

2010

# ANALES DE ANTROPOLOGÍA

Volumen 44

ISSN 0185-1225



# VISIÓN DEL MUNDO E IDENTIDAD: EL ARTE RUPESTRE EN EL SUROESTE DE LOS ESTADOS UNIDOS (950-1450 DC)

*Polly Schaafsma*

Museum of Indian Arts and Culture, Laboratory of Anthropology, Santa Fe, NM

*Resumen:* El arte rupestre es el producto de valores y visiones del mundo compartidos por miembros de una cultura determinada en un tiempo y lugar definidos. Este ensayo busca identificar sus patrones de identidad social, interacción y cambio. A través de esa lente, revisa la distribución de los estilos y contenidos de la imaginería presente en el arte rupestre, tal como aparece en el paisaje, a lo largo del suroeste norteamericano y sus regiones adyacentes. Las continuidades y diferencias sincrónicas y diacrónicas son evaluadas en términos de patrones espaciales de modo que se puedan sugerir relaciones sociales y situaciones de estabilidad regionales, así como los puntos de ruptura ideológica y las cambiantes relaciones con las culturas de México.

*Palabras clave:* arte rupestre; identidad; visión del mundo; suroeste de los EUA.

*Abstract:* Rock art is the product of shared values and worldviews held by members of a given culture at any particular time and place. This paper seeks to identify patterns of social identity, interaction, and change through this lens by reviewing the distributions of the style and content of rock art imagery as it occurs in the landscape throughout the Southwest and in adjacent regions. Synchronic and diachronic continuities and differences are evaluated in terms of spatial patterning in order to suggest regional social relationships and stability as well as points of ideological change, and shifting relationships with Mexico are considered.

*Keywords:* rock art; identity; worldview; Southwest.

## INTRODUCCIÓN

El presente ensayo examina la manera en la cual el arte rupestre pone de manifiesto, en el registro arqueológico, las identidades del pasado y las formas de interacción social. Los patrones de creación de imágenes denotan, culturalmente, modos de representación, implícitamente acordados; seleccionan entre una multitud de opciones posibles qué representar (contenido) y la manera “correcta” de hacerlo

(estilo). Ha quedado perfectamente bien establecido que las imágenes producidas en contextos paisajísticos, en el suroeste norteamericano, se derivan de visiones del mundo, sustentadas socioculturalmente; comprenden cosmologías religiosas y definen paradigmas, contruidos culturalmente, acerca de “la manera de ser de las cosas” (Geertz 1957: 421-22; Schaafsma 1999; Young 1988, entre otros). La forma en la cual uno percibe y representa el cosmos es un medio de definir la identidad y, con intención o sin ella, articula un *corpus* de iconografía, internamente consistente, distribuido a lo largo de un paisaje dado, que hace valer una identidad social. La identidad revela relaciones sociales en numerosos niveles; en este ensayo, sin embargo, abordo solamente los patrones culturales más generales que el arte rupestre define en el suroeste norteamericano.

El presente artículo busca caracterizar no sólo los patrones de identidad social y las situaciones de estabilidad, sino también comprender las corrientes de interacción y cambio más dinámicas. En ocasiones, cuando los cambios profundos ocurren, se pueden ver los puntos de articulación y se pueden ofrecer sugerencias de cómo y por qué se produjeron esas innovaciones o transformaciones (véase Van Dyke 2007).

Evidentemente, la iconografía no se limita al arte rupestre, sino que se encuentra en los diseños cerámicos y textiles, de manera especialmente importante, en la pintura mural de las *kivas*, en los contextos de los grupos pueblo. Mientras que los contextos funcionales de estos medios varía y, en consecuencia, puede definir diferencias en los motivos representados, frecuentemente, el traslape de estilo y contenido es discernible en varios medios (Schaafsma 2007a). Esas significativas asociaciones nos auxilian a la hora de establecer una cronología para el arte rupestre. A pesar de esto, durante largos periodos temporales de estabilidad y, consecuentemente, carencia de cambios iconográficos y estilísticos significativos, encontramos dificultades para fechar el arte rupestre con precisión. Por ejemplo, entre el 950 dC y *ca.* 1300 dC, en el arte rupestre Fremont y de los pueblo ancestrales, las distinciones de fechas son difíciles de detectar. En el interior de esta reflexión, los problemas que existen para datar el arte rupestre se reconocen conforme van surgiendo.

#### LOS PATRONES DEL ARTE RUPESTRE

Desde 1960, numerosos investigadores han descrito los patrones que adopta el arte rupestre, a través del tiempo y el espacio, en el noroeste/suroeste (Bostwick 2001; Cole 1990; Mendiola 2002; Schaafsma 1963; 1971; 1980; 1992; 1997; Schaafsma y Young 2007; Turner 1963; Wallace 1991, entre otros). En los estudios descriptivos

que fundan la disciplina, los estilos del arte rupestre se tratan, frecuentemente, como entidades fijas, con sólo una atención ocasional a la manera en la cual las dinámicas socioculturales se dan en el tiempo y en el espacio. Son ellas las responsables del legado material en el que estamos interesados. Mi perspectiva es revisar el arte rupestre en el suroeste norteamericano con un enfoque orientado hacia la identificación de los patrones de estabilidad y cambio a lo largo del periodo de 500 años que media entre el 950 y el 1450 dC. Pongo a consideración del lector la manera en la cual los complejos de arte rupestre (estilos) y los patrones que adopta pueden llegar a mostrar los asuntos subyacentes de las identidades culturales, la estabilidad social y otros procesos culturales como la interacción a través de las fronteras culturales, incluyendo las migraciones y las apropiaciones ideológicas.

950-1150 DC

*La región del Norte: de la Meseta de Colorado al Río Grande*

Durante este marco temporal, el arte rupestre de los Fremont, los grupos pueblo de la Meseta<sup>1</sup> y los Sinagua manifiesta estabilidad con cambios iconográficos que son insignificantes y/o de incremento. Mientras que algunos íconos y características estilísticas son compartidos entre todos estos grupos, su especificidad cultural se hace evidente por la vía de determinadas figuras o por el uso exclusivo de otras. Asimismo, es durante este periodo cuando las poblaciones de los Fremont y los pueblo ancestrales alcanzaron su máxima extensión geográfica (figura 1).

El arte rupestre Fremont destaca por las cualidades del antropomorfo Fremont (figura 2), un sello gráfico de su identidad que fue representado, tanto a lo largo de Utah como del oeste de Colorado al este de Nevada (Cole 1990: 173-200; Heizer y Baumhoff 1962: Figs. 130-31; Schaafsma 1971: Pl. 52, Figs. 107-113; Tuohy 1979)<sup>2</sup>. Para el 950 dC, la fase del antropomorfo Basketmaker —una figura anasazi, comparable con el antropomorfo Fremont y, tal vez, su progenitor— había pasado hacía tiempo.

La figura Fremont, con sus collares ornamentales y su imponente y distintivo tocado, es la corporeización del poder y el prestigio. Al mismo tiempo que une

<sup>1</sup> Aunque denigrado, debido a su utilidad, el término “anasazi” se emplea en contadas ocasiones dentro de este ensayo. Frecuentemente he utilizado grupos “pueblo de la Meseta” para distinguir a los grupos pueblo, anteriores al 1300 dC, de la Meseta de Colorado, de aquellos grupos pueblo del Valle del Río Grande. Reservo el término “pueblo ancestrales” para la totalidad de la población prehistórica de los pueblo, dondequiera que vivieran.

<sup>2</sup> Nótese la corrección en Tuohy (1979: 21, figs. 3, 4, 5) de: locaciones de figuras Kachina Cave, respecto de aquellas de White Pine County, previamente asignadas a Clark County (Heizer y Baumhoff 1962 :Fig. 62b-e; Schaafsma 1971: Figs. 113-14).

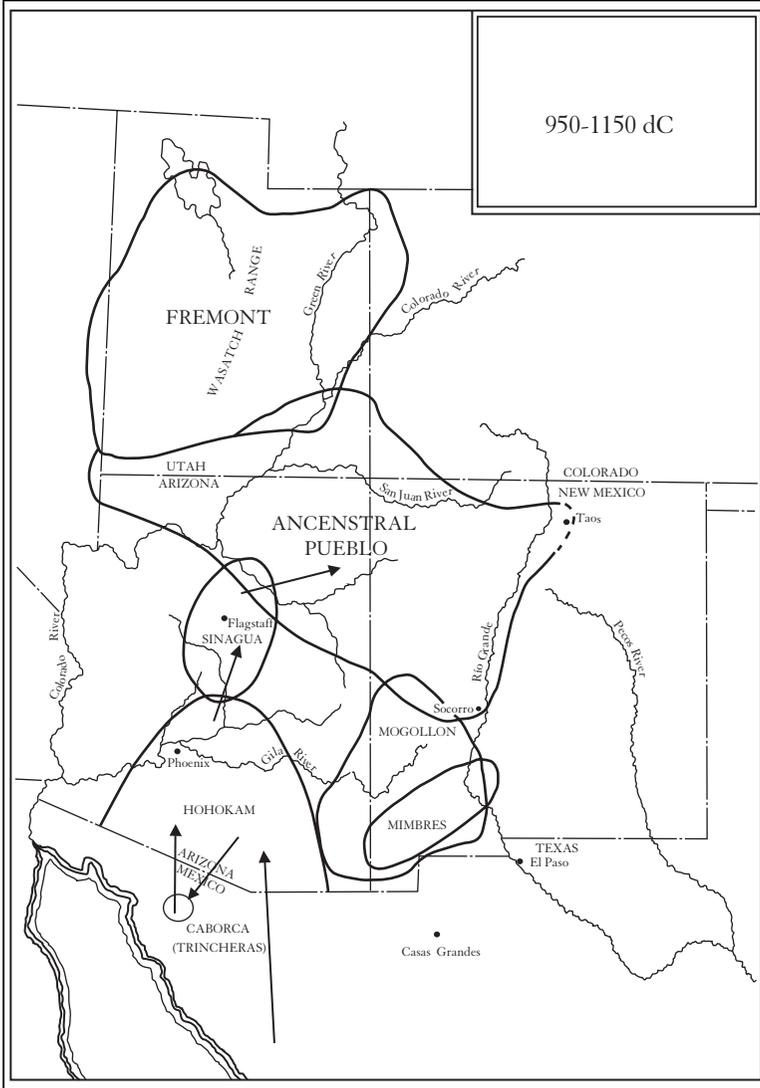


Figura 1. Mapa con las regiones culturales del suroeste, 950-1150 dC.

iconográficamente a los Fremont, los separa de sus vecinos pueblo, al sur. Se le representa de varias guisas, frecuentemente, como un cazador o, aparentemente, presidiendo sobre los animales de caza; en otras instancias, como guerrero, así como sosteniendo cabezas-trofeo. Cuando se le pinta sin atributos, el antropomorfo Fremont se proyecta como un poder sobrenatural más abstracto. Guerreros y portadores de escudos, que en ocasiones llevan cabezas-trofeo, son las figuras que prevalecen en la región de Vernal en el noreste de Utah. Han sido fechadas entre el 750-850 dC sobre la base de las fechas de radiocarbón del material orgánico incrustado en la pátina del desierto que recubre las imágenes (Loendorf 2004: 106). En general, las fechas coinciden con las obtenidas en los sitios arqueológicos cercanos (Spangler 1995: 143).

A estos ejemplos podemos añadir pinturas y grabados rupestres que representan escudos y están asociados, regularmente, con sitios de almacenamiento Fremont, de mediados del siglo XI, que se hallan en el Cañón de Range Creek (Rence Barlow, comunicación personal 2008; Barlow *et al.* en revisión). La evidencia de apoyo para definir una función mágico-defensiva de estas pinturas ha sido provista por su asociación con estructuras en sitios prácticamente inaccesibles (Barlow *et al.* en prensa). Ciertamente, un ambiente de tensión social se revela.

En el conjunto, las figuras heroicas sugieren una estrategia de liderazgo basada en los poderes de personas individuales, probablemente chamanes, que contrastan con las formas comunitarias de organización socioreligiosa de los pueblo (Schaafsma 1994). El énfasis puesto en las figuras chamánicas y en las escenas de caza que presiden responde favorablemente a la comparación con los escenarios descritos en los registros etnográficos de la Gran Cuenca (D'Azevedo 1986: 489; Kelly y Fowler 1986: 370; Thomas *et al.* 1986: 267).

En contraste, después de *ca.* 500 dC, el arte rupestre anasazi, hacia el sur, carece del sello de la figura antropomórfica. El énfasis en el conflicto es muy tenue y las escenas de caza son sumamente escasas, a pesar de que el borrego cimarrón aparece frecuentemente. Se puede afirmar con seguridad que, a nivel macro-regional, en el mundo pueblo de la Meseta Central y la Meseta sur de Colorado, de Nevada del este al Río Grande, entre el 950 y el 1150 dC, existía un acervo visual básico que indicaba una estabilidad iconográfica y cultural, que caracterizó a este periodo (figura 3). El repertorio iconográfico incluye pequeñas figuras humanas, flautistas, parejas copulando y otros temas asociados con la fertilidad; borregos cimarrón y otros animales; así como motivos cerámicos, espirales, líneas ondulantes; debe haber sido comprensible para todos los grupos de la región, indicando tanto una visión del mundo compartida como un *modus operandi*. El arte rupestre de los pueblo ancestrales proyecta una identidad cultural común.

El incremento en la representación de espirales y lagartijas en el arte rupestre de los pueblo ancestrales y los Sinagua entre el 1000 y el 1100 dC sugiere una intrusión y, en consecuencia, interacción con los hohokam. Se piensa que esto coincide con el apogeo de la expansión hohokam hacia la región al este de Flagstaff, alrededor del 1000 dC<sup>3</sup> (figura 1). Lagartijas con círculos en la parte media de sus cuerpos, en sitios de la Meseta, forman parte de este paquete de origen sureño (Schaafsma 1987: 23). Posiblemente en una fecha tan temprana como *ca.* 1050 dC, unos cuantos motivos Mimbres se incorporan al repertorio de los pueblo ancestrales, en la región del Middle Little Colorado. Sin embargo, de nuevo, esas incursiones son difíciles de fechar, y esos impactos interregionales pueden definirse con mayor claridad después del 1150, como se verá más adelante. En ningún momento la iconografía proveniente del sur sugiere cambios iconográficos cataclísmicos, simplemente se le añadió a y se le integró con la aceptada visión del mundo anasazi.

En relación con esto, interesa el arte rupestre de Chaco, en la medida en que, dentro de los esquemas de la dinámica local, entre el 1000 y el 1150, el Cañón del Chaco es visto como “el corazón regional” (Van Dyke 2007: 204), su arte rupestre es un depósito potencial de información acerca de la identidad y de las relaciones sociales. Cascabeles de cobre, guacamayas escarlata y, recientemente, la detección de theobromina, un marcador para el cacao en vasijas cilíndricas que se hallaban ocultas en Chaco, son evidencia incontestable de productos provenientes de Mesoamérica (Crown y Hurst 2009). En conjunto, todos estos bienes dotan a Chaco de una especie de estatus “internacional” como un punto focal, en términos socio-políticos, visiblemente ausentes en otros lugares. De haber sido utilizados ritualmente, podrían indicar la participación de Chaco, aunque aparentemente limitada, en las prácticas mesoamericanas. En sí mismas, las jarras cilíndricas y las columnatas de Chetro Ketl se han citado frecuentemente como evidencia adicional del impacto mesoamericano.

Sin embargo, el arte rupestre de Chaco no muestra evidencia alguna de presencia mesoamericana. Es indiferenciable del resto del arte rupestre de la Meseta pueblo. En un trabajo anterior examiné, específicamente, el arte rupestre de Chaco, en busca de contenidos que pudieran haber funcionado como marcadores de su identidad particular, símbolos de integración social o símbolos que fueran representaciones del poder político: los resultados fueron indignos de ser tomados en cuenta (Schaafsma 2006). Contrariamente a lo que podía esperarse, en lo que concierne al arte rupestre, un sistema Chaco *per se* es invisible. Una relevante

<sup>3</sup> Gumerman y Haury (1979: fig. 1) proponen que este influjo norteño fue un poco más temprano, en ambos periodos: Colonial y Sedentario (500-1100 dC).



Figura 2. Petroglifo de un gran antropomorfo Fremont con un largo tocado y un pesado collar de cuentas, ca. 900-1200 dC, Capitol Reef National Park, Utah.



Figura 3. Petroglifos Anasazi representando un flautista y borregos cimarrón, huellas de oso, entre otras figuras, ca. 900-1300 dC. Cañón de Chaco, Nuevo México.

consideración adicional respecto de Chaco es lo que Boone y Smith (2003) han definido como “conjunto internacional de símbolos posclásicos tempranos”, se trata de lo que ellos proponen que fue “la iconografía del culto a Quetzalcóatl”. Como se describe más adelante en este ensayo, ese culto tuvo ramificaciones políticas a lo largo de toda Mesoamérica (Ringle *et al.* 1998), y pudo haber tenido un impacto similar en Paquimé, alrededor del 1200 dC (Schaafsma 1998). A pesar de que este ser sobrenatural aparece como la serpiente emplumada o la serpiente con cuernos en la iconografía de Mimbres, durante el siglo XII, notablemente, está ausente en Chaco. La identidad gráfica de Chaco era estrictamente anasazi y, aunque los cascabeles de cobre, las guacamayas y el chocolate se abrieron camino hacia Chaco, no existe evidencia alguna de que se hubieran involucrado en un esquema político más amplio, como el que operó en Paquimé un siglo más tarde.

En suma, el arte rupestre de Chaco no presenta elementos distintivos y carece de símbolos que denoten poder político o una autoridad central. En concordancia, la evaluación sintética que Mathien lleva a cabo de la organización social de Chaco concuerda con los datos que arroja el arte rupestre. Ella sostiene que: “más que la existencia de una élite claramente jerarquizada, las diversas líneas de evidencia sugieren la competencia política entre varios líderes que comparten un mismo sistema ideológico pan-pueblo” (Mathien 2005: 293).

*El suroeste del sur; por debajo del borde Mogollón: los hohokam, los Mogollón y más allá*

*Los hohokam.* El arte rupestre de los hohokam manifiesta los patrones de estabilidad que son observables en otras partes del suroeste, pero deja ver fuertes vínculos con el occidente y el noroeste de México. El estilo de petroglifos hohokam del Gila (Schaafsma 1980: 83-94) parece haber evolucionado *in situ*, a partir de un legado arcaico, dominado por elementos abstractos curvilíneos, definidamente informales, al que varias formas de vida: humanos, perros, lagartijas, borregos y pájaros, se le añaden. Las espirales y los soles son, igualmente, característicos; los elementos se graban uno junto al otro en paneles sobrecargados de figuras (figura 4) (para una descripción detallada y un inventario de figuras véase: Bostwick 2001: 415-419; Ferg 1979; Schaafsma 1980: 81-98; Snyder 1966; Wallace 1991).

Aparentemente, el complejo de arte rupestre hohokam permaneció sin cambios por varios siglos. Tomando como punto de partida el 650 dC (Bostwick 1998; 2001: 416; Wallace *et al.*, 1995), podemos sostener que los motivos zoomorfos y antropomorfos del arte rupestre son similares a los de la cerámica, es probable que una imaginaria similar se continuara produciendo a lo largo de los perio-

dos Colonial y Sedentario, hasta alrededor del 1100. Debido a que, durante los periodos Preclásicos hohokam, las variaciones geográficas y temporales, tanto en el arte rupestre como en la cerámica, son poco significativas (Bostwick 2001), para los fines de establecer una cronología precisa, las comparaciones entre los elementos del arte rupestre y los diseños cerámicos no resultan particularmente útiles (Hartmann 1995: 79-80; Wallace y Holmlund 1986: 107-109). Después de *ca.* 1150 dC, la transición entre los periodos Preclásicos y Clásicos hohokam pudo haber provocado el fin del estilo de petroglifos hohokam del Gila. A pesar de que Wallace (1989: 41) y Wallace y Holmlund (1986: 103-109, fig. 7.1) proponen que el estilo de petroglifos hohokam del Gila acompaña gran parte de la historia hohokam hasta el 1450, el sustento para defender su existencia más allá de *ca.* 1150 es poco sólido.

En relación con el noroeste de México, McGuire y Villalpando (2007) proponen un marco que es útil aquí para mirar lo hohokam. Describen las fases Preclásicas anteriores a *ca.* 1100 como “la punta de una península” de desarrollos del nor-oeste de México (McGuire y Villalpando 2007: 62), con las influencias culturales de esta región alcanzando su punto más alto en los periodos Colonial y Sedentario (500-1100 dC). Como se verá más adelante, en el siguiente periodo Clásico, relacionan más estrechamente lo hohokam con desarrollos de otras partes del suroeste, especialmente con lo que se refiere a los bienes de las élites.

Los petrograbados de Nayarit que sustentan una temprana conexión entre el occidente de México y los hohokam son importantes para el “gran mosaico”. La permanencia de las espirales en los sitios de San Blas entre el 200 y el 600 dC tiene su paralelo en un énfasis similar en las espirales en el arte rupestre hohokam (Mountjoy 1987). Mountjoy (1974: 31) propone la expansión del complejo de espirales, subiendo por la costa oeste, a través de Sinaloa y Sonora, hasta lo hohokam, en una ola de ceremonialismo. Teague (1998: 177, fig. 8.3) lleva estas observaciones aún más allá, dentro de México, hasta Michoacán. Específicamente, observa que: “Los motivos de la cerámica y de los petroglifos de Loma Alta son muy similares a aquellos de los hohokam, incluyendo formas altamente distintivas y características de figuras zoomorfas y representaciones de figuras humanas” (Teague 1998: 177).

En lo que se refiere a las relaciones culturales al sur de la frontera, las semejanzas más cercanas (y posiblemente posteriores) se dan entre el arte rupestre hohokam y aquel de las vecinas regiones de Trincheras, del noroeste de Sonora (figura 1), donde ha sido descrito un complejo de arte rupestre bien definido (Amador 2009; Ballereau 1987, 1990; Villalobos 2003). Los petroglifos de Sonora contienen un 56 % de figuras geométricas, el resto son antropomorfos (9 %) y zoomorfos (35 %): reptiles y cuadrúpedos, muchos de los cuales tienen vientres semicirculares, deta-

lles que encuentran su paralelo en las figuras hohokam (Ballereau 1990: 300-315; Villalobos 2003: 16-17). Sin embargo, el grupo sonoreense es mucho más refinado e incluye más elementos formales geométricos. Las impresionantes semejanzas entre el arte rupestre y los diseños cerámicos hohokam, de fechas que llegan hasta el periodo Sedentario (900-1100 dC), y los petrograbados de La Proveedora, en las cercanías de Caborca, han sido descritas por Lindauer y Zaslow (1994). El análisis comparativo de estos autores demuestran que los hohokam y los grupos trincheras compartieron una tradición decorativa. Concluyen que: “un tipo de arte rupestre geométrico [...] documenta la existencia de contactos hohokam-trincheras entre el 900 y un poco más tarde que el 1100 dC” (Lindauer y Zaslow 1994: 341-342).

Existen evidencias que indican que esta relación pudo haber incluido el intercambio. Entre el 800 y el 1300 dC, hacia la fase Realito del complejo Trincheras (1300-1450 dC), un comercio de la concha, a larga distancia y hacia el norte, con los hohokam (Villalpando 2000: 243), pudo haber promovido el contacto y el intercambio entre estos dos grupos. El arte rupestre sugiere que esta interacción pudo haber sido facilitada por una visión del mundo compartida, que ya se encontraba entonces en la gran región o, por el contrario, que el comercio fue el instrumento que propició que esa visión del mundo se compartiera y esos elementos ideológicos se difundieran.

A pesar de las relaciones obvias entre el arte rupestre hohokam y el de La Proveedora, del noroeste de Sonora, existen diferencias que van más allá de aquellas que se derivan de sus aspectos técnicos. En el cerro San José, en las cercanías de Caborca, encontramos largos y complejos bloques de piedra con figuras geométricas y antropomorfas de gran escala, con cabezas en forma de círculos concéntricos y, en ocasiones, de máscaras, todos ellos tallados con gran detalle y habilidad técnica. Significativamente, los “cartuchos” o cuadrados con diseños geométricos interiores están ausentes del inventario hohokam y presentes en el de los sitios Trincheras (Amador 2009; Ballereau 1990: Láms. XV, XIX, XX; Lazalde 1987). Este elemento es clave en relación con otro patrón dinámico de interacción entre el noroeste y la región meridional del suroeste. Los cuadrados con diseños geométricos son elementos característicos del arte rupestre del sitio el El Zape, en Durango (950-1150 dC), del norte de Sinaloa (Mendiola 1994) y a lo largo de la esfera de interacción de Casas Grandes (Schaafsma 1998: figs. 14, 15). Lazalde (1987: 158-160) atribuye un contenido de simbología cosmológica, introducida al noroeste desde Mesoamérica, mientras que Amador propone que los cuadrados con líneas diagonales interiores son representaciones de un esquema cosmológico, referido a los cuatro rumbos del universo y el centro, y que las líneas diagonales definen las posiciones del sol en la salida y en la puesta durante los

solsticios de verano e invierno, indicando su relación con Mesoamérica (Amador 2009: 2, 5). Hace falta mucho más trabajo de investigación para que nos sea posible comprender las relaciones, a través del tiempo, entre lo hohokam y lo trincheras y, en general, la interacción noroeste-suroeste, en su conjunto.

Más atrás en el tiempo, otra clave sobre las relaciones entre los hohokam, de una parte, y el noroeste y el occidente de México, de la otra, puede hallarse en las figuras humanas en forma de reloj de arena que aparecen en la cerámica y en los petroglifos hohokam (Haury 1976: fig.12.87; Schaafsma 1980: figs. 52, 54). De manera importante, esta distintiva forma de reloj de arena es también observable en las figurillas de barro hohokam como las del periodo Colonial (750-900 dC), muchas de las cuales tienen los detallados atributos de los jugadores de pelota de Nayarit (Fish y Fish 2007: 38, fig. 5.1; véase también Teague 1998: 177). Haury (1976: 255) notó que el complejo de figurillas estaba “más firmemente enraizado” entre los hohokam que en cualquier otra parte del suroeste, señalando sus orígenes al sur. Originalmente, aparece durante la fase Pionera que comienza alrededor del 300 aC (Haury 1976: 39, figs. 13.3-13.11, 255-272). El giro estilístico de las figurillas de barro hohokam es cercana a las del occidente de México de periodos más tempranos. La forma de los cuerpos con un énfasis en los hombros, así como las configuraciones faciales en forma de cuña, con frentes altas y fuertes líneas en las mandíbulas, características de las figuras hohokam, a pesar de ser menos sofisticadas, poseen una importante afinidad con los tipos de las figuras del occidente de México (Townsend 1998a: fig. 10; 1998b: figs. 19, 20, entre otros).

Las figuras de cerámica que son efigies de jugadores de pelota se extienden a lo largo de toda Mesoamérica, con fechas tan tempranas como el 1000 aC (Ekholm 1991). Las figurillas mexicanas, frecuentemente asociadas con las tumbas de tiro que alcanzaron su máximo desarrollo entre el 300 aC y el 200 dC, forman parte de una antigua tradición que se extiende desde el sur de Colima a Nayarit y Jalisco. Las figurillas hohokam parecen ser una extensión norteña de esta tradición. Meighan (1999: 211) también se da cuenta de esta relación, añadiendo las figurillas de perro al inventario (véase también James y Foster 2008). Los perros se representan también en los petroglifos. Propongo, así, que las figuras humanas en forma de reloj de arena, representadas tanto en la cerámica como en los petrograbados, son una manifestación más de los vínculos históricos y culturales del Preclásico hohokam con las culturas del occidente y noroeste de México, tal como lo señalan McGuire y Villalpando (2007), Mountjoy (1974) y Wilcox *et al.* (2008).

En conclusión, puedo afirmar que el estilo hohokam de petroglifos del Gila, a través de los siglos, puede ser considerado como parte de la red de un sistema iconográfico del oeste de México (occidente y noroeste), con un sello regional.

*Los Mimbres. Una nueva visión*

Contrariamente a los persistentes patrones de estabilidad, descritos anteriormente, un gran cambio ocurrió entre el 1000 y el 1050 dC en lo que ahora es el sur de Nuevo México. Éste es uno de los puntos de quiebre más significativos en la historia iconográfica del Suroeste. De singular importancia y con escasos precedentes regionales, lo que se considera comúnmente como la iconografía Mimbres —en la cerámica y en el arte rupestre— señala la introducción de una nueva visión del mundo. Muchos estudiosos citan fuentes mesoamericanas —algunos, específicamente del oeste de México— como el origen de las nuevas ideas que marcan el comienzo de este cambio (Schaafsma 1999, 2001; Schaafsma y Taube 2006; Taube 1986, 2001; Thompson 1999; VanPool y VanPool 2007, entre otros). Sin embargo, el parecido entre la iconografía figurativa Mimbres y la hohokam es mínima y decrece con el tiempo (Hegmon y Nelson 2007).

El sistema gráfico Mimbres no sólo destaca nuevos temas, sino también modos radicalmente diferentes de representación que permiten un mayor detalle en el diseño, expandiendo, de esa manera, el potencial comunicativo de la imagen (figura 5). Se cree que varias de las figuras dentro de este nuevo complejo gráfico derivan de las cosmologías del centro de México: serpientes con cuernos y emplumadas, los héroes gemelos, las figuras con anillos circulares o anteojeras, con los atributos del dios Tláloc, así como individuos enmascarados. Personas ataviadas como la serpiente con cuernos son representados como decapitadores (LeBlanc 1999: Fig. 2.7), imágenes que evocan las nociones mesoamericanas posclásicas del Quetzalcóatl transformado en Tlahuizcalpantecuhtli—avatar de Venus y dios del sacrificio y el castigo (Carlson 1991: 2-3; Miller y Taube 1993: 166, 50; Schaafsma 2001: 147)—. Formas de vida que sintetizan dos o más especies son características del arte figurativo de Mimbres; estos componentes distinguen, ideológicamente, la iconografía de Mimbres de la de las regiones vecinas. De hecho, la iconografía Mimbres y el resultante estilo de arte rupestre Jornada, en sí mismo, puede ser visto como la versión “local” de desarrollos más sofisticados en México.

A través de sus creaciones gráficas, los Mimbres construyeron una identidad distinta de la de sus vecinos, quienes, entre el 1050 y el 1150 continuaron adhiriéndose a las tradiciones locales, con cambios que, con el paso del tiempo, eran sólo de incremento. Basándose en los diseños cerámicos, Hegmon y Nelson (2007) describen detalladamente la emergencia de la identidad Mimbres, desarrollo que coincide con lo ocurrido en el arte rupestre. Los autores destacan que las relaciones de los hohokam con la región Mimbres decayeron, al mismo tiempo que el sistema regional hohokam se expandía (Hegmon y Nelson 2007: 93-96).



Figura 4. Petroglifos hohokam con motivos circulares, perro y figura de palito, Picacho Peak, Arizona.

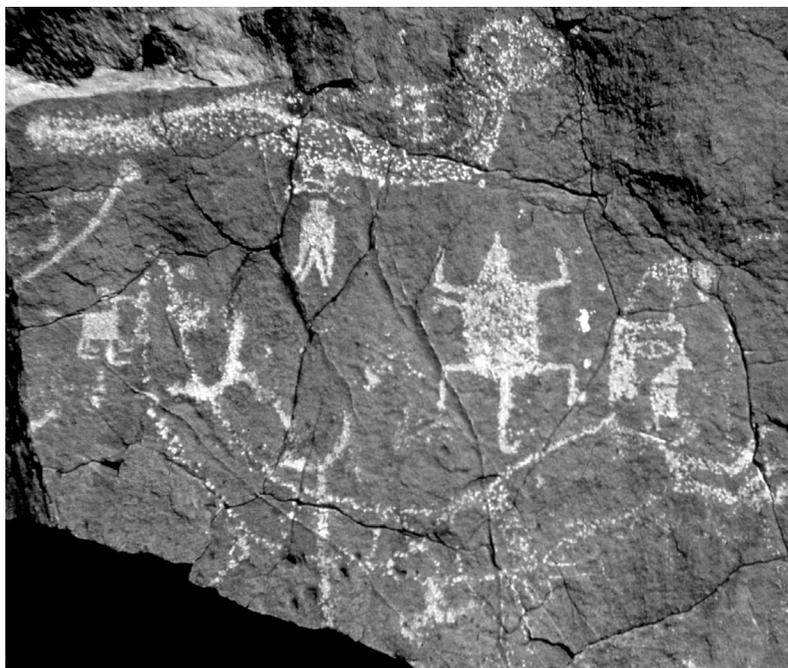


Figura 5. Hombre-serpiente con cuerno o gorra cónica del estilo Mimbres, ca. 1050-1200 dC, Luna County, Nuevo México.

A pesar de que Brody (2004: 80) defiende una “inspiración hohokam” como la fuente de la pintura figurativa en la cerámica Mimbres temprana, matiza su afirmación, destacando que, cualesquiera que hubiesen sido los elementos hohokam, pronto fueron eclipsados por las invenciones de los mimbrenos. Hegmon y Nelson postulan que este fue un distanciamiento deliberado por parte de la gente de Mimbres, que luchó por desengancharse de sus vecinos y fortalecer sus vínculos con el sur, proceso que implicaba “estrategias ideológicas, sociopolíticas y de creación de alianzas que dieron lugar a la emergencia de una nueva y mejor fundada «identidad Mimbres» (Hegmon y Nelson 2007: 96). Esta relación con Mesoamérica es posterior y distinta de aquella descrita anteriormente, del caso más temprano y regional de los hohokam.

A pesar de la desaparición de lo Mimbres, alrededor del 1130 dC, el estilo gráfico en sí mismo se perpetuó en las regiones desérticas del sur de Nuevo México, al este de los confines de las planicies, bajo la forma del estilo Jornada de arte rupestre, donde persistió hasta *ca.* 1400-1450 dC.

#### 1150-1300 DC

##### *La Meseta de Colorado*

Retrazando la trayectoria anterior, regresamos a la Meseta de Colorado del Norte para observar los sucesos posteriores al 1150. Hacia el 1150 dC se da un cambio demográfico en la Meseta pueblo; la ocupación se retrajo de su frontera oeste, en el sur de Nevada y el noroeste de Arizona, hacia el este del Río Colorado (figura 6). La extensión geográfica de los Fremont también se contrajo ligeramente y, para el 1300, ambos grupos habían emigrado de la Meseta de Colorado y de la región de Four Corners.

Durante este periodo, la naturaleza de las relaciones Fremont-anasazi es poco clara. Existe una persistencia conservadora en la iconografía Fremont y la identidad Fremont, vía su arte rupestre, sobrevive intransigentemente. La proximidad espacial de algunos ejemplos del arte rupestre Fremont respecto de algunas estructuras pueblo propone, sin embargo, preguntas respecto de los marcos temporales y de la interacción entre estos grupos, en sus periferias comunes (véase Geib y Fairley 1992: 166). Sitios de habitación y de arte rupestre mixtos Fremont-pueblo ancestrales ocurren en Canyonlands y en el río Colorado, entre la presa de Glen Canyon y la boca del río Green (Fowler *et al.* 1959). Las preguntas que suscita la naturaleza de las relaciones Fremont-pueblo –simultáneas o secuenciales-coalescentes o separadas– se reservan para más adelante. A pesar

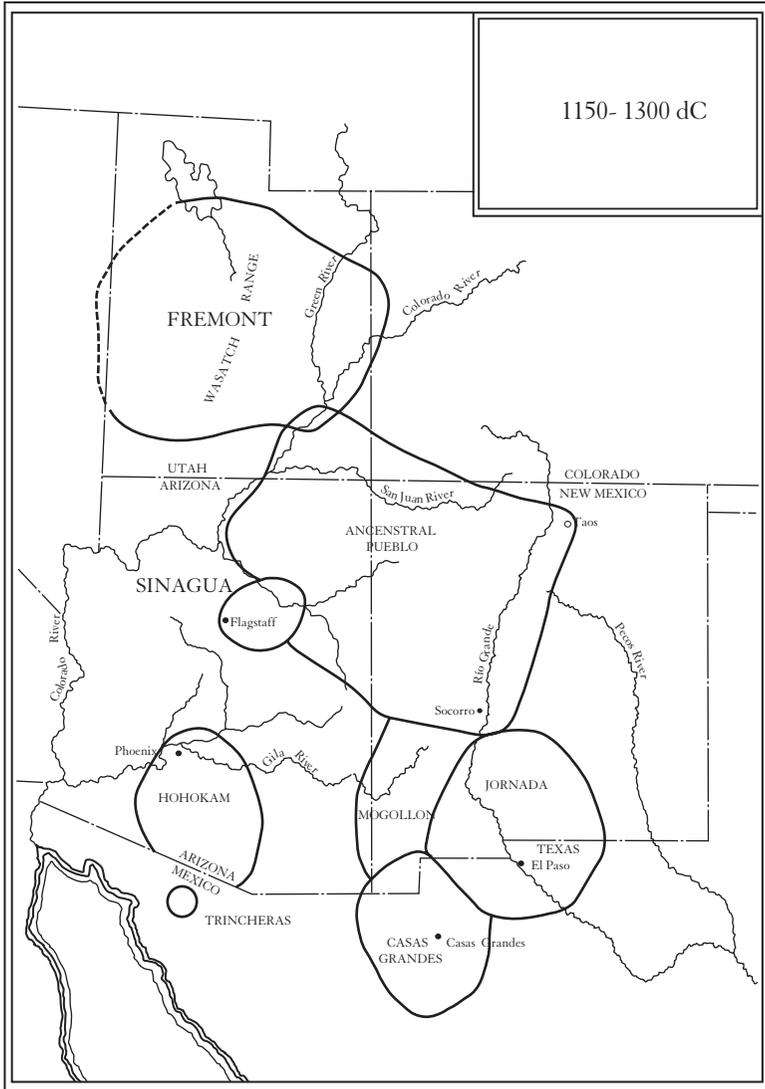


Figura 6. Mapa mostrando los patrones de distribución cultural, 1150-1300 dC.

de esta incertidumbre, se dio una aparente apropiación tardía, hacia finales del siglo XIII, de la iconografía del escudo Fremont, por parte de los grupos pueblo de la Meseta del sur de Utah y el norte de Arizona. Como se ha destacado anteriormente, la magia defensiva ha sido propuesta como la función tanto de las figuras Fremont (Barlow *et al.* en revisión) como de las de los pueblo ancestrales (Schaafsma 2000a: 22-27). Parece ser que, al enfrentar tiempos difíciles, los grupos pueblo de la Meseta tomaron prestada de sus vecinos del norte las estrategias mágico-rituales potencialmente útiles para protegerse; éstas eran prácticas tradicionales con una substancial historia detrás de ellas.

Mientras tanto, las sutiles distinciones intrarregionales que se dan a través del área pueblo, entre el 1100 y el 1300 dC, merecen ser comentadas (respecto de las idiosincrasias regionales, véase Schaafsma y Young 2007). Dentro de la amplia región del Pequeño Río Colorado, la comparación entre el arte rupestre local, anterior al 1300, y aquel de la región Zuñi, indica que una frontera menor, subétnica, se dio entre estos dos grupos durante esa época; por lo menos, sugiere que los grupos pueblo de la región media del Pequeño Río Colorado y los Zuñi se diferenciaban en cuanto a sus prácticas rituales (Schaafsma y Young 2007: 258-59). La aparición de ocasionales y aislados motivos Mimbres en el arte rupestre del Pequeño Río Colorado sugiere, en sí misma, la introducción de algunas prácticas rituales nuevas; el cambio puede haber ocurrido en fecha tan temprana como el 1050 dC. Las nuevas prácticas rituales se documentan por la aparición de ítems pertenecientes a la parafernalia de Mimbres, como las cestas de carga y los objetos sostenidos por bastones, contribuciones que tal vez produjeron especializaciones rituales localizadas, que persistieron a lo largo del 1200 (McCreery y Malotki 1994: figs. 9.3-9.4). Las varas mágicas con nudos parecen ser una invención local (McCreery y Malotki 1994: fig. 9.4).

Las escasas máscaras *kachina*, derivadas de la tradición Mimbres-Jornada, encontradas en sitios de la región superior del Pequeño Río Colorado, parecen ser un poco más tardías (Nichols 2007; véase también Stephenson *et al.* 1997). Las máscaras *kachina* representan seres ancestrales propiciadores de la lluvia, intermediarios entre los mundos humano y sobrenatural. Es difícil fechar su primera aparición en el arte rupestre, mas, en la región pueblo del oeste, algunas escasas figuras enmascaradas que aparecen en la cerámica sugieren una fecha anterior al 1300 para ciertas figuras *kachina* (Hays 1994: 54-55, figs. 6.6 y 6.7). Estas máscaras aparecen dispersas entre un inventario iconográfico que, de otra manera, refleja una visión del mundo correspondiente a las fases pueblo II y III. Como tales, carecen del contexto simbólico relacionado con el estilo Jornada,

característico del arte rupestre pueblo del este, posterior a *ca.* 1300. La región superior del Pequeño Río Colorado se despobló para el 1400.

Relacionados en cuanto a su origen, podemos encontrar los penetrantes símbolos de nubes escalonadas, únicos en su tipo, propios de la imaginaria pueblo IV. Un poco antes, estos motivos aparecen incorporados a los diseños cerámicos Mesa verde y tularosa Negra/blanca, dentro de la cual están estrechamente integrados a los diseños de conjunto más convencionales (Peckham 1990: figs. 76, 78). Como tales, son indicadores de su origen en la tradición de los símbolos provenientes de Mimbres que se abrieron paso dentro del mundo pueblo, a la manera de elementos individuales que fueron asimilados a los estilos prevalecientes.

Al mismo tiempo, el arte rupestre Sinagua del siglo XII, de la cercana región de Flagstaff, se distingue por la representación de patrones textiles, representados sobre piedra, que despliegan los diseños provenientes de los textiles (Schaafsma 1987: 20). Las representaciones textiles del Pequeño Río Colorado, de la región media y cerca de la Meseta pueblo, aunque son ligeramente menos elaboradas, resultan notables por su parecido con los diseños Sinagua; la semejanza sugiere conceptos compartidos entre los dos grupos vecinos (Grant 1978: fig. 4.50h; McCreery y Malotki 1994: figs. 7.1-7.16).

De gran tamaño, de meticulosa creación artesanal e implicando una gran cantidad de paciencia y tiempo para reproducirlos como petroglifos, estos diseños deben haber desempeñado un papel significativo en los sistemas simbólicos y las prácticas rituales de sus creadores. Posiblemente, una conexión entre el algodón, las nubes y la lluvia está implicada, lo que, el día de hoy, forma un complejo simbólico perfectamente bien establecido entre los grupos pueblo (Schaafsma en prensa). Por la forma que adoptan sus patrones, los motivos textiles Sinagua y los asociados de la Meseta pueblo muestran relaciones estructurales estrechas con los textiles del sur, incluyendo aquellos del oeste de Chihuahua y Sinaloa (Schaafsma 1987: 23-25; Teague 1998: 148-149, y 153-158). Estas semejanzas parecen indicar una continuada interacción con el noroeste de México.

Por debajo del borde Mogollón: los hohokam y el mundo Casas Grandes

Los Hohokam. Tal como se ha señalado anteriormente, no puede establecerse con claridad si el estilo de petroglifos del Gila se continuó produciendo después del 1100 dC. La ruptura entre los sitios hohokam de los periodos Preclásico y Clásico durante el siglo XII, ciertamente, pudo haber provocado la ausencia de producción de iconografía tradicional hohokam. Bienes de élite, como las incrustaciones de turquesa en forma de rana o de efigies de halcón, o los íconos pareados rana-halcón (Wilcox *et al.* 2008: 144-147), sugieren relaciones más amplias dentro

del suroeste, después de *ca.* 1100, aunque las representaciones paralelas en los petroglifos hohokam son escasas.

Sólo la larga, rectilínea y abstracta “pipeta” (Ferg 1979), distintiva de los hohokam, aparece ostensiblemente tarde. Wallace y Holmlund (1986: 149-151) sugieren que la “pipeta” se asocia con sitios clásicos, o con influencia Salado (*ca.* 1100-1450). La idea de que la “pipeta” pueda ser una forma regional del dios Tláloc me parece totalmente especulativa y sin sustento, en la medida en la que guarda muy poca semejanza con la imagen del dios Tláloc de la lluvia, tal como aparece en los sitios Jornada y Mimbres (Schaafsma 1980: figs. 163-165). Cualesquiera que hayan podido ser los cambios iconográficos que hubieran coincidido con giros mayores de la cultura durante el periodo hohokam Clásico (1150-1450), los que proponen esos autores son ilusorios. Lo que resulta sumamente significativo es que no existe arte rupestre alguno del periodo Clásico hohokam que coincida con el repertorio iconográfico de influencia mesoamericana y sus prácticas socio-religiosas asociadas en uso en Paquimé y entre los Jornada-Mogollón. Esas identidades iconográficas, diferentes y espacialmente separadas, parecen reflejar profundas diferencias entre los grupos de Arizona y las comunidades del desierto de Chihuahua, al este. Las últimas preparan el escenario para el arte y el ritual pueblo, posterior al 1300.

### *El legado Mimbres: el estilo Jornada y el arte rupestre de Paquimé*

Al seguir a la cultura Mimbres en el tiempo, una esfera de interacción toma forma alrededor del 1200 dC. Incluye tanto a Paquimé como a los Jornada-Mogollón de Nuevo México y la contigua región de El Paso, del extremo oeste de Texas. Una tradición de arte rupestre, post-Mimbres, se halla en esta región. El vigoroso complejo de arte rupestre continuó existiendo hasta el 1400 dC (figura 6) (Mendiola 2002; Schaafsma 1980, 1992, 1997, 1998).

A pesar de sus diferencias, el estilo de arte rupestre Jornada guarda estrechas relaciones con el de Paquimé (figura 7). En particular, el estilo Jornada presenta muchas más máscaras; se piensa que éstas son ancestrales, anteriores en concepto a las máscaras *kachina* de los Pueblo (Schaafsma 1997, 1998). Ambos estilos, el de Paquimé y el Jornada muestran un incremento post-Mimbres en temas de origen mesoamericano, sugiriendo que la interacción con las fuentes mesoamericanas se intensificó después de *ca.* 1150-1200 dC, concurrentemente con la fundación de Paquimé mismo. Temas como las máscaras, las nubes escalonadas y las serpientes cornudas y emplumadas, muestran paralelismos conceptuales cercanos con la esfera de interacción de Casas Grandes y Mesoamérica, ambos en relación con los

rituales para propiciar lluvia y metáforas bien estructuradas sobre los conceptos cosmológicos referidos al paisaje (Schaafsma 1999; Schaafsma y Taube 2006).

En otro lugar he argumentado que la serpiente cornuda, cuya cabeza es un icono dominante en la cerámica Ramos policroma y se le representa en el arte rupestre en las cercanías de Paquimé, pudo haber participado del culto y del estatus del liderazgo político en Paquimé (Schaafsma 1997: 77; 1998: 41; 2000b). En México, una expansión epiclásica (700-900 dC) del culto político-religioso de Quetzalcóatl da cuenta de la amplia distribución de esta iconografía en Mesoamérica (Ringle *et al.* 1998). Una versión tardía y provinciana de este culto, comenzando *ca.* 1200 dC, puede dar cuenta de su popularidad en Paquimé, acompañada de juegos de pelota de estilo mesoamericano. Un escenario, postulado de esa manera, sugiere una gran complejidad social en Paquimé, mayor que cualquier otra, en la esfera del suroeste, donde el liderazgo político se mezcla con el control del agua y, posiblemente, con el acto de propiciar la lluvia.

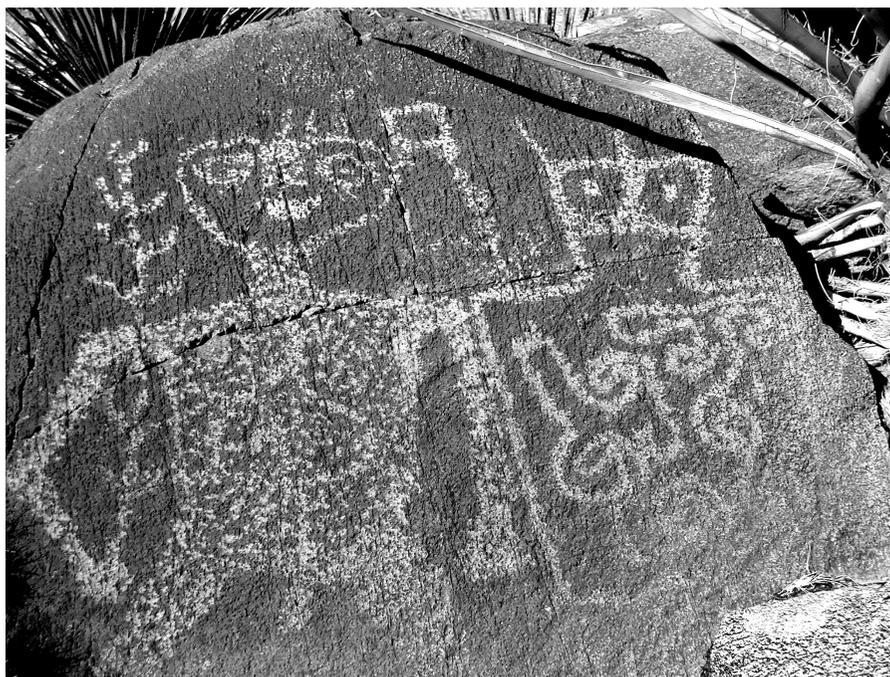


Figura 7. Tláloc cargando rollos en forma de nubes y acompañado de otra figura sosteniendo un ramito de siempre verde, símbolos de las *kachinas* y de la humedad de la montaña, perteneciente al estilo *Jornada*, ca. 1200-1400 dC, Otero County, Nuevo México.

En el arte rupestre Jornada y Paquimé encontramos numerosos “cuadrados” –previamente descritos en los sitios Trincheras, característicos del arte rupestre del noroeste y del occidente de México (Lazalde 1987)– en sitios que parecen ser posteriores a la tradición Mimbres. Su presencia, junto con la de la serpiente sobrenatural y las máscaras, indica una interacción viva con el noroeste y el occidente de México, posterior al 1200, ahora crecientemente influenciada por las culturas del Altiplano central (McGuire 2009).

No será sino hasta algún momento del 1300 que ese estilo “extranjero” de expresión gráfica, y su cosmología concomitante señalen una identidad regional común que distinguiría a los grupos Jornada y a la gente relacionada de la esfera Casas Grandes, tanto de los grupos marcados por la tradición pueblo, en el norte, como de los hohokam. Para los grupos pueblo, era solamente una cuestión de tiempo...

#### 1300-1450 DC

Mientras que es probable que los estilos Jornada y Paquimé, descritos en la sección anterior, hayan sobrevivido hasta bien entrado el siglo XV, nuestro foco de atención gira hacia la adopción, y posterior desarrollo, de esta tradición en el norte, donde se extendió a través de la región pueblo del suroeste y está en vigor hasta el día de hoy.

La migración y el establecimiento de la población agregada en la región, después del 1300 dC, dieron como consecuencia un patrón poblacional modificado para el suroeste, con diversos resultados, a nivel regional (figura 8). Los Fremont desaparecieron como entidad arqueológica alrededor del 1300 o un poco más tarde. Justo después del abandono de vastas áreas de la Meseta de Colorado, no sólo por los Fremont, sino también por la gente pueblo, se manifestó una tendencia hacia la concentración poblacional en sitios más grandes, lo que dejó amplias avenidas del suroeste escasamente habitadas o despobladas (Wilcox *et al.* 2007: figs. 12.6-12.10). Usando el estilo del arte rupestre como un índice de la cohesión social, parece que entre el 1300 y el 1450 dC, mientras que en algunos casos las poblaciones se unían, en otros, declinaban: las respuestas sociales variaron ampliamente.

El fenómeno de la migración va de la mano con el de la identidad. Las ramificaciones sociales, precipitadas por las migraciones, implicaron problemas relacionados con la manera en la cual las identidades se mantuvieron o negociaron en los nuevos sitios de habitación y con respecto a las identidades de los residentes locales. Enseguida de la migración de la gente pueblo de la Meseta hacia el sur y

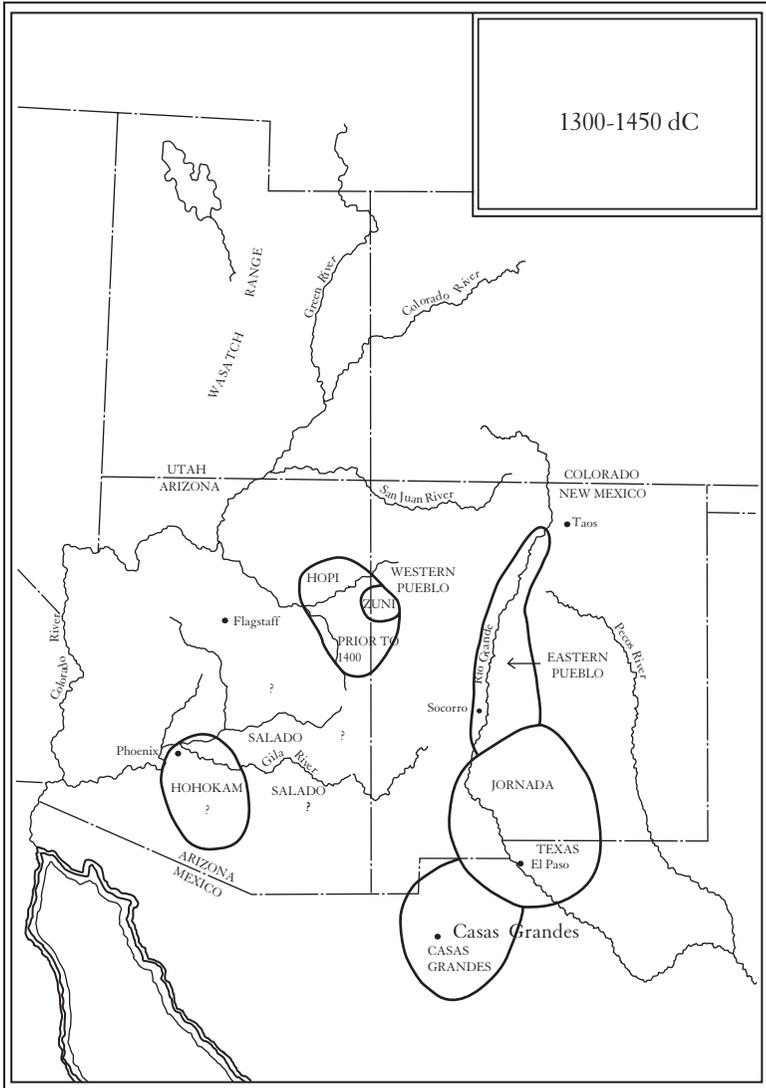


Figura 8. Distribución de las culturas del suroeste, 1300-1450 dC.

el este, a finales del 1200, su eventual integración con las poblaciones locales dio como resultado la adopción de nuevos valores y formas de vida que en algunas instancias trajeron cambios en la religión de las nuevas comunidades que se formaron.

El arte rupestre indica que las nuevas aldeas que se crearon en la región norte del valle del Río Grande adoptaron la para entonces bien establecida cosmología de los Jornada-Mogollón, con sus raíces mexicanas. Ya he sugerido que la adopción de esta nueva cosmología por los pueblo se precipitó por la profunda crisis cultural, representada por las migraciones que los llevaron lejos de sus tierras ancestrales en la Meseta (Schaafsma 2000a: 163-64; para un análisis de los cambios ideológicos provocados por la crisis, véase Burger 1988). Se ha formulado la hipótesis de que esta situación dejó a las nuevas poblaciones que se integraron, ansiosas de involucrarse en un proceso de revitalización (*e.g.* Burger 1988), abiertas hacia las nuevas ideas, que ya estaban presentes entre sus vecinos del sur. Algunos de los cambios implicaban dar forma a instituciones que favorecerían la integración, tales como el culto *kachina* y las sociedades guerreras que promovían la solidaridad social entre un conjunto más amplio de aldeas. Las construcciones que van de 100 a más de 1 000 habitaciones son características de esa época (Adams 1991; Schaafsma y Schaafsma 1974; Schaafsma 2000a: 173).

Así, en el curso de los siguientes 50 años que siguieron a la migración anasazi hacia el sur, la larga y estable tradición pueblo de arte rupestre, anterior al 1300, fue sustituida por aquella de la esfera de interacción de Casas Grandes, pero con sus propias modificaciones menores –tanto de estilo como de contenido–. Ya sea que este nuevo sistema haya reemplazado por completo a la tradición anterior o simplemente la haya recubierto, es un asunto de gran interés. Ciertamente, la ausencia casi total de la mayor parte de los elementos anteriores, como las lagartijas, las figuras humanas esquemáticas en forma de palitos, las espirales y los borregos cimarrón, sugiere, de manera significativa, una sustitución o una reducción importante de las antiguas maneras. Entre otras, es notable la supervivencia del flautista, a pesar de que su frecuencia se redujo.

Esta ruptura con el pasado dio como resultado la reestructuración de la religión de los pueblo y su concomitante simbolismo cosmológico; ponía de manifiesto, a través del arte del paisaje, una nueva identidad (Morley 2002: 21). Literalmente, miles y miles de imágenes rupestres, que exhiben un rico vocabulario visual, junto con el desarrollo sincrónico de elaborados murales en las *kivas* (Schaafsma 2007a; Smith 1952), son las señales del vigor de los nuevos movimientos religiosos, que incluían el culto *kachina*. Las máscaras *kachina* son uno de los iconos prevalentes del arte rupestre (Schaafsma 1980: 243-286; 1992: 87-131). Existe una

fuerte línea de continuidad entre los sureños grupos pueblo del Río Grande y el norte de la región Jornada, tanto en lo que se refiere a los temas como en cuanto al tratamiento pictórico formal, especialmente en la iconografía de las máscaras.

Junto con la iconografía, relacionada con los Jornada-Mogollón, aparece la significativa inclusión del complejo guerrero y sus vínculos con lo sobrenatural (figura 9). Diferente de los tempranos portadores de escudos y escudos solos de la Meseta de Colorado, la iconografía pueblo IV se vale de símbolos y metáforas relacionados con la guerra, tales como guerreros que revisten la forma de depredadores: felinos y águilas, así como un simbolismo asociado con el Lucero de la Mañana y el sol, los cuales, al igual que el contexto más amplio de este arte, se relacionan con temas mesoamericanos (Coltman *et al.* 2008; Schaafsma 2000a). No queda claro, todavía, si la fuente de este complejo guerrero de los grupos pueblo de la región este del Río Grande provenía de México o era el resultado del intercambio con los grupos de las planicies que compartían conceptos similares, por lo menos en lo que respecta al Lucero de la Mañana. Desafortunadamente, no es éste el lugar para explorar las fascinantes preguntas planteadas por estas observaciones.

En síntesis, el substrato de una cosmología ampliamente compartida tuvo su origen en la época Mimbres y, subsecuentemente, se desarrolló y profundizó en la gran esfera de interacción Casas Grandes, que incluía a los Jornada-Mogollón, siendo asimilada en el siglo XIV por los pueblo. Tomando como base la cosmología subyacente, los pueblo, por su parte, desarrollaron el culto *kachina*, tal como lo conocemos el día de hoy, y elaboraron el complejo guerrero. De tal forma, el simbolismo guerrero de los pueblo está íntimamente entretrejado con el culto *kachina* (Plog y Solometo 1997; Schaafsma 2000a: 129-136).

Al final, en el proceso de revitalización, posterior al 1300, los pueblo adoptaron el claramente visible complejo imaginario de sus vecinos sureños, con sus metáforas. A partir de esta nueva cosmología y su iconografía, forjaron una nueva identidad colectiva. Esta respuesta contrasta con las “identidades perdidas” de las comunidades agrícolas del sur de Arizona, alrededor de *ca.* 1450 dC.

Concurrentemente, en el sur de Arizona, el complejo integrador, conocido como Salado, se disparó por las migraciones provenientes de la Meseta de Colorado, hacia el final del siglo XIII. Sin embargo, hasta el día de hoy no ha sido descrita característica alguna del arte rupestre del complejo Salado. Parece, así, que el supuesto arte rupestre producido por este grupo heterogéneo carecía de una huella cultural que lo distinguiera. Al propuesto “culto del suroeste”, basado en los diseños del complejo cerámico Salado policromo, que aparece *ca.* 1300 dC (Crown 1994), se le interpreta como un fenómeno relacionado con la religión



Figura 9. Petroglifo del periodo pueblo IV, representando un oso con estrellas, patrón asociado a la guerra, las máscaras kachina, serpiente cornuda y estrellas adicionales, 1350-1600 dC, Santa Fe County, Nuevo México

*kachina*. Sin embargo, la ausencia de arte rupestre en el sur de Arizona que se asocia con la tradición Paquimé-Jornada-pueblo es un testimonio del carácter autónomo del culto Salado del suroeste. Reid y Whittlesey (1997: 257-258) hábilmente describen el Complejo Salado como “todos y ninguno”, identificándolo como una configuración cultural sincrética, que no es vista como una variación regional de lo hohokam. Probablemente eran poblaciones conformadas por grupos locales con los cuales se integraron los inmigrantes de Kayenta. La iconografía de los escudos empleada por los residentes de los acantilados de la Sierra Ancha (1278-1350 dC) (Haury 1934: fig. 26a-d) puede representar un ejemplo del uso localizado de la imagería de poder mágico, conservada por los reubicados inmigrantes de Kayenta.

En suma, existe muy poca evidencia relacionada con el complejo iconográfico de estos grupos de Arizona que pueda indicar que participaban de un “movimiento ideológico” como el que es característicamente visible en los ejemplos iconográficos del complejo Paquimé-Jornada-pueblo, a pesar de que los desarrollos del Clásico hohokam y del Salado son paralelos en el tiempo. Si entre los Salado existió una identidad de grupo, definida a partir de la cerámica Gila policroma, ¿por qué parece que carecemos de una identidad paralela en el arte rupestre?

¿Refleja esto una relación ambigua entre estos grupos integradores y su paisaje, una cosmología diversificada, diferentes roles de género en la producción de arte rupestre y de la cerámica, o todas esas cosas a la vez? Tales son las inquietantes preguntas que quedan para el futuro.

## CONCLUSIONES

Este ensayo explora la manera en la cual la representación en el arte rupestre de “la forma de ser de las cosas” –una especie de doctrina, por decirlo de alguna manera– ha sido un poderoso medio de abrigar y manifestar una identidad. Evidencia de periodos de relativa estabilidad, de cambios graduales –debido a la interacción regional–, así como los grandes puntos de ruptura que marcan cambios en las identidades iconográficas y culturales, se encuentran presentes durante el periodo de 500 años comprendidos en este estudio. Por la vía del arte rupestre, emerge un cuadro sociocultural del suroeste, entre el 950 y el 1450, pintado con grandes trazos.

La dinámica de conjunto de la imagen que el arte rupestre proporciona, hace borrosas las “tradicionales” y, sin embargo, muy recientes fronteras con México. Es evidente que el suroeste, a lo largo de su historia, ha participado de una manera muy importante de una red interactiva de relaciones, sujeta a poderosas corrientes de cambio que ocurrieron en el transcurso del tiempo en Mesoamérica y el noroeste. Mientras que las conexiones de los hohokam con el occidente y el noroeste son fáciles de demostrar en una fecha temprana, una dotación muy diferente de iconografía, asociada con México, aparece entre los grupos Mimbres, Jornada e inclusive entre los pueblo.

En México mismo, el conjunto de los patrones que asume la iconografía del arte rupestre documentado se configura en redes de relaciones y cambios, tal como se ha descrito detalladamente en un trabajo reciente de Randy McGuire, que explora las conexiones mesoamericanas con la religión de los pueblo (2009). Muchas de las observaciones de McGuire confirman aquellas a las que se ha llegado a partir del estudio del arte rupestre. Se puede afirmar que, mientras que las tempranas relaciones entre el occidente y noroeste con los hohokam involucraron ideologías regionales, en los siglos posteriores, las contribuciones del centro de México al paradigma cosmológico del suroeste crecieron junto con la expansión económica, política y religiosa de la órbita mesoamericana. McGuire señala que después del 900/1000 dC, Mesoamérica estaba más integrada económicamente y se hizo más uniforme en su cosmología. Conforme se dieron

esos cambios, el occidente y noroeste de México fueron también impactados por el centro. Esta expansión posclásica de los conceptos del Altiplano central son evidentes en la nueva iconografía religiosa del arte rupestre de la esfera de interacción de Paquimé, aquí descrita.

Es con estos sucesos tardíos con los cuales la iconografía del suroeste más mexicanizada se vincula durante y después de Mimbres. Conforme las cosmologías relacionadas con Mesoamérica eran adoptadas, las nuevas ideas fueron retrabajadas a partir de expresiones gráficas que, a cambio, enunciaban nuevos conceptos de la identidad propia entre la gente Mimbres, Jornada y pueblo. Esperamos que los futuros estudios aclaren si esta tardía influencia sobre el suroeste, proveniente del sur, implicó un noroeste recientemente “mesoamericanizado” a través de las antiguas rutas de comunicación, o si se utilizaron nuevos canales y geografías de la comunicación.

#### AGRADECIMIENTOS

Este ensayo es una versión más extensa de una ponencia presentada en el simposio: *A Big View of Identity and Interaction: Macro-Regional Cultural Variation in the U.S. Southwest*, organizado por Jill Neitzel, para la 74a Reunión Anual de la *Society for American Archaeology*, Atlanta, GA, 2009. Deseo agradecer a Jill por invitarme a participar en ese emocionante evento y por endosar el envío de este trabajo a la revista *Anales de Antropología*, por invitación de Julio Amador Bech, a quien también agradezco la cuidada traducción al español de la versión en inglés.

#### BIBLIOGRAFÍA

ADAMS, E. CHARLES

- 1991 *The Origin and Development of the Katsina Cult*, University of Arizona, Tucson.

AMADOR BECH, JULIO

- 2009 Symbols of Rain and Plenty in the Rock Art of Northwestern Sonora, ponencia presentada en el Symposium Crossing Boundaries: Rock Art and Cultural Identity, 74th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Atlanta.

BALLEREAU, DOMINQUE

- 1987 A Complete Survey of Petroglyphs from La Proveedora and Calera, Sonora, *Rock Art Papers* 5 (23): 95-112.

- 1990 El arte rupestre de Sonora. María del Pilar Casado y Lorena Mirambell (eds.), *El arte rupestre en México*, Antologías: Serie Arqueología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México: 259-452.
- BARLOW, K. RENEE, RONALD H. TOWNER Y MATHEW W. SALZER  
2008 The Fremont Granaries of Range Creek: Defensive Maize Storage on the Northern Colorado Plateau, mimeografiado.
- BOONE, ELIZABETH H. Y MICHAEL E. SMITH  
2003 Postclassic International Styles and Symbol Sets. Michael E. Smith y Frances F. Berdan (eds.), *The Postclassic Mesoamerican World*, University of Utah, Salt Lake City: 186-193.
- BOSTWICK, TODD W.  
1998 Songs of the Water Bird: Hohokam Petroglyph Bird Designs in the South Mountains, Phoenix, Arizona, *Rock Art Papers* 13: 95-108.  
2001 North American Indian Agriculturalists. David S. Whitley (ed.), *Handbook of Rock Art Research*, Alta Mira, Nueva York: 414-458.
- BRODY, J. J.  
2004 *Mimbres Painted Pottery*, School of American Research, Santa Fe.
- BURGER, RICHARD L.  
1988 Unity and Heterogeneity within the Chavin Horizon. Richard W. Keatinge (ed.), *Peruvian Prehistory*, Cambridge University Press, Cambridge: 99-144.
- CARLSON, JOHN B.  
1991 *Venus-Regulated Warfare and Ritual Sacrifice in Mesoamerica: Teotihuacan and the Cacaxtla "Star Wars" Connection*, Technical Publications 7, Center for Archaeoastronomy College Park.
- COLE, SALLY J.  
1990 *Legacy on Stone*, Johnson, Boulder.
- COLTMAN, JEREMY D., MICHAEL MATHIOWITZ, POLLY SCHAAFSMA, Y KARL TAUBE  
2008 Darts of Dawn, ponencia presentada en la 73rd Meeting of the Society for American Archaeology, Vancouver.
- CROWN, PATRICIA L.  
1994 *Ceramics and Ideology: Salado Polychrome Pottery*, University of New Mexico, Albuquerque.

CROWN, PATRICIA. L. Y JEFFREY HURST

- 2009 [en línea] Evidence of Cacao Use in the Prehispanic American Southwest, Proceedings of the National Academy of Sciences, < <http://www.pnas.org/cgi/dol/10.1073/pnas.0812817106>>.

D'AZEVEDO, WARREN L.

- 1986 Washoe, *Handbook of North American Indians: Great Basin* 11: 466-498.

EKHOLM, SUSANNA M.

- 1991 Ceramic Figurines and the Mesoamerican Ballgame. Vernon L. Scarborough y David R. Wilcox (eds.), *The Mesoamerican Ballgame*, University of Arizona, Tucson: 241-250.

FERG, ALAN

- 1979 The Petroglyphs of Tumamoc Hill, *Kiva* 45 (1-2): 95-118.

FISH, PAUL R. Y SUZANNE K. FISH

- 2007 Community, Territory, and Polity. Suzanne K. Fish y Paul R. Fish (eds.) *The Hohokam Millennium*, School for Advanced Research, Santa Fe: 38-47.

FOWLER, DON D., JAMES H. GUNNERSON, JESSE D. JENNINGS, ROBERT H. LISTER, DEE ANN SUHM Y TED WELLER

- 1959 *The Glen Canyon Archeological Survey, Parts I, II, III*, University of Utah Anthropological Papers 39 (Glen Canyon Series 6), United States National Park Service, University of Utah, Salt Lake City.

GEERTZ, CLIFFORD

- 1957 Ethos, World-View and the Analysis of Sacred Symbols, *Antioch Review* 17: 421-437.

GEIB, PHIL Y HELEN FAIRLEY

- 1992 Radio-Carbon Dating of Fremont Anthropomorphic Rock Art in Glen Canyon, South-central Utah, *Journal of Field Archaeology* 19 (2): 155-168.

GRANT, CAMPBELL

- 1978 *Canyon de Chelly: Its People and Rock Art*, University of Arizona, Tucson.

GUMERMAN, GEORGE J. Y EMIL W. HAURY

- 1979 Prehistory: Hohokam, *Southwest: Handbook of the American Indian* 9, Alfonso Ortiz (ed.), Smithsonian Institution, Washington: 75-90

HARTMANN, DIANE

- 1995 Hohokam Rock Art of Southern Arizona: A Regional Overview. Jack Steinbring (ed.), *Rock Art Studies in the Americas*, Papers from the Darwin Rock Art Congress, Oxbow Monograph 45, The Short Run Press, Exeter: 77-82.

HAURY, EMIL W.

- 1934 *The Canyon Creek Ruin and the Cliff Dwellings of the Sierra Ancha*, Medallion Papers XIV, Globe.
- 1976 *The Hohokam: Desert Farmers and Craftsmen*, University of Arizona, Tucson.

HAYS, KELLEY ANN

- 1994 Kachina Depictions on Prehistoric Pottery. Polly Schaafsma (ed.), *Kachinas in the Pueblo World*, University of New Mexico, Albuquerque: 47-62.

HEGMON, MICHELLE Y MARGARET NELSON

- 2007 In Sync, but Barely in Touch. Alan P. Sullivan III y James M. Bayman (eds.), *Hinterlands and Regional Dynamics in the Ancient Southwest*, University of Arizona: 70-98.

HEIZER, ROBERT F. Y MARTIN A. BAUMHOFF

- 1962 *Prehistoric Rock Art of Nevada and Eastern California*, University of California, Berkeley.

JAMES, STEVEN R. Y MICHAEL S. FOSTER

- 2008 Hohokam Dogs and Iconography at Pueblo Grande, *Archaeology Southwest* 22 (3): 12-13.

KELLY, ISABELL T. Y CATHERINE S. FOWLER

- 1986 Southern Paiute. Warren L. D'Azevedo (ed.), *Handbook of North American Indians II: Great Basin*, Smithsonian Institution, Washington: 368-397

LAZALDE MONTOYA, JESÚS FERNANDO

- 1987 *Durango Indígena: Panorama Cultural de un Pueblo Prehispánico en el Noroeste de México*, Impresiones Gráficas México, Gómez Palacio.

LEBLANC, STEVEN A.

- 1999 *Prehistoric Warfare in the American Southwest*, University of Utah, Salt Lake City.

LINDAUER, OWEN Y BERT ZASLOW

- 1994 Homologous Styles in Hohokam and Trincheras Art, *Kiva* 59(3): 319-344.

LOENDORF, LAWRENCE

- 2004 Shields and Shield Warrior Pictographs and Petroglyphs in the Intermountain West. Ray T. Matheny (ed.), *New Dimensions in Rock Art Studies*, The Museum of Peoples and Cultures, Brigham Young University, Provo: 103-118.

MATHIEN, JOAN FRANCES

- 2005 *Culture and Ecology of Chaco Canyon and the San Juan Basin*, Publication in Archaeology 18H, Chaco Canyon Studies, National Park Service, Santa Fe.

MCCREERY, PATRICIA Y EKKEHART MALOTKI

- 1994 *Tapaveni: the Rock Art Galleries of Petrified Forest and Beyond*, Petrified Forest Museum Association, Petrified Forest.

MCGUIRE, RANDALL H.

- 2009 Pueblo Religion and the Mesoamerican Connection, ponencia presentada en el Amerind Foundation Advanced Seminar "Religious Ideologies in the Pueblo Southwest, AD 1250-1540", Dragon.

MCGUIRE, RANDALL H. Y ELISA VILLALPANDO C.

- 2007 The Hohokam and Mesoamerica. Suzanne K. Fish y Paul R. Fish (eds.), *The Hohokam Millennium*, School for Advanced Research, Santa Fe: 57-64.

MEIGHAN, CLEMENT W.

- 1999 The Mexican West Coast and the Hohokam Region. C. F. Schaafsma y C. L. Riley (eds.), *The Casas Grande World*, University of Utah, Salt Lake City: 206-212.

MENDIOLA, FRANCISCO GALVÁN

- 1994 Petroglifos y pinturas rupestres en el norte de Sinaloa, tesis, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Mexico.
- 2002 *El arte rupestre en Chihuahua*, Serie Arqueología, Instituto Nacional de Antropología y Historia, Instituto Chihuahuense de la Cultura, México, Chihuahua.

MILLER, MARY Y KARL TAUBE

- 1993 *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*, Thames and Hudson London.

MORLEY, SELMA

- 2002 Stylistic Variation and Group Self-Identity: Evidence from the Rio Grande Pueblos, tesis doctoral, Department of Anthropology, University of California, Los Ángeles.

MOUNTJOY, JOSEPH B.

- 1974 *Some Hypotheses Regarding the Petroglyphs of West Mexico*, Mesoamerican Studies 9, University Museum, Southern Illinois University, Carbondale.
- 1987 Antiquity, Interpretation, and Stylistic Evolution of Petroglyphs in West Mexico, *American Antiquity* 52 (1): 161-174.

NICHOLS, ELIZABETH

- 2007 *Regional Patterns in Prehistoric Katsina Iconography in the Western Pueblo Province*, tesis de maestría, Department of Anthropology, Northern Arizona University, Flagstaff.

PECKHAM, STEWART

- 1990 *From this Earth: The Ancient Art of Pueblo Pottery*, Museum of New Mexico, Santa Fe.

PLOG, STEPHEN Y JULIE SOLOMETO

- 1997 The Never-Changing and Ever-Changing: the Evolution of Western Pueblo Ritual, *Cambridge Archeological Journal* 7 (2): 161-182.

REID, JEFFERSON Y STEPHANIE WHITTLESEY

- 1997 *The Archaeology of Ancient Arizona*, the University of Arizona, Tucson.

RINGLE, WILLIAM M., TOMÁS GALLARETA NEGRÓN Y GEORGE J. BEY

- 1998 The Return of Quetzalcoatl: Evidence for the Spread of a World Religion During the Epiclassic Period, *Ancient Mesoamerica* 9: 183-232.

SCHAAFSSMA, POLLY

- 1963 *Rock Art in the Navajo Reservoir District*, en Papers in Anthropology 7, Museum of New Mexico, Santa Fe.
- 1971 *The Rock Art of Utah*, Peabody Museum of Anthropology 65, Harvard University, Cambridge (1994, University of Utah Press, Salt Lake City.)

- 1980 *Indian Rock Art of the Southwest*, School of American Research, University of New Mexico, Santa Fe, Albuquerque.
- 1987 Rock Art at Wupatki: Pots, Textiles, Glyphs. David Grant Noble (ed.), *Wupatki and Walnut Canyon*. Exploration, School of American Research, Santa Fe: 20-27.
- 1992 *Rock Art in New Mexico*. Museum of New Mexico, Santa Fe.
- 1994 Trance and Transformation in the Canyons: Shamanism and Early Rock Art on the Colorado Plateau. Solveig A. Turpin (ed.), *Shamanism and Rock Art in North America*, Special Publication 1, Rock Art Foundation, San Antonio: 43-72.
- 1997 *Rock Art Sites in Chihuahua, Mexico*, en *Archaeology Notes 171*, Office of Archaeological Studies, Museum of New Mexico, Santa Fe.
- 1998 The Paquimé Rock Art Style, Chihuahua, Mexico. Sheron Smith-Savage y Robert J. Mallouf (eds.), *Rock Art of the Chihuahuan Desert Borderlands*, Occasional Papers 3, Center for Big Bend Studies, Sul Ross State University Texas Parks, Wildlife Department, Alpine: 33-44
- 1999 Tlalocs, Kachinas, Sacred Bundles, and related Symbolism in the Southwest and Mesoamerica. C. F. Schaafsma y C. L. Riley (eds.), *The Casas Grande World*, University of Utah, Salt Lake City: 164-192.
- 2000a *Warrior, Shield, and Star*, Western Edge, Santa Fe.
- 2000b Emblems of Power: Visual Symbols as a Means of Social Identity and the Role of Rock Art in the Chaco System and in the Casas Grandes Region, ponencia presentada en la 65th Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Filadelfia.
- 2001 Quetzalcoatl and the Horned and Feathered Serpent of the Southwest. Virginia M. Fields y Victor Zamudio-Taylor (eds.), *Road to Aztlan: Art from a Mythic Homeland*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles: 138-149.
- 2006 Emblems of Power: Visual Symbols as a Means of Social Identity and the Role of Rock Art in the Chaco System. Regge N. Wiseman, Thomas C. O’Laughlin y Cordelia T. Snow (eds.), *Southwestern Interludes: Papers in Honor of Charlotte J. and Theodore R. Frisbie*: 147-166.
- 2007a The Pottery Mound Murals and Rock Art: Implications for Regional Interaction. Polly Schaafsma (ed.), *New Perspectives on Pottery Mound Pueblo*, University of New Mexico, Albuquerque: 137-166.
- 2007b Head Trophies and Scalping: Images in Southwest Rock Art. Richard J. Chacon y David H. Dye (eds.), *The Taking and Displaying of Human Body Parts as Trophies by Amerindians*, Springer, Nueva York: 90-123.
- 2009 The Cave in the Kiva: the Kiva Niche and Painted Walls in the Rio Grande Valley, *American Antiquity* 74 (4): 664-690.

SCHAAFSMA, POLLY Y CURTIS F. SCHAAFSMA

- 1974 Evidence for the Origins of the Pueblo Kachina Cult as Suggested by Southwestern Rock Art, *American Antiquity* 39: 535-545.

SCHAAFSMA, POLLY Y KARL A. TAUBE

- 2006 Bringing the Rain: An Ideology of Rain Making in the Pueblo Southwest and Mesoamerica. Jeffrey Quilter y Mary Miller (eds.), *A Pre-Columbian World*, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington: 231-286.

SCHAAFSMA, POLLY Y M. JANE YOUNG

- 2007 Rock Art of the Zuni Region. D. Gregory y D. R. Wilcox (eds.), *Zuni Origins: Toward a New Synthesis of Southwestern Archaeology*, University of Arizona, Tucson: 247-269.

SMITH, WATSON

- 1952 *Kiva Mural Decorations at Awatovi and Kawaiik-a*, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology 37, Harvard University, Cambridge.

SNYDER, ERNEST E.

- 1966 Petroglyphs of the South Mountains of Arizona, *American Antiquity* 31: 705-709.

STEPHENSON, CHRISTINE, SUZANNE DEROSA, CATHY EVANS Y CHARLES A. HOFFMAN

- 1997 *Near Bigelow Crossing: A Survey of Rock Art*, Northern Arizona University, Flagstaff.

SPANGLER, JERRY D.

- 1995 Paradigms and Perspectives: A Class I Overview of Cultural Resources in the Uinta Basin and Tavaputs Plateau, manuscrito, Bureau of Land Management, Vernal, Utah.

TAUBE, KARL A.

- 1986 The Teotihuacan Cave of Origin: The Iconography and Architecture of Emergence Mythology in Mesoamerica and the American Southwest, *Res: Anthropology and Aesthetics* 21: 51-82.
- 2001 The Breath of Life: the Symbolism of Wind in Mesoamerica and the American Southwest. Virginia M. Fields y Victor Zamudio-Taylor (eds.), *Road to Aztlan: Art from a Mythic Homeland*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles: 102-123.

TEAGUE, LYNN S.

- 1998 *Textiles in Southwestern Prehistory*, University of New Mexico, Albuquerque.

THOMAS, DAVID H., LORANN S. A. PENDLETON Y STEPHEN C. CAPANNARI

- 1986 Western Shoshone. Warren D'Azevedo (ed.), *Handbook of North American Indians vol. 11: Great Basin*, Smithsonian Institution, Washington: 262-283.

THOMPSON, MARC

- 1999 Mimbres Iconology: Analysis and Interpretation of Figurative Motifs, tesis doctoral, Department of Archaeology, University of Calgary, Calgary.

TOWNSEND, RICHARD F.

- 1998a Introduction: Renewing the Inquiry in Ancient West Mexico. Richard F. Townsend (ed.), *Ancient West Mexico: Art and Archaeology of the Unknown Past*, Art Institute of Chicago, Chicago: 16-33.
- 1998b Before Gods, Before Kings. Richard F. Townsend (ed.), *Ancient West Mexico: Art and Archaeology of the Unknown Past*, Art Institute of Chicago, Chicago: 106-135.

TUOHY, DONALD R.

- 1979 Kachina Cave. Donald R. Tuohy y Doris L. Rendall, *The Archaeology of Smith Creek Canyon, Eastern Nevada*, Anthropological Papers 17, Nevada State Museum, Carson City: 1-90.

TURNER, CHRISTY G., II

- 1963 *Petrographs of the Glen Canyon Region*. Museum of Northern Arizona, Bulletin 38 (Glen Canyon Series No. 4), Northern Arizona Society of Science and Art, Flagstaff.

VAN DYKE, RUTH M.

- 2007 Reconceptualizing Regional Dynamics in the Ancient Southwest. Alan P. Sullivan III y James M. Bayman (eds.), *Hinterlands and Regional Dynamics in the Ancient Southwest*, University of Arizona Press, Tucson: 201-210.

VANPOOL, CHRISTINE S. Y TODD L. VANPOOL

- 2007 *Signs of the Casas Grande Shamans*, University of Utah, Salt Lake City.

VILLALOBOS, CÉSAR

- 2003 Proyecto arqueológico de manifestaciones rupestres en la Provedora, Sonora. Informe Final. Temporada de campo marzo-abril 2003, Proyecto Antropo-

logía del Desierto, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

VILLALPANDO, MARÍA ELISA

- 2000 The Archaeological Traditions of Sonora. Michael S. Foster y Shirley Gorenstein (eds.), *Greater Mesoamerica: The Archaeology of West and Northwest Mexico*, University of Utha, Salt Lake City: 241-254.

WALLACE, HENRY D.

- 1989 *Archaeological Investigations at Petroglyph Sites in the Painted Rock Reservoir Area, Southwestern Arizona*, (with contributions by Allen Dart and James P. Holmlund), Technical Report No. 89-5, Institute for American Research, Los Ángeles.
- 1991 Pictures in the Desert: Hohokam Rock Art. David Grant Noble (ed.), *The Hohokam: Ancient People of the Desert*, Exploration, School of American Research, Santa Fe: 62-68.

WALLACE, HENRY D., J. M. HEIDKE Y W. H. DOELLE

- 1995 Hohokam Origins, *Kiva* 60: 575-618.

WALLACE, HENRY D. JAMES P. HOLMLUND

- 1986 *Petroglyphs of the Picacho Mountains, South Central Arizona*, Anthropological Papers 6, Institute for American Research.

WILCOX, DAVID R., DAVID A. GREGORY Y J. BRETT HILL

- 2007 Zuni in the Puebloan and Southwestern Worlds. David A. Gregory y David R. Wilcox (eds.), *Zuni Origins: Toward a New Synthesis of Southwestern Archaeology*, University of Arizona, Tucson: 65-209.

WILCOX, DAVID R., PHIL C. WEIGAND, J. SCOTT WOOD Y JERRY B. HOWARD

- 2008 Ancient Cultural Interplay of the American Southwest in the Mexican Northwest, *Journal of the Southwest* 50 (2): 103-206.

YOUNG, M. JANE

- 1988 *Signs from the Ancestors: Zuni Cultural Symbolism and Perceptions of Rock Art*, University of New Mexico, Albuquerque.

