buscan nuevo suelo para “transgredir posibilidades” (Fahlander, 2017: 80-1), con resultados prometedores (Alberti & Bray, 2009; Alt & Pauketat, 2020; Armstrong *et al.*, 2018; Henare *et al.*, 2007; Knappet & Malafouris, 2008; Martin, 2013; Moro & Martin, 2021; Rodrí-

del centro de nuestras indagaciones (con posibles riesgos éticos para las luchas sociales del presente), en realidad parten de una comprensión escasa de las implicaciones ontológicas del paradigma. Por el contrario, se ha argumentado que las consecuencias políticas de la adopción del Posthumanismo en las ciencias sociales puede permitir abrir campos de posibilidades que consoliden mejor los esfuerzos de las luchas sociales que protagonizan nuestros tiempos, incluyendo problemas que afectan no solo a los humanos, sino también al resto de formas de vida con las que compartimos el planeta (Braidotti, 2015; Harris, 2021; Jervis, 2019).

guez y Martínez, 2023; Valle, 2018; Zubieta, 2021). El presente trabajo pretende sumarse a tales esfuerzos.

RETOS Y CONCEPTOS DE UNA ARQUEOLOGÍA POSTHUMANA

A partir de los trabajos en que se fundamentan sus principios ya descritos, las arqueologías posthumanas tienen retos a los que enfrentarse para alcanzar sus objetivos. Entre estos están el poder ser postantropocéntricas, abrazar la vibración de la materia, enfocarse en las relaciones, la historia y los procesos, depender de las cosas por sí mismas, ser más que representacionales, trabajar a múltiples escalas, y crear nuevos conceptos.

Las arqueologías posthumanas necesitan ser postantropocéntricas para negar la importancia central del ser humano. Porque el pensamiento humanista antropocéntrico limita nuestro entendimiento del pasado al demandar una especificidad histórica universal (el foco de atención en lo humano), que niega la realidad de otras formas alternativas de humanidad en el presente y el pasado. Por lo tanto, que la arqueología devenga postantropocéntrica implica buscar reconocer la especificidad histórica del ser humano como una entidad más entre muchas otras, donde también importa el papel de lo no humano en la historia. Esa es la razón para abrazar la vibración de la materia. Para reconocer que los materiales por sí mismos juegan un papel en la emergencia del mundo, ya que los materiales están vivos, aunque no de la misma forma que los humanos, porque cuentan con “una vida apropiada para la materia” (Harris, 2021: 21-27; Morton, 2017).

Ahora bien, para explorar la especificidad histórica de distintos tipos de humanidad, una perspectiva o enfoque relacional es clave. La relacionalidad implica reconocer las relaciones como los factores críticos determinantes del

universo, donde lo que existe emerge dependiendo de las circunstancias contextuales en las que se encuentra. Estas relaciones son dinámicas, y conceptualizarlas de forma activa nos permite explorar su cambio y desarrollo a través del tiempo en formas históricamente específicas. Esto tiene que ver con el énfasis en los procesos, puesto que el mundo es continuamente traído a existencia, ya que no es algo que exista de forma predefinida, sino que deviene de forma continua. Esta es la razón por la cual no podemos concebir la cultura material como algo que existe fuera del tiempo, pues lo que existe, humano y no humano, emerge a partir de relaciones en tiempos y lugares específicos, por lo que los materiales (y la materia) poseen historia, y al igual que las personas, no son los mismos en todo tiempo y lugar, ya que emergen de formas particulares con propiedades específicas. Considerando la noción de la materia vibrante, se cae en cuenta de que las propiedades de los materiales surgen en contextos relacionales específicos. Dicho de otra manera, las propiedades de la cultura material emergen de las relaciones históricas específicas en las cuales aquella está inmersa, lo cual explica por qué los materiales no son los mismos (o no tienen las mismas propiedades), ni en el pasado ni el presente (Harris, 2021: 27-29).

Una perspectiva relacional entonces difumina los límites entre las cosas y las personas porque tenemos que reconocer que las cosas no pueden aislarse de las relaciones que las constituyen. Sin embargo, también debemos ser capaces de poder hablar de las cosas por sí mismas, sin dejar de lado la relacionalidad. Deberíamos poder hablar de un artefacto cerámico, una punta de proyectil o una pintura rupestre como cosas en sí mismas, sin dejar de lado el análisis de las relaciones de las cuales devienen y con las cuales están enredadas, reconociendo al mismo tiempo el papel activo que las cosas

tienen para crear relaciones en todas las formas posibles (Harris, 2021: 30-31).

Por otro lado, el reto de ser más que representacionales tiene que ver con la crítica a la larga tradición arqueológica postprocesual y antropocéntrica que ha enfatizado la búsqueda por significados, reduciendo las formas de vida no humana a meros significantes que siempre “representan algo más”. Incorporar la noción del realismo agencial implica reconocer que el entendimiento humano del mundo en el pasado no debe ser nuestro único foco de atención, sino que también debemos buscar acercarnos a los significados y las representaciones sin negar la vibración de la materia, sin reducir el mundo a representaciones, pero sin negar tampoco la importancia de las mismas. Esto nos permitiría describir de forma postantropocéntrica cómo es que la diferencia produce formas alternativas de humanidad, puesto que el proceso histórico de creación de diferencia yace en el centro de cómo el mundo (y muchos otros mundos en el pasado), deviene en existencia (Harris, 2021: 32-34).

Por eso, trabajar a múltiples escalas es fundamental para el estudio arqueológico posthumano e histórico del pasado, porque si queremos entender su diversidad, necesitamos colocar las prácticas culturales y los materiales en contextos históricamente específicos y más que humanos. Esto posibilita que incluyamos a lo no humano de forma más activa en las narrativas sobre el pasado, al reconocer que el devenir de los mundos del pasado se dio a múltiples escalas, desde lo muy pequeño hasta lo muy grande, entendiéndolas como eventos y procesos continuos que siempre cambian, pero que también perduran, operando simultáneamente a ritmos distintos (Harris, 2021:34-36).

Estos retos demandan que las arqueologías posthumanas posibiliten la emergencia del amplio espectro de diferencias

en el pasado, no solo en términos de las diferencias entre personas y cosas, sino también la emergencia de los conceptos ontológicos que esos mundos generaron en la antigüedad. Lo cual nos ayudaría a explicar qué clase de mundos fueron estos, los cuales crearon lo que nos queda del pasado, en momentos de diferencia radical, y que suelen ser tan difíciles de comprender, como el arte rupestre. Un enfoque como este, entonces, podría posibilitar explorar el estatus ontológico de tales momentos de diferencia (Harris, 2021: 37-39).

Para sortear estos retos, ha resultado de valor la instrumentación de conceptos críticos (*e.g.* lo virtual y lo actual, la diferenciación, morfogénesis, lo intensivo y su expresión en deseo, afecto y poder), y herramientas analíticas como la teoría de ensamblajes, en general emanados de la filosofía de Gilles Deleuze. Considerado por Michel Foucault como uno de los pensadores más brillantes de su generación, Gilles Deleuze fue un filósofo francés decidido a escribir en contra del pensamiento occidental. De ahí que su filosofía sea relacional, enfatizando el devenir por sobre el ser, incorporando a sus ideas la vibración de la materia y su complejidad agencial (Deleuze, 2002, 2004 y 2007; Deleuze y Guattari, 2002 y 2004; Harris, 2021: 9).

Aunque sus trabajos seminales fueron publicados a finales de la década de 1960, ha sido hasta los últimos veinte años que, de forma gradual, su influencia se ha sentido con fuerza para inspirar movimientos de relevancia actual, como los feminismos posthumanistas (*e.g.* Braidotti, 2015; Tsing, 2015), las teorías del afecto (Gregg & Seigworth, 2010), el pensamiento no representacional (Thrift, 2008), los nuevos materialismos (Coole & Frost, 2010), la teoría de materia vibrante (Bennet, 2010), y la teoría de ensamblajes (Delanda, 2016). Se ha argumentado que su influencia se debe, en primer lugar, a su predilección por basar sus ideas en claves menores de la fi-

losófica (*e.g.* David Hume, Baruch Spinoza o Henry Bergson), para subvertir modelos dominantes de pensamiento, como por ejemplo el del psicoanálisis (Deleuze y Guattari, 2002). Sin embargo, en segundo término, su extensa dependencia del pensamiento matemático, de la física, la biología o la geología, le permitió construir un lenguaje diferente que posibilita pensar en formas radicalmente distintas, lo cual ha resultado atractivo para quienes estén cansados de las dicotomías que separan las humanidades de las ciencias, o para quienes buscan subvertir las estructuras dominantes del pensamiento occidental (Colebrook, 2001; Harris, 2021: 43-45). La arqueología no ha sido la excepción a la influencia del pensamiento rizomático de Deleuze, de lo cual dan cuenta distintos trabajos ya mencionados líneas atrás. Es por ello que, a continuación, se esbozan algunos de sus conceptos críticos que han sido de gran valor para el ensamblaje de las arqueologías posthumanas, así como lo serán para comprender el arte rupestre en este trabajo.

Comenzando con lo virtual, debe aclararse que no tiene nada que ver con la concepción contemporánea de los espacios digitales, sino con el potencial latente de todo lo que existe de ser algo más, y que dependiendo de las condiciones históricas específicas de un tiempo dado, ese potencial puede actualizarse o devenir actual. Por ejemplo, las propiedades virtuales de las rocas (dureza, maleabilidad, estructura mineral, etc.), permitieron que en tiempos prehispánicos y prehistóricos fueran usadas para fabricar distintas herramientas líticas, actualizando sus posibilidades. Del mismo modo, un cuchillo moderno posee la posibilidad virtual (y real) de ser un arma homicida o una herramienta para cortar pan. El resultado depende de la contingencia histórica específica en la que se encuentren los conjuntos de relaciones alrededor de tal objeto (Jervis, 2019: 54-62; Harris, 2021: 52-54, 241).

También podemos entender lo virtual como todo aquello que ha sido, que ha podido ser y que podría ser, o como conjuntos de múltiples posibilidades potenciales. Sin embargo, no todas las posibilidades tienen la misma probabilidad de ser actualizadas, y esto es debido a la “forma de lo virtual”, conocida como diagrama o “máquina abstracta” en la terminología de Deleuze y Guattari (2002), la cual indica que todo lo que existe tiene capacidades con más posibilidades de ser actualizadas que otras (Harris, 2021: 54, 238). Esto se ilustra por los procesos y relaciones detrás de que, por ejemplo, ciertos tipos de rocas se hayan utilizado para fabricar puntas de proyectil entre otros artefactos líticos, mientras que otras fueron usadas para fabricar metates, o para participar en la construcción arquitectónica, de la misma forma en que hoy es más probable que usemos los libros para leerlos que para prender hogueras con ellos.

Por otro lado, lo actual se refiere al devenir de capacidades o propiedades virtuales (reales y latentes), que pueden poseer conjuntos de entidades, a partir de las relaciones históricas que les constituyen. Por ejemplo, lo que hoy llamamos crudo o bitumen, en tiempos prehispánicos fue usado en procesos de fabricación de artefactos cerámicos, o como tecnología corporal, aunque también poseía propiedades virtuales (latentes) como combustible que solo se actualizaron con el devenir de la Revolución Industrial. En otras palabras, lo actual es el devenir de la posibilidad. Por ello es que el devenir también puede entenderse como un proceso continuo de actualización de las posibilidades latentes de una entidad existente, a través de procesos intensivos e históricamente contingentes, porque el pasado es siempre real y siempre en proceso de devenir (Jervis, 2019: 54-62; Harris, 2021: 52-54, 236).

El concepto de diferenciación se fundamenta en entender que, aunque todo lo que existe emana de una misma fuen-

te (principio de univocidad), todo lo que existe también es diferente entre sí. Esto es así debido a procesos continuos de creación de diferencia que actualizan las posibilidades virtuales de lo que existe en dos formas principales: una de diferenciación como individuación (donde lo virtual pasa de ser un problema sin especificar, a una solución potencial), y otra de diferenciación como actualización (donde la solución al problema se actualiza o emerge). Por ejemplo, en las manos de una recolectora-cazadora, una roca común pudo tener distintas capacidades virtuales. Desde ser un objeto con el cual entrenar su puntería de lanzamiento, hasta un juguete, entre otras más. Pero la persona decidió tallar la roca para obtener un raspador de piedra que le ayudó a curtir piel. En el momento en que esta mujer recolectora-cazadora decidió usar la roca para tallarla, ocurrió una diferenciación individual de las posibilidades virtuales de la roca, y al obtener el raspador, ocurrió una diferenciación como actualización. En este momento, el raspador ya no puede usarse para actualizar posibilidades que tenía cuando era solo una roca y, con ese cambio, se ha estructurado un nuevo conjunto de posibilidades para el artefacto. En este sentido, el diagrama, la máquina abstracta, o la forma de lo virtual de la roca, ha cambiado radicalmente a través de un proceso de contra-actualización que indica que las posibilidades virtuales de la roca, antes de ser un raspador, ya no existen, a cambio de adquirir otras (Deleuze, 2015; Harris, 2021: 54-55).

La morfogénesis está estrechamente vinculada con la diferenciación. Los principios ontológicos de las arqueologías posthumanas proponen que todo lo que existe, humano o no, es vibrante y contribuye activamente a los procesos de los que forma parte y que le constituyen. Recordemos, como se ha dicho, que reconocer la vibración de la materia permite considerar que esta es capaz de expresar su agencia activamente

en el mundo a través de sus propiedades materiales, incluso bloqueando la voluntad humana (Bennett, 2010; Harris, 2021: 55-56). Pensemos, por ejemplo, en la roca que se resistió a ser transformada en punta de proyectil, fracturándose, o en la vasija cerámica que se ha negado a seguir cumpliendo su rol al romperse en mil pedazos, o en la pintura rupestre que, con su temporalidad y constitución, ha contribuido a dejar de ser vista mediante su invisibilización por erosión. Por lo tanto, la creación de la diferencia como proceso resulta del flujo intensivo de fuerzas que se relacionan unas con otras de forma activa y reactiva, dando forma a lo que existe, y siendo moldeadas a su vez por las mismas propiedades que posee la materia vibrante para cambiarse y transformarse a sí misma. Ejemplos de morfogénesis serían las tendencias de las rocas por adquirir formas caprichosas a través de la erosión y con el paso del tiempo, de los copos de nieve por adquirir formas microscópicas específicas, o de los ríos por erosionar la tierra y formar cauces (Harris, 2021: 56, 240).

Lo intensivo se refiere al flujo de fuerzas que estructuran el mundo y la realidad, y que dirigen procesos de creación de la diferencia de todo lo que existe, incluyendo procesos físicos, químicos, geológicos, biológicos, atmosféricos, entre otros, así como procesos que pueden entenderse como parte de alguna “atmósfera social”. Estas fuerzas intensivas pueden expresarse de forma específica, como el deseo, el poder y el afecto, y son topológicas al plegar o doblar sobre sí mismas distintos tipos de relaciones en el tiempo y el espacio, lo que las vuelve críticas en momentos de creación de diferencia. En términos arqueológicos, esto nos ayuda a explicar por qué se escogieron ciertos lugares por sobre otros para, por ejemplo, pintar o grabar sobre la roca en el pasado (Harris, 2021: 56-60, 239).

Existen tres flujos de esta intensividad que han sido de interés para las arqueologías posthumanas. El deseo es el primero, entendido no como el anhelo por algo de lo que se carece, sino como una fuerza productiva, pre-personal, no antropocéntrica, que trae a existencia subjetividades humanas y no humanas, porque estas son el efecto y consecuencia del deseo mismo. El deseo produce relaciones específicas entre cuerpos humanos y no humanos, y se organiza, enfoca y regula de distintas maneras y con respecto a diversos intereses, dependiendo de las circunstancias históricas. Porque, al igual que todo lo que existe, el deseo depende de las relaciones de las cuales emerge (Colebrook, 2001: 82, 92; Harris, 2021: 58-59, 238; Jervis, 2019: 40).

Por otro lado, el afecto se refiere a la forma intensiva en que los cuerpos humanos o no humanos, son capaces de afectar a —y ser afectados por— otros cuerpos a través de sus agencias: el agua saciando la sed, la luz cegando la vista, el aroma despertando el apetito, la repulsión, o activando la memoria, o el “aura” de un espacio que atrae a las personas (Jervis, 2019: 48-54; Harris, 2021: 56-60, 84, 86, 237). Debido a que cada entidad, cuerpo y ser que existe se define primariamente por su capacidad de afectar y ser afectados, los afectos serían aquello a través de lo cual la agencia de los cuerpos (humanos o no humanos), se restringe, expande, aumenta o disminuye (Hamilakis, 2017). Los afectos también serían propiedades agenciales de tales cuerpos, percibidas o “sentidas” por otras entidades, humanas o no, como la dureza, la suavidad, la sensibilidad a la luz, al aroma, al calor, así como encantos individuales o colectivos, que le dan esa unicidad individual (o esa haecceidad, siguiendo a Deleuze y Guattari, 2002: 264) a las múltiples entidades que dieron forma a los mundos del pasado (Harris, 2021: 59; Pauketat, 2020: 8). Para comprender entonces lo que un cuerpo (humano o no)

puede hacer afectivamente, se puede utilizar un mapeo de localización que nos diga dónde está un cuerpo y cuáles son sus afectos. Lo anterior a través de la latitud (identificación de las capacidades intensivas de un cuerpo, o los afectos de los que un cuerpo es capaz), y longitud (relaciones extensivas específicas de movimiento y descanso) (Deleuze, 2002 y 2004; Harris, 2021: 59, 239).

En cuanto al poder, se entiende como una fuerza creativa o generadora, y también como poder para actuar, y poder sobre otros, ya que es capaz de influenciar, seducir o incitar, y se encuentra siempre en movimiento y en proceso de devenir. El poder como fuerza relacional también se entiende como parte de todas las relaciones sociales, en tanto lo humano y no humano son resultado de relaciones de poder, en el mismo sentido en que lo humano es resultado de flujos de deseo y afectos potenciales. El poder fluye a través de las relaciones constitutivas de todo lo que existe, contribuyendo a su vibrancia (Harris, 2021: 60, 240).

Con respecto a las herramientas analíticas, para la arqueología posthumana el pensamiento de ensamblajes de Deleuze y Guattari (2002 y 2004), ha sido fundamental. Los ensamblajes se entienden como amalgamas temporales, múltiples, complejas y siempre cambiantes, de flujos de materia vibrante, eventos, fenómenos, cuerpos humanos, objetos, animales, plantas, paisajes, lenguajes, símbolos o creencias (Harris, 2021: 61-65; Jervis, 2019: 37-42), siempre dinámicos, en cambio constante, históricamente contingentes, siempre emergentes, o en proceso de devenir (Crellin, 2020; Harris, 2021: 237). Esto sería así porque (y siguiendo a Jane Bennett), si pudiéramos desdoblar o desenredar lo que llamamos realidad, la veríamos compuesta de flujos y arreglos de energía y materia vibrante (Bennett, 2010: 23-24). A final de cuentas “una molécula de agua es un ensamblaje de oxígeno e hidrógeno; un ser humano es un

ensamblaje de ADN, huesos, carne, cabello, oxígeno, sangre, bacterias, músculos y mucho más; una galaxia es un ensamblaje de estrellas, planetas, lunas, asteroides, y de nuevo, de muchas otras cosas. Los ensamblajes vienen juntos y persisten por un periodo de tiempo y luego se rompen” (Harris, 2021: 10).¹⁸

En arqueología, aquello que llamamos cultura material también son ensamblajes a distintas escalas, y debe tenerse presente que los ensamblajes poseen particularidades diferenciales, unicidades individuantes o haecceidades. Estas se refieren a la especificidad de un ensamblaje en un momento en el tiempo y en el espacio, que le confiere un encanto, aura, o atmósfera particular, históricamente contingente. Esta expresa su devenir (su constante cambio y transformación), a través de procesos de creación de diferencia posibilitados por el flujo continuo de fuerzas intensivas y vibrantes que construyen el mundo y la realidad (Deleuze y Guattari, 2002: 264; Harris, 2021: 64, 94, 239).

Así, ese proceso agencial de conjunción de distintas entidades es lo que un ensamblaje es como proceso generativo, puesto que otras entidades, eventos, o procesos, emergen de los ensamblajes mismos en tanto son procesos dinámicos en devenir. Es por ello que los ensamblajes poseen identidad histórica contingente, componentes heterogéneos, susceptibilidad de formar parte de ensamblajes más grandes y complejos, emergiendo y expresándose en paralelo a partir de sus intraacciones en tanto constitución mutua de agencias en enredo¹⁹ (Barad, 2007: 33; Zubieta, 2021: 1177). Lo anterior se

¹⁸ Pensemos por ejemplo en cómo las plantas ensamblan la luz y los suelos para devenir en energía que es consumida (y vuelta a ensamblar) por animales o personas, o en los castores ensamblando madera para sus diques, o en las aves ensamblando sus nidos. Un ejemplo aún más intenso sería el de los espacios arquitectónicos en que vivimos, los cuales ensamblan personas humanas, animales, objetos, experiencias, actividades y memorias para devenir en hogares (Harris, 2021: 91).

¹⁹ El concepto de intra-acción, formulado por la física teórica feminista Karen Barad, propone la constitución mutua de agencias en enredo (*mutual constitution of entangled agencies*, en el original), significando esto que las agencias distintas en relación activa o dinámica no

debe a su realidad agencial, la cual abraza la idea de la materia vibrante, implicando que la materia que constituye todo lo que existe no es estática, sino que siempre se encuentra en movimiento (Barad, 2007: 136-37, 140-41; Bennett, 2010: 23-24; Harris, 2021: 24-27). Por lo tanto, este reconocimiento de la agencia de las cosas abre la posibilidad a considerar el papel activo de la materia no como receptora pasiva de la agencia humana, sino como participante y mediadora activa en la construcción del mundo y de la historia.

Los ensamblajes también funcionan a múltiples escalas y son entendidos como eventos o procesos dinámicos, de la misma forma que expresan otras propiedades, como la territorialización (proceso inestable a través del cual se unen las entidades que componen los ensamblajes de todo lo que existe, en todo tiempo y lugar), desterritorialización (disolución, desacoplamiento o fragmentación de los ensamblajes), y reterritorialización (reconfiguración y reordenamiento de otros ensamblajes a partir de la desterritorialización) (Delanda, 2016: 19-22; Harris, 2021: 238; Jervis, 2019: 37-42).

El continuo devenir de estos procesos a múltiples escalas espaciales y temporales, incluso de forma paralela, puede entenderse mejor con un ejemplo arqueológico. Pensemos en una vasija cerámica prehispánica que fue ensamblada mediante la territorialización de arcillas, minerales, agua y fuego (elementos que fueron desterritorializados a su vez de otros ensamblajes). La vasija después se rompe en algún evento, desterritorializando no solo su forma sino también sus funciones. Con el tiempo, los fragmentos de la vasija se ensamblarán y reterritorializarán con otros elementos materiales y

preceden tal relación activa, sino que son siempre emergentes a través de su intra-acción. Esto significa que su constitución es mutua, relacional, imbricada y que se expresa solo a través de su mutuo enredo. El concepto fue formulado en contraposición al término tradicional de interacción, el cual supone la existencia independiente de entidades o agencias preexistentes a la acción e interacción misma.

fuerzas no humanas para formar el registro arqueológico que es descubierto y analizado por las y los arqueólogos. Sin embargo, el análisis arqueológico desterritorializa los fragmentos cerámicos del registro arqueológico, para territorializarlos de nuevo en una presunta forma original (aunque la vasija ya no puede volver a ser lo que fue en el pasado con exactitud). La vasija también es reterritorializada en tipologías cerámicas, fotografías, dibujos, informes y publicaciones, así como en exhibiciones de museos.

Ahora, el proceso a través del cual se organizan los flujos de materia que constituyen los ensamblajes (sean estos entierros humanos prehispánicos, concentraciones de artefactos líticos, ofrendas mortuorias o paredes rocosas con arte rupestre), se refleja en el concepto de la codificación. Esta puede ocurrir por intervención humana (*e.g.* mediante el uso del lenguaje vía la oralidad o la escritura), o sin ella (por ejemplo, procesos morfogenéticos que imponen su propia codificación mediante eventos fisicoquímicos, biológicos, geológicos, genéticos, atmosféricos, entre otros). La decodificación representaría la pérdida de las asociaciones organizativas de los flujos de materia, y la sobredecodificación describe la forma en que la codificación es sobrescrita gradualmente mediante la integración de otros flujos que organizan a los ensamblajes en formas nuevas (Harris, 2021: 237; Jervis, 2019: 38).

Los flujos de materia que componen los ensamblajes también son llamados rizomas. A diferencia del concepto de desarrollo lineal o arborescente que suele usarse para explicar fenómenos o procesos de crecimiento, la idea del rizoma resulta más útil al considerar la multilinealidad, o el enredo de múltiples trayectorias, impredecibles, y complejas, que se expanden en todas direcciones posibles (como las raíces de un tubérculo). Esto no para expresar caos sin sentido, sino la realidad de las múltiples posibilidades que emergen de

procesos continuos que construyen nuestras vidas, la historia y el mundo en cambio constante (Harris, 2021: 48-49, 65, 75, 240). Estos flujos y rizomas son también el llamado “Cuerpo sin órganos”, entendido como flujos de materia y energía libres de fricción, sin forma, que existen en un plano de consistencia. Entre tales flujos, en el Cuerpo sin Órganos, existe una energía potencial (el deseo), que hace posible que se formen relaciones entre estos flujos de materia y energía, facilitando el devenir de su extremo opuesto, el ensamblaje, a través de su territorialización e incluso estratificación (Deleuze y Guattari, 2002: 155-170; Harris, 2021: 237; Jervis, 2019: 39-40).

Si los ensamblajes son procesos a través de los cuales el deseo es convertido en afecto, estos son también composiciones pasionales del deseo, razón por la cual los ensamblajes (sean conjuntos arquitectónicos de unidades domésticas, concentraciones de artefactos cerámicos, o basureros prehistóricos), son también conocidos como máquinas deseantes, pues ordenan los flujos de materia en estratos (Jervis, 2019: 40-41). La estratificación sería entonces el proceso histórico, dinámico e inestable por el que surgen entidades molares específicas (*e.g.* artefactos cerámicos como entidades molares compuestas de entidades moleculares como arcillas y minerales, o basureros como expresiones molares compuestas de una enorme cantidad de elementos moleculares como huesos humanos y no humanos, desechos de producción, fluidos, carne en descomposición, entre otros). Estas surgen mediante la sedimentación o cementación de flujos de materia y energía, proceso por el que surgen ensamblajes altamente organizados, bien delimitados y de larga duración, entidades fuertemente territorializadas y fuertemente codificadas. Esto implica que el estrato, como proceso de aprisionamiento de las intensidades (deseo, afecto y poder), coloca a la estratificación en un extremo opuesto al del plano de consistencia, donde existen flujos

sin forma, sin territorialización ni codificación, el Cuerpo sin Órganos. Aunque también debe tenerse presente la existencia de otro proceso opuesto, la desestratificación, que también separa los estratos mediante procesos de decodificación y desterritorialización (Harris, 2021: 241; Jervis, 2019).

El espacio se entiende también como una mezcla inmanente de fuerzas que actúan sobre el mundo, tanto para romper límites e impulsar múltiples posibilidades de movimiento a los flujos de materia y energía (el espacio liso o suave), como para pretender estructurar y controlar la realidad inestable (el espacio estriado). El espacio suave o liso es también el plano de consistencia donde existe el Cuerpo sin Órganos, y donde los rizomas pueden moverse sin restricciones, como en un océano. El espacio estriado es un opuesto, como la ciudad con respecto al mar, donde las posibilidades que pueden expresar los flujos de materia y energía son constreñidas por la acción histórica (Deleuze y Guattari, 2002: 483-510).

En este sentido, los procesos de territorialización, reterritorialización, codificación y estratificación, son fuerzas estriantes del espacio, mientras que los procesos de desterritorialización, decodificación, sobrecodificación y desestratificación son fuerzas que alisan y suavizan el mismo, permitiendo la creación de nuevas posibilidades (Harris, 2021: 63, 82, 99, 241; Jervis, 2019: 41-42). Por ejemplo, los restos de un asentamiento arqueológico de tradición agrícola son evidencia de fuerzas que estriaron el espacio, al ser ensamblajes territorializantes de entidades que pretendieron mantenerse estables o bajo control por ciertos periodos de tiempo. Esto se diferencia de los espacios recolectores-cazadores. En relación con las tradiciones agrícolas sedentarias, podría decirse que las tradiciones recolectoras-cazadoras, al ser más dinámicas e inestables, suavizan el espacio, aunque a su modo también lo estrictan en procesos distintos de territorialización y estratificación.

Así es como las herramientas conceptuales críticas y analíticas de las arqueologías posthumanas permiten pensar el pasado de forma rizomática, múltiple, histórica, relacional, siempre en proceso de cambio. Por ello es que conviene tener presente que, desde esta postura, un fenómeno, entidad o proceso, puede ser visto desde diferentes perspectivas (distintos conceptos), como la luz que atraviesa un prisma para producir múltiples haces de luz desde ángulos diversos, lo que hace posible que aquello estudiado pueda devenir en muchas cosas al mismo tiempo, a ritmos distintos, aunque de formas paralelas, divergentes o convergentes. Dicho de otra manera, bajo las arqueologías posthumanas nos abrimos a la realidad de que, en el pasado, todo fue posible en todas partes al mismo tiempo.²⁰

DE NÚCLEOS DUROS

La noción de núcleo duro que en este trabajo se usa para fundamentar las argumentaciones, fue elaborada por Alfredo López Austin. Esta idea abarca un complejo de elementos culturales estructurantes, flexibles, diferenciadores y resistentes al cambio (aunque para nada inmunes al mismo), que darían cuenta de por qué existen muchos elementos del mundo prehispánico que perduran en el México contemporáneo. Lo cual, asimismo, da cuenta del complejo entramado de semejanzas y diferencias en las prácticas, creencias y tecnologías de las sociedades agrícolas de Mesoamérica durante sus milenios de existencia (López, 2001).

²⁰ El parafraseo del título de la película de ciencia ficción *weird* de Daniel Kwan y Daniel Scheinert, *Todo en todas partes al mismo tiempo* (*Everything Everywhere All at Once*, 2022), es perfecto para entender el potencial conceptual de las arqueologías posthumanas.

Existe una vasta literatura que sugiere la posibilidad de que una estructura similar haya existido para las sociedades recolectoras-cazadoras del norte de Mesoamérica,²¹ esto a partir de la identificación de elementos en común, como lo serían las creencias en la posibilidad de comunicación, contacto e interacción con fuerzas sobrenaturales a través de distintas prácticas, la distribución de propiedades humanas en lo no humano, y las concepciones cíclicas del tiempo y del mundo “natural” (*e.g.* Braniff, 2008; Bonfiglioli *et al.*, 2008 y 2011; Martínez, 2007; Salinas, 2012; Viramontes, 2000 y 2005; Viramontes y Flores, 2017b).

Sin embargo, hay que resaltar que las observaciones que se hacen de datos etnográficos y etnohistóricos como parte de las analogías etnográficas de este trabajo, no pretenden asumir una unidad o continuidad de pensamiento estricta entre las distintas sociedades a que se hace referencia. Por el contrario, pretenden señalar aspectos documentados que, en su propia ontología relacional históricamente formada, nos hablan del carácter relacional de sus sociedades y de la distribución de cualidades consideradas valiosas e importantes dentro de su cosmovisión, las cuales pueden distribuirse en objetos, sustancias, animales, plantas, cuerpos celestes o elementos del paisaje, y que asimismo les confieren a estas entidades capacidades virtuales, potenciales y emergentes de acción efectiva y significativa. A continuación, veremos cómo esto se observa en la información etnográfica de fuentes documentales y desde la información arqueológica.

²¹ En torno a las semejanzas de las concepciones del tiempo y del espacio en los rituales de los grupos indígenas del norte y noroeste, se sugiere leer a Alvarado (2012: 159-76). Con respecto a la imagen de la serpiente en el centro, norte y noroeste de México y su implicación ideológica y cultural, se recomienda a Carot y Hers (2011: 139-80), y sobre la expansión de la tradición cultural mesoamericana en Durango, a Flores *et al.* (2008: 241-86). Sobre los vínculos ideológicos entre el arte rupestre chalchihuiteño y la cosmovisión Huichola, se sugiere a Fauconnier y Faba (2008: 475-536), así como a Levi (2012: 177-232), para las similitudes y diferencias sobre nociones del paisaje en mitos entre pueblos indígenas del suroeste de Estados Unidos, el norte, noroeste y centro de México.

AGENCIA RELACIONAL

Retomando una línea de Robb (2010), la agencia relacional se define en este trabajo como la “capacidad de acción efectiva y significativa dentro de las relaciones entre lo humano y lo no humano, que incide en un estado de cosas, o en un estado particular en el que se encuentren los elementos que integran la realidad (objetos, fenómenos naturales, flora y fauna, etc.), dentro de la estructura social, mediada por la práctica socialmente normada”.

Aunque el debate de la agencia en arqueología ha sido largo (Dobres & Robb, 2000; Robb, 2010; Crellin *et al.*, 2021), la anterior definición parte del consenso más o menos actual que entiende la noción de agencia como algo relacional y socialmente constituido (Vigliani, 2011 y 2015), donde las complejas redes de relaciones sociales no solo entre lo humano, sino también entre lo no humano, son el principal vehículo de expresión de la agencia.

Las etnografías de distintos pueblos amerindios nos enseñan que en las ontologías relacionales,²² lo no humano puede adquirir esencia vital y cualidades de vida mediante simple contacto, o que las esencias de vida se distribuyen en todas las cosas, permitiendo así el establecimiento de relaciones de parentesco con flora, fauna y materia inorgánica (Descola, 1996; Santos-Granero, 2009). También encontramos la idea de que lo no humano está en constante cambio y transformación y que mantiene las cualidades de lo que alguna vez fue, como ancestros mitológicos. Ideas que encontramos de manera semejante entre los Otomíes del semidesierto de Querétaro,

²² Con ontología, nos referimos a la noción de cómo funciona el mundo, el universo, la vida, etc. La ontología es algo prácticamente presente en toda sociedad humana (el núcleo detrás de cada forma de ver la vida y el mundo). Sin embargo, la “ontología” de nuestras sociedades occidentales contemporáneas es radicalmente diferente de las ontologías de los pueblos indígenas del presente y del pasado, y en general de las sociedades no occidentales estudiadas por la historia, la antropología y la arqueología.

Coras y Huicholes de Nayarit y Jalisco, o entre Yaquis, Rarámuri y Tepehuanes en el norte de México, para quienes los elementos orográficos del paisaje, como cerros o montañas, son antepasados míticos convertidos en roca (Aguilar *et al.*, 2008; Viramontes, 2005).

Estas relaciones nos permiten considerar una agencia distribuida entre distintas entidades, pero que se activa o se manifiesta en contextos de comunicación o de relacionalidad con otras entidades. Esta característica comunicativa y de activación de la agencia, así como su distribución heterogénea y jerárquica —la idea de acción efectiva y significativa en tanto que no todo lo que pueda tener agencia actúa del mismo modo en un estado de cosas—, se observa también en las relaciones que otros pueblos en la India o en la Alta Papúa Nueva Guinea, tienen con las llamadas “sustancias-código”, a través de cuya interacción los cuerpos y las identidades son transformados y reconfigurados (Gell, 1998; Fowler, 2004). Algo que también se ha observado entre los pueblos nahuas del centro de México y del norte, como entre Otomíes y Pames (Cotonieto, 2007; García, 2017; Ramírez, 2017).

Un caso más ilustrativo es el de los grupos Seris o *comca'ac* del estado mexicano noroccidental de Sonora, donde los cantos rituales y la pintura en abrigos rocosos es capaz de convocar fuerzas no humanas para el establecimiento de una comunicación con propósitos rituales. También se ha observado la idea

Estas últimas, dada su visión del mundo extraordinariamente diferente, usualmente se nombran como ontologías relacionales, puesto que mientras nosotros, occidentales modernos, nos entendemos como individuos indivisibles auto contenidos en nuestro cuerpo y mente separados de la materia y la naturaleza, muchos pueblos indígenas (tanto del presente etnográfico como del pasado), presentan otro tipo de visión de la vida y del mundo, donde se entienden no como individuos, sino como personas compuestas, parte de comunidades extendidas, profundamente vinculadas con lo no humano y el mundo material en su más amplio sentido y en relaciones de mutua constitución. Para una más profunda exploración de esta diferencia entre la joven ontología de nuestras sociedades occidentales y aquellas de los pueblos indígenas del presente y del pasado, así como sus implicaciones en las ciencias sociales, se recomienda leer a Gándara (2011), Vigliani (2011), Salinas (2012), Harris & Cipolla (2017), Crellin *et al.* (2021) y Moro & Porr (2021), citados en este trabajo.

de que distintos motivos pictóricos como cruces, zigzags, líneas quebradas o círculos concéntricos pintados o grabados, pueden restringir el poder no humano, curar enfermedades, posibilitar la comunicación entre especialistas y espíritus auxiliares, e incluso facilitar la “posesión espiritual” y llevar a buen término los embarazos (Vigliani, 2011 y 2015). La relacionalidad de la agencia también se expresa en las prácticas de purificación de espacios físicos, objetos materiales y bienes en ocasiones considerados extensiones corporales de las personas, susceptibles de enfermarse o de contaminarse espiritualmente en contextos mortuorios y de fallecimiento, como se ha observado también entre los Seris, los Rarámuri de Durango o Chihuahua, entre Yaquis de Sonora, e incluso entre Mexicaneros y Tepehuanes en Durango, además de la península de Baja California durante el siglo XIX (Aguilar *et al.*, 2008; Gutiérrez, 2015; Martínez & Fujigaki, 2011; Vigliani, 2011; Rodríguez, 2012).

En los escritos de fray José Arlegui, Agustín de Espinoza, del jesuita Andrés Pérez de Ribas, del explorador Álgar Núñez Cabeza de Vaca, Alonso de León, hasta fray Guillermo de Santa María, todos provenientes de entre los siglos XVI y XVII, se observa que los españoles atestiguaron elementos de esas ontologías relacionales (Powell, 1977; González, 2008; Kindl, 2018; Viramontes, 2005). Por ejemplo, las prácticas de segmentación corporal, corte, fractura, descarnado y cocción de huesos humanos y no humanos que aterraron a los colonizadores españoles durante la Guerra Chichimeca del siglo XVI, y que se han documentado en contextos arqueológicos, se comprenden mejor al notar en las fuentes que tales prácticas estaban vinculadas a sumar cualidades como el valor, la fuerza o la astucia en las personas recolectoras-cazadoras chichimecas que realizaban tales prácticas (*e.g.* Valdovinos, 2018; Gómez *et al.*, 2007; Pijoan y Mansilla, 1990; Rodríguez, 1985; Santa María, 2003).

Algo que también podemos relacionar con la pintura corporal, puesto que se sabe que entre recolectores-cazadores se pintaban los cuerpos con motivos geométricos-abstractos, así como pinturas de animales o mezclas de ambos, con el fin de adquirir las cualidades físicas o espirituales de aquello representado y pintado sobre sus cuerpos (Powell, 1977). Ideas que rodeaban el consumo de carne de animales e incluso el hueso de ancestros y de venados, para adquirir habilidades y conocimiento (Chemin, 1993). Las pinturas corporales se habrían territorializado como ensamblajes corporales que no solo otorgaban diferencias activas en las personas recolectoras-cazadoras, sino que contribuían a la construcción de las personas mismas, en contextos específicos y emergentes, como aquellos de combate o de práctica ritual.

En lo arqueológico, vale la pena mencionar que mucha de la cultura material de los Mayas del periodo Clásico, como tumbas comunitarias y de élite, representaciones ideográficas, artefactos cerámicos antropomorfos y estelas, se han comprendido mejor como elementos a través de los cuales las personas Mayas, especialmente sus gobernantes, fragmentaban y distribuían su persona, influencia, identidad y poder, a lo largo del tiempo y el espacio (Gillespie, 2001; Geller, 2012; Jackson 2018). Ideas que incluso parecen encontrarse también entre las sociedades nahuas prehispánicas del centro de México, de acuerdo con las fuentes (Bonfil, 2004; Murillo, 2013; Johansson, 2006; Sahagún, 1938).

Consideramos que la información previa sugiere la posibilidad amplia de ver aquello que llamamos agencia relacional, como una cualidad intrínseca de la materialidad vibrante misma desde las ontologías relacionales de los pueblos agrícolas y recolectores-cazadores del México prehispánico. La relacionalidad de tales ontologías se aprecia incluso en la visión que se tenía de los ciclos de la naturaleza y el tiempo mitológico, y de las

prácticas rituales ejecutadas para asegurar su continuidad. Todo bajo una visión del universo que no separaba la naturaleza de las personas humanas, sino que entendía que todo lo humano y no humano, en lo cotidiano y lo excepcional, formaba parte de un entramado complejo de relaciones activas dependientes que le daban forma a todo lo que existe.

Pero si se quiere extender la noción de agencia al arte rupestre estudiado en este trabajo, es necesario recalcar que la agencia, tal como la definimos y exploramos aquí, tiene consecuencias que pueden observarse en cómo los pueblos indígenas del presente etnográfico y del pasado, entendieron sus cuerpos y su propia condición social de ser persona en un momento del tiempo, de la historia y del espacio. Por eso hay que indagar en este consecuente enredo social de lo humano con lo no humano a través del modelo teórico de *personhood*, o personeidad.

PERSENEIDAD (*PERSONHOOD*)

Desde una perspectiva ontológica relacional, una persona puede ser una entidad humana o no humana con características que le confieren agencia (Fowler, 2016), y un estado siempre en devenir, en cambio y transformación continuos, debido al carácter relacional, o de mutua constitución, de la misma personeidad (Fowler, 2004). Las sociedades tradicionales de México comparten nociones semejantes en torno a la naturaleza compuesta de los cuerpos humanos y no humanos, y sobre las cualidades que dotan de vida a las personas, las cuales pueden ser variadas y tener orígenes distintos, así como estar concentradas en partes corporales diferentes, siendo susceptibles de sustracción, asimilación, dispersión, redistribución y compartición (Martínez, 2007).

Para muchos pueblos indígenas del centro y norte de México, la explicación de muchas enfermedades corporales, entre ellas la esterilidad, suele darse en el entendimiento de la composición múltiple de los cuerpos, a través de la interacción entre elementos fríos o calientes, cuyos afectos dependen de la identidad (Cotonieto, 2007; García, 2017), e incluso el género, mediante la intra-acción con ciertos espacios como cuevas o abrigos rocosos, huesos de ancestros o con artefactos antiguos (Aguilar *et al.*, 2008; Wyndham, 2011).

Entre los Mexicas del Postclásico, fray Bernardino de Sahagún (1938) observó cómo las *mocihuaquetzqueh*, mujeres que morían durante el primer embarazo, eran consideradas más que guerreras, ya que algunos jóvenes y adultos perseguían mutilar partes específicas de sus cuerpos debido a sus cualidades de poder que los harían más fuertes en batalla, protegiéndoles incluso del enemigo. Hacia el siglo XVI las prácticas corporales de recolectores-cazadores sugieren la existencia de principios des-territorializantes de partibilidad, concentración, permeabilidad, disgregación y recomposición corporal en torno a la noción de su persona. De lo anterior la evidencia sería la acumulación de cráneos humanos, cocción de huesos, pintado de fémures, la conversión de fragmentos de hueso humano en figuras antropomorfas, su pulverizado y mezcla con huesos de venado y peyote para consumo ritual, así como el uso de tendones humanos y de animales para la creación de flechas y lanzas (Santa María, 2003; Powell, 1977; González, 2014; Pijoan & Mansilla, 1990; Rodríguez, 2016). Considerando que para estos grupos tanto el hueso animal como humano poseían cualidades y parte de la personalidad del animal o persona fallecida, la asimilación de este material, su trabajo, manipulación y objetos derivados, al ser parte de una personalidad distribuida, habrían tenido un poder y una agencia relacional que era activada mediante su ensamblaje en contextos específicos.

A partir de lo anterior y de distintos contextos arqueológicos del norte de México y del área bajo estudio (*e.g.* Murillo, 2013; Gómez *et al.*, 2007; Braniff, 1992), entre grupos recolectores-cazadores del centro-norte de México propongo la existencia de un modo de personificación dividual-partible-permeable-concentrada. Dividual en tanto los recolectores-cazadores chichimecas se concebían como parte de una comunidad que se extendía para incluir lo no humano, y que las cualidades de las distintas entidades de la realidad podían ser asimilables a través de distintos mecanismos o prácticas des-re-territorializantes, como el consumo y el contacto con elementos que poseyeran tales cualidades (permeabilidad). Estos grupos también creían que las cualidades deseadas se concentraban en ciertas partes corporales, las cuales igualmente eran susceptibles de ser sustraídas vía segmentación corporal, desmembramiento o descarnado (partibilidad), lo que a su vez implicaba que estas cualidades podían redistribuirse en arreglos o ensamblajes que maximizaran su expresión, agencia y poder (concentración).

Los artefactos fabricados con tendones humanos y no humanos pudieron ser vistos entonces como susceptibles de construirse de la misma forma que las personas: territorializando cualidades como la flexibilidad o la resistencia, lo cual permitiría plantear la posibilidad de que las tecnologías líticas o de roca tallada de recolectores-cazadores, habrían sido entidades no humanas con alguna forma de personificación, y con una identidad y agencia propias que podía comunicarse y expresarse, algo que se ha propuesto para los cuchillos bifaciales enmangados provenientes de contextos mortuorios, presentes también en el arte rupestre del norte de México (González, 2014; ver sección 5.2 del capítulo V de este trabajo, e imágenes 5.15 a 5.17).

Bajo esa propuesta, el acto de pintar el cuerpo, la roca o cualquier superficie, podría ser entendido como parte de una práctica que contribuyó activamente en el ensamblaje de personidades recolectoras-cazadoras individuales y colectivas a través de la agencia relacional de los motivos pictóricos, activada en espacios específicos y en contextos particulares. No obstante, para indagar en esta posibilidad que involucra al arte rupestre es necesario explorar la relación ontológica de los pueblos indígenas con la mal llamada naturaleza, a través de la teoría del paisaje sagrado y ritual desde una perspectiva posthumana.

TERRITORIOS NO HUMANOS Y VIBRANTES:

PAISAJE SAGRADO, PAISAJE RITUAL

Las profundas relaciones de intimidad de los pueblos prehispánicos con el resto del mundo material que les rodeaba ayudaron a orientar el comportamiento social y a construir las visiones del mundo que integraron las prácticas sociales a lo largo de los milenios. Ese es el núcleo de la propuesta de Johanna Broda y su teoría del paisaje ritual (Broda, 1991, 2001, 2004a y b). Para ella, el complejo simbolismo ritual agrario de las comunidades indígenas contemporáneas del estado de México, Morelos, Guerrero, Puebla, Oaxaca, Chiapas y Veracruz, entre otros, encuentra sus raíces en la tradición ritual agrícola mesoamericana (Broda, 2004a).

Broda identificó similitudes en el culto a los cerros (aún vigente entre pueblos Otomíes, Nahuas, Chinantecos, Tlapa-necos, Mixtecos y otros), fundamentado en la creencia de la existencia de entidades no humanas habitando en montañas, abrigos, cuevas, manantiales o ríos, y la creencia en el poder que existe en determinadas partes del paisaje que, con las

debidas prácticas rituales, es capaz de ser activado para incidir significativamente en el ciclo agrícola y en la reproducción social (Broda, 1991). Altares construidos en la cima de cerros dedicados a espíritus moradores y de la lluvia, ofrendas de figuras de barro enterradas en la tierra para facilitar el contacto fertilizante, la presencia de graniceros que al ser tocados por los rayos adquieren habilidades para proteger a sus comunidades de las tormentas, pozas de agua que atraen las lluvias, la peregrinación ritual y el depósito de ofrendas en cuevas para apaciguar a las entidades que controlan el clima y causan enfermedades, son algunas de las muchas particularidades que hoy día reflejan la visión relacional que muchos pueblos del México contemporáneo mantienen para con el mundo no humano y sus elementos (Broda, 1991 y 2004b) como resultado de tradiciones enraizadas en las ontologías relacionales del mundo prehispánico.

Entre algunos pueblos como los Otomíes de Querétaro, los Seri de Sonora o los Rarámuri de Chihuahua, el culto a los ancestros es otro componente que guarda una interrelación estrecha con los espacios, territorializándolos, codificándolos, y estriándolos para moldear el devenir de los pueblos a través de los vínculos que los muertos mantienen con los vivos, mediados por el ritual, esto mediante la comprensión del estado emocional de los ancestros recolectores-cazadores codificados en el paisaje, para entender sus necesidades y establecer puentes de comunicación con ofrendas para mantener el equilibrio dinámico del universo (Mendoza y Vázquez, 2008; Viramontes, 2005). O bien, a través de la búsqueda por el poder espiritual en abrigos rocosos y cuevas que han de activarse o abrirse, pintando símbolos en las paredes para convocar una gama diversa de entidades no humanas, facilitando también el encuentro con los antepasados (Martínez y Fujigaki, 2011; Mendoza y Vázquez, 2008; Vigliani, 2011).

Por otro lado, las fuentes del siglo XVI sugieren que los recolectores-cazadores del norte de México territorializaban, diferenciaban, recorrían, aprovechaban y habitaban el espacio en virtud del reconocimiento de sus haecceidades vibrantes. Estas serían características de poder identificables, o el reconocimiento de las entidades animales y flora circundantes, de los mitos asociados, o a partir de la experiencia en el establecimiento de una comunicación efectiva con el otro mundo, con los ancestros y con las entidades no humanas que habitaban el espacio, construyendo así un paisaje sagrado y ritual: un espacio estriado, aunque amplio, dinámico y fluido, en donde ciertos lugares fueron idóneos para establecer puentes de comunicación con las fuerzas no humanas que crearon el mundo (Broda, 1991).

Propuestas como estas han sido aplicadas en el estudio del arte rupestre entre los Seris de Sonora (Vigliani, 2011 y 2015), o entre los Rarámuri de la Sierra Tarahumara, en la Sierra Madre Oriental, para quienes los sitios con arte rupestre son parte fundamental del paisaje vivo que les rodea (Wyndham, 2011). También se han aplicado para estudiar sitios con arte rupestre en el noroeste de México, donde estos encierran mitos de creación para Coras y Huicholes (*e.g.* Faba, 2001 y 2011; Fauconnier & Faba, 2008; Punzo, 2008), o para los sitios con arte rupestre del semidesierto de Querétaro y Guanajuato, donde sobresale Arroyo Seco (Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b).

Para este último, Viramontes y Flores (2017b) proponen que el ritual se manifiesta a través del arte rupestre en espacios sagrados como cuevas, frentes rocosos, afloramientos, manantiales, ríos y arroyos, en el marco de la cosmovisión de los pueblos recolectores-cazadores que poblaron el centro-norte de lo que hoy es México. De esta forma, habrían existido espacios sagrados de profundo significado ritual y

mitológico que habrían dejado su marca en los elementos del paisaje, adquiriendo importancia también por su capacidad para establecer comunicación con el mundo de los espíritus y ancestros, porque funcionaron como estructuradores de experiencias colectivas a través del ritual y su asociación con los mitos (Viramontes, 2005). La idea de la roca donde se graba o pinta como membrana que vincula el mundo humano con los mundos de lo no humano fue retomada para proponer estos espacios sagrados de carácter ritual, como lugares liminales, fronteras entre mundos y puentes de comunicación con las fuerzas no humanas que rigen el universo y la vida que contiene (Viramontes, 2005; Clottes y Lewis-Williams, 2010).

Bajo la lógica de las ontologías relacionales, el paisaje sagrado se habría entendido entonces como un entramado complejo de entidades relacionales territorializadas y codificadas en ensamblajes vibrantes, incluso con modos de personificación propios y una agencia relacional variante, diferencial, que facilitó la identificación de los espacios adecuados para pintar o grabar sobre la roca, dependiendo del contexto relacional de los grupos prehispánicos que habitaron regiones como la estudiada aquí. La intensividad afectiva y significativa de estos lugares para entablar relaciones y comunicación con lo no humano habría captado la atención de los pueblos que habitaron estos territorios. Así decidieron establecer, ampliar, cortar y densificar vínculos con estos espacios, sus entidades y fuerzas a través del arte rupestre, activando con ello tales relaciones en momentos históricos particulares y emergentes.

A continuación, veremos la descripción formal a detalle de los sitios arqueológicos con arte rupestre documentados en el Altiplano centro de San Luis Potosí, en los cuales se aplicará el ensamblaje teórico posthumano desarrollado en este capítulo.

CAPÍTULO IV.

EL ARTE RUPESTRE DE LA ZONA CENTRO DE SAN LUIS POTOSÍ

Los sitios arqueológicos con arte rupestre estudiados en el Altiplano centro de San Luis Potosí fueron localizados y documentados de acuerdo con la estrategia metodológica descrita en el capítulo II. Todos tienen como contexto un paisaje de serranías ricas en recursos diversos de flora y fauna, propios de un ambiente semidesértico, de clima semiseco templado. La Sierra de San Miguelito es también un campo volcánico que comprende una diversidad de microclimas y recursos geológicos variados, que a su vez le confieren a la región una diversidad ambiental y paisajística contrastante, la cual fue un argumento central para su defensa contemporánea como área natural protegida. A lo anterior debe sumarse la complejidad histórica en que estuvo envuelta la región bajo análisis durante la época prehispánica, tal como da cuenta lo expuesto en el capítulo I. Para enriquecer tal panorama, se describen aquí los sitios arqueológicos con arte rupestre localizados, documentados y analizados como resultado de las campañas de exploración de esta investigación.

SITIO 1. ARROYO LA LAJA

Arroyo La Laja se encuentra en el ejido Emiliano Zapata, Villa de Reyes, dentro de un cañón en la ribera suroccidental de un arroyo de temporal del mismo nombre. El sitio se compone de cinco abrigos rocosos, en su mayoría orientados al noreste, los cuales presentan una visibilidad y dominio del paisaje amplio, delimitados por un horizonte de montañas al noreste. La mayoría de las pinturas de este sitio son de color rojo, se componen sobre todo por motivos no figurativos, y en menor medida por figurativos. A continuación se describen cada uno de los conjuntos pictóricos dentro de los abrigos que componen el sitio.

Conjunto pictórico 1. Cueva de la Contemplación

El conjunto se encuentra a una altitud de 1,230 msnm (metros sobre el nivel del mar), en un abrigo rocoso orientado hacia el noreste. El acceso se da a través de una pared con salientes de las cuales se puede trepar. La altura de escalada es de 2 m que, dependiendo de la temporada de lluvias, puede ser resbaladiza y peligrosa. El abrigo se encuentra justo por encima del cauce intermitente del Arroyo La Laja, el cual pasa frente al lugar. El conjunto muestra evidencia de ocupación por roedores y de fogatas ocasionales recientes. No hay vegetación dentro del abrigo. Presenta una fractura en la parte central izquierda del panel de origen natural (Imágenes 4.1 a 4.3). El ambiente que le rodea es semiseco templado. La cobertura vegetal de los alrededores se caracteriza por la presencia dominante del matorral submontano. No hay suelo en el abrigo, solo la roca madre que forma el piso natural.

Los motivos pictóricos se localizan en las partes centrales y bajas de la pared rocosa, así como en el techo. En cuanto a

la manufactura de las pinturas, fueron realizadas a base de delineado junto a la tinta plana, técnica basada en el uso de los dedos y herramientas orgánicas para la distribución del pigmento en formas específicas. La pintura se caracteriza por tener dos colores que distinguen dos eventos pictóricos separados en el tiempo: uno exclusivamente elaborado con color rojo y otro de color blanco, superpuesto a las pinturas en rojo (Imagen 4.6). El primer evento en rojo se compone por pinturas compuestas por trazos de líneas horizontales, líneas de puntos y líneas verticales cruzadas, además de agrupaciones de puntos, y arreglos de pocos motivos figurativos esquemáticos (Imágenes 4.4 y 4.7; Calcas 4.1 a 4.4).

El segundo evento pictórico en blanco, superpuesto a las pinturas en rojo, presenta diseños de manos pintadas en lo que parece una combinación de técnicas de impresión y delineado, así como motivos esquemáticos compuestos por arreglos de líneas y puntos delineados (Calcas 4.5 a 4.8). Sobresalen las series de digitaciones en blanco que atraviesan el abrigo rocoso en su extensión horizontal (Imágenes 4.5 y 4.8). En cuanto a las alineaciones de digitaciones blancas, son identificables cuando menos diez series horizontales principales que cruzan la pared rocosa del abrigo de extremo a extremo. Estas líneas no son rectas, sino que el orden de continuidad pudo obedecer más a cuestiones del micro relieve de la pared del abrigo rocoso. Esto es particularmente sugerente con respecto a las digitaciones que se encuentran en la parte superior del abrigo. En promedio miden 1 cm cada una y se superponen a los motivos en rojo.

Si bien es evidente un patrón de trazo horizontal sinuoso, la independencia de cada línea no impide la superposición, lo que hace bastante difícil la diferenciación y conteo de unidades digitadas. Es notorio que en ocasiones las alineaciones son cortas, se interrumpen, y en algunos casos la erosión ha hecho

lo propio. Por sus características formales y de dimensiones, se propone que las impresiones digitales fueron realizadas en serie en un mismo momento pictórico, o en el transcurso de un corto periodo.

El espacio es abierto, aunque de acceso difícil a causa de la escalada de casi 2 m que se tiene que hacer en la roca, además de la dificultad que en temporada de lluvias representa llegar al lugar a causa de que el único camino implica el cruce del Arroyo La Laja que se encuentra justo por debajo. En el panel, las fracturas principales se encuentran en la parte central-izquierda. En términos de la iluminación natural que recibe el abrigo, esta es completa durante el día, dejando poco espacio para la penumbra en el lugar. El panel tiene 1.5 m de alto, variando mínimamente en todo lo largo. Estar agachado, de rodillas o sentado, son las posiciones ideales para una persona de 1.70 m. Se puede contemplar el horizonte y no se puede mantener una postura recta frente al panel salvo a una distancia de 1 m en la mayor parte del suelo, aunque esto es riesgoso, dada la cercanía con el borde transitable del abrigo.



Imagen 4.1 Panorámica del conjunto pictórico de la cueva de la Contemplación.



Imagen 4.2 Cuenca visual de la cueva de la Contemplación.

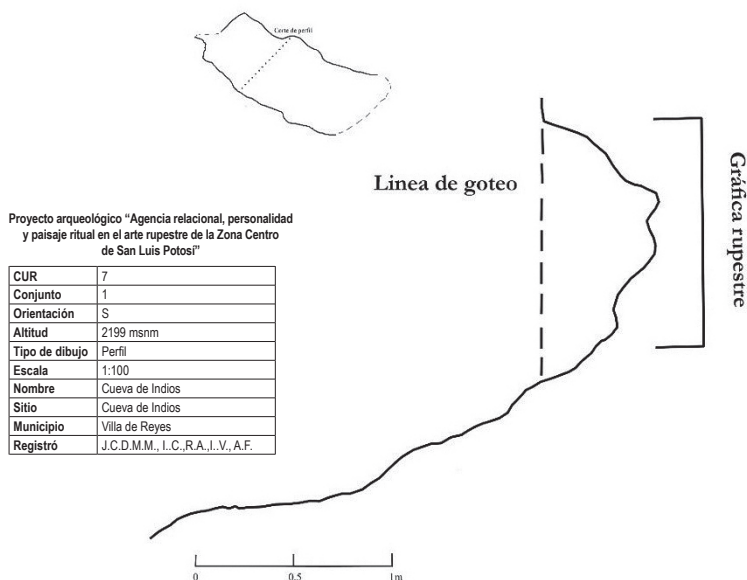
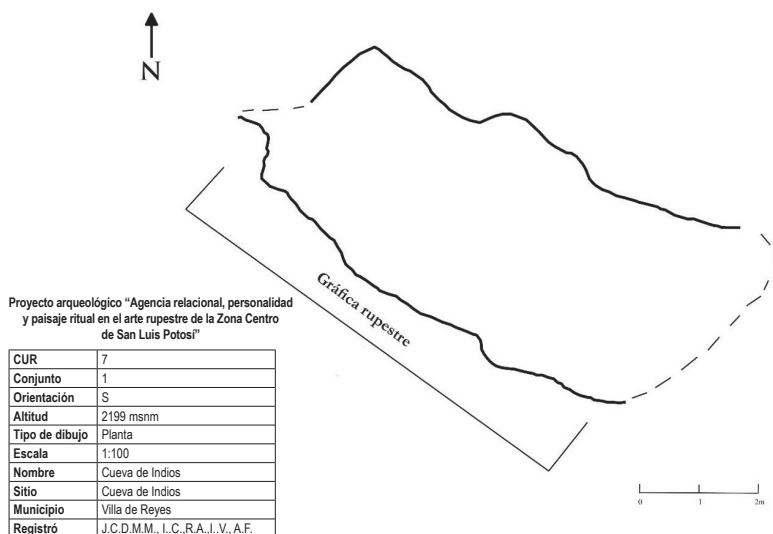


Imagen 4.3 Dibujo digital de cueva de la Contemplación. Las líneas punteadas en el dibujo de planta proyectan una delimitación de superficie del abrigo. Dibujos en colaboración con Laura Rodríguez.

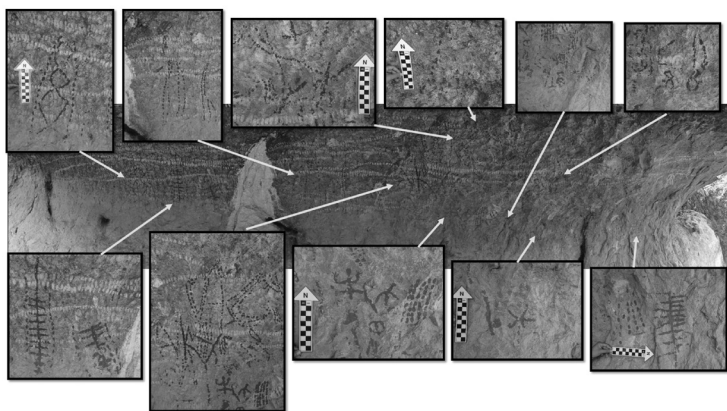


Imagen 4.4 Disposición general de los motivos del primer evento pictórico de cueva de la Contemplación. Los recuadros muestran las calcas digitales integradas al soporte rocoso. Trabajo de documentación y procesamiento digital en colaboración con Laura Rodríguez.

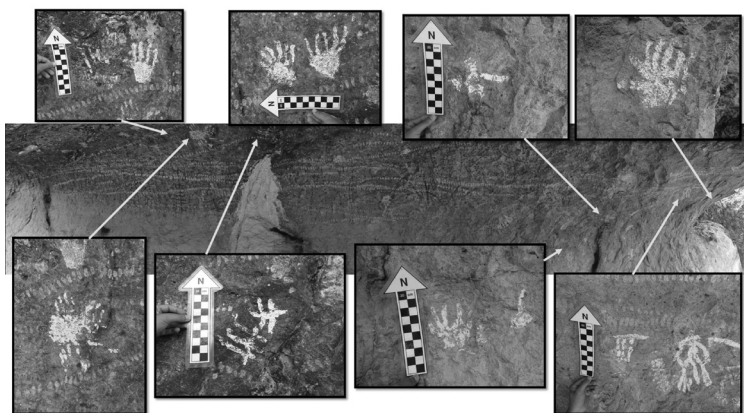


Imagen 4.5 Disposición general de los motivos del segundo evento pictórico de cueva de la Contemplación. Los recuadros muestran las calcas digitales integradas al soporte rocoso. Trabajo de documentación y procesamiento digital en colaboración con Laura Rodríguez.

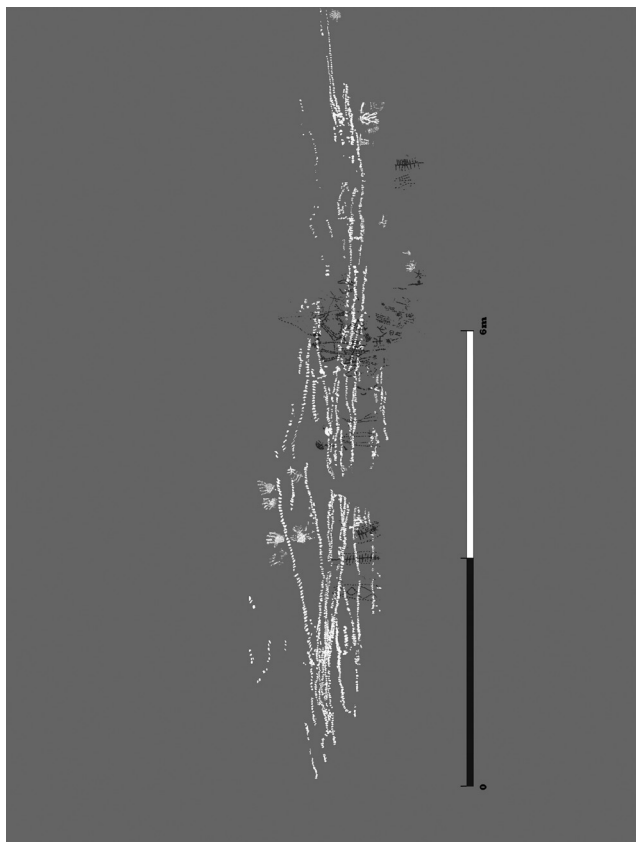


Imagen 4.6 Disposición general de los motivos rupestres del conjunto pictórico de la cueva de la Contemplación. Trabajo de procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez
IMG_3920.PNG

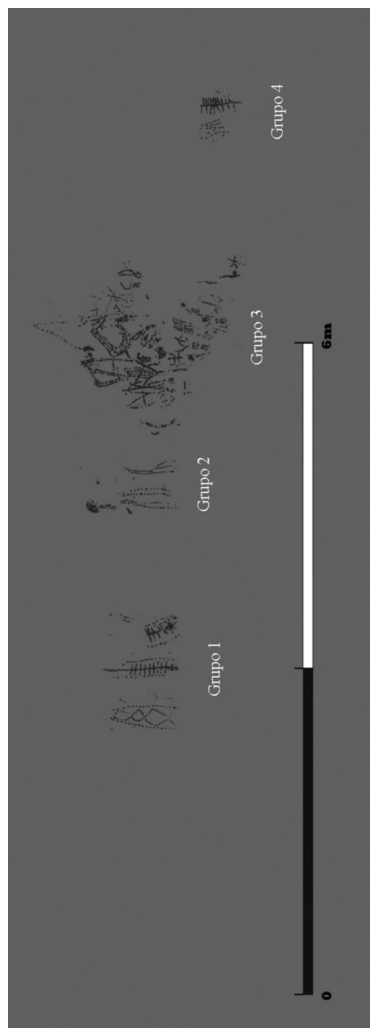


Imagen 4.7 Disposición general y en grupos de los motivos rupestres en rojo del conjunto pictórico de la cueva de la Contemplación. Trabajo de procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.

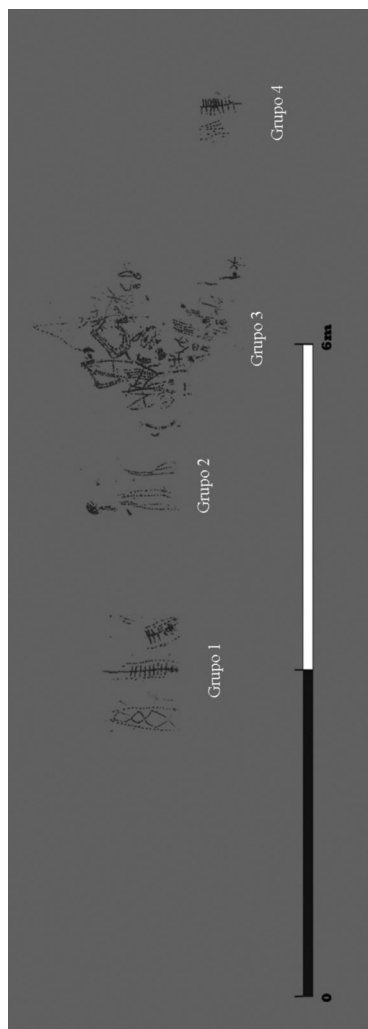


Imagen 4.8 Calca digital que muestra la disposición general de líneas de digitación integradas con las pinturas en blanco del conjunto pictórico de la cueva de la Contemplación. Trabajo de procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.



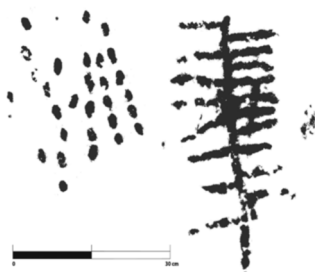
Calca 4.1 Reconstitución del Grupo 1 de la primera etapa pictórica de la cueva de la Contemplación.



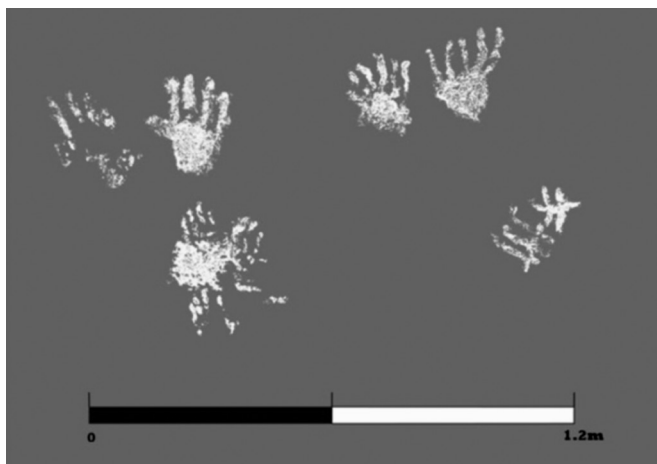
Calca 4.2 Reconstitución del Grupo 2 de la primera etapa pictórica de la cueva de la Contemplación.



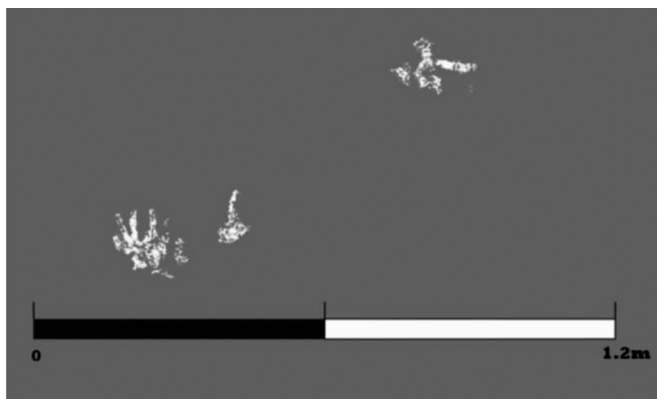
Calca 4.3 Reconstitución del Grupo 3 de la primera etapa pictórica de cueva de la Contemplación.



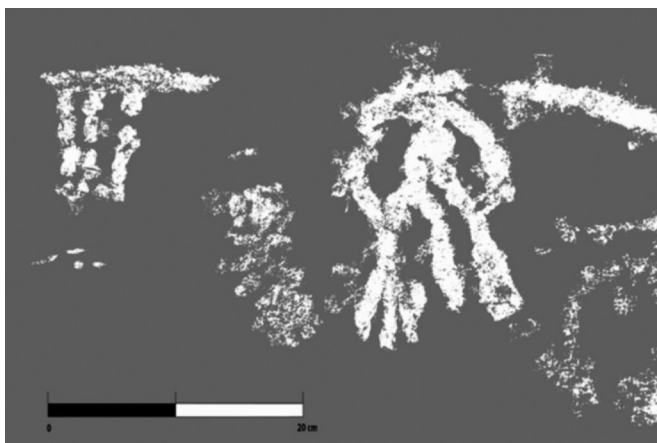
Calca 4.4 Reconstitución del Grupo 4 de la primera etapa pictórica de cueva de la Contemplación.



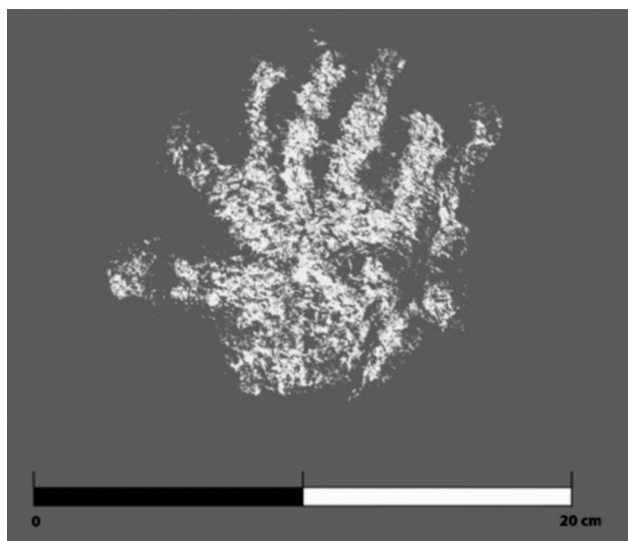
Calca 4.5 Reconstitución del Grupo 1 de la segunda etapa pictórica de cueva de la Contemplación.



Calca 4.6 Reconstitución del Grupo 2 de la segunda etapa pictórica de cueva de la Contemplación.



Calca 4.7 Reconstitución del Grupo 3 de la segunda etapa pictórica de cueva de la Contemplación.



Calca 4.7 Reconstitución del Grupo 3 de la segunda etapa pictórica de cueva de la Contemplación.

Conjunto pictórico 2

El conjunto se encuentra a una altitud de 1 231 msnm, a menos de 1 m de distancia al oeste de cueva de la Contemplación. Se puede acceder a él desde una escalada peligrosa de una roca con superficie lisa, a partir de las rocas del cauce seco del Arroyo La Laja. El acceso es restringido, y el abrigo presenta poca vegetación arbustiva. Las características ambientales son las mismas que para cueva de la Contemplación. Existe suelo poco profundo en un espacio entre la pared rocosa y la roca madre que limita el lugar (Imágenes 4.9 a 4.12).

La pintura rupestre se presenta en tres grupos elaborados en rojo, pero se encuentra bastante erosionada y está ubicada en la sección central de la pared rocosa del abrigo orientada hacia el nornoroeste. Consisten en motivos no figurativos, compuestos por agrupaciones de líneas verticales elaboradas mediante delineado, además de restos de pintura de formas no identificables (Calcas 4.9 y 4.10). El espacio es cerrado y de difícil acceso. La iluminación natural es poca, manteniéndose el abrigo en una penumbra parcial. La altura del abrigo no sobrepasa los 1.5 m. Para estar en el lugar, el estar arrodillado, acucillado o sentado es la mejor posición.

Conjuntos pictóricos 3 y 4

Los conjuntos se encuentran en un mismo abrigo rocoso (Abrigo 3), aunque separados como para no ser considerados un solo conjunto pictórico. El abrigo, que es lo suficientemente grande como para ser dividido en dos cámaras o secciones, se encuentra a una altitud de 1 233 msnm, orientado hacia el noreste. Tiene un acceso relativamente fácil, donde la vegetación del lugar es lo único que se encarga de volver invisible a la vista la presencia del abrigo. Se localiza a 114 m al noroeste

de cueva de la Contemplación, y a unos 10 m del Arroyo La Laja. Su acceso es abierto, presenta una altura aproximada de 4 m y un largo de más de 10 m. Se observa evidencia de saqueo en las dos secciones en las que se encuentra la pintura rupestre (Imágenes 4.13 a 4.15).

En tiempo de lluvias, su acceso se vuelve difícil y restringido en virtud del cauce intermitente del Arroyo La Laja. Solo puede llegarse al lugar cruzando el arroyo o rodeando por una vereda hasta alcanzar la orilla. El soporte de la pintura presenta escurrimientos y un grado elevado de humedad que permite la formación de pátinas de carbonatos en la pared rocosa, lo que ocasiona que la pintura se encuentre erosionada. Hay presencia de poco material arqueológico cerámico y lítico prehispánico en superficie. Las condiciones climáticas son las mismas y la cobertura vegetal dominante se compone principalmente por matorral submontano debido a la cercanía con el arroyo. Sin embargo, a diferencia de los abrigos rocosos donde se encuentran los conjuntos pictóricos 1 y 2, el Abrigo 3 presenta un suelo con profundidad de hasta 1 m, compuesto principalmente por arenas y gravas. En el interior se observa gran humedad y un microclima frío. A pesar de las dimensiones del abrigo, la vegetación exuberante a la ribera del Arroyo La Laja mantiene al lugar con una iluminación parcial en la primera sección, manteniendo la segunda en penumbra constante.

Las pinturas rupestres fueron elaboradas con técnicas de delineado y tinta plana, pero se encuentran bastante erosionadas debido a las condiciones ambientales mencionadas. Se componen de trazos de líneas y restos de pigmento de formas no identificables, aunque también se observan pinturas figurativas antropomorfas esquemáticas. De estas últimas algunas parecen representar actitudes dinámicas y otras presentan probables tocados y objetos portables. Se encuentran en posi-

ciones frontales con las extremidades flexionadas, mostrando el perfil izquierdo, o incluso en posiciones de cuerpo completo frontal con las extremidades extendidas.

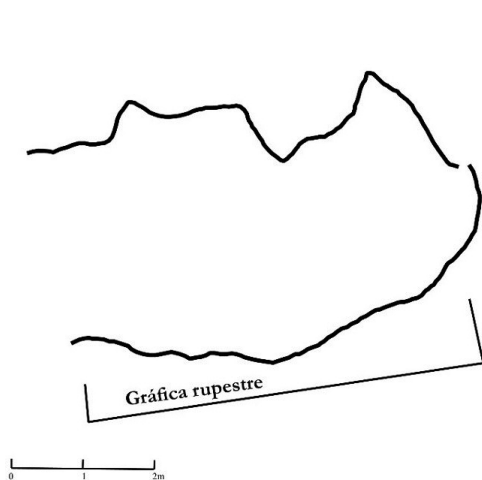
En el conjunto 3 se identifican cuatro grupos pictóricos compuestos por elementos en su mayoría no figurativos y restos erosionados de pintura (Imagen 4.16a y b). En el conjunto 4 se identifican cuatro grupos compuestos por elementos figurativos esquemáticos (Imagen 4.17a y b). En cuanto al contexto general, los motivos se encuentran en las partes medias y bajas (entre 1 m y 1.5 m de altura a partir del suelo). El color de todos los motivos es rojo (Calcas 4.11 a 4.18).



Imagen 4.9 Panorámica del segundo abrigo del sitio Arroyo La Laja.



Imagen 4.10 Cuenca visual del conjunto pictórico 2 en el sitio Arroyo La Laja.



Proyecto arqueológico "Agencia relacional, personalidad y paisaje ritual en el arte rupestre de la Zona Centro de San Luis Potosí"

CUR	2
Conjunto	2
Orientación	NE
Altitud	1230 msnm
Tipo de dibujo	Planta
Escala	1:50
Nombre	Abrigo 2
Sitio	Arroyo La Laja
Municipio	Villa de Reyes
Registró	L.C.R.A., M.A.J., A.F., J.C.D.M.M.



Línea de goteo

Proyecto arqueológico "Agencia relacional, personalidad y paisaje ritual en el arte rupestre de la Zona Centro de San Luis Potosí"

CUR	2
Conjunto	2
Orientación	NE
Altitud	1230 msnm
Tipo de dibujo	Corte
Escala	1:50
Nombre	Abrigo 2
Sitio	Arroyo La Laja
Municipio	Villa de Reyes
Registró	L.C.R.A., M.A.J., A.F., J.C.D.M.M.

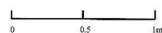
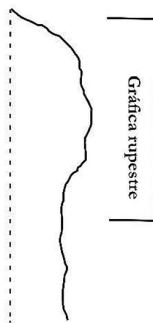


Imagen 4.11 Dibujo del conjunto pictórico 2, con referencia a la sección de corte en la parte superior derecha. Dibujos en colaboración con Laura Rodríguez.

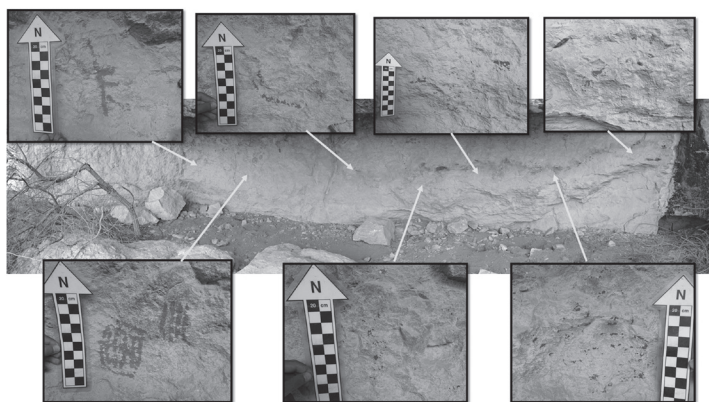
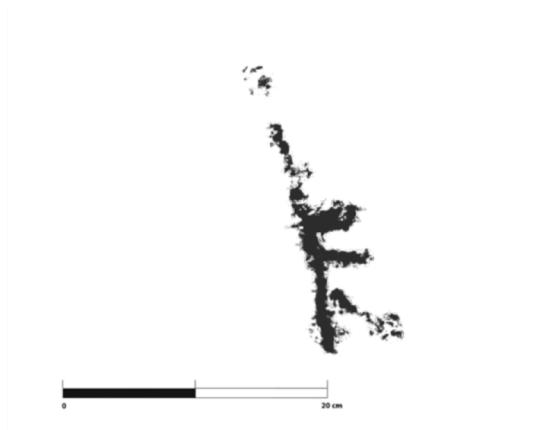
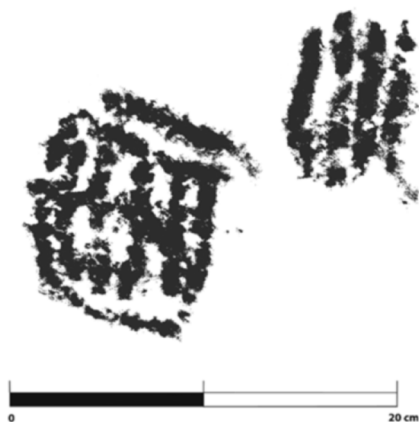


Imagen 4.12 Disposición general de los motivos rupestres del segundo conjunto pictórico. Los recuadros muestran las calcas digitales integradas al soporte rocoso. Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.



Calca 4.9 Reconstitución del motivo aislado del segundo conjunto pictórico de Arroyo La Laja.



Calca 4.10 Reconstitución del Grupo 1 del segundo conjunto pictórico de Arroyo La Laja.

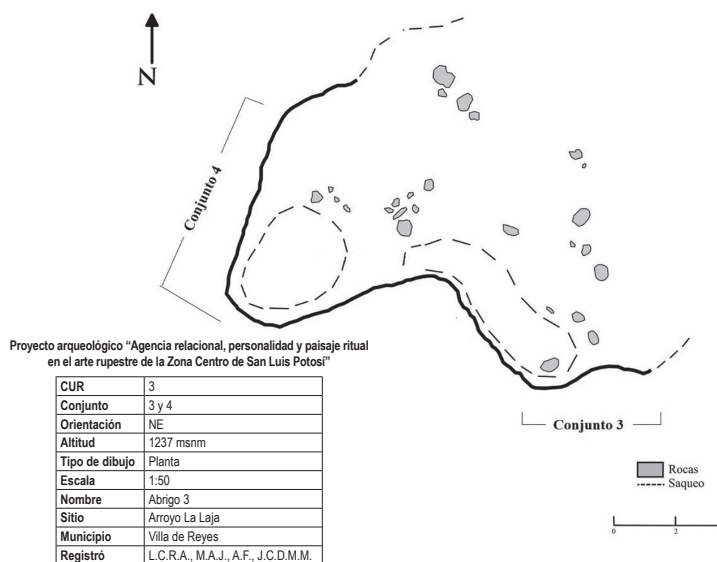


Imagen 4.13 Dibujo de planta del Abrigo 3 donde se ubican los conjuntos pictóricos 3 y 4 del sitio Arroyo La Laja. Dibujos en colaboración con Laura Rodríguez.

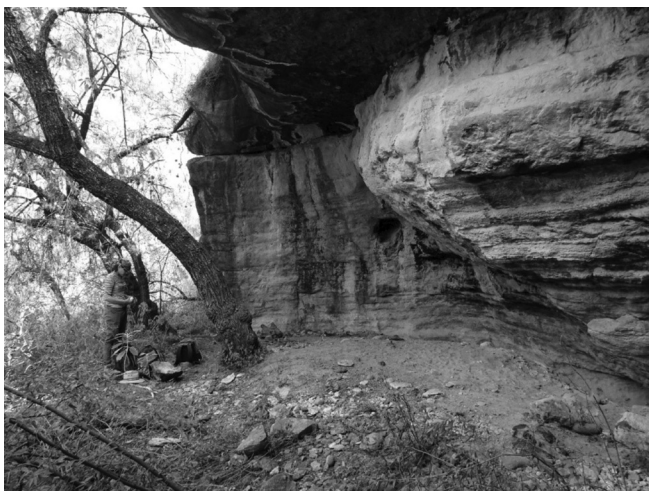


Imagen 4.14 Primera sección del abrigo rocoso donde se encuentra el conjunto pictórico 3.



Imagen 4.15 Segunda sección del abrigo rocoso donde se encuentra el conjunto pictórico 4.
Al fondo se observa una parte del abrigo saqueada.

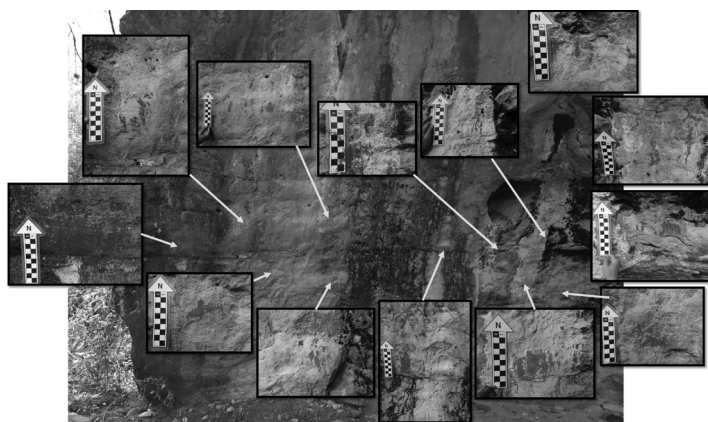


Imagen 4.16a Disposición general de los motivos gráficos del conjunto pictórico 3, del Abrigo 3. Los recuadros muestran las calcas digitales integradas al soporte rocoso. Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez

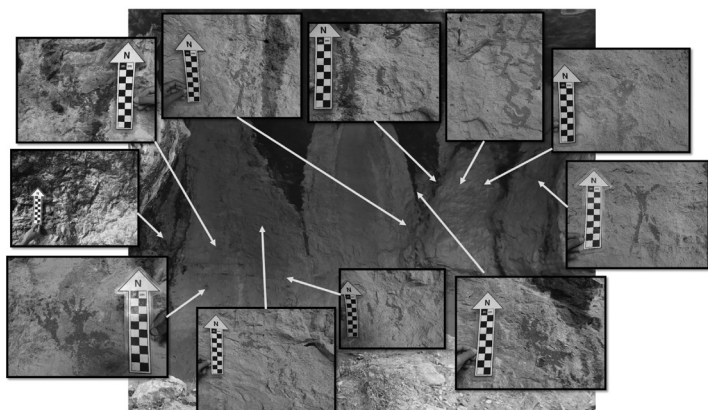


Imagen 4.17a Disposición general de los motivos gráficos del conjunto pictórico 4, del Abrigo 3. Los recuadros muestran las calcas digitales integradas al soporte rocoso. Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.

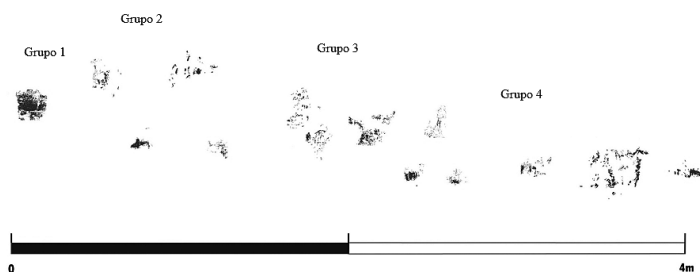


Imagen 4.16b Disposición general de los grupos pictóricos del conjunto pictórico 3, del Abrigo 3. Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.

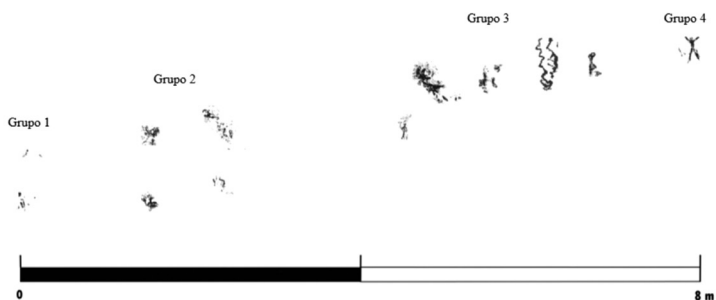
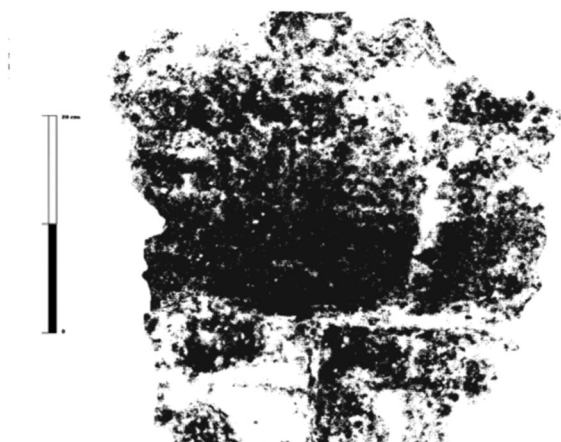
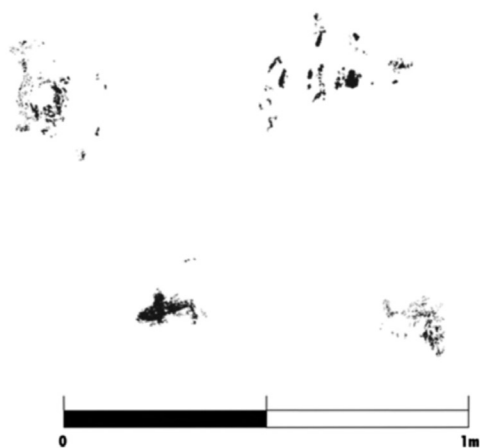


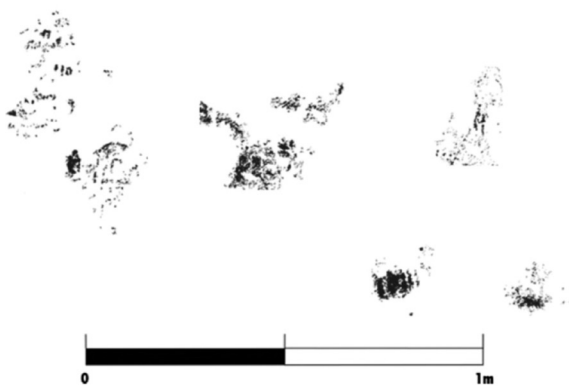
Imagen 4.17b Disposición general de los grupos pictóricos del conjunto pictórico 4 del Abrigo 3. Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.



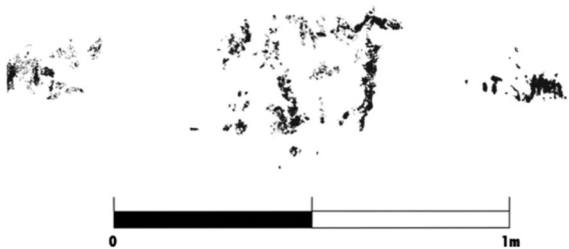
Calca 4.11 Reconstitución del Grupo 1 del conjunto 3, en el sitio Arroyo La Laja.



Calca 4.12 Reconstitución del Grupo 2 del conjunto 3, en el sitio Arroyo La Laja.



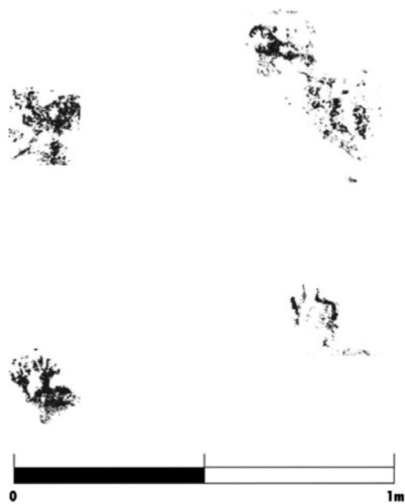
Calca 4.13 Reconstitución del Grupo 3 del conjunto 3, en el sitio Arroyo La Laja.



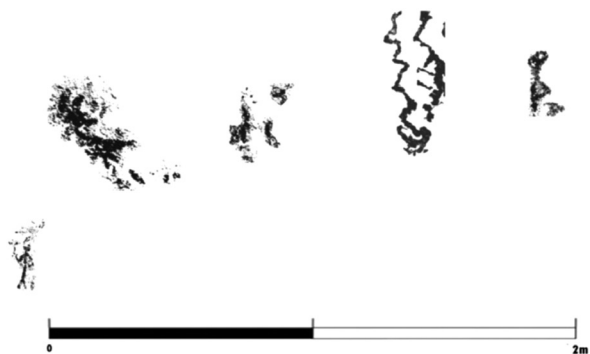
Calca 4.14 Reconstitución del Grupo 4 del conjunto 3, en el sitio Arroyo La Laja.



Calca 4. 15 Reconstitución del Grupo 1 del conjunto 4 del sitio Arroyo La Laja.



Calca 4.16 Reconstitución del Grupo 2 del conjunto 4 del sitio Arroyo La Laja.



Calca. 4.17 Reconstitución del Grupo 3 del conjunto 4 del sitio Arroyo La Laja.



Calca 4.18 Reconstitución del Grupo 4 del conjunto 4 del sitio Arroyo La Laja.

Conjunto pictórico 5. La Campana

El conjunto se encuentra en un abrigo a un metro de distancia al oeste del Abrigo 3, a una altitud de 1,231 msnm. Su acceso se encuentra orientado hacia el noreste. El espacio presenta poca iluminación dada la obstrucción por la vegetación. Hay un alto grado de erosión por humedad (Imágenes 4.18). La pintura rupestre se encuentra en la parte superior del muro derecho que da forma al acceso del abrigo, a una altura de 2.5 m (Imagen 4.19). Las condiciones climáticas siguen siendo las mismas, así como la cobertura vegetal y el suelo, el cual presenta evidencia de saqueo y material lítico prehispánico en superficie (un huilanche para molienda).

Todas las pinturas son de color rojo y fueron realizadas mediante la técnica de delineado. Son no figurativas y se componen de arreglos de formas geométricas básicas erosionadas, pero también se identificó una pintura figurativa: un motivo fitomorfo (una probable planta de maíz; Calca 4.19; Imagen 4.20).

El espacio donde se encuentran los motivos está dispuesto a una altura cuyo alcance es de difícil acceso. Las rocas son afiladas y resbalosas. El espacio dentro del abrigo aunque es estrecho permite andar erguido. La forma del abrigo y del acceso mantiene el interior en penumbra, además de presentar una fuerte infiltración de humedad y un microclima frío.

Conjunto pictórico 6

Se ubica a una altitud de 1,231 msnm, y a 1 m de distancia al oeste de La Campana. No presenta dificultades para el acceso, salvo la presencia de maleza característica de la ribera del arroyo. Muestra evidencia de escurrimientos de agua, lo cual ha contribuido a la erosión de las pinturas. Las condiciones ambientales permanecen iguales (Imágenes 4.21 a 4.23). La totalidad de los motivos vistos a través del análisis digital presenta un tratamiento a base de delineado, impresión digital y tinta plana. Todos son de color rojo. Se identificaron ocho grupos. Están compuestos en su mayoría de conjuntos de motivos no figurativos como líneas curvas, en zigzag, líneas paralelas, interceptadas y perpendiculares, o en grupos. También pueden observarse puntos arreglados en serie de orientación horizontal, así como trazos indefinidos a causa de la erosión que se encuentran asociados espacialmente a motivos figurativos, como antropomorfos esquemáticos e impresiones de manos erosionadas (Imagen 4.24a y b; Calcas 4.20 a 4.27).

La superficie de la pared rocosa es lisa, aunque presenta erosión a causa de la filtración por humedad, probable factor principal en la erosión de los pigmentos y en la formación de pátinas de carbonatos en las partes superiores del panel rocoso. Es perceptible la preferencia de uso por la parte lisa de la pared del abrigo, de fácil acceso, y que permite una movilidad casi sin restricciones. Presenta un afloramiento rocoso que permite subir poco menos de un metro, y desde el cual se puede tomar asiento para observar el panel. No presenta fracturas visibles en la pared rocosa. La vegetación en el acceso le permite poca iluminación al abrigo, aunque por su forma abierta no se mantiene en penumbra. Este abrigo ha sido

reutilizado por algunos habitantes locales para la ejecución de prácticas asociadas al esoterismo, la magia o la brujería, tema del cual se hablará en el próximo capítulo.



Imagen 4.18 Detalle del interior del abrigo rocoso y cuenca visual inmediata. Al interior, al fondo, se observa evidencia de saqueo.

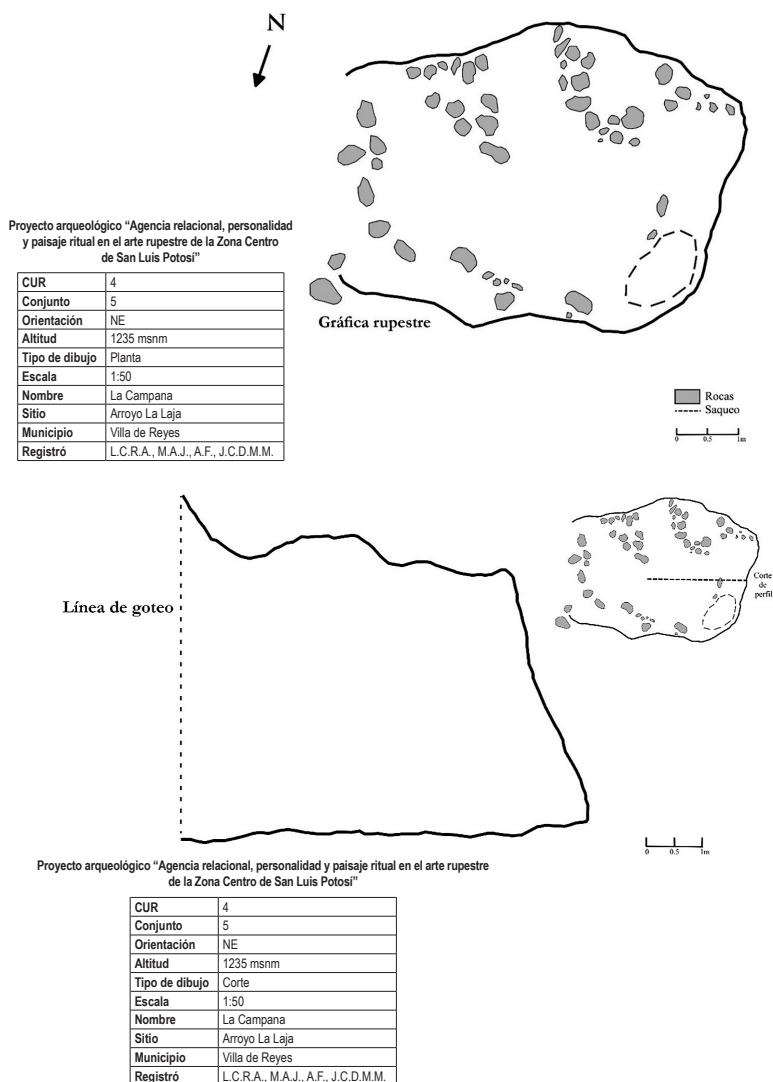
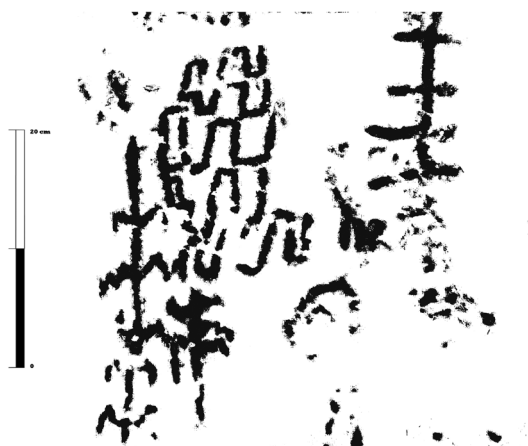


Imagen 4.19 Dibujos de planta y corte del Abrigo 4 (La Campana), del sitio Arroyo La Laja. Dibujos en colaboración con Laura Rodríguez.



Calca 4.19 Reconstitución del Grupo 1 de cueva de la Campana, en el sitio Arroyo La Laja

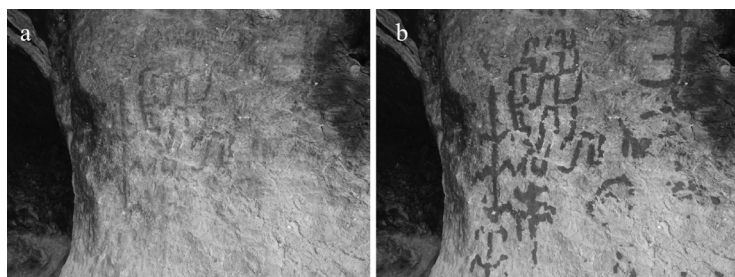


Imagen 4.20 Disposición general de los motivos del conjunto pictórico 5 de cueva de la Campana. En la imagen a) se aprecia el conjunto pictórico en su estado actual de conservación, mientras que en b) se muestran las calcas digitales integradas al soporte rocoso posteriores al análisis con DStretch. Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.



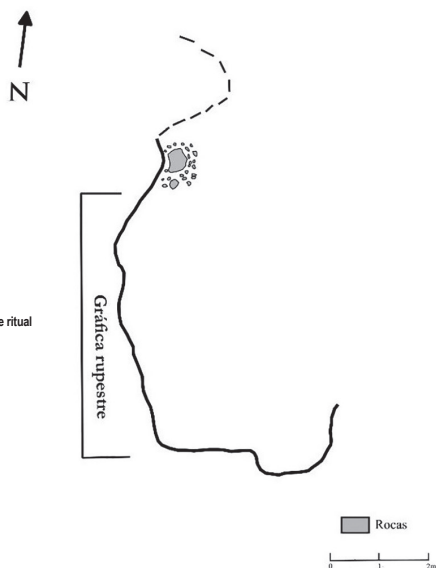
Imagen 4.21 Vista general de la pared rocosa del Abrigo 5.
Fotografía por Laura Rodríguez.



Imagen 4.22 Cuenca visual del Abrigo 5. Fotografía por Laura Rodríguez

Proyecto arqueológico "Agencia relacional, personalidad y paisaje ritual en el arte rupestre de la Zona Centro de San Luis Potosí"

CUR	5
Conjunto	6
Orientación	NE
Altitud	1234 msnm
Tipo de dibujo	Planta
Escala	1:50
Nombre	Abrigo 5
Sitio	Arroyo La Laja
Municipio	Villa de Reyes
Registró	L.C.R.A., M.A.J., A.F., J.C.D.M.M.



Proyecto arqueológico "Agencia relacional, personalidad y paisaje ritual en el arte rupestre de la Zona Centro de San Luis Potosí"

CUR	5
Conjunto	6
Orientación	NE
Altitud	1234 msnm
Tipo de dibujo	Corte
Escala	1:50
Nombre	Abrigo 5
Sitio	Arroyo La Laja
Municipio	Villa de Reyes
Registró	L.C.R.A., M.A.J., A.F., J.C.D.M.M.

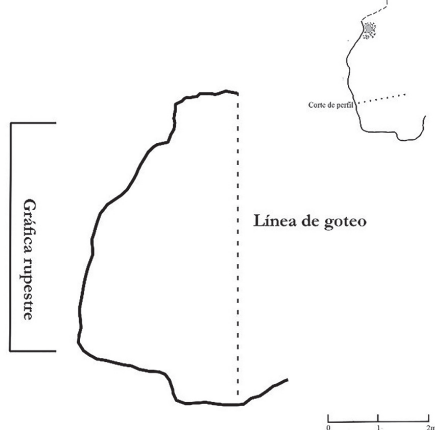


Imagen 4.23 Dibujo de planta y corte del Abrigo 5. Dibujos en colaboración con Laura Rodríguez.

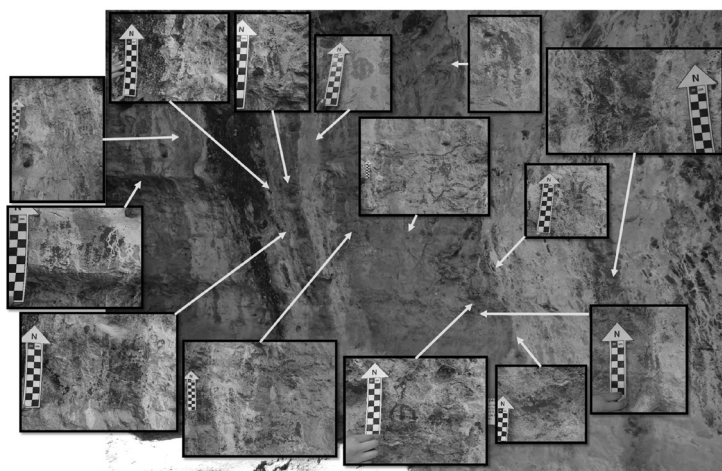


Imagen 4.24a Disposición general de los motivos gráficos del Abrigo 5. Los recuadros muestran los motivos pictóricos integrados al soporte rocoso. Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.

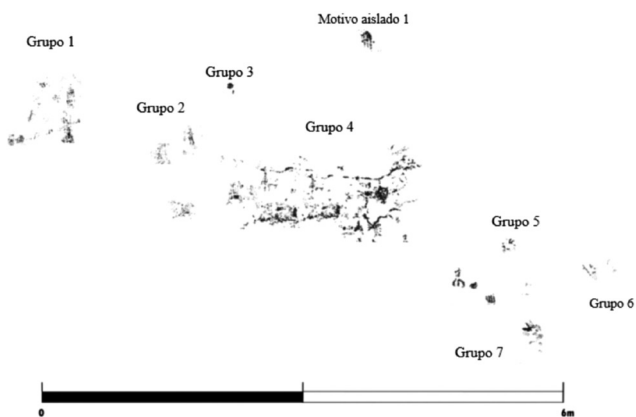
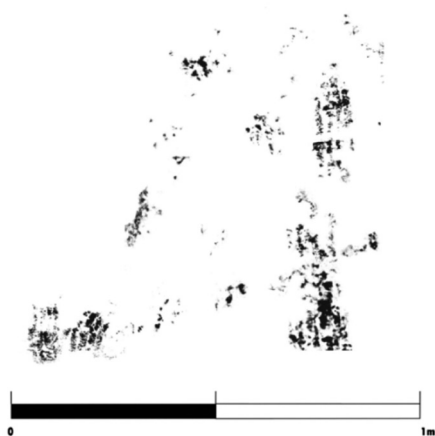


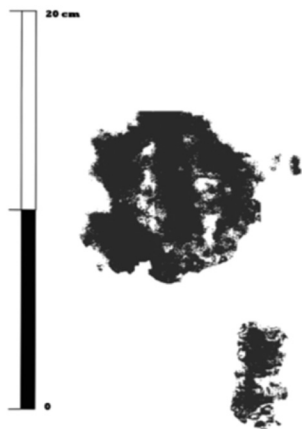
Imagen 4.24b Disposición general de los grupos pictóricos del Abrigo 5. Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.



Calca 4.20 Reconstitución del Grupo 1 del conjunto pictórico 6, del sitio Arroyo La Laja.



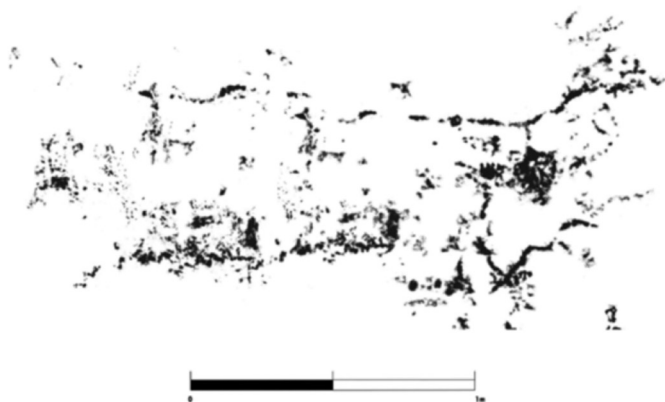
Calca 4.21 Reconstitución del Grupo 2 del conjunto pictórico 6, del sitio Arroyo La Laja.



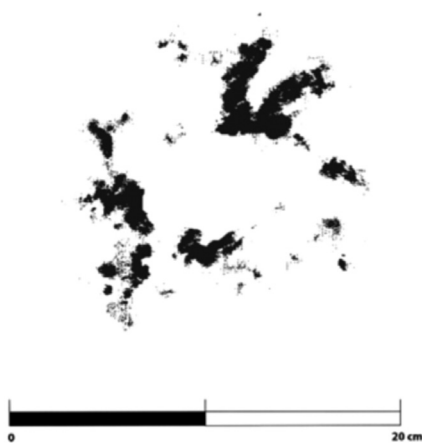
Calca 4.22 Reconstitución del Grupo 3 del conjunto pictórico 6, del sitio Arroyo La Laja.



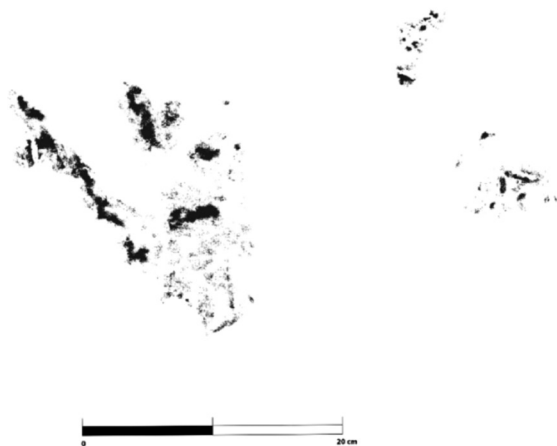
Calca 4.23 Reconstitución del motivo aislado del conjunto pictórico 6, del sitio Arroyo La Laja.



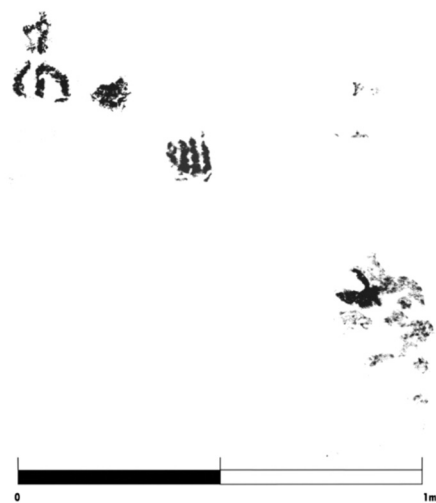
Calca 4.24 Reconstitución del Grupo 4 del conjunto pictórico 6, del sitio Arroyo La Laja.



Calca 4.25 Reconstitución del Grupo 5 del conjunto pictórico 6, del sitio Arroyo La Laja.



Calca 4.26 Reconstitución del Grupo 6 del conjunto pictórico 6, del sitio Arroyo La Laja.



Calca 4.27 Reconstitución del Grupo 7 del conjunto pictórico 6, del sitio Arroyo La Laja.

SITIO 2. CERRO DE SILVA

El sitio se encuentra en el municipio de Villa de Arriaga, en la localidad de Mezquital, a una altitud de 2 229 msnm. Presenta un vasto dominio visual del paisaje y pocas dificultades de acceso. Se compone por un cerro de poca pendiente, en cuyos alrededores, además de la pintura rupestre, se han identificado múltiples restos arqueológicos propios de grupos sedentarios agrícolas, tales como arquitectura, cerámica y obsidiana, así como amplias áreas de actividad de grupos recolectores-cazadores. La zona se caracteriza por un clima semiseco templado. El paisaje general presenta una cubierta vegetal donde abunda el chaparral, el matorral crasicaule y el pastizal en menor cantidad. Existe un amplio ojo de agua a solo 2 km del lugar, el cual es usado hoy día para actividades de pastoreo y abastecimiento local esporádico.

Conjuntos pictóricos 1 y 2

El abrigo rocoso donde se localizan los motivos pictóricos es una cavidad en roca madre orientado hacia el noroeste, en una pendiente poco pronunciada. En la parte media del abrigo existe una grieta en el suelo donde se deposita el agua que cae de la parte superior, formando un ojo de agua pequeño en tiempo de lluvia. Presenta una iluminación completa durante la mayor parte del día y el lugar en que se encuentra permite una movilidad abierta (Imágenes 4.25 a 4.27). La pintura rupestre fue elaborada mediante técnicas de delineado y tinta plana (Calcas 4.28 a 4.30). El color de todos los motivos analizados es rojo, a excepción de un grafiti de elaboración reciente en color negro (Imagen 4.28). El primer conjunto, a la derecha del abrigo, presenta

motivos no figurativos (aunque quizá uno corresponda con un figurativo zoomorfo esquemático). En el segundo conjunto, se encuentran dos grupos donde predominan los motivos figurativos. En ellos es notable la presencia de la figura humana esquemática, en asociación directa con motivos zoomorfos (cérvidos) en escenas dinámicas (Imagen 4.29). Dentro del abrigo se puede estar sentado viendo hacia el horizonte. De cara frontal al abrigo, se puede estar agachado, acucillado o de rodillas. Hay evidencia de perturbación de origen animal (roedores y murciélagos), así como antrópica, como lo indica el grafiti de color negro que, según guías locales, está por encima de un motivo pictórico rojo que ha quedado dañado.



Imagen 4.25 Cuenca visual del conjunto pictórico de Cerro de Silva.

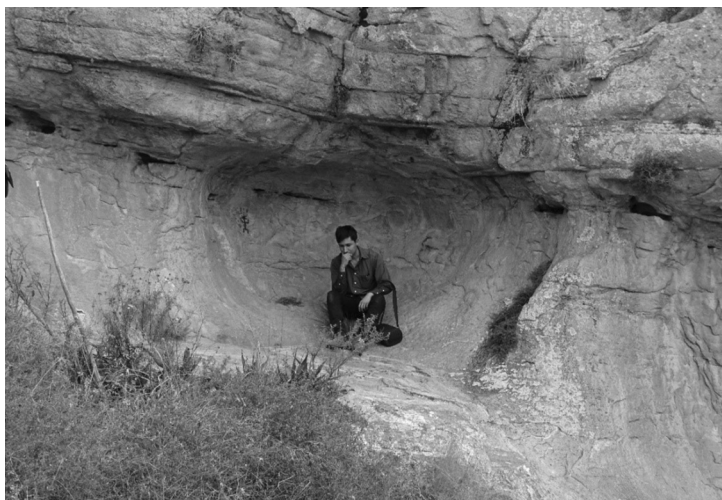


Imagen 4.26 Perspectiva de frente al conjunto pictórico de Cerro de Silva. Fotografía por Laura Rodríguez.

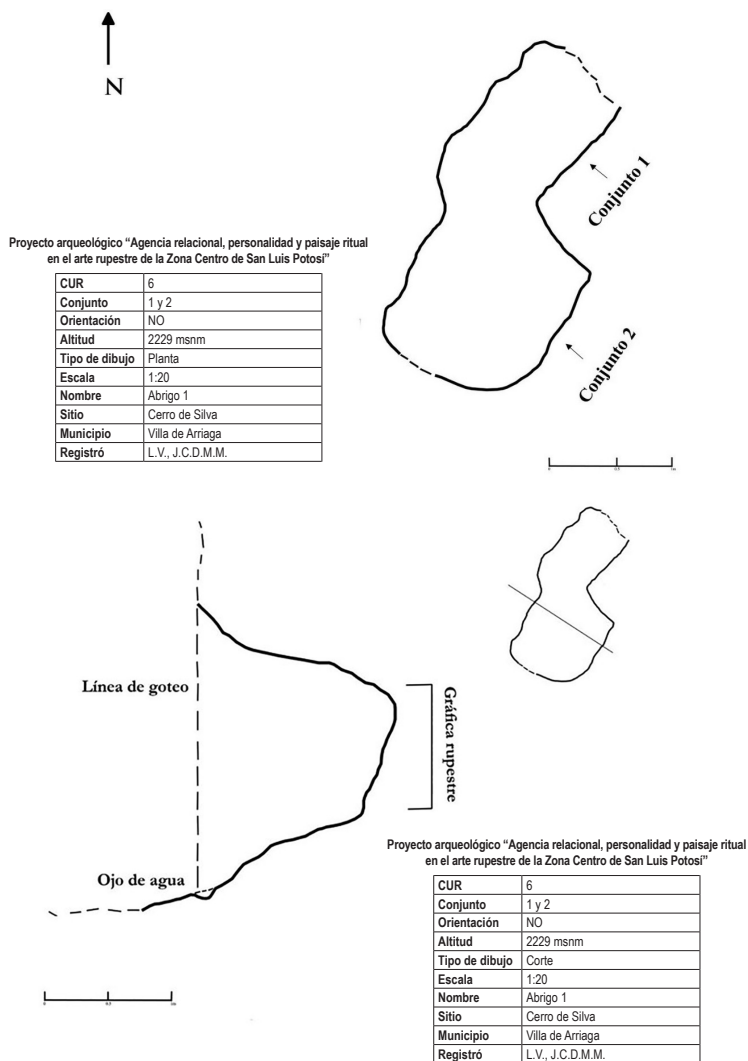


Imagen 4.27 Dibujo de planta y perfil del Abrigo 1, en Cerro de Silva. Dibujos en colaboración con Laura Rodríguez.

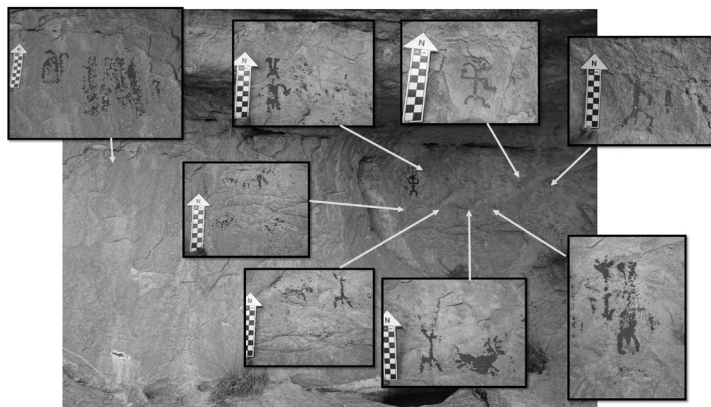


Imagen 4.28 Disposición general de los motivos de los conjuntos pictóricos de Cerro de Silva. Los recuadros muestran las calcas digitales integradas al soporte rocoso. Trabajo de documentación y procesamiento digital en colaboración con Laura Rodríguez.

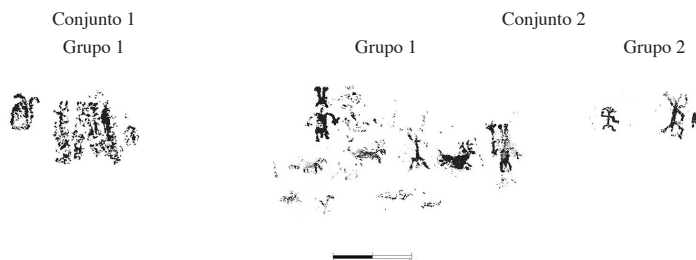
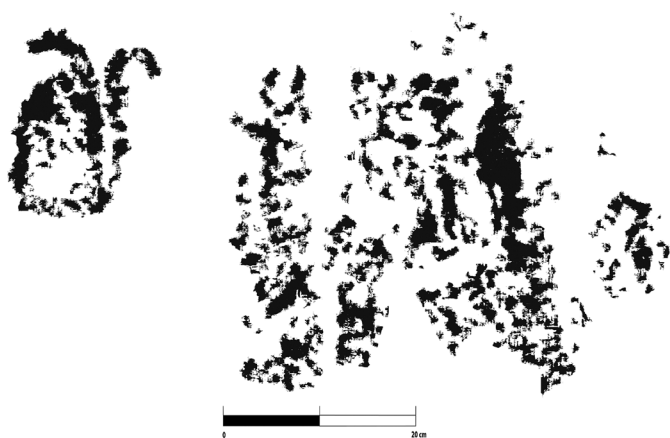
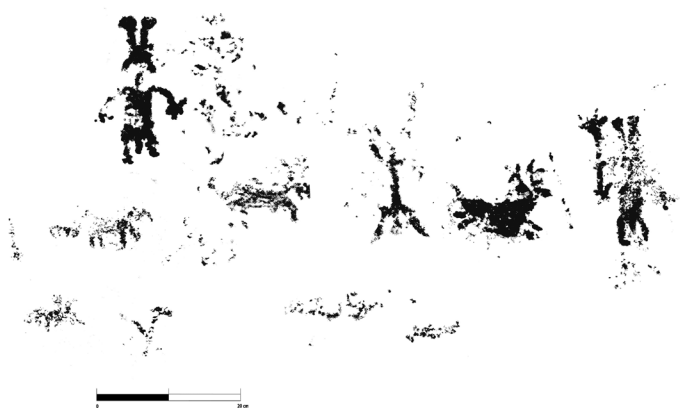


Imagen 4.29 Disposición general de los motivos pictóricos de los conjuntos en Cerro de Silva. Trabajo de documentación y procesamiento digital en colaboración con Laura Rodríguez.



Calca 4.28 Reconstitución de Grupo 1 del conjunto pictórico 1, en Cerro de Silva.



Calca 4.30 Reconstitución del Grupo 2 del conjunto pictórico 2, en Cerro de Silva.

SITIO 3. CUEVA DE INDIOS

El sitio se encuentra en el municipio de Villa de Reyes, dentro del ejido Las Palomas, a una altitud de 2,199 msnm. Se encuentra por encima de un cañón de difícil acceso y a las faldas de una formación orográfica conocida como Picacho de Bernalejo.

Conjunto pictórico 1

Este conjunto se trata de un abrigo que presenta una serie de rocas fracturadas en grandes bloques diseminados por el lugar, caracterizado también por tener una cavidad por debajo de su pared rocosa de poca profundidad, encima de la cual se encuentran los motivos rupestres (Imagen 4.30 a-d, y 4.31). El suelo se compone por arenas y guijarros y es poco profundo. El clima es de tipo semiseco templado, el matorral desértico micrófilo y crasicaule forma parte principal de la cobertura vegetal del lugar, así como pinos y encinos. Hay presencia de recursos de agua en forma de cascadas intermitentes provenientes de las escorrentías y ojos de agua que se forman gracias a la topografía natural.



Imagen 4.30 a Vista del abrigo que soporta el conjunto pictórico de cueva de Indios.



Imagen 4.30 b Vista hacia el exterior desde el conjunto pictórico de cueva de Indios en 2018.
Fotografía por Laura Rodríguez.



Imagen 4.30 c Vista parcial hacia el exterior, tomada después de un incendio que afectó la zona en el año 2019. Fotografía por Laura Rodríguez.

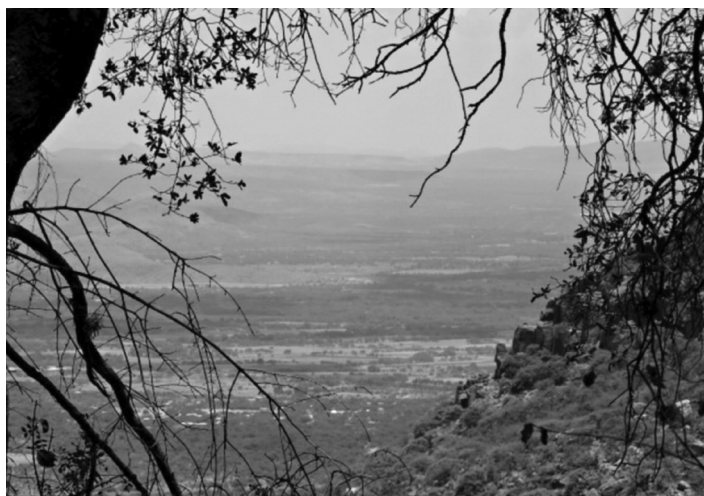


Imagen 4.30 d Vista parcial hacia el exterior, acercamiento al valle. Fotografía por Laura Rodríguez.

Toda la pintura rupestre se encuentra en la pared central del abrigo y es de color rojo, elaborada mediante técnicas de delineado y tinta plana. Existen tres grupos definibles. Predominan los motivos figurativos donde la figura humana esquemática en actitud dinámica es notable, en asociación con motivos no figurativos (Imágenes 4.32 y 4.33; Calcas 4.31 a 4.34).

Hay presencia de grafiti en distintas partes del abrigo, tanto en el panel principal como en los costados de los bloques de roca que se encuentran por debajo del panel. Se trata de trazos elaborados con carbón, provocando desgaste en la superficie de la roca en la que se encuentran debido a la técnica de rayado de contorno. La mayoría de los grafitis identificables corresponden a nombres, fechas e inscripciones en español, aunque también hay dos representaciones figurativas: una de un altar y otra antropomorfa de manufactura reciente. La superficie del panel donde se encuentran los motivos es lisa, aunque con fracturas en orientación vertical en diversas partes que seccionan la superficie. La iluminación del abrigo es poca y se mantiene en penumbra la mayor parte del día.

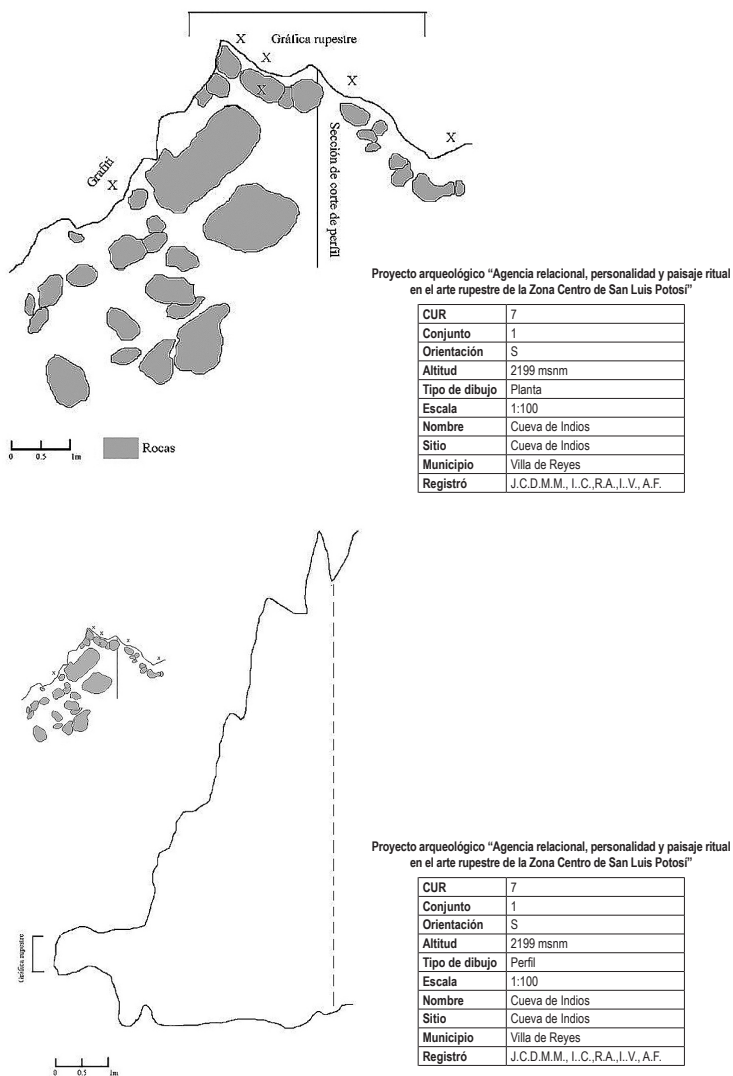


Imagen 4.31 Dibujo de planta y perfil conjunto 1, cueva de Indios. Dibujos en colaboración con Laura Rodríguez.

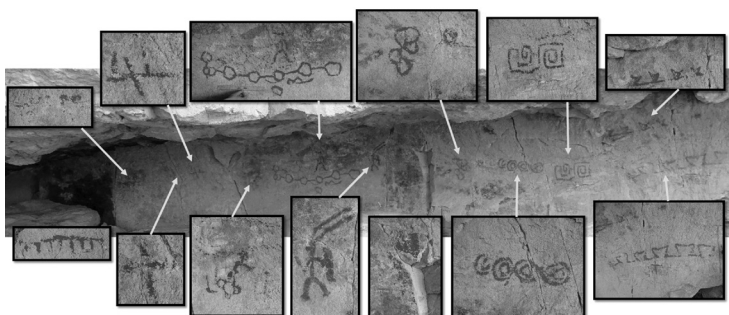


Imagen 4.32 Disposición general de los motivos del conjunto pictórico de Cueva de Indios.
Los recuadros muestran las calcas digitales integradas al soporte rocoso.
Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.

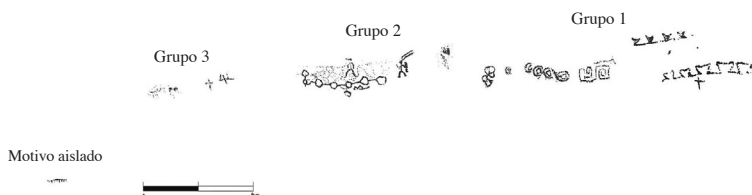
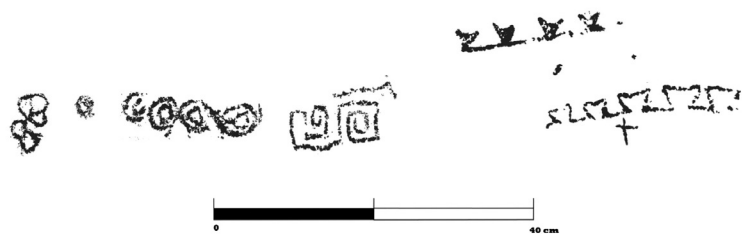


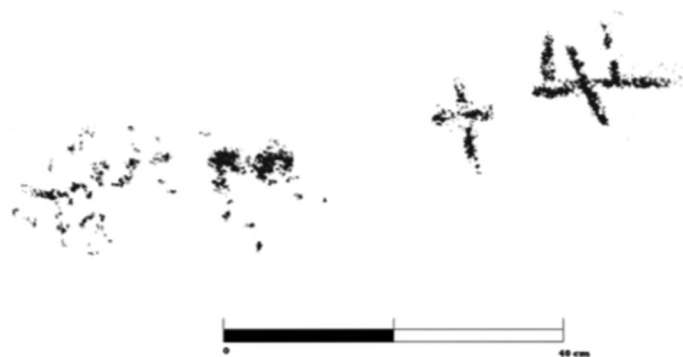
Imagen 4.33 Disposición general de los motivos del conjunto pictórico de Cueva de Indios.
Trabajo de documentación y procesado digital en colaboración con Laura Rodríguez.



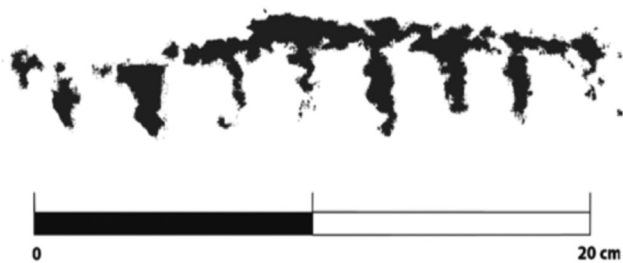
Calca 4.31 Reconstitución del Grupo 1 del conjunto pictórico de Cueva de Indios.



Calca 4.32 Reconstitución del Grupo 2 del conjunto pictórico en Cueva de Indios.



Calca 4.33 Reconstitución del Grupo 3 del conjunto pictórico en Cueva de Indios.



Calca 4.34 Reconstitución del motivo aislado del conjunto pictórico en Cueva de Indios.

ANÁLISIS ESPACIAL

Para los conjuntos pictóricos de Arroyo La Laja (Sitio 1 o S1), Cerro de Silva (Sitio 2 o S2) y Cueva de Indios (Sitio 3 o S3) (ver Mapa 4.1), se realizaron tres tipos de análisis espacial, tal como se comentó en el capítulo II de este trabajo:

- A) Análisis de cuencas de visibilidad
- B) Análisis de distancia de menor costo de movilidad acumulativa
- C) Análisis de rutas hipotéticas de comunicación

Para el análisis de visibilidad se produjo un MDE (modelo digital de elevación) para la generación de un MDT (modelo digital del terreno), a partir del cual se tienen representaciones de distintas características de la superficie terrestre, al ser conjuntos de capas ráster desde las cuales es posible obtener, a través de su manipulación en dos o tres dimensiones, información con respecto a la pendiente, orientación o curvatura de la superficie de un área de estudio. La variable de referencia necesaria es un valor de altura en el punto desde el cual se busca calcular lo que puede ser visible o no.

Gracias a información de trabajos como el de Rodríguez (1983 y 2016), Pijoan y Mansilla (1994), Serrano y Ramos (1984) y de Montiel *et al.* (2021) (ver sección sobre recolectores-cazadores del capítulo I), sabemos que algunos de los individuos recuperados en entierros ubicados en abrigos con pintura rupestre, llegaron a medir entre 1.50 m y 1.70 m de altura. Utilizando esa variable hipotética al iniciar el proceso de cálculo de la herramienta, lo que obtenemos es una superficie contrastable de colores oscuros y blancos, en la que lo blanco correspondería a la superficie del terreno visible para observadores, desde el conjunto pictórico.

Con respecto a los análisis de distancia de menor costo, el software utilizado permite su ejecución para calcular cuál sería, hipotéticamente, la mejor ruta para llegar de un punto a otro en el espacio, teniendo en consideración la información sobre la cubierta vegetal del área de estudio, el modelo digital de elevación de terreno y los datos sobre las pendientes del área, para crear así una cartografía en la que se pueda ubicar un punto de inicio y uno de destino, y calcular el menor costo de distancia con relación al punto de origen.

Se debe considerar que la información de cobertura vegetal usada es información del presente y los resultados funcionan con base en esa información. Sin embargo, dada la ausencia de estudios paleoambientales en el área de trabajo, el aprovechamiento de la información disponible para problematizar nuestros supuestos sobre los sitios con arte rupestre es un buen punto de partida para plantear propuestas de interpretación y más en una región donde esto no se ha intentado antes.

Por ello, también se considera importante aclarar que en ningún momento en este análisis suponemos la necesaria contemporaneidad cronológica de los sitios. La conectividad entre estos se utiliza para observar hasta qué punto estos análisis pueden ayudarnos a avanzar o modificar ideas sobre las relaciones que se tejieron con el paisaje en el pasado prehispánico. El carácter hipotético de los resultados no debe perderse de vista.

Por último, para los estudios de captación de recursos, tomando como base los análisis anteriores, es posible intentar identificar un radio de acción a partir del cual podemos avanzar ideas con respecto al aprovechamiento del medio inmediato para cada conjunto. Para ello se crearon distintos *buffers*, los cuales contenían un radio de acción hipotético propuesto que permitiría valorar la pertinencia de establecer áreas de aprovechamiento de recursos no humanos cercanos,

así como su potencial influencia intensiva en la elección de los lugares para pintar o grabar sobre la roca.

No obstante, esto no significa que cada radio de acción implique la circunscripción inflexible de la movilidad humana y no humana dentro de esos espacios. Las investigaciones sobre recolectores-cazadores en particular son ilustrativas al respecto, ya que en general son (y fueron) sociedades para quienes la movilidad en el espacio era vasta, flexible, fluida, y su conocimiento y aprovechamiento resultó, de manera semejante a las sociedades agrícolas, en una integración profunda del medio y sus elementos a su visión del mundo, dentro de esquemas particulares de relacionalidad.

ANÁLISIS DE CUENCAS DE VISIBILIDAD

Sitio 1. Arroyo La Laja

Dada la proximidad espacial de sus seis conjuntos pictóricos, el análisis de cuenca de visibilidad no mostró una variación sobresaliente, sino una homogeneidad relativa en cuanto a lo que es visible en el espacio paisajístico a partir de los abrigos individuales (Mapa 4.2), lo que parece ser consistente con la descripción del paisaje visible desde cada conjunto de este sitio. Las cuencas visuales de los conjuntos pictóricos del sitio Arroyo La Laja muestran un dominio visual de un paisaje particular, caracterizado por encontrarse dentro de un cañón cerrado y por una serie de elevaciones de origen volcánico que forman una cresta que corre de oeste a este, en el sentido del arroyo La Laja.

El horizonte visto a partir de los abrigos y los conjuntos pictóricos es diferenciable del visto desde los otros dos sitios documentados en este trabajo (Cerro de Silva y Cueva de

Indios). El campo visual es amplio, en tanto permite la observación de un espacio que, dependiendo de la temporada del año, muestra cambios notables. En verano y otoño, las lluvias traen consigo el agua que carga el arroyo, el cual corre a unos cuantos metros de los abrigos donde se encuentran los conjuntos, donde la flora cambia y la fauna diversa se hace presente. Incluso se ha reportado la existencia de pumas y venados en épocas de mayor estío (José Pérez Cruz Prado, comunicación personal).

El dominio visual del cañón y del Arroyo La Laja se acentúa en el primer conjunto, a partir del cual un elemento nocturno del paisaje se aprecia hacia el sureste del abrigo. Se trata de una silueta en forma de cresta invertida, o ceja, donde se observó un fenómeno de luna nueva (Imágenes 4.34 y 4.35). De día, el espacio se muestra como una forma compuesta por la cercanía de dos formaciones rocosas que son parte de las crestas que delimitan el cañón, pero de noche, la ausencia de luz confiere el efecto de que se trata de una formación continua, de cuya ceja emerge la luna. Este fenómeno es visible solo desde la cueva de la Contemplación.

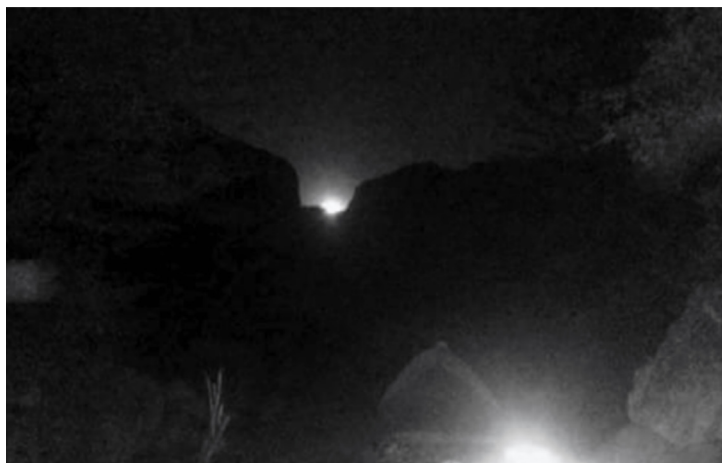


Imagen 4.34 Durante la luna nueva del 23 de febrero de 2018 se apreció la aparición del astro por una silueta de forma de ceja, creada por la conjunción de las formaciones rocosas que delimitan el cañón del Arroyo La Laja. Documentación desde el arroyo por las arqueólogas Laura Rodríguez, Marta Blasco, Alondra Soto y el autor.

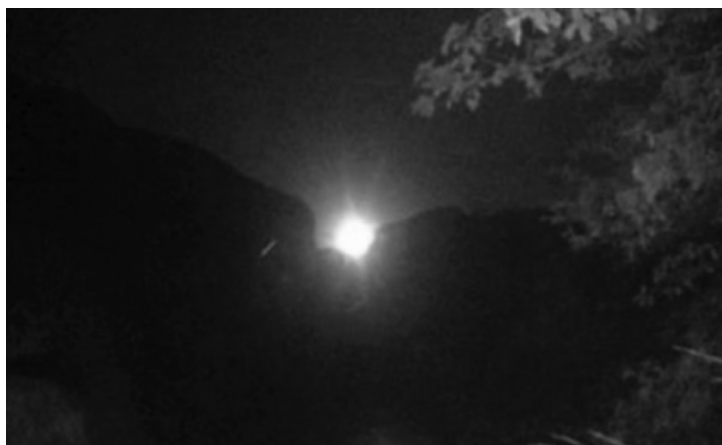
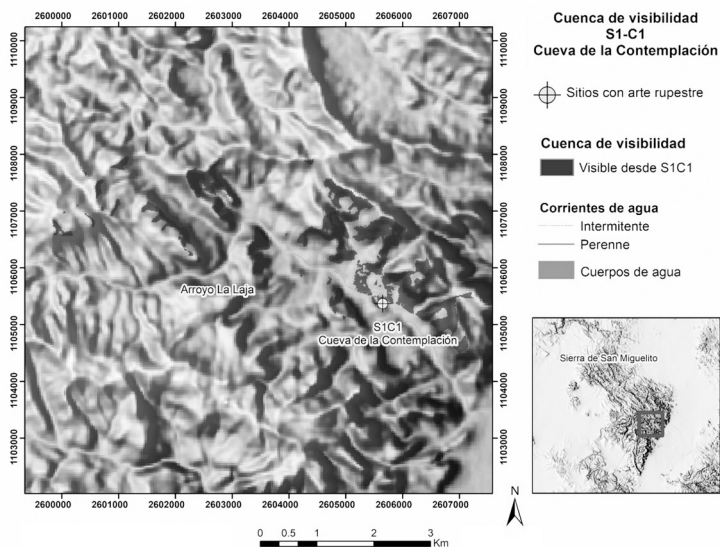
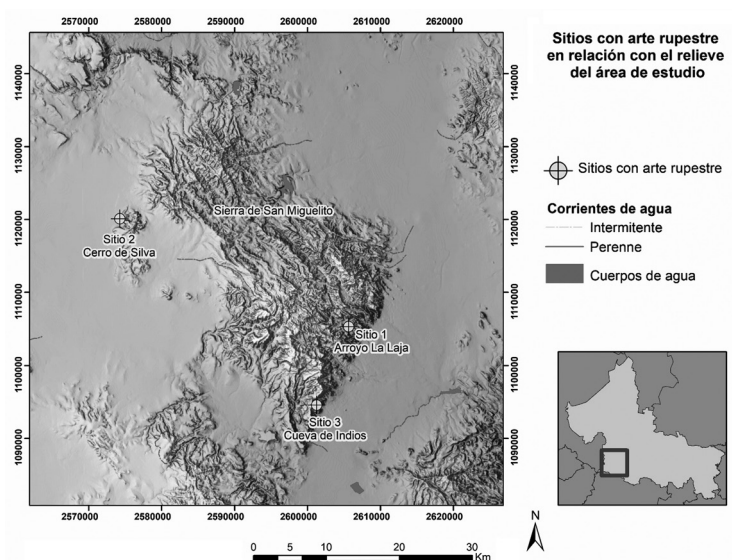


Imagen 4.35 Fotografía tomada desde cueva de la Contemplación, minutos después de la fotografía de la imagen 4.34. Documentación desde el arroyo por las arqueólogas Laura Rodríguez, Marta Blasco, Alondra Soto y el autor.



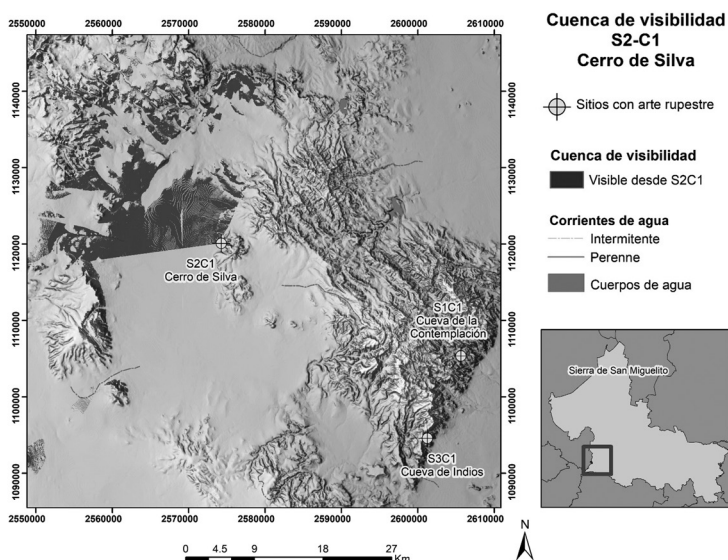
Sitio 2. Cerro de Silva

El conjunto pictórico del segundo sitio muestra una cuenca visual diferente a la vista para el sitio Arroyo La Laja. La posición del abrigo rocoso le otorga una visión particular del medio natural circundante, en cuyo horizonte se encuentra visible parte de lo que hoy conocemos como el extremo oriental del semidesierto que pertenece geopolíticamente al estado de Zacatecas, así como parte del valle de San Francisco al oeste-suroeste, y formaciones montañosas cercanas al suroeste del municipio de Mexquitic de Carmona.

Como se aprecia en el mapa 4.3, la cuenca visual del abrigo en Cerro de Silva es extensa, convirtiéndose en el conjunto con mayor capacidad visual de los tres sitios documentados en este trabajo. A diferencia de lo que ocurre con el sitio Arroyo La Laja y el conjunto pictórico de la cueva de la Contemplación, no se han observado fenómenos nocturnos de potencial interpretación arqueoastronómica.

A la derecha del abrigo se encuentra un conjunto de rocas dispuestas que algunos guías locales especulan pudo servir como algún tipo de marcador solar. Sin embargo, no se cuenta con la documentación suficiente para sostener o refutar tal especulación.

La disposición del abrigo, la extensión de la cuenca visual, así como la presencia de arquitectura prehispánica cercana y materiales arqueológicos diversos a pocos metros del abrigo, en general en los alrededores del sitio llamado Cerro de Silva (Cabrera, 1963), podrían implicar algunas premisas para la interpretación del abrigo, que serán planteadas en el siguiente capítulo, en su sección correspondiente.

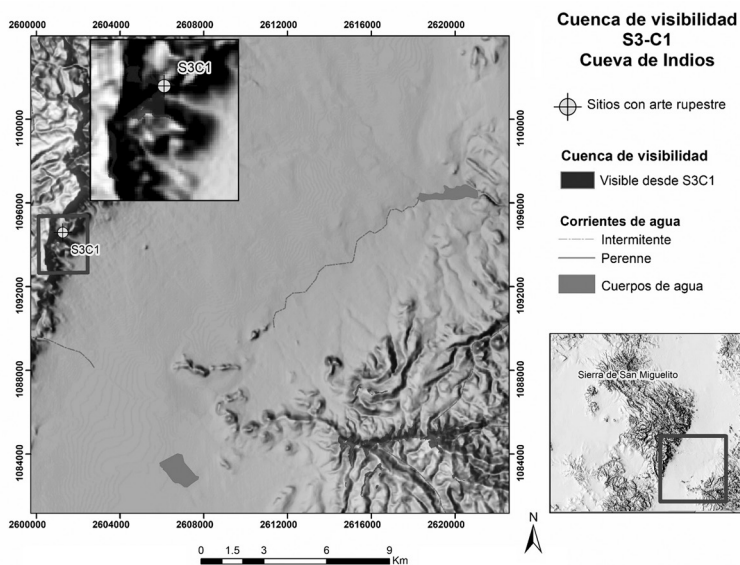


Mapa 4.3 Cuenca de visibilidad del conjunto rupestre del sitio Cerro de Silva.

Sitio 3. Cueva de Indios

El conjunto pictórico de Cueva de Indios presenta una cuenca visual diferente a los sitios ya mencionados. Como se observa en el mapa 4.4, la posición del abrigo limita el área visible del conjunto. Al suroeste desde el conjunto, y como se observa en la referencia del mapa mencionado, la visibilidad es limitada por el frente de la misma formación serrana que forma el cañón en el cual se encuentra el abrigo, aunque también permite la extensión de la visibilidad hacia el sureste. Esto le permite tener una visibilidad relativa del valle de Villa de Reyes, hasta las formaciones serranas septentrionales del suroccidente.

El abrigo se encuentra por debajo de una formación particular conocida como Picacho de Bernalejo, y como se ha mencionado, cerca de Cueva de Indios (cuyo acceso es difícil y peligroso), hay cuerpos de agua. El sitio se encuentra en una locación sugerente, en la parte alta de la pared de un cañón con características singulares, que presenta desprendimientos de enormes bloques de roca que le otorgan una forma visual particular, así como otros elementos del paisaje dentro del cual el abrigo está inserto que sugieren líneas de interpretación que serán comentadas en el capítulo siguiente.



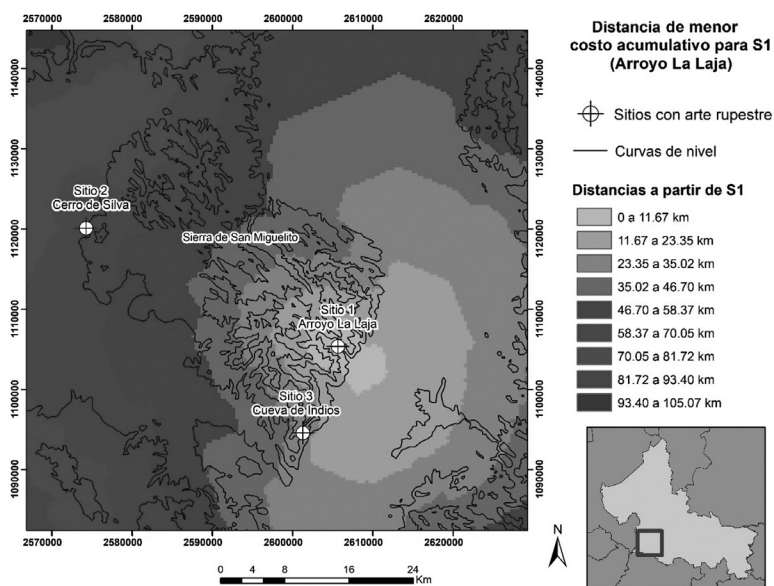
Mapa 4.4 Cuenca de visibilidad del conjunto rupestre del sitio Cueva de Indios.

Sitio 1. Arroyo La Laja

De acuerdo con el mapa 4.5, el polígono inmediato al que se circunscribe el sitio comprende un área que alcanza los 11.67 kilómetros, de manera que la probable área óptima de tránsito se encuentra hacia el sur-sureste. Esto podría tener sentido en términos de que, de acuerdo con la elevación del área, las partes más altas y escarpadas de la sierra se encuentran hacia el oeste, donde el área de movilidad cambia de color (de los 11.67 a los 35.02 km transitables hacia el oeste, como se observa en el mapa 4.5).

Gracias a los recorridos de campo fue notorio que las estimaciones hipotéticas de tal movilidad podrían ser plausibles, no en términos de tiempo sino en términos de la distancia desde o hacia el sitio, por lo que el tránsito hacia el sitio desde el Valle de San Luis (donde se encuentran las localidades de Jesús María y el ejido Emiliano Zapata, referentes de acceso al cañón del Arroyo La Laja) podría corroborarse.

Es notorio que el modelo distribuya las áreas de menor costo de movilidad en una forma más o menos definida que se extiende hacia el Valle de San Luis, sobre todo hacia el este, norte y sur, dejando la parte central de la sierra dentro de los límites menores a los 35 kilómetros. Esta ruta podría indicar la posibilidad de un modelado más o menos acertado sobre lo práctico que implicaría proponer un tránsito hacia los conjuntos pictóricos del sitio por áreas menos escarpadas y con una pendiente relativamente plana. Si esto se refleja en el registro arqueológico en términos de intra-acciones que dejan rastros de áreas de actividad, dispersión/concentración de material, campamentos o asentamientos de algún tipo, es algo que estudios de campo específicos deberán plantear a futuro.



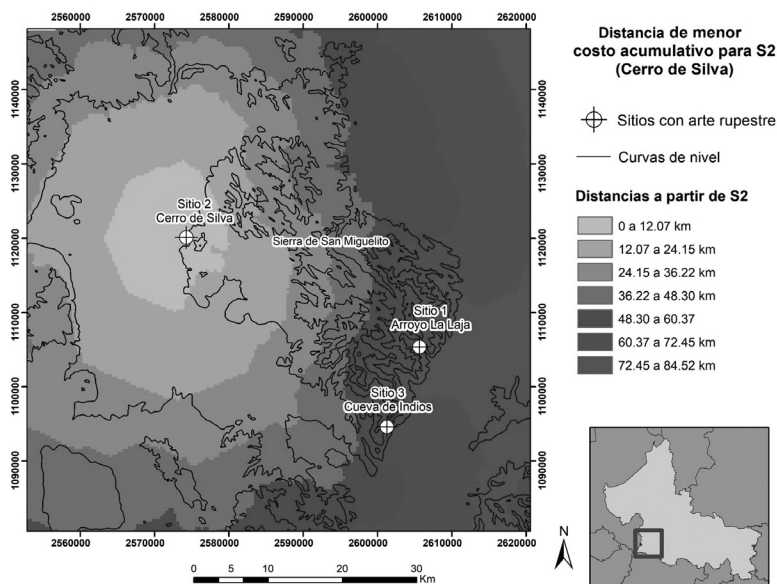
Mapa 4.5 Distribución del costo de movilidad en el área de estudio a partir del sitio Arroyo La Laja.

Sitio 2. Cerro de Silva

Para Cerro de Silva, el modelo plantea una situación similar a la de Arroyo La Laja. El área de menor costo de movilidad corresponde con un polígono que cubre 12.07 kilómetros, seguida de un área que alcanza los 24.15 kilómetros, bajo cuya cobertura queda no solo la totalidad del Cerro de Silva junto al asentamiento documentado por Cabrero Ipiña en 1963, también estudiado por Jean Lessage, sino la gran mayoría del valle semidesértico de San Francisco al occidente del Campo Volcánico Sierra de San Miguelito (Mapa 4.6).

Es notable que esta cobertura se extiende más allá del límite geopolítico occidental de la zona centro de San Luis Potosí, alcanzando el extremo oriental de Zacatecas, por lo que incluso el sitio El Cerrito, estudiado por Joaquín Meade en 1946, queda bajo la cobertura de las áreas de menor costo de movilidad. De manera semejante al sitio Arroyo La Laja, es sugerente pensar por los recorridos en campo que los resultados del modelo obedezcan a que el área se inserta en los primeros 25 kilómetros cubiertos por los dos primeros segmentos de menor costo de movilidad, y que se relacionen con las características morfogenéticas del espacio, propias de los valles circundantes a la Sierra de San Miguelito.

Al igual que ocurre con Arroyo La Laja, los resultados del modelo permiten sospechar una correlación con lo reportado por Cabrera Ipiña para la década de 1960, pero ahora en términos de potenciales intra-acciones culturales a lo largo del tiempo, en los espacios que se encuentran dentro de los segmentos “mejor transitables” del modelo, esto es, los primeros segmentos que en este caso abarcan cerca de 25 kilómetros.



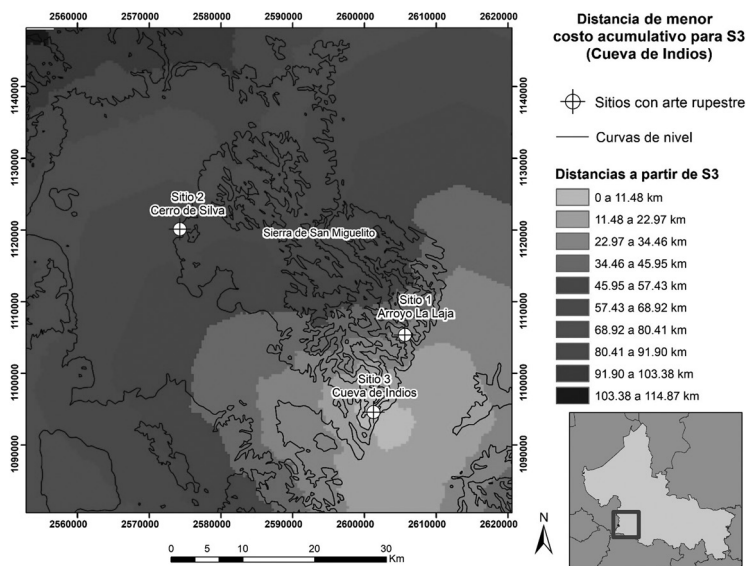
Sitio 3. Cueva de Indios

Debido a la localización espacial del abrigo rocoso, la movilidad de menor costo hipotética se concentra en sus alrededores (segmento no mayor a los 11.48 kilómetros), aunque también se extiende hacia el sureste del cañón en el cual se encuentra el sitio (Mapa 4.7). Lo anterior adquiere sentido desde los trabajos de campo a causa de lo difícil del acceso al abrigo y la relativa dificultad que plantea desplazarse hacia el norte, oeste y suroeste de donde se encuentra el mismo, salvo por rutas escarpadas que asciendan hacia el Picacho de Bernalejo (elemento del paisaje característico del medio, al cual se le atribuyen leyendas locales y un valor simbólico comunitario en el municipio de Villa de Reyes), o que permitan el desplazamiento hacia el suroccidente, cerca de cuerpos de agua, los cuales no fueron recorridos.

Un aspecto interesante del modelo es que la porción sur de la Sierra de San Miguelito queda dentro de la cobertura de los dos primeros segmentos que abarcan hasta los 22.97 kilómetros, y que se extienden por el Valle de San Luis hacia el sureste. Resulta interesante que las áreas de menor costo de movilidad de este sitio permiten comunicarse con aquellas de Arroyo La Laja y Cerro de Silva, aunque no sugerimos contemporaneidad cronológica por ello. Lo anterior permite considerar que, de forma hipotética, los valles alrededor del Campo Volcánico Sierra de San Miguelito conforman un espacio de un costo menor de tránsito en comparación con lo que podría implicar la movilidad por el interior de la sierra, donde la elevación cambia, así como la topografía y las pendientes.

Estos resultados no tienen por qué imponer una lectura monolítica de la movilidad recolectora-cazadora en el área, ya que como se comentó en el capítulo II, la información con

la que se parte en estos análisis particulares se generó en el presente (información de INEGI), y con valores actualizados a partir de información arqueológica, documental o etnográfica. Por lo tanto, estos resultados deben tomarse como material para avanzar hipótesis de trabajo que serán discutidas en la sección final del presente y siguiente capítulo.



Mapa 4.7 Distribución del costo de movilidad en el área de estudio a partir del sitio Cueva de Indios.

ANÁLISIS DE RUTAS DE COMUNICACIÓN

A partir del análisis de menor costo de movilidad anteriormente descrito para cada uno de los sitios estudiados en esta investigación se ha podido plantear un tercer nivel de análisis espacial que permite modelar rutas de comunicación hipotéticas entre sitios y/o conjuntos pictóricos. Por ello, se realizaron pruebas a partir de los modelos de menor costo de movilidad, así como pruebas de rutas alternas.

Bajo la premisa de que las sociedades prehispánicas que habitaron la región de estudio no se enfrentaron a muchos obstáculos de movilidad según la información etnohistórica y arqueológica disponible (Powell, 1977; Rodríguez, 2016), cabe la posibilidad de considerar la totalidad del área de estudio como un espacio transitable en su totalidad. Por lo cual, de manera hipotética, no habría áreas no transitables, sino quizá una clasificación distinta de los espacios que indicara a los miembros de estos grupos cómo andar por ciertos espacios en lugar de otros.

La diferencia entre las dos pruebas de rutas permitió elaborar dos circuitos de comunicación que, de ninguna manera, pretenden sugerir contemporaneidad cronológica para los tres sitios.²³ Por lo tanto, para el segundo circuito, las rutas corresponden a la modificación de los valores de movilidad del primero, restringiendo el tránsito por los valles a partir de una reclasificación del uso de suelo y cobertura vegetal disponible.²⁴

²³ Debe recordarse que el objetivo del análisis espacial no es establecer contemporaneidad temporal entre los sitios estudiados. Por el contrario, pretende establecer una posibilidad virtual y latente: que en algún punto los sitios pudieron coexistir y que en otro no, pero si se conociera su disposición en el paisaje, ¿qué tan plausible es su relacionalidad? Además, a partir del análisis espacial se pueden obtener elementos para la caracterización de los sitios dentro de lo que podríamos llamar paisaje sagrado.

²⁴ Los datos de cobertura vegetal y uso de suelo permiten una clasificación del espacio, útil para modelos de movilidad y rutas hipotéticas. Se ha de tomar en cuenta siempre que son datos contemporáneos y que, aunque se pueda presuponer que el medio, la vegetación y fauna no han cambiado tanto en los últimos 2,000 años, tampoco se cuentan con estudios paleoambientales del área que afirmen lo opuesto.

La comunicación propuesta entre Arroyo La Laja y Cerro de Silva muestra una ruta de conectividad que atraviesa la Sierra de San Miguelito en dirección sureste-noroeste (Mapa 4.8). De acuerdo con el modelo, esta sería la mejor ruta de movilidad si se quisiera llegar a Cerro de Silva, lo cual implicaría atravesar las áreas potencialmente más escarpadas, pero que conectan con las áreas de un relativo menor costo de movilidad para Cerro de Silva (áreas con un desplazamiento poco mayor a 24 kilómetros desde el sitio, según el mapa 4.6). Esta ruta atravesaría algunas de las partes más altas de la sierra para bajar por una serie de cañones que dejarían el paso abierto para cruzar por la porción nororiental del Valle de San Francisco, en la cual se encuentran cauces de arroyos perennes, y así llegar hasta Cerro de Silva por su flanco occidental.

La ruta de comunicación entre Arroyo La Laja y Cueva de Indios se plantea cruzando desde el primer sitio hacia el sureste (el área de menor costo de movilidad, de acuerdo con el mapa 4.9 del sitio), para entonces llegar al valle y las partes de pendiente más baja. La ruta hipotética se desplaza por el valle hasta llegar al cañón donde se encuentra el Picacho de Bernalejo, para ascender hasta el abrigo (Mapa 4.9). Aquí es notorio que en lugar de seguir una línea relativamente recta que conecte ambos sitios, la ruta evade una trayectoria intermontana en las estribaciones septentrionales del sureste de la sierra, por la clasificación de valores dados a las pendientes del terreno y al uso de suelo y cubierta vegetal. También sobresale que la ruta se mantiene dentro de áreas que llegan hasta los 22.97 kilómetros para Cueva de Indios y hasta los 23.35 kilómetros para Arroyo La Laja.

Cerro de Silva y Cueva de Indios presentan espacios de menor costo de movilidad cuyas áreas de influencia se interceptan en una parte de la porción suroriental del valle (Mapas 4.6 y 4.7). Es a través de esta intersección que las áreas de

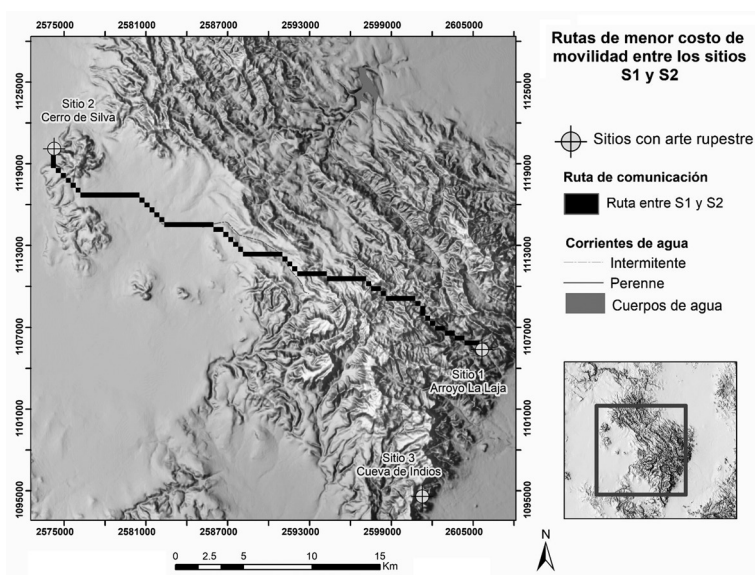
menor costo de movilidad se relacionan, permitiendo plantear una ruta que define el tránsito potencial entre ambos sitios de forma casi exclusiva por el Valle de San Francisco, salvo en el extremo suroriental de la ruta, la cual atraviesa el terreno escarpado de la porción sur de la sierra, y una fuente de agua intermitente que corre en dirección norte-sureste para llegar a Cueva de Indios por el oeste (Mapa 4.10).

Si se conjugan estos resultados, se obtiene un primer circuito de rutas hipotéticas de conectividad y movilidad, el cual plantea un escenario que deja la parte suroccidental del área de estudio y de la Sierra de San Miguelito dentro de un modelo de comunicación nómada que, al menos para las dos últimas rutas descritas (desde Arroyo La Laja y Cerro de Silva hacia Cueva de Indios), se estructura considerando las áreas de menor costo de movilidad (ver mapas 4.10 y 4.11).

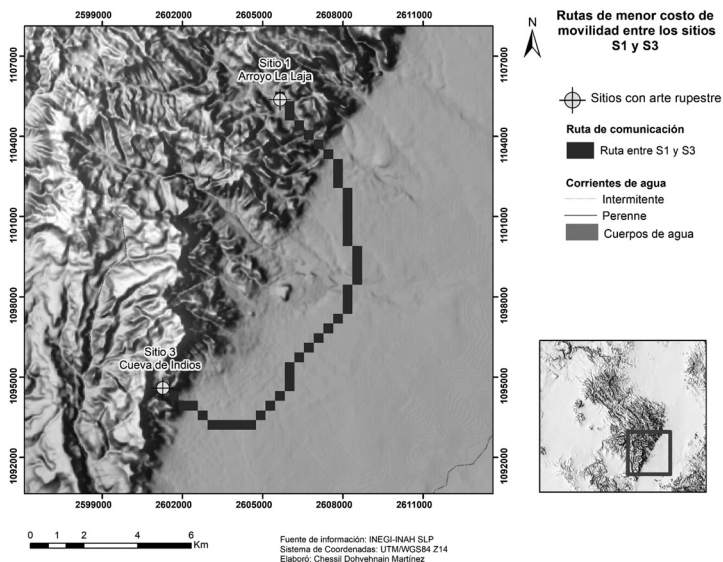
No obstante, esto no podría aplicarse del todo para la ruta que conecta Arroyo La Laja con Cerro de Silva, ya que esta ruta atraviesa por pendientes más escarpadas a una mayor altitud. La definición de la ruta puede explicarse debido a la clasificación de valor que se dio tanto a las pendientes, como a la cobertura vegetal y uso de suelo. Es probable que esto se deba a la naturaleza del algoritmo de la función de análisis empleada, cuyo objetivo es estimar el menor costo de movilidad acumulativo posible de un punto a otro. Sobresale que, para Cerro de Silva, el modelo establece puntos de llegada por el mismo flanco suroccidental (ver mapa 4.11), situación que podría tener que ver con lo escarpado de ciertas partes de Cerro de Silva, reportadas por Cabrera Ipiña en 1963, y por habitantes de las comunidades cercanas, las cuales son consideradas difíciles de transitar.

Por último, se crearon rutas alternas a lo mostrado en el mapa 4.11 (ver Mapa 4.12) presentando un panorama complementario interesante que, de acuerdo con las especificaciones

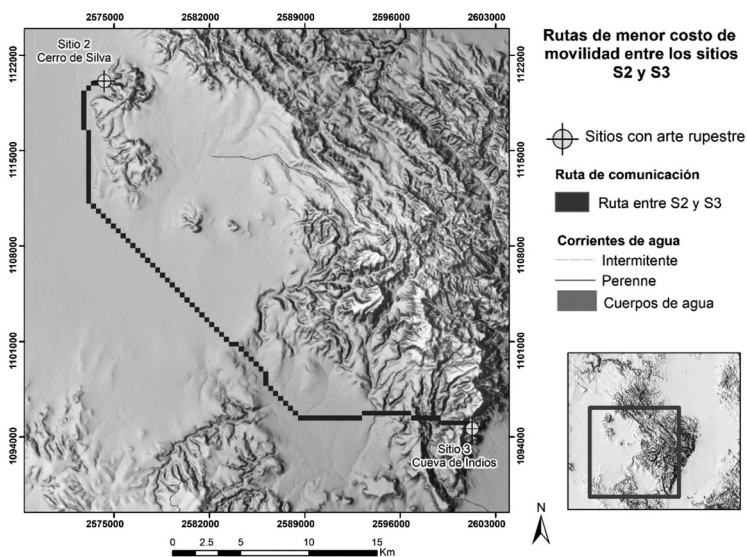
dadas al modelo, sugieren que el desplazamiento a través de la sierra se mantiene en su porción suroccidental. Considerando las restricciones interpretativas ya mencionadas sobre la contemporaneidad cronológica, o sobre la naturaleza moderna de los datos fuente para la elaboración de los modelos, resalta el espacio que las rutas hipotéticas definen en la parte suroccidental del área de estudio. Esto resulta de interés a la investigación debido a los hallazgos arqueológicos diversos que se han reportado para esa área a lo largo de los años, y que aunque no son el foco principal de este estudio, algunas de sus implicaciones serán comentadas en el siguiente apartado y a lo largo del capítulo V.



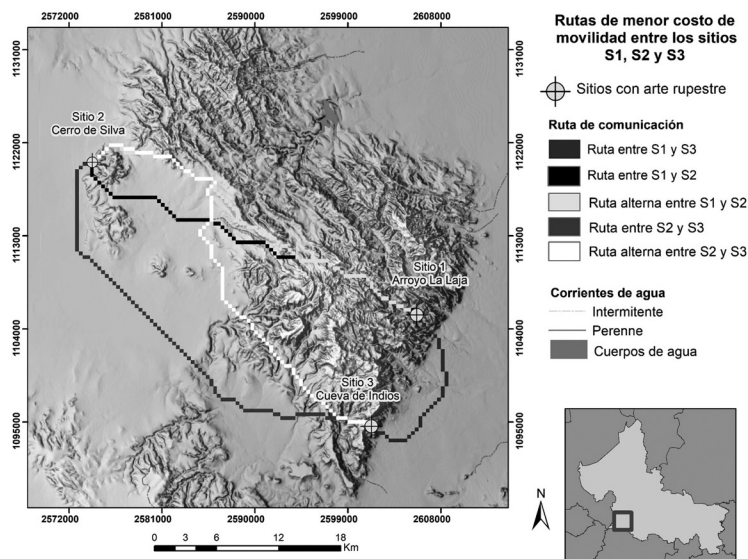
Mapa 4.8 Ruta hipotética de conectividad entre Arroyo La Laja y Cerro de Silva.



Mapa 4.9 Ruta hipotética de conectividad entre Arroyo La Laja y Cueva de Indios.



Mapa 4.10 Ruta hipotética de conectividad entre Cerro de Silva y Cueva de Indios.



Mapa 4.11 Primer circuito de rutas hipotéticas de comunicación entre sitios con arte rupestre.

Fuente de información de los mapas 4.1 al 4.11: INEGI-INAH SLP
 Sistema de Coordenadas UTM/WGS84 Z14.
 Elaborados por el autor.

BALANCE GENERAL DE LOS SITIOS DOCUMENTADOS

Balance contextual

A partir de los resultados descriptivos de este capítulo, puede decirse que el medio general en que se encuentran los abrigos, en términos de características ambientales, es relativamente homogéneo. Los tres sitios estudiados están dentro de un marco de clima semiseco templado, pero como se ha podido ver en las descripciones respectivas, se encuentran en condiciones geográficas diferenciales que les confieren características únicas, o haecceidades individuantes. Los conjuntos del primer sitio se ubican en la ribera suroccidental de un arroyo de temporal intermitente, mientras que el conjunto pictórico de Cerro de Silva se encuentra en una ladera de pendiente poco pronunciada y Cueva de Indios se ubica en la parte alta de una ladera que se encuentra por encima de un cañón. En este aspecto, los recursos inmediatos vegetales y de agua a los que los sitios se mantienen cercanos son distintos, aunque su abundancia y actividad también está condicionada morfogénicamente por el régimen pluviométrico de la región.

En cuanto a los espacios físicos, todos son diferentes, con accesos de relativa sencillez en algunos casos (Cerro de Silva), y otros más restringidos que se vuelven notablemente peligrosos (Cueva de Indios). Algo semejante se ha apreciado para las condiciones de iluminación natural, las cuales son variadas, desde la penumbra total o parcial en algunos abrigos, hasta la iluminación completa durante la mayor parte del día. Por otro lado, todos los conjuntos de los tres sitios presentan atributos que los vuelven transitables y con la capacidad de devenir en el lugar para grupos compuestos por cantidades variables de individuos en una variedad igual de posturas físicas.

Mientras algunos abrigos permiten la movilidad abierta y erguida, otros exigen la adopción de posiciones restrictivas. Todos los paneles presentan fracturas, pliegues naturales o cavidades de diverso tamaño, que diferencian las paredes pintadas en secciones, como en los casos específicos de los conjuntos 1 y 5 de Arroyo La Laja, y el conjunto 1 de Cueva de Indios. Las orientaciones muestran una predominancia de selección de abrigos o paredes rocosas orientadas hacia el noreste, seguida por la orientación hacia el noroeste, el sur y el este (Tabla 4.1). Esto se observa en el primer sitio, mientras que el conjunto de Cerro de Silva presenta una orientación hacia el noroeste y Cueva de Indios hacia el sur.

Sitio	Conjunto pictórico	Orientación
Arroyo La Laja	S1C1	NE
	S1C2	NO
	S1C3 y C4	NE
	S1C5	NE
	S1C6	E
Cerro de Silva	S2C1	NO
Cueva de Indios	S3C1	S

Tabla 4.1 Orientación general de los conjuntos pictóricos documentados en la región.

En cuanto a la distribución de los motivos en los paneles pintados encontramos que, a nivel general en el área de estudio, existen dos gamas de color utilizadas: rojo y blanco, con excepción de grafiti reciente hecho por carbón en Cerro de Silva. Las digitaciones en cueva de la Contemplación se cuantificaron por las series que forman, en lugar de consi-

derarlas un solo motivo (a pesar de que pudieran haber sido elaboradas en un solo momento), descartando por ahora su conteo por unidades mínimas debido a que muchas de las digitaciones se encuentran erosionadas, lo cual no permite su plena identificación. Así tenemos un total de 276 motivos identificados en los sitios documentados, donde Arroyo La Laja representa el 82.60%, Cerro de Silva el 6.15% y Cueva de Indios el 0.72% del total. Los motivos en rojo, sean figurativos o no figurativos, comprenden el 93.84% del universo de motivos documentados, mientras que las pinturas en blanco abarcan el 6.15%, dominando la presencia de las pinturas de color rojo (Tabla 4.2 y 4.3).

Arroyo La Laja es el sitio que presenta mayor cantidad de motivos, seguido por Cueva de Indios y Cerro de Silva. Sin embargo, en Arroyo La Laja encontramos una preponderancia de los no figurativos por encima de los figurativos. Es notorio que los conjuntos con condiciones de mayor iluminación presentan más motivos pictóricos, como ocurre en los conjuntos 1 y 6 de Arroyo La Laja, mientras que en los abrigos donde se ubican los conjuntos 2 y 4 del mismo sitio, con poca iluminación, se presentan las menores cantidades. Podríamos hacer excepción de los conjuntos 3, 4 y 5 del mismo sitio (Abrigos 3 y 4), que presentan material arqueológico en superficie y condiciones para ocupación temporal. Una situación similar en términos de la preponderancia de categorías de motivos se da en Cueva de Indios, donde los no figurativos son dominantes, mientras que en Cerro de Silva los motivos figurativos son la norma.

De acuerdo con la información presentada, encontramos en lo general una predominancia de los motivos no figurativos en la región de estudio, independientemente de la gama de color en la que estén plasmados en los soportes rocosos. En menor medida encontramos motivos figurativos (antropomorfos,

fitomorfos, zoomorfos e impresiones de manos), plasmados mediante las técnicas de delineado, tinta plana e impresión digital (impresión de pintura con los dedos).

Sitio	Motivos en rojo	Motivos en blanco	TOTAL
Arroyo La Laja	218	17	228
Cerro de Silva	17	-	17
Cueva de Indios	24	-	24
TOTAL	259	17	276

Tabla 4.2 Cuantificación general de motivos individuales por sitio, considerando todas las categorías de clasificación.

Conjuntos pictóricos	Antropomorfos en rojo	Zoo en rojo	Manos en blanco	Manos en rojo	TOTAL
S1C1	1	1	7	-	9
S1C2	-	-	-	-	-
S1C3	-	-	-	-	-
S1C4	4	1	-	-	5
S1C5	-	-	-	-	-
S1C6	2	-	-	4	6
S2C1	5	4	-	-	9
S3C1	2	-	-	-	2
TOTAL	14	6	7	4	31

Tabla 4.3 Cantidades de motivos figurativos en rojo distribuidas por conjuntos pictóricos.

Balance de los análisis espaciales

De acuerdo con los resultados de los análisis espaciales, consideramos que una buena parte de las razones de elección de los sitios estuvo influenciada por las características del medio. En términos de localización, cada sitio se encuentra en proximidad más o menos relativa de cuerpos de agua, sean arroyos de temporal (Arroyo La Laja), u ojos de agua (Cerro de Silva y Cueva de Indios). Mientras que la cobertura vegetal es variable, en todos predomina el matorral submontano. En Arroyo La Laja existe una gran variedad de flora explotable cercana, como mezquite, pino y encino, además de vegetación arbustiva, plantas silvestres y la fauna relacionada.

En Cerro de Silva también encontramos pino y encino, así como matorral submontano, además de abundantes nopales, o vegetación espinosa o xerófita. Hemos encontrado ocasionalmente la presencia de liebres y rastro de serpientes en abundancia. Por otro lado, Cueva de Indios se encuentra en un lugar donde el pino y el mezquite son relativamente accesibles, así como vegetación arbustiva y diversas plantas silvestres.

Arroyo La Laja y Cueva de Indios se localizan en cañones, con la diferencia de que en el primero el cauce de un arroyo de temporal y la topografía asociada fueron indicadores de prioridad para la elección de los lugares, mientras que en el segundo se optó por un espacio de difícil acceso, en la parte más cercana a la base de una elevación conocida como Picacho de Bernalejo. Aun cuando en la parte baja del cañón existen espacios que podrían, bajo nuestra lógica occidental, ser aptos e idóneos para pintar, el lugar escogido ofrece refugio y un espacio relativamente amplio de desplazamiento, seguridad y protección.

Cerro de Silva es diferente al encontrarse accesible y visible desde distintos puntos de vista, dominando un amplio terreno y cercano a lo que fuera espacio de asentamiento de agricultores y, en otro tiempo, de recolectores-cazadores. Considerando estas características, es posible que ciertos elementos naturales, asociados a los recursos descritos, también fueran un factor importante para su elección como parte importante de un paisaje sagrado, vivo, ritualmente marcado.

Lo que se ha descrito en otros trabajos sobre arte rupestre como el valor de las formas caprichosas del paisaje (Viramontes 2005; Viramontes y Flores 2017b), podría aplicar en el contexto geológico del área de estudio. Las formaciones rocosas resultaron de procesos morfogenéticos de creación de diferencia, adquiriendo formas que afectaron y guiaron a grupos de recolectores-cazadores durante sus desplazamientos territoriales para escoger pintar en los espacios marcados.

Consideramos que estos elementos pudieron ser el cauce del agua para Arroyo La Laja y las formaciones de las montañas que circundan el cañón, mientras que para Cerro de Silva el dominio vasto del paisaje pudo ser fundamental. En Cueva de Indios existen formaciones particulares que, al igual que otras características del medio mencionadas para los otros dos sitios, pudieron tener una personalidad y una agencia que les indicó a las y los recolectores-cazadores, que eran espacios contenedores de poder a través de los cuales podría establecerse comunicación con las fuerzas no humanas que habitaban el paisaje. Una comunicación que eventualmente transformaría las identidades humanas y no humanas, y que por su relacionalidad, permitiría la expresión agencial de una intensividad (deseo, poder y afecto), capaz de transformar su mundo.

Las características de los espacios como la iluminación y la orientación (ver tabla 4.1), también pudieron ser propiedades

afectivas que fueron comunicadas para la selección del lugar, además de las haecceidades (e.g. condiciones de personeidad e identidad) propias de los soportes rocosos: si presentaban fracturas, rugosidad o características de humedad y pliegues, entre otros. El asunto pendiente es reflexionar hasta qué grado la relación entre la movilidad de los grupos recolectores-cazadores y el paisaje intervino en estas relaciones que llevaron a su selección, y si esto pudo ser una pauta para caracterizar la frecuencia de su movilidad.

En los tres sitios las áreas de captación de recursos hipotéticas se extienden en espacios donde flora y fauna son, en general, homogéneas y aprovechables, ya se trate también de áreas de bosques de pinos y encinos hacia el centro de la Sierra de San Miguelito, o de áreas donde abunda el mezquite, el nopal y los arbustos espinosos, además de las plantas silvestres, como la sábila y la lechuguilla.

Lo anterior se observa en los mapas de los análisis espaciales, donde las consideraciones de variables tomadas en cuenta permiten ver que el aprovechamiento de recursos en torno a la movilidad menos costosa en desplazamiento espacial sería hacia el sureste en el caso de Arroyo La Laja, siguiendo el curso del arroyo del mismo sitio, lo cual, de acuerdo con la información de los mapas, es un área de relativa homogeneidad en los cambios de pendiente y de cobertura vegetal.

Esto ocurre de manera similar para Cerro de Silva, donde el desplazamiento implicaría un tránsito por áreas de terreno menos escarpadas o difíciles de transitar para un hipotético aprovechamiento de recursos hacia el noroeste, área donde hemos observado una abundancia de nopaleras y mezquites, así como de fauna pequeña como liebres, serpientes e incluso coyotes.

Para el caso de Cueva de Indios, la tendencia de dirección hipotética para el aprovechamiento de recursos se encamina

hacia el sursureste, donde los cambios de pendiente son menos abruptos y los recursos disponibles abundan en mezquite, nopal, o animales de tamaños pequeños, además de la presencia natural de espacios donde pudieran crearse cuerpos de agua por medio de las lluvias.

Sin embargo, los únicos sitios que presentan otros elementos como para establecer una relación potencial de aprovechamiento de recursos descritos son Arroyo La Laja y Cerro de Silva. El primero debido a la presencia de material arqueológico observado en superficie, lítico y cerámico (incluyendo el huilanche en el Abrigo 3), mientras que en el segundo se considera la presencia de restos de ocupaciones intensivas de extensiones temporales y espaciales aún no claras.

En Arroyo La Laja el aprovechamiento pudo no llevarse a cabo con la misma intensidad que pudo ocurrir en Cerro de Silva, en momentos no necesariamente contemporáneos con los eventos pictóricos de cada sitio. Pero eso nos hace pensar hasta qué punto la intensidad de las relaciones de aprovechamiento para la subsistencia pudieron ser un factor que se tomó en cuenta para la elección de los lugares. Considerando lo anterior, y como consecuencia del análisis espacial, pensamos que, si bien el aprovechamiento de los recursos no fue entonces el factor clave, tal vez su presencia fue asociada con la escala de la agencia de cada espacio y con la personificación de los sitios pintados. Son concepciones que pudieron haberse reforzado con los desplazamientos de movilidad de los grupos que circulaban por estos espacios en proceso de estriación y suavización, cuyas características, de acuerdo con el mismo análisis, permitían un desplazamiento variable.

Múltiples trabajos arqueológicos, etnográficos y etnoarqueológicos de los últimos sesenta años han demostrado que los grupos recolectores-cazadores expresaron —y aún muestran— una profunda adaptación a sus mundos no humanos,

donde el aprovechamiento de recursos se refleja poderosamente en su cultura material (Bate, 2014; Bate y Terrazas, 2014; Binford, 1991; Cummings *et al.*, 2018; Jarvenpa & Brumbach, 2006; Lee & DeVore, 1968; Rodríguez, 2016; Sánchez, 2016; Viramontes, 2000; Viramontes y Flores, 2017b, entre otros).

Con respecto a esas evidencias en el área de estudio, gracias a distintos trabajos arqueológicos, nos hemos percatado que a la fecha, salvo Cerro de Silva, los sitios con arte rupestre no sugieren ocupación prolongada de grupos humanos, aunque la situación es diferente para los valles y algunas zonas circundantes. Para Cerro de Silva, si el aprovechamiento del antiguo asentamiento se dio largamente por parte de recolectores-cazadores nómadas y seminómadas junto a grupos sedentarios, es algo que una futura investigación tendrá la oportunidad de esclarecer.

Pero como mencionamos en el capítulo I, las dinámicas de interacción entre sociedades sedentarias, nómadas y seminómadas transcurrieron a lo largo de varios siglos, y de esa interacción han quedado distintas evidencias como las estudiadas por Braniff (1992) en Electra, o la categorización de distintos asentamientos agrícolas y campamentos de recolectores-cazadores en las serranías que dividen el Tunal Grande de la cuenca de Río Verde (Crespo, 1973; Rodríguez, 2016; Michelet, 1996; Tesch, 2004).

Durante trabajos recientes se han logrado identificar amplias áreas de actividad de recolectores-cazadores, enriqueciendo la evidencia que puede ayudar a corroborar lo que hasta ahora sabemos de las dinámicas culturales de estos grupos (Tesch *et al.*, 2017; Tesch *et al.*, 2019a-d; Valdovinos *et al.*, 2022). Lo anterior mediante la identificación de amplias áreas de actividad recolectoras-cazadoras ubicadas en prácticamente todos los alrededores de la Sierra de San Miguelito, e incluso más allá que proporcionan datos sobre la profunda e intensa

presencia nómada y seminómada en la región. Es por ello que, en ocasiones, sobresale la localización en el área de artefactos diagnósticos interesantes, aunque cautelosas implicaciones interpretativas, como es el caso de un raspador tipo Coahuilo XI, así como una herramienta tipo Clear Fork, documentada principalmente para el sur de Texas (Tesch *et al.*, 2019b).

En cuanto al aprovechamiento de los recursos líticos, la presencia de lascas retocadas para ser usadas como raspadores, herramientas multiusos, raederas, y puntas de proyectil elaboradas en riolita, calcedonia o jaspe, tanto de buena como de muy mala calidad, sugieren a grandes rasgos estrategias de aprovechamiento totales de los recursos no humanos disponibles en el Altiplano central y más allá (Tesch *et al.*, 2019 a-d; Valdovinos *et al.*, 2022).

Aunque aún siguen siendo pocos, estos resultados son prometedores ya que podrían ayudar a largo plazo a caracterizar con mayor profundidad lo que parecen ser distintas tradiciones recolectoras-cazadoras que habitaron la zona centro de San Luis Potosí, tal como se ha propuesto desde la década de 1980 (Rodríguez 1985 y 2016). En virtud de la información disponible, podemos pensar que estos grupos pudieron territorializar los sitios con arte rupestre en tanto paisaje sagrado y vibrante, dentro de una movilidad estacional de frecuencia cíclica que cubrió las áreas circundantes de los sitios documentados. Esto es, cubriendo los flancos septentrionales al este, sur y oeste de la Sierra de San Miguelito, ensamblando también los valles aledaños.

Este tipo de movilidad propuesta por Rodríguez para los grupos recolectores-cazadores que habitaron entre las sierras occidentales de su área de estudio y la nuestra, implica un patrón de desplazamiento por el paisaje de manera estratégica, para el aprovechamiento estacional de recursos, dependiendo de condiciones climáticas particulares, y de las necesidades

del grupo (Rodríguez, 1983 y 2016). Una estrategia que debió dejar constancia de campamentos, áreas de actividad y diversos espacios de aprovechamiento de recursos líticos, faunísticos y vegetales del área de estudio, los cuales aún no han sido identificados e investigados de manera sistemática, aunque propongo que un punto de referencia para empezar es el espacio que se encuentra dentro las áreas de captación de recursos resultado de los análisis espaciales, así como por las rutas hipotéticas de comunicación entre sitios.

Tal como se aprecia en los mapas de los análisis espaciales, la porción sur de la Sierra de San Miguelito y las faldas septentrionales occidentales, junto con los valles pertinentes, se encuentran dentro de potenciales circuitos virtuales de movilidad y comunicación. Como se ha dicho antes, estas rutas y circuitos no implican una contemporaneidad cronológica entre los conjuntos pictóricos estudiados aquí, ni una movilidad restringida exclusivamente a estos espacios. Por el contrario, estos estudios corresponden con un primer momento de análisis, donde observamos una potencial área de recorrido que pudo transitarse y territorializarse en paisaje sagrado y ritual debido a sus haecceidades individuantes (características ambientales, de personeidad y de agencia relacional), observadas y reconocidas a través de tales desplazamientos.

Con la información obtenida de los estudios de rutas de comunicación hipotéticas obtuvimos un modelo que permite pensar la porción suroccidental de la Sierra de San Miguelito y sus valles cercanos como un espacio de tránsito de interés bajo dos propuestas: una que considera toda el área como transitable según lo que sabemos a nivel etnográfico y arqueológico sobre la movilidad de sociedades recolectoras-cazadoras (ver información correspondiente de los capítulos 1 y 3), y otra que considere restringir el tránsito solo por los valles. La argumentación considera que los sitios con arte

rupestre estudiados presentan cualidades diferenciadoras e individuantes que reflejaron la vibración de su mundo, territorializado en paisaje sagrado y ritual, en virtud de las relaciones cosmológicas que los grupos humanos entablaron con esas características, en las cuales reconocieron su agencia relacional, personeidad y vibración.

Se trata de haecceidades capaces de permitir el establecimiento de relaciones humanas y no humanas a través de prácticas como el arte rupestre que activaban esa agencia y personeidad percibidas, poniendo en movimiento flujos y posibilidades nuevas mediante potenciales rituales de transformación y construcción de personas y mundos. Ese devenir, como se ha argumentado a lo largo de este trabajo, parte de una relacionalidad con lo no humano bajo parámetros ontológicos diferentes a los nuestros que permitieron la codificación y estriación del medio en ensamblajes particulares que influenciaban las decisiones sobre cómo transitar los territorios, qué recursos aprovechar, en qué momentos y bajo qué estrategias, cómo encontrar el poder espiritual necesario para regular la vida y garantizar la reproducción social, entre otras (Broda, 1991b, 2001; Espinosa, 1996; Nicolas, 2001; Viramontes, 2005). Se propone entonces que el resultado de este análisis, abierto y flexible a la recepción futura de nuevos datos, nos permite pensar el área como una pequeña parte de un espacio estriado, codificado y territorializado en paisaje sagrado a partir de su intensividad expresada a través de sus haecceidades.

Es notable que, a la luz de trabajos previos, el área que comprende los circuitos de comunicación y las áreas de menor costo de movilidad presenta material arqueológico diverso que puede representar intensas relaciones de intra-acción entre sociedades agrícolas, nómadas y seminómadas en la región (Araiza, 1999; Tesch, 2019 a-d; Valdovinos *et al.*, 2019 y Valdovinos *et al.*, 2019 y 2022). Esto podría reforzarse con

el estudio futuro de asentamientos de tradición agrícola como El Rosario o Loma del Tejocote, ubicados a poco más de una decena de kilómetros al sureste de los sitios de Electra y Las Rusias (Delgadillo, 2018), así como con la exploración de otros asentamientos prehispánicos semejantes como Santa Elena, El Machucado y El Refugio, localizados a pocos kilómetros al oeste de El Cerrito (Ramírez, 2010). Son tareas que no pueden dejar de lado la integración de las cada vez más recurrentes áreas de actividad recolectora-cazadora encontradas, así como el estudio pendiente del arte rupestre colonial.²⁵

Desentramar el complejo enredo de la interacción entre sociedades sedentarias, nómadas y seminómadas que propone el modelo dominante sobre la vida humana en la región, constituye una tarea necesaria ya que, si nuestro modelo de análisis espacial es plausible, los sitios con arte rupestre podrían encontrarse insertos en flujos específicos de movilidad territorial y de apropiación ritual de un paisaje con personalidad propia, habitado por entidades y espacios como los abrigos estudiados, concebidos como lugares liminales, con una agencia susceptible de activación, control y canalización por medio de la práctica del arte rupestre.

Los análisis espaciales en conjunto nos permiten proponer que la visibilidad y la caracterización del área en términos de movilidad hipotética, junto a las características ambientales generales y particulares de cada sitio estudiado, también constituyen líneas de argumentación sobre la territorialización y ensamblaje de un paisaje vibrante que, a la luz del arte rupestre pintado y la ausencia de otros elementos arqueológicos, fue marcado a través de la pintura por medio de la

²⁵ En la región existe una variedad de arte rupestre colonial probablemente elaborado entre los siglos XVI y XVIII que se ha dejado de lado en la presente investigación por merecer un tratamiento aparte. Su trabajo tiene implicaciones distintas que, al momento de escribir estas líneas, están siendo exploradas por iniciativa de la arqueóloga Laura Rodríguez y personal de la Sección de Arqueología del Centro INAH San Luis Potosí, en colaboración con el autor.

cual se establecieron y estratificaron profundas relaciones entre lo humano y lo no humano. Relaciones con propósito que transformaban la composición de las personas humanas en su intra-acción con las fuerzas y entidades que habitaron los lugares pintados.

Considerando las características que nos aportan los datos etnográficos, etnohistóricos y arqueológicos sobre las identidades y personeidades de los grupos recolectores-cazadores, así como las características e interpretaciones de los motivos pintados, los sitios y su medio circundante, proponemos que entre ellos su modo principal de personeidad construida mediante relaciones establecidas con lo no humano a través de pintar en la roca era una de forma dividual-partible-permeable-concentrada.

Se propone entonces que los grupos recolectores-cazadores que habitaron esta región se concebían como parte de una comunidad extendida, que ensamblaba y permitía la comunicación entre entidades humanas y no humanas (dividualidad), y que consideraba que las esencias que otorgaban la vida y cualidades a las distintas entidades de la realidad, podían ser asimiladas a través de mecanismos diferenciales de desterritorialización, desestratificación, y sobredecodificación (*e.g.* permeabilidad), como el consumo, el contacto directo, la manipulación mediante la alteración de formas vía el decorado por la aplicación de pigmentos y diseños específicos, o a través de la apropiación a través de la segmentación y el descarnado, en el caso del trabajo con cuerpos humanos y no humanos (*e.g.* partibilidad y concentración).

Bajo esta forma de personeidad, la atribución de haecceidades como agencia y personalidad a los diseños pintados —en tanto expresiones afectivas del deseo y el poder—, así como a los espacios sobre los que se pintó, y al paisaje vibrante que proveía de tales espacios, fue profundamente relacional. Esto

nos permitirá pensar el arte rupestre como práctica relacional de comunicación y transformación mutua entre lo humano y lo no humano, entre grupos recolectores-cazadores que se movilizaron a través del paisaje sagrado y vibrante, ritualmente marcado, que territorializó el área en la que se ensambla la Sierra de San Miguelito y sus diversas formas.

A reserva de lo que investigaciones futuras en el área descubran, proponemos también que la estrategia de movilidad que asumimos para estos grupos pudo establecer la visita de los sitios con arte rupestre dependiendo de las estaciones, como parte de un proceso de relacionalidad, construcción fluida e inmanente de la personificación y expresión afectiva de la agencia. Arroyo La Laja entonces pudo ser visitado en primavera y otoño, tiempos de lluvia que podrían haber anunciado el comienzo de la abundancia de vida y su término previo a la llegada del invierno. Además, son estaciones en las que hemos corroborado que el arroyo tiene abundante agua y la vida no humana se encuentra particularmente activa, marcando un cambio drástico en el paisaje circundante. Los eventos astronómicos asociados a estos cambios, como el surgir de las lunas nuevas, podrían apoyar esta propuesta. El abrigo de Cerro de Silva pudo ser visitado para la ejecución de prácticas rituales que coincidieran con el brote de los frutos de la vegetación del semidesierto, como la tuna y el garambullo, o los frutos del mezquite, algo que encuentra su máxima expresión entre verano y otoño, mientras que Cueva de Indios pudo ser un espacio visitado en momentos semejantes a los que consideramos para Arroyo La Laja que marcan una diferenciación drástica en el medio.

Esto podría implicar que los sitios con arte rupestre podrían definir, más que un territorio, un espacio fluido, no siempre estriado y no siempre suave, de movilidad relacional ritual, que complementaba las estrategias de aprovechamiento

de recursos de los grupos recolectores-cazadores. Esto por supuesto a partir de los datos trabajados en esta investigación. Sin embargo, siempre existe la posibilidad de que más sitios con arte rupestre aparezcan, por lo que estas propuestas, concebidas como flexibles y abiertas, podrían enriquecerse y complejizarse para ahondar aún más en la comprensión posthumana del vasto universo que estos grupos ensamblaron a través de las poderosas relaciones entabladas unos con otros, con el medio y con el mundo más allá de la roca.

En el siguiente capítulo se realizarán las interpretaciones de las implicaciones arqueológicas e históricas de los datos vertidos en este capítulo sobre el arte rupestre de la zona centro de San Luis Potosí desde el ensamble teórico posthumano desarrollado en el capítulo 3.

CAPÍTULO V. UNA VISIÓN POSTHUMANA DEL ARTE RUPESTRE DEL SEMIDESIERTO DE SAN LUIS POTOSÍ

*Soy lo que soy.
Me convertí en lo que soy con el paso del tiempo,
a través de los vínculos que he hecho.
He interactuado con muchas personas.
Por eso adquirí esta forma.
La forma de mi corazón cambia mientras interactúo con las personas.
[¿ESAS SON CONEXIONES?]
Sí. Los vínculos crearon a la persona denominada Rei Ayanami.
Mismos que forjarán su futuro.
[ESAS SON CONEXIONES]*

—Rei Ayanami, Neon Genesis Evangelion

A partir de las distintas líneas de datos presentadas, recordemos las premisas generales para la interpretación que se hará del arte rupestre estudiado aquí:

1. La arqueología posthumana es postantropocéntrica al abrazar las nociones sobre la materia vibrante y el realismo agencial, así como un enfoque relacional de la historia y de los procesos, con el fin de ser más que representacional y trabajar a distintas escalas al describir los distintos devenires del mundo, donde lo humano y lo no humano tuvieron roles activos en la construcción del pasado.

2. Las herramientas conceptuales críticas y analíticas de las arqueologías posthumanas, de fuerte inspiración deleuziana, permiten pensar el pasado de forma rizomática, múltiple, histórica, relacional, siempre en proceso de cambio. De ahí que un fenómeno, entidad o proceso, visto desde múltiples ángulos (distintos conceptos), pueda devenir en muchas cosas al mismo tiempo (“todo en todas partes al mismo tiempo”).
3. Las sociedades que pintaron sobre la roca tenían una concepción radicalmente diferente del mundo y de sí mismas (una ontología relacional), de la cual dan testimonio distintas fuentes documentales, arqueológicas y etnográficas.
4. Algunas de las características más llamativas de tales visiones de la realidad son la concepción del mundo, del cuerpo y de la condición de ser persona como algo que se construye a través de relaciones sociales con lo humano y lo no humano. Esto gracias a que, en tales relaciones, humana o no, se expresa una agencia relacional como proceso intensivo de creación de diferencia mediante el afecto, el deseo y el poder.
5. Esta relacionalidad en la constitución de la persona, humana y no humana, en distintas escalas, puede estudiarse desde la cultura material y a través de las intra-acciones que se tejen con la vida vibrante del mundo.

Si estas premisas que encierran la argumentación que se ha hecho en capítulos anteriores son plausibles, la práctica del arte rupestre adquiere más dimensiones de complejidad. Dimensiones en las que el paisaje, los lugares donde se pintaba, los materiales para pintar y elaborar pigmentos, así como los motivos pictóricos representados, pudieron devenir de las si-

guientes maneras: como Cuerpos sin Órganos, como procesos de creación de diferencia, como flujos rizomáticos intensivos de deseo, afecto y poder, e incluso como ensamblajes vibrantes de personas no humanas, los cuales contribuyeron al continuo devenir de los grupos prehispánicos que habitaron esta parte del norte de México.

ARROYO LA LAJA

Como hemos visto, los conjuntos pictóricos de Arroyo La Laja se encuentran en un contexto muy particular, ubicados al interior de un cañón y al margen suroccidental de un arroyo de temporal. Distintas fuerzas no humanas intervienen en procesos morfogenéticos, de manera que los cambios en el paisaje son sobremanera perceptibles: los tiempos de secas y lluvias, diversos eventos astronómicos como las lunas nuevas, y la fauna y flora potencial del lugar nos hacen preguntarnos si, en conjunto, esta vitalidad vibrante del área constituye las razones por las que este lugar fue elegido para ser pintado.

Algunas pinturas antropomorfas nos recuerdan la forma particular en la que ciertos diseños similares son representados en otras regiones como el nororiente de Guanajuato y el semidesierto de Querétaro (Viramontes *et al.*, 2015; Viramontes y Flores, 2017b), y se sugiere que podrían tratarse de síntesis conceptuales de figuras de animales vistas en perspectiva. De acuerdo con la etnografía de diferentes grupos, entre ellos los Huicholes del noroeste de México y los Zuni del suroeste de los Estados Unidos, estos motivos suelen asociarse con símbolos solares o con el poder atribuido a especialistas rituales para curar y viajar al mundo espiritual, donde adoptan formas de poderosas entidades no humanas como lagartos o ranas, animales vinculados a nociones de fertilidad y con

la comunicación con los muertos y los antepasados. Estas nociones podrían corresponder con la orientación del abrigo hacia el noreste (Imagen 5.1).



Imagen 5.1 Comparación de motivos antropozoomorfos o teriántropos de Arroyo Seco (a y c) (tomado de Viramontes y Flores 2017b), con los motivos del Grupo 3 (b) de la cueva de la Contemplación (S1C1) del sitio Arroyo La Laja, San Luis Potosí.

En cuanto a los motivos no figurativos caracterizados por arreglos de puntos y líneas, no se descarta que puedan ser resultado de estados alterados de consciencia, producto de actividades normativas de la especialización ritual, de acuerdo con las propuestas vigentes. Aunque también se considera, en relación con lo que sabe para otras regiones (Vigliani, 2011 y 2015), que pueden ser ensamblajes pictóricos que cumplen en la roca funciones semejantes a las que cumplen en los cuerpos humanos y no humanos: la contención/activación/manipula-

ción de fuerzas de poder mediante la territorialización de lo no figurativo, codificado en la práctica de pintar sobre la roca.

Es posible que lo que observemos en cueva de la Contemplación sea la representación de relaciones codificadas y estratificadas con la fertilidad y las prácticas rituales vinculadas con el cambio de las estaciones, la propiciación de lluvias o la intercesión por tiempos de abundancia de vida humana, animal y vegetal. Algo que no estaría en contradicción con las haecceidades del paisaje descritas, ni con los fenómenos celestes observados en campo, ni con las características ontológicas y cosmovisionales atribuidas a la forma en que recolectores-cazadores nómadas y seminómadas se relacionaban con su medio (Nicolas, 2001; Viramontes, 2005). La consideración de este espacio como un elemento constitutivo de un paisaje sagrado, de gran poder afectivo a partir de sus características, le habría conferido una haecceidad especial a ojos de quienes pintaron sobre la roca. Haecceidad expresada en el flujo intensivo de una agencia relacional poderosa que puede explicar por qué, de entre todos los abrigos del sitio, cueva de la Contemplación fue el único reutilizado y refuncionalizado, como lo demuestra el evento pictórico en blanco.

Con respecto a las pinturas de manos, las tenemos en color blanco en cueva de la Contemplación y de color rojo en el quinto abrigo del sitio, aunque en un mal estado de conservación (Imagen 5.2). Las manos y su impresión o delineado en el arte rupestre ocurren en una gran variedad de sitios alrededor del norte de México, y usualmente se les atribuye una importancia significativa como una parte del cuerpo conductora de poder, o como componente mediador entre las personas y las fuerzas no humanas que se buscaron manipular (Viramontes, 2013; Viramontes y Flores, 2017b: 123-28). Es probable que el acto de pintar una mano o “imprimirla” al positivo en este lugar fue una manera de estratificar una relación necesaria

para activar la agencia del abrigo que se pintaba, invocando y sedimentando el flujo de entidades afectivas y poderes que pudieron haber habitado las formaciones rocosas vibrantes de Arroyo La Laja. Por ello es notable que la creencia de que estos espacios pintados son lugares de poder parece perpetuarse entre personas que en el presente han reutilizado el Abrigo 5 del sitio para practicar algún tipo de magia que, al creer que se valía de las fuerzas no humanas que habitaron el lugar, dejó evidencias tales como improntas de mano hechas de barro obtenido del suelo del abrigo, así como algunos “amarres” (Imagen 5.3).



Imagen 5.2 Improntas de manos de probables subadultos (adolescentes) en el sitio El Derrumbadero I, Victoria Guanajuato (a), tomada de Viramontes y Flores 2017b, en contraste con las improntas en blanco de probables adultos y subadultos de cueva de la Contemplación (a-d) y el Abrigo 5 (e y f) del sitio Arroyo La Laja, San Luis Potosí.

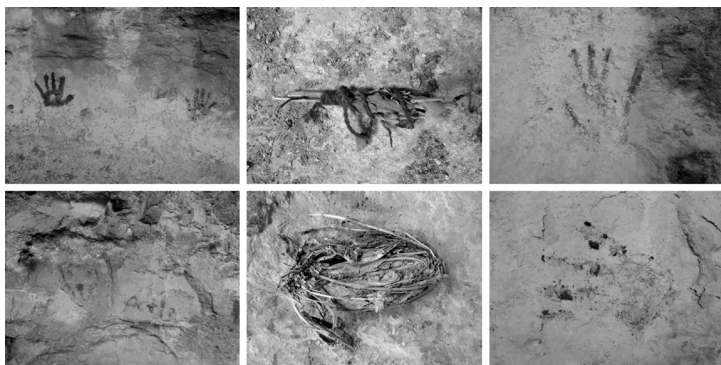


Imagen 5.3 Improntas de mano en positivo hechas con agua y tierra, así como evidencia de amarres, dejados en el Abrigo 5 del sitio Arroyo La Laja, San Luis Potosí, descubiertos durante trabajos de recorrido, realizados en compañía del geólogo Marco Rojas, del Instituto de Geología de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, y la estudiante de Ingeniería en Geología, Fernanda Pineda Orta.

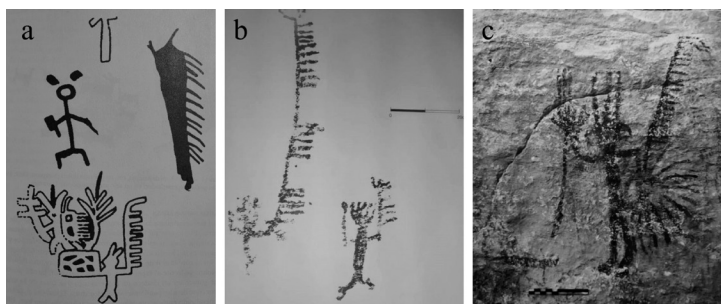


Imagen 5.4 Pinturas antropomorfas en blanco de El Cerrito, Villa de Arriaga, San Luis Potosí (a) (Maza 1991: 17, en Dávila Cabrera *et al.* 1991), conjunto pictórico IV en rojo, del Complejo A en Arroyo Seco, Guanajuato (b) (Viramontes y Flores 2017: 159), y pintura rupestre de Peña Amarilla, en Cerro Dade, Oaxaca (Ramírez 2015: 189, figura 7a y b).

En la discusión arqueológica sobre pintura blanca en el arte rupestre, se suele decir que esta fue usada por grupos sedentarios y seminómadas del centro-norte, así como por grupos otomíes y chichimeca en tiempos coloniales, hasta bien entrado el siglo XVIII (Viramontes, 2005). No obstante, también parece probable que su uso en cueva de la Contemplación pudo deberse al acceso al pigmento en las cercanías. En el sitio El Cerrito se han registrado pinturas rupestres de color rojo y blanco, las cuales consisten en motivos figurativos antropomorfos esquemáticos, con tocados alargados que asemejan orejas de conejos, y que portan estandartes o chimalli (Meade, 1947). Las características identificables de estos motivos antropomorfos en blanco que se superponen sobre algunos diseños en rojo no identificables, recuerdan las convenciones pictóricas ampliamente difundidas en Mesoamérica y en sitios arqueológicos con arte rupestre del centro-norte para la representación de probables guerreros o especialistas rituales, como aquellos pintados en el nororiente de Guanajuato, Oaxaca o Cueva de Indios, San Luis Potosí (Imagen 5.4) y que se consideran elaborados entre los años 900/1000 d.C. y 1,500 d.C. (Ramírez, 2015: 189, figuras 7a y b ; Viramontes, 2005: 141; Viramontes y Flores, 2017b).

Con respecto a las series de digitaciones en color blanco en cueva de la Contemplación, es probable que lo que observemos sea un sistema de numeración y conteo de algún tipo. Por su superposición al evento pictórico en rojo, pueden reflejar otra forma en que los grupos que pintaron sobre la roca se relacionaron con el paisaje y las entidades no humanas que habitaban el mismo. Los casos conocidos donde esta clase de motivos rupestres se han estudiado con mayor detalle son los de petrograbados en el noreste de México y el suroeste de los Estados Unidos, como los reportados por William Breen Murray (1982). Se les ha interpretado como sistemas arcaicos de numeración

y conteo a base de puntos y rayas desarrollados por grupos recolectores-cazadores, representando complejas observaciones de fenómenos celestes y que podrían ser predecesores de los sistemas numéricos mesoamericanos.

El hecho de que los motivos en blanco estén sobre las pictografías en rojo, más que hablarnos de una negación de lo anterior, puede indicarnos la necesidad de reclamar el poder que se creía contenido y sedimentado en este espacio, o el consecuente deseo por apropiarse del lugar para entablar otra forma de comunicación con las fuerzas que habitaban en y a través del abrigo. Sin embargo, si se trata de un conteo de eventos astronómicos, rituales, de caza, o incluso algo totalmente distinto, es algo que deberá investigarse con mayor profundidad a futuro.

Ahora bien, si como se viene argumentando, el paisaje también es un entramado de ensamblajes no humanos fluidos y cambiantes, tal devenir es lo que confiere poder al paisaje (Harris, 2021: 156). Esto explicaría por qué espacios específicos como cueva de la Contemplación atrajeron personas y cosas hacia ellos/ellas, incluso para crear nuevos eventos pictóricos, tal como también podría suceder para el Abrigo 5 del sitio, usado para prácticas de poder contemporáneas. De manera particular, cueva de la Contemplación habría expresado poder y deseo de forma agencial y relacional en modos lo suficientemente intensivos como para que las personas (quizá de múltiples grupos y tiempos) fueran atraídas al lugar para pintar nuevamente. El evento pictórico en blanco sería entonces una nueva captura pasional del deseo, expresado como una fase de transición en tanto proceso de desterritorialización radical (Harris, 2021: 98). Esto sería así, ya que, a través del mismo, cambiaron para siempre las capacidades virtuales del sitio —y por tanto su diagrama—, que existían con el evento pictórico en rojo, produciendo así nuevas potencialidades para

cueva de la Contemplación y, en general, para Arroyo La Laja, a través de un proceso de contra-actualización como proceso de creación de diferencia.

Con respecto al resto de conjuntos, en el Abrigo 2 se encuentran motivos altamente erosionados. Pero en el Abrigo 3, el más grande y espacioso de Arroyo La Laja, se observan motivos figurativos esquemáticos antropomorfos y zoomorfos realizados en actitudes y posturas dinámicas que parecen desear querer reflejar movimiento (Imagen 5.5). Es notable el decorado radial en la parte superior de la cabeza del motivo “a”, que bien podría semejar plumas de ave o representar cabellos largos teñidos de rojo que algunos grupos recolectores-cazadores del área solían usar. Esto recuerda la información que algunas fuentes describen en torno a la parafernalia y decoración corporal de grupos recolectores-cazadores chichimecas y especialistas rituales, como se llegaron a observar durante el siglo XVI (Powell, 1977; Santa María 2003; Viramontes y Flores, 2017b). Por otro lado, tenemos la actitud de dinamismo en el resto de los motivos, la cual podría señalarse como la captura del deseo de movimiento, y representación afectiva de momentos que en las fuentes son reconocidos como celebraciones rituales de recolectores-cazadores, llamadas mitotes (Santa María, 2003; Powell, 1977; Punzo, 2008; Viramontes y Flores, 2017).

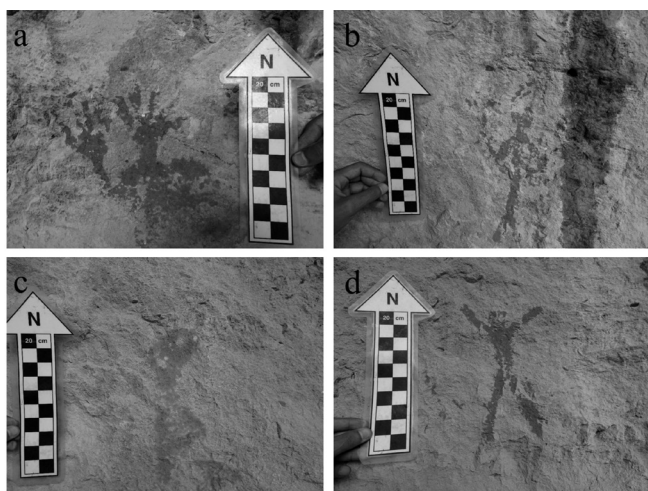


Imagen 5.5 Motivos antropomorfos de la sección izquierda del segundo conjunto pictórico del Abrigo 3 de Arroyo La Laja. El orden alfabético de las imágenes representa el orden de disposición espacial de los motivos en el soporte rocoso de izquierda a derecha. Esto no debe ser considerado como un orden de lectura del panel.

Es probable que, dado lo anterior, junto a las dimensiones del espacio y la presencia de materiales líticos dispersos en superficie, el Abrigo 3 (y quizá también el resto de los conjuntos del sitio) fuera testigo de procesos intensivos territorializantes y afectivos, como ritos y mitotes de algún tipo, bajo la guía y supervisión de especialistas rituales. Estos habrían sido eventos de importancia comunitaria para la manipulación y la activación de la agencia de flujos de fuerzas no humanas que habitaban el paisaje por el que transitaban y del cual dependía su supervivencia. Es posible entonces que lo que vemos representado, codificado e incluso estratificado en estos motivos, sean momentos significativos de procesos rituales de creación de diferencia llevados a cabo en estos lugares y que decidieron pintarse en la roca a través del de-

seo, contribuyendo al marcado ritual y la activación de un paisaje considerado sagrado. Esta interpretación puede ser reforzada por la presencia de tres motivos interesantes: uno que representa una probable serpiente escalonada con las fauces abiertas, dispuesta en actitud dinámica ascendente, mientras que el par restante representa una serie de líneas en zigzag dispuestas de manera paralela y vertical (Imagen 5.6).

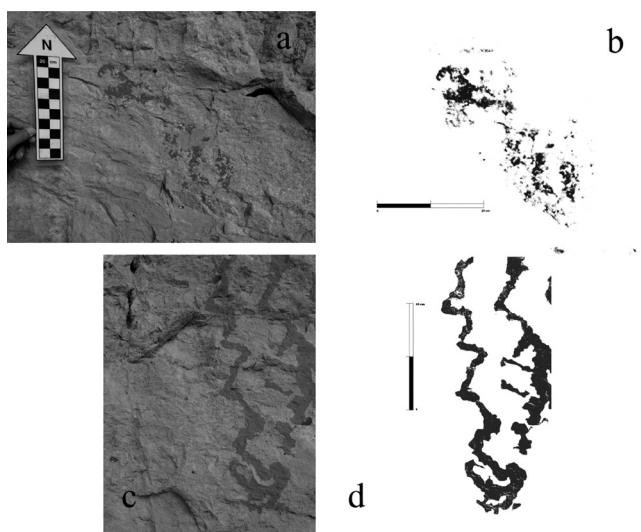


Imagen 5.6 Motivo de probable serpiente escalonada y líneas en zigzag horizontal del Abrigo 3 de Arroyo La Laja, San Luis Potosí.

Ambas formas son consideradas referentes codificados de conceptos vinculados estrechamente a la vida, la fertilidad, el movimiento, el agua de mar y subterránea, el rayo, la lluvia, las entidades que habitan los cerros, la comunicación con los ancestros y el origen mítico, entre muchas otras posibilidades virtuales difundidas mediante procesos de sobrecodificación

por toda Mesoamérica, el Gran Norte y Noroeste (Carot y Hers, 2011; Viramontes, 2005). Incluso las líneas en zigzag se han comparado con las huellas que las serpientes dejan en la tierra con su movimiento. Rastros desreterritorializados²⁶ que se encuentran representados en la cultura material mesoamericana y en el arte rupestre del norte de México (Fauconnier y Faba, 2008).

La compleja codificación de estos motivos, que hacen su aparición desde el periodo Formativo —como atestigua el caso del Monumento 5 de Chalcatzingo, en Morelos—, aún se percibe entre pueblos indígenas contemporáneos como entre Coras y Huicholes, para quienes la serpiente se relaciona con las montañas, las nubes que anuncian la lluvia y el poder destructivo de las fuerzas no humanas (Viramontes, 2005: 257, nota 70). Entre los Huicholes incluso existe una asociación entre Venus-Tonoami con la serpiente, ya que en algunos mitos Tonoami se encargó de asesinar con flechas a las kuyukurite, las serpientes emplumadas que viven al interior de las montañas (Fauconnier y Faba, 2008: 521-22). Además, como bien se ha planteado para el arte rupestre del nororiente de Guanajuato por Rodríguez (2021), estos motivos en zigzag pudieron haber sido plasmados por mujeres recolectoras-cazadoras jóvenes en ritos de paso, pues según información etnográfica del suroeste de California, estas pinturas estaban vinculadas con el entendimiento de las serpientes como espí-

²⁶ Como se ha mencionado en el capítulo 3, debe recordarse que estos procesos ocurren en simultáneo, porque si algo es territorializado, esto es posible en virtud de que ha ocurrido un proceso de desterritorialización que ha hecho posible la reterritorialización. En el caso que nos compete, los rastros corporales de la serpiente habrían sido ensamblajes que capturaban una forma intensiva de deseo (deseo no humano de movimiento), que después fueron desterritorializados (desacoplados de la entidad no humana que los generó) mediante un proceso de reterritorialización (su devenir en motivos pictóricos y conceptos). Pintar los motivos en zigzag habría implicado entonces un proceso de territorialización (y ensamblaje) de los motivos con la roca y sus conceptos vinculados. Esto último también puede comprenderse como un evento de reterritorialización y estratificación.

ritus auxiliares femeninos por excelencia (Rodríguez, 2021: 209-11; Whitley, 1998).

Los atributos que considerablemente se le atribuyen a la serpiente también se vinculan con elementos como las espirales y el complejo representacional de Quetzalcóatl. Entre Mayas y Toltecas era asociada con las conquistas militares o el poder político (Fauconnier y Faba, 2008: 520). Su influencia conceptual se extendió incluso entre las culturas del suroeste de los Estados Unidos, como los Zuni y los Hopi, quienes llamaban a la serpiente emplumada Kolowisi y Paalölökongw respectivamente, considerada un ser poderoso y temido que habitaba en las fuentes de agua. Es llamativo que entre los Tusayan de Arizona y Nuevo México, la amenaza que la serpiente representa puede ser alejada mediante oraciones frente a una efigie que la represente o encarne (Fauconnier y Faba, 2008: 523). Estos motivos en el Abrigo 3 se pueden vincular conceptualmente a las serpientes tanto acuáticas como terrestres que se han encontrado en las inmediaciones de Arroyo La Laja durante trabajos de campo, y es virtualmente posible que hayan sido ensamblajes afectivos de deseo y poder, cuya agencia relacional pudo invocarse o controlarse mediante su representación pictórica, para evitar la mala fortuna o para tratar de adquirir sus cualidades con fines rituales asociados al agua, el movimiento y la fertilidad.



Imagen 5.7 En a y b se muestra el conjunto pictórico del abrigo La Campana, en Arroyo La Laja, y se muestra el conjunto IV de Cerro Redondo, San Luis de la Paz en c (tomada de Viramontes y Flores 2017b: 154). La semejanza de estilo de producción de algunas formas entre los motivos no representa semejanza de función ni de significado.

Por otro lado, el conjunto pictórico de La Campana (Abrigo 4) contiene una composición de motivos caracterizada por la representación de una planta —¿tal vez de maíz?— y diseños no figurativos. La pintura se encuentra en la parte del umbral del abrigo, a poco más de dos metros de altura, lo cual permite reflexionar sobre las habilidades y esfuerzo puestos para pintarlo o acercarse a contemplarlo sin correr peligro de accidentarse (Imagen 5.7). De acuerdo con información geológica, las características morfogénicas de la Sierra de San Miguelito no permiten la formación de suelos lo suficientemente profundos y húmedos para haber solventado el

cultivo intensivo de maíz con las tecnologías prehispánicas mesoamericanas.²⁷

Sabemos por la síntesis arqueológica del área vista en el capítulo I que, durante la mayor parte del primer milenio de nuestra era, la práctica de la agricultura tuvo que ser adaptada por los grupos migrantes asentados en la región, lo que les permitió desarrollar estrategias mixtas de subsistencia. Acorde a las investigaciones arqueológicas de Rodríguez (2016) y Braniff (1992), es probable que la interacción entre grupos nómadas, seminómadas y sedentarios permitiera el flujo continuo de conocimientos y tecnologías. Así, entre recolectores-cazadores se pudo haber aprendido el cultivo ocasional y el uso de cerámica, tal como sugiere Rodríguez (2016), y la adopción de estrategias de movilidad para el aprovechamiento de distintos recursos mediante la caza y recolección por parte de grupos agrícolas. La codificación de esta planta de maíz en un lugar poco o nada apto para la agricultura o el cultivo intensivo, nos hace reflexionar en torno a la razón de por qué el motivo pictórico aparece donde está, ensamblado con un conjunto de abrigos rocosos cercanos a una importante fuente de agua en tiempos de lluvia, dentro de lo que pudo ser un paisaje sagrado de marcado carácter ritual.

Si estos motivos fueron elaborados entre los años 1000 al 1500 d.C., periodo en el que se adscribe la Tradición Pintada México Semiárido de arte rupestre a la que podrían pertenecer, lo fueron en un momento en que los asentamientos agrícolas de los valles circundantes a la Sierra de San Miguelito habían sido abandonados (con una eventual suavización del espacio), y el territorio había pasado a ser territorializado y estriado por diversos grupos multiétnicos que para el siglo XVI serían conocidos de forma general entre los españoles

²⁷ Marco Rojas, Instituto de Geología de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, comunicación personal.

como chichimecas Guachichiles. Por lo tanto, es probable que el conocimiento en torno al cultivo ocasional pudo ser uno de esos elementos que, transmitido y practicado de generación en generación, fuera parte importante de la ontología de los grupos nómadas y seminómadas que transitaron por Arroyo La Laja.

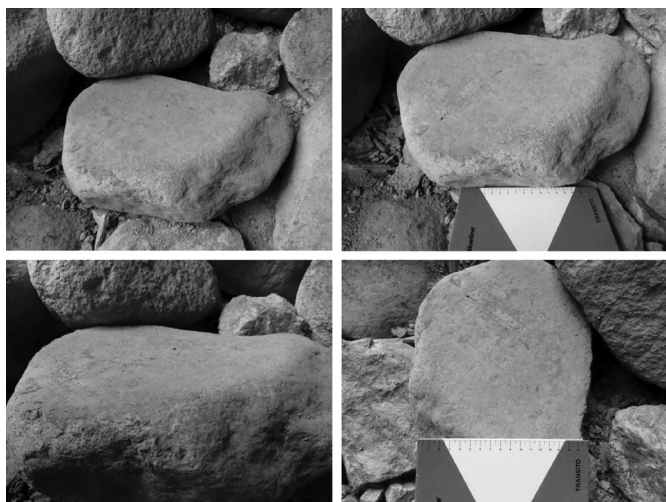


Imagen 5.8 Huilanche o piedra pulida de molienda localizada a nivel de superficie, en el interior del Abrigo 4 o La Campana, del sitio Arroyo La Laja, San Luis Potosí.

Aparte de estar inserto en un sitio de probable carácter ritual, quizá pintar la planta de maíz en ese contexto permitió activar los flujos de agencia y poder del lugar, así como de la pintura misma, para manipular flujos de fertilidad, crecimiento, vida, reproducción y movimiento cíclico del universo, atendiendo con ello inquietudes por la abundancia de agua y de fertilidad humana y no humana. Por lo mismo cabe pensar en el reconocimiento de las cualidades vibrantes y de las haecceidades de Arroyo La Laja, de cuyo devenir emanó un poder y una

afectividad lo suficientemente intensivas como para atraer a existencia al menos las siguientes líneas de deseo: deseo por pintar el motivo sobre la roca, y deseo por devenir en el lugar en periodos de tiempo indefinidos. Con respecto a esto último es que cobra relevancia la documentación en el abrigo de un huilanche de roca con una ligera forma cóncava y con presencia de pulimento por abrasión en la superficie superior (Imagen 5.8), lo que sugiere que el abrigo pudo haber sido destinado también para la preparación de alimentos para aquellas personas partícipes de procesos de creación de diferencia como rituales, mitotes y la práctica misma del arte rupestre.



Imagen 5.9 Motivo antropomorfo esquemático y otro no figurativo del Abrigo 5, para cuyo delineado se utilizaron oquedades naturales de pequeñas dimensiones en el soporte rocoso.

Documentación y procesamiento digital en colaboración con Laura Rodríguez.

El Abrigo 5 ha sido reterritorializado para la práctica de magia contemporánea, modificando sus propiedades virtuales mediante un proceso paralelo de contra-actualización, presenta características compartidas con otros abrigos, como la impronta de manos altamente erosionadas y la presencia de motivos no figurativos. La erosión activa en este último abrigo no permite apreciar mucho de lo pintado a simple vista. Sin embargo, a través de los análisis visuales, es notable la presencia de algunas pinturas cuya forma fue guiada por las oquedades y fracturas naturales de la roca, de igual forma en que algunas líneas de digitaciones en blanco de cueva de la Contemplación fueron guiadas por los pliegues naturales de la superficie de la roca (Imagen 5.9). Desde hace mucho, se ha venido sugiriendo en distintos trabajos que los paneles de piedra pintados fueron entendidos como barreras permeables que vinculaban el mundo físico y el de las fuerzas no humanas del mundo, donde las “fracturas en la superficie permitían “abrir” la ventana hacia esa otra realidad” (Lewis-Williams, 2002; Viramontes, 2005: 82).

En casos como los sitios con arte rupestre en el estado de California o en la Gran cuenca de los Estados Unidos, se sabe que los especialistas rituales indígenas usaban las grietas en las rocas para guardar artefactos propios de su parafernalia ritual, lo cual consideraban un acto que implicaba atravesar o disponer sus poderosos artefactos dentro de esa otra realidad, a semejanza de lo que ocurre en los sitios arqueológicos pintados conocidos como *Doctor's Rocks*: espacios donde los penitentes y enfermos ofrecen pequeñas ofrendas que depositan en estas hendiduras, como actos en los que se considera que acceden al mundo espiritual y a sus fuerzas (Viramontes, 2005: 82, nota 32). Este aspecto vinculado a la práctica del arte rupestre es importante, puesto que refleja nociones compartidas en torno a las cualidades afectivas y de poder

del paisaje sagrado y ritual, lo cual influyó en las relaciones que los grupos indígenas tenían —y tienen aún— con estos espacios, considerados habitáculos de entidades no humanas y fuerzas de poder que inciden en la supervivencia de las comunidades, así como en la construcción de las personas y sus identidades múltiples y fluidas (Rodríguez y Martínez, 2023).

Es algo que incluso hoy día se observa en sitios con arte rupestre del Altiplano potosino, como el caso de Cerro de la Nariz, en el municipio de Charcas, considerado puerta de entrada al territorio sagrado de Wirikuta para los Huicholes (Wixaritari), también llamada Wakurikitene. En este lugar se encuentran varios frentes rocosos con pintura rupestre en su mayoría no figurativa y esquemática de color rojo, orientados hacia el oeste, y con un amplio dominio del paisaje (Valdovinos *et al.*, 2019). Pero una de sus haecceidades más llamativas son las oquedades rocosas y grietas que existen en los frentes pintados o en sus costados, dentro de las que grupos indígenas depositan ofrendas durante sus peregrinajes a Wirikuta (Imagen 5.10). Cabe mencionar que en Cerro de la Nariz no existen más frentes identificados a la fecha con pintura rupestre, y que las ofrendas no solo se depositan en las grietas del continuo de soportes pintados, sino también en partes específicas del cerro y a pie de monte, en laderas medias y bajas.²⁸

²⁸ Antropólogo Fernando Olvera Galarza, comunicación personal, abril de 2019.



Imagen 5.10 Ofrendas wixarika recientes depositadas en oquedades de un paredón con frentes con pintura rupestre, en Cerro de la Nariz, Charcas, San Luis Potosí. Fotografías por Laura Rodríguez.

Tal como hemos argumentado a través de distintos datos etnográficos, fuentes documentales y contextos arqueológicos (ver capítulo 3), pensamos que esta particularidad de la práctica de pintar en la roca refleja la poderosa agencia que expresaba por sí mismo el paisaje vibrante, ritualmente marcado. Los sitios pintados se habrían territorializado como espacios estriados y estratificados mediante la pintura y las ofrendas, a través de los cuales el mundo recolector-cazador pudo establecer relaciones de comunicación efectivas con el poder del mundo no humano.

Por último, resulta sobresaliente que, de entre los sitios documentados en el área de estudio, Arroyo La Laja es el único que presenta una serie de motivos no figurativos de pequeñas dimensiones que con muchas reservas podrían representar vulvas esquemáticas, donde el diseño se forma a partir de trazos semicirculares u ovalados con una pequeña línea ver-

tical en el centro (Imagen 5.11). Existen motivos semejantes en otros contextos arqueológicos, como en Cañada de los Murciélagos, cerca del sitio Arroyo Seco, en Guanajuato (Rodríguez, 2021; Viramontes y Flores, 2017b: 122). De acuerdo con Rodríguez (2021: 184-85), estas representaciones existen en sitios de carácter ritual privado y de acceso restringido para ejecutar rituales diversos orientados al establecimiento de relaciones con entidades no humanas, mediante principios de inversión, que contribuyeron a la construcción de relaciones de género entre las y los recolectores-cazadores que habitaron esa área. Asimismo, suelen estar asociadas a otros motivos que sugieren que la representación de la sexualidad no fue un factor determinante para representar el género en el arte rupestre del semidesierto de Guanajuato.

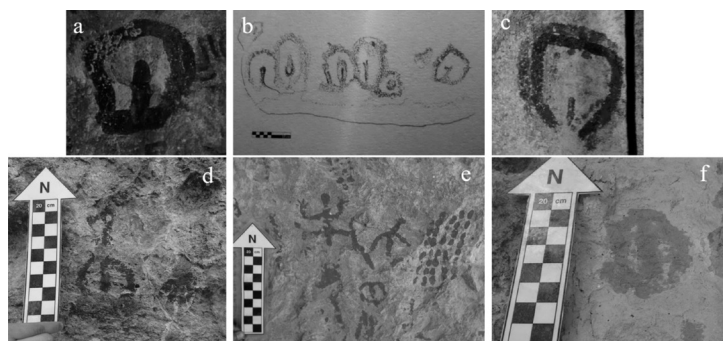


Imagen 5.11 Pinturas de vulvas en el sitio Cueva del Cuervo (a y c), Cañada de los Murciélagos, Victoria, Guanajuato (Viramontes y Flores 2017b: 123), así como los petrograbados de vulvas de La Ferrería, Durango (b) (Rincón 2015: 212, figura 4), y las presuntas identificadas en los conjuntos cueva de la Contemplación (e) y el Abrigo 5 (d y f) del sitio Arroyo La Laja, San Luis Potosí.

Es posible que las representaciones de presuntos elementos fisioanatómicos femeninos, como ocurre en otras áreas del mundo prehispánico, estén vinculadas con ideas sobre la fertilidad, la reproducción social, la vida y el universo, así

como al agua y el inframundo, entre otras. Pero tales codificaciones y sus consecuentes cualidades intensivas afectivas y de poder deben tratarse con cuidado. Ya que, como se ha planteado recientemente, las pinturas que nos puedan remitir a lo femenino en realidad se encuentran cargadas de una complejidad ontológica que escapa radicalmente de nuestros esfuerzos interpretativos occidentales. No debemos olvidar que el género y el sexo también son categorías históricamente dependientes y fluidas, lo cual pudo quedar reflejado en el arte rupestre (Rodríguez, 2021).²⁹

Al final no podemos afirmar si todos los conjuntos fueron elaborados en un mismo evento pictórico o en varios a lo largo del tiempo, aunque podemos proponer que fueron elaborados por grupos que compartían elementos básicos de una tradición de representación pictórica que podría englobarse con la Tradición Pintada México Semiárido, atribuida a sociedades recolectoras-cazadoras por un periodo de más de 500 años, hacia el comienzo del segundo milenio de nuestra era.

La propuesta con respecto Arroyo La Laja es que se trata de un sitio ensamblado por flujos específicos de deseo, afecto y poder que posibilitaron la actualización de su carácter ritual a través de la práctica del arte rupestre como creadora de diferencia, asociada con el establecimiento de relaciones fluidas con lo no humano, enfatizadas por la ubicación espacial del sitio mismo y su principal relación intensiva con el agua. El arte rupestre encontrado presenta motivos particulares en

²⁹ Una de las carencias de este trabajo, quizá la más importante, es que por el momento no integra el género como una categoría crítica de análisis, tanto por razones de espacio como de *expertise*. Sin embargo, en México existe a la fecha el trabajo pionero de Laura Rodríguez (2021), quien, desde la arqueología feminista, la arqueología de género y la arqueología del cuerpo, plantea una interpretación radical sobre el arte rupestre como práctica clave para la construcción de relaciones de género entre sociedades recolectoras-cazadoras. Su aporte también bebe de nociones que son fundamentales para las arqueologías posthumanas, lo cual no es sorprendente, puesto que en su raíz estas últimas están fuertemente inspiradas por los feminismos, existiendo incluso un llamado actual a comprometerse con el potencial de las arqueologías feministas posthumanas de creciente articulación (e.g. Cobb & Crellin, 2022; O'Dell & Harris, 2022 y Morris & Bickle, 2022).

cada conjunto, los cuales revelan asociaciones codificadas de ideas sobre el mundo no humano, como dimensión generadora de fuerzas capaces de incidir activamente en los ciclos de la vida y por ende en la supervivencia de los grupos humanos. Pintarlos sobre la roca formó parte de la territorialización y estratificación del paisaje, en proceso continuo de devenir junto a las personas que eran atraídas afectivamente al lugar. El espacio habría demandado ser ocupado por tiempos indefinidos, durante los cuales pudieron ejecutarse ritos de paso y mitotes que implicaran la preparación e ingesta de alimentos que, posibilitando también el alcance de estados alterados de consciencia, contribuyeran a actualizar posibilidades que coadyuvaron a la activación de la agencia de los lugares y sus entidades.

Los motivos antropomorfos esquemáticos pueden sugerirnos que tales relaciones sociales, entabladas con los espacios para la canalización de sus flujos de fuerzas no humanas a través del ritual, podrían haber contribuido a la construcción de las personas y de las comunidades mismas. El sitio en general habría estado relacionado con nociones de fertilidad, cambio cíclico, lo frío y lo húmedo, el inframundo, sus peligros, y la renovación de la vida. El carácter ritual y sagrado fluido de Arroyo La Laja, vinculado también al agua y conceptos derivados, habría estado mediado por una agencia relacional expresada intensivamente en un arte rupestre que pudo encaminarse a la invocación y manipulación de sus haecceidades para la atención de diversas necesidades.

Cada conjunto pictórico de Arroyo La Laja, al devenir en ensamblajes —y máquinas— pasionales de deseo a través del arte rupestre, habría posibilitado entonces la desreterritorialización conjunta de una máquina de construcción de mundos que al mismo tiempo creó esos conjuntos pictóricos “complejos y afectivos” (Harris, 2021: 157). Estos son

históricamente específicos, emergentes, intervenciones en el mundo que posibilitaron la creación de nudos en los flujos de materia y energía vibrante que perduran hasta nuestros días en las formas arqueológicas en que los vemos aquí. Por ello, las visitas al sitio y las prácticas llevadas a cabo en los abrigos rocosos en tiempos prehispánicos transformaban continuamente a las personas participantes, las comunidades a las que pertenecían y al mundo.

CERRO DE SILVA

Si hay un espacio que pueda reflejar más que otros el carácter relacional de los cuerpos humanos y no humanos en las ontologías prehispánicas de la región, ese podría ser el conjunto pictórico de Cerro de Silva. Se encuentra en un sitio con evidencia de haber sido ocupado tanto por grupos recolectores-cazadores como por grupos sedentarios, reforzando algunas ideas que ya han sido comentadas con anterioridad en torno al devenir cultural de la región en tiempos prehispánicos (ver capítulo I).

Los motivos plasmados en el abrigo del sitio pueden ser desterritorializados en dos grupos, como se mencionó en el capítulo IV. Uno de estos se encuentra en la parte externa del abrigo, y el otro al interior. Las agencias no humanas de la lluvia, el viento, actividades micro orgánicas e incluso la luz —ensambladas en fenómenos erosivos—, no han dejado en buen estado de conservación los motivos del primer grupo, por lo que su identificación resulta complicada y en gran manera gracias a actividades territorializantes y estratificantes de documentación arqueológica.³⁰

³⁰ El ensamblaje conceptual crítico de las arqueologías posthumanas deleuzianas no solo sirve para comprender el pasado de forma postantropocéntrica, sino también el presente,



Imagen 5.12 A la izquierda, el primer grupo pictórico de Cerro de Silva con un probable motivo al centro que representa un ciempiés, mientras que a la derecha se muestran representaciones pictóricas probables del mismo insecto, encontradas en sitios con arte rupestre del semidesierto de Querétaro (Viramontes 2005:206).

Con reservas pensamos que es probable que uno de estos motivos, al centro del grupo, pueda tratarse de la representación figurativa esquemática de un ciempiés (Imagen 5.12). En trabajos de otras regiones se ha mencionado que este insecto ocupa un lugar preponderante en la cosmovisión de los grupos del suroeste de los Estados Unidos. Entre los Pueblo Ancestral, otrora mal llamados Anasazi, la entidad era comparada con una escalera que les permitió a los primeros humanos ascender al mundo desde debajo de la tierra (Viramontes, 2005: 205-6). Entre los indígenas Chumash del sur de California, el ciempiés representaba el viaje al inframundo, la muerte y en ocasiones a las y los aprendices de especialistas rituales, mientras que entre los Zuni era una síntesis del Ancestro Antiguo que ayudó a los Gemelos Di-

incluyendo los procesos de construcción del conocimiento. En el caso de la arqueología y la historia ocurre lo mismo, como se irá develando a lo largo de las siguientes páginas.

vinos a obtener lo necesario para hacer llover. Incluso entre los Huicholes está asociado con las lluvias y el maíz (Faba, 2011; Viramontes, 2005: 207). Si este es el motivo que se buscó codificar mediante su representación, el ser pintado en la roca pudo sedimentar una relación que apelaba a la búsqueda de los ancestros, tiempos de orígenes, y al poder necesario para buscar la activación de fuerzas para el control de las lluvias y la fertilidad consecuente. Sin embargo, el estado de conservación del motivo y su grupo, producto de su devenir activo con fuerzas no humanas, no permite ahondar al respecto.

El segundo conjunto pictórico es de gran interés por presentar una composición altamente dinámica y vibrante: una escena que podría incluso codificar una práctica de presunta cacería, y que debido a su devenir también se encuentra en un mal estado de conservación. En el arte rupestre del norte de México estas escenas son contadas. Las pocas pinturas que existen documentadas en contextos cercanos, como en el nororiente de Guanajuato, representan motivos antropomorfos femeninos o masculinos con arcos, en actitudes por lo general dinámicas en torno a distintos motivos zoomorfos. Pero en la región, estas representaciones puede que tengan poco que ver con la cacería, entendida como estrategia de aprovechamiento de recursos, y más con una práctica de carácter simbólico y ritual que tampoco niega la importancia de la primera (Rodríguez, 2021: 187-89; Viramontes y Flores, 2017b: 163-69; Imagen 5.13).

El caso que mejor ilustra este argumento es el de los pueblos indígenas del sur de California y de la Gran cuenca, en los Estados Unidos, donde la alta representación rupestre de carneros o borregos cimarrones (*Ovis canadiensis*) hizo pensar que la magia simpatética de la cacería era lo que las escenas de caza y los motivos de carneros trataban de representar:

una forma de evocación que garantizara buenos resultados en la procuración del alimento. Sin embargo, los contextos arqueológicos de esas regiones indicaban que, por el contrario, el carnero no formaba parte importante de la dieta humana (Whitley, 1998). La alternativa interpretativa basada en datos etnográficos es que estas escenas de cacería son representaciones de la búsqueda de especialistas rituales por el poder para controlar la naturaleza a través de estados alterados de consciencia. Eran tales espacios los que tenían el poder de transformar la identidad y los cuerpos de las entidades humanas participantes de tales prácticas, ya que incluso los abrigos y cuevas con arte rupestre recibían nombres que indicaban su género (Whitley, 1998), lo que sugiere que estos lugares poseían una identidad, e incluso personeadad.

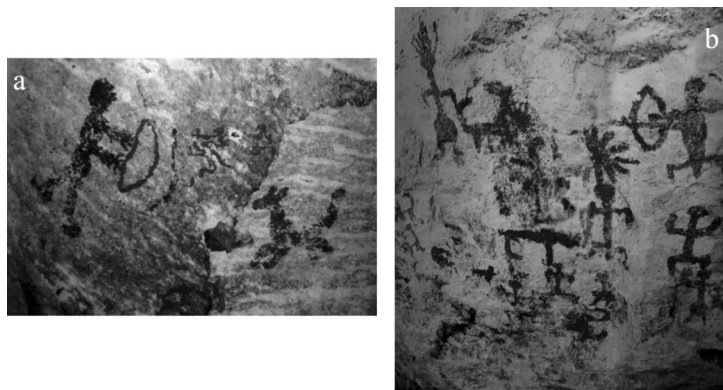


Imagen 5.13 En el nororiente de Guanajuato, sobre todo en Arroyo Seco (a y b), se han identificado algunas de las pocas escenas cinegéticas que se conocen en la región. Llama la atención que en la escena b existe lo que podría tratarse de una representación femenina a la izquierda, la cual está en una actitud dinámica al sujetar la cola de algún cuadrúpedo de frente a un antropomorfo probablemente sexuado con arco y flecha (Viramontes y Flores 2017b: 165, 169).

Apoyado en información etnográfica de grupos cercanos, para quienes los carneros eran concebidos como poderosos espíritus auxiliares del especialista ritual, Whitley propuso interpretar estas escenas como una expresión del autosacrificio que tales especialistas hacían para controlar las fuerzas de la naturaleza que provocaban la lluvia o regulaban el comportamiento de los animales. Las pinturas de escenas cinegéticas se entendieron entonces como el autosacrificio del especialista ritual, convertido metafóricamente en carnero: una inmolación que le confería el acceso al poder sobrenatural, para usarlo por el bien de su comunidad (Whitley, 1998; Viramontes y Flores, 2017b).

De acuerdo con el segundo grupo pictórico en el abrigo de Cerro de Silva, de los motivos de cérvidos solo dos permiten ser identificados como cérvidos machos en virtud de las astas que los motivos presentan. Uno de estos motivos zoomorfos se encuentra detrás de un motivo antropomorfo esquemático dispuesto en actitud dinámica, el cual se encuentra detrás de otro cérvido macho en la misma actitud. La disposición de este último motivo zoomorfo lo lleva a encontrarse con un motivo antropomorfo figurativo que es prácticamente idéntico al motivo antropomorfo más grande del grupo pictórico, y que se encuentra en la parte superior izquierda de la composición (Imagen 5.14). Aunque a primera vista esto podría impulsar a interpretar las pinturas como una actividad de cacería potencial, también es probable que se trate de la codificación estratificada de la relacionalidad dinámica humana y no humana en su más amplio sentido. Esto es, que lo que vemos pueda ser un evento pictórico que territorializó una concepción relacional recolectora-cazadora del mundo, donde lo humano y lo no humano, especialmente animales, estaban en continuo devenir, moviéndose unos junto a otros, incluso a través del parentesco, expresando con ello

fuerzas intensivas de afecto y deseo (deseo de movimiento, deseo de relación y pertenencia o deseo de parentesco), que quedaron plasmadas en el arte rupestre.

Ahora, a diferencia del motivo antropomorfo esquemático que entendemos representado no como cazador-depredador sino como ontológicamente simétrico, emparentado y relacional con los cérvidos pintados, existen otros dos motivos antropomorfos en la composición que llaman la atención. Estos presentan extremidades cortas y delgadas en relación con el tronco del cuerpo, así como cuellos definidos y con probables tocados o máscara en la cabeza que representan elementos propios de la parafernalia atribuida a los especialistas rituales recolectores-cazadores. El antropomorfo figurativo hacia el cual parecen correr juntos el cérvido y el antropomorfo esquemático parece portar lo que podría ser un bastón de mando, algún estandarte, e incluso una entidad no humana de gran poder afectivo sin identificar.

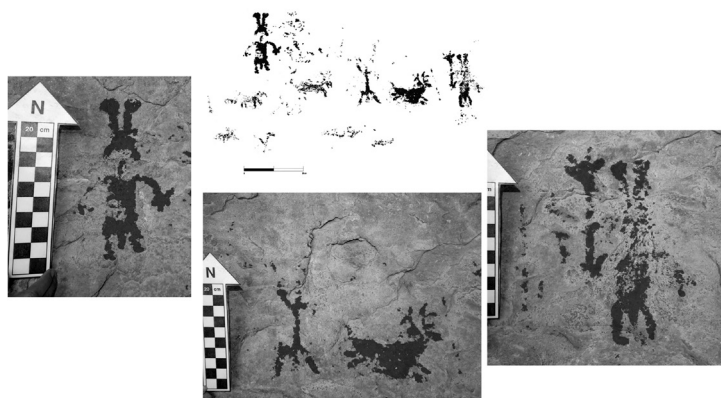


Imagen 5.14 Escena dinámica de Cerro de Silva. Se aprecian en la parte inferior y a los costados las calcas digitales de los motivos superpuestos al panel de roca. Resalta la comparación de los antropomorfos figurativos y el personaje antropomorfo esquemático que se mueve junto al cérvido.

Según datos arqueológicos, etnohistóricos o etnográficos, dicho artefacto podría tratarse de algún objeto de propiedades materiales semejantes a las de los kalatsikí usados por los Huicholes para atraer venados, las propias de bastones de madera ceremoniales rarámuri empleados en la raspa del peyote, o aquellas de los omichicahuaztli arqueológicos encontrados en el centro de México, o en San Luis Potosí, como el del entierro V28 (Murillo, 2013; Rodríguez, 1985: 178; Viramontes, 2005: 271-72). Todos estos fueron artefactos hechos de hueso humano y de animal que pudieron haber sido contenedores de una poderosa agencia y personalidad humana y no humana, fuertemente territorializada (o estratificada), capaz de activarse o ponerse en movimiento en contextos rituales, afectando a otras entidades, humanas o no.

En el arte rupestre de otros contextos, como en el semi-desierto de Querétaro, las representaciones de personajes antropomorfos esquemáticos que portan objetos hechos por trazos verticales delgados y cortos también presentan delineados en la parte superior de la cabeza, elementos que podrían codificar partes corporales como el cabello. Es posible que estos detalles encarnen entidades no humanas de poder, como máscaras de uso ritual elaboradas con astas de venado o plumas, aunque también podría tratarse de la codificación (y encarnación pictórica territorializante) de la irradiación de fuerza vibrante de las personas, la cual era visible a ojos de especialistas rituales (Viramontes, 2005: 270).

El tercer grupo del conjunto pictórico de Cerro de Silva, a unos cuantos centímetros a la derecha de la composición central, presenta dos motivos antropomorfos esquemáticos en actitud dinámica, los cuales muestran decoraciones radiales en la parte superior de sus respectivas cabezas, que podrían estar representando tocados, la fuerza espiritual vibrante que emana de las personas recolectoras-cazadoras, o cabellos largos

teñidos de rojo. No obstante, una de las características más relevantes de este grupo pictórico, a la luz de nuestra propuesta de comprensión interpretativa, es el motivo figurativo a la derecha de la última pintura: una probable representación codificada de un cuchillo enmangado.

Estos artefactos, como el cuchillo de riolita con pigmento rojo encontrado en el entierro V28 en San Luis Potosí (ver imagen 1.3 del capítulo I de este trabajo), también han sido encontrados en las cuevas mortuorias del suroeste de Coahuila, como en Cueva de la Candelaria (usada entre los años 1,000 a 1300 d.C.), así como en el Desierto de Chihuahua, y en la Comarca Lagunera. Con excepción del artefacto bifacial encontrado por Rodríguez (1985: 106), los cuchillos de estos contextos presentaban mangos elaborados a partir de madera de mezquite, de qurote de maguey o de lechuguilla. Algunos muestran agujeros ahumados como evidencia de que fueron usados para hacer fuego, lo que los convierte en artefactos multifuncionales, algo característico de los ensamblajes tecnológicos de los recolectores-cazadores del norte de Mesoamérica (Arroyo de Anda *et al.*, 1956: 84-94; González, 2014: 8-9).

Pero lo que resulta más interesante de estos cuchillos son los motivos no figurativos pintados en los mangos de madera: líneas en zigzag, líneas de triángulos, líneas rectas u horizontales, onduladas y cuadrángulos unidos, entre otros (Arroyo de Anda *et al.*, 1956: 84-94; González, 2014: 10; Imágenes 5.15 y 5.16). Estas pinturas también se encuentran en textiles, en huesos humanos y no humanos y por supuesto en paredes rocosas de abrigos, cuevas o frentes en sitios con arte rupestre de recolectores-cazadores de los desiertos del norte de México. En estos sitios también resultan significativas las pinturas y grabados rupestres de tales cuchillos enmangados, encontrándose desde Coahuila hasta Nuevo León, y de

Hidalgo a Sinaloa (Castañeda, 2005; González, 2014; Murray, 1982; Smith, 1979; Turpin, 2002 y 2010: Turpin *et al.*, 1998).

La arqueóloga Leticia González Arratia propone que la cantidad de conocimiento y habilidades técnicas necesarias para la elaboración de un cuchillo enmangado, desde la procuración de las distintas materias primas, hasta la técnica de ensamble y decorado, pudo otorgarle a estos objetos un estatus elevado o diferente para las sociedades recolectoras-cazadores del norte, ya que estos artefactos permitían ser usados en una diversidad de funciones que iban desde la cacería y el combate cuerpo a cuerpo, hasta la manipulación del fuego (González, 2014: 13-4), elemento considerado vital y capaz de catalizar la comunicación con los muertos (González, 2008; Nicolas, 2001: 82-90; Santa María, 2003).

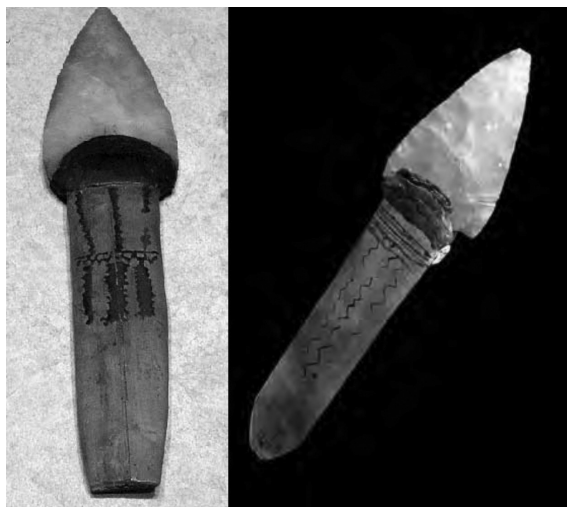


Imagen 5.15 Cuchillos enmangados de Cueva de la Candelaria con motivos pintados en negro y rojo. Adaptada de González 2014: 10, figura 4a y b.

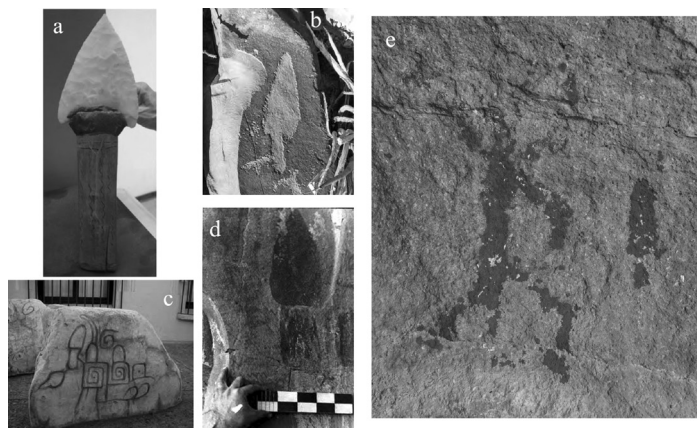


Imagen 5.16 Comparativa de distintas representaciones de cuchillos enmangados como los encontrados en Cueva de la Candelaria, Coahuila, en sitios con arte rupestre de Coahuila (b), Sinaloa (c) y Nuevo León (d) (adaptadas de González 2014), con respecto a la pintura observada en Cerro de Silva (e), San Luis Potosí.

A la luz de los datos mencionados cabría cuestionarnos si estas cualidades le otorgaban gran poder afectivo, personidad y agencia relacional a los cuchillos enmangados. En general, un flujo intensivo de poder tal que la decoración de los mangos e incluso de las navajas de piedra (como aquella encontrada por Rodríguez que estaba pintada de rojo), servía para activar o controlar las cualidades significativamente afectivas de estos artefactos multidimensionales. Sobre la multidimensionalidad de los artefactos en las ontologías indígenas, Pérez de Ribas comentó que, en tiempos de enfermedad, en Parras, Coahuila, un especialista ritual indígena mandó a los suyos lo siguiente: “para librarse de la enfermedad... les indicó a los indígenas colgasen a las puertas de sus casas grandes navajas de pederiales... asegurándoles con eso, que no entraría la enfermedad por sus puertas, ni la muerte en sus casas” (Pérez de Ribas, 1944: 271, en González, 2014: 15).

La presencia de este tipo de objetos en los bultos funerarios de las cuevas mortuorias de Coahuila (Arroyo de Anda *et al.*, 1956), sería evidencia de que el poder de tales artefactos se extendía “hasta el mundo de los antepasados”, y que incluso “podría pensarse que el valor atribuido al cuchillo era tan fuerte, que su propia *imagen o representación*,³¹ sería suficiente para invocar su poder” (González, 2014). Por lo tanto, aquí se propone que tanto los cuchillos multidimensionales, como su pintura rupestre, habrían devenido en poderosos ensamblajes de entidades no humanas; estratos afectivos de deseo (deseo de manipular lo no humano, de combatir, de comunicarse con los muertos), con una agencia relacional, personalidad e incluso género propios.

El proceso de diferenciación del flujo territorializado de deseo y poder que fueron los cuchillos enmangados también pudo expresarse afectivamente en los ensamblajes de otras entidades no humanas como los atlatl, las puntas de proyectil, astas de venado, palos conejeros, arco y flecha, presentes también en el arte rupestre recolector-cazador que se movió más allá de Coahuila, Durango, Sinaloa y Nuevo León, hasta el semidesierto de Querétaro, el nororiente de Guanajuato e incluso San Luis Potosí (Castañeda, 2005; Faugère, 2005; González, 2014; Guevara, 2005; Murray, 2005; Valencia, 2005; Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b). De esta manera, su representación habría sido parte de una práctica intensivamente pasional que intentaba controlar el poder de estas entidades y sus haecceidades, para incluso sumarlas a las propias de las personas y las comunidades, territorializando y estriando el espacio donde se grabó y pintó sobre la roca, contribuyendo al continuo devenir recolector-cazador (Imagen 5.17).

³¹ Cursivas propias.

Trabajos en torno a las tecnologías líticas del norte de México han tratado de vincular la presencia de categorías de artefactos diagnósticos con tradiciones culturales de largo alcance. Este es el caso de algunos raspadores espigados como el tipo Coahuilo XI, del cual se ha identificado un ejemplar en la zona centro de San Luis Potosí a partir de recorridos de superficie, y que guarda semejanza con artefactos líticos encontrados al norte de Zacatecas, sur de Durango e incluso el Altiplano potosino (Andrade, 2004: 115, 123-25; Tesch *et al.*, 2019c). Este tipo de artefactos son elementos cuya distribución se ha tratado de explicar como parte de un proceso continuo de compartimiento de conocimientos tecnológicos específicos propios de recolectores-cazadores, los cuales perduraron a lo largo de miles de años y que se transmitieron oralmente de generación en generación a lo largo de vastos territorios (Andrade 2004; Rodríguez 1985:91-94, figura 58; Viramontes 2000).

Prueba de ello podría ser también la identificación de otro artefacto encontrado en la misma zona de estudio, consistente en una herramienta multiusos trabajada en riolita, que guarda semejanza con una tecnología ampliamente documentada para el sur de Texas, en los Estados Unidos, conocida como Clear Fork (Tesch *et al.*, 2019b). Por ello, consideramos posible la hipótesis virtual en torno a la interpretación de la representación del cuchillo enmangado, no solo por entender tales entidades como resultado de procesos dinámicos de creación de diferencia que se movieron a lo largo del tiempo y del espacio en lo que hoy es el norte de México, sino también debido al devenir fluido, ensamblado y relacional de las tecnologías, ideas y prácticas recolectoras-cazadoras a través de una tradición codificada y estratificada por su núcleo duro compartido, en continua transformación.

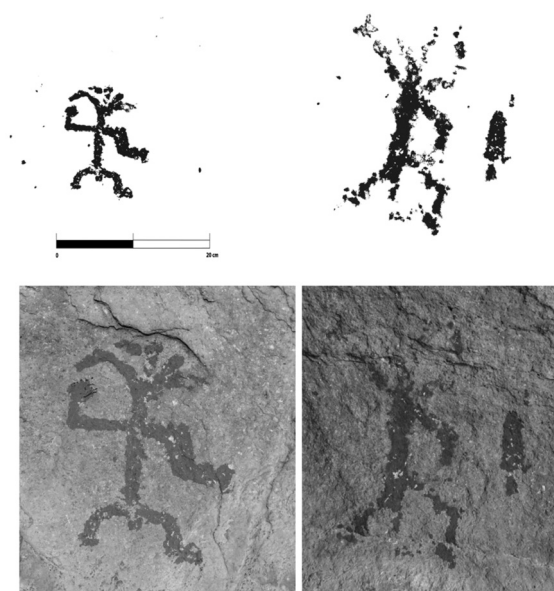


Imagen 5.17 Se aprecian los dos últimos motivos antropomorfos esquemáticos del conjunto pictórico de Cerro de Silva, y la asociación de la representación del probable cuchillo enmangado.

De manera general, estas distintas asociaciones conceptuales también nos permiten caracterizar el sitio de pintura rupestre de Cerro de Silva como uno de carácter ritual. Pero uno diferente, donde el arte rupestre nos posibilita vincularlo con una compleja red de relaciones sociales entabladas con el mundo de los ancestros, historias de creación, parentesco con entidades no humanas, la búsqueda del poder, el viaje a mundos espirituales, la materia vibrante y el devenir más que humano de las comunidades recolectoras-cazadoras. Por ello, quizá, su arte rupestre pueda estar apelando principalmente a prácticas llevadas a cabo por especialistas rituales para su propia transformación y la de sus comunidades, prácticas

orientadas al viaje y contacto con mundos que estaban más allá de la roca, en busca del poder.

Es por esto que cobra importancia la posibilidad de tener dos motivos antropomorfos esquemáticos virtualmente sexados en el abrigo, específicamente aquellos en el primer grupo del segundo conjunto, que flanquean a los cérvidos en movimiento (Imagen 5.14). Aunque uno de estos motivos ya ha sido descrito, el segundo (en la parte superior izquierda del grupo pictórico), presenta características similares de codificación representacional. La virtual actualización de sus características anatómicas sexuales podría indicarnos a primera vista que son dos probables masculinos. Esto según propuestas recientes, donde si los trazos entre las piernas no exceden la longitud de estas, pueden corresponder a trazos de genitales masculinos (Rodríguez, 2021: 197-98). Sin embargo, esta aproximación debe tomarse con cautela, pues como se ha argumentado para el arte rupestre antropomorfo del semidesierto de Guanajuato, las representaciones recolectoras-cazadoras de características fisioanatómicas corporales humanas tienen muy poco o nada que ver con nuestras concepciones occidentales del cuerpo, el sexo y el género debido a las diferencias ontológicas entre nuestro presente y el mundo recolector-cazador. Esto adquiere aún más complejidad al conocer por datos etnográficos y etnohistóricos que los cuerpos, los géneros y los sexos en el mundo prehispánico eran fluidos y múltiples. Incluso eran tiempos donde el devenir de terceros y cuartos géneros también fue una realidad junto con la homosexualidad, intersexualidad y prácticas de travestismo que siguen existiendo hoy (Rodríguez, 2021: 184-201; Rodríguez y Martínez, 2023).

A esto podemos sumar las expresiones físicas de la materia vibrante del abrigo, en la forma de grietas pequeñas en su borde superior, así como en la existencia de una fractura en el suelo, justo por debajo de la línea de goteo principal, que

en tiempo de lluvias deviene en un pequeño ojo de agua (ver Imagen 4.27, del capítulo IV). El agua que se ensambla con la grieta escurre de la pared superior del abrigo y se desborda para fluir en sentido suroeste y descender por la roca. Esta eventualidad morfogenética hace parecer que el flujo de agua sigue un sentido de movimiento semejante al que sigue el sol rumbo al ocaso desde el punto de vista no humano del abrigo debido a su ubicación y cuenca visual (ver apartado sobre los análisis respectivos del capítulo IV). Lo cual pudo contribuir a la diferenciación del lugar y su eventual estriación no humana, otorgándole al espacio una expresión muy específica de su agencia, personidad e incluso género y poder.

Esta relación con el agua y el sol, el movimiento fluido y sin restricciones, tanto en la tierra como en el cielo, pudo ser fundamental para la configuración atractiva del poder del Cerro de Silva. Es algo que incluso podría ser apoyado por la presencia de pequeños abrigos de roca a varios metros hacia el sur, de los que nace agua del interior de las rocas, creando pequeños pero extraordinarios espacios paisajísticos húmedos, fríos, verdes, rebosantes de vida, con un dominio amplio del espacio, en medio del semidesierto. Esta vitalidad no humana sin duda habría sido reconocida por personas recolectoras-cazadoras, quienes eventualmente territorializaron y estratificaron esa realidad mediante la composición pasional del arte rupestre que vemos en el sitio, lo cual pudo incluir actividades rituales de paso, mitotes, ceremonias de iniciación o de reforzamiento de vínculos de parentesco no humano. Se trata de algo que los motivos antropomorfos virtualmente sexuados pero actualmente ambiguos nos podrían sugerir debido a su representación como cuerpos en actitudes dinámicas. Quizá ese dinamismo reflejaba la estratificación de las relaciones rizomáticas entre lo humano y no humano

establecidas en el sitio, que contribuían a la construcción de las personas recolectoras-cazadoras, humanas y no humanas.

Por eso, esta propuesta puede encontrar apoyo en la presencia del motivo del cuchillo virtual pintado en el abrigo. Su ejecución pudo haber ensamblado cualidades a las personas que lo pintaron, a la vez que pudo servir como un formidable recurso para estratificar la agencia y el poder del abrigo en actos en los que pintarlo posibilitó establecer comunicación con los antepasados y los muertos a través de la consecuente estriación del espacio. Los motivos pictóricos habrían implicado la territorialización de distintas fuerzas y entidades con las que se podía establecer una comunicación afectiva y significativa, en este espacio entendido como liminal, ritual y sagrado: una entidad vibrante, viva, que facilitaba procesos emergentes e históricos de devenir, y de los que dependían distintas realidades y mundos recolectores-cazadores.

Esta apelación a la realidad agencial y relacional de la roca a través de la propia de los motivos pictóricos pudo vincularse con las haecceidades del abrigo (sus grietas y oquedades), las cuales pudieron haber reafirmado este pequeño espacio como una entidad poderosa. Por último, las condiciones del medio y su ubicación no nos permiten ignorar la dimensión pública y altamente accesible del lugar, de un grado diferencial al que vemos en sitios como Arroyo La Laja. Esto podría sugerir, de forma paralela, que las propiedades materiales y vibrantes de este espacio lo convirtieron en una máquina de construcción de mundos intensamente pública, donde sus posibilidades virtuales y actuales expresaron una forma muy antigua de poder reconocida por personas recolectoras-cazadoras: el rupestrepoder.

CUEVA DE INDIOS

En Cueva de Indios encontramos un arreglo interesante donde dominan los motivos no figurativos como las espirales dobles y círculos concéntricos en serie, motivos figurativos antropomorfos esquemáticos que recuerdan las representaciones de personas guerreras en distintas fuentes documentales del centro de México durante el Postclásico, así como un motivo no figurativo que recuerda al símbolo de la xicalcolihqui (Imagen 5.18).

En cuanto a los círculos concéntricos o espirales, Braniff (2008: 88-96) menciona que la greca escalonada es un símbolo ampliamente extendido por toda Mesoamérica, el noroeste e incluso en el suroeste de los Estados Unidos, con implicaciones rituales asociadas al agua, la fertilidad, la serpiente emplumada, el corazón, el maíz y la agricultura (Imagen 5.19). Esto nos dice que la espiral y los círculos concéntricos son ensamblajes codificados intensamente topológicos, al igual que otros motivos o ensamblajes ya explorados en este trabajo (*e.g.* las líneas en zigzag en Arroyo La Laja, y el presunto ciempiés o el posible cuchillo enmangado de Cerro de Silva). Son topológicos en tanto forman pliegues, nudos o dobleces de historias, tiempos, relaciones y espacios sobre sí mismos y sobre otras entidades, humanas o no (Harris, 2021). Por ejemplo, entre grupos indígenas del noroeste de México como Huicholes de Nayarit y Jalisco, Rarámuri de Chihuahua, o entre los Zuni del suroeste estadounidense, la espiral también se asocia a nociones de caminos sagrados, movimiento del agua, el aire y el carácter cíclico de la vida, el universo y el tiempo mítico (Aguilera, 2008; Viramontes, 2005: 184-86).

Es notable que este motivo también se encuentra distribuido en distintos sitios arqueológicos con arte rupestre del norte de México, aún en contextos más cercanos a nuestra

área de estudio como el semidesierto de Querétaro o, de manera excepcional, en el nororiente de Guanajuato (Rodríguez, 2021; Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b). En estos lugares, su simbolismo se atribuye a posibles representaciones de asociaciones con mitotes de recolectores-cazadores y como parte de un repertorio gráfico relacionado con el culto al sol y los astros (Viramontes y Flores, 2017b: 169-75, 182-88).

Sobre los motivos que nos recuerdan a la xicalcolihqui, las asociaciones conceptuales que en el México antiguo se les atribuían permiten proponer una interpretación funcional provisional. Si la asociación general con el agua, la fertilidad, el cultivo, el culto a los astros, el tiempo mítico y el carácter cíclico de la vida es plausible, tal vez estos motivos fueron un componente definitorio en las relaciones establecidas con el medio por parte de las personas que pintaron en Cueva de Indios, quizá buscando el control de entidades y fuerzas que pudieron haber habitado el Picacho de Bernalejo. Poderes y entidades vinculadas a la fertilidad, la subsistencia y la reproducción humana y no humana, a las cuales podía accederse a través de la pintura rupestre y quizá el mitote.

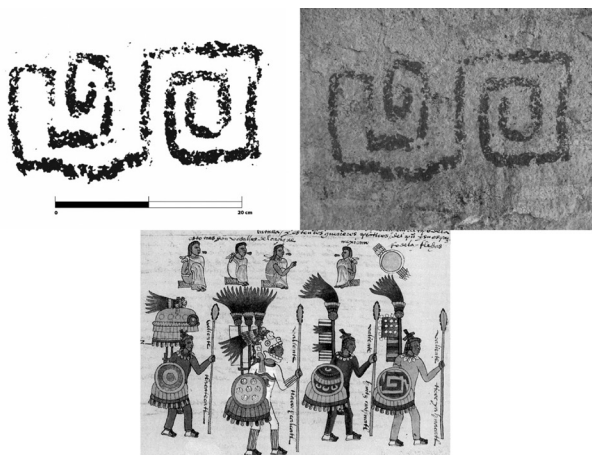


Imagen 5.18 El motivo de espiral doble de Cueva de Indios nos recuerda el amplio significado que las variedades de este símbolo mantuvieron en el México prehispánico, como en el caso de los Mexicas y la aparición de una variedad de este motivo en el Folio 67 del Códice Mendocino.



Imagen 5.19 Motivo pictórico compuesto de series de espirales concéntricas en Cueva de Indios.

En este sentido, es probable que en estos motivos veamos codificada de forma explícita la preponderancia que la agencia del paisaje y sus elementos tuvieron en la cosmovisión de los grupos que pasaron por el área. Una agencia, poder, afecto, personabilidad e incluso género, que se observaron en las características no humanas del espacio, orgánicas e inorgánicas. Algo que podría reflejarse en los motivos no figurativos del sitio, cuyo ensamblaje pudo perseguir la territorialización de las fuerzas del lugar mediante la estratificación para la contención del poder afectivo de Cueva de Indios, como pudo ocurrir de forma semejante en Arroyo La Laja.

Pintar los diseños de espirales y círculos habría consolidado una relación entre el medio, sus fuerzas y los grupos humanos responsables, ensamblando el lugar y territorializándolo en paisaje sagrado a través del ritual. Los motivos pudieron ser una respuesta *actualizada* y relacional a la vibración (agencia, personabilidad y poder) del paisaje mismo, que a ojos de los grupos humanos pudo haber provisto del lugar idóneo para establecer una comunicación sostenible con el mundo donde habitaban las entidades que influían en el drama vital. Por ello, proponer la búsqueda por el poder espiritual podría ser viable en Cueva de Indios. Un lugar que a diferencia de Arroyo La Laja y Cerro de Silva, se encuentra de forma mucho más explícita en un espacio intensamente estriado, donde no se pueden ignorar las dificultades que presenta el medio, ni el reconocimiento de sus características particulares (Imágenes 4.30 a-d y 4.31).

Como se ha descrito en el capítulo IV, Cueva de Indios se encuentra en un espacio de difícil acceso que también permite una concentración pequeña de personas. Específicamente, se encuentra en la base de una elevación sobresaliente del paisaje regional, conocida como Picacho de Bernalejo, a la cual se accede a través de un cañón de tránsito accidentado y peligroso,

rodeado de formaciones rocosas de formas particulares, así como por cuerpos de agua cercanos. Las haecceidades específicas del espacio donde se encuentra pudieron ser fundamentales para que el lugar fuera escogido como un lugar donde la práctica de pintar sobre la roca fue considerada necesaria. Si lo no humano expresaba una realidad agencial relacional intensiva, los espacios también eran capaces de manifestar deseo, de exigir o demandar, de solicitar e incluso de crecer (Harris, 2021: 169), razón por la cual los espacios atrajeron flujos de personas, materiales y fuerzas no humanas a sí mismos que les convirtieron en algo más, en algo diferente. Un algo más que quedó estratificado mediante el arte rupestre. Pintar sobre la roca para crear Cueva de Indios habría podido ser entonces un proceso de creación de diferencia, pero también una respuesta a las demandas del espacio mismo; el deseo no humano del lugar por ser reconocido e intervenido intensamente, expresado a través de la particularidad de sus cualidades morfogenéticas y vibrantes.

Como hemos visto en los casos estudiados en el capítulo 3, dentro de las ontologías de sociedades recolectoras-cazadoras, estos espacios pudieron tener la capacidad de transformar a las comunidades, identidades, e incluso los cuerpos de quienes se atrevieran a moverse por ellos sin conocer las normas adecuadas para salir ilesos de la intra-acción que pudiera ocurrir entre las personas y las fuerzas que habitaban estos lugares. El soporte rocoso, sus grietas, los bloques de roca morfogenéticamente disgregados y las formas del paisaje que se observan durante el paso por el cañón, habrían sido expresiones afectivas del deseo, de la agencia del medio, e indicadores de aquello a lo que se podía acceder a través de las prácticas adecuadas, como la de pintar sobre la roca.

En cuanto a los motivos antropomorfos, presentan un decorado que asemeja tocados y artefactos que en regiones

vecinas se han interpretado como bastones de mando, estandartes e incluso armas rituales (Ramírez, 2015: 189, figuras 7 a y b; Viramontes y Flores, 2017b: 156-61) (Imagen 5.20). Aparte del motivo documentado en Cueva de Indios, en la región sobresale la mención de otro par de pinturas semejantes, pero en color blanco, mencionado por Joaquín Meade (1947) y Antonio de la Maza (1954), en el sitio El Cerrito, en Villa de Arriaga. Diseños que son representados portando lo que parecieran ser armas y estandartes, que de nuevo nos recuerdan las formas en que las personas guerreras eran representadas gráficamente entre las sociedades prehispánicas agrícolas del centro de México.

Como se ha indicado para los otros dos sitios estudiados en este trabajo, las comparaciones no implican que las semejanzas señaladas impliquen significados y funciones iguales. Consideramos la particularidad de los contextos relacionales, emergentes, e históricamente dependientes del área bajo estudio, así como los datos disponibles. Por ello, al menos para Cueva de Indios —y tal vez también para El Cerrito, junto a Cerro de Silva—, parece más viable proponer que las pinturas antropomorfas no se tratan de guerreros, sino de probables especialistas rituales ambiguos, en tanto ensamblajes de codificaciones estratificadas de una personeidad multidimensional necesaria para el establecimiento de relaciones con entidades no humanas. Personeadades que habrían sido territorializadas mediante la pintura en un evento gráfico quizá vinculado a mitotes de carácter restringido. Así se pudo buscar establecer relaciones con las fuerzas y el poder que habitaban el Picacho de Bernalejo con el propósito de obtener poder espiritual, garantizar la reproducción social, la abundancia de agua, o tal vez el buen término de cultivos ocasionales.

Las pinturas circulares y de espirales concéntricas pudieron haber sido pintadas considerando su poder, agencia y perso-

nalidad basadas en los atributos vitales que solían adscribirse a tales motivos, y a través de estos se habrían entablado poderosas relaciones con el paisaje sagrado que constituía el Picacho de Bernalejo y sus alrededores. Relaciones mediadas por el arte rupestre como forma de comunicación ritual y no exclusivamente humana, en la que la participación de las o los especialistas rituales pudo jugar un papel decisivo. Un papel lo suficientemente significativo como para haber sido condensado y pintado en motivos antropomorfos, cuyo decorado referencia a los elementos que formaban parte de la parafernalia que ensamblaba y territorializaba el cuerpo y la personeidad del especialista; elementos materiales con cualidades agenciales, poderosas y afectivas propias, que construían a la persona misma del especialista ritual.

Se puede proponer que Cueva de Indios refleje el ensamblaje relacional y fluido de las personas participantes en momentos emergentes, de las intra-acciones que se llevaron a cabo en el lugar. Una construcción que también afectó, como en los otros dos sitios estudiados, la vitalidad, afectividad y personeidad del abrigo mismo. A través del arte rupestre, Cueva de Indios habría sido des-re-territorializada y estriada como un espacio sagrado y ritual como respuesta a una realidad agencial expresada a través de las propiedades materiales de todo el medio circundante. Las cuales, en su imponente configuración, habrían facilitado la manifestación topológica de un poder antiguo, propio del arte rupestre, reconocido por las comunidades recolectoras-cazadoras.

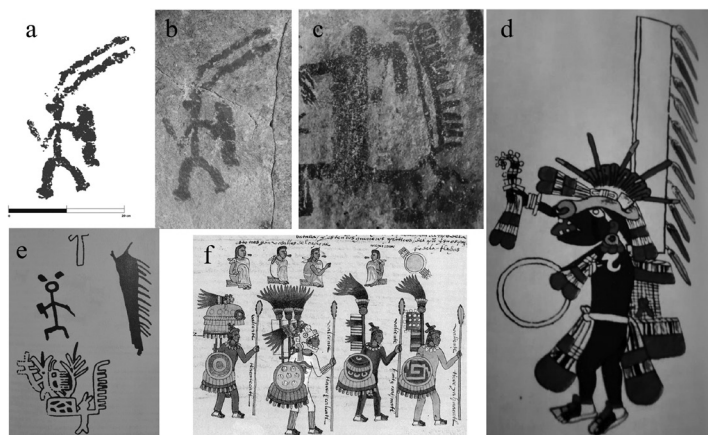


Imagen 5.20 Motivo antropomorfo con tocado, probable arma y escudo en Cueva de Indios, San Luis Potosí (a y b), en comparación con motivos semejantes en El Cerrito, Villa de Arriaga, San Luis Potosí (e) y en Cueva del Cuervo, Victoria, Guanajuato (c), con respecto a representaciones de guerreros en el Códice Mendocino (f) y de coyote viejo o Huehuecoyotl en el Códice Borbónico (d).

Para avanzar esto último conviene tener presentes algunas cuestiones. Primero, la realidad de que, hasta antes de la llegada de los españoles, al menos en nuestro caso, la concepción prehispánica del tiempo no era lineal. No existía la concepción contemporánea que dividía el flujo continuo del devenir en pasado, presente y futuro. Es por eso que la posibilidad de que se empalmaran o doblaran sobre sí mismos los distintos tiempos del mundo y la historia era una realidad actual en el mundo prehispánico. Esto se aprecia especialmente en su concepción del tiempo mitológico, en la noción de los cuerpos y su constitución múltiple, fraccionaria y relacional, o en las cualidades multidimensionales de las divinidades o de fuerzas no humanas (López, 2004 y 2006). Nociones que proponemos también pudieron encontrarse en las tradiciones recolectoras-cazadoras, aunque de forma diferencial (Salinas,

2012; Rodríguez y Martínez, 2023; Viramontes, 2005; recordar sección sobre núcleos duros, del capítulo 3).

En segundo término, hay que tener presente la intensa diferenciación que tiene Cueva de Indios —y en general los sitios estudiados aquí—, la cual responde a un devenir no humano inmanente, agencial y vibrante, con un peso igual o mayor al humano, en cuanto al potencial de intervenir activamente en la construcción de la Historia. La restricción del espacio y las dificultades de accesibilidad, así como la ausencia de materiales arqueológicos en superficie, también nos sugieren una función del espacio no vinculada con el uso habitacional, doméstico o productivo, por lo que la hipótesis de uso ritual parece más plausible. También las particularidades del soporte rocoso, donde las grietas naturales de la roca parecen seccionar el panel pintado, nos remiten a la idea de que estas características fueron importantes para su elección. Y es que la disposición de los motivos es guiada también por esas grietas, cualidades afectivas del cuerpo no humano del abrigo. Grietas que pudieron ser concebidas también como aberturas entre nuestro mundo y el de las fuerzas no humanas que habitan más allá de la roca (Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b).

A esto debemos sumar el resto de motivos no figurativos del conjunto. Podrían tratarse de representaciones esquemáticas de formas de vida no humanas, ensamblajes pictóricos facilitadores de cambios corporales, espirituales o de contención de poder, o resultado de posibles estados alterados de consciencia. Después de la década de 1990, en México fue aceptada la propuesta arqueológica, etnográfica y etnohistórica de que los estados alterados de consciencia fueron clave en la producción del arte rupestre (*e.g.* Gutiérrez, 2013; Salinas, 2012; Vigliani 2011 y 2015; Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b). Para nuestros objetivos, la cuestión sería

ahora indagar en el cómo. Los estados alterados de consciencia eran alcanzados mediante la ingesta de plantas como el peyote —ensambladas con huesos humanos o de animales—, o mediante privaciones sensoriales y afectivas del sueño, del sexo, de alimento y agua, o a través de prácticas de meditación, hiperventilación o exposición a catalizadores sonoros o visuales de ritmos variables (Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b).

En primer lugar, se propone que una vez alcanzados estos estados, habrían facilitado el acceso a una fase de transición afectiva que pudo posibilitar el manejo normativo de los pigmentos para pintar los motivos sobre la roca. Así pudo evitarse el riesgo de sufrir cambios o transformaciones dañinas o irreversibles que no solo habrían afectado a las personas ejecutoras del arte rupestre, sino a las comunidades a las que pertenecían y al mundo. En segundo lugar, se propone aquí que estos estados habrían posibilitado el acceso topológico al Cuerpo sin Órganos, al plano de consistencia donde el pasado, presente y futuro estaban plegados sobre sí mismos, y donde las personas recolectoras-cazadoras, compuestas y fluidas, intra-actuaban con los flujos de materia y energía que se movían libremente y sin restricción por el espacio liso por excelencia.

En esta condición, las personas recolectoras-cazadoras habrían accedido a la máquina abstracta, a la forma de lo virtual, al diagrama de todo lo que existe, para devenir de vuelta, cambiadas, con una diferenciación clara de lo que se exigía que fuera pintado o grabado, sobre la roca. Tal es el caso de lo que pudo haber ocurrido especialmente en Cueva de Indios, donde su realidad vibrante y agencial, su inmenso poder capturado en todos sus aspectos maquínicos ya descritos (ubicación, cuenca visual, propiedades geológicas, morfológicas, etcétera), posibilitó la construcción del sitio mismo. Por

esto, los motivos no figurativos no deben ser considerados como de poco valor. Aquello que fue plasmado sobre la roca tuvo deseo tras de sí, ya que dentro de la ontología relacional de los grupos autores, los motivos se juzgaron como entidades con el poder, personalidad y agencia suficiente como para ser pintados, reforzando con ello también la composición múltiple de la colectividad y los vínculos con el territorio.

EL RUPESTREPODER

Como se ha intentado argumentar, el arte rupestre es devenir, multidimensional, rizomático, intensivo, lleno de deseo, afecto y poder. Se trata de una práctica de ensamblajes a múltiples escalas, con cualidades des-re-territorializantes, estratificantes, estriantes, virtuales y actuales. Así, el arte rupestre construyó vínculos topológicos que, en tanto composición pasional de deseo, o máquina deseante y constructora de mundos, posibilitó plegar sobre sí misma y sobre otros, relaciones, tiempos, historias, materiales, animales, plantas, cosas, personas y fuerzas no humanas. Esto hizo posible la construcción de paisajes sagrados y vibrantes, ritualmente marcados, que expresaron la agencia relacional del mundo recolector-cazador y la composición múltiple de personas humanas y no humanas.

Pero aún falta capturar una última cuestión, de suma relevancia, que se ha asomado a lo largo del esquizoanálisis del arte rupestre que se ha desarrollado aquí, y que ha permitido que las entidades arqueológicas estudiadas devengan múltiples, dinámicas, vibrantes, parciales, impuras y no esenciales, históricamente contingentes y contextualmente dependientes (Jervis 2019: 150). Una cuestión que ha emergido del estudio relacional de cada sitio y cada conjunto por sí mismos, y que nos permite profundizar en la clase de mundos, y conceptos

ontológicos que había en el pasado: el rupestre poder. Para entenderlo, conviene ir recordando algunas cosas que han surgido de este trabajo. Primero, que los materiales del arte rupestre —y la práctica misma— emergieron de flujos extensivos y de conexiones topológicas intensivas (Harris, 20201: 84), que por sí mismos capturan la historia y juntan múltiples espacios y tiempos no lineales, propios de las ontologías recolectoras-cazadoras prehispánicas. En segundo lugar, que los motivos del arte rupestre se ensamblaron a partir de las propiedades inmanentes, relacionales y cambiantes de esos materiales específicos que reflejan capacidades afectivas que evocan otros lugares, historias y tiempos (Harris, 2021: 90). Esas propiedades fluyen a través del mundo, creando vínculos que perduran en el tiempo y el espacio, pero que también explican la recurrencia del arte rupestre, pues las propiedades materiales sostienen por sí mismas esas relaciones topológicas.

Ahora, si un acto de ensamblaje siempre produce algo, en el caso del arte rupestre, vemos una recolección de flujos de deseo donde cada motivo pictórico pintado ensambla color, luz, textura, estética, historia, conceptos, tiempos y lugares en una superficie encantada fluida cuya diferencia depende del deseo como fuerza creadora de diferenciación intensiva. Porque el deseo es la fuerza que produce al arte rupestre, de forma diferencial, y esa diferencia depende también de los potenciales intensivos de los materiales mismos (Harris, 2021: 94). En este sentido, el deseo pre-existe al arte rupestre y es capturado en el proceso de fabricación de las herramientas líticas, textiles y de madera, incluso cerámicas en ciertos contextos, usadas para la búsqueda, obtención y procesamiento de minerales para elaborar pigmentos, así como en la transmisión oral de los conocimientos necesarios para ello, en distintos contextos espaciotemporales de socialización humana y no humana.

El deseo en el arte rupestre también se captura en el entrelazamiento de todo lo que interviene en su creación: el movimiento de los cuerpos, el movimiento de las manos, el flujo del agua, del fuego y de los objetos. El deseo fluye a través de las distintas actividades y relaciones de las cuales emergieron herramientas, pigmentos, conceptos y motivos a pintar o grabar sobre la roca. Por eso es que la ejecución del arte rupestre, de motivos y arreglos específicos en tiempos y lugares particulares, expande y multiplica la historia de los flujos de deseo que le han creado, también atando historias de deseo a los lugares en que se encuentra, texturizando y modelando las formas en que funcionaban tales espacios (Harris, 2021: 103-04). Por ello, cada motivo y sitio tiene cualidades diferenciales que emergen de historias y líneas de deseo, las cuales permiten mapear su devenir vibrante.

Las líneas de deseo del arte rupestre (deseo por pintar/grabar sobre la roca, deseo por componer arreglos de motivos, deseo por estar en un espacio y devenir en el a través de actos específicos), produjeron conexiones afectivas entre lo humano y no humano, incluso con otros espacios, para ser pintados con ensamblajes pictóricos semejantes: otros cuerpos, otros objetos, otros lugares, hacia los cuales los motivos podían moverse por sí mismos, cada uno vinculado a los flujos de deseo que les crearon (Harris, 2021: 107). Por eso los sitios de arte rupestre fueron fluidos y cambiantes, emergentes de la interacción entre lo humano y no humano, porque siempre estaban —y aún se encuentran— en devenir, y a través de ese devenir es que adquirieron poder para atraer personas y cosas, y para permitir que entidades no humanas habiten y crezcan en sus grietas, cavidades, fisuras y alrededores. Ese poder hizo posibles formas alternativas de conceptualizar, pensar y ver el mundo, para hacer posibles nuevas formas para la acción y el compromiso ontológico (Harris, 2021: 156-57). Como

máquinas de deseo, estos sitios actualizaron la construcción de formas alternativas de humanidad: comunidades más que humanas que devinieron en nudos de flujos de energía y materia vibrante, convirtiéndose en singularidades con un poder tan denso, gravitatorio y topológico, que aún marcan una diferencia enorme entre nuestro mundo y los mundos que fueron.

De ahí que los sitios con arte rupestre tengan capacidades específicas de afectar y ser afectados, aunque de forma diferencial. Algunas de esas capacidades pudieron ser compartidas, como la capacidad de afectar cuerpos mediante la producción de la excitación y la ansiedad de estar en estos espacios, y otras pudieron desplegarse mediante la evocación de memorias individuales o colectivas, a través de la dependencia de eventos específicos como ritos de paso o transmisión oral de conocimiento. Por eso las variaciones entre sitios de arte rupestre y motivos pintados tiene que ver con la multiplicación de los afectos del arte rupestre que su diferenciación hizo posible, permitiendo con ello que cada espacio moldeara el mundo de formas individuantes, en lo cotidiano y en contextos abiertos de celebración o actividades rituales. Ese poder afectivo surgió del dinamismo de los sitios, expresado en la atracción que ejercen sobre personas, cuerpos, fuerzas y objetos (Harris, 2021: 160, 164-65).

Cada sitio con arte rupestre, cada conjunto, grupo y motivo, puede entenderse entonces como resultado de la repetición de la diferencia. Estos sitios emergen a través de flujos repetitivos de creación de diferencia a través de procesos multiescalares que crearon algo nuevo en el mundo (Harris, 2021: 169-70). Por un lado, compartieron capacidades afectivas, pero por otro, aquello pintado fue intensamente variado, así como sus funciones afectivas: algunos sitios fueron habitados por periodos cortos de tiempo, y atestiguaron actividades coti-

dianas, otros posibilitaron reuniones para eventos rituales y de construcción de personas y comunidades, otros fueron ampliamente públicos o intensamente privados, y otros permitieron nuevas reclamaciones de su poder. Entonces, si los sitios con arte rupestre siempre estuvieron en proceso de devenir, siempre haciendo algo, esto implica que el arte rupestre y sus espacios fueron fundamentalmente performativos. Porque los sitios con arte rupestre también fueron —y son— fuerzas territorializantes, y por tanto fueron una tecnología topológica que plegó sobre sí misma múltiples relaciones y asociaciones de tiempo y espacio a través de la textura de sus pinturas y arreglos. Estos vínculos topológicos, relacionales, hicieron posible que otros mundos devinieran a existencia (Harris, 2021: 178-182).

Los espacios pintados capturaron el deseo, afecto y poder a través del arte rupestre, que siempre fue más que pintar o grabar en la roca. Los flujos de actos repetitivos y diferenciadores detrás del arte rupestre emergieron del deseo, reforzando los compromisos intensivos del arte rupestre mismo y sus espacios. En algunos casos, otros materiales fueron ensamblados; en otros se requirió una mayor cantidad de personas y fuerza para territorializarlos y otros permitieron que nuevas experiencias, memorias e identidades fueran formadas (Harris, 2021: 186). Cada acto repetitivo y diferente contribuyó entonces al poder gravitatorio y seductor de estos sitios, que emergieron a su vez de afectos intensivos históricamente específicos, cual faros en el paisaje (Harris, 2021: 189), a los cuales respondieron las sociedades recolectoras-cazadoras.

Todo lo anterior es la clave del rupestrepoder, como una forma de poder antiguo, incluso pre-existente al arte rupestre mismo, que no solo creó al arte rupestre y sus espacios, sino también a personas que desearon pintar sobre la roca. Un poder que fluyó a través de materiales que usaron los flujos

capturados de deseo para atraer a las personas. El rupestrepoder es entonces una fuerza que emerge de las intra-acciones complejas que genera en los encuentros dinámicos entre lo humano y no humano. Es una fuerza que fluye a través de los sitios mismos, sus conjuntos, grupos y motivos pictóricos. Es una gravedad que atrae cosas y personas hacia sí, transformándolas y forzándolas a ponerse en movimiento continuo. Por esto es que podemos comprender al arte rupestre también como una geometría rizomática del poder, por cuanto a través de su práctica describe, calcula y explica la intensividad de las expresiones afectivas del deseo, como fuerza creadora, en el mundo recolector-cazador. Esa es la razón detrás de que distintas formas de arte rupestre, y distintos sitios, actualizaran el rupestrepoder de forma variable, debido a la repetición diferencial del arte rupestre, porque también fue un proceso de creación de diferencia (Harris, 2021: 190-91).

Esa diferencia de sitios y composiciones pictóricas fluidas y afectivas también expresa que el rupestrepoder no estaba distribuido de forma igualitaria. Al ser una fuerza de animación vivificante, el rupestrepoder fluyó de formas variadas. Algunas veces, como se ha dicho, creando espacio para la ansiedad y la excitación, aunque en otras impulsando también la tristeza, el dolor, el miedo e incluso el terror, territorializados en formas opresivas y coercitivas de afecto, que incluso pudieron contribuir a perpetuar relaciones humanas de desigualdad entre géneros a través del arte rupestre (*e.g.* Rodríguez, 2021). Por ello es que quizá el arte rupestre ha perdurado desde sus inicios hasta nuestros días: por poseer esas capacidades intensivas que le permitieron cambiar para volver a ocurrir o suceder.

El rupestrepoder fue esa capacidad para incluso retener su importancia para las personas recolectoras-cazadoras nómadasy seminómadasy a lo largo de los milenios, a las cuales

llamaba una y otra vez hacia sí. Esta forma de poder antiguo estaba intensamente relacionada con las capacidades de duración de las tradiciones recolectoras-cazadoras, construyendo comunidades dinámicas de personas humanas, animales, materiales, ancestros muertos, fuerzas no humanas, plantas y lugares, las cuales cambiaron a lo largo del tiempo. El arte rupestre, a través del rupestrepoder, construyó comunidades, ensambló el poder, siempre con la capacidad de incrementarlo exponencialmente debido a su atractivo seductor, operando como una red de máquinas deseantes, composiciones pasionales de deseo y como máquina constructora de mundos (Harris, 2021: 193-95).

CAPÍTULO VI.

VISIONES EN LA TIERRA DE LA MEMORIA: REFLEXIONES FINALES

*“Voy a guardar en un frasco todo el aire que respiras junto a mí
Y empacar cada uno de tus besos entre tela y aserrín.
Voy a meter uno de tus berrinches en un cofre de marfil
Y guardar en mi almohada el calorcito que te brota al dormir.
Voy a guardar todo dentro de ese costal
Y amarrarlo atrás de mí
Y cargarlo siempre a donde yo tenga que ir
Y abrirlo si hay una emergencia y tú no estás aquí”.*
Tiliches, Rana Santacruz

A partir de los resultados de esta investigación, se puede formular de manera sintética lo propuesto a lo largo de estas páginas:

1. El arte rupestre es devenir, multidimensional, rizomático, intensivo, lleno de deseo, afecto y poder. Se trata de una práctica de ensamblajes a múltiples escalas, con cualidades des-re-territorializantes, estratificantes, estriantes, virtuales y actuales. Los aspectos maquínicos del arte rupestre, sus motivos, grupos, conjuntos y espacios fueron composiciones pasionales de deseo, o máquinas deseantes y constructoras de mundos, de las que emergieron vínculos topológicos intensivos, doblando sobre sí mismos y sobre otras relaciones, tiem-

pos, historias, materiales, animales, plantas, cosas, personas y fuerzas no humanas. Esto hizo posible la construcción de paisajes sagrados y vibrantes, ritualmente marcados, que expresaron la agencia relacional del mundo recolector-cazador y la composición múltiple de personas humanas y no humanas.

2. De acuerdo a nuestro actual estado de conocimiento, consideramos que es plausible para las sociedades recolectoras-cazadoras del norte de México la existencia de algo semejante al núcleo duro de la tradición agrícola mesoamericana (Broda, 1991, 2004a y b; López, 2001; Viramontes, 2005): un núcleo duro o fondo común en la tradición cultural recolectora-cazadora, potencialmente derivado de un fondo aún más antiguo, lo cual explicaría las diferencias y similitudes encontradas en distintos contextos del pasado como del presente, resaltadas a lo largo de este trabajo. La ontología relacional derivada habría dejado huella en los distintos componentes de la cultura material, entre los cuales se encuentra el arte rupestre.

3. Como se estableció en el capítulo I, el área bajo estudio presencié la movilidad de sociedades sedentarias agrícolas y recolectoras-cazadoras nómadas y seminómadas que interactuaron entre sí por más de un milenio. Sin embargo, dadas las características del arte rupestre, su distribución en el paisaje y asociación a otros elementos arqueológicos del área, creemos factible proponer la vinculación de manera relativa y provisional del arte rupestre del Altiplano centro de San Luis Potosí, con la Tradición Pintada México Semiárido, la cual abarca aproximadamente de los años 1000 al 1500 d.C.

Esta tradición, ampliamente extendida en el norte de México, implicaría que los sitios con arte rupestre aquí estudiados serían producto de sociedades que habitaron la región hacia la primera mitad del segundo milenio de nuestra era. De acuerdo con los resultados del análisis y el cruce de información con datos arqueológicos y de fuentes documentales, sostenemos

que es posible la vinculación de este arte rupestre con grupos recolectores-cazadores (Faugère, 1997; Viramontes, 2005; Viramontes y Flores, 2017b).

4. Der ser plausible la autoría recolectora-cazadora del arte rupestre de la zona centro de San Luis Potosí, proponemos que nuestros ensamblajes de estudio fueron resultado de prácticas y creencias enmarcadas dentro de una ontología relacional. Lo anterior implicaría la posibilidad de asumir que, dentro de tal ontología, tanto los materiales de elaboración de los pigmentos, como los motivos, la significación del color, los soportes y los espacios en el paisaje, tuvieran una agencia relacional, personidad y vitalidad vibrante expresada en el entramado de relaciones sociales que los recolectores-cazadores reconocían en las distintas entidades que estructuraban su realidad, y que contribuían a la construcción de las personas y sus identidades.

5. Esta realidad vibrante y agencial del arte rupestre en-contraba expresión en distintos ámbitos de la vida de los grupos que produjeron el arte rupestre del área de estudio, pero sobre todo en esta última práctica. Bajo esta argumentación, la pintura rupestre puede ser vista con participante activa en la construcción intensiva de la historia. Pero debido a su composición afectiva, pasional y de poder, no todos los diseños tuvieron el mismo grado ni de poder ni de capacidad afectiva. Su poder estaba distribuido de manera diferencial, porque ciertos motivos poseían una afectividad significativa mayor por sobre otros.

Un ejemplo de lo anterior puede ser la presencia minoritaria de las representaciones figurativas, como los motivos antropomorfos, zoomorfos y fitomorfos con respecto de las pinturas no figurativas o abstracto-geométricas y su dominio: ciertos motivos como las espirales, las líneas en zigzag o los círculos concéntricos fueron relevantes en otros niveles,

como hemos intentado argumentar, debido a las cualidades agenciales, afectivas, de deseo y poder que evocaban o representaban para canalizar el poder, personeidad y agencia no humana del entorno.

6. La información etnográfica, etnohistórica y arqueológica nos permite ahondar en lo anterior para proponer que la práctica del arte rupestre estaba relacionada con las nociones que los grupos autores tenían sobre sí mismos. Así, el arte rupestre habría reflejado el modo de *personhood* o personeidad compuesto y fluido recolector-cazador, del tipo dividual-partible-permeable-concentrada. Esto permite pensar la práctica de pintar en la roca como un proceso que contribuía significativamente a la construcción de las identidades, cuerpos y personas individuales, grupales y comunitarias. A su vez, estas identidades y modos de *personhood* se reflejaban en la distribución y repertorio gráfico local, como las representaciones antropomorfas, zoomorfas o no figurativas en ensamblajes particulares ubicados en espacios del paisaje con una presencia intensiva importante.

7. La selección de los lugares donde se pintaba sobre la roca, así como aquello pintado, obedeció a la realidad del rupestrepoder, una fuerza intensiva creadora de diferencia, configurada a través de la intra-acción entre las propiedades materiales, agenciales y afectivas de los componentes humanos y no humanos del arte rupestre. Esta forma de poder habría estructurado prácticas rituales y la organización social. Por ello es que ciertos espacios habrían sido susceptibles de ser fuentes de poder, o de ser puentes efectivos de comunicación con entidades no humanas, guiando a estos grupos para indicarles dónde, cómo y cuándo pintar. Por ello es que pintar sobre la roca no era algo que se hiciera en lugares arbitrarios. Esta es la razón de que el arte rupestre pueda ser entendido como una geometría rizomática del poder.

Asimismo, la localización y marcado de los espacios a través del arte rupestre (con lo cual se acentuaba el carácter sagrado o ritual del paisaje), resaltaba el carácter relacional del rupestrepoder, como fuerza creadora pre-existente incluso al arte rupestre mismo. Por esta razón, cada sitio y conjunto pictórico se encuentra en los contextos descritos, con características particulares, porque son las características que la realidad vibrante y agencial del mundo comunicó como idóneos, con propiedades que se consideraron necesarias, relevantes o adecuadas para estos pueblos. Características que, de acuerdo con su visión del mundo, les enseñaron dónde pintar y para qué (Imagen 6.1).

Un punto que queda por comentar es el de la predominancia del color rojo en casi toda el área de estudio. La actual discusión arqueológica, histórica y antropológica sobre su relevancia lleva al consenso de que el color rojo poseía una amplia serie de cualidades afectivas, topológicas y funcionales múltiples entre sociedades tanto sedentarias como nómadas y seminómadas. Lo vemos usado para distinguir los rumbos cósmicos a lo largo del tiempo, en cientos de miles de artefactos cerámicos, plumaria, textiles y en objetos de concha, dando color a códices, decorando artefactos como los cuchillos mencionados en este trabajo, y en huesos humanos, de estos últimos sobresaliendo los casos mundialmente conocidos de la Reina Roja y Pakal en el área maya, por mencionar algunos ejemplos.³²

³² Para una discusión mucho más amplia de este punto, se recomienda leer a Elodie Dupay (2004), y Alfredo López Austin (2004 y 2006).

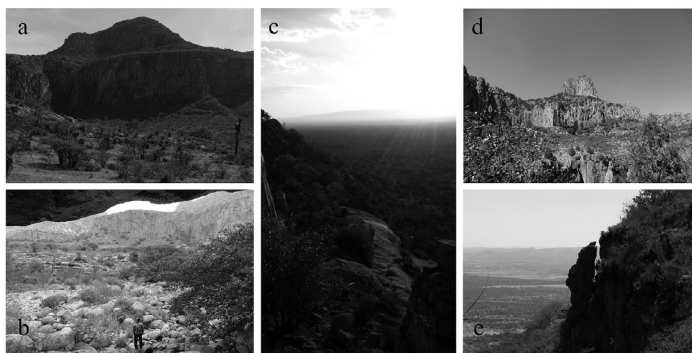


Imagen 6.1 El carácter relacional del rupestre pudo expresarse en elementos que les indicaban a las personas dónde buscar estos espacios a través de los cuales canalizar el deseo del mundo y de las diferentes entidades que lo poblaban. Arroyo La Laja presenta un paisaje rodeado de imponentes elevaciones (a), las cuales aún se observan desde cueva de la Contemplación (b). En Cerro de Silva quizá la visibilidad vasta desde el abrigo fue decisiva, desde la cual podía seguirse el curso del ocaso del sol (c). En Cueva de Indios, el Picacho de Bernallejo (d) pudo ser fundamental para la elección de lugar, aunque también las formas ígneas del paisaje que se observan durante el trayecto desde el sitio de vuelta a la parte baja del cañón (e).

Por lo general, se sabe que a lo largo del tiempo existieron distintas fuentes de colorantes de las que sobresalen los óxidos de hierro como la hematita, o el cinabrio y la grana cochinilla (Tabla 6.1), cada uno de los cuales gozó de amplio uso en diversos contextos. Los significados codificados del color han sido variados, abarcando desde vínculos con ideas amplias sobre la fertilidad, la naturaleza cíclica del universo, y el mundo de los ancestros y de los muertos (Dupay, 2004). Entre recolectores-cazadores prehispánicos encontramos referencias en torno al uso de distintos colorantes aplicados al cuerpo, entre los que se encontraba el rojo, o el uso ritual del jugo de tuna, del mismo color (Santa María, 2003). Pero una de las características más interesantes es su asociación ritual con la sangre, que encontramos en los testimonios de Andrés Pérez de Ribas o Alonso de León, en los cuales se describen

algunos mitotes recolectores-cazadores donde se observaron prácticas en torno al desangramiento para la búsqueda del poder, en la realización de alianzas intergrupales o comunitarias, e incluso en la lucha contra la enfermedad y los malos presagios (González, 2008; Kindl, 2018).

Color	Tipo	Nombre común	Nombre científico
Amarillo	Vegetal	Agrito	<i>Berberis trifoliata</i>
	Mineral	Rojo ocre	Fe ₂ O (hematitas)
	Mineral	Óxido de hierro, hematita roja	Fe ₂ O ₃ (hematitas)
	Humano	Sangre	
Rojo	Vegetal	Tallo de cuero o planta de caucho	<i>Jatropha dioica</i>
	Animal	Cochinilla	<i>Dactylopius coccinus</i>
	Vegetal	Calderota	No identificado
	Vegetal	Canaigre	<i>Costus spicatus</i>
Negro	Mineral	Carbón	
	Vegetal	Chapote	<i>Sargentia greggii</i>
Otros	Vegetal	Tuna	<i>Opuntia spp.</i>
	Vegetal	Peyote	<i>Lophophora williamsii</i>

Tabla 6.1 Fuente de colorantes para usos diversos en la subregión del Tunal Grande, según fuentes documentales (adaptado de Kindl 2018: 116).

También es notable la relación que pudo existir entre el color rojo y la construcción de las personas recolectoras-cazadoras a través del decorado corporal. Así, el arte rupestre también puede entenderse como una tecnología topológica enfocada en la asimilación de cualidades que contribuían a establecer relaciones con entidades y fuerzas no humanas. En la búsqueda por el poder, el valor en batalla, la salud y la prevención de la enfermedad, la pintura aplicada al cuerpo y los diseños elaborados con ella pudieron haber estado cargados de una afectividad, deseo, personidad y agencia de amplio poder que sostenía tales prácticas.

Pero para esta investigación proponemos a la luz de la información disponible que quizá la predominancia del color rojo en el arte rupestre de la zona centro de San Luis Potosí se debió a sus relaciones intensivas de poder y afecto. Es probable que toda la estrategia de producción del pigmento rojo estuviera cargada con codificaciones que acentuaron el poder, la agencia y la personidad misma del color. Codificaciones que se transmitían oralmente de generación en generación, estableciendo paralelismos rizomáticos entre la construcción de las personas recolectoras-cazadoras y la producción del pigmento. Algo semejante a lo que se propone con la elaboración de cuchillos enmangados. Paralelismos quizá también vinculados con la sangre, la vida, la fertilidad, el mundo de los ancestros y de los muertos, y con la comunicación no humana, todas ideas presentes en los tres sitios estudiados, aunque de forma diferencial.

En este punto consideramos el arte rupestre de San Luis Potosí como algo más que solo el resultado de elecciones y acciones intencionadas, pues nos habla de la manera relacional en que nuestros antepasados organizaron aspectos diversos de la vida en comunidad en estrecha comunicación con entidades y fuerzas no humanas, estructurando identidades,

así como la constitución de personeidades orientadas a la búsqueda por la supervivencia comunitaria, el equilibrio y la continuidad del mundo. Si bajo las ontologías relacionales las comunidades recolectoras-cazadoras nómadas y seminómadas se consideraron enredadas relacionalmente con el mundo y su materialidad vibrante, eso implica reconocer que las distintas configuraciones maquínicas de esa materialidad pudieron tener agencia, personeidad, poder, género e incluso voz propia, deseo e intencionalidad. Esto incluye los elementos no humanos del espacio como los abrigos rocosos, formaciones particulares, arroyos, cuerpos de agua, entre otros, ensamblados en paisajes sagrados y vibrantes que guiaron la movilidad humana y no humana, así como la elección de lugares dónde pintar sobre la roca. Esa concepción habría permitido la definición de formas alternativas de humanidad que se reflejaban en la vida cotidiana y que, a través de su visión del mundo, impulsaban el continuo devenir del mismo.

El arte rupestre se habría estratificado entonces como una práctica poderosa, que se crea a sí misma, intensiva y desreterritorializante, a través de la cual se ponían en acción las distintas relaciones con las que se tejía la realidad de nuestros ancestros, con sus múltiples dimensiones humanas y no humanas. De esta manera, pintar sobre la roca habría sido una forma de acceder a dichas relaciones, a su forma virtual y lisa —al cuerpo sin órganos— de manera afectiva y significativa, para incluso reordenarlas, afectando con su actualización a las distintas entidades que poblaban el mundo y el universo.

Esto se habría logrado mediante distintas actividades en las que el arte rupestre jugó un papel crucial para hacer visibles esas relaciones dependiendo del contexto, probable razón por la cual el repertorio pictórico se presenta como lo hace en cada sitio documentado. Puesto que estas configuraciones pictóricas variables, entidades no humanas con poder, habrían

tenido una realidad agencial que activó y puso en movimiento fuerzas poderosas y variables que afectaron las vidas del pasado. Era esa capacidad, el rupestrepoder, lo que permitía que tales entidades fueran usadas para funciones distintas: ritos de paso, comunicación con los ancestros, paz intertribal, alianzas, conflictos, peticiones por abundancia, protección contra eventos celestiales, o el cese de una enfermedad, la transmisión de conocimientos, o la definición de territorios.

Así pues, lo que la intra-acción entre las propiedades y fuerzas de la práctica del arte rupestre nos permite ver, es que a través de dicha práctica lo profundamente significativo no era solo el acto de pintar en la roca, sino su relacionalidad. En otras palabras, lo importante del arte rupestre era su capacidad de poder establecer relaciones sociales y comunicativas entre las distintas entidades que componían el mundo; capacidad que conectaba su presente, pasado y futuro.

Por esto es que consideramos que la posición posthumana y postantropocéntrica de este trabajo ha resultado de valor para avanzar una comprensión rizomática distinta del arte rupestre, el rupestrepoder, y sus entidades arqueológicas fundamentales. Lo anterior junto a las estrategias metodológicas generales que, también rizomáticas, facilitaron ensamblar información proveniente de distintas fuentes, las cuales a través de distintas aplicaciones (*e.g.* análisis espaciales o visuales de los motivos pictóricos), han expandido las posibilidades del esquizoanálisis del arte rupestre. Es así que las intra-acciones del arte rupestre son cruciales, en tanto reconocimiento de la inseparabilidad ontológica del dinamismo de sus fuerzas vitales generadoras, en el que todos los elementos humanos y no humanos detrás, existieron en devenir de continua influencia, intercambio y difracción. Esto implica que las agencias relacionales detrás del arte rupestre, tal como se conceptualizan aquí, resultan cruciales para estudiar los afectos detrás

de, por ejemplo, la selección de materias primas o recursos, y sus consecuentes transformaciones en distintos estados de materia vital.

Lo anterior incluso podría cambiar la perspectiva ante los estudios arqueométricos de composición físico-química del arte rupestre, localización de “bancos de materiales”, y análisis geoespaciales eventuales, entre otros. Puesto que, desde una arqueología posthumana, esos recursos (artefactos de procesamiento, pinceles y hebras, cuencos de barro o cestas, herramientas líticas de molienda y pulverizado, minerales y sus espacios de ubicación), transformados en otros ensamblajes adyacentes al arte rupestre, también habrían podido ser considerados ensamblajes de entidades no humanas con su propia agencia relacional, sus propios afectos y haecceidades, incluso con su propio género, y modos de *personhood*.

Con respecto a esta última idea, vale la pena recordar que los ensamblajes vibrantes, agenciales y relacionales del arte rupestre no ocurren aislados, sino que se encuentran territorializados y estratificados en ensamblajes de tamaños aún mayores. En este caso, dentro de un área cultural aún no del todo entendida, pero que expresa un complejo entramado de relaciones. A la fecha, la evidencia sugiere que el área de estudio devino en un espacio topológico que pliega sobre sí mismo distintos periodos de tiempo, demostrando esa tradición cultural potencialmente multiétnica, de larga duración (ver capítulo I). Una en la que se moldearon y ensamblaron el paisaje, sus elementos vibrantes y propiedades materiales vitales, en la forma de asentamientos molares de características variadas (*e.g.* Electra, Las Rusias, El Rosario, Loma del Tejocote, Villa de Zaragoza, entre otros), que incluso produjeron otro tipo de ensamblajes vibrantes, moleculares. De estos puede ser el caso de la cerámica tipo Valle San Luis, encontrada no solo en el área de estudio, sino también en

sitios arqueológicos de la cuenca de Río Verde y en distintos estados como Guanajuato, Aguascalientes o Zacatecas, que se ha demostrado fue producida con materiales inmediatos a los asentamientos mismos, al menos en el Altiplano centro del área de estudio (Delgadillo 2018).³³

Distintos cuerpos —humanos y no humanos— también fueron generados y moldeados de forma vital a partir del devenir de tradiciones agrícolas y recolectoras-cazadoras fluidas (Montiel *et al.*, 2021; Pijoan y Mansilla, 1990; Rodríguez, 2016; Serrano y Ramos, 1984), los cuales dejaron profundas estrías en el espacio, fragmentando y dispersando el poder, las fuerzas vitales, las identidades, el género y las personidades incluso más allá de la muerte. Lo anterior inclusive mucho tiempo después de la llegada de las avanzadas colonizadoras, como demuestra también el arte rupestre colonial en petrograbado y pintura, documentado en la región, y aún pendiente de estudiar. Así, entender los procesos que ensamblaron y territorializaron el Altiplano centro en la forma en que lo hicieron sigue siendo una tarea pendiente en la cual el arte rupestre tiene un papel quizá más relevante de lo que se solía creer. Así lo sugiere su creciente y cambiante presencia, la cual también demanda redocumentar aquellos sitios con arte rupestre en el área que, si bien se tienen reportados desde hace mucho (Rodríguez, 1985 y 2016; Valencia, 1992), no han vuelto a verse.

Tampoco debe olvidarse que las críticas derivadas de la perspectiva de este trabajo igualmente pueden aplicarse a

³³ La idea de lo molar y lo molecular permite movernos a distintas escalas aceptando el carácter dinámico y fluido de las relaciones que constituyen las entidades históricas y arqueológicas bajo estudio. Así, los sitios con arte rupestre son entidades molares ensambladas a partir de compuestos moleculares, como los motivos pictóricos, los cuales a su vez forman entidades molares intermedias como grupos pictóricos y conjuntos. Lo mismo puede aplicarse a la composición físico-química de los motivos y sus pigmentos, de la misma forma que los paisajes y territorios que ensamblan los sitios con arte rupestre son expresiones molares compuestas por los sitios mismos, entendidos desde esta escala, como sus componentes moleculares.

la construcción del conocimiento arqueológico e histórico del pasado. La investigación arqueológica e histórica también es un proceso continuo, situado, históricamente contingente y contextualmente dependiente. Ensambla y produce entidades con haecceidades propias que expresan relaciones intensivas de afecto, deseo y poder, con cualidades desreterritorializantes, virtuales y actuales, en procesos de sobredecodificación y destratificación, contribuyendo a crear tensiones entre espacios lisos y estriados. Esto es lo que explica también el poder de las narrativas que construimos sobre el pasado. Narrativas con una influencia intensiva y discreta, pero no por ello menos poderosa, sobre las formas en que nos concebimos como personas en relación con nuestro papel en el devenir del mundo. De ahí que no podamos ignorar el poder detrás del conocimiento construido, ni negar la responsabilidad que conlleva formularlo.

A final de cuentas, tenemos que ser conscientes de que, si queremos devenir posthumanos y postantropocéntricos, zarandear las estructuras de pensamiento dominantes implica reconocer el poder existente incluso en los aspectos más sutiles de la construcción del conocimiento. Esto es así por cuanto detrás de cada fotografía, dibujo, análisis visual o espacial, mapa, informe, artículo, libro, conferencia, clase y exhibición museística hay un juego de relaciones múltiples que ensamblan, desreterritorializan, sobredecodifican y desestratifican las entidades arqueológicas que estudiamos, entendidas como procesos históricos de los flujos de materia y energía vibrantes en continuo devenir. Recordemos de nuevo el concepto del rupestrepoder, cuya fuerza no solo está restringida al pasado, sino que también afecta el presente y el futuro. Razón por la cual aún hoy día, cientos de años después de su devenir inicial, los sitios con arte rupestre siguen sujetos a relaciones intensivas expresadas en lo que llamamos estados

de conservación. Por eso, a pesar de los siglos, los sitios con arte rupestre siguen llamando, encantando y atrayendo a las personas humanas hacia ellos. Llamados de los cuales resultan trabajos como este, por ejemplo: porque su poder no ha desaparecido.

Reconocer la vitalidad vibrante de la materia y su realismo agencial, con sus eventuales implicaciones para la arqueología, puede abrir paso a nuevas formas de acercarnos al pasado que presenten un reto ante los paradigmas cartesianos, positivistas y humanistas que han limitado la narrativa, objetivos y posibilidades de la interpretación arqueológica antropocéntrica, la cual tal vez ha puesto un énfasis en lo humano más de lo que debería. Pero esto en ningún sentido implica, como las y los críticos de las arqueologías posthumanas han hecho en distintas ocasiones (Fowles, 2016; McGuire, 2021; Todd, 2016; Van Dyke, 2021), que el desplazamiento de la persona humana pueda dar paso a su aniquilación, o a una nueva forma de antihumanismo deshumanizante que mine las responsabilidades éticas y políticas que pesan sobre la humanidad en una era como la que vivimos.

Por el contrario, y en la línea que ha trazado Braidotti (2015), pensar desde el Posthumanismo (y las arqueologías posthumanas), nos puede encaminar a reconocer las múltiples agencias de una realidad rebotante de vitalidad material humana y no humana, orgánica e inorgánica, de la cual irremediablemente formamos parte. Un reconocimiento que nos lleve a pensar nuevas formas de entender nuestro papel y poder en el mundo, para así plantear nuevas estrategias de acción efectiva y significativa, posthumanas y postantropocéntricas, de cara a los problemas que enfrentamos hoy desde las múltiples realidades que se entretajan en los mundos en que vivimos.

Los resultados de esta investigación han permitido que los sitios arqueológicos estudiados enriquezcan el patrimonio cultural del norte de México y del estado de San Luis Potosí, ya que desde diciembre de 2020 se encuentran inscritos ante la Dirección de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas, del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Sin embargo, estos sitios se encuentran en peligro de destrucción debido a las amenazas latentes que implican las actuales discusiones políticas sobre la Sierra de San Miguelito y su urbanización, además de la creciente presencia de cazadores de tesoros, profanadores y saqueadores en la región.

Por esta razón, como actividad paralela a esta investigación, y antes de la pandemia de Covid-19, se realizaron acciones de divulgación y educación patrimonial con las comunidades cercanas, así como conferencias y talleres en escuelas públicas, privadas en colaboración con diversas autoridades culturales y gubernamentales (Imagen 6.2). Lo anterior debido a que solo a través de una estrategia de divulgación científica basada en una socialización del conocimiento efectiva se puede articular una estrategia frontal que sienta las bases de futuras investigaciones, así como de la protección y conservación de un patrimonio arqueológico en continuo cambio, que aún tiene mucho que revelar.



Imagen 6.2 Como un esfuerzo paralelo a esta investigación se realizaron diversas actividades de divulgación científica, para promover la concientización del patrimonio cultural histórico arqueológico y la necesidad de su investigación, protección y conservación. Fotografías por Laura Rodríguez y el autor.

EPÍLOGO

Al momento de haber concebido estas líneas, enfrentábamos una crisis de salud que cobró la muerte de más de quince millones de personas entre 2020 y 2021, según la Organización de las Naciones Unidas. Las estructuras que componen el sistema dentro del cual vivimos se han zarandeado y una multitud de conflictos sociales han estallado mientras nos cuestionamos a nivel global sobre nuestro papel en el mundo que vendrá, una vez nos hemos percatado de que aquello que llamábamos normalidad realmente no ha vuelto. No porque sea el fin de las cosas, sino porque, debido a la pandemia de Covid-19, se pusieron en marcha procesos de transformación social cuyos resultados políticos, económicos, ideológicos y materiales apenas estamos comenzando a observar.

¿Qué papel puede desempeñar el conocimiento arqueológico e histórico en un mundo postpandémico como el que estamos construyendo y que nos construye? ¿Hay lugar para la arqueología en ese futuro? Es posible, pero tal papel implicará una revaloración urgente del conocimiento sobre aquello que nos contamos a nosotras y nosotros mismos, sobre nosotras y nosotros mismos. Una de las mayores contribuciones de la arqueología a nuestro mundo es la posibilidad de percatarnos que no siempre fuimos lo que somos hoy. Que lo que somos es el resultado de procesos históricos complejos, vastos, profundos en el tiempo y que para consolidarse abarcan muchas vidas entrelazadas unas con otras. Vidas conectadas a lo largo de generaciones que permiten la transformación del mundo. Esa clase de visión también permite ver nuestros errores en conjunto, nuestros defectos y los caminos que debiéramos no volver a transitar.

Sin embargo, las personas humanas no somos perfectas, aunque sí perfectibles, capaces de construir nuevas formas

de relacionarnos que, al mismo tiempo, crean la posibilidad virtual, latente y real, de nuevos mundos, otros futuros. Esta no solo es una implicación de lo que la arqueología aporta a nuestra gran historia colectiva, sino que también es uno de los aportes más importantes del posthumanismo en conjunto con la disciplina. Por eso, si hay algo que se ha querido resaltar en este trabajo es el devenir relacional. La idea de que nadie es nunca un individuo del todo, y que somos quienes somos a través de nuestros compromisos con otras personas y entidades no humanas, como nuestro medio y la vida que abunda en lo que mal llamamos naturaleza, a lo largo del tiempo. Relaciones desde las cuales construimos entornos y estructuras en las que vivimos, que a su vez contribuyen a definir lo que somos, y la forma que tendrá el mundo para las personas venideras.

Desde esta posición posthumana, hemos buscado acercarnos a eso desde el estudio del arte rupestre, que más que un objeto-sujeto de estudio, lo entendemos como una práctica articuladora de poderosas relaciones tejidas entre entidades humanas y no humanas, cuya comunicación recíproca resultante mantenía al mundo y la vida en constante movimiento, reproducción y cambio. Los restos de esas formas en que nuestros ancestros humanos se relacionaron con su propio universo han quedado en los lugares que hemos presentado y discutido. Lugares poderosos, insertos dentro de espacios que conformaron territorios en los que ahora solo queda una memoria fragmentada, pintada sobre la roca, y que sigue cambiando como testimonio de que otros mundos fueron, y son posibles.

Sin embargo, cuidar de no idealizar el pasado es también parte importante de la responsabilidad que viene con tales visiones y reflexiones. Porque no se trata de buscar regresar en el tiempo. El pasado no es algo a lo que debiéramos anhelar

volver. Al menos no al pasado que niegue la complejidad y diversidad de las vidas humanas y no humanas. Por ello pensamos que la arqueología también es resistencia, aunque no exenta de imperfección. Después de todo, no es una creación enteramente nuestra, como se ha intentado mostrar a lo largo de estas páginas, y usar responsablemente el conocimiento producido a través de ella debe ser un debate actual en un mundo presente que se esfuerza por sobrevivir a múltiples eventos peligrosos para la vida vibrante del planeta en su conjunto.

Tampoco podemos perder de vista que estas narrativas que nos contamos a nosotras y nosotros mismos tienen poder. Uno capaz de transformarnos, influenciar en nuestras identidades y modelar nuestra visión del mundo. Pero es ese poder, percibido a través de una memoria fragmentada en la cultura material dejada atrás por nuestros ancestros, lo que también nos recuerda aquello que podemos lograr juntos.

¿Qué queremos construir con lo que nos contamos acerca de quiénes somos? Al final, quizá tenemos que transformar el mundo no solo para cambiarlo, sino porque al hacerlo nos transformaremos unos a otros. Las dificultades y los tropiezos quizá no puedan evitarse, pero después de todo sería genial si pudiéramos lograr avanzar en comunidad hacia la construcción de otros futuros y realidades aún más diversas. Tal vez aún tengamos tiempo para intentarlo. Finalmente, este planeta, el único hogar que conocemos, y quizá único en el universo donde son posibles el amor propio, el amor por un sueño y por alguien más, es un mundo por el que vale la pena luchar.

BIBLIOGRAFÍA

AGUILAR, CRISTINA, FERNANDO BERROJALBIZ
Y ALEJANDRO FUJIGAKI

2008. "Aproximaciones hacia una idea común de la muerte entre yaquis, tarahumaras y tepehuanes", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarría (Eds.), *Las vías del noroeste II: Propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, pp. 601-21. Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM. México.

AGUILERA, SABINA

2008. "La greca escalonada en la tarahumara: una interpretación comparativa", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarría (Eds.), *Las vías del noroeste II: Propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, pp. 461-74. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

ALBERTI, BENJAMIN & TAMARA BRAY

2009. "Animating archaeology: Of subjects, objects, and alternative ontologies", en *Cambridge Archaeological Journal* 19 (3): 337-43.

ALMAZÁN CADENA, ANTONIO

1971. *Síntesis geográfica del estado de San Luis Potosí*. Ediciones del Ateneo Nacional de Investigaciones Geográficas. Sección San Luis Potosí. México.

2004. *Geografía de San Luis Potosí*. Grupo Cultural Raíces-Río Verde. México.
- ALT, SUSAN M. & TIMOTHY R. PAUKETAT (EDS.)
2020. *New Materialisms, Ancient Urbanisms*. Routledge. Nueva York.
- Alvarado Solís, Neyra Patricia y Fernando Berrojalbiz
2011. "El paisaje en los pueblos de la tradición tepimana", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y Danna Levin (Eds.), *Las vías del noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*, pp. 389-408. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- ANDRADE CUAUTLE, AGUSTÍN E.
2004. *Los Coahuilos del noreste mexicano. Artefactos líticos de los grupos cazadores-recolectores de Nuevo León*. Tesis de licenciatura. ENAH. Ciudad de México. México.
- ARAIZA, J. A.
1999. *Rescate carretera Lagos de Moreno (Jalisco)-San Luis Potosí (S.L.P.). Informe final*. México. Archivo Técnico de la Sección de Arqueología, Centro INAH San Luis Potosí. México.
- ARDELEAN, CIPRIAN F., LORENA BECERRA-VALDIVIA, MIKKEL WINTHER PEDERSEN, JEAN-LUC SCHWENNINGER, *ET AL.*
2020. "Evidence of human occupation in Mexico around the Last Glacial Maximum", en *Nature* 584: 87-92.
- ARMILLAS, PEDRO
1964. "Condiciones ambientales y movimientos de pueblos en la frontera septentrional de Mesoamérica", en *Homenaje a Fernando Márquez Miranda*, pp. 62-82. Madrid, España.
- ARMSTRONG, FELIPE, ANDRÉS TRONCOSO & FRANCISCA MOYA-CAÑOLES
2018. "Rock art assemblages in north-central Chile: Materials and practices through history", en Troncoso, Andrés, Felipe

- Armstrong & George Nash (Eds.), *Archaeologies of Rock Art. South American Perspectives*, pp. 241-263. Routledge. Londres.
- ARROYO DE ANDA, LUIS AVELEYRA, MANUEL MALDONADO-KOERDELL y PABLO MARTÍNEZ DEL RÍO
1956. *Cueva de la Candelaria. Volumen 1*. Instituto Nacional de Antropología e Historia-Secretaría de Educación Pública. México.
- BARAD, KAREN
2007. *Meeting the Universe Halfway. Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Duke University Press. Durham.
- BATE, LUIS FELIPE
2014. "Sociedades cazadoras-recolectoras y primeros asentamientos agrarios", en Bate, Luis Felipe, *Propuestas para la Arqueología. Volumen I*, pp. 359-412. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- BATE, LUIS FELIPE y ALEJANDRO TERRAZAS
2014. "Sobre el modo de reproducción en sociedades pre-tribales", en Bate, Luis Felipe, *Propuestas para la Arqueología. Volumen I*, pp. 317-358. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.
- BEHAR, RUTH
1995. *Las visiones de una bruja guachichil en 1599: Hacia una perspectiva indígena sobre la conquista de San Luis Potosí*. Centro de Investigaciones Históricas de San Luis Potosí, A.C. San Luis Potosí.
- BENNETT, JANE
2010. *Vibrant Matter. A Political Ecology of Things*. Duke University Press. Londres.
- BINFORD, LEWIS R.
1991. *En busca del pasado. Descifrando el registro arqueológico*. Editorial Crítica. España.

BRAIDOTTI, ROSI

2015. *Lo posthumano*. Editorial Gedisa. España.

2019. *Posthuman knowledge*. Polity Press. Reino Unido.

BRANIFF, BEATRIZ

1992. *La estratigrafía arqueológica de Villa de Reyes, San Luis Potosí*. Colección Científica. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

2000. "La frontera septentrional de Mesoamérica". En L. Manzanilla, & L. López Luján, *Historia antigua de México: El México antiguo, sus áreas culturales, los orígenes y el horizonte preclásico. Vol. I*, pp. 159-190. Instituto Nacional de Antropología e Historia-Editorial Porrúa. Ciudad de México, México.

2008. "Iconos mesoamericanos en el noroeste", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarría (Eds.), *Las vías del noroeste II: Propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, pp. 83-102. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

BRODA, JOHANNA

1991. "Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto a los cerros en Mesoamérica", en Broda, Johanna, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé (Eds.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, pp. 461-500. Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

2001. "Introducción", en Broda, Johanna y Felix Báez-Jorge (Coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, pp. 47-65. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica. México.

2004a. "Ciclos agrícolas en la cosmovisión prehispánica: el ritual mexica", en Broda, Johanna y Catherine Good Eshelman (Eds.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades*

- mesoamericanas*, pp. 35-60. Colección etnográfica de los pueblos indígenas de México. Serie Estudios Monográficos. INAH-UNAM. México.
- 2004b. "¿Culto al maíz o a los santos? La ritualidad agrícola mesoamericana en la etnografía actual", en Broda, Johanna y Catherine Good Eshelman (Eds.), *Historia y vida ceremonial en las comunidades mesoamericanas*, pp. 61-81. Colección etnográfica de los pueblos indígenas de México. Serie Estudios Monográficos. INAH-UNAM. México.
- BONFIGLIOLI, C., M. A. HERS y M. E. OLAVARRÍA (Eds.)
2008. *Las vías del noroeste II: Propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*. Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México.
- BONFIGLIOLI, C., A. GUTIÉRREZ, M. A. HERS y D. LEVIN (Eds.)
2011. *Las vías del noroeste III: genealogías, transversalidades y convergencias*. Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México. Ciudad de México.
- BONFIL OLIVERA, ALICIA
2004. "La muerte entre los otópames arqueológicos del norte del estado de México. Un breve análisis de sus costumbres funerarias", en *Estudios Mesoamericanos*, núm. 6, pp. 30-7.
- CABRERA IPIÑA, OCTAVIANO
1963. *El misterioso Cerro de Silva*, mss, Archivo Histórico de San Luis Potosí "Rafael Montejano y Aguiñaga".
- CAROT, PATRICIA y MARIE-ARETI HERS
2011. "Imágenes de la serpiente a lo largo del Antiguo Camino de Tierra Adentro", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y Danna Levin (Eds.), *Las vías del noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*, pp.

- 139-80. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- CASADO, MARIA DEL PILAR y LORENA MIRAMBELL (Coord.)
1990. *El arte rupestre en México*. INAH. Antologías, Serie Arqueología. México.
2005. *Arte rupestre en México. Ensayos 1990-2004*. Obra Diversa, INAH. México.
2021. *Retos y perspectivas en el estudio del arte rupestre en México*. INAH.
- CASTAÑEDA, RODRIGO
2005. *Boca de Potrerillos: Un espacio para la expresión y la comunicación en la prehistoria*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- CHEMIN, DOMINIQUE
1993. *Historia de la pamería Vol. 1. De los orígenes a finales del siglo XVI (Borrador)*. México.
- CLOTTE, JEAN y DAVID LEWIS-WILLIAMS
2010. *Los chamanes de la prehistoria*. Ariel. España.
- COBB, HANNAH & RACHEL J. CRELLIN
2022. "Affirmation and Action: A Posthumanist Feminist Agenda for Archaeology", en *Cambridge Archaeological Journal* 32 (2), pp. 265-279.
- CONKEY, MARGARET
2018. *Interpretative Frameworks and the Study of the Rock Arts*. En B. David & I. J. McNiven (Eds.), *Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*, pp. 25-50. Oxford University Press. Reino Unido.
- COTONIETO SANTELIZ, HUGO
2007. "No tenemos las mejores tierras, ni vivimos en los mejores pueblos...pero acá seguimos". *Ritual agrícola, organización*

- social y cosmovisión de los pames del norte*. Tesis de Maestría en Antropología Social. El Colegio de San Luis. México.
- COLEBROOK, CLAIRE
2001. *Gilles Deleuze*. Londres: Routledge.
- COOLE, DIANA & SAMANTHA FROST
2010. *New Materialisms: Ontology, Agency and Politics*. Durham: Duke University Press.
- CRELLIN, RACHEL J.
2020. *Change and Archaeology*. Routledge. Londres.
- CRELLIN, RACHEL J. & OLIVER J. T. HARRIS
2021. "What Difference Does Posthumanism Make?" en *Cambridge Archaeological Journal*, 31 (3), pp. 1-7. <https://doi.org/10.1017/50959774321000159>
- CRELLIN, RACHEL J., CRAIG N. CIPOLLA, LINDSAY M. MONTGOMERY, OLIVER J. T. HARRIS, & SOPHIE V. MOORE
2021. *Archaeological Theory in Dialogue. Situating Relationality, Ontology, Posthumanism and Indigenous Paradigms*. Routledge. Reino Unido.
- CRESPO, ANA MARÍA
1976. *Villa de Reyes. Un núcleo agrícola en la frontera norte de Mesoamérica*. Colección Científica 42. Departamento de Monumentos Prehispánicos. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Secretaría de Educación Pública. México.
- CUUMINGS, VICKI, PETER JORDAN & MAREK ZVELEBIL
2018. *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Hunter-Gatherers*. Oxford University Press. Londres.
- DARRAS, VÉRONIQUE
2006. "Las relaciones entre Chupícuaro y el Centro de México durante el Preclásico reciente. Una crítica de las interpretaciones arqueológicas", en *Journal de la Société des Américanistes* (en línea), 92 -102. Consultado en marzo de 2019. De: <https://journals.openedition.org/jsa/3105?lang=es>

DAVID, BRUNO & IAN J. MCNIVEN

2018. *The Oxford Handbook of the Archaeology and Anthropology of Rock Art*. Oxford University Press. Londres.

DE LA MAZA, ANTONIO

1954. "Pinturas rupestres potosinas", en *Letras Potosinas* 114, pp. 11-12.

DE LOS RÍOS, MAGDALENA

2012. "Análisis de las fechas de radiocarbono obtenidas para el Rancho "La Amapola", Cedral", en Mirambell, Lorena (Coord.), *Rancho "La Amapola", Cedral. Un sitio arqueológico-paleontológico pleistocénico-holocénico con restos de actividad humana*, pp. 295-307. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

DELANDA, MANUEL

2016. *Assemblage Theory*. Edinburgh University Press. Edinburgo.

DELEUZE, GILLES

2002. *Diferencia y repetición*. Buenos Aires: Amorrortu.

2004. *Spinoza: filosofía práctica*. Buenos Aires: Tusquets.

2007. *Lógica del sentido*. España: Paidós.

DELEUZE GILLES y FELIX GUATTARI

2002. *Mil Mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: PRE-TEXTOS.

2004. *El Anti Edipo. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Paidós.

DELGADILLO, MARÍA

2018. *Análisis de procedencia y caracterización textural de las cerámicas de la región El Gran Tunal, S.L.P., México*. Tesis de maestría, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. México.

DELGADO, ARTURO

1958. *Pipas de Piedra de Cueva Vetada, San Luis Potosí, México*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Ciudad de México, México.

DUPAY GARCÍA, ELODIE

2004. "Lenguaje y color en la cosmovisión de los antiguos nahuas", en *Ciencias. Revista trimestral de cultura científica*, pp. 2-18. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

DESCOLA, PHILIPPE

1996. *La selva culta. Simbolismo y praxis en la ecología de los Ashuar*. Ediciones Abya-Yala. Colección Pueblos del Ecuador. Ecuador.

DOBRES, MARCIE-ANN & JOHN E. ROBB

2000. *Agency in Archaeology*. Routledge. Reino Unido.

DUEÑAS, MANUEL DE JESÚS

2014. *Registro arqueológico en 3D mediante la fotogrametría de rango corto*. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. México.

ELLIOT, MICHELLE, BEN A. NELSON y CHRISTOPHER T. FISHER

2009. "Vinculando la historia de asentamiento humano con la evolución socioecológica del paisaje en Mesoamérica septentrional: Una perspectiva desde el sur de Zacatecas", en *Espaciotiempo 3. La arqueología del norte de México*, pp. 107-122. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. México.

FABA, PAULINA

2011. *Imágenes de una memoria. Exégesis y representación del pasado entre los wixaritari (huicholes) de Nayarit y Jalisco*. Universidad Nacional Autónoma de México.

FACOUNNIER, FRANÇOIS y PAULINA FABA

2008. "Las Adjuntas. Arte rupestre chalchihuiteño y cosmovisión huichola", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarría (Eds.), *Las vías del noroeste II: Propuesta para una perspectiva sistémica*

e interdisciplinaria, pp. 475-536. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

FAHLANDER, FREDRIK

2017. "Ontology matters in archaeology and anthropology. People, Things and Posthumanism", en Englehardt, Joshua D. e Ivy A. Rieger (Eds.), *This "Thin Partitions". Bridging the growing divide between cultural anthropology and archaeology*, pp. 69-86. University Press of Colorado. Estados Unidos.

FAUGÉRE, BRIGITTE

1997. *Las representaciones rupestres del centro norte de Michoacán*. Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricains. México.

2005. "Las representaciones rupestres del centro norte de Michoacán", en Casado López, María del Pilar y Lorena Mirambell Silva (Compls.), *Arte rupestre en México. Ensayos 1990-2004*, pp. 423-597. INAH. Obra diversa. México.

FLORES, DANIEL, MARIE ARETI-HERS y ANTONIO PORCAYO

2008. "Sobre el trópico en un mar de lava: análisis astronómico, arqueológico e iconográfico en el septentrión mesoamericano", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarria (Eds.), *Las vías del noroeste II: Propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, pp. 241-86. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

FOWLER, CHRIS

2004. *The archaeology of personhood. An anthropological approach*. Routledge. Reino Unido.

2013. *The Emergent Past. A Relational Realist Archaeology of Early Bronze Age Mortuary Practices*. Oxford University Press. Reino Unido.

2016. "Relational personhood revisited", en *Cambridge Archaeological Journal* 26 (3), pp. 397-412.

FOWLES, SEVERIN M.

2016. "The Perfect Subject (Postcolonial Object Studies)", en *Journal of Material Culture* 21 (1), pp. 9-27.

GARCÍA, MARÍA MAGDALENA

Inédita. *Imágenes ancestrales. Modelo de documentación gráfica y análisis del arte rupestre, aplicado al sitio Arroyo Seco, Guanajuato*. Tesis de Licenciatura. ENAH. México.

GARCÍA, LEÓN

2017. *Entre chinchos y pitacoches: análisis del sistema ritual de los pames septentrionales de Ciudad del Maíz, San Luis Potosí*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

GÁNDARA, MANUEL

1990. "La analogía etnográfica como heurística: lógica muestral, dominios ontológicos e historicidad", en Sugiura Y., Yoko y Mari Carmen Serra P. (Coords.), *Etnoarqueología. Coloquio Bosch-Gimpera*, pp. 43-82. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México.

2011. *Análisis teórico en Ciencias Sociales. Aplicación a una teoría del origen del estado en Mesoamérica*. El Colegio de Michoacán. México.

GAYTÁN-MARTÍNEZ, RAFAEL, CRISTINA NOYOLA MEDRANO y MARCO ANTONIO ROJAS BELTRÁN

2017. "Análisis espectral y petrográfico del Complejo Volcánico Sierra de San Miguelito, S.L.P., México", en *Serie Correlación Geológica* 33 (1-2): 49-60. Argentina.

GELL, ALFRED

1998. *Art and Agency. An anthropological theory*. Oxford University Press. Reino Unido.

GELLER, PAMELA L.

2012. "Parting (with) the dead: body partibility as evidence of commoner ancestor veneration", en *Ancient Mesoamerica*, 23 (1), pp. 115-30. Cambridge University Press.

GILLESPIE, SUSAN D.

2001. "Personhood, Agency and Mortuary Ritual: A Case Study from the Ancient Maya", en *Journal of Anthropological Archaeology*, 20, pp. 73-112.

GREGG, MELISSA & GREGORY J. SEIGWORTH

2010. *The Affect Theory Reader*. Durham: Duke University Press.

GUEVARA, ARTURO

2005. "Atavíos identificables en el arte rupestre del norte-Centro" en *Arte rupestre en México. Ensayos 1990-2004*. INAH. Obra diversa. México.

GÓMEZ, ALMUDENA, ABIGAIL VÁZQUEZ DE SANTIAGO y JUAN IGNACIO MACÍAS QUINTERO

2007. "Evidencias de prácticas rituales en La Quemada, Zatecas: análisis de un osario", en *Estudios de Antropología Biológica*, Vol. XIII, pp. 431-46.

GONZÁLEZ, LETICIA

2005. "Los petroglifos como sistema de representación visual", en Casado López, María del Pilar y Lorena Mirambell Silva, 2005. *Arte rupestre en México. Ensayos 1990-2004*. INAH. Obra diversa. México.

2008. "Danza, canto y peyote. El mitote entre los cazadores recolectores del noreste de México", en Viramontes Anzu- res, Carlos (coord.), *Tiempo y Región. Estudios históricos y sociales. Ana María Crespo Oviedo, in memoriam*, pp. 349-368. Instituto Nacional de Antropología e Historia. Universidad Autónoma de Querétaro. Querétaro. México.

2014. "La vinculación entre las armas, las manifestaciones gráfico-rupestres y el poder entre las sociedades prehis-

- pánicas del desierto del norte de México”, en *Arqueología* (48) Mayo-Agosto, pp. 7-20. México.
- GUTIÉRREZ, MARÍA DE LA LUZ
2013. *Paisajes ancestrales. Identidad, memoria y arte rupestre en las cordilleras centrales de la península de Baja California*. Tesis Doctoral, Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.
- HAMILAKIS, YANNIS
2017. “Sensorial Assemblages: Affect, Memory, and Temporality in Assemblage Thinking”, en *Cambridge Archaeological Journal*, 27 (1), pp. 169-182.
- HARMAN, JON
2005. Using Decorrelation Stretch to Enhance Rock Art Images. Ponencia presentada en *American Rock Art Research Association Annual Meeting 2005*.
- HARRIS, OLIVER J. T & CRAIG CIPOLLA
2017. *Archaeological Theory in the New Millenium. Introducing Current Perspectives*. Routledge. Londres.
- HARRIS, OLIVER J. T.
2021. *Assembling Past Worlds. Materials, Bodies and Architecture in Neolithic Britain*. Routledge. Londres.
- HENARE, AMIRIA, MARTIN HOLBRAAD & SARI WASTELL (Eds.)
2007. *Thinking Through Things. Theorising artefacts ethnographically*. Routledge. Reino Unido.
- HODDER, IAN
2012. *Entangled. An archaeology of the relationships between humans and things*. Wiley-Blackweel. Reino Unido.
- IRWIN-WILLIAMS, CYNTHIA
1960. *Pre-ceramic and Early Ceramic Cultures of Hidalgo and Querétaro. Report on Archaeological Investigation on the Mesa Central 1959-1960*. Archivo del Departamento de Prehistoria. INAH.

JACKSON, SARAH E.

2018. "Facing objects: an investigation of non-human personhood in Classic Maya contexts", en *Ancient Mesoamerica*, Vol. 30 (1), pp. 31-44. Cambridge University Press. Reino Unido.

JARVENPA, ROBERT & HETTY JO BRUMBACH

2006. *Circumpolar Lives and Livelihood. A Comparative Ethnoarchaeology of Gender and Subsistence*. University of Nebraska Press. Estados Unidos.

JERVIS, BEN

2019. *Assemblage Thought and Archaeology*. Routledge. Reino Unido.

JIMÉNEZ, PETER

2005. "Llegaron, se pelearon y se fueron: los modelos, abusos y alternativas de la migración en la arqueología del norte de Mesoamérica", en Manzanilla, Linda (ed.), *Reacomodos demográficos del Clásico al Posclásico en el centro de México*, pp. 57-74. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas. México.

2018. *Orienting West Mexico. The Mesoamerican World System 200-1200 CE*. Tesis doctoral en arqueología. Departamento de Estudios Históricos. Universidad de Gothenburg.

JIMÉNEZ, CLAUDIA JAEL

2019. *Los cazadores recolectores en el valle intermontano de Victoria. Una propuesta de interacción entre nómadas y sedentarios en el centro norte a partir de la distribución de obsidiana*. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma de Zacatecas "Francisco García Salinas". Unidad Académica de Antropología. Zacatecas, México.

JOHANSSON K., PATRICK

2006. "Mocihuaquetzqueh. ¿Mujeres divinas o mujeres sinies-tras?", en *Estudios de Cultura Náhuatl*, Vol. 37, pp. 193-230.

JUAREZ, DELFINO

1992. *Compendio orográfico, histórico y monográfico, con datos socio-económicos del estado de San Luis Potosí*. Colección El Municipio. México. Distrito Federal.

KAY, D. K., & M. HAUGHTON

2019. "Weird Relations: A Prolegomenon to Posthumanism and its Archaeological Manifestations", en *Archaeological Review from Cambridge 34: Beyond the Human: Applying Posthumanist Thinking to Archaeology*, pp. 6-25. DOI: 10.17863/CAM.59736

KINDL, OLIVIA

2018. "The Colors of the Desert. Ritual and aesthetic uses of pigments and colorants by the guachichil of northern Mexico", en Dupey García, Élodie y María Luisa Vázquez de Ágredos Pascual (Eds.), *Painting the skin. Pigments on bodies and codices in pre-columbian Mesoamerica*, pp. 102-28. University of Arizona Press. Estados Unidos.

KNAPPET, CARL & LAMBROS MALAFOURIS (Eds.)

2008. *Material Agency. Towards a non-anthropocentric approach*. Springer Science-Business Media Press. Estados Unidos.

LATOUR, BRUNO

2007. *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Editorial Siglo XXI. España.

2008. *Reensamblar lo social: una introducción a la teoría del actor-red*. Manantial. Buenos Aires, Argentina.

LESSAGE JEAN

1965. *Rapports de fouilles au Cerro de Silva. Mission Archeologique et Ethnologique Francaise au Mexique*, Mexico.

1966. *Recherches prehistoriques au Nord du Mexique. Introduction*. Archivo del Departamento de Monumentos Prehispánicos del INAH, México.

LEVI, JEROME M.

2012. "Chicomoztoc, cuevas, agricultura y el número siete: siguiendo un hilo cosmogónico desde Mesoamérica al suroeste de Estados Unidos, a través de la sierra tarahumara", en Gutiérrez del Ángel, Arturo (Ed.), *Hilando al norte: nudos, redes, vestidos, textiles*, pp. 177-232. El Colegio de San Luis. El Colegio de la Frontera Norte. México.

LEYVA, LUIS MANUEL

2014. *Vulnerabilidad de los recursos forestales de la Sierra de San Miguelito, San Luis Potosí*. Tesis de licenciatura. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. México.

LEWIS-WILLIAMS, DAVID

2002. *The Mind in the Cave. Consciousness and the Origins of Art*. Thames and Hudson. Reino Unido.

LEE, RICHARD B. & IRVEN DEVORE

1968. *Man The Hunter*. Aldyne De Gruyter. Nueva York.

LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO

2001. "El núcleo duro, la cosmovisión y la tradición mesoamericana", en Broda, Johanna y Felix Báez-Jorge (Coords.), *Cosmovisión, ritual e identidad de los pueblos indígenas de México*, pp. 47-65. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Fondo de Cultura Económica. México.

2004. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas I*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas. México.

2006. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología mesoamericana*. Universidad Nacional Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Antropológicas. México.

LÓPEZ, LUIS ALBERTO

2008. *Lenguaje en piedra: Manifestaciones gráficas rupestres registradas por la Dirección de Salvamento Arqueológico*. INAH. Colección Científica. México.

LOZADA, JOSUHÉ

2017. *El arte rupestre y la temporalidad del paisaje en Laguna Mensabak y Laguna Pethá, Chiapas*. Tesis Doctoral en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia. México.

LOZADA, JOSUHÉ y SILVINA VIGLIANI

2021a. "Un soplo de vida en la pared. Arte rupestre y la noción de persona entre los mayas del Posclásico de Laguna Mensabak, Chiapas", en *LiminaR. Estudios Sociales y Humanísticos XIX* (1), pp. 225-241.

2021b. "La seducción de los riscos. Arte rupestre en Laguna Mensabak", en *I Congreso Internacional de Arte Rupestre Amazónico, Libro de Actas*, 101-117.

MARTIN, ANDREW M.

2013. *Archaeology beyond postmodernity: a science of the social*. AltaMira Press. Walnut Creek, California. Estados Unidos.

MARTÍNEZ, JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN

2021. *Visiones en la Tierra de la Memoria: Agencia relacional, personalidad y paisaje ritual en el arte rupestre de la zona centro de San Luis Potosí*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, Universidad Autónoma de San Luis Potosí. México.

MARTÍNEZ, JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN, LAURA CAROLINA RODRÍGUEZ ARCOS, VÍCTOR HUGO VALDOVINOS PÉREZ y MONIKA TESCH

En prensa. "El arte rupestre en San Luis Potosí: caminos andados y hacia dónde vamos", en Viramontes Anzures, Carlos, Rodrigo Esparza López y María Magdalena García Espino (Eds.), *Territorios rupestres. Aportaciones recientes en la investigación del arte rupestre en México*. El Colegio de Michoacán, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

MARTÍNEZ, ROBERTO

2007. "El alma de Mesoamérica: unidad y diversidad en las concepciones anímicas", en *Journal de la Société des Américanistes*, Vol. 93, núm. 2, pp. 7-49.

MARTÍNEZ, ISABEL y ALEJANDRO FUJIGAKI

2011. "Los caminos de la muerte: un modelo de estudio regional para el noroeste de México", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y Danna Levin (Eds.), *Las vías del noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*, pp.329-62. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

MACNEISH, RICHARD S.

2009. *Relaciones prehistóricas entre las culturas del sureste de Estados Unidos y México*. (Diana Zaragoza Ocaña, Trad.). Editorial Frente y Vuelta. Ciudad de México.

MCGUIRE, RANDALL

2021. "A Relational Marxist Critique of Posthumanism in Archaeology", en *Cambridge Archaeological Journal* 31 (3), pp. 1-7, <https://doi.org/10.1017/S0959774321000184>

MEADE, JOAQUÍN

1947. *Informe de exploración en El Cerrito, Villa de Arriaga, San Luis Potosí*. Archivo Técnico Sección de Arqueología. Centro INAH San Luis Potosí. México.

1948. *Arqueología de San Luis Potosí*. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México.

MENDOZA, MIRZA y ALEJANDRO VÁZQUEZ ESTRADA

2008. "Territorios etéreos. El papel de los antepasados en la construcción del paisaje sagrado entre los chichimeca otomíes del semidesierto queretano", en Viramontes Anzures, Carlos (coord.), *Tiempo y Región. Estudios históricos y sociales. Ana María Crespo Oviedo, in memoriam*, pp. 409-30.

- Instituto Nacional de Antropología e Historia. Universidad Autónoma de Querétaro. Querétaro. México.
- MICHELET, DOMINIQUE
1996. *Río Verde San Luis Potosí*. Instituto de Cultura San Luis Potosí, LASCASIANA S.A. de C.V., Centre Française D'Etudes Mexicaines et Centroaméricaines. México.
- MIRAMBELL, LORENA (Coord.)
1991. *Arqueología de San Luis Potosí*. INAH. México.
- MONTIEL, MIREYA, CARLOS SERRANO SÁNCHEZ y ANDRÉS DEL ÁNGEL ESCALONA
2021. "Perfil osteobiográfico de un entierro chichimeca: Mesa de Salsipuedes, San Luis Potosí, México", en *Anales de Antropología* 55 (2), pp. 249-258.
- MORTON, TIMOTHY
2017. *Humankind: Solidarity with Non-Human People*. Londres: Verso.
- MORRIS, KATE & PENNY BICKLE
2022. "Finding Difference in Emotional Communities: New Feminisms in Women's Lives in Nineteenth Century CE and Sixth Millennium BCE", en *Cambridge Archaeological Journal* 32 (2), pp. 305-319.
- MURILLO, SILVIA
2013. "El tratamiento mortuario del cuerpo humano en las antiguas poblaciones mexicanas", en *Journal of the Institute of Iberoamerican Studies*, 15 (2), pp. 207-31.
- MORO, OSCAR & MARTIN PORR
2021. *Ontologies of Rock Art. Images, Relational Approaches, and Indigenous Knowledges*. Routledge. Londres.
- MURRAY, WILLIAM BREEN
1982. "Calendrical Petroglyphs of Northern Mexico", en Aveni, Anthony F. (Ed.), *Archaeoastronomy in the New World*, pp. 195-204. Cambridge University Press, Cambridge.

2005. "Antlers and Counting in Northeast Mexican Rock Art", en Casado López, María del Pilar y Lorena Mirambell Silva (Compls.), *Arte rupestre en México. Ensayos 1990-2004*, pp. 263-277. INAH. Obra diversa. México.
2021. *Arte Rupestre del noreste*. Fondo Editorial de Nuevo León. México.
- NICOLAS CARETTA, M. A.
2001. *Fauna mexicana: naturaleza y simbolismo*. CNWS. Leiden. Países Bajos.
- O'DELL, YVONNE & OLIVER J. T. HARRIS
2022. "What Can A [Feminist] Body Do? Immanent and Emergent Capacities of Bodies at Chinchorro and Wor Barrow, en *Cambridge Archaeological Journal* 32 (2), pp. 295-303.
- OLSEN, BJØRNAR
2010. *In defense of things: archaeology and the ontology of objects*. AltaMira Press. Walnut Creek, California. Estados Unidos.
- OLSEN, BJØRNAR, MICHAEL SHANKS, TIMOTHY WEB-MOOR & CHRISTOPHER WITMORE
2012. *Archaeology. The discipline of things*. University of California Press. Berkeley.
- PALACIOS, ENRIQUE J.
1945. "Los Petroglifos de Xilitla", en *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, pp. 139-46. Secretaría de Educación Pública-Departamento de Monumentos-Editorial Stylo. México.
- PETÚRSDÓTTIR, ÞÓRA & BJØRNAR OLSEN.
2017. "Theory Adrift: The Matter of Archaeological Theorizing", en *Journal of Social Archaeology* 18 (1): pp. 97-117.
- POWELL, PHILIP W.
1977. *La guerra chichimeca*. Fondo de Cultura Económica. México.

PIJOAN, CARMEN MARÍA y JOSEFINA MANSILLA

1990. "Prácticas rituales en el norte de Mesoamérica. Evidencia en Electra, Villa de Reyes, San Luis Potosí", en *Arqueología. Revista de la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Segunda etapa. (4) Julio-Diciembre, pp. 87-96. México.

PUNZO, JOSÉ LUIS

2008. "La ruta de las praderas en época prehispánica. El caso del abrigo de piedra de amolar I, Durango", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y María Eugenia Olavarria (Eds.), *Las vías del noroeste II: Propuesta para una perspectiva sistémica e interdisciplinaria*, pp. 103-30. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Universidad Nacional Autónoma de México. México.

RAMÍREZ, SANDRA LILIANA

2015. "El arte rupestre como memoria visual en Cerro Dade, Oaxaca. Espacios para la expresión cultural", en Ramírez Castilla, Gustavo A., Francisco Mendiola Galván, William Breen Murray y Carlos Viramontes Anzures (Coords.), *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana*, pp. 185-93. Gobierno del estado de Tamaulipas. Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes. México.

RAMÍREZ, GUSTAVO A.

2018. *Reporte de inspección arqueológica de pinturas rupestres en Carbonera de Arriba, Moctezuma, San Luis Potosí*. Archivo Técnico de la Sección de Arqueología, Centro INAH San Luis Potosí. México.

RAMÍREZ, GUSTAVO A., FRANCISCO MENDIOLA GALVÁN, WILLIAM BREEN MURRAY y CARLOS VIRAMONTES ANZURES (Eds.)

2015. *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana*. Gobierno del estado de Tamaulipas-Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes. Tamaulipas, México.

RAMÍREZ, JUAN LUIS

2017. *Del binomio frío-caliente a la complejidad poliédrica de una estructura mesoamericana profunda*. Notabilis Scientia. EON. Universidad Autónoma del estado de México. México.

RINCÓN MONTERO, SAHIRA

2015. "Imágenes femeninas en el Valle de Guadiana", en Ramírez Castilla, Gustavo A., Francisco Mendiola Galván, William Breen Murray y Carlos Viramontes Anzures (Coords.), *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana*, pp. 209-19. Gobierno del estado de Tamaulipas. Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes. México.

ROBB, JOHN E.

2010. "Beyond agency", en *World Archaeology. Debates in world archaeology*. Vol. 42(4), pp. 493-520. Reino Unido.

RODRÍGUEZ, LAURA CAROLINA

2021. *Más allá de la roca: género y arte rupestre en el semi-desierto guanajuatense*. Tesis de Maestría en Estudios de Género. Universidad Autónoma de Querétaro. México.

RODRÍGUEZ, LAURA CAROLINA y JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN MARTÍNEZ MORENO

2023. "El cuerpo entre los grupos recolectores-cazadores del norte de México: una visión desde la arqueología del cuerpo y la arqueología posthumana", en Nivardo, Trejo y Silvia Ruiz (Coords), *Insurrecciones, resistencias y utopías: desafíos a la capitalización de los cuerpos*, pp. 94-105. Universidad Autónoma de Querétaro. México.

RODRIGUEZ LOUBET, FRANCOIS

1985. *Les Chichimeques: Archéologie et Ethnohistoire des Chasseurs-Collecteurs du San Luis Potosí*. Centre d'Etudes Mexicaines et Centraméricaines. México.

2016. *San Luis Potosí y Gran Tunal en el Chichimecatlán del México Antiguo. Arqueología y etnohistoria*. El Colegio de San Luis. Fondo Cultural del Norte Potosino A.C. México.

RODRÍGUEZ, ABEL

2012. "Los *rimuká*, "hilos de vida y muerte", elemento cardinal de la etiología rarámuri", en Gutiérrez del Ángel, Arturo (Ed.), *Hilando al norte: nudos, redes, vestidos, textiles*, pp. 235-256. El Colegio de San Luis. El Colegio de la Frontera Norte. México.

SALINAS, FERNANDO

2012. *Danzar para curar. Las representaciones antropomorfas del semidesierto guanajuatense y su función terapéutica*. Tesis de Licenciatura. Universidad Veracruzana. Facultad de Antropología. México.

SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE

1938. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Editorial Pedro Robredo. México.

SÁNCHEZ, GUADALUPE

2016. *Los Primeros Mexicanos. Late Pleistocene and Early Holocene People of Sonora*. University of Arizona Press. Arizona.

SANTA MARÍA, FRAY GUILLERMO DE

2003. *Guerra de los chichimecas (México 1575-Zirosto 1580)*. El Colegio de Michoacán A.C. Universidad de Guadalajara. El Colegio de San Luis. 2a edición. Colección Fuentes. México.

SANTOS-GRANERO, FERNANDO

2009. *The occult life of things. Native Amazonian theories of materiality and personhood*. University of Arizona Press. Estados Unidos.

SERRANO, CARLOS y ROSA MARÍA RAMOS

1984. *Perfil bioantropológico de la población prehispánica de San Luis Potosí*. Instituto de Investigaciones Antropológicas. Antropología Física. Serie Antropológica 48. Universidad Nacional Autónoma de México.

SMITH, HERMAN A.

1979. *A Preliminary Analysis of Selected Pictographs and Petroglyphs from Northwestern Nuevo Leon and Northeastern Coahuila*. Tesis de Maestría. Departamento de Antropología. Universidad de Texas en Austin. Estados Unidos.

TESCH, MONIKA GUDRUN

2000. "Aridoamérica y su frontera sur: aspectos arqueológicos dentro de la zona media potosina", en Hers, Marie-Areti, José Luis Mirafuentes, María de los Dolores Soto y Miguel Vallebuena (Eds.), *Nómadas y sedentarios en el norte de México. Homenaje a Beatriz Braniff*, pp. 547-62. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas e Instituto de Investigaciones Históricas. México.

2004. *Arte rupestre en el Altiplano Potosino y la Sierra de Mezquitic. Dos ejemplos dentro de la cuenca de Matehuala*. Archivo Técnico de la Sección de Arqueología, Centro INAH San Luis Potosí. México.

TESCH, MONIKA GUDRUN y SALVADOR LLAMAS

2002. "Pintura rupestre en la Barranca de las Letras". Conferencia presentada en *1er Congreso de lo Chichimeca*, San Luis Potosí, México.

TESCH, MONIKA GUDRUN, JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN MARTÍNEZ MORENO, GILDA LÓPEZ NOYOLA, LAURA CAROLINA RODRÍGUEZ ARCOS y ANTONIO ULISES SÁNCHEZ PÉREZ

2017. *Proyecto Monterra. Informe de excavación 2017*. México. Archivo Técnico de la Sección de Arqueología, Centro INAH San Luis Potosí.
- TESCH, MONIKA GUDRUN, LAURA CAROLINA RODRÍGUEZ ARCOS, ANTONIO ULISES SÁNCHEZ y CRISTOPHER ANTONIO MORALES
2018. *Rescate arqueológico RANMAN ENERGY-WTC. Informe de campo y análisis de materiales 2018*. Archivo Técnico de la Sección de Arqueología, Centro INAH San Luis Potosí. México.
- TESCH, MONIKA GUDRUN, VÍCTOR HUGO VALDOVINOS PÉREZ, LAURA CAROLINA RODRÍGUEZ ARCOS y JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN MARTÍNEZ MORENO
- 2019a. *Rescate arqueológico del predio "Cerro del Pastor Fracción 2", Villa de Zaragoza, S.L.P. Informe de campo y análisis de material*. Archivo Técnico Sección de Arqueología. Centro INAH San Luis Potosí. México.
- 2019b. *Inspección arqueológica de varios predios de donación del Fraccionamiento "Ciudad Satélite Zona Industrial 1ª y 2ª Etapa", en la Delegación Villa de Pozos, S.L.P. Informe de campo y análisis de material 2019*. Archivo Técnico Sección de Arqueología. Centro INAH San Luis Potosí. México.
- TESCH, MONIKA GUDRUN, LAURA CAROLINA RODRÍGUEZ ARCOS y JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN MARTÍNEZ MORENO
- 2019c. *Inspección arqueológica del predio de donación Fraccionamiento El Peñón, por parte del H. Ayuntamiento de San Luis Potosí. Informe de campo y análisis de material 2019*. Archivo Técnico Sección de Arqueología. Centro INAH San Luis Potosí. México.
- 2019d. *Inspección arqueológica de varios predios de donación por parte del H. Ayuntamiento en la Delegación de La Pila y la cabecera municipal de S.L.P. Informe de campo y análisis*

de material 2019. Archivo Técnico Sección de Arqueología. Centro INAH San Luis Potosí. México.

THRIFT, NIGEL

2008. *Non-Representational Theory: Space, Politics, Affect*. Londres: Routledge.

TODD, ZOE

2016. "An Indigenous Feminist's Take On The Ontological Turn: 'Ontology' Is Just Another Word For Colonialism", en *Journal of Historical Sociology* 29 (1), pp. 4-22, <https://doi.org/10.1111/johs.12124>

TRONCOSO, ANDRÉS, FELIPE ARMSTRONG & GEORGE NASH

2018. *Archaeologies of Rock Art. South American Perspectives*. Routledge. Londres.

TSING, ANNA

2015. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press.

TURPIN, SOLVEIG

2002. "La nucleación cíclica y el espacio sagrado: la evidencia del arte rupestre", en *Relaciones. Revista de El Colegio de Michoacán* 23 (92), pp. 27-46.

2010. *El arte indígena en Coahuila*. Universidad Autónoma de Coahuila. México.

TURPIN, SOLVEIG, HERBERT H. ELING JR. & MOISÉS VALADÉZ MORENO

1998. "Toward the Definition of a Style: The Chiquihuitillos Pictographs of Northeastern Mexico", en Smith-Savage, Sheron & Robert J. Mallouf (Eds.), *Rock Art of the Chihuahuan Desert Borderlands*, pp. 105-116.

VALDOVINOS, VÍCTOR HUGO

2018. *Entre manos y pies. Prácticas funerarias en el norte de la Huasteca, Formativo Terminal*. Tesis de maestría en Es-

- tudios Mesoamericanos. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Filológicas. UNAM. México.
- VALDOVINOS, VÍCTOR HUGO, ALMA NOHEMÍ VEGA BARBOSA, LAURA RODRÍGUEZ ARCOS, JOSÉ CHESSIL DOHVEHNAIN MARTÍNEZ MORENO y CRISTOPHER ANTONIO MORALES RODRÍGUEZ
2019. *Informe de inspección de sitios con arte rupestre en los municipios de Moctezuma y Charcas el 6 y 7 de abril de 2019*. Archivo técnico de la Sección de Arqueología del Centro INAH San Luis Potosí. México.
- VALDOVINOS, VÍCTOR HUGO, ALMA VEGA, LAURA RODRÍGUEZ, LUIS CASTAÑEDA, GILDA LÓPEZ, ET AL.
2022. *Salvamento Arqueológico Ventura-El Peyote, SLP. Volumen I. Catálogo de sitios arqueológicos y análisis de materiales líticos. Informe técnico*. Archivo técnico de la Sección de Arqueología del Centro INAH San Luis Potosí. México.
- VALENCIA CRUZ, DANIEL
2005. "La continuidad de la pintura rupestre en el tiempo. La región de Aguascalientes" en Casado López, María del Pilar y Lorena Mirambell Silva (Compls.), *Arte rupestre en México. Ensayos 1990-2004*, pp. 353-68. INAH. Obra diversa. México.
- VALLE, RAONI
2018. "Ethnogeology of rock art? Some considerations derived from Amazonianist ethnographies", en Troncoso, Andrés, Felipe Armstrong & George Nash (Eds.), *Archaeologies of Rock Art. South American Perspectives*, pp. 264-291. Routledge. Londres.
- VAN DYKE, RUTH
2021. "Ethics, Not Objects", en *Cambridge Archaeological Journal* 31 (3), pp. 1-7, <https://doi.org/10.1017/S0959774321000172>

VEGA, ALMA, CARLOS VIRAMONTES, MARÍA DE LA LUZ GUTIÉRREZ, FRANCISCO MENDIOLA, SANDRA CRUZ & FRANCISCO RODRÍGUEZ

2021. "Rock Art Research in Mexico (2015-2019)", en Bahn, Paul, Natalie Franklin & Matthias Strecker (Eds.), *Rock Art Studies: News of the World VI*, pp. 222-241. Archaeopress. Reino Unido.

VELÁZQUEZ, PRIMO FELICIANO

2004. *Historia de San Luis Potosí*. El Colegio de San Luis A.C. México.

VIGLIANI, SILVINA ANDREA

2011. *Pinturas espirituales. Identidad y agencia en el paisaje relacional de los cazadores recolectores y pescadores del centro-oeste de Sonora*. Tesis de Doctorado. ENAH. México.

2015. *Pinturas espirituales. Identidad y agencia en el paisaje relacional de sociedades cazadoras, recolectoras y pescadoras*. Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

2016. "La noción de persona y la agencia de las cosas. Una mirada desde el arte rupestre", en *Anales de Antropología*, 50, pp. 24-48. UNAM.

VIRAMONTES, CARLOS

2000. *De chichimecas, pames y jonaces. Los recolectores-cazadores del semidesierto de Querétaro*. INAH. México.

2005. *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro*. Obra Diversa, INAH.

2013. "Las improntas de manos en el arte rupestre de Querétaro y Guanajuato, México" en Kolber, Jane, Hipolito Collado Girado & Peggy Whitehead (Eds.), *IFRAO 2013 Proceedings, American Indian Rock Art Vol. 40*, pp. 529-548.

VIRAMONTES, CARLOS, FERNANDO SALINAS HERNÁNDEZ y MARÍA MAGDALENA GARCÍA ESPINO

2015. "Paisaje, cosmovisión e identidad. Las representaciones miniatura en el arte rupestre de Guanajuato", en Ramírez Cas-

- tila, Gustavo A., Francisco Mendiola Galván, William Breen Murray y Carlos Viramontes Anzures (Coords.), *Arte rupestre de México para el mundo. Avances y nuevos enfoques de la investigación, conservación y difusión de la herencia rupestre mexicana*, pp. 173-84. Gobierno del estado de Tamaulipas. Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes. México.
- VIRAMONTES, CARLOS y LUZ MARÍA FLORES MORALES
2012. *Proyecto Arte Rupestre en la cuenca del Río Victoria. Informe Final. Temporada 2011*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
2013. *Proyecto Arte Rupestre en la cuenca del Río Victoria. Informe Final. Temporada 2012*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
2014. *Proyecto Arte Rupestre en la cuenca del Río Victoria y Subprograma Proyecto Arqueológico Arroyo Seco. Informe Final. Temporada 2013*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
2015. *Proyecto Arte Rupestre en la cuenca del Río Victoria. Actualización del Catálogo de sitios de manifestaciones rupestres en los municipios de San Luis de la Paz, Victoria, San Miguel de Allende, San Felipe y Comonfort, Guanajuato*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 2017a. *Proyecto Arte Rupestre en la cuenca del Río Victoria. Informe Final. Temporada 2016*. Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 2017b. *La memoria de los ancestros. El arte rupestre de Arroyo Seco, Guanajuato*. Ediciones La Rana-Fiarca. Guanajuato, México.
- WALZ, CLAUDIA
2013. *Informe pinturas rupestres de Jesús María, Villa de Reyes, San Luis Potosí*. Archivo Técnico Sección de Arqueología. Centro INAH San Luis Potosí.

WATTS, CHRISTOPHER

2013. "Relational archaeologies: roots and routes", en Watts, Christopher (Ed.), *Relational Archaeologies. Humans, Animals, Things*, pp. 1-21. Routledge. Reino Unido.

WITMORE, CHRISTOPHER.

2021. "Finding symmetry? Archaeology, Objects and Posthumanism", en *Cambridge Archaeological Journal* 31 (3): pp. 477-485.

WHITLEY, DAVID S.

1998. "Finding rain in the Desert: Landscape, Gender and Far Western North American Rock Art", en Chippindale, C. y P. S. C. Taçon (Eds.), *The Archaeology of Rock-Art*, pp. 12-29. Cambridge University Press. Reino Unido.

WYNDHAM, FELICE S.

2011. "Living landscapes of the Sierra Tarahumara: steps toward a social ecology of rock art", en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y Danna Levin (Eds.), *Las vías del noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*, pp. 471-97. Instituto de Investigaciones Antropológicas. UNAM. México.

ZUBIETA, LESLIE

2006. *The rock art of Mwana wa Chentcherere II rock shelter, Malawi. A site-specific study of girl's initiation rock art*. Centro de Estudios Africanos. Reporte de Investigación 83/2006. Sudáfrica.

2009. "Girls' initiation rock art in south-central Africa: women's voices", en Seglie, Mario *et al.* (Coords.), *Prehistoric Art: Signs, Symbols, Myth, Ideology*. BAR International Series 2028. ArchaeoPress. Inglaterra.

2021. "Relational beings modeled in clay within the depths of the Sierra Mixe of Oaxaca, México. Bridging Indigenous knowledge and archaeology", en *HAU: Journal of Ethnographic Theory*, 11 (3), pp. 1168-1190.

APÉNDICE A.

ESTRUCTURA DE BASE DE DATOS Y DE CÉDULAS DE REGISTRO DE SITIOS ARQUEOLÓGICOS CON ARTE RUPESTRE

Aquí se presenta la estructura general de la base de datos y cédula de registro de los sitios arqueológicos con arte rupestre, tal como se diseñó para la presente investigación:

1. Registro y ubicación.

CUR: Clave Única de Registro. Tipo de dato numérico.

Nombre del sitio: Nombre común del sitio arqueológico tal como lo conocen los guías o la gente de la comunidad. Tipo de dato textual.

Conjunto: Número de conjunto pictórico. Tipo de dato numérico.

Grupos: Grupos pictóricos dentro del conjunto. Tipo de dato numérico.

Motivos aislados: Motivos que con claridad pueden reconocerse en cantidad y en forma como unidades pictóricas no asociadas a —y espacialmente separados de— otros elementos pictóricos. Tipo de dato numérico.

Sitio: Número de sitio dentro del Grupo arqueológico. Tipo de dato numérico.

Municipio: Localización municipal dentro de la cual se encuentra el sitio arqueológico. Tipo de dato textual.

Ejido: Localización ejidataria dentro de la cual se encuentra el sitio arqueológico. Tipo de dato textual.

Coordenadas: Ubicación del sitio arqueológico en UTM. Tipo de dato numérico.

Altitud: Metros sobre el nivel del mar. Tipo de dato numérico.

Forma de ubicación: Dónde se encuentra el conjunto pictórico. Puede tratarse de un abrigo, una cueva, un paredón, bloques de rocas, etc.

Mapa de ubicación: Ubicación cartográfica del sitio arqueológico. Tipo de dato imagen por hipervínculo.

Fecha de registro: Tipo de dato numérico.

Registrado por: Claves abreviadas de los investigadores que documentaron el sitio arqueológico. Tipo de dato textual.

FGRC: Ejecución de series fotográficas bajo el modelo de fotogrametría de rango corto. Tipo de dato si/no.

Foto de perfil: Fotografía del perfil del sitio arqueológico documentado. Tipo de dato imagen por hipervínculo.

Dibujo de perfil: Vínculo a dibujo digitalizado del perfil del sitio arqueológico. Tipo de dato imagen por hipervínculo.

Dibujo de planta: Vínculo a dibujo digitalizado de la planta del sitio arqueológico. Tipo de dato imagen por hipervínculo.

Orientación: Orientación geográfica del sitio arqueológico con respecto a los puntos cardinales. Tipo de dato textual.

cuencia visual: Imagen sobre el campo visual dominado a partir del sitio arqueológico. Tipo de dato imagen por hipervínculo.

Ubicación de pintura en espacio de soporte: Localización específica de los motivos pictóricos dentro del abrigo, cueva, paredón o bloque. Tipo de dato descriptivo.

Ubicación de petrograbado en espacio de soporte: Localización específica de los motivos pictóricos dentro del abrigo, cueva, paredón o bloque. Tipo de dato descriptivo.

Ortofoto general: Imagen generada a partir de los modelos creados por FRC para cada sitio. Tipo de dato imagen por hipervínculo.

Descripción del acceso: Particularidades observadas en el acceso al sitio. Tipo de dato textual.

Observaciones generales: Tipo de dato descriptivo.

2. Características ambientales

Clima: Tipo de clima presente en la zona de estudio a partir de la consulta de cartografía relevante. Tipo de dato de opción múltiple.

Geoforma de ubicación: Formas del relieve dentro de las cuales se ubica el sitio arqueológico de interés. Tipo de dato de opción múltiple.

Textura del suelo: Con referencia solo al suelo del sitio arqueológico. Tipo de dato de opción múltiple.

Tipo de suelo: Solo del sitio arqueológico. Tipo de dato de opción múltiple.

Hidrología: Recurso hidrológico cercano al sitio arqueológico estudiado. Tipo de dato de opción múltiple.

Forma de pendiente: Caracterización del tipo de pendiente que pueda encontrarse cercana al sitio arqueológico, en su acceso o en la ubicación misma del sitio. Tipo de dato de opción múltiple.

Cobertura vegetal: Tipo de vegetación presente en las proximidades del sitio arqueológico. Tipo de dato de opción múltiple.

Observaciones: Tipo de dato descriptivo.

3. Arte rupestre

3.1 Manufactura

Técnica de elaboración: Impresión digital o digitación, delineado, pincelado, punteado, tinta plana, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Color: rojo, blanco, rojo y blanco, rojo sobre blanco, blanco sobre rojo, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Observaciones de manufactura: Tipo de dato descriptivo.

3.2 Motivos figurativos (biomorfos y elementos muebles e inmuebles)

Antropomorfos: Motivos esquemáticos o realistas. Tipo de dato de opción múltiple.

Zoomorfos: Motivos esquemáticos o realistas. Tipo de dato de opción múltiple.

Fitomorfos: Motivos esquemáticos o realistas. Tipo de dato de opción múltiple.

Antropozoomorfos: Motivos esquemáticos o realistas. Tipo de dato de opción múltiple.

Impresión de manos: Motivos por impresión al negativo, al positivo o delineados, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Muebles: Cruces, altares, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Inmuebles: Templos, escalinatas, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Observaciones motivos figurativos: Tipo de dato descriptivo.

3.3 Motivos no figurativos (geométricos)

A. Formas básicas

Círculos simples: Información relativa al tipo de representaciones gráficas circulares simples identificadas, pudiendo ser círculos sencillos, alineados, ligados, agrupados, concéntricos, con punto central, con relleno, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Círculos radiales: Información relativa al tipo de representaciones gráficas circulares radiales, pudiendo ser externas, concéntricas, angulares, curvilíneas, rellenas, en forma de estrella, simulando puntos, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Círculos decorados: Información relativa al tipo de representaciones gráficas circulares decoradas. Tipo de dato descriptivo.

Semicírculos: Información relativa al tipo de representaciones gráficas semicirculares, pudiendo ser sencillas, conectadas, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Elipses: Información relativa al tipo de representaciones gráficas de elipses, pudiendo ser segmentadas, radiales, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Rectángulos: Información relativa al tipo de representaciones gráficas rectangulares, pudiendo ser sencillas, segmentadas, con apéndices, rellenas, decoradas, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Rombos: Información relativa al tipo de representaciones gráficas romboidales, pudiendo ser cruzadas, agrupadas o decoradas. Tipo de dato de opción múltiple.

Triángulos: Información relativa al tipo de representaciones gráficas triangulares, pudiendo ser sencillas, encontradas, alineadas, compuestas, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

B. Líneas

Líneas rectas: Información relativa al tipo de representaciones gráficas lineales rectas, pudiendo ser sen-

cillas, paralelas, cruzadas, verticales, diagonales, en V, en zigzag, en zigzag angular, quebradas, en diamante, en forma de rastrillo, interconectadas, quebradas interconectadas, anidadas, en cruz, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Líneas curvas: Información relativa al tipo de representaciones gráficas lineales curvas, pudiendo ser sencillas, en meandro, semicirculares, en cuarto creciente, radiales, anidadas, en curva o recta, compuestas, interconectadas, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Líneas espirales: Información relativa al tipo de representaciones gráficas lineales espirales, pudiendo ser espirales hacia la izquierda o derecha, dobles, encontradas, angulares, radiales, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

C. Puntos

Puntos: Información relativa al tipo de representaciones gráficas puntuales presentes. Tipo de dato de opción múltiple.

D. Erosionados: Presencia de motivos donde la erosión no permite la identificación plena en ninguna categoría. Tipo de dato condicional.

Observaciones motivos no figurativos: Tipo de dato descriptivo.

4. Composición y contexto de los motivos

4.1 Superficie, composición y semejanza

Superficie del panel: Información sobre si la superficie rocosa en la cual se encuentran los motivos es lisa, con fracturas, presenta humedad, erosión, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Composición del panel: Estructura organizativa de los motivos en conjunto con la superficie intervenida, refiriendo si los motivos se encuentran en aparente

desorden, orden, en secuencia, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Semejanza entre motivos: Si los motivos presentan semejanza con los motivos de otros conjuntos del universo total de estudio. Tipo de dato de opción múltiple.

Categoría de semejanza: Si hay semejanza, esta puede ser en el tono de color, manufactura, ubicación de los motivos dentro del conjunto, composición, en los motivos figurativos o no figurativos, etc. Tipo de dato de opción múltiple.

Superposición de motivos: Existencia o no de superposición gráfica en la superficie rocosa. Tipo de dato si/no.

Descripción de superposición: Tipo de dato descriptivo.

4.2 Caracterización física del espacio

Espacio: Caracterización del espacio físico en el cual se encuentra el panel pintado en términos de la accesibilidad y apertura. Tipo de dato descriptivo.

Sector de fracturas: Posición dentro del panel donde se encuentran fracturas de diverso origen. Tipo de dato descriptivo.

Iluminación: Grado de iluminación en el espacio físico donde se encuentra la gráfica rupestre. Tipo de dato descriptivo.

Imágenes de los motivos: Link hacia la carpeta en la cual se almacenan los archivos fotográficos del panel. Tipo de dato hipervínculo.

Descripción de la composición: Tipo de dato descriptivo.

Descripción del tránsito en el espacio: Observaciones en torno a la movilidad y estancia dentro de los conjuntos pictóricos. Tipo de dato descriptivo.

Observaciones del contexto de motivos: Tipo de dato descriptivo.

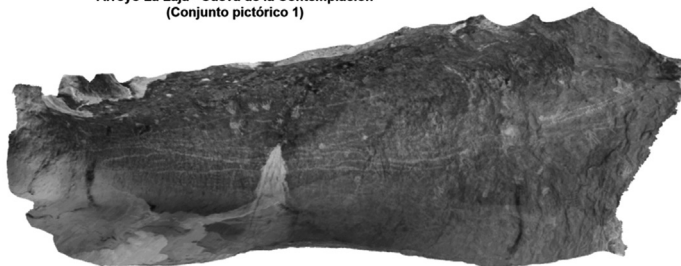
APÉNDICE B.

MODELOS 3D DE LOS SITIOS DOCUMENTADOS

A continuación se presentan los modelos 3D de cada uno de los abrigos con pintura rupestre documentados en el presente trabajo, siguiendo el orden de presentación que se encuentra en el capítulo V, de tal manera que primero se aprecian los conjuntos del sitio Arroyo La Laja (cueva de la Contemplación, Abrigo 2, las dos secciones del Abrigo 3, Abrigo 4 o cueva de la Campana, y Abrigo 5), después Cerro de Silva y por último Cueva de Indios.

Los modelos fueron elaborados de acuerdo con la estrategia técnica presentada en el capítulo 3 del presente trabajo, usando el software Agisoft Photoscan para tal cometido.

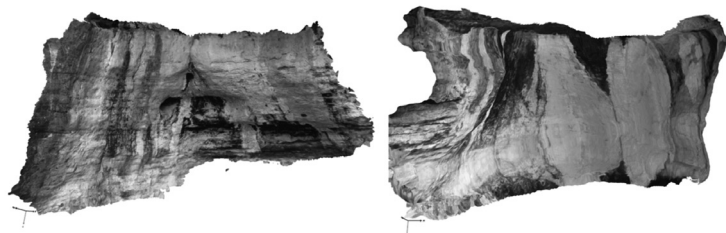
**Arroyo La Laja - Cueva de la Contemplación
(Conjunto pictórico 1)**



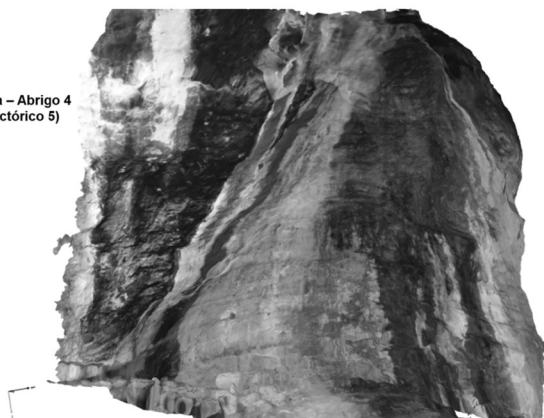
**Arroyo La Laja – Abrigo 2
(Conjunto pictórico 2)**



Arroyo La Laja – Abrigo 3
(Conjuntos pictóricos 3 y 4)



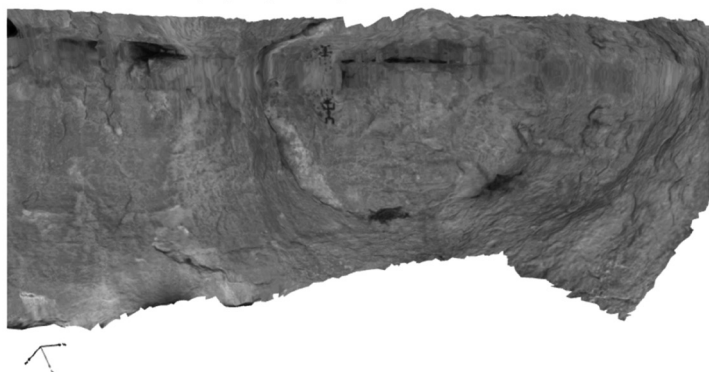
Arroyo La Laja – Abrigo 4
(Conjunto pictórico 5)



Arroyo La Laja – Abrigo 5
(Conjunto pictórico 6)



Cerro de Silva – Abrigo 1
(Conjunto pictórico 1)



Cueva de Indios – Abrigo 1
(Conjunto pictórico 1)



CRÉDITOS FOTOGRÁFICOS

p. 50

“Nopal”. Fotografía tomada de Wikimedia Commons (autor sin identificar): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nopal_de_tambor_en_Mina,_Nuevo_Le%C3%B3n.jpg

“Agave”. Fotografía de Juan Carlos Fonseca Mata (CC), tomada de Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Escapo_de_Agave_sp.jpg

“Árbol de mezquite”. Fotografía de Mike (CC), tomada de Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/Acacia_farnesiana#/media/File:Acacia_farnesiana_az.jpg

“Pino blanco”. Fotografía de María Eugenia Mendiola González (CC), tomada de Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pinus_pseudostrobus,_Acuitzio,_Michoac%C3%A1n,_M%C3%A9xico_1.jpg

p. 51

“Coyote”. Fotografía de Christina Butler (CC). Tomada de Wikimedia Commons: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coyote_-_Canis_latrans_\(53113336931\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Coyote_-_Canis_latrans_(53113336931).jpg)

“Serpiente de cascabel”. Fotografía de Victorrocha (CC). Tomada de Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/Crotalus#/media/File:Crotalus_cerastes_mesquite_springs_CA-2.jpg

“Lechuza”. Fotografía de Nikhil More (CC). Tomada de Wikimedia Commons: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Eastern_Barn_Owl_-_Tyto_javanica,_Pune,_India.jpg

“Venado cola blanca”. Fotografía de Scott Bauer (USDA), dominio público. Tomada de Wikimedia Commons: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b7/White-tailed_deer.jpg

Visiones en la Tierra de la Memoria: Arqueología posthumana del arte rupestre de San Luis Potosí se terminó de imprimir en junio de 2024 en los talleres de Compañía Editorial Ultra ubicados en Centeno 162-2, Col. Granjas Esmeralda, C.P. 09810, Iztapalapa, CDMX. El cuidado de la edición estuvo a cargo del Fondo Editorial de Nuevo León.

OTRAS PUBLICACIONES:

*Viñedos e indios del desierto:
fundación, auge y
secularización de una misión
jesuita en la frontera noreste
de la Nueva España*
José Gabriel Martínez Serna

*Los ferrocarriles en el norte de
México, 1880-1910: demanda,
mercados e impacto*
Sandra Kuntz Ficker

*Donde habita el olvido:
conformación y desarrollo del
espacio público en el primer
cuadro de la ciudad
de Monterrey, 1980-2007*
Jaime Sánchez-Macedo

*Historia de la Iglesia católica
en Monterrey durante la
época del Concilio Vaticano II,
1958-1968*
Emilio Machuca Vega

Visiones en la Tierra de la Memoria: arqueología posthumana del arte rupestre de San Luis Potosí, ofrece una ventana al arte rupestre del semidesierto central de San Luis Potosí, un territorio que formó parte de relaciones cambiantes con los pueblos del norte de Mesoamérica. El autor nos invita a explorar los ensamblajes entre paisajes sagrados, la agencia y personificación humana y no humana, y el poder detrás del arte rupestre, para mostrarnos que debemos estar abiertos a la posibilidad de que, si en el pasado existieron otras formas de relacionarse con el mundo, hoy día otros mundos también son posibles. El arte rupestre, con nuevas ideas conformadoras de un pensamiento que se incrusta en el firmamento académico, es una inmersión a un mundo en el que confluyen seres del pasado, multidiverso, apabullante, sencillo y complejo; es el mundo que el autor descubre y ofrenda.

—*Francisco Mendiola Galván*,
Instituto Nacional de Antropología e Historia, México

Es importante reconocer el potencial del enfoque posthumanista que nos presenta el autor, ya que algunas de sus propuestas y aplicaciones marcan el camino a nuevos retos de conocimiento en las ciencias sociales y humanidades, que deben asumirse.

—*M. Nicolas Caretta*,
Bornholm Archaeological Research Center, Dinamarca

3 Museos Contando Tu Historia.



ISSN 978-607-8913-32-0

