



Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas

ISSN: 2448-9018

ISSN: 2448-8488

revistacuicuilco@yahoo.com

Instituto Nacional de Antropología e Historia

México

Vigliani, Silvina; Lozada, Josuhé

Entre la resistencia y la otredad. Arte rupestre histórico en el Cañón del Tetabejo, Sonora

Cuicuilco. Revista de Ciencias Antropológicas, vol. 28,
núm. 82, 2021, Septiembre-Diciembre, pp. 101-124

Instituto Nacional de Antropología e Historia
Ciudad de México, México

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=529570277005>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en [redalyc.org](https://www.redalyc.org)

[redalyc.org](https://www.redalyc.org)

Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Entre la resistencia y la otredad. Arte rupestre histórico en el Cañón del Tetabejo, Sonora

*Silvina Vigliani**

Instituto Nacional de Antropología e Historia

*Josuhé Lozada***

Instituto Nacional de Antropología e Historia

RESUMEN: *En este trabajo presentamos los sitios con Arte Rupestre del periodo Histórico de uno de los lugares más emblemáticos para los indios rebeldes de Sonora: el Cerro Prieto. Este cerro ya era visitado desde época prehispánica por los grupos que se movilizaban en la región dejando miles de figuras de distintos estilos y temporalidades plasmadas en la roca. El Cañón del Tetabejo no fue la excepción. Sin embargo, algo que distingue a este cañón de los otros en el Cerro Prieto es la presencia destacada de motivos de la época histórica. Presentamos aquí las principales temáticas que dejaron plasmadas en la roca y con ello los distintos intereses y motivaciones que llevaron a estos grupos a pintar en las paredes rocosas. Destacamos aquellos elementos y detalles gráficos presentes en los diversos motivos que nos dan pistas acerca de su visión del otro y concluimos con algunas reflexiones y propuestas de análisis, como la relación humano-animal que nos permitirán profundizar en las percepciones y preocupaciones de quienes eligieron resistir.*

PALABRAS CLAVE: *Arte Rupestre, siglo XVIII, indígenas sublevados, campañas militares, relación humano-animal.*

Between resistance and otherness.
Historic rock art in the Tetabejo Canyon, Sonora

ABSTRACT: *In this work we present the sites with Rock Art from the historical period of one of the most emblematic places for the rebellious Indians of Sonora: Cerro Prieto. This hill had already been visited since pre-Hispanic times by groups that mobilized in the region, leaving thousands of figures of different styles and temporalities embodied in the rock. The Tetabejo Canyon was no*

* silvigliani@gmail.com

** fugauno@gmail.com

Fecha de recepción: 26 de febrero de 2021 • Fecha de aprobación: 22 de julio de 2021

exception. However, something that distinguishes this canyon from the others on Cerro Prieto is the prominent presence of motifs from the historical period. We present here the main themes that they left embodied in the rock, and with them, the different interests and motivations that led these groups to paint on the rock walls. We highlight those elements and graphic details present in the various motifs that provide clues as to their vision of otherness, concluding with a series of reflections and proposals for analysis, such as the human-animal relationship, which would allow us to delve into the perceptions and concerns of those who chose to resist.

KEYWORDS: *Rock Art, 18th Century, indigenous rebels, military campaigns, human-animal relationship.*

INTRODUCCIÓN

El Cerro Prieto o Sierra Libre, como se la conoce actualmente, está ubicado a 50 km de la costa de Sonora, entre las ciudades de Hermosillo y Guaymas, y tiene poco más de 1 000 msnm. Se trata de un macizo montañoso surcado por numerosos cañones escarpados que resalta en la desértica planicie costera; esta región estuvo ocupada por bandas cazadoras, recolectoras y pescadoras que se movilizaron entre el mar y el desierto hasta los inicios del siglo xx.

Si bien en este artículo nos centraremos en el análisis de las pinturas rupestres de épocas históricas (siglos xvii a xviii) presentes en el Cañón del Tetabejo, es de destacar la importancia que tuvo la Sierra para estos grupos desde épocas prehispánicas [Contreras *et al.* 2009, Messmacher 1981; Robles Ortiz 1982; Vigliani 2015, 2016, 2019].

Una de las zonas arqueológicas más conocidas de la región se ubica en el Cañón de La Pintada; se trata de un conjunto de tinajas rodeadas de escarpadas paredes que sirvieron como un importante reservorio de agua para los grupos nómadas, que a su vez fueron el soporte ideal para que estos grupos dejaran plasmada una enorme cantidad de pinturas rupestres y petrograbados a lo largo del tiempo, fruto de distintas inquietudes y motivaciones. Las excavaciones que se hicieron en el área de campamentos, en la entrada del Cañón, indican una ocupación ininterrumpida entre el 600 y 1600 d. C. [Contreras *et al.* 2009].

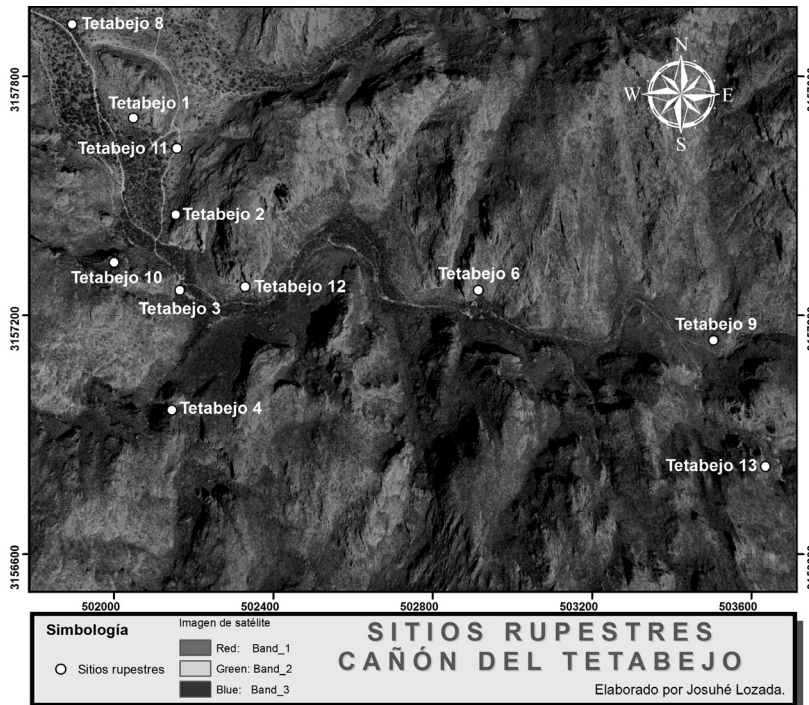
Al sur del Cañón de La Pintada se ubica el Cañón del Tetabejo, en donde se registraron 13 sitios arqueológicos, de los cuales sólo dos carecen de pinturas rupestres. Muchos de los motivos, estilos y gama de colores coinciden con los registrados en La Pintada aunque aquí no se observaron petrograbados y la cantidad y densidad de pinturas rupestres es menor. El análisis de las pinturas registradas permitió identificar distintos tipos de motivos, entre los que sobresalen: antropomorfos, zoomorfos, personajes/

híbridos, improntas de manos y una diversidad de motivos abstractos [Vigliani 2015]. Sin embargo, hay algo que distingue al Cañón del Tetabejo del resto de los cañones con pinturas rupestres, y es la presencia destacada de motivos de época histórica.

CAÑÓN DEL TETABEJO

Las primeras estribaciones del cañón del Tetabejo, de baja altura y amplio cauce, presentan muy poca evidencia arqueológica; sólo se ubicó una cueva con material arqueológico (Tetabejo 5), aparentemente histórico, justo en la entrada del cañón y con una excelente vista hacia la planicie desértica que se extiende al oeste de la Sierra. La situación cambia 3 km hacia adentro del cañón, donde la altura de las paredes se eleva, el cauce del cañón se estrecha y el agua es contenida en tinajas y arroyuelos. Allí, la presencia y concentración de sitios arqueológicos con Arte Rupestre aumenta localizándose principalmente en cuevas y abrigos rocosos, en los paredones que bordean al cañón o en aquellos que rodean a las tinajas.

Mapa 1. Área de estudio



Algunos de estos sitios presentan principalmente Arte Rupestre Prehispánico, caracterizándose por una diversidad de tipos de motivos y estilos, así como de diferentes temporalidades, incluida en muy pocos casos la histórica. Otros, en cambio, parecen contener sólo motivos de tipo histórico, salvo algunos de los casos, que mencionaremos aquí, existe muy poca superposición de motivos [Vigliani 2015, 2016, 2019].

Respecto al patrón de localización, en general, los sitios cuya preponderancia de tipos de motivos y estilo corresponde a épocas prehispánicas y coinciden en ser de fácil acceso por estar en su mayoría en el fondo del cañón presentando una baja visibilidad del entorno. A su vez, tienden a mostrar una mayor diversidad de estilos y de temáticas, que se traduce en una falta de composición y en la presencia de distintos puntos de vista en el ámbito pictórico.

Por otra parte, la mayoría de los sitios con motivos o temáticas de corte histórico se concentran principalmente alrededor del punto en donde el Cañón se estrecha y sus paredes se elevan, coincidiendo con las mayores posibilidades de refugio y de visibilidad. Más allá de este punto, la presencia del tipo de representaciones mencionadas decae. Si bien hay excepciones, la mayoría de estos sitios presentan una buena visibilidad de las vías de circulación, dada su ubicación, así como una buena intervisibilidad [Criado 1993]. A diferencia de los conjuntos pictóricos más tempranos, en el Arte Rupestre Histórico se observa un mayor énfasis en la composición y en temáticas más homogéneas.

Antes de pasar a la descripción de los motivos y temáticas pictóricas más destacadas, haremos una breve síntesis del contexto histórico en el que estas pinturas pudieron haber sido realizadas.

SONORA EN LA ÉPOCA NOVOHISPANA

La expansión española en la provincia de Sonora se realizó bajo el impulso colonizador de las misiones jesuíticas a principios del siglo XVII, quienes penetraron sistemáticamente en la región y se establecieron entre las comunidades nativas. La función de las misiones era, además de la evangelización, congregarse en los pueblos de misión a los nativos que vivían en las rancherías o dispersos en el monte, enseñarles el cultivo de la tierra y la cría de ganado y las ventajas de la vida organizada en lo económico y en lo político [Borrero 2018; Ortega Soto 2010; Ortega Noriega 2010: 53]. La entrada de los jesuitas a tierras sonorenses formaba parte de un proyecto colonial cuyo principal objetivo era integrar la región al sistema económico novohispano; por lo tanto, debían crear las condiciones para el asentamiento de colonos

españoles en dicha provincia, quienes comienzan a llegar a mediados del siglo xvii. Sin embargo, las relaciones entre los jesuitas y los colonos civiles, en su mayoría mineros, se verán marcadas por la pugna sobre el control de las comunidades indígenas y sus recursos, cuestión que tendrá momentos álgidos a lo largo del siglo xviii [Atondo *et al.* 2010; Borrero 2018: 113].

Los presidios, por su parte, fueron las instituciones militares que, al lado de las misiones, facilitaron la expansión española hacia el norte de la Nueva España. La función de los presidios era proteger todos los establecimientos españoles de los ataques indígenas así como forzar a los recién bautizados a permanecer en las misiones, además de defender los territorios de la corona española de posibles incursiones y ataques extranjeros [Ortega Soto 2010].

Los soldados del presidio por lo general carecían de toda instrucción militar. En cambio, nacidos en la región, eran diestros vaqueros y sabían enfrentarse a las tácticas guerreras de los indígenas. Si bien no tenían un uniforme en particular usaban una especie de abrigo de varias capas de piel llamado “cuera”, el cual era muy efectivo contra las flechas de los indios. Cada soldado debía tener una espada ancha, una adarga, una lanza, una escopeta o mosquetón y dos pistolas, y además cada uno contaría con seis caballos y una mula. Sin embargo, no todos los soldados contaban con el equipo completo dado que era muy costoso y no todos podían comprarlo [Ortega Soto 2010: 197-198].

Hacia finales del siglo xvii se había logrado reducir a los grupos agrícolas y seminómadas de la región como yaquis, pimas bajos, ópatas y *eudeves*, y posteriormente a los pueblos de la región de los ríos Aros y Sahuaripa [Borrero 2018: 115]. Sin embargo, la resistencia de los grupos nómadas, como los seris y apaches, marcó el límite de la expansión del imperio y demostró la inoperancia de los recursos españoles.

Los seris eran varias bandas diferenciadas que se movilizaban por la gran planicie costera de Sonora desde época prehispánica. Los intentos de los jesuitas para lograr la sedentarización de estos grupos fueron infructuosos ya que desertaban frecuentemente de los pueblos para volver a sus antiguos dominios. Aislados del resto de la población nativa por los establecimientos misionales, los seris tendieron a adquirir por medio del robo lo que antes obtenían del intercambio. Tales acciones causaban estragos en los ranchos y en los asentamientos de los españoles, quienes no tardaban en responder con persecuciones y represalias militares.

La insurrección seri de 1725 marca el primer movimiento de protesta indígena organizado de tantos otros que sacudirán a la sociedad sonorense durante la mayor parte del siglo xviii [Mirafuentes 1979: 3]. En 1749 se pro-

dujo una nueva sublevación seri, que produjo, un año más tarde, el inicio de una serie de campañas militares contra estos grupos, especialmente en la Isla Tiburón; la sublevación seri adquirió gran magnitud hacia la década de 1760 cuando se les unieron pimas, pápagos y *sibubapas*.

Fue entonces cuando la guerra de exterminio, encabezada por el gobernador Parilla, llevó a los seris a refugiarse en el Cerro Prieto, un lugar bien conocido para estos grupos. Al mando del coronel Domingo Elizondo, los soldados de la campaña militar pasaron más de tres años a caballo para conseguir una paz relativa, lo que no se consiguió fácilmente [Elizondo 1999]. El misionero jesuita Juan Nentuig describe en 1764, en su obra *El rudo ensayo*, al Cerro Prieto al hacer referencia el principal refugio de los seris durante las incursiones militares españolas:

Su principal abrigo es el famoso *Cerro Prieto*, al poniente de San José de los Pimas, 12 leguas; y 12 casi al sur de Pitic; y del mar, como 14 leguas al oriente; y de la boca del río Yaqui, al norte, 30 leguas. Dicho cerro es un agregado de muchos cerros que hacen un conjunto de una fortaleza, casi incontrastable, con innumerables cortaduras que hizo naturaleza por medio de unos cajones o barrancas profundísimas, que no se pueden pasar a caballo para dar alcance al enemigo, aunque éste vaya vencido, sino por muchas vueltas y rodeos; y entretanto ya el seri se halla remontado en alturas y picachos inexpugnables [1977:81].

Entre 1767 y 1771, el coronel Elizondo y demás autoridades y patrullas móviles llevaron adelante numerosas incursiones a los escarpados cañones del Cerro Prieto con el fin de atacar a los sublevados y exterminarlos en su propio refugio. Los seris, en tanto, resistieron férreamente los asaltos españoles apoyados sin duda en el conocimiento preciso que tenían del terreno [Robles Ibarra 2019; Robles *et al.* 2020]. El proceso de pacificación tomó más de 20 años y requirió la máxima movilización militar llevada a cabo en la historia de la Sonora colonial.

La primera mitad del siglo XIX, marcada por las guerras yaquis y la independencia mexicana, no implicó cambios significativos por lo que las relaciones entre seris y mexicanos continuaron alternándose entre momentos de treguas difíciles de sostener y periodos de mutua violencia. Fue durante este tiempo cuando los seris se vieron obligados a replegarse cada vez más hacia el inhóspito desierto costero con el fin de aislarse de blancos y mestizos por lo que es probable que ya no volvieran a ocupar el Cerro Prieto.

ARTE RUPESTRE HISTÓRICO EN EL CAÑÓN DEL TETABEJO

El Arte Rupestre tiene para los arqueólogos la ventaja de poder encontrarlo *in situ*, es decir en el mismo lugar donde fue creado y utilizado. En ese sentido, la relación de las figuras con la roca, la cueva y el lugar es fundamental para el análisis e interpretación del arte rupestre. En atención a ello, el registro de las pinturas rupestres analizadas se hizo a partir de tres niveles de análisis: a) las figuras, b) el contexto y c) el entorno, mismos que sintetizamos a continuación:¹

a. *El análisis de las figuras*: La unidad de análisis es el motivo, definiendo a éste como aquella imagen que fue realizada en un mismo momento (unidad de ejecución) y con un sentido determinado (unidad de motivación). El motivo puede estar constituido por una sola unidad, denominado “motivo simple”, o por más de una unidad, denominado “motivo compuesto” [Gradin 1978; Hernández 1985]. Dentro de estos últimos puede identificarse, en ocasiones, lo que Vigliani [2015] define como “motivo compuesto compartido”, es decir, un motivo compuesto realizado por dos o más personas con la misma motivación pero con diferencias estilísticas o de “mano”.

b. *El análisis del contexto*: Aquí refiere a la relación de las imágenes entre sí y con el soporte en término de tres aspectos: la relación espacial que tiene cada motivo con los demás y a su ubicación sobre el soporte, la relación entre los demás motivos con los que se comparten semejanzas formales, técnicas y de intensidad tonal y/o pátina, que permite inferir una relativa sincronía de ejecución, finalmente determinar motivos y la posibilidad de efectuar asociaciones entre estos conjuntos de motivos y otra evidencia material del sitio [Hernández 1985].

c. *El análisis del entorno*: Este nivel se centra en todo aquello que rodea al sitio, lo que implica considerar tanto la naturaleza del sitio (paredón, abrigo, cueva), como la asociación del mismo con accidentes naturales y formas particulares del terreno, la relación espacial con fuentes de agua u otros recursos, la orientación, la accesibilidad al sitio, la sociabilidad del mismo (espacio público o privado), la visibilidad e intervisibilidad [Criado 1993], entre otras.

¹ La metodología de análisis se describe con más detalle en otro trabajo [Vigliani 2015].

Finalmente, estos tres niveles de análisis permiten establecer o definir estilos y temáticas recurrentes. Así, entendemos por estilo a la confluencia reiterada de una amplia gama de elecciones empezando principalmente por la forma, la técnica, el tratamiento de la figura y los colores utilizados; en ocasiones, pero no menos importante, variables como el tipo de roca, el espacio dentro del sitio y el lugar en el paisaje. Puede responder a la acción de diferentes personas que interactúan dentro de un grupo social y comparten un conjunto de elecciones o bien a la expresión de una sola persona. A su vez, puede ocurrir que determinados motivos aparezcan asociados de manera recurrente conformando temas. Un tema entonces refiere a la recurrencia de motivos similares que se dan en una región dada [Gradin 1978] pudiendo verse reflejados mediante distintos estilos [Vigliani 2015].

MOTIVOS Y TEMAS HISTÓRICOS MÁS RELEVANTES EN EL CAÑÓN DEL TETABEJO

A continuación, presentaremos los motivos y temas más relevantes relativos a la época histórica. Estos fueron definidos a partir de motivos figurativos cuyo referente formal (jinetes a caballos, ganado vacuno, entre otros) nos indica que son posteriores al contacto.² Por último, presentaremos un sitio que se distingue sensiblemente del resto, dado cierta particularidad temática de sus motivos así como su localización. Los principales motivos y temas históricos son:

1) Jinetes a caballo con o sin armas en actitud de ataque:

a. Españoles/criollos.

Es el más numeroso y se presentan en distintos estilos: color negro, tinta plana, trazo mediano, fino y muy fino (es el estilo más utilizado); color rojo/naranja y blanco, tinta lineal, trazo fino; color naranja, tinta lineal y plana, trazo mediano a fino; color blanco, tinta plana, trazo grueso.

b. Indígenas.

Es muy escaso y sólo se presentan en color negro, tinta plana, trazo fino a mediano, figuras pequeñas a medianas.

2) Personaje a caballo o de pie con desjarretador asociado a vacunos

Se presenta especialmente en color negro, tinta plana, trazo fino a mediano y sólo en un caso en color blanco, tinta plana, trazo grueso.

² Futuros análisis permitirán identificar o descartar la existencia de otros motivos o temáticas históricas más allá de sus referentes formales.

- 3) Venado macho en muchas de esas escenas
Se presenta en color negro, tinta plana, trazo grueso, mediano y fino.

- 4) Esferas blancas/manos en positivo en blanco atravesando motivos previos
Se presenta en color blanco, las esferas en tinta plana y trazo grueso mientras las manos aparecen en positivo.

A continuación, describiremos cada uno de los temas con sus características y variantes haciendo mención de sus contextos y entornos:

- 1) Jinetes a caballo con o sin armas en actitud de ataque
 - a) Españoles/criollos.

Entre las características más sobresalientes de este tema está el detalle y la gestualidad con la que fueron representados los personajes, así como la destreza y el dominio del jinete sobre el caballo. Una actitud de arrogancia se percibe en muchas de estas escenas; en algunos casos se destacan empuñando su espada o una lanza en actitud de combate, en otros casos se detallan las espuelas o la presencia de la montura. La mayoría de los jinetes tienen sombrero de ala aunque en ocasiones parecieran diferir entre ellos; estos jinetes a caballo suelen conformar motivos compuestos junto con otros jinetes a caballo y/o caballos solos.

Uno de los sitios que ya había recibido atención en el Cañón del Tetabejo es Tetabejo 3 [Robles Ortiz 1982]. Se trata de un conjunto de pinturas realizadas en la parte baja del paredón del cañón, de fácil acceso y escasa visibilidad. Frente al sitio, los primeros elementos que saltan a la vista son los jinetes a caballo en vivos colores blanco y anaranjado. Manuel Robles Ortiz [1982] los interpreta como los “soldados de cuera” que durante el siglo XVIII enfrentaron a los grupos indígenas que se refugiaban en este cerro (figura 1). Ciertamente, el detalle de sus ropas hace suponer que se trata de las famosas cueras, estas capas de pieles superpuestas y tejidas que usaban los soldados del presidio como escudo contra las flechas de los indígenas; dos de ellos portan una lanza y posiblemente otro una espada, mientras que dos jinetes (parte inferior) sostienen un objeto circular u oval pudiendo ser un escudo de cuero o adarga. La particularidad de este motivo es que cada jinete a caballo tiene un diseño diferente con, incluso, algunas variantes de “mano”. Esto lo convierte en un posible *motivo compuesto compartido*, es decir, un motivo realizado por varias personas que comparten la misma motivación en su ejecución. Otro detalle interesante es que el diseño de sus ropas, sea cual sea éste, se continúa hacia el caballo pareciendo a veces conformar una unidad.

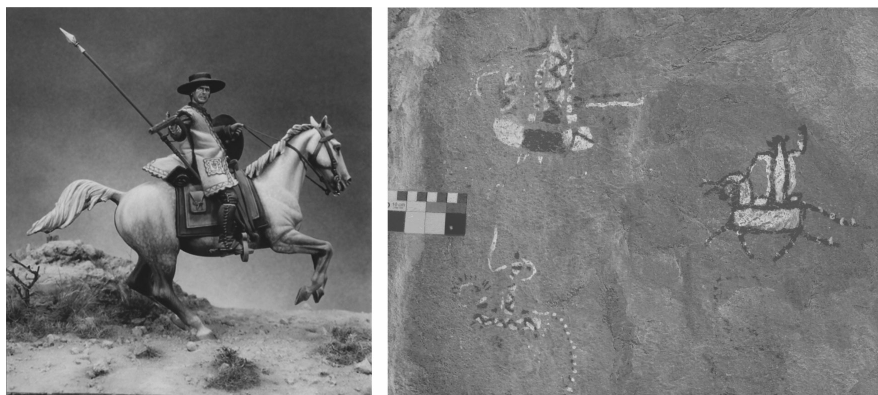


Figura 1. "Soldados de cuera". Tetabejo 3.

Fuente: Lámina <<https://www.pinterest.com.mx/pin/372672937893304699/>>.

Foto: Silvina Vigliani.

La temática analizada se presenta también en el sitio Tetabejo 1 o Cueva del Cerrito, ubicada en el faldeo sur de un pequeño cerro o promontorio en el centro del valle del cañón. Junto con Tetabejo 3 y Tetabejo 11 constituyen los sitios con mayor facilidad de acceso de los utilizados en época histórica, aunque desde aquí hay una mejor visibilidad. Se trata de una cueva de amplias dimensiones y gran cantidad de pinturas rupestres de diferentes épocas, incluida la histórica. El motivo analizado muestra a dos jinetes a caballo en primer plano con las manos en alto, en actitud de ataque y blandiendo una espada. Otros jinetes a caballo aparecen en escena pero esta vez más pequeños o más alejados, planteando el uso de la perspectiva. Completan la escena otros caballos sin jinete; todos miran en la misma dirección lo que sugiere una situación ofensiva o de ataque (figura 2c).

Otra escena interesante con el tema bajo análisis, pero con un estilo diferente, se da en el sitio Tetabejo 12 (figura 2a). Se trata de un abrigo rocoso de dos niveles (ambos con pinturas) ubicado casi enfrente de Tetabejo 3 pero sobre ladera y en una parte estrecha del cañón. El motivo histórico se ubica en el nivel de arriba, donde hay una buena visibilidad hacia el interior del cañón; allí, entre un gran bloque de piedra desprendido del techo y que forma un angosto pasillo, hay dos figuras que conforman un motivo compuesto. Éstas son dos caballos: uno con jinete y montura cuyas espuelas parecen sobredimensionadas y que "entra" al pasillo; y del otro lado, un caballo (aparentemente sin jinete, ni montura) que "sale" del pasillo. En

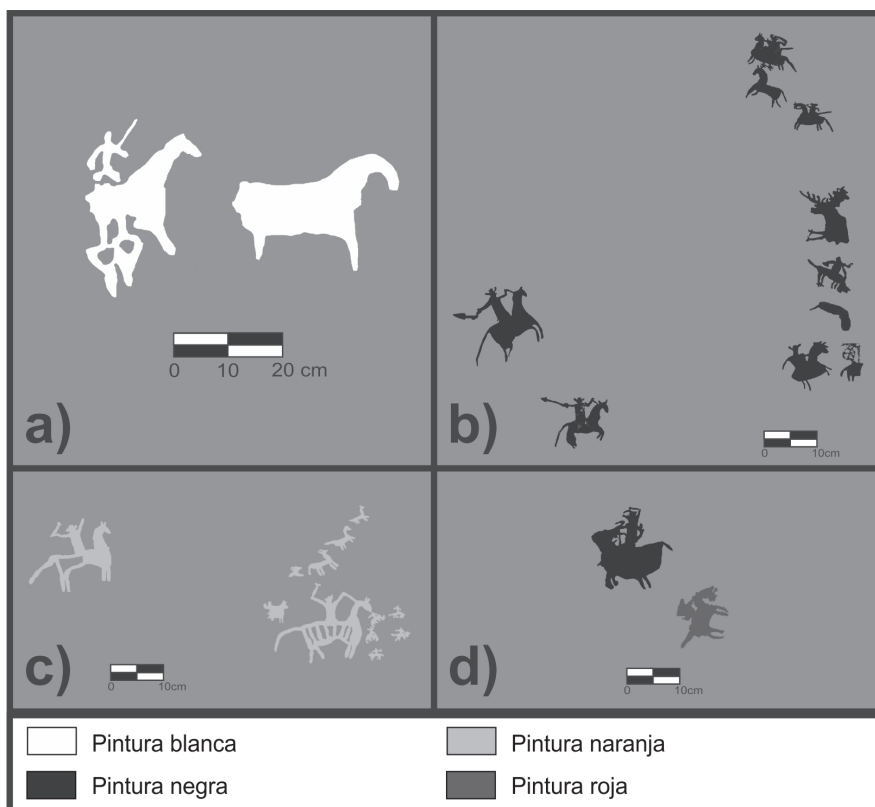


Figura 2. Jinetes a caballo. a) Tetabejo 12; b) Tetabejo 4, Segundo Nivel; c) Tetabejo 1; d) Tetabejo 10.

Dibujo: Josuhé Lozada.

Restan por mencionar los motivos presentes en los diferentes sectores de la tinaja de Tetabejo 4. Esta tinaja está formada por una gran hendidura en la roca, que hace que parezca estar rodeada por un imponente paredón de más de 30 m de altura. Esta hendidura en realidad esconde, a lo largo de sus más de 30 m, otras tres tinajas que en línea vertical conducen el agua hacia la primera de la que se forma un arroyo estacional. De las cuatro tinajas conectadas, tres tienen pinturas: la primera, denominada **Tetabejo 4, Tinaja 1** y a la que se accede caminando por el cauce del arroyo; es la más conocida y contiene gran cantidad de arte rupestre prehispánico de distintos estilos y temporalidades. La segunda tinaja, denominada **Tetabejo**

4, Tinaja 2 está a unos 15 m arriba de la primera y si bien es de muy difícil acceso tiene buena vista de la parte del cañón que se dirige al noreste. Las pinturas se concentran en una covacha al costado de la tinaja y van desde la época prehispánica hasta la histórica con gran superposición de las mismas. La tercera tinaja, nombrada **Tetabejo 4, Tinaja 3** se presenta como un espacio cerrado y oculto de muy difícil acceso a la que sólo pudimos ingresar descendiendo 15 m por una cuerda. Además de ser un espacio muy protegido, tiene una buena vista de la porción del cañón que se dirige hacia el noreste. Este sitio será descrito en la parte final del artículo. La cuarta tinaja, a la que se accede fácilmente dando vuelta al cerro, carece de pinturas y/o de material arqueológico. Un último sector con pinturas dentro de este gran sitio lo constituye un pequeño abrigo, al que denominamos **Tetabejo 4, Segundo Nivel** que se forma sobre uno de los paredones, aproximadamente 15 m arriba de la primera tinaja, y a la que se accede por un estrecho refilón del cerro.

En este último sector destaca un motivo compuesto en color negro, tinta plana y trazo fino; está formado por varios jinetes a caballo, dos de ellos empuñando espadas o lanzas y al menos dos caballos sin jinete, acompañando la escena (figura 2b). Destaca en los jinetes la destreza en el manejo del caballo y el detalle de sus gestos. Se observa a su vez el tronco delantero de un gran venado con sus cornamentas, lo que prefigura el tema 3.

Por otra parte, en **Tetabejo 4, Tinaja 2**, se observa un jinete con sombrero de ala montando a caballo y tomando las riendas con una mano mientras extiende la otra hacia atrás en actitud arrogante; está realizado en color blanco y trazo grueso. Superpuesto al mismo se observa otro jinete a caballo, pero esta vez realizado en color negro con un delineado muy fino y empuñando una lanza. Otro motivo compuesto en el mismo panel corresponde a una hilera de caballos blancos, dos de los cuales están con jinete.

Finalmente se observan dos jinetes a caballo en el sitio Tetabejo 10, un enorme paredón sobre una ladera abrupta y escondida, que hace que esté protegido pero con una excelente visibilidad de todo el cañón hasta la entrada. En este caso, se trata de dos motivos simples, uno negro y otro rojo, ambos en tinta plana (figura 2d).

b) Indígenas.

La representación de indígenas a caballo es mucho más escasa, sin embargo, sobresalen las mismas actitudes observadas en los jinetes españoles/criollos: la gran destreza del jinete sobre el caballo y la actitud de ataque. En este caso presentaremos los dos motivos compuestos registrados en el cañón del Tetabejo, ambos en color negro y tinta plana. En la Cueva del

Cerrito o sitio Tetabejo 1 encontramos el primer motivo. Está compuesto por dos figuras a caballo, una con un arco y flecha y el otro con objeto circular, en ambos casos portan tocado de plumas en la cabeza; por este último detalle se les suele interpretar como apaches (figura 3).



Figura 3. Tetabejo 1, indígenas a caballo.

Dibujo: Josuhé Lozada.

El segundo caso se ubica en el sitio Tetabejo 3. Está en el mismo panel que los “soldados de cuera” pero fueron realizados con anterioridad a los arriba mencionados. Se trata de dos jinetes a caballo con tocado de plumas y en actitud de ataque bastante mal definidos.³

2) Personaje a caballo o de pie con desjarretador asociado a vacunos

Desjarretar era cortar de un tajo el tendón de las patas traseras de un animal, tumbarlo para desollar, extraer su cuero y aprovechar el cebo. Por supuesto, no se trataba de pastorear ni de aquerenciar al ganado sino todo lo contrario. Esta cacería de ganado se hacía principalmente a caballo y utilizando un instrumento llamado desjarretador, proveniente de la ganadería extensiva ibérica. Se trataba de una vara de madera de 2 a 2,50 m de

³ De hecho, ambas figuras parecen formar parte de una composición más amplia en la que lamentablemente sólo se observan formas indefinidas en color negro, a las que se superponen los “soldados de cuera”.

largo en cuyo extremo tenía una media luna de hierro afilada con la que se cortaba las jarretas del animal. Dicha actividad era común que la realizaban quienes contaban o trabajaban con el ganado o incluso lo robaran, por lo que tanto españoles, criollos y mestizos como indígenas supieron hacerlo.

La cueva de Tetabejo 2 se ubica sobre una ladera bastante abrupta así que hace que su acceso sea algo dificultoso. No obstante, la vista que se tiene desde allí es excelente, alcanzándose a ver todo el valle del cañón hasta la entrada misma a más de 3 km al oeste. Las pinturas rupestres corresponden especialmente a épocas históricas. La primera escena la encontramos en el sector centro-derecho. Se trata de un jinete a caballo con un desjarretador en la mano persiguiendo a un toro; está realizado en color negro, tinta plana y en actitud más estática que el tema anterior (figura 4a).

En la misma cueva, otra escena de caza vacuna se desarrolla sobre una roca desprendida del techo. Se trata de un jinete a caballo con desjarretador y tres animales, uno yace caído a los pies del caballo; la postura del caballo con el mentón escondido y la cabeza gacha expresa un estado de agresión (figura 4b); la escena está realizada en color blanco y trazo grueso irregular.

Por último, sobresale una escena en el sector derecho de la cueva (figura 4c). Se trata de un motivo compuesto por un animal con grandes cuernos de uno de los cuales sale una línea en zigzag; la posición de las patas del animal hace suponer que se halla en estado de vuelo; del lomo del animal se asoma una aparente figura antropomorfa con los brazos en alto en forma de astas de venado (tema 3). La escena es atravesada por una hilera de esferas blancas (tema 4) una de las cuales se presenta como soliforme. Es evidente que toda la escena, que además está asociada a una gran grieta en la pared del lado izquierdo, tiene un alto componente simbólico. Inmediatamente a la derecha y un poco arriba de esta escena se observa un personaje de pie con desjarretador detrás de un vacuno que sigue en línea descendente hacia otras manchas en color negro y finalmente otro bovino. Toda esta escena parece corresponder nuevamente a una persecución del ganado por parte del personaje con desjarretador. Si bien es difícil establecer si ambas escenas (el animal en vuelo y la del desjarretador) comparten la misma motivación en su ejecución y por lo tanto forman un único motivo compuesto o por el contrario son dos motivos por separado,⁴ es probable que tengan cierta vinculación simbólica.

⁴ Comparten el mismo color, técnica y tratamiento de ejecución así como la intensidad tonal y el espacio que ocupan, pero difieren en la temática.

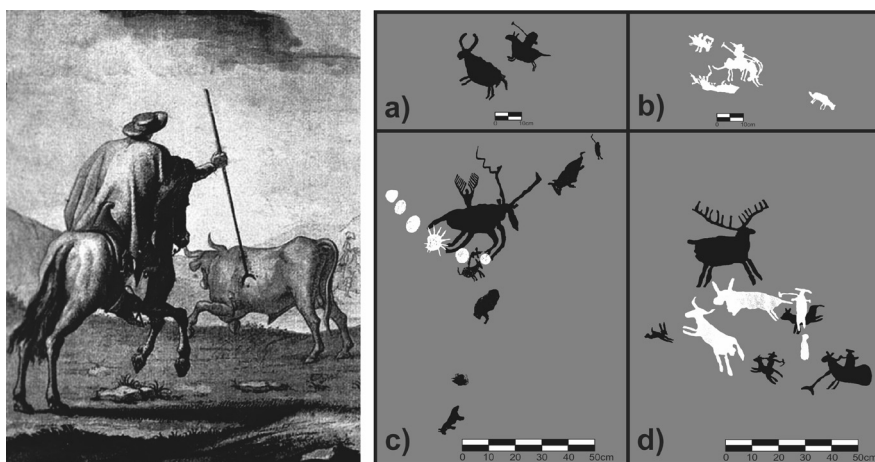


Figura 4. Desjarretadores, a, b y c) Tetabejo 2; d) Tetabejo 11.

Fuente: lámina de desjarretador <<http://contenidos.ceibal.edu.uy/>>.

Dibujo: Josuhé Lozada.

Otras escenas bajo el tema de análisis se presentan en el sitio Tetabejo 11. Se trata de un conjunto de pinturas históricas realizadas en dos paneles en la parte baja de un paredón que mira al oeste y es donde se accede de manera relativamente fácil. Los motivos bajo análisis se ubican en el panel de la izquierda y representan al menos dos eventos de realización (figura 4d). El primero, en color negro y tinta plana, muestra a un jinete a caballo con desjarretador, en asociación espacial con otro jinete a caballo y unos zoomorfos en actitud dinámica. El segundo motivo en color blanco se superpone al anterior y representa a un personaje de pie con desjarretador alcanzando a dos toros. Un gran venado en la parte más alta corona la escena (tema 3).

Cabe destacar que la ganadería era una actividad económica importante para los colonos ya que los mulares, caballares y vacunos proliferaron muy bien en la región. De hecho, se dice que las cabezas de vacunos que había en la provincia, ya sea en cautiverio o cimarronas, eran tan numerosas que cada año en octubre o noviembre era necesario realizar una matanza para controlar el crecimiento. Luego de la matanza preparaban la carne seca, trabajaban el cuero y obtenían manteca y sebo [Ortega Soto 2010: 218-219]. Los indígenas conocieron este instrumento y es seguro que lo usaron contra el ganado en diversas ocasiones y en los asaltos contra las haciendas españolas. Así lo expresa un testigo del ataque seri a la casa de Salvador de la Huerta, el 30 de septiembre de 1725, quien:

Estuvo oyendo lo que hablaban los indios; pues después que ejecutaron las muertes se fueron al chiquero adonde estaban encerrados unos becerros, y allí los comenzaron a desjarretar, y los oía decir: *veamos ahora Huerta cómo comes terneras gordas y andas en caballos buenos y no nos quieres dejar que comamos nosotros* [Mirafuentes 1979: 8].

Está claro el enfrentamiento que traían colonos e indígenas por el territorio y los recursos y que derivó en la insurrección seri de 1725 y, subsecuentemente, en las campañas militares que obligaron a estos grupos a refugiarse en el Cerro Prieto.

3) Venado macho en escenas históricas

El venado ha sido uno de los animales más simbolizados en todo el país incluida la región de Sonora. Desde la humanidad primigenia conmemorada en la danza del venado yaqui hasta los rituales de petición de lluvia celebrada por los pápagos, el venado ha estado presente desde épocas prehispánicas en la ritualidad de los grupos que habitaban la región. La pluralidad de concepciones asignadas a este animal también se expresa mediante variantes de sexo y edad en su expresión gráfica (venados jóvenes, hembras, hembras embarazadas, venados machos adultos).

En el caso de los motivos que conforman el tema bajo análisis, la característica fundamental es que se trata siempre de venados macho adultos. Estos aparecen especialmente en medio de escenas de ataque o de matanzas de vacunos. El primero ya lo vimos en el sitio Tetabejo 4, Segundo Nivel: se trata del tronco delantero de un gran venado macho en medio de una escena de jinetes a caballo exhibiendo su destreza y su capacidad de ataque (figuras 2b y 5a). El segundo lo vimos en el sitio Tetabejo 2: en este caso, aparece representado como parte de un ser híbrido, en donde los brazos levantados del personaje que se asoma detrás del animal en vuelo conforman dos grandes astas de venado. Este caso resulta por demás interesante ya que expresa al menos la importancia agencial del venado (figuras 4c y 5b). El tercer caso lo vimos en el sitio Tetabejo 11 (figuras 4d y 5c): un gran venado con sus cornamentas, coronando el panel rupestre. La ubicación y la hechura mejor acabada de la figura con respecto a las demás lo posicionan como un elemento simbólico destacado

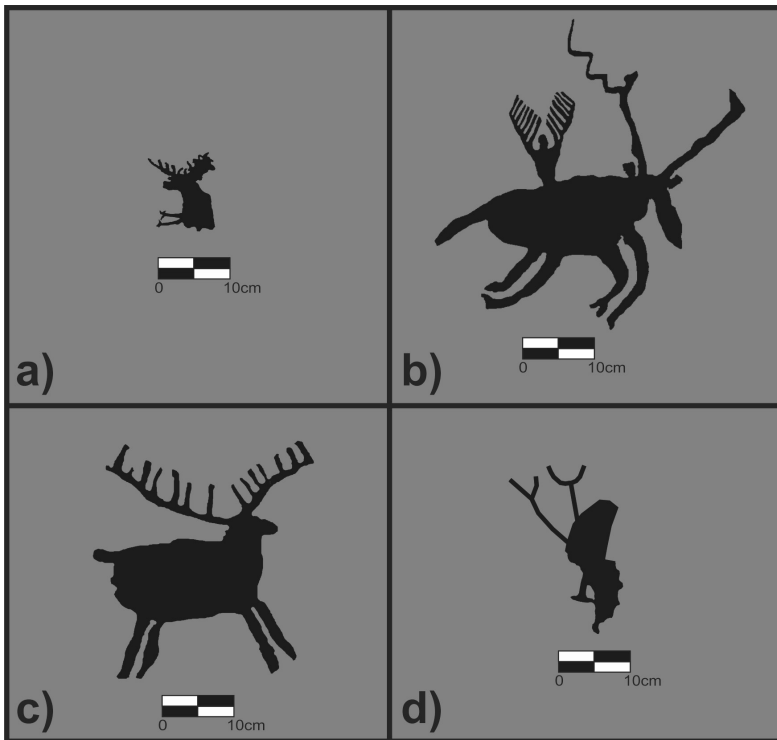


Figura 5. Venados, a) Tetabejo 4, Segundo Nivel; b) Tetabejo 2; c) Tetabejo 11; d) Tetabejo 10.

Dibujo: Josuhé Lozada.

Otro caso lo encontramos en el sitio Tetabejo 10; allí, entre los dos jinetes a caballo ya mencionados y dos parejas de antropomorfos de pie que parecen interactuar se encuentra una gran cabeza de venado en color negro, tinta plana y trazo grueso. En este caso, las cornamentas son más esquemáticas que en los casos anteriores pero repite el patrón de tener una presencia destacada respecto a las figuras que lo rodean (figura 5d).

4) Esferas blancas/manos en positivo en blanco atravesando motivos previos

Esta temática parece ser la más tardía dado que tiene la característica de superponerse a motivos previos. Para el caso de las esferas ya las vimos en el sitio Tetabejo 2 atravesando el animal en vuelo (figura 4c), también la encontramos en Tetabejo 4, Tinaja 2, donde ocho esferas blancas se superponen a una serie de motivos previos. El sitio de Tetabejo 9 por su parte, mues-

tra tres manos en positivo y color blanco sobrepuestas a figuras zoomorfas de menor intensidad tonal. Se trata de la misma mano replicada tres veces por lo que va perdiendo pintura. A corta distancia, y a la misma intensidad tonal que las manos, se observa un aparente vacuno.

La característica de este tema es la dependencia de motivos previos, es decir, la existencia de figuras realizadas con anterioridad sobre las cuales posicionar las manos o las esferas. Es sugerente pensar que la motivación de dicha acción estuviera vinculada a la resignificación, sea para neutralizar, apropiar o purificar lo previamente representado.

SITIO TETABEJO 4, TINAJA 3

Como ya se dijo, el acceso al interior de esta tinaja es sumamente riesgoso ya que sólo queda descender desde la cuarta tinaja o ascender desde la tercera, en ambos casos con tiros verticales de 10 a 15 m. así que se trata de un espacio completamente rodeado por el paredón a excepción de una apertura a través de la cual se tiene una gran visual del tramo del cañón que se dirige hacia el NE. Estas características lo convierten en un lugar escondido, protegido y fresco, donde casi nunca recibe la luz directa del sol y el agua de la tinaja se conserva prácticamente todo el año.

Las pinturas se concentran a un costado y parecen representar pocos eventos de realización y contemporáneos entre sí, tanto por la falta de superposición como por la gran similitud en cuanto a técnica, tratamiento, forma, colores utilizados e intensidad tonal. En la mayoría de los casos, el estilo pictórico es el más característico de los motivos históricos, esto es, realizados en color negro y tinta plana, aunque también aparece el delineado y el color blanco y en mínima presencia el rojo. El trazo es muy fino y las figuras tienden a ser de pequeñas a muy pequeñas.

Lo interesante de este sitio, además de las características físicas del entorno, es que hay ciertas diferencias en cuanto a los temas representados con respecto a los anteriormente descritos. En primer lugar, no hay jinetes empuñando lanzas en actitud de ataque ni matanzas de vacunos con desjarretador, tampoco hay manos, ni esferas blancas. En cambio, se observan: escenas de pastoreo de caballos; escenas de manejo del ganado vacuno mediante lazo; caballos solos; venados macho adultos junto con caballos y toros; una escena compuesta por un individuo (¿"soldado de cuera"?) disparando con arma de fuego a un venado joven y otro individuo enlazando a un caballo y sosteniendo un objeto (¿palo?) con la otra mano; Una escena compuesta por un indígena con arco y flecha y tocado de plumas disparando al parecer a una manada de caballos, finalmente un personaje híbrido antropofitomorfo.

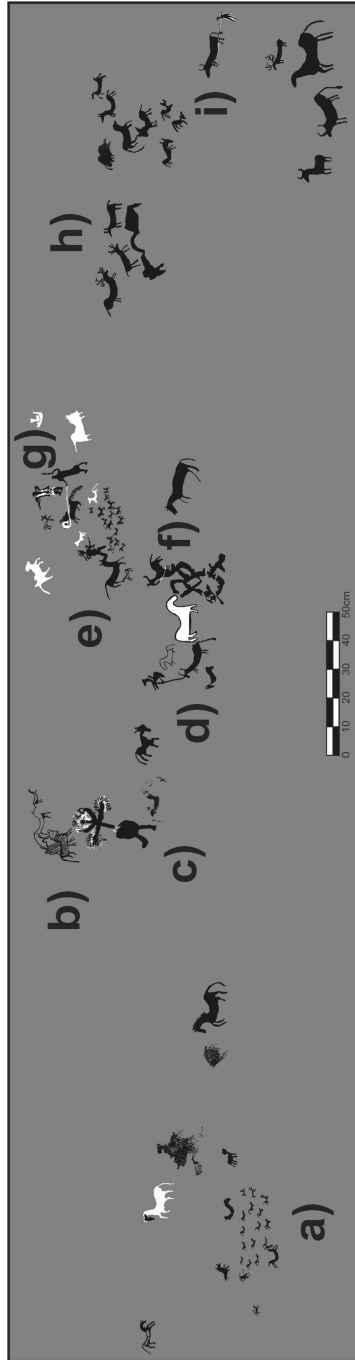


Figura 6. Tabejo 4, Tinaja 3.
Dibujo: Josuhé Lozada.

Las características de todo el panel reflejan un estado menos belicoso en donde las escenas de destreza física y arrogancia en la ofensiva están ausentes.⁵ En cambio, parecen representar actividades de la vida cotidiana propia de los nuevos habitantes. Cabe recordar que la mayor parte de los colonos que llegaban a la región provenían de otras provincias del virreinato atraídos por la minería y sólo algunos de ellos venían de la península ibérica. Hubo casos de peninsulares enviados por el Real Gobierno para ocupar cargos públicos o militares que se terminaron estableciendo con sus familias en la región. Los colonos que llegaron después, aunque hacían alarde de ser peninsulares, eran en su mayoría criollos, mestizos y mulatos. El estrato social más alto lo ocupaban los peninsulares dado que eran los oficiales de alto rango y los dueños de los negocios más redituables. Fueron también los funcionarios reales quienes por lo común se dedicaron a la agricultura y la ganadería en tanto que tenían más oportunidades de conseguir mercedes, esto es, tierras que la corona otorgaba a sus súbditos a perpetuidad, así como mano de obra indígena [Atondo *et al.* 2010: 115; Ortega Soto 2010: 233].

Como mencionamos arriba, una de las características del estilo pictórico más utilizado en época histórica es el detalle y la gestualidad corporal. Este panel no es la excepción y con relación a lo descrito arriba es de destacar el **motivo a** (escena de pastoreo de caballos) y el **motivo i** (personaje unido a un toro mediante lazo); en ambos casos se detalla la casaca y el calzón que utilizaban los españoles peninsulares y los criollos con recursos económicos en el siglo XVIII, y en el **motivo i**, además, destaca el sombrero y la elegancia en su postura. El jinete del **motivo f** viste también algún tipo de traje y sombrero, además exhibe su destreza en el dominio del caballo. Estos personajes, especialmente el **motivo a** y el **motivo i** bien pueden estar representando gente de alto rango.

Por otra parte, el venado macho adulto sigue apareciendo, pero ya no en una posición o tamaño prominente sino en proporción con los toros y caballos que le rodean. No obstante, su sola presencia junto a estos animales vuelve a marcar la importancia simbólica y agencial que habría tenido para los indígenas que los pintaron.

Finalmente, si bien hay múltiples facetas desde donde se puede abordar el análisis de los motivos aquí descritos, nos interesa señalar en este caso el aspecto de la relación humano-animal desde la noción de un paisaje relacional. Al respecto, retomamos la propuesta de Vigliani (2015) al

⁵ Sólo hay un motivo en donde el jinete exhibe su destreza sobre un caballo bravío, pero esta vez no porta armas sino un lazo blanco (**motivo f**).

abordar al mismo desde dos dimensiones de relacionalidad. Por un lado, el aspecto articulador entre entidades humanas y no humanas propio de las ontologías multinaturalistas (relaciones interespecíficas), y por otro, el aspecto compartido y comunicado de tales experiencias a través de la interacción en la práctica cotidiana dentro del grupo social (relaciones *intra-específicas*). Este modelo es en parte equivalente al concepto de *domesticidad* propuesto por Haber (2006) el cual refiere “ya no a las relaciones entre humanos y animales, ni a las implicadas relaciones sociales entre humanos, sino a las relaciones entre esas dos clases de relaciones” (Haber 2006: 83).

ANÁLISIS Y CONCLUSIONES

Como hemos analizado a lo largo de este texto, los motivos históricos más repetidos en el cañón del Tetabejo conforman dos temas principales: A) los jinetes a caballo con o sin armas en actitud de ataque –españoles/criollos, y B) personaje a caballo o de pie con desjarretador asociado a vacunos. En el primer caso, destaca el detalle y la gestualidad corporal con énfasis tanto en la vestimenta y uso del sombrero como en la destreza del jinete y bravura del caballo. Entre el armamento representado se observan espadas, lanzas y adargas, propias de los soldados del presidio. En ocasiones, la escena se completa con caballos sin jinetes, pudiendo representar los caballos extras que solían llevar en combate. Es probable que los acontecimientos que se vivieron especialmente a mediados del siglo XVIII impactaron en los nativos y motivaran la realización de estos motivos.

Los personajes con desjarretador y vacunos asociados manifiestan otro asunto de impacto en estos grupos. Se trata de “escenas de caza” que debieron ser comunes en tierras sonorenses a lo largo del siglo XVIII. En el caso de los motivos descritos, la presencia de sombrero de ala en la mayoría de las figuras representadas sugiere que se trata de españoles o criollos y no de los indígenas sublevados, aunque éstos bien pudieron ocasionalmente utilizar el desjarretador. Ahora bien, dado que en el arte rupestre prehispánico del cañón del Tetabejo las escenas de caza están prácticamente ausentes (Vigliani 2015) es evidente que el trasfondo ontológico de tales escenas es al menos novedoso y merece ser analizado a profundidad.

Una observación que se desprende de los temas A y B -y de las preocupaciones y percepciones de sus autores- se sitúa justamente en la relación humano-animal. En ambos casos se percibe un dominio del individuo sobre el animal -caballo o toro, ambos animales fuertes y bravos. Cabe recordar que es en estas escenas donde se hace presente el venado macho adulto. La forma en que aparece este animal en los paneles descritos deja

entrever la capacidad de agencia atribuida a éste con su sola presencia, lo que contrasta con la manera en que aparecen caballos y vacunos. Es claro que la relación que estos grupos guardaban con un viejo conocido como el venado no era equivalente al tipo de relación humano-animal representado en los temas A y B.

De este modo, una mejor comprensión acerca de la creación del venado como un animal vinculado al mundo espiritual indígena incluiría poner atención en las mutuas implicancias de la relación con los venados (relaciones *inter*-específicas) y de las relaciones sociales acerca del venado (relaciones *intra*-específicas) a lo largo del tiempo. Lo mismo puede decirse con respecto a la relacionalidad establecida entre estos grupos, el caballo y el vacuno, aunque aquí el corto tiempo y el contexto histórico en el que se dieron trazaron una red de relaciones claramente diferente. Es sin dudas un asunto en el que vale la pena profundizar desde el marco de la ontología indígena.

El sitio Tetabejo 4, Tinaja 3 es sensiblemente diferente. En primer lugar, sobresale la presencia de zoomorfos (caballos, bovinos y venados) por sobre los humanos. Sólo hay tres jinetes a caballo vinculados al manejo del ganado, vacuno o caballar. En contraste con las temáticas vinculadas a los enfrentamientos militares o a las matanzas de vacunos, aquí la impresión general del panel es la de un estado de relativa paz en donde las escenas del manejo (o domesticación) del ganado caballar y vacuno concentran la atención.

Los venados machos siguen presentes aunque ya no muestran una posición destacada. Por el contrario, la escena del “soldado de cuera” disparando a un joven venado es bastante peculiar y tal vez pueda connotar algo más profundo vinculado a la vulnerabilidad de los indígenas frente a los europeos. Con base en el análisis anterior, es posible pensar que el panel pictórico se haya realizado luego de las contiendas militares más importantes de mediados del siglo XVIII, en épocas de tregua y de relativa paz.

Finalmente, hemos descrito ya las características contextuales del venado macho adulto en los paneles rupestres, así como la repetición de esferas e improntas de manos en color blanco sobrepuestas a otros motivos. Esto indica que la expresión espiritual y agencial en el marco de una ontología indígena estaba muy presente en la acción pictórica.

En este artículo hemos querido hacer una primera aproximación al arte rupestre histórico en el Cañón del Tetabejo, sin embargo es mucho lo que resta por analizar y profundizar para poder acercarnos, mediante su expresión gráfica, a las percepciones y preocupaciones de quienes eligieron resistir.

REFERENCIAS

Atondo Rodríguez, Ana María y Martha Ortega Soto

2010 Entrada de colonos españoles en Sonora durante el siglo XVII, en *Tres siglos de historia sonorensis, 1530-1830*, Ortega, Sergio y Ignacio del Río (coords.). Instituto de Investigaciones Históricas (Serie novohispana 49) UNAM. México: 95-134.

Borrero, María del Valle

2018 Los jesuitas en el proceso de expansión hacia el noroeste novohispano, en *Antiguos Jesuitas en Iberoamérica*. IHS, vol. 6 (2): 110-119.

Contreras, Eréndira, Manuel Graniel Téllez y Dai Elihu Blanquel

2009 La Pintada, Sonora. Voces en el viento, señales en tierra y roca. *Arqueología Mexicana*, XII (97). México: 62-65.

Criado Boado, Felipe

1993 Visibilidad e Interpretación del Registro Arqueológico. *Trabajos de Prehistoria*, 50. España: 39-56.

Elizondo, Domingo

1999 *Noticia de la expedición militar contra los rebeldes Seris y Pimas del Cerro Prieto, Sonora, 1767- 1771*. UNAM. México.

Gradin, Carlos

1978 Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. *Revista del Museo Provincial*, 1: 120-137.

Hernández Llosas, María Isabel

1985 Diseño de investigación para representaciones rupestres, en *PROINDARA-FECIC*- Buenos Aires: 11-65.

Messmacher, Miguel

1981 *Las pinturas rupestres de La Pintada, Sonora. Un enfoque metodológico*. Departamento de Prehistoria, INAH. México.

Mirafuentes, José Luis

1979 La insurrección de los seris, 1725. *Boletín del Archivo General de la Nación*, 3ra. serie, tomo III, 1 (7). México: 3-23.

Nentuig, Juan

1977 *El rudo ensayo, Descripción geográfica, natural y curiosa de la provincia de Sonora, 1764*. SEP, INAH, Proyectos especiales. Colección científica, Etnología. México.

Ortega Noriega, Sergio

2010 Crecimiento y crisis del sistema misional: 1686-1767, en *Tres siglos de historia sonorensis, 1530-1830*, Sergio Ortega e Ignacio del Río (coords.). Instituto de Investigaciones Históricas (Serie novohispana 49) UNAM. México: 135-184.

Ortega Soto, Martha

- 2010 La colonización española en la primera mitad del siglo XVIII, en *Tres siglos de historia sonorensis, 1530-1830*, Sergio Ortega e Ignacio del Río (coords.). Instituto de Investigaciones Históricas (Serie novohispana 49) UNAM. México: 185-242.

Robles Ortiz, Manuel

- 1982 Análisis de pictografías tardías del Tetabejo, Sonora. *Noroeste de México*, 6. México: 44-49.

Robles Ibarra, Julián

- 2019 *El Dragón, La Cuera y El Venado. Los soldados españoles y los combatientes indígenas en la campaña del "Cerro Prieto". Sonora, 1767-1771. Una visión desde la nueva historia militar*, tesis de maestría en Ciencias Sociales. El Colegio de Sonora. México.

Robles Ibarra, Julián y María del Valle Borrero

- 2020 El testimonio de las piedras. La campaña del Cerro Prieto en el arte rupestre de la Sierra Libre (1767-1771). *Temas Americanistas*, 45: 246-264.

Vigliani, Silvina

- 2015 *Pinturas espirituales. Identidad y agencia en el paisaje relacional de sociedades cazadoras recolectoras y pescadoras*. CONACULTA, INAH, ENAH. México.
- 2016 La noción de persona y la agencia de las cosas. Una mirada desde el arte rupestre, en *Anales de Antropología*. Instituto de investigaciones Antropológicas, UNAM. México: 24-48.
- 2019 La 'personalidad' de la caguama: arte rupestre, paisaje y agencia en la costa central de Sonora, México, en *Contribution in New World Archaeology 12*. Institute of Archaeology-Collegium Minus Jagiellonian University. Polonia: 119-138.