

Brigitte Faugère y Véronique Darras***

Las obras rupestres de Huarimio, Tierra Caliente de Michoacán***

Situada en los confines del Occidente de México, en los límites del actual estado de Guerrero, la Tierra Caliente de Michoacán continúa siendo, hasta la fecha, uno de los sectores menos conocidos del espacio mesoamericano. A pesar de algunos trabajos pioneros realizados en los años cuarenta (Armillas, 1946; Hendrichs Pérez, 1945; Kelly, 1947) y de los estudios más recientes realizados al nivel del curso inferior y de la desembocadura del río Balsas (Cabrera Castro, 1976, 1989; González, 1976; Lorenzo, 1964; Maldonado, 1980, entre otros), nuestros conocimientos sobre la ocupación prehispánica siguen muy fragmentarios. Sin embargo, los trabajos realizados del otro lado del Balsas, en el estado de Guerrero, permiten ampliar los datos acerca de los complejos culturales que se sucedieron en el sector de la Tierra Caliente, en particular para la región de Huetamo, la cual forma parte de la primera vertiente situada a orillas del río (Paradis, 1974; Reyna, 1998 y 2001; Moguel *et al.*, 2001).

Gracias a estos últimos trabajos en particular, se sabe que dicho sector estuvo ocupado desde el Preclásico, que mantuvo relaciones más o menos directas con el fenómeno olmeca, y que su apogeo se situó durante el Clásico y el Epiclásico. En esa época, en el valle medio del Balsas, situado entre la población de Ciudad Altamirano, Guerrero y el pueblo de Aratichanguio, surgieron sitios monumentales, tales como Mexiquito, del lado de Guerrero, y El Huizachal (municipio de San Lucas) o Chamácuaro (municipio de Huetamo), en Michoacán. Estos asentamientos suelen localizarse a orillas del río y se desarrollaron como centros ceremoniales planificados. Su morfología, así como el material encontrado, revelan su carácter intrínsecamente “mesoamericano” y muestran que podrían estar más o menos relacionados con el ámbito de la cultura Mezcala (Reyna, 2001).

* Profesora en la Universidad de París I.

** Investigadora del CNRS, UMR 8096, Nanterre, puesta a disposición en el CEMCA.

*** Agradecemos al CEMCA, el financiamiento del trabajo de campo, así como la asignación de Jean Hennequin como traductor al español del presente artículo. Asimismo, queremos expresar nuestra gratitud a las autoridades municipales de Huetamo y al señor Rafael Huerta, por las facilidades brindadas. Los comentarios de Carlos Viramontes Anzures fueron muy enriquecedores.

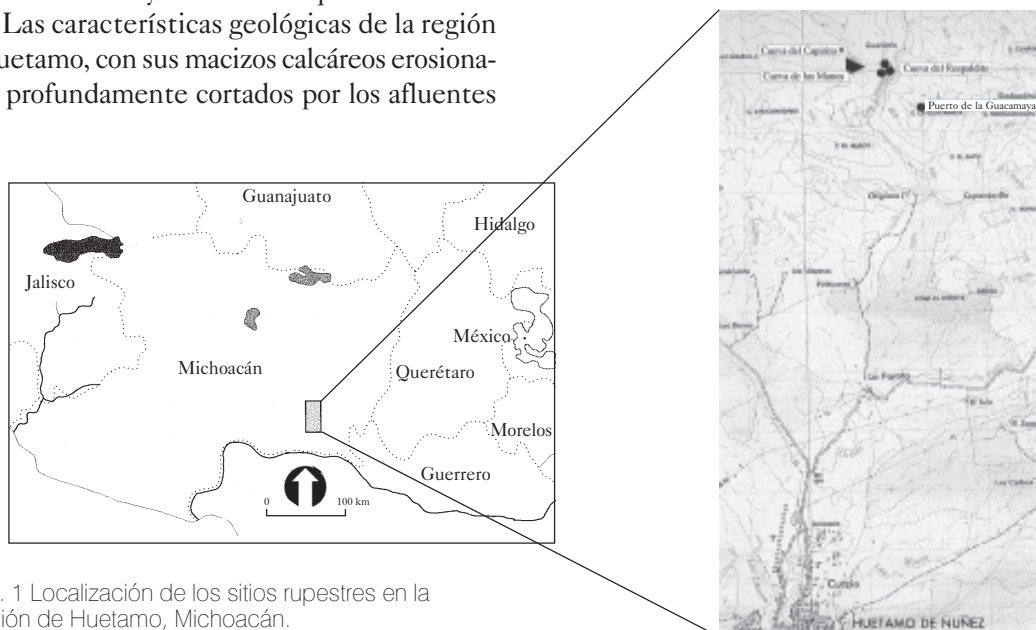
Por su parte, la presencia tarasca puede identificarse claramente en el sitio de Cutzio —el cual constituyó también el primer asentamiento colonial de la región—, gracias a los vestigios arqueológicos (yacatas, cerámicas policromas, pipas, figurillas) y a las referencias etnohistóricas (*Relación de Michoacán* y *Relaciones Geográficas*). De acuerdo con estos textos, podemos inferir que en el transcurso del siglo XV la región se habría convertido en una zona fronteriza entre tarascos, chontales, cuitlatecos y mexicas. Asimismo, otros pueblos habrían sido introducidos, como los matlazincas o los apanecas, desplazados por los tarascos durante su expansión territorial y la formación de la frontera sur de su reino. De ahí que, a fines del Posclásico, esta región de Michoacán fuera ocupada por una población multiétnica, involucrada en un proceso de defensa territorial. Con todo, pese a su riqueza arqueológica esta región ha suscitado poco interés entre los científicos, por considerarla como una zona difícil, debido a un clima de violencia endémica ligada a los conflictos sociales y al tráfico de drogas. En tales condiciones, la ausencia de vigilancia ha favorecido intensas actividades de saqueo en la mayor parte de los grandes conjuntos arquitectónicos.

Sin embargo, la presencia de sitios monumentales no constituye la única riqueza de la región. Las características geológicas de la región de Huetamo, con sus macizos calcáreos erosionados y profundamente cortados por los afluentes

del Balsas, han favorecido la formación de cuevas y abrigos rocosos. Actualmente, los habitantes de los pueblos pueden mencionar más de treinta cavidades de este tipo, debido a que la mayoría de ellas todavía se usaban hace unos cincuenta años para la extracción de abono de excremento de murciélagos. Algunas cavidades conforman complejas redes de galerías y amplias salas, mientras que otras no son más que simples abrigos. En 1997, durante un reconocimiento arqueológico, se exploraron varias cuevas ornamentadas con grafismos pintados y grabados. A raíz de esta primera visita se programó un proyecto de estudio sobre las obras rupestres, el cual fue presentado al Consejo de Arqueología del INAH. En 1998, gracias a la confianza de las autoridades de este instituto y de Huetamo, y al apoyo financiero del CEMCA, pudo efectuarse un registro completo de estas obras en cuatro cuevas; en una de ellas se llevó a cabo un sondeo estratigráfico, con el fin de obtener datos sobre el contexto cronocultural.

Los sitios rupestres

El estudio se centró en cuatro sitios rupestres localizados al norte del caserío de Chigüero, en el municipio de Huetamo (fig. 1). Tres fueron identificados en abrigos o cuevas que ocupan la



● Fig. 1 Localización de los sitios rupestres en la región de Huetamo, Michoacán.

vertiente occidental de una abrupta barranca, llamada Barranca de Huarimio: estos sitios son conocidos como cuevas del Respaldito, del Capirito y de Las Manos. La barranca comprende otras cavidades inaccesibles sin equipo para escalar, motivo por el cual no pudieron ser exploradas. El cuarto sitio rupestre no forma parte del mismo complejo: las pinturas fueron elaboradas en el acantilado situado en el borde de un paso entre dos montañas, comúnmente llamado Puerto de la Guacamaya. En conjunto, los sitios estudiados presentan las características siguientes:

Cueva del Respaldito

Es un pequeño abrigo de aproximadamente 12 m². Los grafismos pintados se localizan principalmente en la pared del portal. Esta pared se encuentra en malas condiciones, y numerosos grafismos han desaparecido debido a los escurrimientos y los derrames procedentes de los excrementos de aves y murciélagos. En este sitio se localizaron un total de ocho grafismos y ocho vestigios.

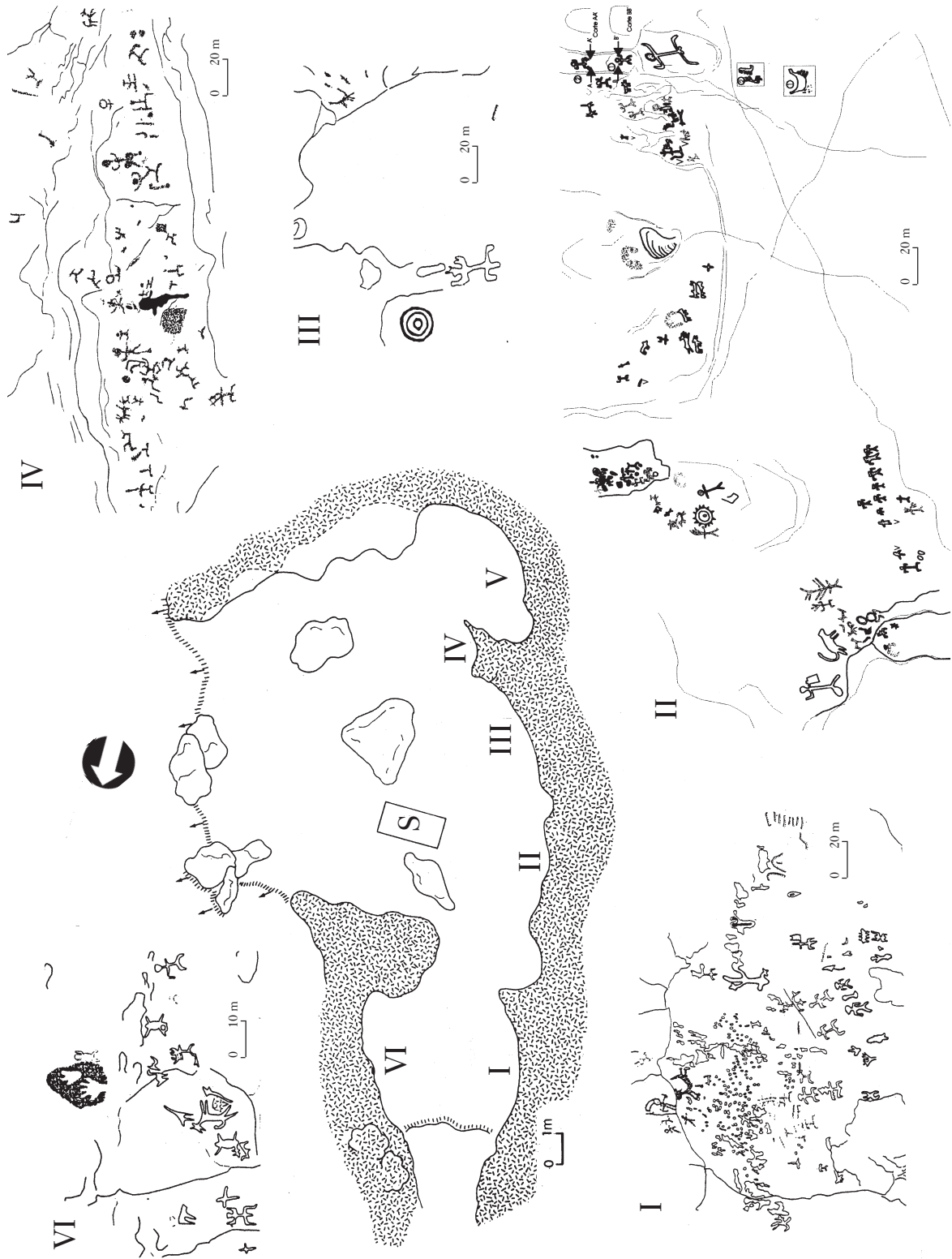
Cueva del Capirito

Forma parte de una red subterránea relativamente extensa, que consta de dos cavidades principales (Sala de las concreciones y Sala de las pinturas), cada una de las cuales posee su propia abertura y se comunica con la otra por medio de un angosto pasadizo (fig. 2). La primera es de imponentes dimensiones, con un acceso bastante angosto y un gran pozo de luz. La sala, de aproximadamente 100 m², se prolonga hacia el norte mediante una galería de por lo menos 30 m de largo, la cual desemboca en otra abertura, de modo que la mayor parte del espacio subterráneo se halla en la semioscuridad. Numerosas estalactitas y estalagmitas —unidas ocasionalmente— adornan el fondo de la sala; una de ellas en particular, de forma fálca, ocupa una posición central. Esta sala presenta algunos grafismos agrupados en la pared noreste. En la entrada, un breve y angosto pasadizo

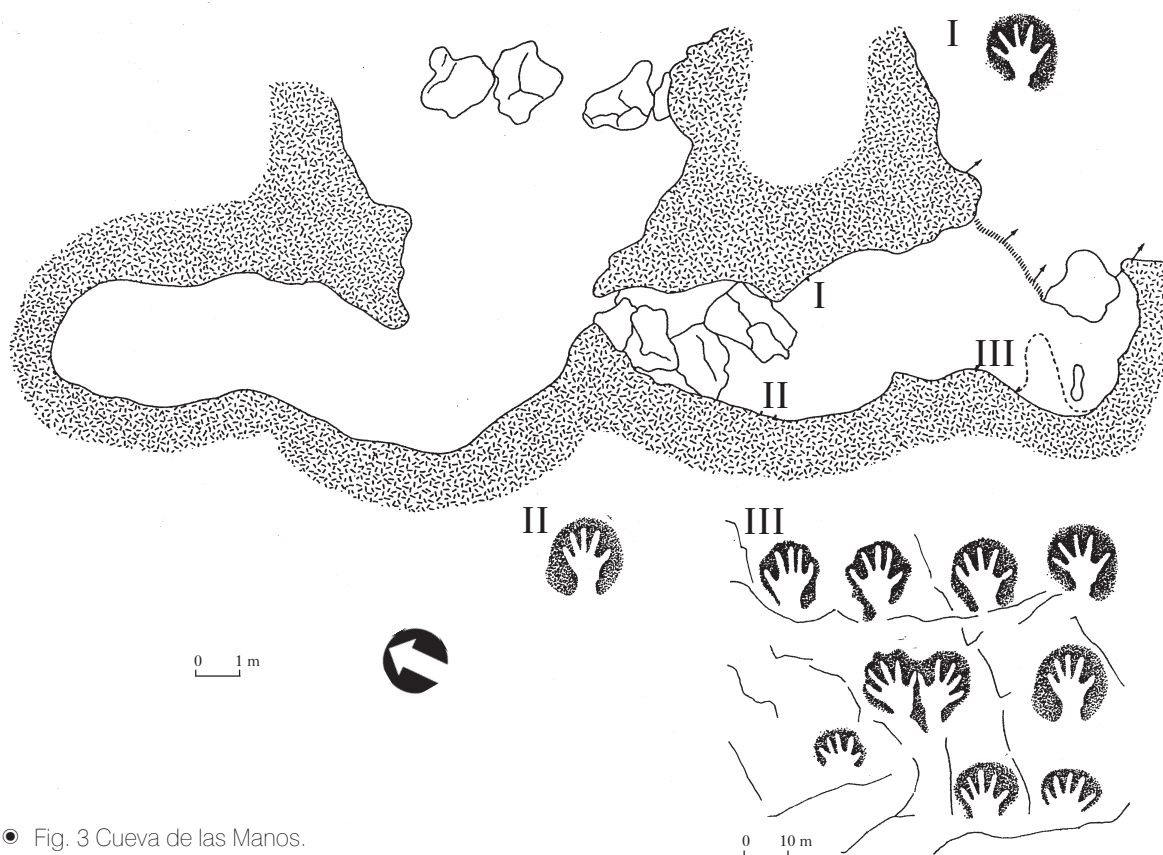
permite acceder a la sala de las pinturas. Contrariamente a la anterior, esta última goza de una buena iluminación natural, gracias a su amplio portal que deja penetrar los rayos del Sol hasta el fondo; de forma ovalada y regular, cuenta con una pequeña cavidad secundaria. En esta sala, las paredes se encuentran prácticamente cubiertas de una capa de calcita: en ciertas partes ésta llega a medir varios centímetros de espesor. Algunas estalactitas adornan parte de la bóveda, y la pared oriental del abrigo tiene numerosas concreciones espesas, en forma ondulada. Todas las paredes, incluidas aquellas de la pequeña cavidad, se hallan cubiertas de grafismos pintados y grabados, conformando un total de seis paneles homogéneos.

Cueva de las Manos

Consta de una red de salas y galerías mucho más desarrollada (fig. 3). Se trata, en realidad, de dos conjuntos de cuevas y abrigos sobrepuestos que se comunican entre sí mediante pasadizos creados por los derrumbes o los procesos de disolución. En el nivel superior, un abrigo de 10 m de largo por 4 de ancho, en promedio, se abre sobre una pequeña plataforma dominada por una pared en la cual fueron pintadas diez manos en negativo. En la base de esta pared, un pasadizo angosto y abrupto da acceso a la red inferior. Ésta se compone de por lo menos dos salas, una de las cuales es muy profunda y oscura, motivo por el cual no pudo ser explorada en su totalidad. Su única fuente de luz proviene del pasadizo que la une con el abrigo superior y que arroja una débil luz sobre el único panel decorado identificado. La segunda sala, en cambio, posee una abertura más ancha hacia el exterior, pero presenta el inconveniente de tener un piso irregular y de fuerte pendiente. Una parte fue acondicionada con pequeños muros que delimitan espacios cerrados y su piso se encuentra cubierto de fragmentos de jarros de cerámica burda que parecen ser recientes, aunque algunos se hallan incluidos dentro de concreciones calcáreas. En esta sala únicamente se localizó una mano de niño, pintada en negativo dentro de una pequeña concavidad circular.



● Fig. 2 Cueva del Capirito, localización de diferentes paneles.



● Fig. 3 Cueva de las Manos.

Sitio del Puerto de la Guacamaya

Consta de una simple pared expuesta a la intemperie y la parte central del único panel se encuentra totalmente borrada por los escurrimientos (fig. 4). La posición de este sitio es particularmente interesante, porque el acantilado seleccionado para la realización de las pinturas es una escarpa situada en la cima de un anticlinal fracturado norte-sur, localizado a orillas de una cañada relativamente angosta, aunque despejada. Esta depresión constituye un lugar de paso entre las barrancas de Huarimio y las del Arroyo sin agua. Los grafismos pintados en este acantilado presentan características estilísticas muy distintas de aquellos de las cuevas vecinas.

Metodología

Los métodos y las técnicas usados para el registro y el análisis de los sitios rupestres tienen

por objeto inspeccionar con la mayor precisión posible los datos en el terreno y al mismo tiempo brindar al lector los datos en bruto y los resultados de su análisis.

La primera etapa consiste en describir los sitios y registrar las obras de manera exhaustiva. En el terreno se combinaron varias técnicas, para que los resultados pudieran posteriormente cotejarse en el laboratorio: calco directo en la pared, dibujo hecho a ojo, toma de diapositivas y fotografías en infrarrojo. Paralelamente, se registraron los distintos parámetros (estado de conservación, dimensiones, altura, orientación, número de grafismos, naturaleza y topografía del soporte, etcétera). En el laboratorio, se procedió a una reconstrucción definitiva de los paneles, en particular de acuerdo con la transcripción de los calcos, la proyección de las diapositivas a color e infrarrojo, y el procesamiento computarizado de las imágenes.



● Fig. 4 Puerto de la Guacamaya.

En la presentación de los resultados, el afán de exhaustividad y concisión nos ha conducido a optar por una presentación gráfica de los datos. Un plano de localización permite situar los paneles en las cuevas y señalar su orientación, en tanto que las reconstrucciones presentan los datos iconográficos, así como las dimensiones, las asociaciones y superposiciones de grafismos. Los demás datos descriptivos se proporcionan en forma de cuadros sinópticos. Únicamente los elementos significativos se retoman posteriormente en el análisis; nos proponemos realizar así una clasificación de los grafismos, un estudio de las escenas representadas y de su secuencia de elaboración.

El espacio pictórico

Los once paneles decorados varían considerablemente en sus dimensiones y densidad de grafismos. En cambio, se observa que la mayoría

de ellos (nueve) presentan figuras comparables en el plano iconográfico y técnico. Su descripción aparece, en forma sintética, en los cuadros 1 y 2. Ciertos paneles se subdividieron en varios sectores, identificados en los dibujos por medio de letras minúsculas. Al parecer, los autores de las obras tomaron en cuenta los siguientes elementos en su trabajo:

1. La relación con la luz. Todos los paneles pintados registrados reciben una iluminación natural, aunque ésta sea débil. Los sectores oscuros, accesibles sin equipo (cuerdas y máscaras filtrantes), aparentemente no fueron decorados. En las paredes seleccionadas, en cambio, ciertos rincones o anfractuosidades poco iluminadas y poco visibles pudieron ser pintadas. Pese a estas excepciones, la preferencia por lugares bastante iluminados y accesibles indica que el conjunto de las obras parietales estaba destinado a ser visto sin

<i>Sitio o Sala</i>	<i>Núm. del panel</i>	<i>Estado</i>	<i>Forma del soporte</i>	<i>Naturaleza del soporte</i>	<i>Altura (m)</i>	<i>Inclinaciones</i>	<i>Dimensiones (m)</i>
Respaldito	I	Regular	Irregular	Roca sin concreción	1.5-2	Subvertical	2.4 x 1.3
Capirito Sala de las Pinturas	I	Bueno	Liso, borde superior en relieve	Concreciones uniformes	0.3-2	Vertical	2 x 1.5
Capirito Pinturas	II, a, b, c, d, e	Regular	Partes bajas lisas y partes altas irregulares con anfractuosidades, fisuras y protuberancias	Estalactitas, concreciones calcáreas	0.4-5	Variable	6 x 3.5
Capirito Pinturas	III	Malo	Huecos y protuberancias	Concreciones en la parte superior	1-2.1	Ligeramente entrante	2.5 x 1.3
Capirito Pinturas	IV	Regular	Irregular	Concreciones finas	0.8-2.1	Ligeramente entrante	3.2 x 1.3
Capirito Pinturas	Va	Bueno	Liso cóncavo	Concreciones espesas	0.9-1.1	Subhorizontal	1.2 x 0.4
Capirito Pinturas	Vb	Regular	Cóncavo	Concreciones variables	0.7-1.4	Subvertical	2.1 x 0.8
Capirito Pinturas	Vc	Regular	Cóncavo a convexo	Concreciones finas	0.3-1.5	Subvertical	1.4 x 1.5
Capirito Pinturas	Vd	Bueno	Irregular	Concreciones finas	0.2-1.55	Subvertical	2.3 x 1.4
Capirito Pinturas	Ve	Bueno	Irregular	Concreciones espesas	1.2-1.6	Subvertical	1.2 x 0.4
Capirito Pinturas	Vf	Bueno	Cóncavo	Concreciones espesas	1.3-1.7	Subhorizontal Subvertical	0.9x 0.45
Capirito Pinturas	VI	Regular	Liso a irregular	Concreciones finas		Subvertical	1.4 x 1.1
Capirito Concreción	I	Malo	Liso	Concreciones	0.4-1.5	Subvertical	1.5 x 0.4
Manos Pasadizo Superior	I	Bueno	Liso a ligeramente cóncavo	Roca sin concreción	1.7-2.6	Vertical	1.3 x 0.8
Manos Pasadizo Superior	2 manos aisladas	Bueno	2 concavidades regulares	Sin concreción	1.8-2.1 1.8-2.1	Subvertical	0.25 x 0.3 0.2 x 0.4
Manos Sala inferior oscura	I	Malo	Liso	Concreciones finas	0-1.8	Subvertical	3.2 x 1.8
Manos Sala inferior iluminada	1 mano aislada	Bueno	Concavidad	Sin concreción	3.1-4	Entrante	0.5 x 0.3
Puerto de la Guacamaya	I	Malo	Liso	Sin concreción	1.2-3.4	Vertical	4 x 2.2

● Cuadro 1 Características morfológicas y topográficas de los paneles.

Panel	Núm. de fig. 320 grafismos (G) 71 esculturas (E)	Técnica	Descripción	Distribución espacial y tipo de grafismos	Fases de realización Superposiciones	Interpretación	Comentarios
Respaldito	8 G 8 V	Pintura blanca	Asociación de zoomorfos y antropomorfos	Tres conjuntos 1) 1 A.1. + 2 B.2 2) 2 A.1 + 3 B.2 3) A.3			Posible desaparición de varios grafismos
Capirito Sala de las pinturas Panel I dividido en tres bandas : 1ab, 2ab, 3. banda 2 con tres superposiciones (A, B, C)	49 G 10 V Puntos no contabilizados	1ab) Trazo lineal con pintura blanca 2) Concentraciones de puntos blancos. Manchas de pintura roja Raspado/Grabado. Técnica mixta (raspado-pintura) 3) Grabados	Asociación de zoomorfos, antropomorfos y numerosos signos geométricos (puntos blancos, manchas rojas)	Tres conjuntos dividido en bandas horizontales 1a) inferior >: (2 A.4 + 1 C.2) - (1 A.7 + 1 B.2 + 1 C.6) 1b) inferior <: 2 A.1 + 1 C.2 2a) medio derecha : 1 A.2b + 9 C.2 + 3 C.7 + 4 C.4 2b) medio centro/izquierda : A (6 A.2a + 2 A.2b + 10 A.1 + 1 B.1) - B (C.3) - C (C.3) 3) superior : 2 A.2a + 1 A.2b + 1 A.1. + 1 B.1b	1ab) Dos fases de realización 2ab) Superposición en un mismo espacio (A + B + C)	3) Escena de cacería	Cubierto por una capa de calcita. Aspecto jabonoso 3) Aprovechamiento de la topografía para poner en escena los grafismos
Capirito Sala de las pinturas Panel II dividido en II a, II b, II c, II d, II e	99 G 23 V	Trazo lineal con pintura blanca Manchas de pintura roja Pintura blanco-crema soplada. Raspado/Grabado. Pintura aplicada (manos) sobre soporte raspado	Asociación de zoomorfos, antropomorfos, manos en negativo y signos geométricos	Cinco conjuntos: IIa) (1 A.3 + 1 B.2.1) - (3 A.2 + 4 A.1 + 3 B.1 + 1 C.7) - (1 A.5 + 2 C.4) IIb) (8 A.4) - (2 A.1 + 2 A.2 + 2 C.4) IIc) (1 A.5 + 1 C.1 + 3 A.1 + 1 B.2 + 2 B.1 + 1 C.8) - (2 A.1 + 2 A.2a + 1 A.2b + 1 B.1 + 15 C.4 + 1 C.3) IId) 6 B.1 + 3 A.1a + 1 A.2a + 3 A.5 IIe) 8 A.1a + 7 B.1 + 3 A.2a + 1 A.3 + 1 A.6 + 2 B.2.c + 1 C.4)		IIb) Escena de danza IIc) Representaciones imaginarias	Conjunto compuesto IIb) aspecto jabonoso IIc) frente de una estalactita IIe) frente y lados de una gran estalactita
Capirito Sala de las pinturas Panel III	4 G 3 V	Trazo lineal con pintura blanca y roja. Raspado/Grabado.	Asociación de signos geométricos, zoomorfos y antropomorfos	(1 C.1a + 1 C.1b + 1 A.1) - (1 B.1).	Dos fases de realización		Aspecto jabonoso
Capirito Sala de las pinturas Panel IV Dividido en dos conjuntos 1 y 2	43 G 12 V	Raspado/Grabado para el 1) Pintura roja para el 2)	Asociación de zoomorfos, antropomorfos y signos geométricos Antropomorfo aislado pintado de rojo	Dos conjuntos superpuestos: 1) (14 A.1a + 1 A.2a + 7 A.2b + 4 A.7 + 1 A.6 + 1 A.3 + 7 B.1 + 1 B.4 + 3 C.4 + 3 B.1 + 1 C.7) 2) 1 A.6	Dos fases de realización. 2) El A.6 cubre dos antropomorfos grabados		2) Aprovechamiento de las irregularidades para dibujar los rasgos de la cara
Capirito Sala de las pinturas Panel V Va, Vb, Vc, Vd, Ve, Vf	69 G 8 V	Raspado/Grabado. Técnica mixta (pintura aplicada sobre soporte raspado)	Asociación de zoomorfos y antropomorfos	Seis conjuntos: Va : 2 B.1 + 1 A.1a + 1 A.1b Vb : 1 B.2.3. + 5 B.1.b + 3 A.1 + 1 A.2b + 1 C.1a + 1 C.1c + 4 B.1a + 1 B.3.c Vc : 7 A.1 + 6 B.1b + 1 B.1a + 1 C.2b Vd : 4 A.1a + 1 A.2a + 5 A.2b + 1 B.1a + 10 B.1b Ve : 1 B.1a + 1 A.2b + 1 B.1b + 1 A.2b Vf : 6 A.1b + 2 B.1b		Escenas de cacería Representaciones imaginarias	
Capirito Sala de las pinturas Panel VI	16 G 4 V	Trazo lineal con pintura blanca Pintura negra soplada (manos)	Asociación de zoomorfos, antropomorfos y manos.	2 A.5 + 2 A.1 + 3 A.2b + 2 B.1a + 1 B.1b + 3 B.2 + 3 B.4 +			
Capirito Sala de las concreciones Panel I	4 G	Trazado lineal con pintura blanco-crema	Asociación de antropomorfos y signo geométrico	2 A.2b + 1 A.1 + C.1			
Cueva de las manos Panel I	10 G	Pintura blanco-crema soplada	Conjunto de manos	10 A.5			
Cueva de las manos Cavidad superior	2 G	Pintura blanco-crema soplada	Manos aisladas	2 A.5			Probablemente manos de niños
Cueva de las manos Panel II	9 G	Pintura blanco-crema soplada	Asociación de antropomorfos y zoomorfos	6 A.2b + 3 B.1b			Mano de niño
Cueva de las manos Cavidad inferior	1 G	Pintura blanco-crema soplada	Mano aislada	1 A.5			

● Cuadro 2 Características de los paneles decorados.

Panel	Núm. de fig. 320 grafismos (G) 71 escudos (E)	Técnica	Descripción	Distribución espacial y tipo de grafismos	Fases de realización Superposiciones	Interpretación	Comentarios
Puerto de la Guacamaya	6 G 3 V	Trazo lineal rojo Líneas punteadas en rojo Pintura llena en rojo	Asociación de grandes figuras zoomorfas, un grafismo geométrico y pequeños antropomorfos	2 A.6 + 2 B3b + 1 C.3 + 1 C.1c		¿Felino? ¿Coyote? ¿Escudo?	
Categoría a : antropomorfos A.1. Lineales estáticos A.2. Lineales con miembros curvos a- simple b- compuesto A.3. Lineales de contorno abierto A.4. Con miembros inferiores oblicuos y la cabeza aplanada A.5. Manos en negativo A.6. Casos particulares A.7. No determinado			Categoría b : zoomorfos B.1. Cuadrúpedos lineales a- estático b- dinámico B.2. Batracios/reptiles B.3. Casos particulares a- cuadrúpedos de cuerpo pleno b- cuadrúpedos del Puerto de la Guacamaya c- figuras interpretadas como imaginarias B.4. No determinado		Categoría c : geométricos C.1. Figuras a base de círculos a- simples b- concéntricos c- compuestas C.2. Líneas rectas a- sencilla b- compuesta C.3. Líneas punteadas C.4. Manchas o puntos llenos C.5. Polígonos C.6. Caso particular C.7. No determinado		

● Cuadro 2 Continuación.

iluminación artificial y que mantenía una relación con el mundo diurno. Asimismo, es probable que los individuos no se tomaron la molestia de ir a pintar y grabar figuras en sectores oscuros y mal conocidos, cuando tenían a su disposición amplias paredes iluminadas.

2. Importancia simbólica. La voluntad de señalar la importancia simbólica de un lugar particular se percibe por lo menos en dos casos. El panel de las manos pintadas se localiza justo por debajo de la angosta abertura que conduce a la red de salas subterráneas y, en este caso, la disponibilidad de una pared lisa y vertical no explica, por sí misma, la presencia de las pinturas. Por otra parte, la ubicación de los grafismos del Puerto de la Guacamaya, en un sitio caracterizado por su posición dominante, sólo puede explicarse por el deseo de señalar la especificidad del lugar.

3. Aprovechamiento de áreas calcáreas. La presencia de concreciones a raspar también constituye una característica que los artistas quisieron aprovechar. Con frecuencia los sectores que contaban con depósitos de calcita espesos, fueron decorados mediante raspado, a menudo hasta que apareció la roca lisa y clara del soporte original, de tal manera que el contraste de los colores acentúa todavía

más la impresión de relieve. Cabe señalar que, en el caso de las concreciones delgadas, este efecto se logró embadurnando el fondo de la figura con pigmento blanco. Esta técnica de elaboración consistía, por consiguiente, en un aprovechamiento simple y juicioso de las particularidades calcáreas de las paredes.

4. Aprovechamiento de la topografía. Es evidente el uso de las particularidades topográficas del soporte rocoso para representar escenas. Lejos de haber seleccionado sistemáticamente paredes lisas, los pintores por el contrario explotaron ampliamente sus irregularidades. Cuando las estalactitas y estalagmitas se localizan en una posición todavía accesible, su frente siempre se encuentra decorado, a menudo con personajes solitarios. Las manos aisladas con frecuencia se ubican dentro de pequeñas concavidades regulares. También pueden identificarse agrupamientos de grafismos en lugares que presentan ciertas ventajas (superficie lisa, fisuras o saliedizos que dominan el espacio circunstante, etcétera). Asimismo, ciertas escenas se desarrollan en superficies heterogéneas caracterizadas por irregularidades, huecos y asperezas de la roca. En ciertos casos, estos espacios podrían representar simbólicamente los paisajes en medio de los cuales se desarrollaron los acontecimientos narrados. Es en

parte gracias a esta concepción general del espacio pictórico —concebido como una imagen en relieve—, que las escenas representadas cobran vida y demuestran la creatividad de los individuos.

Características morfológicas y topográficas de los paneles

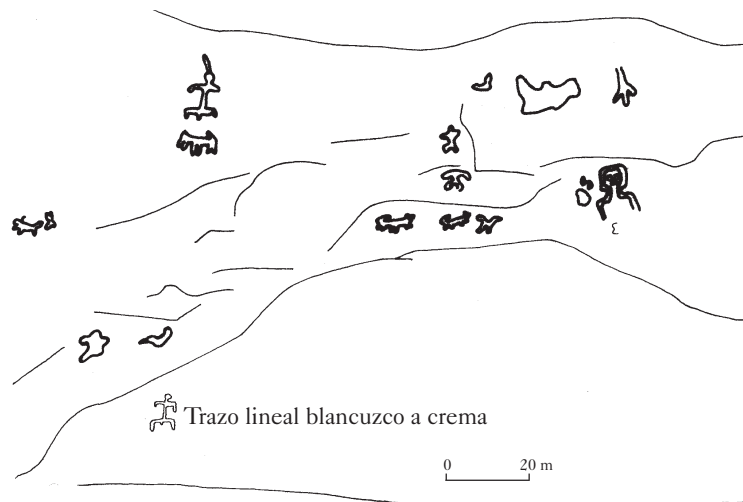
Los componentes de los paneles se presentaron en los cuadros anteriores. Estas descripciones deben abordarse junto con el correspondiente soporte iconográfico (figs. 4-12).

Cueva del Respaldito (fig. 5 y cuadros 1 y 2)

La mayoría de los grafismos observados en la cueva del Respaldito se encuentran en el exterior (en la pared del portal), lo cual explica que se conserven en mal estado.

Cueva del Capirito, sala de las pinturas, panel I (fig. 6 y cuadros 1 y 2)

El estado de conservación de este panel es bueno; debido a la densidad de los grafismos, a su variedad y a sus superposiciones, constituye el ejemplo más acabado de las obras parietales del sitio. El soporte es bastante regular y termina, en su borde superior, mediante bloques rocosos de saliente muy pronunciada. Las concreciones calcáreas lo cubren con una fina capa. Los escurrimientos fueron más abundantes en la parte central del panel y borraron ciertos grafismos, en tanto que otros adquirieron un aspecto “jabonoso” característico.



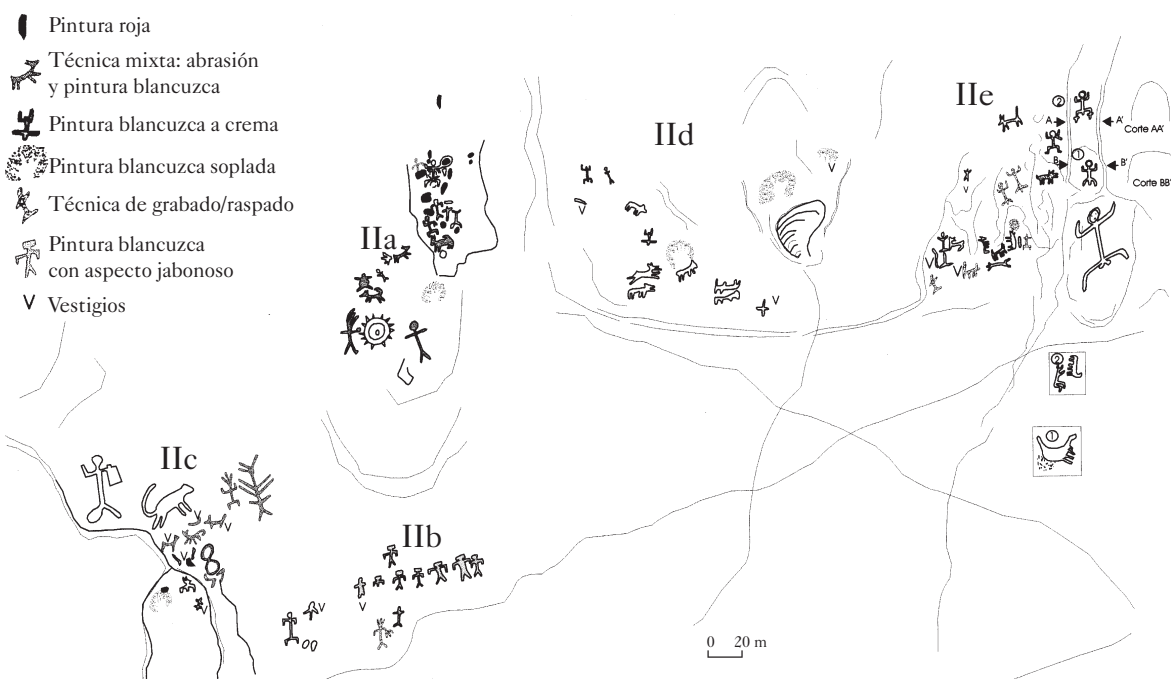
● Fig. 5 Cueva del Respaldito.



- Figuras obtenidas por raspado/grabado
- Figuras llenas pintadas con pintura roja (puntos, manchas o antropomorfos)
- Pintura blancuzca con aspecto jabonoso
- Trazo lineal blancuzco a crema

● Fig. 6 Cueva del Capirito, panel I.

La totalidad del panel puede dividirse en tres bandas horizontales: la banda inferior comprende un grupo de figuras antropomorfas en posición estática, que alternan con signos geométricos y están acompañados por figuras zoomorfas; la banda intermedia presenta una elevada densidad de grafismos, en gran parte geométricos, grabados y pintados, con superposiciones; se aprovechó la banda superior para representar una escena de cacería.



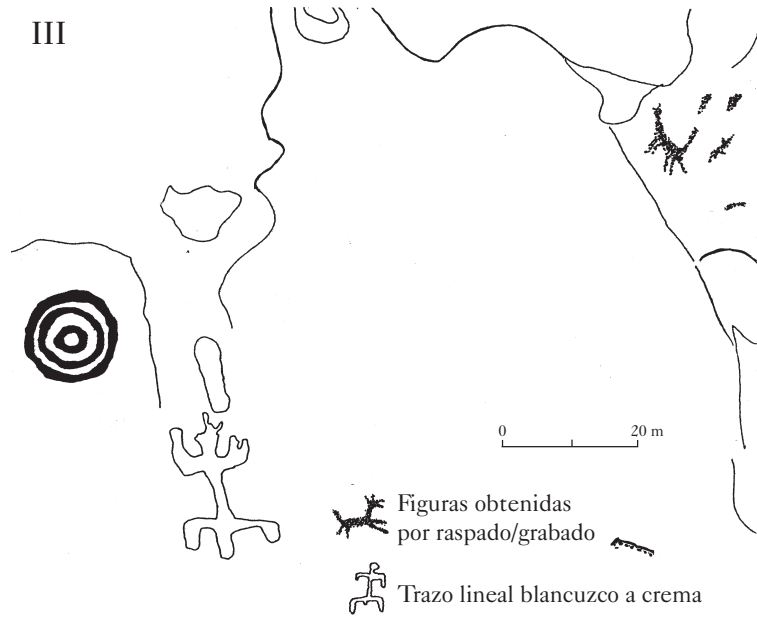
● Fig. 7 Cueva del Capirito, panel II.

Cueva del Capirito, sala de las pinturas, panel II (fig. 7 y cuadros 1 y 2)

Cueva del Capirito, sala de las pinturas, panel III (fig. 8 y cuadros 1 y 2)

El panel II ocupa el fondo de la sala de las pinturas, frente a la abertura principal de la cueva. Éste es el lugar que goza de la mejor iluminación natural. La pared decorada es bastante irregular, con planos de inclinación y de orientación variables. Su parte superior ofrece un relieve accidentado, compuesto por superficies lisas, a menudo cóncavas, interrumpidas por múltiples fisuras, anfractuosidades y gruesas columnas en forma ondulada. En cambio, su parte inferior es lisa y presenta una inclinación muy pronunciada, de 120° aproximadamente, con respecto al resto de la pared. La mayor parte de las representaciones fueron identificadas en la parte superior, entre los 3 y 4 m de altura (con respecto al nivel del piso), ahí donde las particularidades de la topografía pudieron aprovecharse.

El panel III se localiza en una de las paredes situadas frente a la entrada, sin embargo, recibe poca iluminación, debido a su orientación. El conjunto adornado se encuentra erosionado, y



● Fig. 8 Cueva del Capirito, panel III.

sólo cuatro grafismos visibles ofrecen un testimonio de la variedad de las representaciones. En efecto, el centro del panel estuvo expuesto a escurrimientos que provocaron el deslave de los pigmentos y la formación de una capa de calcita, con lo cual la lectura del conjunto se vuelve difícil. Los cuatro grafismos aún perceptibles se encuentran bastante espaciados y todos ocupan posiciones particulares, cuidadosamente seleccionadas: en las partes salientes o, al contrario, en los huecos.

Cueva del Capirito, sala de las pinturas, panel IV (fig. 9 y cuadros 1 y 2)

El soporte es irregular, ligeramente cóncavo, cubierto de una capa de concreciones granosas y poco uniformes. Aunque el conjunto del panel se encuentra en condiciones de conservación relativamente buenas, su calidad es burda, debido a la mediocridad del soporte. Los 24 grafismos y cinco vestigios se hallan distribuidos en la totalidad del panel de manera relativamente uniforme. El estudio de las superposiciones de figuras revela claramente la existencia de dos fases de elaboración.

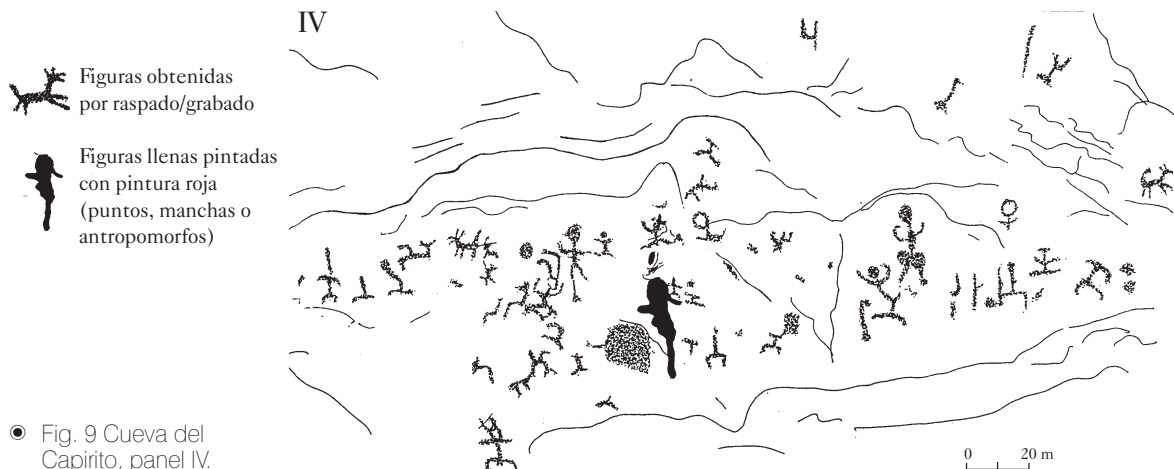
Durante la primera fase, el panel fue cubierto de figuras antropomorfas lineales y de elementos zoomorfos grabados. La segunda fase de realización se identifica claramente en el centro del

panel: en el sitio donde una conformación natural de la roca parece esbozar un rostro humano. En esta parte fueron representados mediante la aplicación de pigmentos rojos un cuerpo y un tocado superpuestos a dos de las figuras antropomorfas grabadas.

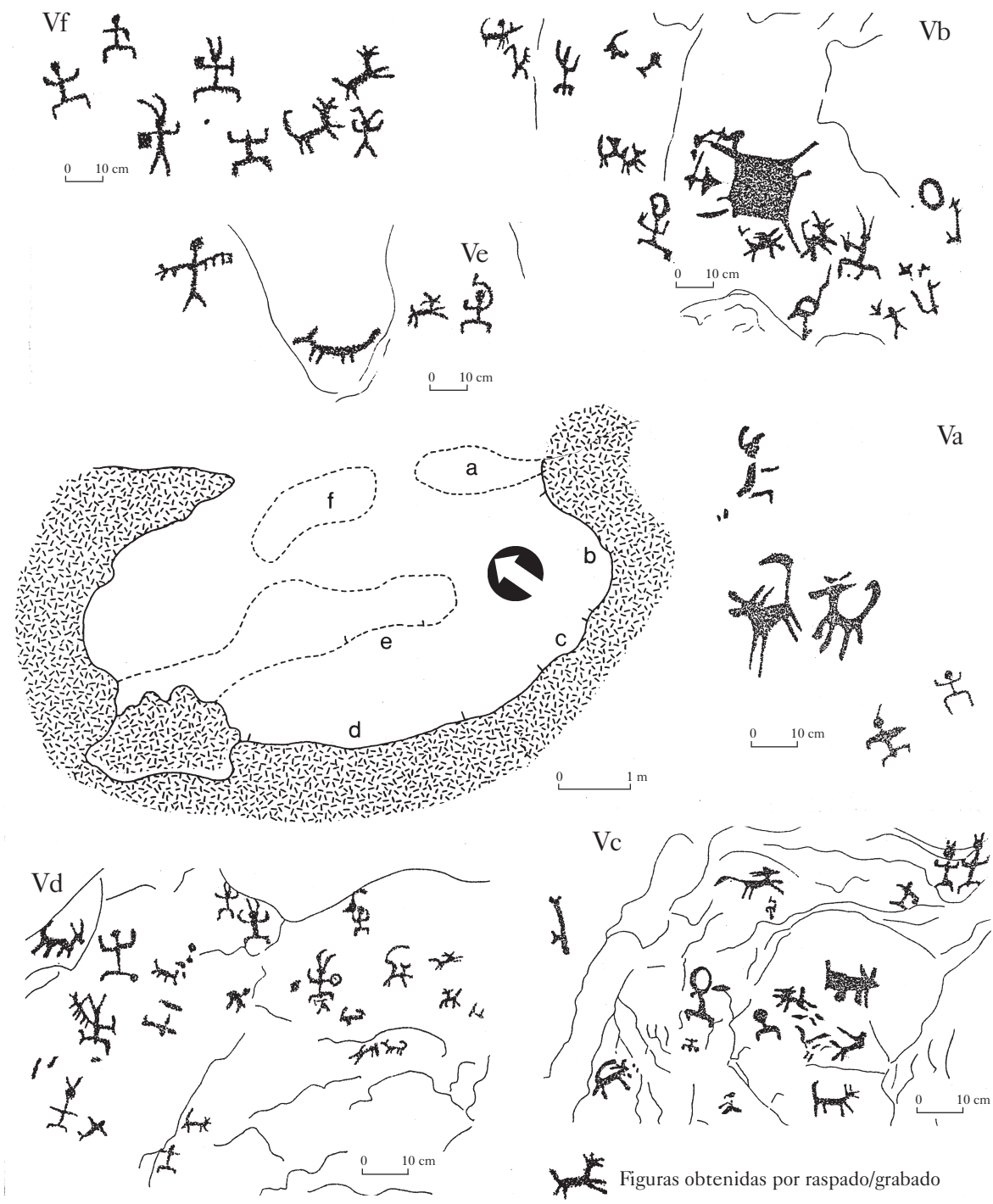
Cueva del Capirito, sala de las pinturas, panel V (fig. 10 y cuadros 1 y 2)

El panel V constituye un caso muy particular. Se trata de las paredes, así como de algunas partes de la bóveda, de un pequeño abrigo de 5 x 3 m, situado en un extremo de la sala principal, y que conforma un mismo conjunto pictórico. Los seis paneles decorados (designados como Va, Vb, Vc, Vd, Ve, Vf) utilizan todas las superficies disponibles y accesibles, con excepción de una columna de concreciones calcáreas que ocupa el fondo. El panel Ve fue grabado en la cara oculta de una estalactita, y los paneles Vf y Va en sectores oblicuos de la bóveda.¹ La localización de los paneles restantes es más común, ya que se encuentran en las paredes verticales. El conjunto del panel se encuentra en buenas condiciones de conservación.

¹ La posición y la mala exposición de los paneles Ve y Vf no permitieron realizar un calco o tomar fotografías; las ilustraciones presentadas (a escala) proceden de simples dibujos con base en observaciones.



● Fig. 9 Cueva del Capirito, panel IV.



● Fig. 10 Cueva del Capirito, paneles Va, Vb, Vc, Vd, Ve, Vf.

Cueva del Capirito, sala de las pinturas, panel VI (fig. 11 y cuadros 1 y 2)

La pared situada al noreste de la entrada de la cueva se caracteriza por presentar numerosas

fisuras, concreciones y anfractuosidades. Aproximadamente a unos 3.50 m del piso, al este de una profunda falla que atraviesa la pared de lado a lado, se observa un grupo de 18 grafismos y un vestigio, distribuidos en las superficies lisas

o abombadas, con una gran homogeneidad estilística y técnica.

Cueva del Capirito, sala de las concreciones, panel I (fig. 12 y cuadros 1 y 2)

Sólo cuatro grafismos pudieron identificarse en la parte baja de una pared lateral en la entrada, a un poco más de un metro sobre el nivel del piso. Es posible que en este panel hayan existido otros grafismos y que los escurrimientos, así como su posición muy baja hayan favorecido su desaparición.

Cueva de las Manos, panel I (fig. 3 y cuadros 1 y 2)

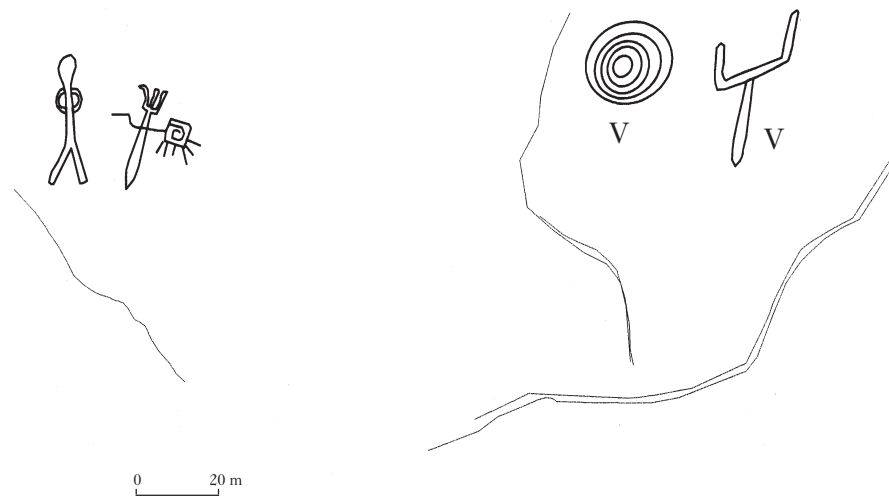
Este panel, claramente delimitado en el espacio mediante líneas de fractura del soporte, posee una superficie lisa y vertical, apenas marcada por algunas fisuras poco profundas. Se caracteriza por diez manos realizadas en negativo y agrupadas en una superficie de 2 m². El soporte original fue recubierto con una capa muy delgada y bastante regular de hollín, probablemente producida por un hogar instalado en la plataforma. Cabe observar que esta capa es más densa y uniforme en la parte superior del panel, mientras que el color natural de la roca, beige con reflejos anaranjados, se conservó en los sectores bajos.



● Fig. 11 Cueva del Capirito, panel VI.

Cueva de las Manos, cavidad superior, manos aisladas

Dos manos aisladas fueron colocadas dentro de pequeñas concavidades circulares situadas a ambos lados del abrigo. Esta vez, se trata de manos de menor tamaño, posiblemente pertenecientes a niños. El pigmento blanco fue soplado de tal manera que cubriera la totalidad de la depresión y la huella de las manos (izquierdas) se destaca claramente en el fondo blancuzco.



● Fig. 12 Cueva del Capirito, sala de las Concreciones.

Cueva de las Manos, sala inferior,
panel II

Este panel, localizado en la pared situada enfrente del angosto pasadizo de acceso a la cueva, recibe una débil iluminación. Fue realizado en una pared lisa y vertical, recubierta de una fina capa de calcita. A pesar de una fuerte erosión, pudieron identificarse nueve grafismos: se trata de figuras antropomorfas asociadas especialmente con los elementos zoomorfos.

Cueva de las Manos, cavidad inferior,
mano aislada

Una mano aislada pintada en negativo fue localizada dentro de una pequeña concavidad circular, a más de 3 m de altura al nivel del portal de entrada. Por sus reducidas dimensiones, parece tratarse de la mano izquierda de un niño.

Puerto de la Guacamaya
(fig. 4 y cuadros 1 y 2)

Las representaciones rupestres del Puerto de la Guacamaya difieren del conjunto antes descrito. Esta diferencia no sólo es perceptible en los temas representados, las dimensiones y el estilo de los grafismos, sino también en la técnica de elaboración. Debido a los escurrimientos y por tratarse de una pared al aire libre expuesta a la intemperie, la parte central de la representación ha desaparecido. El grado de destrucción de la composición no permite, por consiguiente, apreciar su contenido formal. No obstante, los dos sectores preservados, separados, aproximadamente por 1.20 m, todavía presentan un total de ocho grafismos, entre los cuales figuran dos vestigios; todos fueron realizados con pintura roja. Se identificaron tres tipos de figuras: *a)* cuadrúpedos en forma de manchas punteadas de color rojo, aplicadas con una muñequilla; *b)* grafismo geométrico compuesto, elaborado por medio de un trazo lineal y regular; *c)* figuras plenas, de reducidas dimensiones (entre 10 y 30 cm de altura).

Identificación formal de los grafismos

Las representaciones rupestres de la Barranca de Huarimio poseen un carácter eminentemente figurativo. La mayor parte de los grafismos puede interpretarse fácilmente, pese a que con frecuencia fueron hechos de manera muy esquemática. A despecho de los daños provocados por los escurrimientos, es reducido el número de vestigios o de figuras en muy mal estado de conservación y, por lo tanto, imposibles de interpretar. El análisis revela que los grafismos son relativamente poco variados: muchos presentan las mismas figuras antropomorfas y zoomorfos. Sin embargo, es preciso aclarar que cierto número de ellos posee características estilísticas y técnicas propias. Asimismo, esta homogeneidad de conjunto sólo concierne a los grafismos de la Barranca de Huarimio y no incluye a la obra rupestre de Puerto de la Guacamaya, la cual se caracteriza por una mayor complejidad temática.

Los grafismos representados en los paneles pueden clasificarse en tres categorías: antropomorfos, zoomorfos y signos geométricos.

Grafismos antropomorfos

Los grafismos antropomorfos constituyen las representaciones más frecuentes y, de una forma u otra, aparecen en todos los paneles. Se aprecian claramente distintas variantes: pueden adoptar una posición estática o dinámica, presentar características físicas, atributos y dimensiones diferentes.

Los grafismos antropomorfos lineales predominan por su número. Están representados de frente, poseen un cuerpo en forma de línea angosta y recta, con los miembros a 90°, la cabeza en forma de un círculo o de una circunferencia, a veces ausente. Aunque en la mayoría de los casos se trata de figuras asexuadas, en algunas ocasiones un apéndice rectilíneo representa el sexo masculino. Con cierta frecuencia, estos personajes llevan tocados hechos de segmentos

cortos y rectilíneos, o bien de largas antenas curvas, representadas a veces de perfil relativo. Además, pueden llevar elementos laterales en forma de segmentos rectilíneos o curvos, de círculo o de rectángulos que podrían interpretarse como armas, lanzas, atlatl (?) o escudos. Aunque generalmente están representados de manera estática, en ocasiones la asimetría de sus miembros y el uso del perfil relativo pueden dar una impresión dinámica. De reducidas dimensiones (entre 7 y 20 cm), estos personajes suelen estar asociados a otros grafismos figurativos o abstractos. Las técnicas de realización son el raspado, el raspado resaltado mediante la aplicación de pigmento blanco en la forma en hueco, o simplemente la pintura blanca en los sectores lisos.

Los grafismos antropomorfos lineales de miembros curvos difieren de los anteriores en la medida en que presentan miembros inferiores y superiores redondeados y, en ocasiones, un largo tocado flexible que da una impresión dinámica. Los pies o las caderas pueden ser más gruesos, en forma de abultamiento. Relativamente poco frecuentes, se hallan asociados espacialmente con los grafismos antropomorfos lineales y son de dimensiones equiparables. Sin embargo, el ejemplo del panel II de la sala inferior de la Cueva de las Manos posee mayores dimensiones, puesto que alcanza 43 cm de alto y 17 de ancho. Estas representaciones, de las que se desprende una actitud dinámica, se realizaron principalmente mediante raspado de las concreciones.

Los grafismos antropomorfos lineales de contorno abierto son cuatro. Uno fue localizado en la Cueva del Respaldito, los demás en la parte norte del panel IIe de la Cueva del Capirito. Estas figuras presentan la particularidad de tener una cabeza redonda, realizada en contorno abierto, con el cuerpo de trazo lineal grueso, los miembros en ángulo recto y el sexo claramente identificable. De dimensiones variables —entre 20 y 50 cm—, una de las figuras del panel IIe y la de la Cueva del Respaldito ofrecen ciertos detalles del rostro (ojos y boca).

Los grafismos antropomorfos con los miembros inferiores oblicuos y la cabeza aplanada sólo aparecen en los paneles I y IIb de la Cueva del Capirito. Tienen dimensiones comparables a las de los grafismos antropomorfos lineales (entre 10 y 20 cm de alto), se encuentran en posición estática. Su cuerpo es más grueso y robusto que el de los grafismos antropomorfos lineales: esta impresión se refuerza por la forma rectangular de su cabeza y por el hecho de que carecen prácticamente de cuello. Se hallan colocados de manera contigua, en forma de friso, a veces en alternancia con elementos geométricos (panel I), conformando grupos homogéneos claramente identificables. Todos fueron colocados en la parte inferior de los paneles; los escurrimientos de las paredes han recubierto el trazo original (de pintura blanca) con una fina capa de caliza translúcida que les confiere un aspecto brillante y ligeramente abombado, así como una textura jabonosa.

Las manos constituyen grafismos muy particulares —19 en total. Aparecen agrupadas en el panel I de la Cueva de las Manos, donde conforman un panel dotado de una gran fuerza estética. Sin embargo, aparecen también aisladas dentro de pequeños nichos situados en lugares poco visibles, o bien en asociación con otros grafismos, como en los paneles II y VI de la Cueva del Capirito. Ya sea que se trate de manos de adulto o de niño, fueron realizadas mediante la proyección de pigmento color crema o negro sobre una superficie natural (Cueva del Capirito) o embadurnada de hollín (Cueva de las Manos) y aparecen en negativo. La mayoría fue elaborada con mucho cuidado y se distinguen claramente los cinco dedos, excepto en algunos ejemplos de los paneles II y VI, donde algunos se hallan apenas esbozados. En la Cueva de las Manos, el centro del panel está ocupado por un par de manos de adulto de dedos delgados y con los pulgares tocándose al nivel de las uñas. Las proyecciones de pigmento color crema se concentran particularmente alrededor de los dedos, lo cual da como resultado un motivo nítido. Es probable que la persona que posó sus manos en la pared soplara ella misma el pigmen-

to, empezando por los pulgares y prosiguiendo con los otros dedos y la palma. El tamaño y el contorno de las huellas parecen indicar que fueron realizadas por un mismo individuo. A la derecha del motivo central, cinco manos izquierdas se distribuyen en el panel. De las tres manos situadas a la izquierda, por lo menos dos son huellas de mano derecha; la última carece de identificación y es quizá ligeramente más pequeña. Esta repartición obedece probablemente a motivos técnicos: a partir de un apoyo central, es más fácil, para conservar el equilibrio, apoyarse con la mano izquierda para trabajar a la derecha, e inversamente. El modo de distribución de las manos a partir de un punto central, así como el predominio de manos izquierdas, también indica que se trataba muy probablemente de una persona que usaba la mano derecha, a menos que las manos hayan sido colocadas de dorso, lo cual es poco probable.

Finalmente existen algunos grafismos particulares. El antropomorfo del panel IV de la Cueva del Capirito constituye un caso aislado: para su elaboración se aprovechó una formación natural particular del soporte rocoso. Esta protuberancia de forma circular, presenta incisiones oblicuas para figurar los ojos y una ancha muesca en la parte inferior, la cual podría representar una boca. Por debajo de esta protuberancia se agregó una gruesa línea roja, para representar el cuerpo del personaje. Ya sea que se trate de una representación totalmente natural, o que las incisiones se hayan acentuado de manera artificial, este grafismo constituye un buen ejemplo de aprovechamiento juicioso de las irregularidades naturales de la roca.

Grafismos zoomorfos

Los cuadrúpedos lineales son los más frecuentes. Fueron realizados mediante raspado de las concreciones calcáreas, con trazos blancos o mediante el uso de la técnica mixta raspado-pintura blanca, y presentan dimensiones recurrentes (10 cm de longitud aproximadamente, y de 5 a 10 de altura). En cambio, los modos de

representación de estos animales son variados: pueden estar en posición estática o dinámica, y con frecuencia se recurrió a la perspectiva con el fin de conferirles cierta expresividad.

Sus características morfológicas generales son las siguientes: un cuerpo alargado, rectilíneo o extendido, miembros rectilíneos y relativamente cortos, una cabeza con la boca cerrada o entreabierta, uno o dos apéndices frontales que pueden ser orejas o cuernos rectilíneos, una cola recta o más larga y que termina en forma de gancho, baja o erguida. Los animales en posición estática siempre están representados de perfil relativo. Los cuadrúpedos en posición dinámica tienen en ocasiones la cabeza volteada para mirar hacia atrás, estiran sus miembros en la carrera y con frecuencia se representan de tres cuartos o de espalda evocando la huida. Estos animales son probablemente cérvidos, con sus colas erguidas o en forma de gancho que acentúan la impresión de dinamismo.

Los batracios y reptiles son claramente identificables en los paneles I, II y VI de la Cueva del Capirito. Algunos tienen un cuerpo ancho y podrían representar ranas, mientras que otros —más delgados— representarían lagartijas de cola corta. Fueron realizados en pintura blanca o mediante raspado, son de dimensiones bastante similares a las de los otros grafismos (aproximadamente 10 cm de largo y de ancho) y aparecen en asociación con ellos. Están representados como si se vieran desde lo alto.

Existen tres casos particulares de grafismos:

- a) Los cuadrúpedos de cuerpo pleno. Conocemos un solo ejemplo en el panel IIa. Fue elaborado con un pigmento crema-anaranjado y mide cerca de 35 cm de largo. Se encuentra en posición dinámica y posee una larga cola con curva hacia arriba. Quizá represente a un felino.
- b) Los cuadrúpedos del Puerto de la Guacamaya. Tanto por su morfología, como por su técnica de realización, estas figuras realistas constituyen casos únicos, que no pueden compararse con lo que se conoce localmente. Sus cuerpos son más robustos y carecen por completo de deta-

lles anatómicos. *c*) Las figuras “imaginarias”. Tres figuras de animales están representadas de manera distinta: un gran cuadrúpedo del panel Vb de la Cueva del Capirito está provisto de un cuerpo triangular realizado mediante raspado de las concreciones; posee una cola corta erguida, miembros curvos y una cabeza triangular que parece mirar hacia atrás. Es sensiblemente más grande que los otros cuadrúpedos (38 x 35 cm), y también se distingue de ellos por las convenciones de representación: el tema es a la vez más esquemático (únicamente están representados los dos miembros posteriores), realizado con menor cuidado (la forma de los miembros), aunque sus dimensiones son anormalmente grandes para la escena y se halla colocado en el centro del panel. En los lados de una columna de calcita del panel IIe, dos figuras de animales se apartan de las normas habituales de representación: la primera, no tiene cabeza, posee seis miembros rectilíneos y una cola erguida (IIa, viñeta 2); la segunda presenta un cuerpo extendido, con una panza globulosa que termina con dos largos apéndices, que figuran la cola y la cabeza. La parte ventral presenta de un lado una mancha de pigmento blanco-crema soplado, y del otro, cuatro apéndices horizontales que figuran los miembros.

En estos tres casos, se trata de una transmutación voluntaria de las figuras “animales” que podrían estar relacionadas con preocupaciones sobrenaturales.

Las figuras geométricas

A pesar del carácter figurativo de las obras rupestres de Huarimio, en los paneles están presentes cierto número de grafismos geométricos, tales como círculos, figuras a base de líneas rectas, conjuntos de líneas punteadas, manchas y polígonos.

Las figuras con base en círculos son bastante numerosas y aparecen en los paneles I, II, III, IV y Vb de la Cueva del Capirito. Se trata de nueve figuras, que pueden ser simples círculos o

anillos, pintados de blanco o grabados (paneles I y V), círculos concéntricos bicromos, rojo-blanco (panel III), o círculos concéntricos radiales pintados de blanco (panel II). Sus dimensiones son bastante variables, de 7 a 22 cm de diámetro. Algunas de las figuras son compuestas (C.1c): el grafismo geométrico del Puerto de la Guacamaya fue hecho con un trazo lineal de 1 a 2 cm de espesor. Incompleto debido a la erosión, en la actualidad mide aproximadamente 1 x 0.80 m de altura. Consta de un gran círculo concéntrico que estructura el resto del grafismo: unidos a él se encuentra otro círculo concéntrico, de menores dimensiones, así como una compleja serie de líneas, rectas o curvas.

Las figuras con base en líneas rectas pueden ser sencillas o compuestas. En el caso de estas últimas, pueden combinar segmentos continuos con segmentos punteados (panel I de la cueva del Capirito). También incluyen a los pectiformes y a ciertas figuras alargadas que podrían representar objetos, en particular armas (flecha claramente identificable del panel I). Asociadas gráficamente con las figuras antropomorfas de cabeza aplanada, estas figuras poseen dimensiones que armonizan con las demás (unos 10 cm de alto).

Las figuras punteadas aparecen en el panel I de la Cueva del Capirito, así como en el Puerto de la Guacamaya. En ambos casos, el mal estado de las pinturas impide reconstruir el motivo original que estaba formado por los conjuntos de puntos. En el panel I de la Cueva del Capirito parecen estar sobrepuestas dos etapas de realización. En la primera, el pigmento blanco fue depositado en la parte superior del panel, en forma de puntos de 3 cm de diámetro, aproximadamente. La segunda etapa estaría representada por la presencia de manchas irregulares de un pigmento más espeso, que correspondería probablemente a un escurrimiento involuntario de pigmento.

Los puntos que no conforman figuras, sino que constituyen componentes de los conjuntos yertos, aparecen en el panel II de la Cueva del

Capirito, en asociación con antropomorfos a nivel de las cabezas, o de los miembros superiores e inferiores. Su diámetro varía entre 3 y 12 cm; son de tinte uniforme rojo o, con menor frecuencia, blanco.

Los polígonos, finalmente, son visibles en los paneles de la Cueva del Capirito (paneles II, IV). Elaborados mediante la técnica del raspado, son de forma rectangular a subcuadrada y presentan dimensiones que van de 10 a 20 cm de largo. Se encuentran asociados a escenas que representan antropomorfos y zoomorfos.

Existen casos particulares de figuras geométricas, entre ellas destacan los motivos que parecen ser más recientes. Éstos aparecen en la Cueva del Capirito. Las asociaciones de curvas y rectas que se localizan en la parte derecha —muy erosionada— del panel I, están realizadas con un trazo negro muy fino y superficial. Se trata probablemente de una intervención reciente, realizada con un pedazo de carbón de leña. La forma en ocho localizada en la parte inferior del panel II también parece ser reciente.

Interpretación de los conjuntos rupestres

Interpretación estructural

La asociación de las distintas categorías de grafismos permite en ciertos casos identificar verdaderas escenas, en las cuales los protagonistas participaron en actividades específicas. En este caso se distinguen dos tipos de representaciones: las escenas de cacería, que suelen asociar figuras antropomorfas y zoomorfas, y las escenas interpretadas como ceremonias de danza. En otros casos, el análisis de los grafismos y de sus asociaciones indica que se trata de composiciones yertas, sin carácter narrativo perceptible a primera vista, aunque pueden conformar un conjunto ordenado y pertinente. En este caso, volvemos a encontrar las mismas asociaciones temáticas, aunque las más de las veces en posición estática. Finalmente, otros grafismos

aparecen tanto aislados como en grupo; en este último caso parecen estar unidos únicamente por su proximidad espacial y podrían corresponder a intenciones y momentos de realización diferentes.

Las escenas

Por escena entendemos una asociación de grafismos figurativos —ocasionalmente abstractos—, puestos en determinada situación con el fin de sugerir una acción, o reconstruir un acontecimiento particular. Las escenas son representaciones analógicas, que conservan características formales de aquello que designan y que revisten un carácter directamente inteligible con nuestros actuales criterios de percepción. Sin embargo, el reconocimiento de hecho de estas analogías no nos permite acceder a todo(s) su(s) significado(s) y dimensión(es) simbólica(s). En el caso que nos ocupa aquí, parece ser que los pintores trataron de producir un efecto escénico haciendo intervenir a los distintos actores dentro de un microespacio restituído con ayuda de las características del soporte rocoso (fisuras, saledizos, concavidades, etcétera). Estas escenificaciones suelen caracterizarse por su dinamismo, es decir, por el esfuerzo plasmado para que den cuenta del movimiento y de la acción.

Escenas de cacería. Este tipo de escena implica la asociación e interacción entre figuras antropomorfas y zoomorfas. Se trata siempre de actos colectivos que implican la participación de varios individuos, caracterizados por un atributo específico: tocado —probablemente de plumas— y atributos laterales interpretados como armas. Por su parte, los animales pueden encontrarse solos o en grupo. El panel V de la Cueva del Capirito está totalmente dedicado a este tema y presenta una gran homogeneidad estilística, así como una buena calidad de representación, recurriendo en distintas ocasiones al uso de la perspectiva, hasta tal punto que es probable que lo haya realizado un solo individuo. Constituye un buen ejemplo del tema de la caza en el arte rupestre mesoamericano.

En términos generales, el análisis pone de manifiesto ciertas recurrencias escénicas, particularmente en las posiciones de los cazadores con respecto a sus presas. Estas posiciones podrían indicar que se practicaban dos tipos de caza: 1) la emboscada y 2) el ojeo (o la batida). Así, en algunas escenas podemos observar la presencia de humanos, a menudo armados, colocados en posiciones estratégicas rodeando y empujando a sus presas hacia una dirección determinada, donde otros cazadores les tienden una emboscada. En otras representaciones, los individuos están ubicados en una posición dominante, y arrojan flechas a los animales situados más abajo.

En la composición de las escenas, los distintos protagonistas están dispuestos de manera muy juiciosa: las figuras antropomorfas están ubicadas en superficies en relieve (abultamientos), mientras que las zoomorfas suelen ocupar depresiones de la superficie (concavidades). Los animales perseguidos —probablemente cérvidos— presentan distintas actitudes: posición estática, posición de fuga, o bien heridos por astas atravesados.

Escenas de danza. Si bien las danzas suponen la intervención específica de figuras humanas, su promiscuidad con las escenas de cacería revela que mantienen probablemente una relación, directa o indirecta, con estas últimas. El sector derecho del panel IV de la Cueva del Capirito tiene varios personajes en posición dinámica que parecen realizar una danza. Sus brazos están levantados y curvos, indicando un movimiento flexible; sus piernas son asimétricas.

Los conjuntos yertos

Por conjunto yerto entendemos a los grupos de grafismos unidos entre sí por una coherencia espacial y estilística. Estas yuxtaposiciones obedecen probablemente a convenciones y confieren al conjunto un significado particular que no podemos descifrar, tanto en el ámbito analógico, como en el simbólico. Nosotros consideramos

que su valor evocativo está más codificado que en el caso de un acto formal de caza. Este tipo de composición es probablemente el más frecuente y aparece en los paneles I, II, IV y VI de la Cueva del Capirito, donde se integran estilísticamente. Los conjuntos de manos de la Cueva de las Manos y las pinturas del Puerto de la Guacamaya también pueden clasificarse dentro de esta categoría.

Los conjuntos yertos suelen caracterizarse por sus figuras estáticas, y presentan a menudo una combinación de figuras humanas, zoomorfas y signos geométricos. Sin embargo, existen también varios casos en los cuales algunas figuras zoomorfas aparecen en posición dinámica (paneles II b, II c, VI). En el panel I de la Cueva del Capirito —con excepción de la escena de cacería que corresponde a una fase de realización distinta—, los humanos y los símbolos geométricos (entre otros, una flecha) se encuentran asociados sin representación de figuras zoomorfas. En la parte baja del panel II de la misma sala, un friso de siete figuras antropomorfas similares está alineada sobre el eje de una falla (panel IIb). A pesar del carácter estático que se desprende del conjunto este friso podría evocar una escena de danza.

Del significado y de la simbología de las representaciones

Nos conformaremos con evocar aquí los dos tipos de representaciones más elocuentes del complejo rupestre de Huarimio: las escenas de cacería y las manos en negativo.

La recurrencia de las escenas de cacería en la obra rupestre de Huarimio plantea evidentemente el problema de su significado. Si bien revela indudablemente el papel clave que éstas desempeñaban para los grupos que las produjeron, los elementos con los cuales contamos no permiten deducir si se trata de escenas que celebran acontecimientos de caza pasados o si, al contrario, poseen una función mágica, al preparar o prefigurar actos destinados a produ-

cirse. Asimismo, podrían revestir un carácter virtual, al referirse a cazas míticas. Ya sea que se trate de un lazo con un acontecimiento real del pasado, de una anticipación de un acto destinado supuestamente a verificarse, o de una relación con alguna figura mítica, es evidente que cada una de estas representaciones se inscribió dentro de manifestaciones de carácter ritual, y que hacen referencia a un episodio de caza “extraordinario”, ya sea real (pero que también pudo ser ritual) o mítico, digno de transcribirse en la roca.

Por su parte, las representaciones en negativo de manos merecen también una atención particular. Por tratarse de una figura común en casi todas las regiones del mundo, su simbología ocupa, desde hace mucho tiempo, el centro de distintos debates, particularmente en Europa. Sin embargo, hasta la fecha no se ha realizado en Mesoamérica ningún estudio sistemático sobre este tema, y la documentación disponible es muy incompleta. Los contextos en los cuales aparecen son mal conocidos, por lo que este fenómeno resulta difícil de interpretar. En el caso del panel I de la Cueva de las Manos, podemos interrogarnos acerca del significado de los distintos componentes y de sus interacciones: la localización, la organización espacial de las manos, su número y el color utilizado. La localización del panel exige una serie de comentarios: se observa que éste ocupa una pared lisa situada arriba de una angosta abertura que conduce a una red de galerías subterráneas. Aunque las manos están situadas en el exterior, se encuentran protegidas de la intemperie, perfectamente visibles y frente al sol naciente. Por consiguiente, este panel encierra un particular valor simbólico, puesto que al parecer, señala, la transición entre el exterior —el mundo diurno— y la cueva —el mundo subterráneo y oscuro.² El agrupamiento de las manos en este lugar no es anodino: apunta a señalar un emplazamiento preciso, un lugar de transición. La disposición

de las manos obedece a cierta coherencia espacial, y también podría revestir un significado particular, aunque, como ya se señaló, esta distribución al parecer obedece ante todo a imperativos técnicos: es probable que un solo individuo las haya pintado, a partir de un punto central en el espacio cubierto por su campo manual.³

El número de las manos, por su parte, no parece poseer alguna connotación muy precisa, por lo menos para el mundo mesoamericano, donde el número diez no evocaría una simbología particular; además, en otras partes las manos aparecen ya sea aisladas, o por grupos de dos o tres. Sin embargo, puede suponerse que la aplicación de un número preciso de manos —admitiendo, obviamente, que cada conjunto haya sido realizado al mismo tiempo— no obedece al azar. Asimismo, cabe plantear el problema del predominio de las manos izquierdas, el cual podría tener algún significado o bien relacionarse con un motivo muy simple: para una persona que suele usar la mano derecha, es más fácil aplicar su mano izquierda y proyectar el pigmento con ayuda de un instrumento que sostiene con la mano derecha. Finalmente, cabe mencionar los colores usados para la elaboración de estas figuras, el negro (dos casos), y sobre todo el blanco-crema (17 casos). La información disponible revela que en la mayoría de los casos las manos en negativo conocidas en otras partes de Mesoamérica y en el norte de México, están pintadas de color rojo: este color habría tenido gran importancia entre los cazadores-recolectores (Rodríguez, 1986). En su estudio sobre las pinturas rupestres de Querétaro, Carlos Viramontes (1999) sugiere que los colores usados pueden constituir un valioso indicio para diferenciar las producciones de los cazadores-recolectores, de aquellas que fueron realizadas en un contexto “mesoamericano”: el blanco-crema caracterizaría más bien a las poblaciones sedentarias, y el rojo a las poblaciones nómadas.

² En la mitología mesoamericana, la cueva suele considerarse como la entrada al inframundo, el mundo de las divinidades ctonianas y de la muerte.

³ “El campo manual se define como el espacio circular accesible para el ejecutante sin cambiar de posición” (Leroi-Gourhan, 1997:745).

Del uso del espacio pictórico

Como ya se mencionó al principio del texto, la selección de las paredes obedeció, al parecer, a ciertos principios: iluminación, particularidades del soporte rocoso, importancia simbólica del emplazamiento. Sin embargo, un examen más detenido de los soportes potenciales, así como un estudio de la densidad y de la organización interna de los grafismos dentro de un mismo panel, revelan que pudieron existir otras pautas de comportamiento susceptibles de guiar a los individuos.

En las cuevas estudiadas, se observan las siguientes particularidades: *a*) ciertos espacios fueron ignorados a pesar de que aparentemente reúnen las cualidades requeridas, *b*) otros presentan una baja densidad de grafismos, y *c*) otros más parecen sobrecargados, debido a superimpresiones sucesivas o yuxtaposiciones muy cercanas. Como ejemplo, puede mencionarse la pared sur de la Cueva del Capirito, o ciertas paredes cercanas a la entrada de la sala de las Concreciones, que han permanecido vírgenes, o bien los paneles I y IV de la sala de las pinturas (Cueva del Capirito) que poseen de una a tres fases de aplicación de grafismos. Estas observaciones conducen a reflexionar sobre la importancia y el significado atribuido a ciertos soportes, así como sobre las modalidades de su uso.

Las cuevas de la Barranca de Huarimio son lugares especiales seleccionados para llevar a cabo actividades específicas, para narrar acontecimientos recurrentes, o para comunicar mensajes de naturaleza similar. Los pocos datos recabados en la superficie y mediante sondeo, parecerían indicar que las poblaciones que frecuentaban estas cuevas no residían en ellas de manera permanente, ni siquiera intermitente. Las obras parietales presentan cierta homogeneidad estilística, lo cual podría constituir un indicio de su unidad temporal y cultural. Dicho esto, no sabemos si el uso de los espacios pictóricos fue excepcional o frecuente, e ignoramos el ritmo con el que las paredes se cubrieron de grafismos. Una escena que describe un

episodio particular (por ejemplo, la caza) o que corresponde a una composición única (por ejemplo, las manos) podría haber sido elaborada en una sola etapa. Por su parte, el conjunto de las escenas de cacería del panel V pudo haber sido elaborado de manera paulatina. Asimismo, ciertos grupos yertos que presentan una aparente coherencia espacial y temática, también pudieron haberse elaborado gradualmente, mediante la yuxtaposición ordenada, aunque escalonada a lo largo del tiempo, de grafismos relacionados intrínsecamente o no por el mensaje que transmiten. De ahí que, dentro de un mismo grupo, suela ser difícil demostrar la interacción entre los distintos signos, pese a la uniformidad de su estilo. Resulta aún más difícil determinar la naturaleza del nexo que une a los distintos grupos de grafismos dentro de un mismo panel, más allá de la afirmación general de que expresan, aparentemente, preocupaciones similares. Si estos lugares se usaron regularmente con fines idénticos, en ocasión de acontecimientos particulares, los individuos deben haber utilizado los espacios libres y acomodado sus grafismos en función de la posición de los demás y, quizá, de acuerdo con alguna coherencia general.⁴ Finalmente, en dos casos se observaron superposiciones de grafismos en un mismo panel, cuando bien habrían podido usarse otros espacios cercanos: esto revela que no se trataba de un problema de espacio, sino de la voluntad de volver a utilizar un espacio que probablemente poseía mayor importancia que los demás, cuando menos para los fines precisos del ejecutante (¿importancia simbólica?, ¿convenciones de representación?, ¿continuación de una historia?, ¿mejor exposición?, ¿particularidad morfológica del soporte?). Si bien la superposición del panel IV al parecer se explica por la voluntad de explotar una particularidad morfológica del soporte, las superposiciones del panel I son más difíciles de comprender. Las dos etapas de aplicación de pigmento blanco-crema posiblemente sean complementarias. En tal caso, la última fase vendría quizás a reforzar el significado de

⁴ Con respecto a este punto, véase el trabajo de Carlos Viramontes, 1999.

los signos anteriores, a menos que al ocultarlos les quite validez.

Asimismo, pueden formularse otras observaciones respecto a la finalidad temática de ciertos paneles. De los seis paneles existentes en la sala de las pinturas (Cueva del Capirito), se observa que el núm. V está dedicado a la caza, que los núms. I y IV contienen, en su mayoría, agrupamientos de figuras antropomorfas asociadas a signos geométricos, y que los paneles II y VI son los menos densos, con varios grupos de grafismos que conforman básicamente composiciones yertas. Finalmente, cabe mencionar también al panel de las manos en negativo, dedicado exclusivamente a este tema. Esta aparente especialización de los espacios pictóricos podría poseer un significado cronológico, aunque también podría corresponder a una voluntad de organización temática, en la cual cada panel nos remitiría a un mensaje propio.

¿Quiénes eran los pintores?

Pese a la existencia de algunos datos arqueológicos sobre las ocupaciones prehispánicas de la región, el problema de la datación y de la filiación cultural de las representaciones rupestres sigue en pie. Se buscaron y examinaron todos los indicios susceptibles de brindar indicaciones cronológicas, ya sean relativas o absolutas: estado de conservación y grado de calcificación de las obras parietales, superposiciones, estilos, naturaleza y recurrencia de los temas representados, vestigios arqueológicos asociados y, por último, composición de los pigmentos con vistas a su datación directa. Desafortunadamente, estos distintos procedimientos no han arrojado los resultados esperados, aunque los datos obtenidos constituyen interesantes pistas susceptibles de exploración posterior.

El examen del grado de alteración de las superficies pintadas puede constituir, en términos absolutos, un buen indicador. Sin embargo, es necesario saber evaluar los parámetros susceptibles de intervenir en la velocidad de deterioro, tales como el grado de exposición a los

factores que provocan el deterioro, la naturaleza e intensidad de estos factores, la configuración y naturaleza del soporte. En el caso preciso de la Barranca de Huarimio, gran parte de las obras parietales ha sufrido dos tipos de deterioro: deslavado por los escurrimientos —más intensos durante la temporada de lluvias— o bien deslavado y recubrimiento de un velo de calcita. Por regla general, la alteración es relativamente homogénea y pronunciada; sin embargo, algunos sectores no se han visto afectados por estos fenómenos, debido a que se encuentran en lugares protegidos. Este estado global de las obras podría constituir el indicio de una gran antigüedad. No obstante, la presencia en el piso de tiestos *a priori* bastante recientes (¿periodo Posclásico?) envueltos en una ganga de calcita, revela la intensidad de los escurrimientos y la rapidez con la que se van formando los depósitos, lo cual nos obliga a relativizar tal suposición, si ésta no puede correlacionarse con otros elementos pertinentes.

Asimismo, los temas representados en ocasiones pueden arrojar datos de orden cultural y cronológico. Desde el inicio del estudio se percibió una diferencia inequívoca entre el conjunto de las cuevas de la Barranca de Huarimio y la obra pintada del Puerto de la Guacamaya. En cambio, las variaciones estilísticas y temáticas internas de cada conjunto resultan más difíciles de comprender e interpretar. En las cuevas de la Barranca de Huarimio, se observa una recurrencia de las representaciones siempre asociadas de figuras zoomorfas y antropomorfas, a veces acompañadas por signos geométricos simples y por manos en negativo. La frecuencia de estas composiciones, probablemente relacionadas con la caza, revela que esta actividad debía desempeñar un papel clave para sus autores, motivo por el cual puede considerarse como diagnóstica de una realidad cultural y, quizá, temporal.

El tema de la mano en negativo, también omnipresente en Huarimio, podría constituir un marcador diagnóstico de un grupo o un periodo determinado. Hasta donde sabemos, el tema de las manos en negativo agrupadas para con-

formar un panel homogéneo, es poco común en Mesoamérica. Algunas composiciones similares han sido señaladas en el norte de México, particularmente en el estado de San Luis Potosí (Rodríguez, 1985). Estas manos, producidas con pigmento rojo, han sido atribuidas a los grupos de cazadores-recolectores que ocupaban los territorios situados más allá de la frontera norte de Mesoamérica, sin embargo, no se ha propuesto ninguna datación directa o indirecta de estas composiciones, las cuales lo mismo podrían haber sido elaboradas por grupos prehistóricos, que por cazadores del siglo XVI d.C. Conocemos también otros ejemplos —la cueva de la Tía Matiana, en Michoacán (Martínez del Río, 1990)—, donde las manos en negativo son asimismo de color rojo; en otra cueva, más lejana, en Acum, Yucatán, fueron pintadas series homogéneas de manos en positivo y, sobre todo, en negativo, algunas de las cuales representan cabezas de animales, como si se tratara de un juego de sombra y luz (Strecker, 1982). Aunque estas manos no fueron fechadas, Strecker considera que se relacionarían más bien con cazadores (¿de filiación maya)?

Finalmente, a corta distancia de la región de Huetamo, se han señalado otros vestigios de manos en negativo, de color rojo, en una de las cuevas de Oxtotitlán, Guerrero (Grove, 1970). A pesar de su contexto indudablemente del periodo Preclásico (obras parietales de estilo olmeca), el autor señala su carácter atípico y opina que podrían datar de otro periodo. En otros casos, también poco comunes, se encuentran dibujos de manos en positivo (y no huellas) dentro de contextos arqueológicos relacionados con una tradición claramente mesoamericana, como en la región de Cuauhtochco (Ruiz Gordillo, 1989). Por consiguiente, las manos de la Barranca de Huarimio constituyen en sí una manifestación bastante original, máxime si se considera que fueron elaboradas, en su mayoría, con pigmento blanco-crema, mientras que los otros ejemplos conocidos fueron pintados con pigmento rojo. De esta manera resulta posible establecer una correlación entre estas manos y el resto de los grafismos, no solamente porque

este pigmento es el mismo que se usó para la mayor parte de las demás figuras, sino también porque están integradas en las composiciones, o bien en sus inmediaciones. Esta proximidad espacial podría revelar una misma pertenencia temporal y cultural.

En cuanto al modo de representación de las figuras antropomorfas, se observa una innegable unidad de conjunto, a pesar de algunas variaciones aisladas, las cuales podrían ser significativas. Los grafismos lineales simples se inscriben dentro de una tradición estilística bastante difundida en el arte rupestre y obedecen a convenciones plásticas poco diagnósticas. Sin embargo, algunas representaciones atípicas, tales como el personaje de la fase 2 del panel IV o los de los paneles IIa y IIe, podrían haber sido elaboradas durante otro periodo. La variedad más amplia que se observa en la representación de las figuras zoomorfas, quizá se debe al hecho de que estén representadas distintas especies, en diferentes posiciones. En cambio, la diversidad de las técnicas empleadas debe considerarse quizá como un posible indicador temporal. El raspado, asociado a la pintura, constituyó al parecer un procedimiento oportunista utilizado para preparar los soportes, con el fin de obtener mejores resultados y favorecer la adherencia del pigmento. Esta técnica mixta parece haberse usado en alternancia con el simple raspado, puesto que el estilo de las figuras obtenidas por medio de esta técnica es perfectamente similar. En cambio, la pintura blanca sola se utilizó para realizar figuras que pueden ser distintas.

A pesar de estas reservas, aventuramos la hipótesis de que las manifestaciones siguientes poseen quizá un valor cronológico:

1. Los personajes de cuerpo robusto que aparecen en la parte inferior de los paneles I y II poseen una disposición y una morfología que los diferencia del resto.
2. Las dos grandes figuras pintadas del panel IIa difieren ligeramente del resto del grupo,

por sus dimensiones y su estilo. Además, fueron realizadas con la técnica del tinte uniforme, distinguiéndose el pigmento utilizado crema-anaranjado del pigmento blanco usado en otras pinturas.

3. Todas las figuras del panel V, así como las de la primera fase del panel IV, son grabados o grabados enriquecidos con un pigmento blanco. La única escena del panel I presenta las mismas características. Todas están relacionadas con el tema de la caza.
4. Con excepción de la escena de cacería que acabamos de mencionar, las figuras que se suceden en el panel I están realizadas con pintura blanca, sin raspado previo de la pared. Se observa la presencia exclusiva de figuras antropomorfas y de signos geométricos.
5. Las tres figuras “personalizadas” aplicadas en el frente de una columna del panel IIe y en la Cueva del Respaldito, están pintadas con un pigmento blanco sin raspado. Estilísticamente, se asemejan a las descubiertas en el sitio de Piedra de la Mona, en la región del río Tehuehuetla (Reyna, 1998).
6. Con excepción de dos casos elaborados con un pigmento negro, que podrías corresponder a un periodo distinto, las manos en negativo están pintadas con el mismo pigmento blanco-crema que aparece en los demás paneles.

Asimismo, se observa que el rojo —usado para representar manchas o conjuntos de puntos en el sitio del Puerto de la Guacamaya—, se utilizó para representar la figura humana del panel IV (segunda fase de aplicación de grafismos) y que esta última constituye un ejemplo aislado en la Barranca de Huarimio. Por lo demás, los conjuntos de puntos blancos del panel I de la Cueva del Capirito corresponden a una fase de realización tardía para este panel. Finalmente, los pocos trazos negros de este mismo panel podrían ser más recientes que el resto.

Por último, en otro orden de ideas, los grafismos del Puerto de la Guacamaya pueden ser portadores de información de índole cronocultural. Las representaciones, en gran formato y con un trazo lineal rojo o con manchas punteadas, de aquello que se interpretó como un cánido y los restos de un felino y de un escudo, evocan el repertorio iconográfico (¿mitológico?), así como modos de representación pertenecientes a una tradición distinta. Sin embargo, en la medida en que el grado de destrucción de esta obra parietal no permite una identificación formal de las figuras, la interpretación debe considerarse con cierta reserva.

En dos paneles (I y IV) fue posible distinguir superposiciones de grafismos que corresponden a distintas etapas de realización. Sin embargo, en este caso también, el valor cronológico de tal fenómeno es muy relativo, puesto que ello no permite evaluar la duración transcurrida entre las distintas aplicaciones, ni situarlas en el tiempo. Por otra parte, estas superposiciones pudieron haberse sucedido rápidamente, para obedecer a convenciones de representación (voluntad de señalar distintos planos, por ejemplo). En estas condiciones, es obvio que sólo una diferencia estilística marcada puede ser portadora de un significado cronocultural pertinente. En los dos ejemplos se observa un cambio temático y estilístico entre las diferentes fases. El personaje rojo de la fase 2 del panel IV difiere de los grafismos de la fase 1, y de la misma manera, las líneas punteadas blancas del panel I se distinguen claramente de los grafismos elaborados anteriormente.

Con el mismo afán de datación, se buscó establecer una correspondencia entre los vestigios arqueológicos susceptibles de estar enterrados y las obras representadas en las paredes. Con este fin se realizó un sondeo estratigráfico en el abrigo más vasto y decorado, el cual presentaba, además, una importante acumulación de sedimentos. Desafortunadamente, sólo la primera capa arrojó material arqueológico en muy pequeñas cantidades y que puede atribuirse al periodo Posclásico. Finalmente, se tomaron

muestras de pigmentos con el fin de datar directamente las pinturas por medio del radio-carbono, pero este intento también resultó infructuoso. El pigmento principal blanco-crema, a base de dolomía, no contiene suficiente materia orgánica, y el pigmento negro que se utilizó como fondo para la realización de las manos en negativo —compuesto en parte de carbón—, no pudo ser recolectado en cantidad suficiente.

Al término de estos diferentes intentos, la datación de las representaciones rupestres de la región de Huetamo continúa siendo muy problemática. En ausencia de datos seguros, se podría atribuir a cualquier periodo de la época prehispánica: desde la época precerámica hasta el Posclásico. Por otra parte, el aspecto multi-étnico que reviste la región, sobre todo a partir del Posclásico, amplía el campo de las atribuciones culturales.

Pese a algunas variaciones internas, la homogeneidad estilística de las obras de la Barranca de Huarimio permite aventurar la hipótesis de que, si bien estas obras fueron indudablemente elaboradas en varias etapas, esto ocurrió durante un sólo periodo y se debió a personas de la misma filiación cultural. Si nos basamos en las similitudes con ciertos grafismos rupestres de Guerrero, es posible que hayan sido realizadas por los habitantes de la Tierra Caliente, quienes visitaban las cuevas durante sus recorridos de cacería. En el caso de la Piedra de la Mona, un sitio ubicado a orillas de un río, existen figuras antropomorfas, similares a los del panel IIe, asociados a insectos o crustáceos (Reyna, 1998), por lo cual los grabados se relacionan también con el tema de la subsistencia. Sin embargo, estas observaciones no hacen sino poner de relieve la existencia de una probable tradición rupestre regional, ligada o no a las manifestaciones arquitectónicas vecinas, y no arrojan mayores precisiones acerca de su filiación cronológica y cultural. Por su parte, el panel pintado del Puerto de la Guacamaya podría referirse a una tradición diferente, realizada durante otro periodo, por un grupo, o bien con fines diferentes.

Conclusión

Las obras parietales de la Barranca de Huarimio y del Puerto de la Guacamaya conforman un conjunto original que, si bien no puede relacionarse a ciencia cierta con un fenómeno cultural preciso, se inscribe dentro de aquello que podría constituir una tradición regional de la Tierra Caliente. Las cuevas y abrigos que fueron usados para elaborar las pinturas no sirvieron, a todas luces, como vivienda permanente, aunque en ocasiones presenten una configuración favorable para este tipo de ocupación (abrigos protegidos y bien expuestos, con un amplio portal). La ausencia de un estudio arqueológico microrregional no permite determinar si estas poblaciones se encontraban asentadas en las cercanías, si provenían de regiones más lejanas o si estaban simplemente de paso. Sea como fuere, puede afirmarse que estas cuevas fueron probablemente lugares rituales usados con fines precisos, relacionados con la caza, y a las que las poblaciones acudían, tanto de manera regular como excepcional.

El registro sistemático de los grafismos en los sitios estudiados ha permitido poner en evidencia la importancia del papel desempeñado por el espacio en estos sitios rupestres. Las preocupaciones de orden espacial se manifiestan en varios ámbitos, especialmente en el carácter excepcional de la iconografía de ciertos paneles ubicados en situaciones topográficas privilegiadas, en particular aquellas que unen dos mundos diferentes (terrestre/subterráneo o terrestre/aéreo). En el interior de los sitios mismos, ciertos paneles se encuentran sobrecargados, mientras que otros sectores de los abrigos no fueron explotados, lo cual revela la existencia de criterios probablemente determinantes para la selección de los emplazamientos.

Finalmente, la disposición de los grafismos dentro de los paneles revela la concepción de un espacio pictórico en relieve, en el cual las aspe-rezas, las fallas, las columnas estalagmíticas o las partes salientes reproducen distintos elementos de un paisaje simbólico. A despecho del

carácter altamente esquemático de las representaciones —el cual obedece a convenciones estilísticas aparentemente muy codificadas—, se observa la vivacidad de las escenas y el papel eminentemente central de la figura animal, básicamente bajo la forma de cuadrúpedos. A todas luces, la relación ser humano/animal se hallaba en el centro de las preocupaciones de los autores, ya sea que éstas se relacionaran con un modo de subsistencia estructural (economía de caza) y con un vínculo particular con el mundo natural y sobrenatural (elementos míticos o creencias de tipo chamánico). A pesar de estas deducciones, las pinturas y los grabados aplicados en las paredes de estos lugares constituyen un conjunto de datos complejos, cuyo significado y valor simbólico permanecen en gran parte inaccesibles.

- Armillas, P.
1945. “Expediciones en el Occidente de Guerrero: II el grupo de Armillas”, en *Tlalocan*, febrero-marzo, 1944, vol. II, núm.1, México, pp. 75-85.
1946. “Arqueología del Occidente de Guerrero”, en *El Occidente de México. Cuarta reunión de la SMA*, México, pp. 74-76.
- Ballereau, D.
1988. “El arte rupestre en Sonora: petroglifos en Caborca”, en *Trace*, núm. 14, México, CEMCA, pp. 5-72.
- Cabrera Castro, R.
1986. “El desarrollo cultural prehispánico del Bajo Río Balsas”, en *Arqueología y etnohistoria del estado de Guerrero*, México, INAH, pp. 119-154.
- Corona Nuñez, J.
1946. “Fuentes termales y medicinales del antiguo Obispado de Michoacán”, en *El Occidente de México. Cuarta reunión de la SMA*, México, pp.137-138.
- Faugère-Kalfon, B.
1997. *Las representaciones rupestres del centro-norte de Michoacán*, México, CEMCA, Cuadernos de Estudios Michoacanos núm. 8.
- González Crespo, N.
1979. *Patrón de asentamiento prehispánico en la parte central del Bajo Balsas*, México, INAH (Científica, 73).
- Grove, D. C.
1970. *Los murales de la cueva de Oxtotitlán Acatlán, Guerrero*, México, INAH (Investigaciones núm. 23).
- Hendrichs Pérez, P. R.
1945. *Por tierras ignotas. Viajes y observaciones en la región del Río Balsas*, México, Cultura.
- Jiménez Moreno, W.
1946. “Historia antigua de la zona tarasca”, en *El Occidente de México. Cuarta reunión de la SMA*, México, pp. 146-157.

- Kelly, I.
1947. "Excavation at Apatzingan, Michoacan", en *Viking Fund Publications in Anthropology*, núm. 7.
- Leroi-Gourhan, A.
1976. "L'art paléolithique en France", en *La préhistoire française*, vol. 1, Paris, CNRS, pp. 741-748.
- Litvak King, J.
1968. "Excavaciones de rescate en la Presa de la Villita", en *Boletín del INAH*, México, INAH, pp. 24-31.
- Lorenzo, J. L.
1964. "Primer informe sobre los trabajos arqueológicos de rescate efectuados en el vaso de la presa 'El Infiernillo', Guerrero y Michoacán", en *Boletín del INAH*, México, INAH, pp. 24-31.
- Maldonado, R.
1980. *Ofrendas asociadas a entierros del Infiernillo en el Balsas*, México, INAH (Científica, 91).
- Martínez del Río, P.
1990. "Petroglifos y pinturas rupestres", en *El arte rupestre en México*, México, INAH (Arqueología), pp. 63-67.
- Martínez González, P. M.
1998. "El código de Cutzio", manuscrito.
- Moguel, A., R. Manzanilla, J. Hernández, A. Talavera
2001. "Presa El Gallo, Tierra Caliente de Guerrero y Michoacán", en *Arqueología Mexicana*, vol. VIII, núm. 47, México.
- Mountjoy, J.B.
1987. *Proyecto Tomatlán de salvamento arqueológico: el arte rupestre*, México, INAH (Científica, 163).
- Murray W., Breen
1999. "San Bernabé, Nuevo León: lugar de cazadores", en *Expresión y memoria, pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México*, C. Viramontes y A. M. Crespo, coords., México, INAH (Científica, 385), pp. 45-62.
- Paradis, L. I.
1974. "The Tierra Caliente of Guerrero, Mexico: an Archaeological and Ecological Study", tesis doctoral, Yale University.
- Reyna Robles, Rosa
1998. "Reconocimiento arqueológico a la región serrana del Río Tehuacuetla y la Tierra Caliente en el Estado de Guerrero", en *Antropología e Historia del Occidente de México*, XXIV Mesa Redonda de la SMA, México, UNAM.

2001. "La aplicación de modelos procesuales en la determinación de una región geográfico-cultural de Guerrero", ponencia presentada en la Mesa Redonda de la SMA, Zacatecas.
- Rodríguez, F.
1985. *Les chichimèques*, México, CEMCA (Études Mésoaméricaines, I-12).
- Ruíz Gordillo, J.O.
1989. "Pintura rupestre en la región de Cuauhtochco, Veracruz", en *Arqueología*, núm. 1, pp. 3-12.
- Strecker, M.
1982. "Representaciones de manos y pies en el arte rupestre de cuevas en Oxkutzcab, Yucatán", en *Boletín*, año 9, núm. 52, Escuela de Ciencias Antropológicas, Universidad de Yucatán.
- Viramontes Anzures, C.
1999. "La pintura rupestre como indicador territorial. Nómadas y sedentarios en la marca fronteriza del río San Juan, Querétaro", en *Expresión y memoria, pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México*, C. Viramontes y A. M. Crespo, coords., México, INAH (Científica), pp. 87-108.
- Weitlaner, R. J.
1946. "Exploración arqueológica en Guerrero", en *El Occidente de México, Cuarta reunión de la SMA*, México, pp. 77-85.