

LAS PINTURAS RUPESTRES DE ATLIHUETZÍAN, TLAXCALA (MÉXICO)

RAZIEL MORA L.

Introducción. Ya ha sido señalado por algunos autores que la abundancia de restos arquitectónicos en el área mesoamericana ha propiciado la poca atención por parte de los investigadores a otras expresiones culturales de los pueblos prehispánicos, entre las cuales el arte rupestre ha sido afectado en tal sentido (Mason, 1961), porque a la fecha no se dispone de un estudio sistemático del mismo a pesar de que tres décadas atrás, Pablo Martínez del Río (1940) señalaba la necesidad de ello. Además, constantemente se cierne la amenaza de su destrucción tanto por los agentes naturales que las atacan, y cuando se localizan en lugares próximos a poblados o sitios turísticos son destruidos en forma directa o por la superposición de pinturas recientes, como es el caso de los petroglifos del Curutarán, Michoacán (Horcasitas y Miranda, 1970, entre otros), o las que reportamos en esta ocasión.

Las escasas denuncias e informes sobre sitios con arte rupestre, aun cuando los habitantes de la región frecuentemente tienen conocimiento de ellos, no ha permitido a los especialistas establecer estilos ni secuencias cronológicas. El presente artículo tiene como finalidad aumentar la información de este tipo de hallazgos, que aporten material para estudios posteriores de mayor alcance; y pudo efectuarse gracias a la colaboración de la Fundación Alemana para la Investigación Científica, que realiza estudios en la región de Puebla-Tlaxcala, y la Sección de Antropología del Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad.

Circunstancias del hallazgo. En el recorrido que realizó el Proyecto Arqueológico Puebla-Tlaxcala en su primera temporada de campo de mayo a octubre de 1972, al norte de la cuenca poblano-tlaxcalteca se localizaron pinturas rupestres en la zona de Atlihuetzían. El sitio del hallazgo quedó registrado el 7 de

agosto de 1972 en el catálogo de laboratorio con el número T 169. En esta ocasión se señalaron sus características generales sin entrar en detalle, esto por las necesidades propias del recorrido. Posteriormente se hicieron dos visitas al lugar para obtener la presente información.

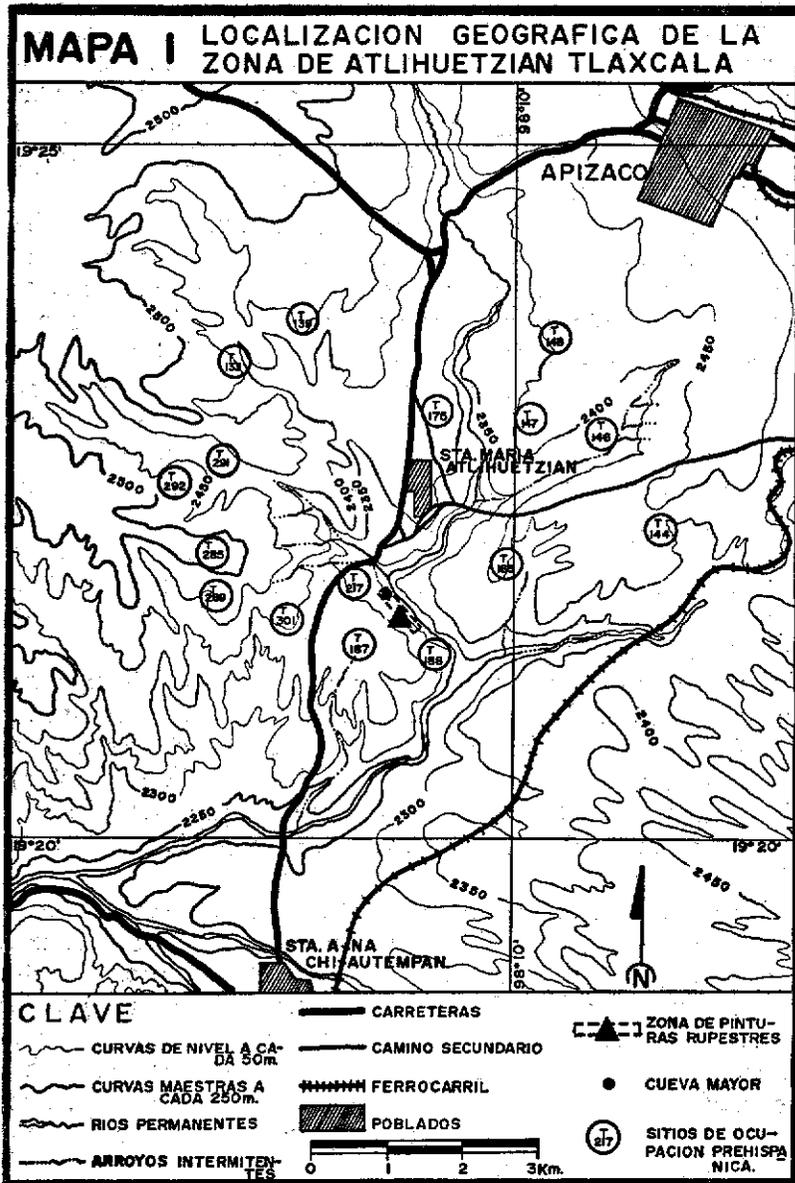
Localización geográfica. Sobre la carretera de Tlaxcala a Apizaco, a unos 10 km al lado derecho se encuentra una desviación asfaltada que conduce a la población de Santa María Atlihuetzán. Recorridos unos 250 m y antes de llegar a dicho poblado, a la derecha y en dirección sureste se caminan aproximadamente 150 m para llegar al acantilado sur de una cañada que forma un río, el cual poco antes tiene una caída de agua y una pequeña represa que se han transformado en centro turístico de la región y que son visibles desde la desviación asfaltada.

Al inicio del acantilado, de unos 30 m de alto, se localiza una cueva de grandes dimensiones donde se concentra el mayor número de pinturas, distribuyéndose las demás a lo largo de las paredes del acantilado, en un abrigo rocoso y una pequeña cueva. La cueva mayor está a una altitud aproximada de 2,300 m, a una distancia de 70 m del río y a unos 50 m de altura sobre el mismo; sus coordenadas geográficas son 98°, 10' y 58" de longitud oeste y 19°, 21' y 45" de latitud norte (ver mapa 1), quedando la localidad en el municipio de Yauhquemecar del Distrito de Cuauhtémoc, Estado de Tlaxcala.

Descripción. Todas las pinturas son de color rojo de diferentes tonalidades, lo cual parece responder a efectos de la lluvia o del sol. No se tomaron muestras del pigmento, pero posiblemente se trata de un óxido de hierro. En ningún caso se notó que la roca fuera previamente preparada, ni se observó ninguna superposición en la aplicación de los motivos; éstos se presentan de manera aislada o formando conjuntos numerosos que en general tienen una orientación al norte, al noreste y al este.

Para el registro y reproducción de los motivos se procedió de la siguiente manera: se denominó "unidad" (ver ilustraciones) al conjunto de motivos que por su proximidad parecían guardar relación entre sí, o bien a cada motivo aislado. A estas unidades se les asignó un número progresivo que corresponde a su orden de aparición durante el recorrido.

A cada motivo de una unidad se le llamó "elemento", asíg-



nándole una letra minúscula. La delimitación de las unidades no siempre fue clara, ya que la distancia entre una y otra en ocasiones no era amplia y en otros casos se observó la presencia tenue de pigmento rojo en la zona intermedia entre dos unidades. Problema semejante se presentó con la agrupación de los elementos, ya que resultó imposible saber si se encuentran interrelacionados de manera que integren una unidad o bien, que se trate de aplicaciones de diferentes épocas.

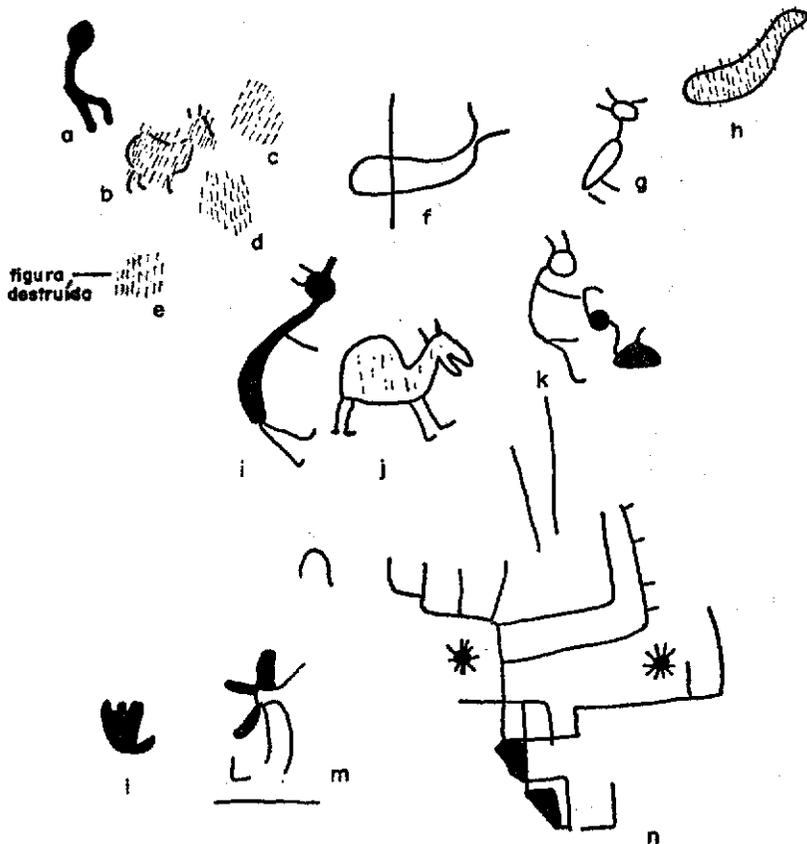
Con los medios de que dispusimos, no siempre fue posible la aproximación a la totalidad de representaciones, por lo cual no todas las reproducciones se hicieron tomando medidas directas, señalando esta circunstancia en la escala gráfica que acompaña las reproducciones (ver ilustración de unidad 1).

La descripción de las pinturas se inicia a partir de la cueva mayor, que tiene 9 m de ancho por 7.5 m de alto en la boca, con una profundidad de unos 7 m y está orientada hacia el noreste. En la parte superior y al centro de la boca, a una altura de 8 a 9 m, se localiza la unidad 1 integrada por 14 elementos. Hay huellas de destrucción intencional que borraron 3 elementos (*c*, *d* y *e*) y en parte otros 3 (*b*, *j* y *h*). Se identificaron figuras humanas (*a*, *i* y *k*) y de animales (*b*, *g* y *j*) y una serie de representaciones lineales.

Un poco más a la izquierda, a una altura de 8 a 9 m, sobre un paramento en la roca, se encuentran distribuidas las unidades 2, 3, 4, 5 y 6. La unidad 2 consta de un elemento identificado como figura infantil; las unidades 3 (2 elementos), 5 (5 elementos) y 6 (7 elementos; 4 de ellos no claros), se componen en su totalidad de motivos que no pudieron ser identificados.

En el extremo izquierdo de la entrada de la cueva, a una altura de 6 m, aprovechando una entrante en la roca, se localizan las unidades 7, 8 y 9. La 7 compuesta por 8 elementos, muestra al igual que la unidad 1 huellas de destrucción (*b* y *h*) y dos de sus elementos no eran claros (*g* y *f*); se identificó una figura humana (*e*) y un animal (*h*) y se observó que el elemento *c* se trazó aprovechando la conformación natural de la roca; los demás elementos (*a*, *b* y *d*) son representaciones lineales que no fueron identificados. Las unidades 8 (9 elementos) y 9 (5 elementos) están compuestas en su totalidad por motivos no identificables, salvo el elemento *e* de la unidad 8 que parece ser una mano en negativo.

unid. 1



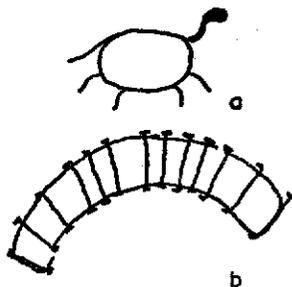
0 5 10cm. aprox.

unid. 2



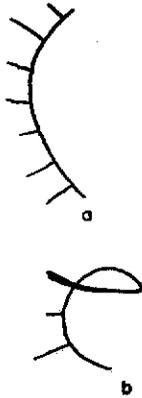
0 5 10 cm. aprox.

unid. 3



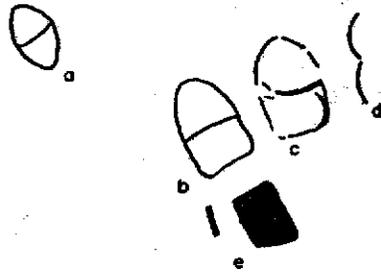
0 5 10cm. aprox.

unid. 4



0 5 10cm.

unid. 5

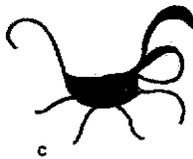


0 5 10cm. aprox.

unid. 6



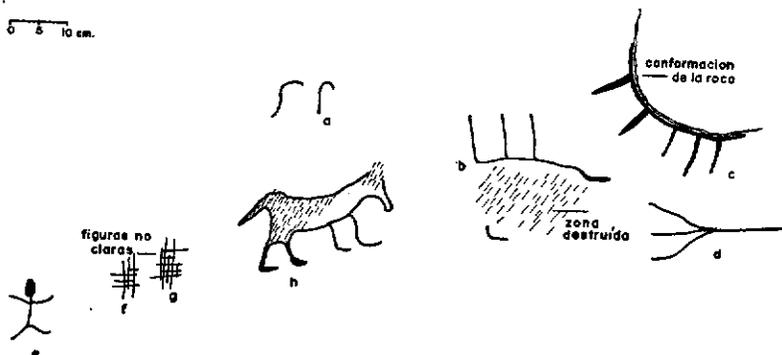
figura no clara
b



0 5 10 cm. aprox.

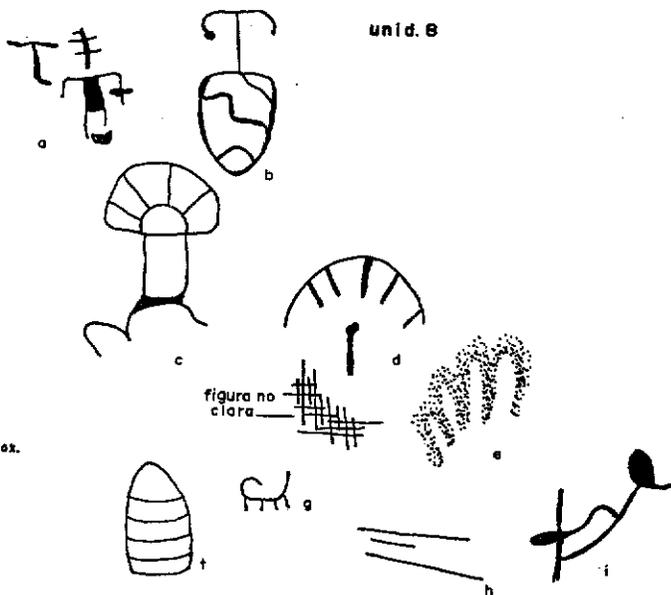
unid. 7

0 5 10 cm.



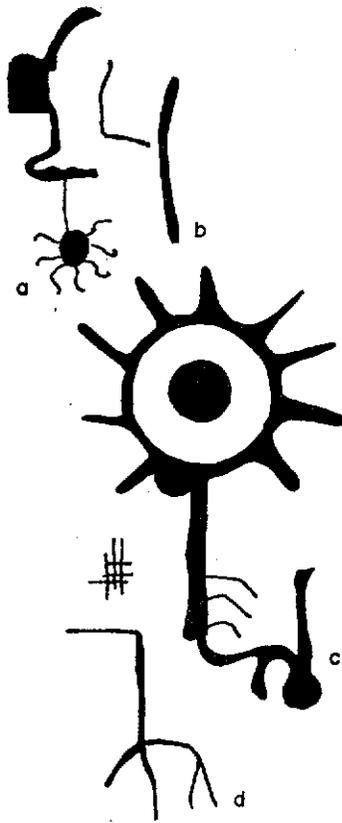
unid. 8

0 5 10 cm. aprox.



En el costado izquierdo de la cueva, al nivel del piso, se localiza un nicho natural en la roca, de unos 2.30 m de altura, en el cual se encuentran las unidades 10, 11 y 12. La 10 está compuesta por dos figuras humanas, notándose en la de la derecha un atuendo en la cabeza; la unidad 11 consta de tres elementos un poco deteriorados que no fueron identificados, pero al parecer guarda semejanza con el elemento *e* de la unidad 6.

En el interior de la cueva no se observaron pinturas rupestres, las cuales de haber existido han desaparecido a consecuencia de los constantes derrumbes de paredes y techos.

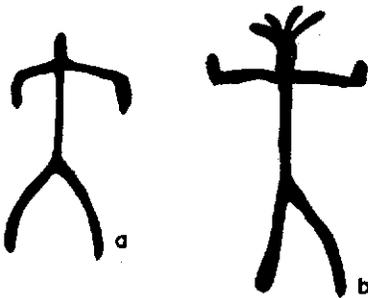


unid. 9



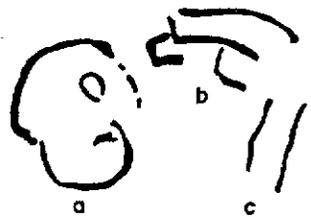
0 5 10cm.

unid. 10



0 5 10cm.

unid. 11



0 5 10cm.

Continuando por la orilla del cantil, en dirección sureste, con alturas que van de los 2.5 a los 4 m, se localizan las unidades 13, 14, 15 y 16 a lo largo de una distancia de aproximadamente 35 m a partir de la cueva mayor. La unidad 13 no resultó clara pero parece ser parte de un animal cabeza abajo; la unidad 14 está compuesta por la imagen de un animal (elemento *a*) y un símbolo no identificado (elemento *b*); la unidad 15 fue considerada como un solo elemento, pero en realidad consta de 4 líneas paralelas; la unidad 16 está constituida por un motivo con cierto grado de elaboración que no fue identificado.

A unos 45 m de la cueva mayor, existe un abrigo rocoso, en el cual a una altura de unos 3 m se localiza la unidad 17, formada por tres manos en negativo (elementos *a*, *b* y *c*) y la figura de un animal cabeza abajo (elemento *d*).

Unos 20 m adelante del abrigo rocoso, existe una pequeña cueva de 2.5 m de alto, 4 m de ancho y 3.5 m de profundidad, conteniendo en su interior las unidades 18 y 19. La primera con cuatro elementos, tres de los cuales (*a*, *b* y *d*) se identificaron como figuras humanas y el cuarto (*c*) como fragmento de un animal (cabeza y patas delanteras). La unidad 19 que se consideró como un solo elemento, la constituyen dos aros muy próximos.

A una distancia de 25 m a partir de la cueva menor, sobre las paredes del cantil, a unos 2.5 m de altura y distanciadas 15 m aproximadamente, se encuentran las unidades 20 y 21. La primera consta de un círculo con un punto al centro, la segunda se forma con tres elementos, siendo el *a* un motivo muy elaborado y no identificado, el *b* en forma de cruz y el *c* una mano en negativo.

Las distancias son aproximadas ya que las características del terreno no permiten un recorrido en línea recta. Seguramente que con otras condiciones de iluminación o con la roca humedecida por la lluvia, se podrán observar nuevos motivos no reportados en esta ocasión.

Análisis y comentario. Para poder llegar a algún tipo de conclusiones con respecto a las pinturas rupestres en América, es necesario contar con una serie amplia de información que permita establecer comparaciones; es decir, como señala Mason (1961), no son posibles los progresos si no se cuenta con un considerable cuerpo de material, con ilustraciones de petroglifos

unid. 12



0 5 10 cm.

unid. 13



0 5 10 cm. aprox.

unid. 14



a



b

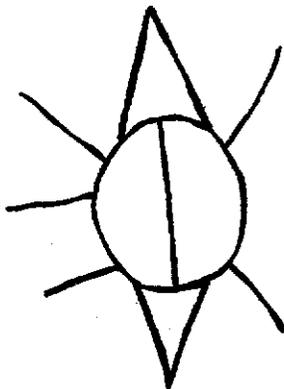
0 5 10 cm. aprox.

unid. 15



0 5 10 cm. aprox.

unid. 16



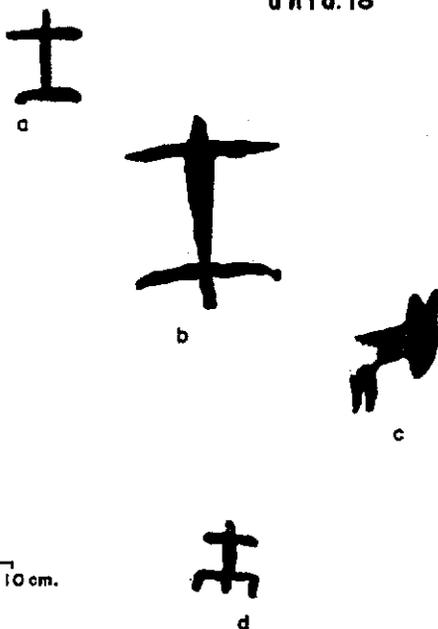
0 5 10 cm.

unid. 17



0 5 10 cm. aprox.

unid. 18



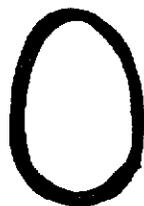
0 5 10 cm.

unid. 19



0 5 10 cm.

unid. 20

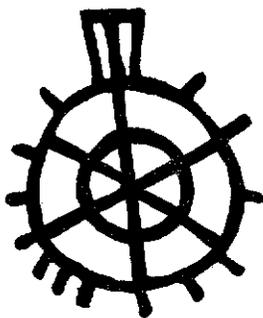


0 5 10 cm.

unid. 21



INVESTIGACIONES
ANTROPOLÓGICAS



a



b



c

0 5 10 cm.

y pinturas de diferentes regiones. Sin embargo, aun teniendo en cuenta esto, no hemos querido dejar nuestro trabajo en un plano meramente descriptivo, por lo cual haremos algunos comentarios.

A Steward (1929) y Heizer (1962), se deben algunos de los trabajos más completos y sistemáticos que sobre pinturas rupestres y petroglifos se han realizado. Ambos reúnen y elaboran abundante material del suroeste de los E.U. y en el caso de Steward, incluyó algunos sitios de Baja California. Mediante su método de análisis, Steward (*op. cit.*) define 50 elementos, cuatro de los cuales (los círculos concéntricos, las líneas ondulantes o en zig-zag, las figuras humanas y los discos solares) resultan ser de distribución general en esa área. Manejando sus elementos de manera individual, atendiendo únicamente a su frecuencia y, como señala Martínez del Río (1940), sin tomar en cuenta la cronología, Steward procede a establecer tradiciones. En el registro y reproducción de las pinturas de Atlihuahuetzían, procuramos mantener las agrupaciones de elementos; en caso de existir interrelación entre ellos, resultará de interés tomar en cuenta la frecuencia en la asociación de los mismos, lo cual podría abrir posibilidades en el establecimiento de tradiciones y para la interpretación.

Atendiendo al estilo de las representaciones, se han venido empleando en la literatura respectiva términos como seminaturalismo, esquematización, estilización, etcétera, que no han sido definidos con exactitud. En el caso de las pinturas de Atlihuahuetzían, creemos ver tres estilos con las siguientes características: uno seminaturalista para los motivos que pudieron ser reconocidos, los cuales se presentaron con tres variantes: la primera de figuras humanas como en el caso de los elementos *a*, *i* y *k* de la unidad 1; la unidad 2; el elemento *e* de la unidad 7; la unidad 10; etcétera; una segunda variante con las representaciones de animales tales como los elementos *b*, *g* y *j* de la unidad 1; el elemento *h* de la unidad 7; el elemento *a* de la unidad 14; etcétera; y una tercera variante son las manos en negativo, como el elemento *e* de la unidad 8, los elementos *a*, *b* y *c* de la unidad 17; etcétera. Un segundo estilo de carácter simbólico, representado por motivos muy elaborados y que no fue posible identificar, como las unidades 3, 4, 5 y 6 y los elementos *b* de la unidad 8, *c* de la unidad 9, etcétera. Un tercer y último estilo sería de carácter estilizado con motivos representados a base

de líneas rectas, principalmente en el caso de los elementos *m* y *n* de la unidad 1, *a*, *b* y *d* de la unidad 7, y *h* de la unidad 8, etcétera.

De las pinturas de Atlihuetzían, logramos la reproducción de 21 unidades con un total de 67 elementos que pudieron ser dibujados. Una observación somera de estas unidades permite establecer algunas hipótesis.

Las unidades 2, 10, 12, 17 y 18, quedarían dentro de un estilo preponderantemente seminaturalista; las unidades 1 y 7, presentarían estilos seminaturalistas y esquematizados y únicamente la unidad 14, presentaría estilos seminaturalista y simbólico.

Las unidades 3, 4, 5, 6 y 16 corresponderían a un estilo simbólico; las unidades 8 y 21, a un estilo semejante, con el agregado de manos en negativo. Las unidades 9 y 11 también con diseños simbólicos, pero presentando elementos de estilo esquematizado.

En base a estas observaciones, podría decirse que en las pinturas rupestres de Atlihuetzían se observan dos estilos o tradiciones fundamentales; uno seminaturalista con frecuentes esquematizaciones y otro simbólico con escasas esquematizaciones.

Las manos en negativo, son un elemento de gran distribución tanto temporal como espacial, lo cual podría explicar en parte su presencia en las unidades 8 y 21 de estilo simbólico.

Martínez del Río (1940) señaló la semejanza existente entre los motivos representados en las pinturas y los petroglifos. Horcasitas y Miranda (1970) observan algo semejante en el arte rupestre del Curutarán, Michoacán, con el cual las pinturas de Atlihuetzían presentan relaciones en las figuras humanas y de animales. Mason (1961) encuentra una situación opuesta entre los petroglifos y pinturas rupestres de Durango, donde cree se trata de la manifestación de dos culturas diferentes.

En atención a las descripciones y sin poder hacer una comparación gráfica en todos los casos, cabe decir que las pinturas rupestres de Atlihuetzían ofrecen similitud con la mayoría de las reportadas para el noroeste de México y suroeste de los E.U. En Sonora, menciona Orellana (1953) tres sitios de pinturas en el arroyo Los Baños, con figuras humanas, animales y símbolos abstractos, en colores ocre, rojo y negro. Martínez del Río (1934), se refiere en el cerro Blanco de Covadonga, Durango, a pinturas en color rojo y cree distinguir dos épocas, observando

un estilo naturalista que tiene semejanza con los del trabajo de Steward (1929), con el cual encontramos similitudes en lo que respecta a las representaciones de figuras humanas, que es uno de sus elementos más frecuentes, al igual que con los "discos solares" que tenemos representados en los elementos *a* de la unidad 4, *c* de la unidad 7, *c* de la unidad 9, unidad 16 y *a* de la unidad 21.

En reciente visita a Chalcatzingo, Morelos, observamos algunas pinturas rupestres que David Grove ha localizado en los peñascos de los alrededores del sitio arqueológico; se trata de figuras humanas y símbolos en pintura roja y blanca que guardan cierta relación con las de Atlihuetzían y que próximamente dará a conocer.

De un estilo muy diferente resultan las pinturas rupestres de la cueva de San Borjita en Baja California descritas por Dahlgren y Romero (1951), donde se observa un estilo más elaborado y naturalista.

Interpretación. La interpretación del arte rupestre ha sido uno de los principales problemas inherentes a su estudio. Los círculos con "rayos" en su perímetro se han interpretado como representaciones solares (Steward, 1929; Martínez del Río, 1940, entre otros), pero que en el caso de las pinturas de Atlihuetzían quedan en su mayoría agrupados dentro de un estilo simbólico, lo cual no hace tan obvio su significado. Por otra parte, figuras humanas como la del elemento *b* de la unidad 10 que presentan un atuendo en la cabeza han sido identificadas como representación de una especie de brujo o shaman (Horcasitas y Miranda, 1970), posibilidad no muy remota; en lo que respecta a las manos en negativo, se han prestado a numerosas especulaciones que no viene al caso citar. A un nivel más amplio, y en base a información etnográfica (Ucko y Rosenfeld, 1967), se supone que las representaciones de figuras humanas, animales y manos, que hemos denominado de estilo seminaturalista para las nuestras, cumplieran una función de magia simpática dentro de grupos nómadas de cazadores, es decir servían para propiciar y favorecer las actividades de caza del grupo. Respecto al estilo simbólico de Atlihuetzían, como señala Steward (1929), podría tratarse de una serie de convencionalismos cuyo significado es diferente en áreas separadas o bien, como Pompa señala (1954), pudiera tratarse ya de ideas manifestadas por medio de símbo-

los, por lo cual resulta prácticamente imposible su interpretación.

En la secuencia de estilos que estableció Menghin en las cuevas de la estancia de Los Toldos, Argentina (Bosch, 1964), para su fase III encuentra una serie de representaciones simbólicas que asocia con culturas agrícolas. Lo elaborado de algunos de los símbolos de Atlihuetzian (elementos *c* de la unidad 9 y *a* de la unidad 21), hacen pensar en una cultura más compleja que la de los cazadores nómadas, por lo cual —participando de las opiniones de este autor— creemos que cabría relacionar el estilo simbólico de Atlihuetzian con grupos que se inician en una etapa agrícola, equivalente a la descrita por MacNeish (1964) para la fase “Coxcatlán” del valle de Tehuacán. Esto, desde luego, sin ninguna base firme.

Cronología. La mayoría de las pinturas rupestres han resultado prácticamente imposibles de fechar y éste es el caso de las de Atlihuetzian. El poco material de superficie que se logró encontrar en las proximidades de las pinturas resultó ser de un periodo posclásico o más tardío; pero debemos señalar que no se hicieron sondeos estratigráficos en ninguna de las dos cuevas, de los cuales posiblemente se obtendrían elementos que facilitarían el fechamiento.

Durante el recorrido arqueológico se registraron 308 sitios. En el mapa I, se han señalado los que se encuentran en las proximidades de la zona de pinturas, y en el Cuadro 1 la secuencia cultural de los mismos, de acuerdo con las fases que García Cook (1973 *a*) ha establecido para la región. Observando el cuadro 1, se ve una secuencia corrida desde el preclásico medio (fase Tlatempa) hasta el posclásico tardío (fase Tlaxcala).

Resulta de gran importancia, para efecto de fechamiento, el hallazgo de un fragmento de punta de proyectil acanalada en el sitio T-160 que se encuentra a 14.5 km en línea recta de la zona de pinturas. García Cook (1973 *b*) lo relaciona con los complejos Llano (con puntas Clovis) y Folsom de la tradición cultural de los cazadores tempranos del suroeste de los E.U.; o bien con el complejo de puntas acanaladas del este de los E.U., dándole por ello una fecha que va de los 10.000 a los 7.000 años a.C.

El motivo de las manos negativas, aparece frecuentemente en épocas muy tempranas y es uno de los elementos que cons-

norte de México se prolonga hasta la época de la Independencia. Asimismo, de interés para el área de ubicación de nuestro sitio, es pertinente la observación de Horcasitas y Miranda (1970) sobre la presencia en el Altiplano Central, de los grupos chichimecas alrededor del siglo XII d.C., los cuales eran cazadores nómadas y acostumbraban vivir en cuevas.

Respecto al estilo denominado simbólico, que pensamos está asociado a grupos de agricultores en una etapa incipiente o posterior, en un estadio semejante al de la fase Coxcatlán del Valle de Tehuacán (MacNeish, 1964) fechada entre 4 900 y 3 500 a.C., pensamos que podría llegar hasta el periodo preclásico, aunque no hemos logrado relacionar ninguno de los motivos de las pinturas con elementos decorativos de la cerámica de ese periodo. La posibilidad de que sea de época posterior no lo creemos factible aunque sin descartarla del todo, porque tenemos información de pinturas rupestres localizadas por J. L. Lorenzo (1957) y Hernández Reyes (1973) en los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl, que guardan semejanzas con los diseños de los códices, motivos que hasta el momento no hemos encontrado en las pinturas de Atlíhuetzían.

De esta manera se han querido señalar las posibilidades de fechamiento que se presentan para tales pinturas. De no resultar válida la hipótesis de dos estilos existentes (seminaturalista y simbólico) y que en realidad se trate de un estilo único, la discusión en cuanto al fechamiento sigue planteada en los mismos términos.

SUMMARY

The paper describes paintings on the walls in a rock shelter and a cliff near Atlíhuetzían, Tlaxcala, Mexico. Two styles were found, one, a seminaturalistic, is related to groups of nomadic hunters and another one, symbolistic, is the product of a culture of incipient agriculturists. Possible dates for the paintings are discussed.

BIBLIOGRAFÍA

BOSCH-GIMPERA, Pedro

- 1964 El arte rupestre en América. *Anales de Antropología*, vol. 1, p. 29-45. Instituto de Investigaciones Históricas. México.

- 1968 Nuevos aspectos del Paleolítico Eurasiático en relación con el origen de los cazadores americanos. *Anales de Antropología*, vol. v, pp. 163-167. Instituto de Investigaciones Históricas. México.
- BRODRICK, A. Houghton
1950 *La pintura prehistórica*. Fondo de Cultura Económica. México.
- DAHLGREN DE JORDÁN, B.
1954 Las pinturas rupestres de Baja California. *Revista Artes de México*, núm. 3, pp. 21-28. México.
- DAHLGREN, B. y J. ROMERO
1951 La Prehistoria Baja Californiana. Redescubrimiento de Pinturas Rupestres. *Cuadernos Americanos*, x, núm. 4, pp. 153-178. México.
- ENGERRAND, J.
1912a Nuevos petroglifos en Baja California. *Boletín del Nuevo Museo de Historia y Etnografía*, I, núm. 10, pp. 197-201. México.
1912b Notas complementarias acerca de los petroglifos de Baja California. *Boletín del Museo Nacional de Arqueología Historia y Etnología*, t. II, núm. 1, pp. 1-4. México.
- GARCÍA COOK, Ángel
1972 Investigaciones arqueológicas en el Estado de Tlaxcala. *Revista Comunicaciones*, 6. Fundación Alemana para la Investigación Científica. Puebla, México.
1973a El desarrollo cultural prehispánico en el norte del área, intento de una secuencia cultural. *Revista Comunicaciones*, 7. Fundación Alemana para la Investigación Científica. Puebla, México.
1973b (en prensa). Una punta acanalada en el Estado de Tlaxcala.
- GONZÁLEZ RÚL, Francisco
1961 Petroglifos en un lugar denominado El Sol. *Homenaje a Pablo Martínez del Río* en el XXV aniversario de la edición de los "Orígenes Americanos", pp. 133-135. México.
- HEIZER, R. F. and M. A. BAUMHOFF
1962 *Prehistoric Rock Art of Nevada and Eastern California*. Universidad de California Press. Berkeley-Los Angeles.
- HERNÁNDEZ REYES, C. y Virve PIHO L.
1973 Pinturas rupestres localizadas a un lado del volcán Popocatepetl. *Revista Magisterio*, t. XXIII, núm. 135, 2ª época. México.

HORCASITAS, Fernando y Francisco MIRANDA

- 1970 El Arte rupestre del Curutarán. *Anales de Antropología*, vol. vii, pp. 145-162. Instituto de Investigaciones Históricas. México.

LORENZO, José L.

- 1957 *Las zonas arqueológicas de los volcanes Iztacihuatl y Popocatepetl*. INAH, México.

LUMHOLTZ, Carl

- 1904 *El México desconocido*. Traducción de Balbino Dávalos. Publicaciones Herrerías. 2 vols. México.

MACNEISH, Richard S.

- 1964 *El origen de la civilización mesoamericana visto desde Tehuacán*. INAH, Departamento de Prehistoria.

MARTÍNEZ DEL RÍO, Pablo

- 1934 Las pinturas rupestres del Cerro Blanco de Covadonga (Durango). *Anales del Museo Nacional de Historia y Etnografía*, quinta época, 1, pp. 43-66. México.
- 1940 Petroglifos y pinturas rupestres. *Revista de Estudios Universitarios*. Septiembre-Diciembre. México.

MASON, Alden J.

- 1961 Some unusual petroglyphs and pictographs of Durango and Coahuila, México. *Homenaje a Pablo Martínez del Río* en el XXV aniversario de la edición de "Los Orígenes Americanos", pp. 295-310. México.

ORELLANA TAPIA, Rafael

- 1953 Petroglifos y pinturas rupestres de Sonora. *Yan*, órgano del Centro de Investigaciones Antropológicas, núm. 1, pp. 29-33. México.

POMPA Y POMPA, Antonio

- 1954 La escritura pictográfica rupestre y su expresión en el noroeste mexicano. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 37, pp. 213-225. México.
- 1956 Petroglífica rupestre en el noroeste de nuestro país. *Peninsular*, vol. 1, núm. 1, p. 2. Órgano de la Mesa Redonda del Primer Congreso de Historia Regional de Baja California.

STEWART, Julián H.

- 1929 Petroglyphs in California and adjoining States. University of California. *Publications on American Archaeology and Ethnography*, xxiv, 2. Berkeley.

UCKO, Peter y A. ROSENFELD

- 1967 *Arte Paleolítico*. Biblioteca para el hombre actual, núm. 9. Madrid.