

REPRESENTACIONES FEMENINAS
EN EL ARTE RUPESTRE DE MÉXICO

COLECCIÓN SPAL MONOGRAFÍAS ARQUEOLOGÍA

DIRECTOR DE LA COLECCIÓN

Ferrer Albelda, Eduardo

SECRETARIAS DE REDACCIÓN

Oria Segura, Mercedes

Pliego Vázquez, Ruth

CONSEJO DE REDACCIÓN

Álvarez Martí-Aguilar, Manuel. Universidad de Málaga

Álvarez-Ossorio Rivas, Alfonso. Universidad de Sevilla

Beltrán Fortes, José. Universidad de Sevilla

Ferrer Albelda, Eduardo. Universidad de Sevilla

Garriguet Mata, José Antonio. Universidad de Córdoba

Moreno Megías, Violeta. Universidad de Sevilla

Oria Segura, Mercedes. Universidad de Sevilla

Pereira Delgado, Álvaro. Facultad de Teología San Isidoro. Archidiócesis de Sevilla

Pliego Vázquez, Ruth. Universidad de Sevilla

Vaquerizo Gil, Desiderio. Universidad de Córdoba

COMITÉ CIENTÍFICO

Arruda, Ana Margarida. Universidade de Lisboa

Bonnet, Corinne. Universidad de Toulouse

Cardete del Olmo, M.^a Cruz. Universidad Complutense de Madrid

Celestino Pérez, Sebastián. Instituto de Arqueología de Mérida, CSIC

Chapa Brunet, Teresa. Universidad Complutense de Madrid

Díez de Velasco Abellán, Francisco. Universidad de la Laguna

Domínguez Monedero, Adolfo J. Universidad Autónoma de Madrid

Garbati, Giuseppe. CNR, Italia

Mora Rodríguez, Gloria. Universidad Autónoma de Madrid

Muñiz Grijalvo, Elena. Universidad Pablo de Olavide

Sala Sellés, Feliciano. Universidad de Alicante

Tortosa Rocamora, Trinidad. Instituto de Arqueología de Mérida, CSIC

ALINE LARA GALICIA
(coordinadora)

Representaciones femeninas en el arte rupestre de México

SPAL MONOGRAFÍAS ARQUEOLOGÍA
Nº LXV



Sevilla 2026

Colección: Spal Monografías Arqueología
Núm.: LXV

COMITÉ EDITORIAL DE
LA EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA
Elena Leal Abad
(Directora)
Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE AGUASCALIENTES
Mtro. Juan Carlos Arredondo Hernández
Rector
Dr. Fernando Ruvalcaba Villalobos
Secretario General
Dra. Silvia Mata Zamores
Directora General de Difusión y Vinculación
Lic. Genaro Ruiz Flores González
Jefe del Departamento Editorial

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla y Universidad Autónoma de Aguascalientes.

Motivo de cubierta: Representaciones de infantes asociados a figuras de mujeres. Baja California Sur.

© Editorial Universidad de Sevilla 2026
c/ Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tfnos.: 954 487 447; 954 487 451
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Universidad Autónoma de Aguascalientes 2026
Av. Universidad No. 940. Ciudad Universitaria
C.P. 20100, Aguascalientes, Ags., México
libros.uaa.mx
libreriavirtual.uaa.mx

© Aline Lara Galicia (coord.) 2026

© De los textos, los autores 2026

Impreso en España-Printed in Spain
Impreso en papel ecológico
ISBN (Universidad de Sevilla): 978-84-472-2705-1
ISBN de la UAA: 978-968-9752-34-9
Depósito Legal: SE 1196-2026
Maquetación: Javier Rodríguez-Piñero Rengel
Impresión: Masquelibros

ÍNDICE

<i>Prólogo</i>	
Miguel Ángel Castro Arroyo	11
<i>Prólogo</i>	
María D. Simón Vallejo	13
<i>Presentación</i>	
Mtro. Juan Carlos Arredondo Hernández	15
<i>Presentación</i>	
Aline Lara Galicia	17
<i>Identidad sexual en los antropomorfos gran mural de Baja California Sur</i>	
María de la Luz Gutiérrez	21
1. Introducción	21
2. La temporalidad de las pinturas rupestres Gran Mural	24
3. La tradición pictórica Gran Mural. Una mirada regional.....	26
4. Figuras humanas e identidad de género: una reflexión necesaria	27
5. Caracteres sexuales reconocidos en los antropomorfos Gran Mural	29
6. Simbolismo femenino y masculino. Formas abreviadas y disociadas	32
6.1. Mujeres y vulvas.....	32
7. Signos, símbolos o figuras asociadas a mujeres y hombres	35
7.1. Mujeres y tortugas marinas como fertilidad	36
7.2. Hombres y peces.....	39
7.3. Hombres y bastón ceremonial	40
7.4. Hombres y lagartijas	42
7.5. Interacción sexual. Cópula	44
Reflexiones finales.....	46
Referencias bibliográficas	48
<i>Identidades de género en la gráfica rupestre de Baja California, México</i>	
Enah Fonseca Ibarra y Fiorella Fenoglio Limón	51
1. Introducción	51
2. Marco conceptual	52
3. Género en las manifestaciones gráficas rupestres	54
4. Metodología	55
5. Resultados y discusión	55
Reflexiones finales.....	71
Referencias bibliográficas	72

Y ellas, ¿dónde están? La figura femenina en el arte rupestre de Guanajuato y Querétaro

Carlos Viramontes Anzures.....	77
1. Introducción	77
2. La identificación de la figura femenina en el arte rupestre, la etnohistoria y la etnografía.....	77
3. La figura humana en el arte rupestre de la franja occidental de la Sierra Gorda	81
4. Diferencias sexuales en la iconografía rupestre de la franja occidental de la Sierra Gorda	84
4.1. La figura masculina	84
4.2. La figura femenina.....	84
4.3. Diseños serpentiformes e inversión de género en el arte rupestre de los recolectores cazadores del centro norte.....	90
4.4. Las improntas de manos como expresión de rituales de paso femeninos	93
Reflexiones finales.....	97
Referencias bibliográficas	98

Género y cuerpo entre recolectores-cazadores: un estudio a través del arte rupestre de Victoria, Guanajuato

Laura Carolina Rodríguez Arcos	101
1. Introducción	101
2. El arte rupestre en la Cañada de los Murciélagos	103
3. La performatividad del género a través de la roca	109
3.1. Las representaciones antropomorfas y su papel sexo-genérico	110
3.2. Paisajes sagrados: espacios con género	124
3.3. Ritos de paso.....	126
Reflexiones finales.....	129
Referencias bibliográficas	131

Corporalidad femenina en las manifestaciones rupestres del Hualtepec, Hidalgo

Aline Lara Galicia y David Lagunas	137
1. Introducción	137
2. Cuerpo y simbolismo	139
2.1. Mujeres y ceremonias.....	140
3. La región y los lugares rupestres.....	142
4. Metodología de identificación.....	143
5. La iconografía femenina.....	146
5.1. Mujeres en momentos profanos.....	149
5.2. <i>πixiptlah</i> : la personificación de la diosa.....	150
5.2.1. Tocados y accesorios	152
5.3. <i>Mamazouhticac</i> : la postura de abrir los brazos y las piernas	158
Reflexiones finales.....	163
Referencias bibliográficas	164

«De lo femenino» en el arte rupestre de Morelos

Elena Mateos Ortega.....	169
1. Introducción	169
2. Definición de lo femenino en la cosmovisión mesoamericana	170
3. La diosa de Texcalpintado	174
4. La pareja divina de <i>Achichipico</i>	179
5. La Luna como astro femenino.....	181
6. La postura del «sapo terrestre».....	185
Reflexiones finales.....	187
Referencias bibliográficas	189

Prólogo

La Universidad de Sevilla ha consolidado, a lo largo de sus más de cinco siglos de historia, un firme compromiso con la investigación de excelencia y la transferencia del conocimiento científico a la sociedad. En esta misión, la Editorial Universidad de Sevilla desempeña un papel protagonista, tras haber alcanzado una posición de liderazgo reconocida tanto nacional como internacionalmente por su apuesta decidida por la calidad y la transparencia en los procesos editoriales.

El prestigio alcanzado por nuestra editorial se refleja en los diez sellos de Calidad en Edición Académica (sellos CEA-APQ) –otorgados por la Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación (ANECA), la Fundación Española para la Ciencia y la Tecnología (FECYT) y la Unión de Editoriales Universitarias Españolas (UNE)–, que ostentan otras tantas de nuestras colecciones, un reconocimiento que sitúa a la Universidad de Sevilla a la vanguardia del panorama editorial universitario español. Entre estas colecciones distinguidas se encuentra SPAL Monografías Arqueología, que acoge precisamente uno de los dos títulos que la Editorial Universidad de Sevilla saca a la luz en coedición con la Universidad Autónoma de Aguascalientes: el volumen *Representaciones femeninas en el arte rupestre en México*, coordinado por la Dra. Aline Lara Galicia.

La publicación científica en formato de monografía constituye, sin duda, uno de los canales fundamentales para la difusión de los resultados de investigación en áreas de conocimiento como Arte y Humanidades o Ciencias Sociales, ámbitos en los que el análisis pormenorizado, la reflexión pausada y la contextualización histórica requieren del espacio y la profundidad que únicamente puede ofrecer este formato editorial. Las monografías permiten desarrollar argumentaciones complejas, presentar corpus documentales extensos y establecer diálogos interdisciplinarios que enriquecen sustancialmente el avance del conocimiento científico.

La presente coedición con la Universidad Autónoma de Aguascalientes representa, además, un testimonio elocuente de la vitalidad que experimenta el español como lengua científica. Las colaboraciones editoriales entre universidades españolas y latinoamericanas no solo fortalecen los vínculos académicos entre nuestras instituciones, sino que evidencian la capacidad de nuestra lengua común para vehicular investigación de primer nivel y alcanzar audiencias globales. Esta realidad contradice a quienes auguran un declive del español en el ámbito científico y demuestra, por el contrario, su potencial como lengua de ciencia en un mundo cada vez más multilingüe.

Desde la Universidad de Sevilla celebramos esta coedición como expresión del compromiso compartido con la investigación histórica y arqueológica de calidad, así como con la preservación y difusión de un patrimonio cultural que trasciende fronteras y nos

interpela como herederos de una tradición milenaria. Estamos convencidos de que iniciativas como esta fortalecen los lazos académicos iberoamericanos y contribuyen decisivamente al avance del conocimiento científico en español.

Miguel Ángel Castro Arroyo
Universidad de Sevilla

Prólogo

Abordo con enorme ilusión la presentación de esta obra. El hablar o platicar de nosotras, las mujeres, siempre es una satisfacción; sobre todo teniendo en cuenta que el dialogar “en femenino” cada vez se hace más necesario. En esta ocasión, esta voz se escucha desde el pasado, reivindicando el papel de nuestras ancestras americanas, en la Historia de la transmisión del legado cultural a la Humanidad.

Cada libro tiene algo que lo hace especial, en este caso, la editora y también autora es una colega de reconocido prestigio en la temática del libro. Aline Lara Galicia ha conseguido reunir a un importante conjunto de investigadores e investigadoras con un reconocido compromiso y dedicación a los estudios de género, presentando una exhaustiva investigación para elaborar, por primera vez, un volumen dedicado a las representaciones femeninas en el arte rupestre mexicano.

Este volumen, sin duda, será una cita obligada en los estudios sobre arte rupestre mexicano. No obstante, desde la sororidad y universalidad de la identidad de las mujeres, a buen seguro será también un referente en los estudios de género en arqueología.

Nadie antes había aglutinado a diversas autoras y autores desde esta aproximación y en este contexto geográfico; quizás, y tal como comentaba Margaret Conkey para la arqueología, hasta ahora nadie había trabajado sistemáticamente hasta hallar y comenzar a visibilizar la figura femenina, la identidad sexual y de género, la corporalidad femenina plasmada en las gráficas o en las manifestaciones rupestres de los abrigo y rocas decoradas y, en definitiva, lo femenino en la cultura material y simbólica del grafismo prehistórico mexicano.

Evocando *Una Habitación propia de Virginia Woolf*, este libro establece los fundamentos para explorar un espacio propio donde visibilizar el registro de aquellas mujeres ancestrales.

En Sevilla a 18 de julio de 2024

María D. Simón Vallejo

Universidad de Sevilla

Presentación

Más allá de la consigna académica de formar profesionistas y generar conocimiento, las casas de estudio de nivel superior tenemos también la responsabilidad de resguardar y proyectar los saberes que nos ayudan a comprender de manera más profunda y compleja quiénes fuimos, quiénes somos y qué sucesos históricos han moldeado nuestro entorno. En esta tarea, el papel de las editoriales universitarias es fundamental.

La Universidad Autónoma de Aguascalientes, fiel a su lema *Se Lumen Proferre*, ha encontrado en la labor editorial un camino privilegiado para extender la luz del pensamiento crítico, riguroso y propositivo, tanto en México como fuera de sus fronteras. Con este espíritu, nos complace profundamente presentar el libro *Representaciones femeninas en el arte rupestre en México*, coordinado por la Dra. Aline Lara Galicia, obra colectiva que reúne a investigadoras e investigadores de reconocido prestigio en el campo de la arqueología y la antropología, integrados en la Red Iberoamericana de Investigación en Manifestaciones Rupestres en América Latina.

Este volumen, coeditado con la Universidad de Sevilla y distribuido de manera simultánea en España y en México, es testimonio de una colaboración internacional que refuerza el compromiso común de nuestras instituciones con la investigación histórica y antropológica de excelencia, así como con la difusión del conocimiento y la preservación del patrimonio cultural que constituye la memoria más antigua de nuestra humanidad.

El conjunto de trabajos que constituyen esta obra nos invita a recorrer distintos paisajes rupestres del territorio mexicano para descubrir, a través de la interpretación arqueológica de sus autoras y autores, la relevancia simbólica de lo femenino en la cosmovisión prehispánica. Lejos de las lecturas que invisibilizaron la presencia de la mujer en los discursos rupestres, este libro propone un análisis renovado, que reconoce en estas representaciones no sólo expresiones artísticas, sino también sistemas complejos de comunicación con lo sagrado, vinculados a la fertilidad, la corporalidad y el equilibrio vital. En sus páginas se entrelazan la historia, la iconografía y la reflexión, mostrando cómo las imágenes pintadas en roca revelan relaciones de poder, identidades y ritualidades que configuraron el tejido social de su tiempo.

Estamos convencidos de que obras de alta calidad, como la que aquí presentamos, iluminan nuestro conocimiento del pasado y abren nuevas rutas para la investigación, al tiempo que fortalecen los lazos entre universidades hermanas en el ámbito iberoamericano. Por ello, celebramos esta coedición con la Universidad de Sevilla y reiteramos nuestro compromiso con la producción, resguardo y difusión de los saberes, y máxime de aquellos que nos ayudan a comprender, con más profundidad, los procesos históricos y culturales que dieron forma a nuestras sociedades.

Se Lumen Proferre

Mtro. Juan Carlos Arredondo Hernández

Rector de la Universidad Autónoma de Aguascalientes

Presentación

Este libro integra estudios basados en años de investigación y experiencia en el campo de las manifestaciones rupestres como respuestas a la necesidad de entender mejor el papel que jugaron las mujeres en las expresiones pictóricas del pasado.

De acuerdo con los especialistas, las investigaciones rupestres en México, hasta hace solo un poco más de una década, han dado importancia a la identificación femenina, el papel de las mujeres y las niñas en la creación del llamado arte rupestre y el significado de elementos femeninos a través de la metáfora o las inferencias antropológicas. Incluso son pocas las críticas del discurso simbólico de actividades que antes se consideraban exclusivamente masculinas.

La obra ofrece un análisis detallado y accesible de evidencias femeninas, demostrando que el género no solo se expresó a través de caracteres sexuados, sino que también existe un compendio de elementos insertos tanto en las iconografías como en las narrativas de cada cultura. Esto ha reflejado la identidad social y cultural de la mujer, así como sus creencias, valores y conexiones históricas.

A través de seis capítulos, este volumen es el primero en recopilar investigaciones sobre el arte rupestre femenino en México. La obra se estructura en tres regiones arqueológicas del territorio mexicano, con el objetivo principal de mostrar comparativas e identificaciones de género entre las tradiciones rupestres de grupos cazadores-recolectores o sociedades que se desarrollaron en Mesoamérica.

La península de Baja California es donde se encuentra la primera región de representaciones rupestres, presentando una amplia gama de figuras humanas en términos de uso de colores, principalmente bicromías, técnicas y discursos pictóricos diversos. Estos conjuntos van desde 7500 AP hasta el siglo XVII.

En el primer capítulo del libro de María de la Luz Gutiérrez Martínez, titulado «Identidad sexual en los antropomorfos gran mural de Baja California Sur», se explica cómo la investigación arqueológica relacionada con las representaciones rupestres ha permitido establecer cronologías y analizar la variedad y posible significado de las figuras humanas en la tradición de pintura rupestre de esta región, conocida como Gran Mural.

María de la Luz Gutiérrez ha identificado los rasgos sexuales de hombres y mujeres, lo que ha permitido reconocer rituales relacionados con la fertilidad y la reproducción a partir de escenas donde la mujer se representa, por ejemplo, a través de la gestación. Además, sugiere la asociación de iconografías de reptiles en rituales con representaciones sexuales, localizados también en contextos arqueológicos.

En el segundo capítulo, «Identidades de género en la gráfica rupestre de Baja California, México», Enah Fonseca Ibarra y Fiorella Fenoglio Limón reconocen símbolos

femeninos en antropomorfos, más allá de los rasgos sexuales. Las investigadoras consideran que la comprensión de la perspectiva de género en el arte rupestre puede depender, además, del contexto social de las culturas del pasado. Proponen ampliar el análisis a otros motivos y su relación con el paisaje como parte de la representación de género e identificar las actividades productivas inmersas en los conjuntos rupestres relacionadas con lo femenino.

La siguiente área de estudio de este libro trata de conjuntos rupestres ubicados en los estados de Querétaro y Guanajuato, con fechas desde el 700 d. C. hasta el siglo XVII y con una tradición pictórica de elementos en una variedad de pigmentos de color rojo.

En el tercer capítulo, titulado «Y ellas, ¿dónde están? La figura femenina en el arte rupestre de Guanajuato y Querétaro», escrito por Carlos Viramontes Anzures, se plantea que los tres estilos pictóricos establecidos para esta región transmiten de manera indirecta y metafórica la iconografía femenina como, por ejemplo, en torno a la vestimenta y los accesorios, diferenciando a las imágenes masculinas por accesorios rituales y de caza más representativos. Carlos Viramontes sugiere que a pesar de que predominan las figuras humanas masculinas o asexuadas, las mujeres pudieron participar en la creación del arte rupestre y que la ambigüedad en las figuras podría reflejar roles sociales más que identidades biológicas.

En el capítulo cuatro, denominado «Género y cuerpo entre recolectores-cazadores: un estudio a través del arte rupestre de Victoria, Guanajuato», Laura Rodríguez Arcos analiza una serie de representaciones pictóricas, destacando algunos patrones de género en sus formas y su relación con otras iconografías. Desarrolla en profundidad una crítica a la interpretación tradicional en la arqueología, la cual no ha tomado en cuenta una arqueología de género y cómo estos estudios se han basado exclusivamente en teorías estereotipadas, lo que ha resultado en la invisibilidad de las mujeres. Para comprender las dinámicas y el papel de las mujeres en las sociedades antiguas, propone crear una arqueología feminista y un enfoque crítico en torno al género.

Finalmente, en la tercera parte de este libro, se presentan algunos sitios rupestres de Hidalgo y Morelos, en el centro de México. Se analizan tradiciones rupestres mesoamericanas pintadas en pigmentos blancos y con una cronología que va desde el periodo Posclásico hasta el siglo XVI.

El capítulo cinco, escrito por Aline Lara y David Lagunas, titulado «Corporalidad femenina en las manifestaciones rupestres de la región del Hualtepec, Valle del Mezquital, Hidalgo», destaca la relevancia del cuerpo femenino para comprender cómo se construyen y transmiten significados culturales, reflejando la diversidad humana en las pinturas rupestres a través de rituales y ceremonias mesoamericanas dedicados a las mujeres. Tres tipos de iconografías femeninas se reconocen en el Mezquital: la vida cotidiana, la personificación de diosas y las posturas rituales. Los autores hacen referencia a la literatura antropológica y arqueológica en cuanto a la invisibilidad de las mujeres y destacan la importancia y los roles de las mujeres en época prehispánica, demostrando que las mujeres participan activamente en las sociedades.

Elena Mateos Ortega en el capítulo seis, denominado «De lo femenino en el arte rupestre de Morelos», propone varias representaciones relacionadas con las mujeres, como figuras femeninas, posturas y simbolismos desde la concepción mesoamericana. La investigadora considera que la narrativa femenina en estos grupos rupestres está relacionada

con el inframundo, el agua y lo divino, reflejando una comprensión del entorno y su simbolismo.

En síntesis, los estudios muestran que las manifestaciones rupestres han servido como medio de comunicación con lo social, las cosmovisiones del pasado y la identidad femenina, a pesar de la falta de figuras sexuadas como ejemplo de identificación. Es por ello por lo que proponemos la necesidad de replantear las concepciones en las investigaciones rupestres mexicanas sobre la relación entre lo masculino y lo femenino, el papel de las mujeres en ritos y rituales y su presencia a través de un lenguaje codificado. Las mujeres participaron, sin duda, en la producción artística de diversas maneras. El uso del cuerpo, los atuendos o su relación con el paisaje son pruebas de que las mujeres desempeñaron un papel importante no solo en la simbolización de la vida, la fertilidad o las fuerzas naturales, sino también en todos los ámbitos culturales.

Esperamos que este libro inspire nuevas investigaciones y aplicaciones en torno a la mujer en las manifestaciones rupestres y que estimule la reevaluación de las dinámicas de género. Además, confiamos en que sirva como recurso para quienes buscan ampliar su conocimiento y que contribuya al avance de la ciencia.

Identidad sexual en los antropomorfos gran mural de Baja California Sur

María de la Luz Gutiérrez

*Instituto Nacional de Antropología e Historia
Centro Baja California Sur, México*

1. INTRODUCCIÓN

En las cordilleras centrales de la península de Baja California, México, se desarrolló una tradición de pintura rupestre excepcional, la cual se caracteriza por la cantidad de los sitios arqueológicos donde se manifiesta, la diversidad de temáticas representadas, la densidad de capas de pintura presentes en algunos de los paneles y la gran escala que alcanzan ciertas figuras humanas y animales, sobrepasando incluso el tamaño natural; dicha característica fue la que originó el término Gran Mural acuñado por H. Crosby en la década de 1970 y con el cual se reconoce a nivel mundial. La tradición pictórica es esencialmente figurativa y está dominada por imágenes de mujeres y hombres, así como una amplia variedad de fauna terrestre y marina, pintados principalmente en rojo y/o negro, y en menor proporción en amarillo y blanco; a partir de estos colores, los indígenas crearon una gran diversidad de patrones cromáticos que aplicaron en las figuras, los cuales las hacen semejantes o diferentes y han resultado de gran ayuda durante el proceso de revisión e identificación de los subestilos de esta tradición pictórica (Gutiérrez 2013).

En 1982, el Instituto Nacional de Antropología e Historia inició en la Sierra de San Francisco una investigación arqueológica de largo plazo (García 1986; Gutiérrez 1992; Gutiérrez y García 1990; Gutiérrez y Hyland 2002). Este proceso contribuyó a profundizar en la arqueología regional, permitiendo un análisis enfocado y más productivo de su arte rupestre; asimismo, se aseguró su protección mediante el registro oficial de los sitios y se trabajó en la sensibilización de las comunidades serranas para gradualmente incorporarlas a la estrategia de protección del abundante patrimonio biocultural que la Sierra concentra. Sin embargo, dada la dimensión que alcanza el fenómeno a nivel regional, lo que se había logrado hasta ese momento tan solo significaba una mínima aportación para el conocimiento de tan vasta manifestación cultural. Por esta razón, en el 2000 se inició un nuevo proyecto, ahora a efectuarse en la Sierra de Guadalupe, localizada al sur-suroeste de la Sierra de San Francisco, proyecto que incluyó la Península de la Concepción y amplios sectores de las planicies costeras del Océano Pacífico, hasta su contacto con la vertiente occidental de la sierra (Gutiérrez 2013).

Antes de 1992 se carecía de indicios cronológicos que permitiesen identificar las etapas de desarrollo del paisaje cultural de esta región. La ausencia de fechas radiocarbono, la homogeneidad del conjunto regional de artefactos y, en especial, los tipos de puntas de proyectil encontrados en superficie ofrecían cierta información cronológica, pero de muy burda resolución, además de que en toda la región se repite la coexistencia de puntas de proyectil tempranas y tardías, lo que sugiere la ocupación milenaria de algunos sitios estratégicos (Gutiérrez y Hyland 2002). Por lo anterior, uno de los principales objetivos de la investigación desarrollada en la Sierra de San Francisco se enfocó en consolidar una cronología confiable, obteniéndose nueva información relacionada tanto con la historia general de la ocupación humana en el área de estudio como con el proceso de producción de los Grandes Murales.

Para la Sierra de San Francisco, las fechas se obtuvieron de muestras provenientes de contextos excavados y de superficie y de muestras de pintura rupestre de dos sitios Gran Mural¹ mediante técnicas como la tipología de artefactos diagnósticos, la hidratación de obsidiana y el fechamiento radiocarbono por Aceleración por Espectrometría de Masas (AMS)².

De las 81 fechas obtenidas destacan dos muy tempranas: 10860 ± 90 AP y 6990 ± 60 AP. La fecha de 10860 ± 90 AP (fecha calibrada 11040-10620 a. C.) proviene de un fragmento de carbón, recuperado en el nivel 30-40 cm de la Unidad 1 del sitio Gran Mural Cueva Pintada. Podría argumentarse la posibilidad de que este carbón tenga un origen natural (Nelson 1995), sin embargo, dada su presencia en un depósito arqueológico y la identificación del periodo Clovis en la región³, es muy probable que se derive de un evento cultural. La fecha 6990 ± 60 AP (fecha calibrada 5960-5700 a. C.) se obtuvo de un fragmento de cordel de agave torcido, recuperado en el nivel 50-60 cm de la Unidad 1 excavada en el sitio Gran Mural Cueva de la Soledad. Después de esta fecha existe un lapso de casi 3700 años antes de la siguiente fecha que es de 3300 ± 50 AP⁴.

Ambas sierras y sus entornos constituyen una mega región cultural que concentra una gran cantidad de asentamientos prehistóricos e históricos, los últimos generados durante el proceso de evangelización iniciado por los jesuitas a fines del siglo XVII y por la intensa actividad minera desarrollada por la Compañía Francesa El Boleo, fundada en Santa Rosalía a finales del siglo XIX. La zona arqueológica-histórica circunda lo que se denomina el área rupestre, la cual coincide, en términos muy generales, con las estribaciones de las montañas, espacio geográfico que concentra la mayoría de las pinturas rupestres y petrograbados en cañones, mesetas, tinajas y las planicies desérticas que las circundan (fig. 1).

1. Ver Nelson, 1995, «A First Report on the Radiocarbon Dating of Archaeological Samples From The Sierra de San Francisco, Baja California, México» en Gutiérrez y Hyland 1997 (Informe Técnico Final del PARBCS, Anexo 1).

2. Por sus siglas en inglés.

3. El hallazgo de cinco puntas acanaladas tipo Clovis en el Desierto Central (Aschman 1952; Gutiérrez 2022; Gutiérrez y Hyland 1994, 2002) y en la Isla de Cedros (Des Lauriers 2006, 2008, 2011) permite afirmar que los pueblos originarios que ocuparon la región lo hicieron alrededor del Pleistoceno tardío (Fase Clovis c. 9000-11000 AP).

4. Ver Gutiérrez y Hyland 2002, para consultar la frecuencia de distribución de las 81 fechas obtenidas de muestras procedentes de la Sierra de San Francisco en intervalos de 500 años.

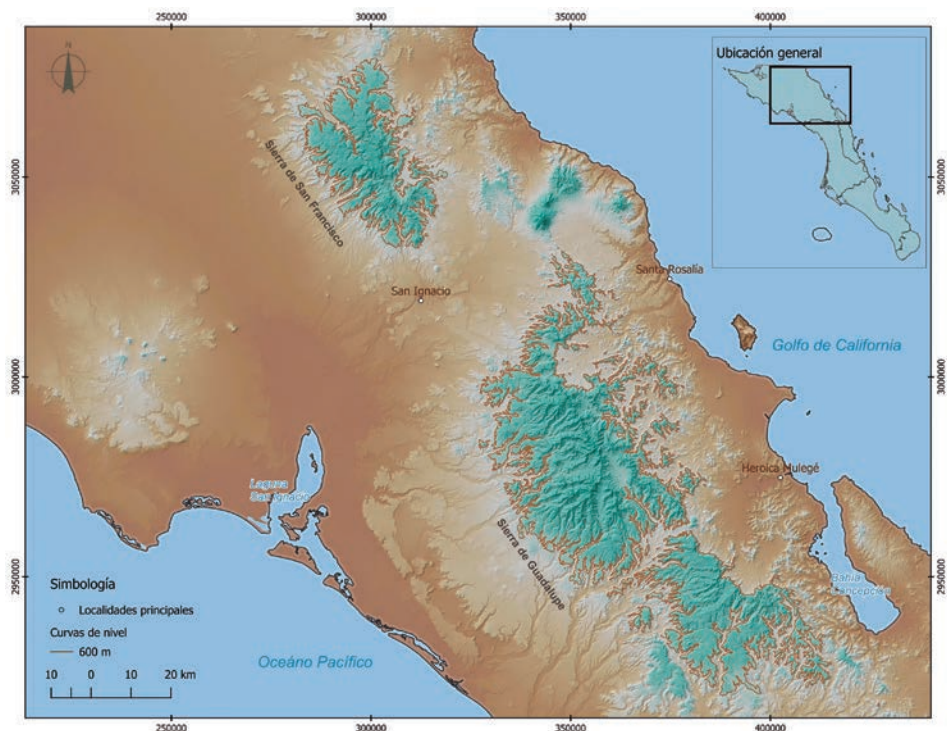


Figura 1. Ubicación del área de estudio. La Sierra de San Francisco y la Sierra de Guadalupe son dos de las corrientes centrales peninsulares que fueron el escenario en donde tuvo lugar la Tradición Pictórica Gran Mural

La investigación citada permitió un alto grado de familiarización con el paisaje de estas montañas y sus entornos inmediatos, mediatos y remotos, así como con sus componentes físicos y simbólicos, pero sobre todo con su arte rupestre a pequeña, mediana y gran escala. En todos los años de estudio de esta tradición pictórica se ha tratado de demostrar que tanto los sitios elegidos para ser pintados como los personajes y composiciones que constituyen sus paneles poseían una enorme carga simbólica-identitaria, tanto para quienes generaron las imágenes, y en algunos casos las restauraban⁵, como para quienes las observaban y reconocían. Se ha postulado que muchas de estas imágenes «personifican entidades sumamente importantes para la cosmovisión indígena, quizás ancestros fundadores, cabezas de linaje o deidades y, mediante su repintado ritual, las personas los veneraban, consuetudando o consolidando sus identidades individuales y sociales» (Gutiérrez 2013: 9-11).

5. «Llama mucho la atención la abundante cantidad de motivos que fueron recuperados y reactivados, algunos a través del repintado, pero, sobre todo, mediante la remarcación de su contorno con una línea blanca; esto es sorprendente en el caso de algunos sectores donde la sobreposición es muy densa [...] con toda la intención de [...] reincorporarlas al nivel visible del panel. La recuperación de los contornos permite entrever un marcado propósito por reactivar motivos muy antiguos» (Gutiérrez 2013: 381).

Una fracción del componente antropomórfico de los paneles analizados representa a los grupos sociales que fueron responsables de su creación. Estas personas, a través de artillugio del arte rupestre, encontraron la manera de plasmar su reflejo en la piedra, perpetuando así sus rasgos identitarios, su filiación y sus vínculos con un pasado real o mitológico. El reflejo en la piedra de esos remotos otros, ha posibilitado vislumbrar, tenuemente, una pequeña fracción de su realidad, su memoria y su cosmovisión (Gutiérrez 2013: 387).

El análisis iconográfico se enfocó en identificar y categorizar atributos plasmados en las figuras humanas de sitios en los que predominan los antropomorfos, los cuales constituyen «marcadores de distinción» que, al conjugarse, posibilitan el reconocimiento y categorización de diversas identidades sociales. Se postula que en estos sitios de agregación «estos atributos se utilizaron para relacionarse y/o exaltar los contrastes y permitieron crear y consolidar las identidades a través de la producción de la imagería y el conocimiento, reconocimiento y reafirmación de estos símbolos» (Gutiérrez 2013: 387). Para categorizar los marcadores de distinción se consideraron los patrones formales que presentan las cabezas de los antropomorfos, «que pueden o no portar tocados o penachos, lucir peinados, o bien presentar signos o símbolos asociados, así como los diversos patrones cromáticos faciales y corporales que presentan los personajes» (Gutiérrez 2013: 387).

Se ha asumido que los rasgos que marcan las similitudes y diferencias en las figuras humanas pintadas en los paneles son el reflejo fiel de los marcadores de distinción que hermanaron a los grupos sociales que produjeron la imagería (Gutiérrez 2013). Esta simbología diferencial se manifestó, principalmente, en el uso de tocados y la práctica de pintarse la piel con distintos colores y patrones.

2. LA TEMPORALIDAD DE LAS PINTURAS RUPESTRES GRAN MURAL

Antes de 2000, sólo contábamos con seis fechas absolutas AMS provenientes de tres paneles Gran Mural de la Sierra de San Francisco: Cueva del Ratón (Fullola *et al.* 1994), San Gregorio II y La Palma de San Gregorio (Gutiérrez y Hyland 2002), un número de fechas muy reducido para un fenómeno cultural que tuvo lugar en un enorme territorio. Por lo anterior, en la primera década del siglo XXI, uno de los objetivos principales de la investigación arqueológica fue expandir la cronología conocida para los Grandes Muros, específicamente con la intención de rastrear en el tiempo y el espacio, el surgimiento de los diversos subestilos de dicha tradición pictórica y proponer una secuencia cronológica relativa de las mismas (Gutiérrez 2000)⁶.

Our preliminary dating results indicate that the giant mural painting tradition started approximately 5500 years ago [...]. Our observations also indicate a continuous history of rock painting at many sites with a sequence of different motifs possibly including repainting which has extended over many years. The reason for the variability between sites as well as the

6. Este propósito no pudo ser alcanzado debido a la complejidad de los paneles rupestres por la superposición de figuras, el repintado de las que fueron objeto algunas de ellas y la falta de recursos financieros para proseguir con esta línea de investigación.

consistency of use of certain motif forms across a wide geographic area is an intriguing aspect on which our systematic approach will shed light (Watchman *et al.* 2002).

La investigación no sólo contempló la posibilidad de obtener fechas directas AMS, sino también la caracterización de los componentes de la pintura, poniendo un especial énfasis en la identificación de los aglutinantes que fueron utilizados en la fórmula. Entre 2002 y 2003 se obtuvieron 60 fechas de muestras de pintura de algunos de los lugares más emblemáticos y representativos de los diversos subestilos Gran Mural, las cuales presentan un amplio rango de temporalidad, llegando a colocarse en momentos tan distantes como 7500 años AP en Cueva San Borjitas y tan recientes como la época del contacto, a finales del siglo XVII. Estos resultados son sorprendentes porque superan todas las expectativas al colocar la producción de esta tradición rupestre en una época tan remota (fig.2) (Watchman *et al.*, 2002, 2022).

	Sitio	ID	Motivo/color	Edad (Años AP)
Sierra de San Francisco	Cueva del Ratón		Venado <i>SFF</i>	295 ± 115
			Antropomorfo o <i>SFF</i>	1325 ± 435
			Antropomorfo o <i>SFF</i>	5290 ± 80
			Puma negro <i>SFF</i>	4845 ± 60
	San Gregorio II		<i>SFF</i>	2985 ± 65
	La Palma de San Gregorio		<i>SFF</i>	3245 ± 65
Sierra de Guadalupe	Cueva San Borjitas	SB5	Antropomorfo (relleno con líneas.....)	5025 ± 75
		SB3	Antropomorfo R/N (Pierna negra) <i>SFF</i>	5325 ± 95
		SB11	Antropomorfo o con pecho tablero de ajedrez (cuadro.....)	5525 ± 75
		SB4b2 (debajo de SB3)	Antropomorfo R/N (Pierna negra) <i>SFF</i>	6480 ± 90
	El Pilo	EP3	Venado blanco <i>SG</i>	4790 ± 70
	La Trinidad	LT5	Venado rojo <i>ST</i>	5225 ± 85

SSF = Subestilo San Francisco / SSB = Subestilo San Borjitas / SG = Subestilo Guajaderní / ST = Subestilo La Trinidad

Figura 2. Fechas Radiocarbono de Muestras de Pintura provenientes de Cueva del Ratón (según Fullola *et al.* 1994), San Gregorio II y La Palma de San Gregorio (según Gutiérrez y Hyland, 2002 y Cueva San Borjitas, el Pilo y La Trinidad (Watchman *et al.*, 2002, 2022)

En la actualidad, la datación por radiocarbono AMS en muestras de pintura rupestre es objeto de una severa controversia, especialmente cuando es puesta en duda la pureza de las muestras y el origen del carbón a partir del cual se obtuvieron las fechas. En ese entonces, ignorábamos que al paso de los años sería cuestionada esta revolucionaria técnica en su aplicación a la pintura rupestre, por lo que concluimos el proyecto obteniendo interesantes, aunque controvertidos, resultados. Sin embargo, estas dataciones no solo han modificado las interpretaciones y discrepancias que se produjeron en torno a las primeras fechas (Fullola *et al.* 1994; Gutiérrez *et al.* 2002; Magar *et al.* 2004), sino que también generaron valiosa información en torno al proceso de producción de las imágenes pintadas, el uso que se les dio a estas y a los recintos que las contienen, y el sentido que su elaboración tuvo para las antiguas sociedades que las generaron (Gutiérrez 2013).

3. LA TRADICIÓN PICTÓRICA GRAN MURAL. UNA MIRADA REGIONAL

El propósito de este trabajo requiere reflexionar acerca de la diversidad que presenta esta tradición pictórica en el área de estudio, ya que las figuras humanas de ambos sexos fueron diseñadas de formas distintas en cada uno de los subestilos. H. Crosby (1984: 163) identificó cinco subestilos: Rojo-sobre-Granito, San Francisco, San Borjitas, La Trinidad y Semi-abstractos meridionales; la revisión de estos últimos produjo la identificación de dos nuevas variantes estilísticas: La Matanza y Guajademí; a excepción del subestilo Rojo sobre Granito, el resto se manifiestan en toda el área de estudio⁷.

Uno de los objetivos principales de esta investigación regional fue revisar y circunscribir dichos subestilos, e identificar, en la medida de lo posible, las «fronteras» entre ellos, aunque es importante destacar que, salvo algunas excepciones, resulta difícil definir límites claros, ya que son sutiles, con amplias áreas de transición en donde motivos propios a ciertos subestilos coexisten en numerosos sitios y, con frecuencia, lejos de sus áreas nucleares. De este modo, dichos subestilos se traslapan (fig. 3).

Los subestilos fueron categorizados a partir de la identificación de distintas convenciones seguidas para el trazo de las imágenes; en el caso de las figuras humanas, se han considerado variables como las formas de los cuerpos, la actitud (estática o dinámica), el color y la distribución de los patrones cromáticos en su interior. Estas variables presentan pronunciadas diferencias, las cuales pueden ser muy evidentes, o bien, sumamente sutiles, casi imperceptibles.

Las diversas convenciones conformaron marcos referenciales y relacionales que mediaron entre las personas y su entorno, de este modo, los subestilos reflejan diversas maneras de conceptualizarlo. Los artífices de las pinturas rupestres no solo observaron y visualizaron el mundo, sino que, además, fueron capaces de representarlo comunicando sus percepciones e ideas al resto de la sociedad, para lo cual requirieron crear signos y símbolos visuales e idear diferentes reglas para ordenarlos y articularlos de forma tal que su práctica se volviera discursiva. «Estos sistemas de comunicación conforman patrones y mapean el paisaje, otorgando un orden lógico al mundo y seguridad existencial a las personas» (Gutiérrez 2013: 180-181).

7. Para una revisión detallada de los subestilos Gran Mural, ver Gutiérrez (2013: 186-203).

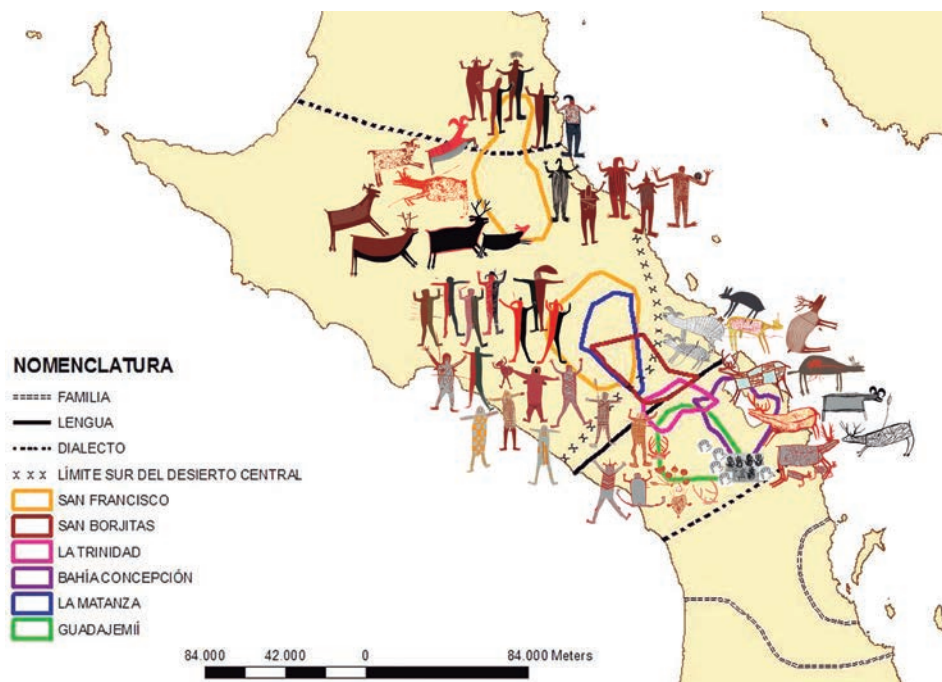


Figura 3. Distribución de los subestilos de la Tradición Pictórica Gran Mural. Salvo algunas excepciones, resulta difícil definir límites claros, ya que existen amplias áreas de transición, por lo que dichos subestilos se traslapan (Gutiérrez 2013)

La Sierra de San Francisco puede ser considerada el área nuclear del subestilo del mismo nombre y es muy significativo cómo dicho subestilo se diluye conforme se avanza hacia el norte, a la Sierra de San Juan, y hacia el sureste, a la Sierra de Guadalupe; en este último caso, los cambios en las convenciones que lo definen son progresivos, algunos atributos de los motivos típicos sufren sutiles modificaciones, coexisten con motivos típicos de otros subestilos y, finalmente, son sustituidos. La Sierra de Guadalupe es la que exhibe la mayor diversidad de subestilos al interior de la región investigada: «sus paneles rupestres integran un intrincado mosaico que aglutina un abundante repertorio de motivos con pronunciadas variantes y coexistiendo sin un orden aparente» (Gutiérrez 2013: 193).

4. FIGURAS HUMANAS E IDENTIDAD DE GÉNERO: UNA REFLEXIÓN NECESARIA

Además de la gran diversidad de atributos formales que distinguen a los antropomorfos en la Sierra de Guadalupe, otra notable diferencia es que ahí el diseño de caracteres sexuales en figuras de mujeres y hombres fue un elemento esencial que enfatiza las variantes registradas.

En el subestilo San Francisco la gran mayoría de los antropomorfos no presenta genitales [...]. En cambio, en la sierra de Guadalupe existe toda una gama de recursos visuales para definir el sexo [...]. De hecho, se percibe un afán adicional, una intención por enfatizar la sexualidad en motivos aislados, motivos compuestos e incluso lo que podría ser identificado como escenas sexuales (Gutiérrez 2007)⁸.

Asimismo:

La importancia que se dio al diseño de atributos sexuales en numerosos sitios podría responder a una variable funcional muy acentuada de la tradición pictórica en general, relacionada tal vez a una gama de actuaciones como ritos de paso, la iniciación sexual, la fertilidad y la reproducción, entre otras cosas (Gutiérrez 2013: 193-194).

El análisis iconográfico de una muestra representativa de antropomorfos Gran Mural ha permitido identificar las diversas maneras en que mujeres y hombres fueron diseñados, es decir, se han detectado atributos formales en algunas de estas imágenes que definen la intención de resaltar, en estricto sentido anatómico, si se trata de una mujer o de un hombre. Estas figuras pudieron haber sido producidas a través de diversas prácticas relacionadas con rituales femeninos o masculinos, sin embargo, es necesario eliminar las interpretaciones simplistas y es en torno a este asunto que debemos reflexionar.

Hays-Gilpin (2004:11) señala que reconocer contenidos sexuales y de género⁹ en el arte rupestre no debe reducirse a la identificación de los genitales en las figuras humanas, ya que existen muchas maneras de diseñar hombres y mujeres además de que es posible que estos no fuesen los únicos géneros reconocidos desde una perspectiva sociocultural por las sociedades del pasado.

Adicionalmente, será imprescindible anular suposiciones previas, dictadas por una «noción occidental de los roles de género» (Hays-Gilpin 2004: 11), y enfatizar en la necesidad de que el análisis no solo deberá quedarse a nivel de la imagen y el sentido iconográfico, sino que, además, será ineludible explorar variables como la carga simbólica del sitio y su posición en el paisaje biocultural de la región (Gutiérrez 2007).

En virtud de lo anterior, hemos actualizado los criterios previos con relación a este asunto (Gutiérrez 2013) y, en el presente ensayo, la clasificación de las figuras humanas Gran Mural en «femeninas» y «masculinas» se ha basado en la identificación de atributos sexuales esenciales, es decir, algunos referentes somáticos que son propios de uno u otro sexo y que en conjunto permiten la identificación anatómica de una mujer o de un hombre. En sentido figurado, lo que reconocemos es el «fenotipo»¹⁰ de la figura, lo que es visible y obvio en algunas de ellas y que es expreso; prácticamente nos referimos,

8. Por motivo-compuesto se entiende una composición que se forma con dos o más motivos que presentan semejanzas muy obvias en la forma, el color, el trazo e, incluso, el estado de conservación, por lo que se asume, fueron pintados al mismo tiempo y por la misma mano, es decir, durante un mismo evento.

9. Género entendido como: «Grupo al que pertenecen los seres humanos de cada sexo, entendido este desde un punto de vista sociocultural en lugar de exclusivamente biológico», en <https://dle.rae.es/género> (3 de diciembre de 2022).

10. «Fenotipo simplemente se refiere a un rasgo observable [...]. Y como tal es un algo observable en un organismo, y puede referirse a cualquier cosa, desde un rasgo común, como la estatura o el color del cabello, a la presencia o ausencia de una enfermedad», en <https://www.genome.gov/es/genetics-glossary/Fenotipo>

exclusivamente, a los componentes externos y visibles de los aparatos reproductores femeninos y masculinos.

Es muy complicado identificar con precisión si estos grupos reconocieron socioculturalmente otros géneros y si los personificaron en los paneles rupestres, independientemente si dichas figuras manifiestan o no los caracteres sexuales de los que tenemos un referente; si así fue, es posible que a estas figuras les hayan añadido o asociado signos o símbolos metafóricos, los cuales, hasta el momento, no podemos reconocer, ya que desconocemos los códigos.

De acuerdo con Olson (1994):

Los humanos tienen dos modos fundamentales de representar la realidad: la metonimia y la metáfora. En la metonimia los símbolos o signos utilizados para representar la realidad forman parte de esa misma realidad, mientras que en la metáfora la realidad y el signo que la representa son cosas diferentes (Hernando 2002: 53; Gutiérrez 2013: 311).

De este modo, preferimos utilizar el término identidad sexual, más que identidad de género.

5. CARACTERES SEXUALES RECONOCIDOS EN LOS ANTROPOMORFOS GRAN MURAL

Ya señalamos que la indicación explícita del sexo en figuras de mujeres y hombres en sitios pictóricos Gran Mural es una característica que se manifiesta de manera contundente en algunos de los paneles rupestres del área de estudio, especialmente en aquellos del sector sur de la Sierra de Guadalupe, otorgando una clara identidad sexual a las figuras; sin embargo, este énfasis en los atributos sexuales no es exclusivo de los Grandes Murales, presentándose con frecuencia en otros estilos grabados y pintados del área.

Las mujeres se identifican por la presencia de caracteres sexuales visibles, es decir, senos y/o la porción externa de la vulva que se refiere a los genitales femeninos externos, y en el caso de las pinturas rupestres o petrograbados, a la parte de la vulva que es visible. Su diseño fue parte del proyecto original de cada figura, lo que significa que no fueron añadidos posteriormente y se pintaron en su posición anatómica, enfatizando que se trata de la representación de una mujer. Algunas presentan senos y vulvas, otras carecen de senos, pero presentan vulvas (Gutiérrez 2013) (fig. 4).

Otro atributo formal, relacionado con las figuras de mujeres, es que algunas de ellas denotan un estado de gestación. Existen algunos ejemplos en los que, para enfatizar el embarazo, los pintores eligieron protuberancias o rocas salientes del soporte pétreo en donde ubicaron el vientre de la mujer preñada, resaltando de este modo su volumen (Gutiérrez 2013). Este recurso visual aumenta el realismo de la preñez y permite postular que el diseño fue cuidadosamente preconcebido, lo que implica que se requirió iniciar el bosquejo de la figura a partir del vientre sobre el lugar específico, elegido por su volumetría (fig. 4). Algunas figuras de mujeres con senos tienen una forma corporal rolliza, lo que, tal vez, indique también que se representó una mujer gestante.



Figura 4. La identidad sexual de las figuras humanas se reconoce por el diseño de caracteres sexuales visibles, en el caso de las mujeres por los senos y/o la vulva. Existen figuras de mujeres muy rollizas, lo que tal vez indique que están embarazadas

En el caso de las figuras de hombres, los caracteres sexuales que permiten reconocerlos con certeza son los genitales, penes y/o testículos, aunque estos últimos fueron escasamente representados. Como sucede en algunas figuras de mujeres preñadas, existen casos aislados donde los genitales fueron diseñados sobre nódulos salientes de las paredes de los abrigos rocosos, lo que significa que fue importante exaltar el volumen (fig. 5), por lo que «la figura fue imaginada y planeada cuidadosamente, iniciado el bosquejo de los genitales sobre el nódulo rocoso elegido» (Gutiérrez 2013: 319).

En otro espacio (Gutiérrez 2013), se reconocieron como hombres aquellas figuras que carecen de senos, aunque no presenten genitales; actualmente, este asunto requiere ser revisado, pues debe considerarse que las niñas no presentan senos y sus genitales externos no están desarrollados; lo mismo sucede con los niños. Es difícil comprobarlo, pero puede haber un alto componente de representaciones de infantes en los paneles Gran Mural que en un momento se clasificaron como figuras de hombres. Probables representaciones de infantes asociados a figuras de mujeres se han registrado en tres sitios Gran Mural, dos pertenecientes al subestilo San Borjitas y uno al subestilo San Francisco (fig. 6). Otro asunto



Figura 5. En algunos casos se aprovecharon protuberancias del soporte pétreo para otorgar volumen a ciertos caracteres sexuales. Izquierda, Cueva Pintada, mujer gestante cuyo vientre se pintó sobre una roca; derecha, Las Tinajas, hombre con genitales diseñados sobre un nódulo pétreo



Figura 6. Probables representaciones de infantes asociados a figuras de mujeres se han registrado en tres sitios Gran Mural, dos pertenecientes al subestilo San Borjitas y uno al subestilo San Francisco



Figura 7. Las vulvas se pueden encontrar aisladas, agrupadas en algunos paneles Gran Mural o en grandes bloques pétreos al interior de los sitios. Existen ejemplos de vulvas muy hendidas, lo que sugiere la posibilidad de que fuesen «reutilizadas»

que requiere ser analizado es que quizás, en ciertas circunstancias relacionadas con la práctica de pintar o grabar, o bien, con los lugares elegidos para hacerlo, no fue una prioridad diseñar los caracteres sexuales en los antropomorfos.

6. SIMBOLISMO FEMENINO Y MASCULINO. FORMAS ABREVIADAS Y DISOCIADAS

6.1. Mujeres y vulvas

Un aspecto estrechamente relacionado con el simbolismo femenino se refiere a la gran importancia que se le dio a la producción de diseños de vulvas grabadas, las cuales se encuentran por toda la región. Las vulvas fueron «abstraídas», aisladas y representadas como iconos independientes. Algunos autores las refieren como un ejemplo de formas simples o abreviadas (Angulo y García 2005), lo cual resulta en una forma-vulva descontextualizada de un cuerpo. Las formas-vulva se han registrado aisladas, agrupadas en sectores de algunos paneles Gran Mural¹¹, o bien, en la superficie de grandes bloques pétreos

11. Conjuntos de vulvas grabadas se observan en sectores localizados de sitios Gran Mural emblemáticos como Cueva San Borjitas, La Clarita y el Batequi.

ubicados al interior de los abrigos rocosos; sin embargo, existen sitios que fueron seleccionados y dedicados exclusivamente a la ejecución de abundantes formas-vulva (Gutiérrez 2007, 2013) (fig. 7).

El grabado de vulvas puede ser considerado una de las actividades más recurrentes a lo largo de la prehistoria de la región, práctica que pudo haber estado relacionada con la celebración de rituales de iniciación, fertilidad y procreación. Es importante destacar que en aquellas épocas la tasa de nacimientos debió ser baja, así como la viabilidad que tenía un recién nacido de lograr alcanzar los cuatro o cinco años¹². En estos términos, los ritos de paso de niñas a adolescentes, el embarazo y el nacimiento de un infante viable debió ser crucial para estas sociedades; azarosas circunstancias en torno a la gestación, el nacimiento y la supervivencia de los niños podrían estar relacionados con la producción de miles de vulvas grabadas en diversos contextos y momentos, aunque esta premisa es difícil de demostrar.

En ambas sierras, muchos de los sitios que concentran abundantes vulvas son abrigos rocosos que se caracterizan por presentar una matriz geológica muy deleznable, generalmente toba o ceniza volcánica, lo que facilitó su manufactura. En este tipo de contextos, las vulvas suelen estar asociadas a cientos, quizás miles de líneas y horadaciones realizadas en los soportes pétreos; se presume que las horadaciones fueron ejecutadas con carizos (fig. 8). En ocasiones, estos signos se diseñaron aprovechando grietas, salientes o convexidades ovales, aportando volumen a las vulvas. Es interesante notar que algunas de estas se encuentran sumamente hendidas, como si hubiesen sido objeto de una periódica remarcación de los trazos, especialmente sobre la línea central, quizás como parte de una práctica ritual; esto sugiere la posibilidad de que en contextos como el descrito, estos símbolos fueron «reutilizados» a lo largo de generaciones (Gutiérrez 2007).

En el área de estudio, las vulvas presentan una diversidad de formas, las cuales aún no han sido clasificadas; al respecto, es interesante referirnos a la investigación de S. Rincón en algunos sitios del Valle de Guadiana, Durango, donde señala que en su «estudio se procura ofrecer una aproximación al simbolismo erótico de las representaciones vulvares, así como el aspecto lúdico y a la vez formal de la sexualidad que fuera reflejado a través de este tipo de gráfica rupestre» (Rincón 2015: 209).

En sus conclusiones, la autora señala que de acuerdo con la forma de los «motivos vulvares», estos pueden estar representando diferentes momentos de la vida sexual y reproductiva de una mujer.

De este modo tenemos: a) las formas circulares u ovaladas implican dilatación, la cual relaciona con el momento del alumbramiento o post coito, b) las triangulares y algunas ovaladas (forma de gota inversa) representan como se percibe la forma vulvar cuando la mujer está de pie, lo que implica que sus labios mayores están ligeramente ocultos (Rincón 2015: 217-218).

Este estudio amplía la posibilidad de identificar el significado e importancia que tuvo la producción de vulvas grabadas en nuestra área de estudio mediante la categorización de estas en una muestra representativa de sitios que las contienen. En resumen, el símbolo femenino por excelencia, la forma-vulva, fue aislado y reproducido como

12. Martha Alfaro Castro, comunicación personal.



Figura 8. Algunos sitios fueron exclusivamente dedicados a la producción de vulvas. En estos contextos, las vulvas suelen estar asociadas a cientos de líneas y horadaciones



Figura 9. Motivo-compuesto figurativo que, al parecer, representa una vulva y un pene

«forma abreviada» en una gama de contextos y circunstancias, sin embargo, en el caso de lo masculino, no se ha podido identificar un símbolo equivalente, tan abundante y evidente, es decir, al parecer los genitales masculinos no fueron «abreviados» ni representados descontextualizados de un cuerpo. Hasta el momento, solo se ha reconocido un motivo-compuesto un tanto más realista que, seguramente, representa una vulva y un pene (fig. 9).

7. SIGNOS, SÍMBOLOS O FIGURAS ASOCIADAS A MUJERES Y HOMBRES

En algunas ocasiones, las diferencias entre figuras de mujeres y hombres pueden estar indicadas a través de otros recursos visuales destinados y reconocidos para cada sexo. Tal es el caso de la vestimenta, el peinado, la postura, o bien, artefactos o imágenes asociadas. En el caso que nos ocupa se ha observado que figuras de algunos animales se encuentran asociadas con relativa frecuencia a antropomorfos de uno u otro sexo, por ejemplo, tortugas marinas a las mujeres, peces y lagartijas a los hombres; en este último caso, también se ha encontrado una relación entre figuras de hombres y una forma muy ambigua: el «bastón ceremonial» (Gutiérrez 2007).



Figura 10. Piedras Pintas, Sierra de Guadalupe. Antropomorfos grabados, que cumplen con las convenciones de la tradición pictórica Gran Mural; izquierda, hombre asociado a un bastón ceremonial y a peces; derecha, mujer asociada con tortugas marinas, la mayoría no se observan en la fotografía

7.1. Mujeres y tortugas marinas como fertilidad

Es necesario puntualizar que estas son observaciones muy preliminares y que, conforme se avance en el análisis de más paneles rupestres, será posible comprobar o refutar estos postulados.

Si bien la asociación entre figuras femeninas y tortugas marinas no resulta muy frecuente, cuando se manifiesta lo hace de modo muy contundente; incluso, hay ejemplos de imágenes femeninas diseñadas con cuerpos que recuerdan la forma del caparazón de este quelonio. Un claro ejemplo de esta asociación se manifiesta en el sitio Piedras Pintas, enorme cerro de roca volcánica donde se realizaron miles de petrograbados. En la parte más elevada de su sector central, separados por algunos metros, se ubican dos enormes antropomorfos grabados que cumplen con las convenciones de la tradición Gran Mural, específicamente del subestilo San Borjitas; la figura femenina muestra una indudable asociación con tortugas marinas, las cuales fueron grabadas a sus costados y por debajo de ella (fig. 10).

Por su parte, el panel rupestre de la Cueva del Frutillal, localizado hacia la vertiente suroriental de la Sierra de San Francisco, constituye un caso muy especial en cuanto a la representación de estos reptiles. Hacia el extremo norte de este abrigo rocoso se puede



Figura 11. Cueva del Frutillar, Sierra de San Francisco. Izquierda, borrega cimarrona preñada cuyo vientre se diseñó sobre una saliente de la matriz geológica; derecha, conjunto de tortugas marinas y pequeñas figuras humanas asociadas a sus aletas superiores

apreciar un conjunto de motivos realistas en el que destaca una hembra de borrego cimarrón en evidente estado de gestación y dos tortugas marinas con pequeñas figuras humanas que se «sujetan» a sus aletas superiores, una pequeña figura humana y lo que al parecer es la parte superior de un ave (fig. 11). El resto del panel contiene motivos abstractos y no existen representaciones evidentes de mujeres ni vulvas.

Si bien en este caso no se cumple la propuesta de que la tortuga marina podría estar relacionada a figuras de mujeres, existen otros elementos que se vinculan al ámbito de lo femenino y que poseen una profunda connotación simbólica que bien pudiera estar denotando la importancia de la fertilidad en un sentido generalizado. Refiriendo no solo a la importancia que los indígenas debieron haber dado a su reproducción biológica, sino a la de aquellos animales que fueron parte fundamental de su dieta. Así también a la evocación y veneración en sitios especialmente elegidos para celebrar ritualidades propiciatorias.

En el caso de la borrega cimarrona, el simbolismo es ostensible y conciso; la preñez se evidencia mediante el vientre abultado, el cual se enfatiza aún más porque, como sucede en algunas figuras de mujeres gestantes, fue diseñado aprovechando una protuberancia de la roca (fig. 11). Con respecto al conjunto de tortugas marinas y figuritas humanas asidas a las aletas superiores, la evocación de la fertilidad y su significación conlleva un simbolismo sumamente ambiguo e indescifrable. Por obvias razones esta enigmática escena posibilita una amplia gama de interpretaciones.

La tortuga marina pudo haber sido considerada por los indígenas como un símbolo relacionado con la fertilidad y la procreación debido al proceso anual de arribazón –anidación–, nacimiento de estos quelonios en las costas de la península. El suceso fue observado y pronosticado con facilidad y pudo haber evocado aspectos derivados de la cosmogonía de estos pueblos, con relación a la fecundidad, la procreación, el nacimiento, la abundancia y, finalmente, el regreso al origen y el reinicio del ciclo.

Cabe destacar la importancia que tuvo este recurso marino en la alimentación no solo de los indígenas peninsulares, sino también de aquellos que vivían hacia la franja costera

oriental del Golfo de California¹³; en este sentido el arribo de las hembras a las playas debió ser considerado un gran acontecimiento, ya que les proveía abundante fuente de alimento y de muy fácil recolección; seguramente consumían hembras adultas, huevos e incluso las crías que nacían después de 45 días de anidación¹⁴.

Otra interpretación de los motivos realistas que componen el panel rupestre de la Cueva del Frutillal¹⁵ emana del estudio realizado por R. Viñas y otros autores (2005: 153-188). Mediante un acucioso análisis etnohistórico y etnográfico, el autor hace las siguientes reflexiones en torno al conjunto de motivos al que nos hemos referido:

En las composiciones realistas, diseñadas en color negro, resulta evidente un claro interés por los temas vida-muerte-renacimiento, vinculados con creencias y mitos relativos a la fertilidad y el inframundo. Los contenidos de vida y fecundidad se hallan protagonizados por la hembra de borrego cimarrón y doblemente expresados por la panza del animal y la protuberancia del bloque que refuerza el estado de preñez de este (Viñas *et al.* 2005: 172).

Y más adelante señalan que «la composición del Porcelano, donde se incluyen las tortugas parece manifestar las cualidades simbólicas señaladas muerte-trasmigración de los espíritus-reencarnación y, a la vez, vida-origen-creación-aguas primigenias» (Viñas *et al.* 2005: 175).

Como se mencionó anteriormente, la condición de suma ambigüedad del conjunto compuesto por tortugas marinas y figuritas humanas genera una amplia gama de posibilidades para formular explicaciones o interpretaciones de este singular motivo-compuesto. Sin embargo, aunque existen diferencias entre las interpretaciones expuestas, también hay coincidencias; y estas enriquecen y fortalecen ambas propuestas.

Finalmente, es importante destacar un aspecto que le imprime aún más significado y dramatismo a este sitio: si uno se sitúa justo al frente de la porción del panel en el que se encuentran las tortugas y las figuritas humanas y dirige la mirada hacia el este, se puede observar un segmento del Golfo de California. El dominio visual del mar justo desde este punto, vincula de manera asombrosa al sitio, y en especial a este segmento del panel, con el lugar de origen de las tortugas, lo cual le otorga a todo el abrigo rocoso un simbolismo adicional; y entonces, ante nuestros ojos el paisaje adquiere un sentido cultural desde el momento en que lo percibimos como el extenso espacio que fue estructurado por las prácticas sociales, en este caso, la realización de este significativo panel rupestre cuyo «telón de fondo» es el mar (Gutiérrez 2007).

13. Los litorales peninsulares han sido puntos de arribazón, anidación y forrajeo de cinco de las siete especies de tortuga marina que hay en el mundo. En la península central se consumían dos especies: la Caguama perica *Caretta caretta* y la de Carey *Eretmochelys imbricata*.

14. Los pueblos Seris consumen los huevos y las crías de tortuga recién salidas del cascarón y la analogía con otros pueblos indica que a veces las hembras son capturadas en los terrenos de desove o cuando regresan al mar (McGee 1980: 315-316).

15. R. Viñas y otros autores se refieren a este sitio como la «Cueva del Porcelano», sin embargo, el nombre oficial del sitio es La Cueva del Frutillal, de acuerdo con la Dirección de Registro de Monumentos y Zonas Arqueológicas e Históricas del INAH.

7.2. Hombres y peces

El pez es uno de los animales más abundantes en el repertorio Gran Mural de esta región. Los peces fueron diseñados de forma muy diversa y existen ejemplos en donde los pintores se esmeraron en detallar determinados atributos anatómicos que han abierto la posibilidad al reconocimiento de algunas de las numerosas especies representadas por ictiólogos especialistas en la región. El consumo de peces como parte de la dieta aborigen está bien documentado en las fuentes etnohistóricas (Aschmann 1959; Del Barco 1973).

En algunos paneles rupestres se ha detectado una tendencia a representar hombres asociados a peces, aunque debo decir que también existen ejemplos aislados en los que se relacionan con mujeres. De nuevo destaca el ejemplo de la «pareja» de Piedras Pintas: la figura del hombre se diseñó en franca asociación con algunos peces (fig. 10). En el panel rupestre del sitio Mesa del Carmen, Sierra de San Juan, fue representado un antropomorfo con varios peces, algunos asociados al área fálica (fig. 12).



Figura 12. Mesa del Carmen, Sierra de San Juan. El antropomorfo central de este panel tiene diez peces asociados, dos de los cuales se pintaron en el área fálica



Figura 13. El motivo que se observa en estas imágenes es sumamente propagado en la región y se ha interpretado como un «bastón ceremonial»; es importante destacar que se encuentra especialmente asociado a figuras de hombres

7.3. Hombres y bastón ceremonial

Además de la forma-vulva, otro símbolo muy propagado en la región, es un motivo que por sus características formales puede ser interpretado, de acuerdo con su descripción en las fuentes etnohistóricas, como un artefacto perteneciente a la parafernalia ritual denominado bastón o plumero ceremonial. Las crónicas coinciden en señalar que, con frecuencia «el extremo del bastón era adornado con plumas o cabellos y/o tallado en forma de cabeza o cara humana» (Gutiérrez *et al.* 2002: 351) (fig. 13). Si bien, esta interpretación del motivo no puede ser descartada del todo, creo que es interesante explorar otras posibilidades de explicación, por lo menos como un ejercicio.

De una muestra representativa de paneles rupestres, analizados donde este motivo está presente, se ha notado una tendencia de asociación entre figuras de hombres y el citado



Figura 14. Formas campaniformes de la Cueva Cántabra de El Castillo; si bien tradicionalmente se han descrito como vulvas, es difícil asegurarlo. El signo lineal de color negro que se bifurca en abanico ha sido interpretado como una imagen fálica abstracta (Angulo y García 2005)

motivo y una ausencia generalizada de figuras de mujeres y/o signos femeninos en el contexto general del panel, lo que permite sugerir que se trata de un muy ambiguo símbolo relacionado al ámbito masculino. Este no es un lugar para profundizar en el tema, solo queremos agregar que llama mucho la atención el caso de la cueva cántabra de El Castillo, España, «en una parte de esta cueva fueron diseñadas cinco vulvas pintadas en rojo asociadas a un símbolo presumiblemente fálico» (Angulo y García 2005: 83, 86) (fig. 14). Sea o no un símbolo masculino, lo que sí es un hecho es que, como mencioné, se encuentra representado en paneles donde predominan antropomorfos masculinos, por lo que bien podría considerarse un símbolo ligado a las representaciones de hombres¹⁶.

7.4. Hombres y lagartijas

Un caso de simbolismo sexual que llama mucho la atención es el que se refiere a la asociación entre figuras de hombres y lagartijas. En algunas culturas, estos saurios fueron considerados seres con poderes sobrenaturales. Marriner (2002) señala: «Lizards and frogs, in the Muisca culture, may have been spirit helpers or messengers for shamans, able to enter holes in the earth and rocks and descend to bring back answers to the shamans' prayers to underworld gods» (Marriner 2002: s. p.)¹⁷.

Más adelante, agrega que los indios vaupes de Colombia creían que una pequeña lagartija arbórea (*Plia plia* L.) representaba el «maestro de los animales» y le atribuían un poderoso simbolismo fálico, dado que esta especie posee un hemipene bifurcado en forma de ancla que le permite un coito prolongado. En este contexto este saurio simboliza las fuerzas generativas de la naturaleza (Marriner 2002).

Aunque estos reptiles no son muy abundantes en el repertorio de las tradiciones pintadas de la región que nos ocupa, cuando aparecen, lo hacen en circunstancias muy especiales. En algunos sitios Gran Mural de la Sierra de Guadalupe, las lagartijas se pintaron en asociación directa con figuras de hombres, ya sea adyacentes o al interior del antropomorfo. Existen algunos casos donde un antropomorfo masculino se sobrepone a la figura de una lagartija, haciendo coincidir la cola de esta con el área fálica del hombre.

En el sitio Pie de la Cuesta de Guadalupe, esta relación hombre-lagartija es incuestionable. Se trata de un abrigo rocoso de muy difícil acceso; en sus paredes y techos fue pintada una amplia gama de figuras de hombres y animales como venado, borrego cimarrón, liebres, aves y lagartijas. En el panel rupestre no se pintaron figuras de mujeres y en la mayoría de las figuras de hombres, los genitales fueron diseñados de forma exagerada. Las lagartijas fueron trazadas como motivos simples o compuestos y se repiten al menos dieciséis veces. Aquí también se diseñaron tres «bastones ceremoniales», otro motivo muy

16. Según A. Leroi-Gourhan, existen numerosas formas fálicas esquemáticas que incluyen líneas simples, puntos componiendo líneas, líneas con ramificaciones laterales a modo de dientes, púas o abanico. Según este esquema, las referencias a lo masculino serían innumerables en el arte paleolítico, pero desconocemos si dicha valoración puede sostenerse con carácter general (Angulo y García 2005).

17. Las lagartijas y las ranas, en la cultura muisca, pueden haber sido espíritus ayudantes o mensajeros de los chamanes, capaces de entrar en los agujeros de la tierra y las rocas y descender para traer respuestas a las plegarias de los chamanes a los dioses del inframundo (Marriner 2002).



Figura 15. Pie de la Cuesta de Guadalupe. Un sector del panel está dominado por una enorme figura de hombre que exhibe pene y testículos prominentes; sobrepuesto a su pierna izquierda se pintó un «bastón ceremonial». Tanto los genitales como el «bastón» se orientan hacia una grieta

interesante en esta composición, lo que sustenta aún más la propuesta de que este es un símbolo relacionado a las figuras de hombres.

En un extremo del abrigo, el panel está dominado por un enorme antropomorfo con un falo prominente, esta composición se orienta hacia una parte de la cueva donde se abre una grieta. Sabemos que ciertos rasgos del paisaje como montañas, valles, manantiales y cuevas fueron visualizados por muchas culturas como símbolos y metáforas de género; tal vez, dicha grieta fue interpretada por los nativos como una vulva simbólica. Es interesante notar que, adyacente a la pierna izquierda del enorme antropomorfo y en dirección a la grieta, se plasmó un «bastón ceremonial» (fig. 15). Esta asociación bastón ceremonial–grieta también se observa a un costado del antropomorfo masculino de Piedras Pintas donde, además, fue grabado un pez (ver fig. 10).

Estas observaciones en torno a la asociación hombre–bastón ceremonial–lagartija podrían haber quedado solo a nivel visual de no ser por un suceso extraordinario. Durante el proceso de documentación de este sitio, se observó un fragmento de cordel que se asomaba ligeramente sobre la superficie del depósito arqueológico.

Al limpiar un poco alrededor, notamos que se trataba de un fragmento de red por lo que se tomó la decisión de considerar este sitio para una futura excavación. Cuando se excavó el sondeo, fue muy sorpresivo descubrir que la red –por cierto, casi completa– contenía un «artefacto» de características inusuales: todo parecía indicar que se trataba de un «manejo» de colas de lagartija, unidas en un extremo por un cordel fino (fig. 16).



Figura 16. «Manejo» de colas de lagartija encontrado dentro de una red tejida con fibras de agave durante la excavación de un sondeo en el sitio Pie de la Cuesta de Guadalupe

El análisis de la identificación de la o las especies «manejo de colas» confirmó que en el conjunto «hay colas de saurios»¹⁸. Esta información es trascendental, dado que este artefacto arqueológico respalda la importancia que tuvo este reptil en rituales relacionados al ámbito masculino, tal y como lo demuestra el propio artefacto, así como el contenido del panel rupestre, cuyo componente antropomórfico es exclusivamente masculino y en el que destacan las representaciones de lagartijas y de «bastones ceremoniales».

7.5. Interacción sexual. Cópula

En muchas tradiciones rupestres son comunes las escenas sexuales o de cópula, algunas muy realistas, sin embargo, esta temática no es muy recurrente en el área de estudio. En la Sierra de Guadalupe existen algunos paneles que exhiben parejas de mujeres y hombres, con genitales realzados y posiciones que podrían estar revelando cierta interacción sexual (fig. 17). Es posible que existan otros indicadores de esta temática, pero aún no se han reconocido.

Hasta el momento, el único ejemplo que se conoce en la región de una escena «pre-cópula» se localiza en el sector noroccidental de la Sierra de Guadalupe. Se trata de un espectacular panel Gran Mural que contiene enormes figuras humanas, una gran parte de ellas son mujeres. El panel está dominado por una pareja que sugiere interacción sexual;

18. El análisis fue trasladado a los laboratorios de la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH para su análisis, donde el investigador J. Arroyo realizó la identificación (2006, comunicación personal).

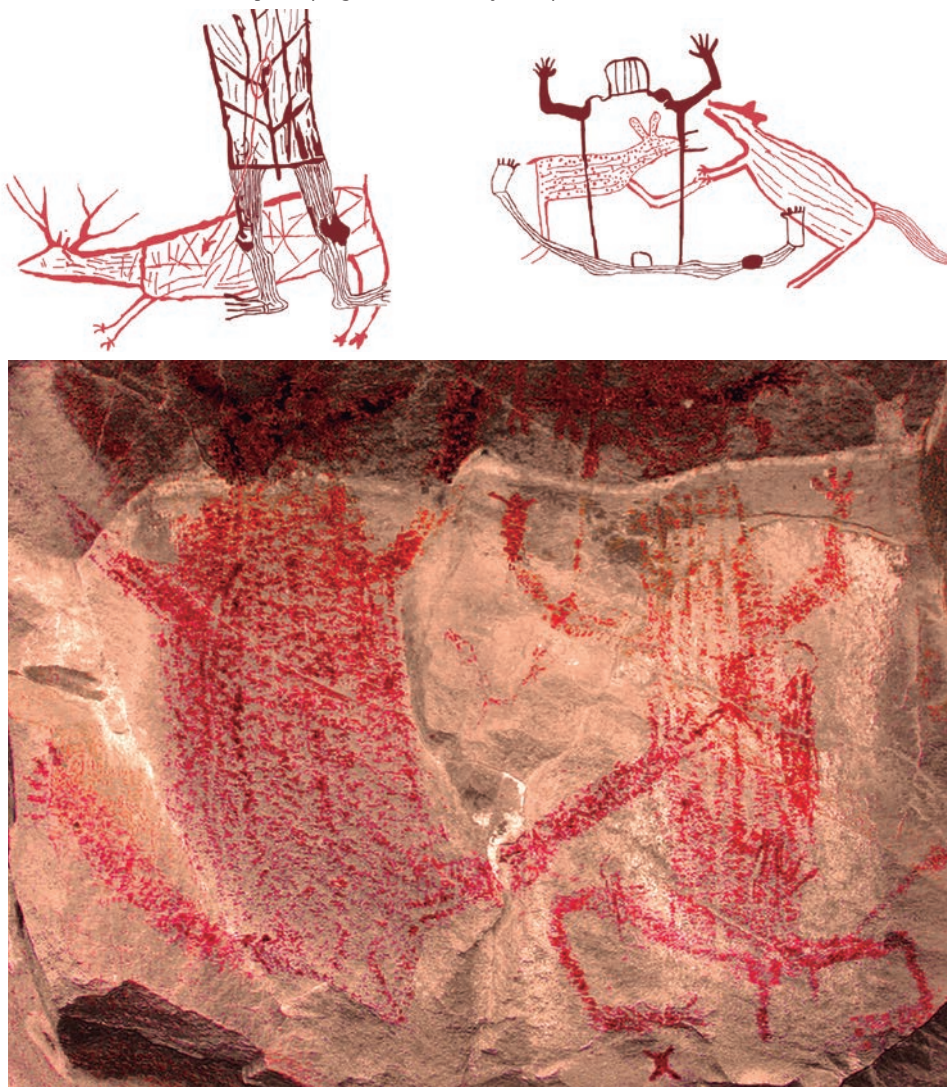


Figura 17. En la Sierra de Guadalupe es común encontrar paneles que exhiben parejas de mujeres y hombres, con genitales realzados y posiciones que podrían estar revelando cierta interacción sexual

la figura de la mujer mide alrededor de dos metros y medio, mucho más grande que la del hombre y el prominente e insólito tocado que luce constituye un marcador de distinción que podría estar revelando un alto rango o jerarquía con respecto al resto de figuras humanas representadas en el panel.

Es interesante notar que carece de senos, pero presenta una prominente vulva cuya volumetría fue exaltada aprovechando una saliente del soporte pétreo y su cuerpo es voluminoso o rollizo; además, cinco pequeños círculos fueron pintados en una trayectoria



Figura 18. La imagen muestra la única escena pre-cópula encontrada hasta el momento en la región. El panel está dominado por la figura de una mujer que presenta mayores dimensiones que la del hombre y luce un prominente tocado: la figura del hombre está invertida

ascendente de izquierda a derecha sobre la cabeza de esta mujer¹⁹. El eje de esta composición es vertical, es decir, la mujer se pintó en la parte superior, con piernas y brazos extendidos, mientras que el hombre se diseñó en la parte inferior del eje, invertido, con las piernas abiertas y mostrando claramente el pene y los testículos. Como en otros casos aquí referidos, todo parece indicar que los pintores prediseñaron la escena, pues la vulva se encuentra exactamente sobre una protuberancia de la pared, lo que enfatiza y exalta esta parte anatómica (fig. 18).

REFLEXIONES FINALES

Esta es tan solo una primera aproximación a una de las tantas temáticas que fueron expresadas en la Tradición Pictórica Gran Mural; el repertorio de pinturas rupestres y petrograbados es tan abundante y complejo que se requiere continuar con el análisis de los diversos tipos de paneles rupestres, abordándolos a partir de nuevos enfoques científicos

19. En algunos paneles Gran Mural, ocasionalmente se encuentran círculos que se diseñan en asociación a las cabezas de ambos sexos, pero actualmente se desconoce su significado.

y tecnológicos para intentar llegar a conclusiones bien sustentadas. Para lograrlo, es necesario extender el análisis del arte rupestre hacia los depósitos arqueológicos de los sitios y, en lo posible, sustentar las propuestas con evidencia arqueológica vinculada. Un ejemplo de esta situación es el afortunado hallazgo del sitio Pie de la Cuesta de Guadalupe que ha permitido conectar el panel rupestre con su depósito, es decir, las 16 figuras de lagartijas pintadas se asocian con el haz de colas de estos saurios encontrados en la excavación, reforzando la premisa de que las lagartijas fueron animales vinculados al ámbito de lo masculino; lo anterior y el hecho de que en el sitio solo se representaron figuras de hombres, permite postular que se trata de un recinto que fue elegido y usado para la celebración de ritualidades relacionadas con los hombres, por lo menos en sitios arqueológicos del sector centro-oriental de la Sierra de Guadalupe. En este caso se han ampliado las posibilidades de reforzar las interpretaciones, aunque debo reconocer que encontrar esta evidencia fue un golpe de suerte.

La identificación de figuras de mujeres y hombres en estricto sentido anatómico y de figuras y motivos asociados a mujeres u hombres ha sido el primer paso, aunque como hemos referido, los atributos sexuales reconocidos solo nos permiten señalar una identidad sexual, mas no una identidad de género, asunto que resulta difícil de abordar en virtud de que carecemos de información etnohistórica y etnográfica que pudiera apoyar el proceso analítico de las pinturas rupestres en la búsqueda de signos o símbolos relacionados a otros géneros socioculturalmente reconocidos y que, tal vez, fueron plasmados en las figuras humanas o asociados a estas.

Profundizar en este tema requiere ir más allá que reconocer qué figuras de animales y artefactos se seleccionaron y/o asociaron a figuras humanas de uno u otro sexo; el verdadero avance se conseguirá cuando se logre reconocer cuáles fueron las actividades que produjeron figuras de mujeres y de hombres con atributos sexuales evidentes, así como aquellas que incentivaron la manufactura de vulvas grabadas en diversos contextos arqueológicos.

Investigaciones enfocadas a las vulvas abren una gama de posibilidades para la interpretación, tanto del símbolo en sí mismo como de los sitios en donde se manifiestan. Angulo y García (2005: 79) refieren que «a pesar de que los investigadores acuerdan describirlas como vulvas, sería más correcto hablar de regiones pubianas con detalles vulvares», y más adelante señalan que: «la variabilidad morfológica de la región pubiana puede explicarse desde un punto de vista clínico» (2005: 80). Tomando en cuenta lo anterior, será interesante analizar una muestra representativa de vulvas grabadas que se manifiestan en diversos contextos arqueológicos de la región. Establecer una tipología de las «regiones pubianas con detalles vulvares» quizás nos permita identificar qué momento del ciclo de la vida de una mujer relacionada con su sexualidad, «incluyendo aspectos lúdicos, eróticos y reproductivos» (Rincón 2015: 209), fue representado mediante el diseño de distintas formas vulvares, así como indagar cómo estos símbolos se organizaron en los paneles que las contienen, si existe un orden aparente o si los sitios fueron exclusivos para la celebración de unas u otras ritualidades específicas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANGULO, J. y GARCÍA, M. (2005): *Sexo en Piedra. Sexualidad, Reproducción y Erotismo en Época Paleolítica*. Madrid, Luzan 5, S.A. de Ediciones.
- ASCHMANN, H. (1959): *The Central Desert of Baja California: Demography and Ecology*. Ibero-Americana 42. Riverside, Manessier Publishing Company.
- BERROCAL, M. C. (2004): *Paisaje y arte rupestre: ensayo de contextualización arqueológica y geográfica de la pintura levantina* [tesis de doctorado]. Madrid, Universidad Complutense de Madrid.
- CROSBY, H. (1984): *The Cave Paintings of Baja California*. Revised edition ed. Copley Books, California, La Jolla.
- DEL BARCO, M. (1973): *Historia Natural y Crónica de la Antigua California, México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.
- DES LAURIES, M. (2006): «Terminal Pleistocene and Early Holocene occupations of Isla de Cedros, Baja California, México», *The Journal of Island and Coastal Archaeology* 1, 2: 255-270.
- DES LAURIES, M. (2008): «A Paleoindian fluted point from Isla Cedros, Baja California», *Journal of Island and Coastal Archaeology* 3: 271-276.
- DES LAURIES, M. (2011): «Of clams and Clovis: Isla Cedros, Baja California», en N. Ferreira, J. A. Haws y L. G. Davis (eds.), *Trekking the shore: changing coastlines and the antiquity of coastal settlement*: 161-177. New York, Springer.
- FULLOLA, J. M.; CASTILLO, V.; PETIT, M. A. y RUBIO, A. (1994): «The first rock art datings in Lower California (México)», *International Newsletter on Rock Art* 9: 1-4.
- GARCÍA-URANGA, B. (1986): *Informe de los trabajos realizados durante la primera temporada de campo del proyecto localización, registro y estudio de sitios con pintura rupestre y/o petroglifos en la península de Baja California, México*. México, Ms. Consejo de Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GUTIÉRREZ, M. DE L. (1992): *Informe de los trabajos realizados durante la segunda temporada de campo del proyecto localización, registro y estudio de sitios con pintura rupestre y/o petroglifos en la Sierra de San Francisco, Baja California Sur, México*. México, Ms. Consejo de Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GUTIÉRREZ, M. DE L. (2000): *Proyecto Identidad Social, Comunicación Ritual y Arte Rupestre: El Gran Mural de la Sierra de Guadalupe, B.C.S.* México, Consejo Nacional de Humanidades, Ciencias y Tecnologías / Instituto Nacional de Antropología e Historia. Mecanoscrito entregado al Consejo de Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GUTIÉRREZ, M. DE L. (2007): «Simbología de género: algunas lecturas sobre iconografía femenina y masculina en el arte rupestre de la Sierra de Guadalupe, B.C.S.», en C. García M. y E. Villalpando C. (eds.), *Memoria del Seminario de Arqueología del Norte de México*: 206-222. México, Coordinación Nacional de Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- GUTIÉRREZ, M. DE L. (2013): *Paisajes ancestrales. Identidad memoria y arte rupestre en las cordilleras centrales de la península de Baja California, México* [tesis de doctorado]. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- GUTIÉRREZ MARTÍNEZ, M. DE L.; ACEVES MEDINA, G. y ÁLVAREZ RAMÍREZ, I.M. (2024): «Ictiofauna representada en las pinturas rupestres de las cordilleras centrales de la península de Baja California, México», en A. Lara Galicia y C. Pérez Maestro (eds.), *Fauna y manifestaciones rupestres en América Latina*: 6-24. Sevilla, Universidad Pablo de Olavide.
- GUTIÉRREZ, M. DE L. y CRUZ, S. G. (2022): «Gestión y conservación del patrimonio gráfico-rupestre de la Sierra de San Francisco, Baja California Sur, Patrimonio Mundial», Ponencia

- presentada en el marco del *Seminario de Actualización y Profesionalización en Materia de Conservación Arqueológica*. México.
- GUTIÉRREZ, M. DE L. y GARCÍA-URANGA, B. (1990): *Análisis Contextual de Pintura Rupestre: Un Caso de Estudio en la Baja California* [tesis de licenciatura]. México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- GUTIÉRREZ, M. DE L. y HYLAND, J. R. (1994): «La Punta Clovis de El Batequi», *Arqueología Mexicana* 2, 8: 82-83.
- GUTIÉRREZ, M. DE L. y HYLAND, J. (2002): *Arqueología de la Sierra de San Francisco: Dos décadas de investigación del fenómeno Gran Mural, México*. México, Colección Científica 433, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- HAYS-GILPIN, K. A. (2005): *Ambiguous Images. Gender and Rock Art*. California, Altamira Press.
- HERNANDO, A. (2002): *Arqueología de la Identidad*. Madrid, Editorial Akal.
- INSTITUTO NACIONAL DE INVESTIGACIÓN DEL GENOMA HUMANO, *The Forefront of genomic*. Disponible en: <https://www.genome.gov/es/genetics-glossary/Fenotipo> (11 de septiembre de 2023).
- MAGAR, V. y DÁVILA, V. (2004): «Considerations on the dating of rock art from the Sierra de San Francisco, Baja California, México», *Rock Art Research* 21: 129-136.
- MARRINER, H. A. (2002): «Colombian rock art motifs: some ideas for interpretation», *Rupestreweb*. Disponible en: <http://rupestreweb.tripod.com/motif.html> (6 de agosto de 2022).
- MCGEE, W. J. (1980): *Los Seris (Clásicos de la Antropología)*. Instituto Nacional Indigenista 7.
- NELSON, E. (1995): «A First Report on the Radiocarbon Dating of Archaeological Samples from The Sierra de San Francisco, Baja California, México», en L. Gutiérrez y J. Hyland, *Informe Técnico Final del Proyecto Arte Rupestre de B.C.S. Anexo 1*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- RINCÓN R., S. (2015): «Imágenes femeninas en el Valle de Guadiana», en G. Ramírez, F. Mendiola, W. Breen y C. Viramontes (coords.), *Arte rupestre de México para el mundo: Avances y nuevos enfoques de la investigación*: 209-219. México, Cd. Victoria Tamaulipas, Instituto Tamaulipeco para la Cultura y las Artes.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. Disponible en: <https://dle.rae.es/género> (3 de septiembre 2023).
- VIÑAS, R.; RUBIO, A. y DEL CASTILLO, V. (2005): «La Cueva del Porcelano. Hipótesis interpretativas y consideraciones sobre las fases del Gran Mural», en M. P. Casado (comp.) y L. Mirambell (coord.), *Arte rupestre en México. Ensayos 1990-2004*: 153-188. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- WATCHMAN, A.; GUTIÉRREZ, M. L. y HERNÁNDEZ, M. I. (2015): «Giant Murals of Baja California: new regional archaeological perspectives», *Antiquity* 76, 294: 947-948.
- WATCHMAN, A.; GUTIÉRREZ, M. L. y HERNÁNDEZ, M. I. (2002): «Giant Murals of Baja California: new regional archaeological perspectives», *Antiquity* 76, 294: 947-948.
- WATCHMAN, A.; GUTIÉRREZ, M. L. y HERNÁNDEZ, M. I. (2022). Variation and age of the Gran Mural rock paintings of Baja California Sur, México. *Rock Art Research* , 39(2), 182-194.

