



EL ARTE *M*OBILIAR  
DEL NORESTE DE MÉXICO

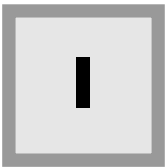
RELACIONES 92, OTOÑO 2002, VOL. XXIII

---

*Herbert H. Eling, Jr.\**  
INAH-COAHUILA

---

Ciertas imágenes son tan lógicas y tan íntegras a la experiencia humana universal que siempre se han usado para simbolizar conceptos intangibles en medios inmensamente diferentes. La mariposa cuya transformación de una oruga terrícola a un ser etéreo es un icono que ha sido adoptado por artistas, poetas, y los practicantes religiosos que buscan analogías para la fertilidad, renacimiento, resurrección e inmortalidad. Los cazadores/recolectores prehistóricos del noreste de México usaron la mariposa como motivo en arte mobiliario encontrada en sitios de campamento abierto (arte prehistórico, arte rupestre, arqueología, cazadores-recolectores, norte de México).



#### INTRODUCCIÓN

En 1996, la primera evidencia de una tradición de arte mobiliario en el noreste de México se encontró en Boca de Potrerillos, Nuevo León (Turpin *et al.* 1966). Dos tipos de piedra arenisca tabular tallada se recuperaron de dos áreas espacial y temporalmente distintas dentro del gran sitio de campamento al aire libre de petroglifos de Boca de Potrerillos. Diecisiete piedras de Coconos, una subárea del sitio, con fechas probables de aproximadamente 5000 A.P.,<sup>1</sup> están grabadas con diseños anchos, profundos, lineales y cur-

---

\* heling@avantel.net Investigador/arqueólogo, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro INAH-Coahuila. El proyecto de Boca de Potrerillos le debe su concepción a la señora Ernestina de Salas del Museo Bernabé de las Casas en Mina, Nuevo León. Solweig A. Turpin, Herbert Eling y Moisés Valdez M. eran codirectores del Proyecto Boca de Potrerillos. El trabajo del campo en Coconos y Loma San Pedro realizó con los voluntarios, Steve Carpenter, Frank Garcia, Cesar de la Garza, Ingrid Henry, Dan Julien, Héctor Lazcano, Carole Medlar, Breen Murray, Larry Riemenschneider, Kelly Scott, Christine Ward y Dan Weaver. Larry Riemenschneider y Dan Weaver estaban particularmente de acuerdo con las características de las piedras decoradas. Carole Medlar y Dan Julien dibujaron los mapas usados en este trabajo. David G. Robinson, Pam Headrick y Michael O'Brien y Cristina Martínez García dibujaron las ilustraciones de las piedras. Samira Hernández revisó el texto. Las fechas de radiocarbón se financiaron con una beca del Thompson Fund de Cleveland, Ohio.

<sup>1</sup> Por convención, en arqueología de fechamiento de radiocarbono, A.P.: "antes de presente", está fijada a 1950 d.C., entonces 5000 A.P. es igual a 3050 a.C.

vilíneos, hechos de ranuras picoteadas y pulidas. Un motivo repetitivo es una forma de vulva que a veces está incorporada en los diseños más complejos. Loma San Pedro, una subárea del sitio con fechas que están entre 230 y 950 A.P., produjo nueve piedras con líneas simples rayadas que se entrecruzan. Los motivos iconográficos del arte mobiliario contrastan notablemente con los de los petroglifos. Las diferencias entre la iconografía del arte portátil y la de los miles de petroglifos en Boca de Potrerillos pueden atribuirse a las diferencias entre los sistemas simbólicos públicos y privados. La colección no sistemática de alrededor de 140 piedras talladas de Pelillal, Coahuila,<sup>2</sup> confirma que los cazadores y recolectores prehistóricos del noreste de México también produjeron dos tipos de arte mobiliario técnicamente e iconográficamente distintos. Las connotaciones sexuales de las vulvaformas y las implicaciones transformacionales del tema de la mariposa sugieren que estos objetos se usaban en ritos de pubertad o fertilidad, probablemente durante el periodo arcaico o *Coahuila Complex*, alrededor de 5000 A.P.

El noreste de México ha sido conocido ampliamente por una tradición artística indígena que se manifiesta principalmente en miles de petroglifos, tallados en piedras grandes autoestables en las franjas de los sitios abiertos residenciales (Murray 1982, 1987). Unas pictografías sobrevivientes que utilizan un repertorio iconográfico, similar a los motivos abstractos del arte mobiliario, sugieren que ambos medios gráficos eran parte del mismo sistema simbólico, pero la presencia dominante de elementos de diseño geoméricamente abstractos ha hecho un poco difícil la interpretación del arte y su contexto. El reciente descubrimiento de dos estilos de piedras talladas –diferentes en diseño, técnica y edad– ha extendido el rango de esfuerzos creativos o estéticos característicos del noreste incluyendo el arte mobiliario cuya iconografía repetitiva y redundante sugiere un uso ritual.

Boca de Potrerillos, Nuevo León y Pelillal, Coahuila son sitios arqueológicos grandes de campamentos al aire libre, con piedras grandes

---

<sup>2</sup> El número de piedras recolectas en Pelillal difiere en este informe al informe de Flores y Rodríguez (n.d.) quienes atribuyeron 70 piedras al Sitio 6. Es posible que algunos ejemplares se perdieran al transferirlas de los recolectores al INAH. Además, aparentemente recién se le han entregado más piedras talladas al INAH.

portadoras de diseños grabados que rodean un abanico aluvial que contribuye a la llanura del río Grande en las laderas del este de la Sierra Madre Oriental. Aunque cada uno pertenece a una entidad política diferente del noreste de la República mexicana, la distancia de alrededor de 20 km lineales que existe entre ellos, la similitud del paisaje y de los elementos arqueológicos que se han reportado permiten, a pesar de no contar con las piezas, aplicar las descripciones, resultado de un análisis detallado de Pelillal, Coahuila (figura 1). Hoy Boca de Potrerillos es un baldío desecado cubierto con la planta gobernadora, *Larrea divaricata*, sin embargo históricamente fue descrito como un prado dedicado a la ganadería (Valadez Moreno n.d.). La densidad de desechos domésticos prehistóricos confirma que el área tuvo alguna vez la capacidad de sostener una población relativamente grande, por lo menos en una forma programada o estacional. La investigación arqueológica emprendida en 1989 (Turpin *et al.* 1993, 1994, 1995) ha producido varios hallazgos insólitos que incluyen: las primeras cerámicas prehistóricas (Turpin *et al.* 1993); los primeros restos arquitectónicos (Turpin *et al.* 1997); y el tema de este artículo, el primer arte portátil atribuible a los cazadores y recolectores arcaicos del noreste de México;<sup>3</sup> grupos que presumiblemente ocupaban esta región durante la prehistoria.<sup>4</sup> El paso rápido de este nuevo descubrimiento puede atribuirse en parte a la falta de investigación anterior en la región y en parte a la complejidad y el largo tiempo ocupacional de este sitio notable.

Los escombros ocupacionales y petroglifos definen un sitio que corresponde a una área de más de 250 hectáreas (figura 2), localizadas en las partes altas y bajas de la estrecha boca de una serie de cuencas interconectadas que forman el Cañón de Potrerillos. Localmente, el rasgo topográfico más notable es una serie de crestas levantadas de piedra are-

---

<sup>3</sup> Por ahora, las ranuras aparentemente hechas al azar en piedra de fondo, peñascos y piedras que se encuentran a lo largo del río Bravo y al norte de Coahuila no se consideran aquí como arte, aunque Taylor (1966, 71) se apresuró en rechazar su uso como piedras de afilar. En unos contextos, las ranuras aparecen en contextos rituales en vez de utilitarios (Turpin 1992), y por muchas décadas han formado parte de la controversia de la escritura Ogam.

<sup>4</sup> Véase Lorenzo 1991 para una discusión del arte mobiliario en el México antiguo.

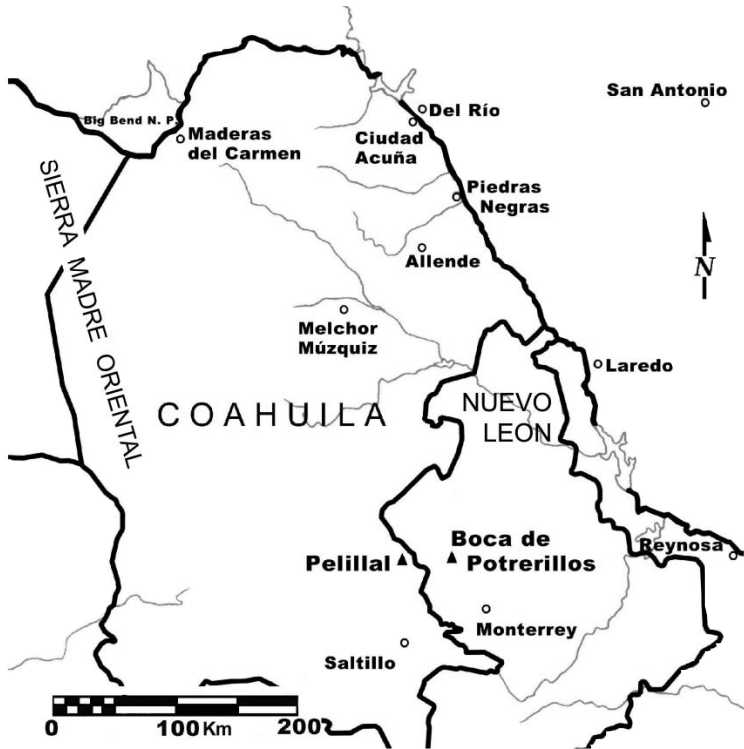


FIGURA 1. Mapa de localización, Boca de Potrerillos.

nisca o cuestas que bloquea el perímetro más bajo de la cuenca y provee materia prima para piedras de fogón, metates, petroglifos, y las piedras talladas que constituyen el enfoque de este artículo. Los abanicos aluviales arriba y abajo de la boca del cañón formaban una superficie nivelada suave, ideal para acampar. La erosión y el arroyar han expuesto fogones intactos a una profundidad de más de cinco metros debajo de la superficie actual, proveyendo carbón para fechamiento por radiocarbono que muestra que el sitio ha estado ocupado intermitentemente por lo menos durante 7 800 años (Turpin *et al.* 1994). Diversos tipos de materiales sensibles al medio ambiente como: polen, fitolitos y gastrópodos, sugieren que la estrecha boca del cañón funcionaba como un dique na-

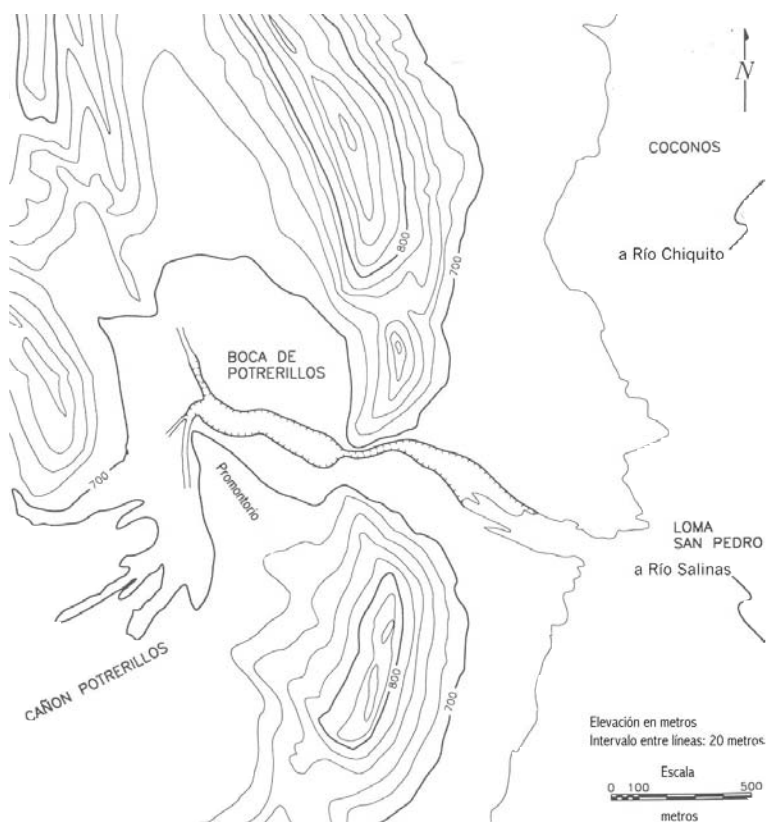


FIGURA 2. Mapa de sitio, Boca de Potrerillos.

tural, reteniendo escurrimientos de lluvia localizada. Los miles de petroglifos indican que Boca también fue de gran importancia ideológica o cosmológica para los grupos prehistóricos. El paisaje desolado, actualmente tan abandonado como inhabitable, es el resultado de siglos de explotación moderna de la tierra y especialmente por el agotamiento durante décadas de los mantos acuíferos para abastecer las crecientes necesidades de Monterrey.

El sitio ocupacional de Boca de Potrerillos es más conocido por su conjunto de petroglifos detallados (Murray 1982). No obstante nuestra

investigación de largo plazo en el sitio ha resultado en el hallazgo y la descripción de dos clases de piedras talladas, distintas entre sí en su iconografía, en su agrupamiento dentro del sitio y en las fechas de radiocarbono (Turpin *et al.* 1993, 1994, 1995, 1996). Boca produjo dos estilos muy diferentes de piedras talladas en dos subáreas extensamente separadas en el sitio con una diferencia temporal de cuatro mil años (Turpin *et al.* 1994). Las piedras eran pedazos tabulares, cómodos de tener en la mano, pero con, por lo menos, una superficie llana apropiada para decorar. En ambos casos, la materia prima (como la de los petroglifos), era la piedra arenisca localmente disponible, sin embargo, las técnicas de grabado así como los diseños son inmensamente diferentes. La distribución de los dos tipos es tan internamente cohesiva y tan externamente discreta que la producción de cada tipo podría atribuirse lógicamente a un individuo o a una unidad social pequeña durante un momento aislado, separados el uno del otro por milenios. No obstante, desde que los primeros especímenes de Boca se encontraron, otros ejemplos de ambos estilos se han colectado en otras localidades, lo que sugiere que la práctica del tallado de diseños estereotípicos en piedra laminada portátil era parte de un fenómeno regional mucho más extenso.

#### LAS PIEDRAS GRABADAS DE COCONOS

Diecisiete piedras tabulares grabadas, cuatro con marcas en ambos lados, se colectaron de la superficie de la subárea al noroeste del sitio, cerca de un pequeño rancho llamado Coconos (figuras 2, 3). En el borde occidental del abanico aluvial que define a Boca de Potrerillos, la erosión ha dejado expuesto un denso esparcimiento de piedra quemada y herramientas de piedra que queda aislado en ambos lados por barrancos afluentes al río Chiquito (Turpin *et al.* 1994). Fechas de radiocarbono de fogones en forma de cuenco enterrados y expuestos establecen el tiempo de la ocupación de esta parte del sitio en un rango que abarca de 4 800 a 7 800 años. Las fechas identifican al esparcimiento de superficie como la exposición más antigua de materia cultural dentro de las 250 hectáreas atribuidas a Boca de Potrerillos (Turpin *et al.* 1994). Las herramientas de piedra encontradas en esta superficie son todas de edad ar-

caica, es decir, todas tienen más de 1 000 años de antigüedad. Veinte herramientas de estilo *Clear Fork*, un tipo considerado como mínimo de 3 000 años de antigüedad en Texas, se recuperó de Coconos, principalmente cerca de un fogón con fechamiento de un rango calibrado de hace 5 350 y 5 460 años. Las piedras talladas, todas de piedra arenisca localmente disponible eran casi indistinguibles del esparcimiento general y estaban en un área no más de 50 metros cuadrados, más cerca a un segundo fogón cuya edad calibrada de radiocarbono es de 4 820 a 4 890 años de antigüedad. Así, aunque las piedras no se pueden fechar por medios absolutos, su contexto implica una edad arcaica de aproximadamente cinco milenios antes del presente.

Cuatro de las piedras talladas –dos fragmentos y dos ejemplares completos– llevan solamente líneas rectas paralelas o cruzándose. Una línea ancha parece bisecar la cara decorada de una piedra completa (figura 3a); líneas más finas corren en ángulos y cruzan la línea ancha, formando triángulos y rectángulos. La segunda piedra intacta lleva sólo unas líneas finas paralelas con algunas variaciones y adiciones menores. Los dos fragmentos están bastante gastados, reduciendo aún más la posibilidad de reconstruir los diseños (figura 3b). Los lados inversos de las cuatro piedras más elaboradas también están acanalados, con las líneas paralelas al eje longitudinal de la piedra tabular.

Todas las demás placas portan variaciones de un tema que puede ser trazado desde el motivo más aislado al diseño más elaborado. En el extremo más elemental de este continuo, dos piedras completas tienen un solo motivo quizás mejor descrito asemejándolo a un gancho moderno de cortina (figura 3c-d). Una ranura estrecha en forma de “V” termina en una vuelta o elipse abierta; un espécimen es complicado por la adición de líneas finas que cortan horizontalmente o diagonalmente por el elemento central.

El motivo de gancho parece ser una versión simplificada del elemento nuclear que aparece de alguna forma en todos los otros especímenes grabados –un diseño curvilíneo que se apodó la “mariposa”–. El núcleo de esta figura es un círculo o una elipse abierta bisecada por una línea recta y flanqueada por dos elementos –óvalos o líneas diagonales–. Un diseño de una mariposa autoestable aparece en seis especímenes (figura 3e-h). Aunque tres de éstos son fragmentos pequeños, delgados,

bastante gastados, las incisiones son menos profundas y el pulido es menos cuidadoso que las piedras más detalladas, el diseño se centra y está aparentemente intacto, en lugar de formar parte de una composición más grande (figura 3f-h). Los otros dos especímenes parecen ser fragmentos de diseños más ornamentados, incluso con líneas acanalladas en la cara inversa del espécimen más pequeño (figura 3j).

Las dos piedras más complicadas parecían muy diferentes en un principio, pero una comparación detallada identificó unas características comunes. Las dos están adornadas en ambos lados pero la cara inversa lleva sólo ranuras rectas que siguen el eje longitudinal de la piedra. Una piedra tiene un diseño compuesto de líneas rectas pendientes del margen superior o la punta más estrecha de la piedra y elaborado con líneas cruzadas y una línea horizontal ondulada. Esta composición incorpora varios atributos de petroglifo que Olson (1981) considera como parte de un "glifo de lluvia" compuesto, normalmente grabado en las piedras grandes de la cara norte de Boca (Turpin *et al.* 1994, 346). El motivo de la mariposa curvilínea está colocado en el diseño más grande, arriba de la línea horizontal ondulada más baja (figura 3k).

La segunda piedra florida lleva un diseño que asemeja una flor completa con corola, tallo y hojas (figura 3l). Una examen detallado, sin embargo, revela que es una composición de un óvalo bisecado por una línea corta y flanqueado con dos elementos triangulares; un par de óvalos unidos también bisecados por líneas rectas; y dos arcos concéntricos y una flecha o forma de "V" que los une –así combinando varios atributos que definen el motivo de la mariposa–.

Una tercera piedra completa está bisecada por una ranura que también corta a través de un círculo abierto por dos líneas diagonales, el motivo del ojo de la cerradura (figura 3m). Este diseño es muy semejante al de la mariposa, pero las líneas diagonales se abren hacia afuera, en vez de hacia atrás, del extremo abierto del óvalo bisecado. Otra piedra, quebrada por lo menos en dos lugares, también está bisecada por una línea recta flanqueada por círculos (Figura 3n). Este motivo parcial es raro, pero su naturaleza fragmentaria evita cualquier reconstrucción del diseño original.

Una piedra elaborada, decorada en ambos lados, ahora reducida a un fragmento por rotura y corrosión, al parecer estuvo alguna vez cu-

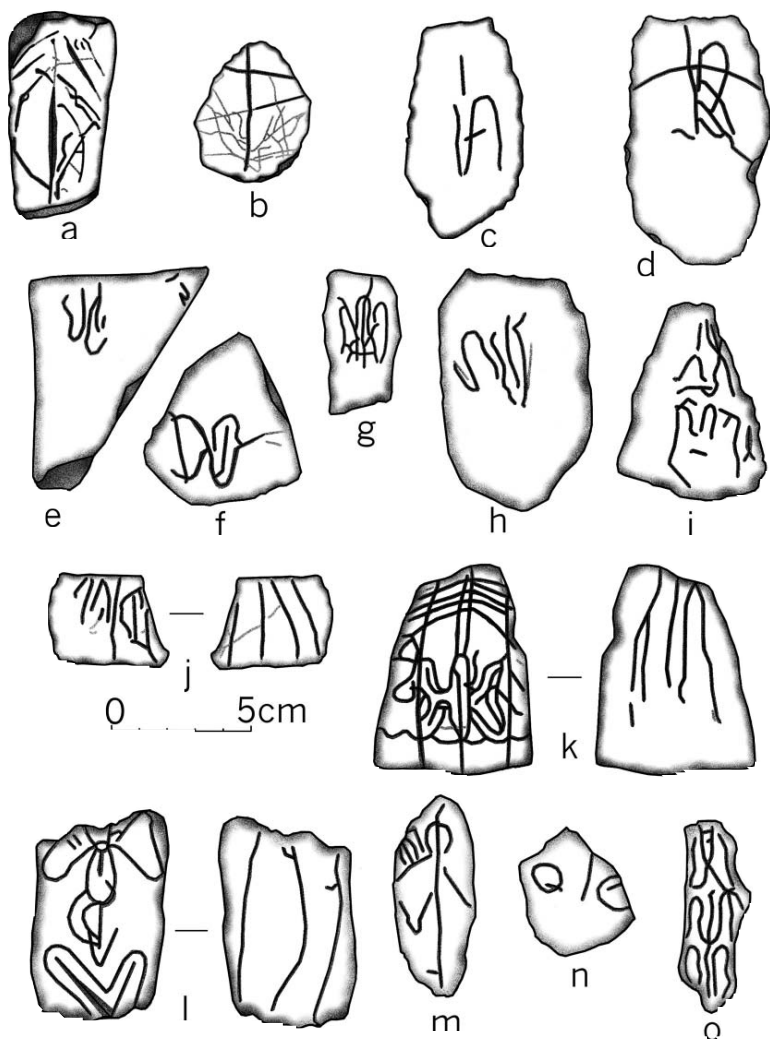


FIGURA 3. Ejemplos de piedras grabadas: (a-b) diseños de línea recta; (e-d) versión simple del motivo de gancho; (e-j) mariposa con forma de vulva; (k) glifo de la lluvia; (l) diseño de flor; (m) piedra completa con variaciones en el motivo de gancho; (n) fragmento con dos círculos flanqueando una línea recta; (o) fragmento grabado con cadenas y biselado con motivos orales.

bierta con cadenas corridas de óvalos y óvalos bisecados (figura 3o), evoca un motivo muy erosionado en una de las piedras de mariposa (figura 3i). La misma composición se encuentra en la única piedra grabada conocida de este tipo proveniente de fuera de la subárea de Coconos de Boca (figura 4). Esta piedra gris de caliza fue colectada por un lugareño cerca de la orilla del río Chiquito a unos 10 km al este de Coconos, sugiriendo que teníamos sólo una pequeña muestra de lo que puede haber sido una forma de arte practicada de manera más extensa.

Los óvalos bisecados que forman el eje del motivo de la mariposa son comúnmente considerados como un símbolo de los genitales femeninos y, por extensión, de fecundidad y prosperidad (Patterson 1992, 203; Vastokas y Vastokas 1973, 80-81; Vulcannon 1985, 121). Diseños de la vulva –ovalados, redondos y triangulares– aparecen con alguna frecuencia en el arte rupestre donde son el símbolo más común de fertilidad femenina (Hedges 1976, 134). Las piedras de Coconos son ligeramente más detalladas que muchos de los motivos de arte rupestre ya que incorporan elementos flanqueantes que pueden representar labios de vulva o piernas y que a veces son disfrazados dada su incorporación en composiciones más complejas. La sexualidad o fertilidad implícita en el contexto de los glifos de “lluvia” o “flor” no es incongruente, si se le atribuye una intención de sutileza al artista de Coconos.

Se encuentra sofisticación en la técnica por la cual los diseños se tallaron en la piedra, un proceso que reproduce la sucesión de la producción de petroglifos en el norte de México (González Arratia 1989). Una serie de puntos se picotearon primero en la superficie llana de un pedazo tabular de piedra arenisca, perfilando el diseño deseado quitando la corteza y exponiendo los



FIGURA 4. Piedra tallada de río Chiquito.

diferentes tonos de castaño encontrados en el interior de la piedra laminada. Los intersticios entonces se sacaban y la ranura se desgastaba hasta quedar lisa. El artista de Coconos estaba experimentado en crear diseños curvilíneos, un proceso difícil de trabajar por la naturaleza de la piedra. En algunos lugares, el ligero traslape de líneas rectas muestra como éstas se conectaban para formar un arco o una elipse. Las similitudes en técnica y diseño alían a estas piedras pequeñas con el conjunto más grande de petroglifos y son una pista para fechar de manera general por lo menos algunos petroglifos si se asume que varios de los motivos sufrieron altibajos en popularidad.

La piedra de estilo Coconos encontrada en el río Chiquitos, fuera de los confines de Boca de Potrerillos, nos llevó a predecir, “una muestra más grande está por descubrirse ahora que los arqueólogos saben de la presencia de arte mobiliario en esta área emergente arqueológicamente [...]” (Turpin *et al.* 1996, 113). Desgraciadamente, la colección de Pelillal demuestra las repercusiones, a veces negativas, de diseminar hallazgos de la arqueología.

#### LAS PIEDRAS RAYADAS DE LOMA SAN PEDRO

Aproximadamente a 1.2 km al este de Coconos, pero todavía dentro de los confines del sitio mayor de Boca, otro esparcimiento de desechos ocupacionales yace en la base de una colina larga llamada Loma San Pedro (figura 2). Aquí de nuevo el desinflamiento ha expuesto la piedra densa quemada, fogones intactos y herramientas de piedra. Aunque varios arroyos erosionales han cortado en el abanico aluvial, los únicos fogones enterrados que produjeron muestras de radiocarbono se encuentran a cientos de metros del área pequeña que produjo las piedras talladas. Muestras de carbón de leña de dos fogones en la superficie fechan a los escombros ocupacionales con un rango de 230 a 950 años no calibrados de radiocarbono en esta área del sitio (Turpin *et al.* 1995). Ambos sitios caen dentro de los complejos de Coahuila y Jora de Taylor (1960) y coinciden con los cambios tecnológicos que diferencian el largo periodo Arcaico del periodo Prehistórico tardío en la cronología de Texas, hasta incluso el tiempo de expansión colonial española en el valle.

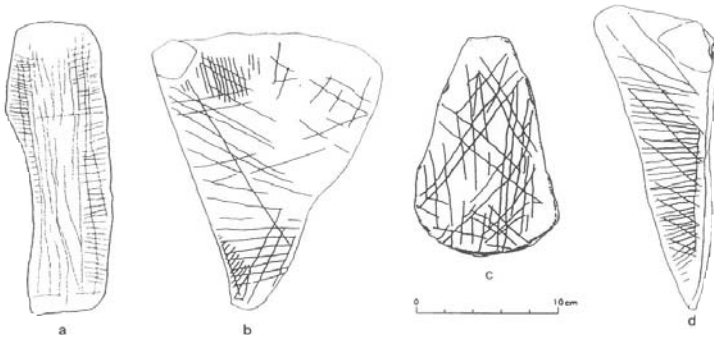


FIGURA 5. Piedras rascadas de Loma San Pedro.

Nueve piedras rayadas se encontraron en la superficie en un área de no más de 25 m<sup>2</sup>. Todas llevan el mismo diseño general —una cuadrícula de líneas cruzadas, talladas en piedra arenisca densa y llana—, imperceptiblemente diferentes en color y estructura de las piedras no decoradas que abundan en la superficie del sitio (figura 5). Láminas naturales dentro de la materia prima agregan textura a la superficie de la piedra y complementan el patrón de la cuadrícula. Un factor distintivo significativo que pasó desapercibido en el campo es la clara preferencia de piedras en forma de cuña o triángulo. Sólo uno de los especímenes se desvía de esta tendencia (figura 5a); es una lápida rectangular que también difiere ligeramente en la norma de la orientación del diseño.

De hecho, la forma de la piedra en blanco puede determinar la orientación de las simples líneas cruzadas (Ritter 1994) que aparecen en todos los especímenes. Las cuatro piedras con forma equilátera triangular llevan dos juegos de líneas rectas que emanan diagonalmente de cada lado, cruzándose para formar una cuadrícula (figura 5b); una cuarta se ha roto en dos lugares, pero parece conformar este mismo patrón (figura 5c). Una pieza en forma de cuña así como la lápida rectangular tienen una serie de líneas cortadas paralelamente a sus ejes longitudinales, mientras que, en el triángulo isósceles más estrecho, la serie dominante de líneas está perpendicular al eje longitudinal y paralelo a la base (figura 5d). El atribuir alguna selectividad a los fabricantes de estas piedras podría ser una suposición exagerada ya que la técnica de tallar es

simple y ninguno de los patrones ha sido cuidadosamente ejecutado. Las líneas aparentemente se hicieron dibujando con un objeto afilado sobre la superficie sin ningún esfuerzo para ensanchar o pulir las ranuras y el espacio entre las líneas es irregular.

#### ARTE MOBILIAR DE PELILLAL, COAHUILA

Un acertijo arqueológico aparece siempre que nueva información sobre los artefactos o los sitios incitan el interés de aficionados, coleccionistas o vándalos. Poco después de que las primeras piedras talladas fueron encontradas en el noreste de México en Boca de Potrerillos (Turpin *et al.* 1996), aficionados asentados en Saltillo recolectaron más de 100 piedras cortadas de la superficie de ocho campamentos abiertos (según sus croquis) cercanos a Pelillal, Coahuila (figura 1). Esta área ha sido mucho tiempo un lugar favorito de aficionados cuyas actividades normalmente consistían en buscar herramientas de piedra y estudiar los petroglifos. La noticia de la presencia del arte mobiliario en el vecino Nuevo León se extendió de boca en boca y después por su publicación, alertó a los aficionados más ávidos respecto del potencial de las piedras talladas en sitios abiertos, sobre todo aquéllos con petroglifos. Aunque la colección de artefactos en México es ilegal y a pesar de estar penada con sanciones que podrían incluir encarcelamiento, inexplicablemente, los aficionados buscaron publicidad dando entrevistas en periódicos, radio, televisión e incluso conferencias. El Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) eventualmente pudo recuperar un total de 103 piedras talladas algunas de las cuales están ahora en exhibición en el Museo Desierto en Saltillo, en Ramos Arizpe y la ciudad de Monclova, Coahuila. Antes de que la colección quedara dispersa, tuvimos la oportunidad de grabar en video, fotografiar, y dibujar la mayoría de los especímenes que se atribuyeron a ocho sitios, pero no hemos visto la colección de alrededor de 40 piedras más.

La manera en que fueron recogidas limita las posibilidades de interpretación, pero el conjunto confirma que las piedras talladas pertenecen al *Coahuila Complex* (Taylor 1988), rasgo característico de la cultura tradicional del norte central de México. Además, ambos de los conjuntos de

diseño distinguidos en Boca de Potrerillos –las ranuras lineales simples así como grabados curvilíneos más ornamentados– aparecen en las piedras de Pelillal. Los paralelos iconográficos demuestran que los cazadores y recolectores arcaicos de esta región tenían una comprensión compartida de los motivos y su aplicación ritual.

Las 103 piedras –existe confusión del número exacto– recolectadas en Pelillal se clasificaron por origen de sitio, se midieron, se pesaron, se identificaron por tipo, y fueron descritas por Flores y Rodríguez (n.d.) quienes escribieron un informe inédito titulado “Primer Reporte de Arte Moviliar [*sic*] en el estado de Coahuila, México”. Hay que recordar que el sitio de Pelillal queda sólo a 20 km de Boca de Potrerillos, pero el lindero político actual coloca los dos sitios en diferentes estados, Pelillal, Coahuila y Boca de Potrerillos, Nuevo León. La mayoría de las piedras talladas de Pelillal tienen patrones lineales y geométricos simples. Algunos de éstos, especialmente los Sitios 3 y 4, podrían incorporarse fácilmente en la colección de Loma San Pedro, sin embargo otros tienen ranuras más profundas y patrones más simétricos. La relación de éstos con los especímenes de Boca se dificulta por la naturaleza abstracta de los motivos, el control temporal y espacial inadecuado en el sitio de Pelillal, y la necesidad de depender de fotografías, dibujos y apuntes por no tener los objetos. Quizás en el futuro, con un registro de procedencia más riguroso y pruebas de radiocarbono mejorarán las posibilidades de caracterizar los motivos lineales como un estilo o estilos.

Según el reporte, las piedras de estilo Coconos se colectaron de sus Sitios 2, 6, 7 y 8. El sitio 2 era pequeño, con solo una piedra de ranuras lineales y dos con variaciones del motivo de la mariposa (figura 2). Dos de nueve piedras del Sitio 7 y una de cinco del Sitio 8 son ejemplos claros del estilo de Coconos. La mayoría de la colección proviene del Sitio 6 con un total de 65 piedras y se incluyen 13 especímenes curvilíneos. Hay indicaciones en el reporte de que el Sitio 6 se dividió en dos sub-áreas nombradas “A” y “B”. Si seguimos la secuencia de su numeración, la mayoría de las piedras de estilo Coconos eran del Área A con sólo un espécimen atribuido al Área B. Por lo tanto, el Sitio 6A pudo haber ofrecido una oportunidad para diferenciar entre los estilos y asociarlos con áreas que podrían haberse fechado por análisis del radiocarbono del carbón de leña de los fogones.

Ninguna de las piedras es precisamente igual a otra, pero las similitudes son tan grandes que la variación puede atribuirse a la propiedad individual o a la producción dentro de una estructura conceptual más grande. Dos especímenes de Boca (Turpin *et al.* 1996; figura 3c, d) y uno de Pelillal llevan el motivo más simple que se compara –por falta de un descriptor más apropiado–, a un gancho de cortina moderno (figura 3c). El tratamiento más común es el motivo núcleo de mariposa, con o sin la adición de líneas verticales, horizontales o diagonales. Una de las elaboraciones más consistentes incorpora el núcleo la mariposa en una planta floreciendo, un convencionalismo que aparece en Boca y en Pelillal 6, 7, y 8 (figura 3l). No obstante, otro grupo lleva las cadenas de óvalos corridos vistas en río Chiquitos, Boca y Pelillal 6 y 7.

Los especímenes de Boca estaban claramente segregados espacialmente por tipo, mientras las piedras de Pelillal están distribuidas a través de cuatro sitios con sólo una o dos piedras estilo Coconos encontradas fuera del Sitio 6, el más grande. En Boca, las agrupaciones por tipo estaban 1.5 km aparte, permitiendo inferencias sobre las edades relativas, una distinción que no se puede imponer en Pelillal. Recíprocamente, los especímenes de Pelillal son algo más detallados y más constantes en sus complejidades. Por ejemplo, la flor que sólo aparece una vez en Boca, está dibujada en cuatro especímenes de Pelillal de tres sitios diferentes.

La repetición redundante de sus motivos, sea lineal o curvilínea, al punto de redundancia confirma el uso ritual de estas piedras talladas (Conkey 1985). La metamorfosis de la oruga-mariposa es modelo natural de transformación, manteniendo una metáfora apropiada para las transiciones de la vida, de niño a adulto, de virgen a madre o de la vida a la muerte. Un estudio extenso de la simbología de los lepidópteros (Gagliardi 1997) presenta una larga lista de cualidades asociadas de alguna manera con mariposas en representaciones artísticas en todo el mundo Occidental (en este sentido, Occidental significa Europa y las Américas). Lo más apropiado a esta discusión es el paralelo entre sensualidad o atracción sexual y la tendencia de mariposas y polillas a ser atraídas a los estímulos, como fuego, miel, frutas y producto lácteos. Se expresa esa atracción, a veces fatal, en términos modernos de cariño en inglés, como *honey*, *sugar*, *sweetheart*, *butterfly* (mariposa), así como en la

mayoría de los idiomas germánicos. Aun más ilustrativo del poder evocador de la mariposa es su nombre griego, *psique*, la misma palabra usada para el alma (Gagliardi 1997).

Dentro de esta riqueza de significado, el uso del motivo de la mariposa para dibujar órganos genitales femeninos simbólicamente sugiere que las piedras talladas se produjeron en el contexto de actuaciones rituales orientadas hacia la pubertad y/o la fertilidad. Se lleva más allá el aspecto reproductor por el papel de la mariposa como polinizador, mostrado quizás por la elaboración de la forma de vulva en las flores en algunas piedras talladas. Elementos más dinámicos adicionales, como las líneas o piernas flanqueando, y las cadenas corridas de óvalos indican que los diseños no son estáticos, en el sentido de pornografía o fisiología, sino que representan un proceso activo, el de las relaciones sexuales y la reproducción humana. El contexto más lógico para este arte ilustrativo serían los ritos de pubertad cuando talismanes como éstos se pudieron producir, usar y desechar, o los ritos para animar la fecundidad y la abundancia natural.

## DISCUSIÓN

Ciertas imágenes son tan lógicas y tan íntegras a la experiencia humana universal que siempre se han usado para simbolizar conceptos intangibles en medios inmensamente diferentes. La mariposa cuya transformación de una oruga terrícola a un ser etéreo es un icono que ha sido adoptado por artistas, poetas y los practicantes religiosos que buscan analogías para la fertilidad, renacimiento, resurrección e inmortalidad. El vínculo a la sexualidad humana puede ser obvio, como en el culto de la mariposa en el Amazonas. Allí, las abuelas instruyen a una muchacha para su iniciación en su primera relación sexual y seleccionan a un hombre joven para la muchacha. A menudo la abuela también tiene relaciones con el hombre joven para mostrar cómo se deber hacer (Wilbert 2000). La mariposa también puede ser un símbolo más sutil como en los retablos de intensos autorretratos pintados por Frida Kahlo. Esta artista incorpora muchos elementos de la cultura mexicana en sus cuadros: de la indígena, las teuanas con su cultura matriarcal son mujeres fuertes

e independientes, así que ella se viste como tehuana en muchos autorretratos; de la religión, la tragedia de su vida se expresa con “milagros”—un corazón humano, un feto, una pierna— todos separados de su cuerpo; de los alimentos, las frutas tropicales están cortadas semeando genitales femeninos; de animales, monos, loros, venados, perros. En su casa, tenía mariposas disecadas bajo vidrio en la parte inferior del dosel de la cama matrimonial de cuatro postes. Como símbolo de la sexualidad humana, las mariposas flotan en unos de sus cuadros.

El arte mobiliario es un componente común de la cultura material de cazadores y recolectores a lo largo del mundo y el tiempo (Thomas 1983, 246). En otras descripciones abunda el simbolismo de la mariposa en la mitología indígena americana (Beutelspacher 1984, y las descripciones en el sitio de internet de Bugbios de Ponce-Ulloa, Cherry y otros). En consecuencia, se ha realizado un esfuerzo considerable en extender las dimensiones funcionales e interpretativas de las varias clases de artefactos (Conkey 1984). Marshack (1972), por ejemplo, tradujo las marcas enigmáticas en muchos huesos y piedras talladas encontrados en sitios Paleolíticos como sistemas numéricos, relacionados a eventos cíclicos que gobiernan la reproducción y el paso de tiempo. Una interpretación similar se ha aplicado a varios petroglifos en el conjunto del noreste de México, incluyendo a Boca de Potrerillos (Murray 1987).

Otros mecanismos explicativos para las varias clases de piedras talladas o pintadas sugeridos por el contexto o analogía etnográfica incluyen su uso como adornos, juguetes, piezas de tabajería, ofrendas mortuorias, instrumentos para adivinar el futuro, artefactos mnemónicos, fetiches menstruales, amuletos de pubertad o fertilidad, y dijes para curar (Mock de 1987; Shafer 1975, 1980; Thomas 1983). La procedencia de superficie de las piedras de Boca ofrece pocas pistas pero la iconografía y la redundancia de motivos sugieren que los fabricantes estaban tremendamente interesados en fuerzas intangibles que influían en su bienestar.

Aunque las piedras de Boca de Potrerillos son los primeros ejemplos de arte portátil encontrados en Nuevo León, piedras grabadas, rayadas o talladas se encuentran de vez en cuando en Texas, a menudo en contextos indocumentados (Chandler 1991, 1993, 1994; Collins *et al.* 1991, 1992; Jackson 1938; Johnson 1964; McReynolds and Chandler 1990; Pearce 1938; Smith 1994). Los ejemplos que se pueden fechar atraviesan

la gama de la sucesión cronológica en Texas, desde Paleolítico a Prehistórico tardío (Collins *et al.* 1991, 1992; Johnson 1964), y llevan una gama amplia de diseños ejecutados por técnicas diferentes.

Dos conjuntos grandes de arte mobiliario –uno de la región del Bajo río Pecos de Texas y otro de la Gran Cuenca de Norteamérica– proveen un contexto para la especulación sobre el significado de las piedras talladas del noreste de México con la perspectiva de analogía analítica que no cualquier relación directa entre los fabricantes. Los tres fueron producidos por cazadores y recolectores igualitarios bien adaptados a tierras áridas que al parecer practicaban estrategias de subsistencia similares en ambientes relativamente paralelos. La región del bajo río Pecos de Texas, 450 km al noroeste de Boca de Potrerillos, ha producido centenares de guijarros pintados, piedras de río naturalmente redondeadas, fácilmente disponibles y sistemáticamente decoradas con un número limitado de motivos que a menudo retratan atributos humanos (Jelks 1962; Johnson 1964; Parsons 1986; Mock 1987; Word y Douglas 1970). De hecho, el guijarro pintado refleja a menudo la estructura del cuerpo humano con ojos en el extremo superior que es más estrecho, y órganos genitales normalmente identificables como femeninos, en el extremo inferior que es el más ancho.

A pesar de la diferencia enorme en tamaño de las muestras, las piedras talladas de Coconos son más parecidas a los guijarros del Bajo Pecos en el nivel de habilidad técnica, la redundancia de motivos, y la composición típica de sistemas simbólicos ritualizados o limitados por reglas (Conkey 1985; Donnan 1976, 5; Rowe 1967, 78).

Otra similitud entre los guijarros pintados del Bajo Pecos y las piedras talladas de Coconos es que ambos ocurren con arte estacionario ejecutado del mismo medio; los del Pecos se encuentran en cuevas y abrigos de piedra adornados con pictografías detalladas así como las de Coconos se perdieron o descartaron en un sitio con miles de petroglifos tallados en piedras grandes autoestables. En ambos casos, sólo existe una correlación muy limitada entre la iconografía del arte mobiliario y el arte mural.

El segundo conjunto comparativo, el complejo de arte rascado de la Gran Cuenca, también comparte una tradición larga de arte portátil y parietal caracterizada por abstractos patrones geométricos, hechos como

el nombre sugiere con técnicas simples (Ritter 1994; Thomas 1983). Este arte rascado proporciona un análogo contextual e iconográfico para las piedras talladas de Loma San Pedro. La dificultad en interpretar diseños geométricos abstractos como éstos ha disminuido en años recientes con la identificación de varios motivos repetitivos que son fisiológicos en origen y a menudo derivados de estados extáticos (Hedges 1982, 1994; Lewis-Williams y Dowson 1988; Reichel-Dolmatoff 1978; Ritter 1994; Whitley 1994). Llamados fosfenos o fenómenos entópticos, estos diseños abstractos aparecen por todo el mundo en arte rupestre, cerámica, cestería, tela de corteza y tatuajes o pintura del cuerpo con frecuencia asombrosa. Las semejanzas se atribuyen al imperativo biológico que produce respuestas específicas en los estados alterados de conciencia, entre ellos un número fijo de fenómenos visuales que se expresan a su vez artísticamente en una variedad de medios. Las cuadrículas encontradas en las piedras de Loma San Pedro se reconocen extensamente como uno de los fenómenos entópticos más comunes (Lewis-Williams y Dowson 1988; Hedges 1994; Whitley 1994); así proveyendo una base lógica para asumir que las piedras rascadas son un componente de un sistema ritual, quizás ligado con el chamanismo. De hecho, muchos de los elementos que constituyen los motivos más detallados del conjunto, el tallado de Coconos y los guijarros pintados del Bajo Pecos, sobre todo al extremo más temprano del espectro, también se pueden clasificar como fosfenos o fenómenos entópticos.

Considerado la inmensa diferencia entre el número de piedras y el número de petroglifos en Boca de Potrerillos, los análisis de la frecuencia, como aquéllos hechos por Ritter (1994) en su comparación del complejo de arte rascado portátil y parietal, son prematuros, pero obviamente el repertorio de motivos mobiliarios es mucho más restringido. El modelo de cuadrículas del estilo Loma San Pedro es común tanto en el arte estacionario como en el arte mobiliario, pero otros elementos entópticos de petroglifo están notablemente ausentes o bien enmascarados en los especímenes mobiliarios. Círculos concéntricos, por ejemplo, dominan algunos sitios de petroglifos en Boca de Potrerillos (Murray 1982), pero no están representados ni aun vagamente en las piedras. Diseños reconocibles (pero no siempre realistas), como atlantes, astas de venados, puntas de proyectil, huellas de manos o pies, y formas humanas,

igualmente no aparecen en el inventario de los guijarros. El "glifo de lluvia" de Coconos toma su nombre primero de una serie de atributos descubiertos primero en los petroglifos (Olson 1981); las flores se representan en ambos, pero el motivo de la mariposa o pinturas de la vulva generalmente son raros en el conjunto parietal. Estas diferencias pueden reflejar la naturaleza de un medio público frente a un privado –con las fotografías o petroglifos para transmitir información al público en general mientras el arte mobiliario era específico a ritos personales o individuales–. Por ejemplo, se ha sugerido que los guijarros pintados del Bajo Pecos eran dijes o amuletos, usados como sustitutos para el cuerpo humano en ritos de curación, adivinación, o elaboración de hechizos mágicos, aunque la dominación de formas femeninas interpone otro variable en esta ecuación (Mock 1987).

Las diferencias de sexo, expresadas en los procesos biológicos y cosmológicos, se han invocado como una explicación creíble para las diferencias entre el arte mobiliario y el arte mural en la Gran Cuenca y el Bajo Pecos (Mock 1984; Thomas 1983). Ciertamente, el motivo de la forma de vulva de las piedras de Coconos, así como aquéllos del Bajo Pecos, sería consistente con oraciones, ritos y ofrendas relacionados con la fecundidad, el hacer llover y la regeneración de recursos, campos de acción a menudo considerados del dominio femenino.

La distribución restringida de ambos juegos de piedras de Boca, encontrada aglomerada en subáreas pequeñas dentro de este enorme sitio arqueológico, también sugiere una producción especializada y el uso por un segmento muy pequeño de la población, quizás incluso un individuo. Mucho depende en determinar cómo las piedras vinieron a dar a estos lugares, si se desecharon por accidente o si se usaron, se guardaron o se escondieron en un lugar específico, que sólo siglos o milenios después fueron destapadas y dispersadas. Es importante observar que las piedras rayadas se encontraron en una superficie que es equivalente en edad a las áreas grandes de Boca mayor donde ninguna piedra se encontró, mientras que Coconos proporciona la única ventana a una ocupación muy temprana, *ca.* 4000-5000 A.P.

Varias preguntas deben contestarse antes de que las especulaciones sobre la naturaleza y función de las piedras talladas del noreste de México se puedan basar en un modo de producción, uso y disposición. Se

necesita una muestra más grande para definir un estilo en el nivel regional o étnico, para determinar la magnitud de los fenómenos a través del espacio y tiempo, y para reconstruir la manera de perder o descartar. Las piedras del Pelillal prueban la presencia de arte mobiliario con diseños y motivos similares en un nivel regional más ancho, pero su falta de contexto limita otros análisis.

Un énfasis en tipología y cronología es probablemente más apropiado en el norte central de México que en muchos otros lugares en Norteamérica porque muy poca investigación formal se ha dedicado para establecer estos elementos esenciales del contexto cultural. La colección de Pelillal ha demostrado que la práctica de tallar placas de la piedra arenisca localmente disponibles se había extendido entre los cazadores y recolectores de Nuevo León y Coahuila. Los diseños lineales tallados son difíciles de analizar sin un control cronológico y espacial más seguro, pero su frecuencia implica una importancia que aún no es fácilmente reconocible. La pintura repetida del motivo de forma de vulva y su incorporación en diseños más complejos sugieren que el estilo de Coconos se creó específicamente en el contexto de experiencias transformacionales, como ritos de pubertad o fertilidad. Esperemos que el próximo encuentro con las piedras talladas en esta región incorpore consideraciones más cuidadosas para el potencial de fechamiento con radiocarbono así como de los análisis espaciales.

Traducción de Noemí Galván Eling

#### BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BEUTELSPACHER, Carlos R., *Mariposas de México*, México, Ediciones Científicas, La Prensa Médica Mexicana, S.A., 1984
- BUGBIOS, página de Internet <http://www.bugbios.com>, 2002.
- CHANDLER, C.K., "Incised Pebble from Val Verde County, Texas", *La Tierra* 18(2), 1991, 29-32.
- , "An Incised and Painted Pebble from Real County, Texas". *La Tierra* 19(3), 1992, 24-16.
- , "Incised Pebbles from Bexar and Kerr Counties", *La Tierra* 20(2), 1993, 18-20.

- COLLINS, Michael B, Thomas R. HESTER y Pam HEADRICK, "Engraved Cobbles from Early Archaeological Contexts in Central Texas", *Current Research in the Pleistocene* 8, 1991, 13-14.
- , "Engraved Cobbles from the Gault Site, Central Texas", *Current Research in the Pleistocene* 9, 1992, 3-4.
- CONKEY, Margaret, "To Find Ourselves: Art and Social Geography of Prehistoric Hunter Gatherers", en: *Past and Present in Hunter-Gatherer Studies* (Carmen Schrire editora), New York, Academic Press, 1984, pp. 253-276.
- , "Ritual Communication, Social Elaboration and the Variable Trajectories of Paleolithic Material Culture", en: *Prehistoric Hunters and Gatherers: The Emergence of Cultural Complexity*, (T.D. Price y J.A. Brown, editores) New York, Academic Press, 1985, pp. 299-345.
- DONNAN, Christopher B., *Moche Art and Iconography*, UCLA, Latin American Studies 33, Universidad de California, 1976.
- FLORES VENTURA, José y Rufino RODRÍGUEZ GARZA, s/f. "Primer Reporte de Arte Moviliario en el Estado de Coahuila, México", manuscrito en posesión del Instituto Nacional de Antropología y Historia, Saltillo, Coahuila.
- GAGLIARDI, Ronald A., "Lepidopteral Symbolism", Dexter Sear editor para página de Bugbios, *A Web Page on Cultural Entomology-Insects in Human Culture* de: "The Butterfly and Moth as Symbols of Western Art" por R.A. Gagliardi, 1997.
- GONZÁLEZ ARRATIA, Leticia, "Current State of Research on Petroglyphs and Pictographs in the Northern Mexican States of Coahuila and Nuevo León". *American Indian Rock Art* 16, 1989, 177-187.
- HEDGES, Ken, "Southern California Rock Art as Shamantic Art", *American Indian Rock Art* 2, El Paso, El Paso Archaeological Society, 1976, 126-136.
- , "Phosphores in the Context of Native American Rock Art", *American Indian Rock Art* 7,8, 1982, 1-10.
- JACKSON, A.T., "The Fall Creek Sites", en: *Annual Report of the WPA and the University of Texas, Lake Buchanan, 1936-1937*, Austin, Publicaciones de la Universidad de Texas 3802, 1938
- JELKS, Edward B., "The Kyle Site: A Stratified Central Texas Aspect Site in Hill County, Texas", Departamento de Antropología, Serie arqueológica 5, Universidad de Texas en Austin, 1962

- JOHNSON, LeRoy, "The Devil's Mouth Site: A Stratified Campsite at Amistad Reservoir, Val Verde County, Texas", Departamento de Antropología, Serie arqueológica 6, Universidad de Texas en Austin, 1964.
- LEWIS-WILLIAMS, J. David y Thomas A. DOWSON, "Signs of the Times: Entopic Phenomenon in Upper Paleolithic Art", *Current Anthropology* 29, 1988, 201-245.
- LORENZO, Jose Luis, "Piezas de Arte Mobiliar en la Prehistoria de México", en: Lorena Mirambell editora *Prehistoria y Arqueología*, Antologías Serie Arqueología, I.N.A.H., México, 1991, pp. 291-309.
- MARSHACK, Alexander, *The Roots of Civilization*, McGraw-Hill, New York, 1972.
- MCREYNOLDS, Richard y C.K. CHANDLER. "An Incised Stone from Atascosa County, South Central Texas", *La Tierra* 17(4), 1990, 3-7.
- MOCK, Shirley B., *The Painted Pebbles of the Lower Pecos: A Study of Medium, Form and Content*, tesis de maestría, Universidad de Texas en San Antonio, 1987.
- MURRAY, William Breen, "Rock Art and Site Environment at Boca de Potrerillos, Nuevo León, México", *American Indian Rock Art* 7-8, El Toro, Ca., 1982, 57-68.
- 1987. "Arte Rupestre en Nuevo León". Cuadernos del Archivo 13, Monterrey, México.
- OLSON, Jon, "Petroglyphs of Boca de Potrerillos", manuscrito, Departamento de Antropología, Los Ángeles, Universidad Estatal de California, 1981.
- PARSONS, Mark, "Painted Pebbles, Style and Chronology", en: Harry J. Shafer editor, *Ancient Texans*, Austin, Prensa del Texas Monthly, 1986, pp. 180-185.
- PATTERSON, Alex, *A Field Guide to Rock Art Symbols of the Greater Southwest*, Boulder, Johnson Books, 1992.
- PEARCE, J.E, editor, "Annual Report of the WPA and The University of Texas Archaeological Research, Lake Buchanan 1936-1937". *Anthropological Papers* 111(1), Bureau of Research in the Social Sciences Study 26, Austin, Universidad de Texas, 1938.
- REICHEL-DOLMATOFF, Gerardo, "Drug-induced Optical Sensations and their Relationship to Applied Art Among Some Columbian Indians", en: Michael Greenhaigh y Vincent Megaw, editores, *Art in Society: Studies in Style, Culture and Aesthetics*, London, Duckworth, 1978, pp. 289-304.
- RITTER, Eric W., "Scratched Rock Art Complexes in the Desert West: Symbols for Socio Religious Communication", en: David S. Whitley and Lawrence L. Loendorf, editores, *New Light on Old Art*, monografía 36 del Instituto de Arqueología 36, Universidad de California en Los Ángeles, 1994.

- ROWE, John H., "Form and Meaning in Chavin Art", en: John H. Rowe y Dorothy Menzel, editores, *Peruvian Archaeology*, Palo Alto, Peek Publications, 1967, pp. 72-103.
- SHAFFER, Harry J., "Clay Figurines from the Lower Pecos Region, Texas", *American Antiquity* 40(2), 1975, 148-158.
- , "A Functional Interpretation of the Lower Pecos Archaic Art", en: J.F. Epstein, T.R. Hester, y Carol Graves, editores, *Papers on the Prehistory of Northeastern México and Adjacent Texas*, Center for Archaeological Research Special Report 9, Universidad de Texas en San Antonio, 1980, pp. 107-118.
- SMITH, II, James E., "Geometrically Etched Pebbles from Bosque County, Texas", *The Cache* 2, Austin, Texas Historical Commission, 1994, 17 -22.
- TAYLOR, Walter W., "Archaic Cultures Adjacent to the Northeastern Frontier of Mesoamerica", en: Robert Wauchope, editor, *Handbook of Middle American Indians*, Austin, Universidad de Texas, vol. 4, 1966, pp. 59-94.
- THOMAS, Trudy, "Material Culture of Gatecliff Shelter: Incised Stones" en: D.H. Thomas editor, *The Archeology of Monitor Valley 2, Gatecliff Shelter*, New York, American Museum of Natural History Anthropological Papers 59(1), 1983, pp. 246-278.
- TURPIN, Solveig A., "Sacred Holes in the Ritual Landscape of the Lower Pecos River Region". *Plains Anthropologist* 37(140), 1992, 275-278.
- TURPIN, Solveig A., Herbert H. ELING, Jr., y Moisés VALADEZ MORENO, "From Marshland to Desert: The Late Prehistoric Environment of Boca de Potrerillos, Nuevo León, México", *North American Archaeologist* 14(4), Nueva York, Baywood Publishing Co., 1993, 305-323.
- , "The Archaic Environment of Boca de Potrerillos, Northeastern México", *North American Archaeologist* 15(4), 1994, 331-357.
- , "Boca de Potrerillos, Nuevo León: adaptación prehispánica a las zonas áridas del noreste de México", en: Eduardo Williams y Phil C. Weigand editores, *Arqueología del Occidente y Norte de México*, Zamora, El Colegio de Michoacán, 1995, pp. 177-244.
- , "The Mobiliary Art of Boca de Potrerillos, Nuevo León, México", *Plains Anthropologist* 41(156), 1996, 105-116.
- , "Continuities in Architectural Traditions: The Subterráneos of Modern and Prehistoric NE México", *North American Archaeologist*, 18(2), 1997, 105-120.

- VALADEZ Moreno, Moisés, *La caña de azúcar y el cambio climático cultural en el área de Mina, Nuevo León*, Monterrey, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Regional del Nuevo León, s/f.
- VASTOKAS, Joan M. y Romas K. VASTOKAS, *Sacred Art of the Algonkians: A Study of the Peterborough Petroglyphs*, Ontario, Editorial Mansard, Peterborough, 1973.
- VUNCANNON, D.H., "Fertility Symbolism at the Chalfant Site, California", *Rock Art Papers* 2, San Diego, Museo del Hombre, 1985, 119-126.
- WILBERT, Johanas, Ponencia Magistral, Annual Sibley Conference, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Texas en Austin, 2000.

