



Meyibó

REVISTA DE INVESTIGACIONES HISTÓRICAS

NÚM. 4, NUEVA ÉPOCA, JULIO-DICIEMBRE DE 2011



UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE BAJA CALIFORNIA
Instituto de Investigaciones Históricas
Tijuana, Baja California

ARTE RUPESTRE, HISTORIA Y MITO: LOS CALIFORNIOS ¿TENÍAN SEIS DEDOS?

Alberto Tapia Landeros

Instituto de Investigaciones
Culturales-Museo Universitario UABC

Fecha de recepción: agosto de 2011

Aceptación: diciembre de 2011

La interpretación del arte rupestre permanece principalmente en el área de lo que es posible, más que en aquella de lo que está bien demostrado.

Clement W. Meighan

INTRODUCCIÓN

Como en otros lugares, en Baja California hay vestigios del hombre prehistórico, pinturas y grabados en paredes rocosas protegidas de la radiación solar, la erosión del agua y el viento, vestigios que solemos interpretar como mensajes sobre cómo era su mundo. Los más conocidos están en la Sierra de San Francisco, Baja California Sur, cuna del llamado “estilo gran mural” propuesto por el investigador estadounidense, Harry Crosby (1997), y se distinguen de otros porque las figuras humanas son de tamaño natural o poco menores.

Autoras como Beatriz de la Fuente y María Teresa Uriarte han propuesto llamar a este estilo pictórico “Sierra de San Francisco”, debido a que en esta región de Baja California se encuentra la mayoría de los sitios confeccionados de esta manera. Las autoras opinan que “...en el caso de las figuras humanas femeninas, los senos se ven debajo de las axilas, dándoles así mayor relevancia.” La figura principal que analizo en este

texto muestra esta característica pictórica, que no es exclusiva del estilo “Sierra de San Francisco”, si no que se trata de “un patrón cultural”, según la opinión de la arqueóloga María Teresa Uriarte.¹ El “estilo gran mural” tiene una antigüedad de entre 1,500 y 3,300 años.²

En Baja California, a doce kilómetros al norte del paralelo 28°, existe una cueva poco conocida con pinturas “estilo gran mural” y/o “Sierra de San Francisco”. En mesa del Carmen (28°07’N; 113°18’O), a 500 metros sobre el nivel del mar, persiste un mural con figuras humanas y de animales pintadas en colores rojo y negro. Se desconoce quienes fueron sus autores, por qué y para qué las pintaron. En este texto relato mi encuentro con ellas e intento explicar su origen, auxiliado por disciplinas como la arqueología, la botánica y la neuropsicología, con el fin de averiguar por qué algunos personajes pintados en la roca tienen seis dedos.

LAS PINTURAS RUPESTRES

Desilusiona recorrer el despoblado sur del estado federal número 29 sea por carretera, brecha o a pie. No existe huella evidente del hombre. Si el recorrido fuera al azar, cabría la posibilidad de declarar el paisaje desierto, ausente del pasado humano en esta inhóspita región. Pero el hombre ha estado y está allí. Se inserta en el paisaje de piedra y espina, elementos que caracterizan su rostro. La piedra eterna que aparece y

¹ Beatriz de la Fuente y Ma. Teresa Uriarte, *Arte prehispánico en la región del Pacífico*, Madrid, Editorial La Muralla, 1982, p. 56. Ma. Teresa Uriarte, *Pintura rupestre en Baja California. Algunos métodos para su apreciación artística*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1981, p. 140.

² María de la Luz Gutiérrez y Justine Hyland, *Arqueología de la Sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno Gran Mural*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Colección Científica núm. 433, 2002, p. 342.

desaparece a la espina, que capta el paso de la bestia, con pelo, pluma o escama. En este paisaje la mejor manera de encontrar el paso del hombre es ubicando el elemento más preciado en el desierto: el agua.

Desde su aparición en esta porción de México, hace unos diez mil años, el *homo sapiens* llegó, vivió, se reprodujo y murió en un oasis.³ Hay manantiales perennes como los de Cadacamán, en la misión de Santa Gertrudis (1751), Adac en la misión de San Borja (1762) y Cabujakaamang, en la misión de Santa María de los Ángeles (1767). Existen también nacimientos de agua en forma de tinajas, oquedades en la piedra labradas durante milenios por el agua que reposa allí durante el estío. No obstante, por inciertas, nunca constituyeron estancia humana, a diferencia de las primeras que por incansables fueron elegidas por los europeos para ser ocupadas.

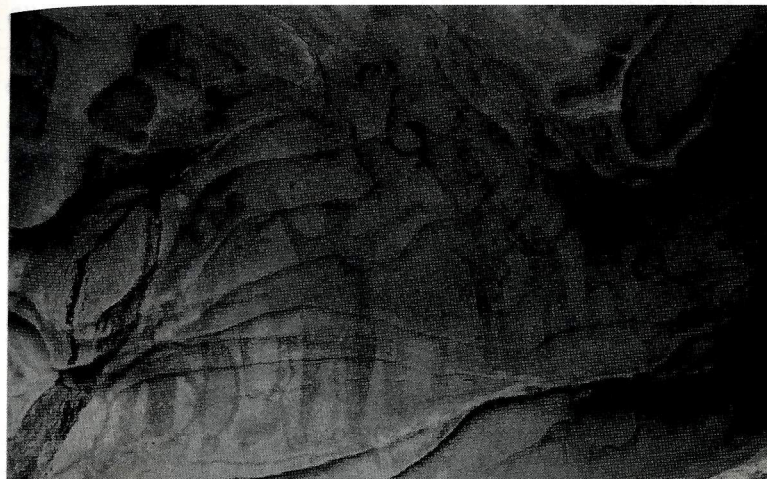
El Camino Real que unía a todas las misiones, las del sur y las del norte, representa un rosario de oasis interconectados por la huella de la bestia y su amo, un marcado sendero que perdura en la piedra y desaparece en la arena, que de alguna manera garantizaba agua al conquistador, catequizador y colonizador para seguir adelante; el vital líquido se encontraba con mayor facilidad en la vecindad de los preciados "ojos de agua" o "aguajes".

Una definición y bautizo de la huella del hombre: "Aquelas en que los signos no han sido esculpidos sino solamente pintados sobre la roca, se designan con el nombre de pinturas rupestres."⁴ Estudios realizados por investigadores de la Universidad Autónoma de Baja California en el norte de esta

³ Antonio Porcayo Michelini, *Prehistoria y arqueología de Baja California*, Baja California, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2008, guion museológico.

⁴ Pablo Martínez del Río, "Petroglifos y pinturas rupestres" en María del Pilar Casado (compiladora) y Lorena Mirambell (coordinadora), *El arte rupestre en México*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1990, p. 64.

entidad, encontraron que el color rojo era fabricado por los antiguos californios con hematites y oligisto, mientras el negro se preparaba con carbón mineral.⁵



Mural de mesa del Carmen, Baja California. Fotografía tomada por el autor.

LA REPRESENTACIÓN SOCIAL

La teoría de las representaciones sociales dice que éstas "permiten explicar la realidad, definen la identidad y permiten salvaguardar la especificidad de los grupos." Una grafía, imagen o símbolo siempre será "la representación de algo para alguien."⁶ Por tanto, toda pintura rupestre es una representación social.

Esta visión cultural aplicada al fenómeno rupestre refleja la importancia que tuvo para los creadores y para quienes

⁵ Michael Schorr Wiener (coordinador), *Estudios del desierto*, Mexicali, Miguel Ángel Porrúa / UABC, 2006, p. 70.

⁶ Gilberto Giménez, *Teoría y análisis de la cultura*, México, Conaculta, 2005, p. 407.

estuvieron dirigidas como representación; empero, quienes nos empeñamos en interpretar el fenómeno rupestre en la actualidad no somos ya los destinatarios de aquel mensaje.

A continuación pueden observarse las imágenes a que me refiero. La cueva es un sitio bello, rico en formas y texturas, por los elementos pictóricos, su composición y la superficie de granito erosionado: oquedades, bordes iluminados y sombras. Si no estuviese la huella del hombre el escenario natural casi sustituiría a su genio.



Figura femenina con seis dedos en las manos, mural de mesa del Carmen, B.C. Fuente: Fotografía tomada por el autor.

Al pararme frente el mural, sobre un piso muy disparejo, observo dos características: una común, figuras antropomorfas

pertenecientes una al género masculino y otra al género femenino, y una diferencia inusual, las manos de las figuras tienen seis dedos. Segunda característica, la representación de la izquierda en color rojo, y la que se eleva diagonalmente a través de la curvatura de la cueva, proyecta senos debajo de sus brazos alzados que, como he mencionado, se trata de un "patrón cultural".

En la segunda figura en color rojo, la de mayor tamaño, se eleva diagonalmente y cuenta con seis dedos. El hecho que dos figuras, una masculina y otra femenina tengan seis dedos, me dice que seres humanos con seis dedos podían ser de cualquier género y que pintarles esos dedos no fue un error, sino una representación deliberada para "alguien", como lo es toda representación. Aquí es preciso mencionar que figuras humanas pintadas en la sierra de San Francisco, Baja California Sur, llevan tres, cuatro, cinco y también seis dedos.

¿Concuerda mi interpretación con la intención del creador? Es posible que el artífice de la obra haya querido dejar testimonio de hombres y mujeres con seis dedos. ¿Qué otros elementos hay en el entorno del petroglifo? Venados y borregos. El primero pintado en negro (extrema derecha), el segundo, (debajo de él), en rojo. La figura de mayor altura pertenecía a alguna jerarquía superior, sobre todo al ostentar "cuernos gachos" como adorno en su cabeza, que las otras figuras no tienen. ¿Tiene el mismo significado para el autor original y para mí que la observo en el siglo XXI? La respuesta a esta pregunta es la esencia del análisis y la investigación cultural, que según Clifford Geertz, "no es una ciencia experimental en busca de leyes, sino una ciencia interpretativa en busca de significados."⁷

La presencia de un "jefe" de mayor tamaño y decorado, la mujer que se eleva y el trío de figuras antropomorfas de menor tamaño guardan un "significado" que no alcanzo a entender. Lo

⁷ Clifford Geertz, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa, 2005, p. 20.

mismo sucede con la característica de la figura principal, que no tiene alzados los brazos como los demás, sino que su brazo izquierdo, si lo veo de frente, está en forma diagonal, no hacia arriba. Parece señalar a la mujer que se eleva. La representación podría ser constancia de un evento del pasado, donde intervinieron seis sujetos de los cuales dos eran mujeres y tres hombres pequeños.

Me resulta fascinante y misterioso el mensaje representado, que existían o destacaban seres humanos con seis dedos. Tal es así, que el resto de las figuras sencillamente no tienen manos o no se observan sus dedos. La imagen enfatiza que el pintor, en su afán por dejar constancia de los seis dedos, olvidó u omitió de manera deliberada los dedos de todos los demás personajes “normales”. El artífice destacó en su obra la “anormalidad” — desde mi punto de vista— de los seis dedos y quiso compartirla con otros. Hasta el momento, la arqueología no ha encontrado restos humanos con seis dedos.

No obstante lo anterior, y como medida de precaución a esta interpretación, cito de nuevo a Geertz: “Sólo un nativo hace interpretaciones de primer orden, se trata de su cultura”⁸

ESTADOS ALTERADOS DE CONCIENCIA (EAC)

Acudo a la neuropsicología para explicar el enigma de los seis dedos. Si atendemos a características universales del hombre prehistórico, como el chamanismo, fenómeno en el cual un chamán o brujo ingería plantas alucinógenas y entraba en trance creyendo percibir otra realidad, podemos considerar que en ese trance hubo realidades con seis dedos. El origen del concepto chamán está en Asia, no obstante, desde principios del siglo XX los etnólogos se apropiaron del vocablo para utilizarlo en otros lugares, América incluida. Si bien sabemos que entre los

⁸ *Ibid.* p. 28.

nativos americanos había brujos, curanderos, hechiceros y otros personajes que se distinguían del resto, el llamado chamán ha estado caracterizado por una particularidad: el éxtasis.⁹ Sólo en un estado de éxtasis se altera la conciencia humana percibiendo otra realidad.

Se entiende por estado alterado de conciencia (EAC) el momento en que la mente no puede dar respuesta correcta a estimulaciones sensitivas y sensoriales. Charles T. Tart, investigador estadounidense, opina que durante un EAC ocurren cambios en las emociones, recuerdos, sentido del tiempo, la sensación de autocontrol, la sugestionabilidad y las percepciones. Por su parte, David Lewis Williams ha investigado sobre el origen psicológico de la pintura rupestre, documentando casos en laboratorio con humanos actuales. Al administrarles alucinógenos, las personas involucradas en el experimento entraron en tres niveles de EAC y en el tercer nivel se percibieron deformes.

Nosotros compartimos el mismo sistema nervioso central que el hombre prehistórico, por tanto, la característica “sextodactilar” de los seres humanos representados en el petroglifo estudiado pudiesen explicarse desde la neuropsicología. Lewis Williams sugiere que en EAC, “el sistema nervioso del hombre es modelado por circunstancias culturales.”¹⁰ En Europa pintaron bisontes y osos; en América borregos y venados, cada quien desde su cultura ambiental. El “sextodactilar” podría ser producto de una alucinación, una percepción de “transformación corpórea” y no la representación de humanos de seis dedos que vivieron en el sitio arqueológico.

⁹ “Chamanismo es la técnica del éxtasis” Cfr. Mircea Eliade, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003, p. 22.

¹⁰ David Lewis Williams, *The Mind in the Cave: Consciousness and the origins of Art*, Londres, Thames y Hudson, 2002, pp. 128 y 173.

Si los chamanes ayudados por estímulos externos o en profunda meditación eran capaces de alcanzar el segundo y tercer EAC, donde el hombre se percibe deforme ¿fue el chamán en trance quien dirigió la obra de la cueva? ¿Fue el creador mismo? ¿Cualquier miembro del grupo social prehistórico podía alcanzar el segundo y tercer EAC? ¿Para el creador de la obra y/o el chamán fue lo mismo hombre que mujer? ¿Pintaban estando inmersos en el EAC? ¿Qué clase de estímulo externo, si es que lo hubo, recibió el chamán? Estas preguntas quedan para trabajos futuros, excepto la última. Gutiérrez y Hyland sugieren que en la región de los grandes murales el tercer EAC era alcanzado mediante la intoxicación por tabaco.¹¹

Desde tiempos misionales, jesuitas como Francisco Javier Clavijero reportaron ese fenómeno. En su libro *Historia de la antigua California*, Clavijero relata que entre los pericúes, indígenas del sur peninsular, el chamán era llamado guama: "A ellos les tocaba dar principio a la fiesta fumando tabaco en una caña de piedra llamada chacuaco por los españoles de aquel país. Luego que el guama tenía perturbada la cabeza con el humo, comenzaba, a manera de hombre inspirado, su predicación..."¹²

Este testimonio del siglo XVIII explica el efecto alucinógeno del tabaco en el chamán o guama que pudo haber sido inducido por la *nicotiana Greeneana*, especie recolectada en la región de las californias. Personalmente sugiero que cualquier EAC pudo haberse conseguido por el consumo de toloache pues sus semillas fueron utilizadas en ritos ceremoniales. En el área Gran Mural existían dos especies: *datura innoxia* y *datura discolor*,¹³

¹¹ Gutiérrez y Hayland, *Arqueología*, 2002, p. 409.

¹² Francisco Xavier Clavijero, *Historia de la antigua o Baja California*, México, Porrúa, Colección Sepan Cuántos núm. 143, pp. 66-69.

¹³ En dosis reguladas produce alucinaciones; una sobredosis es en ocasiones fatal. El botánico estadounidense Ira L. Wiggins, describe la *nicotiana* como "tabaco-narcótico-venenoso" Cfr. Ira L. Wiggins, *Flora of Baja California*, California, Stanford University Press, 1980, pp. 513 y 516.

al igual que el peyote en otras áreas del norte de México y los hongos alucinógenos en el sur del país, que son utilizados para el mismo propósito.

ÚLTIMA CONSIDERACIÓN

Antes de intentar una conclusión válida en la interpretación de la pintura mural de mesa del Carmen, refiero tres citas de manera precautoria, la de un arqueólogo, un antropólogo y un psicólogo: "Las conclusiones verificables sobre el arte rupestre son más difíciles de obtener que aquellas sobre el uso de artefactos o adaptaciones ecológicas" (Clement W. Meighan). "El análisis cultural es intrínsecamente incierto" (Clifford Geertz). "La relación entre el hombre y el objeto son particulares de una cultura por su lenguaje o por su símbolo" (James J. Gibson).¹⁴

Las citas anteriores obligan a una pausa epistémica. Inicio aceptando el dilema del orden en la interpretación antropológica de Clifford Geertz: "Sólo un nativo hace interpretaciones de primer orden, se trata de su cultura"; la frase refuerza la noción de saussureana (2005) en cuanto la utilidad de una interpretación sincrónica de los signos lingüísticos. Desde el punto de vista del autor, sólo esa interpretación tendría sentido.

Ahora bien, si nos movemos en el tiempo depende de nuestro esfuerzo interpretativo desentrañar y darle significado a la representación del mural de mesa del Carmen. El trabajo de la interpretación cultural depende "de la imaginación científica para ponernos en contacto con la vida de gentes extrañas."¹⁵ En este sentido Geertz habla de culturas vivas, actuales, pero utilizo sus conceptos en virtud de que el análisis de la cultura es

¹⁴ Uriarte, *Pintura*, 1981, p. 138. Geertz, *La interpretación*, 2005, p. 28.

¹⁵ Acudiendo al concepto de "descripción densa" del multicitado autor, debemos aceptar también que estas representaciones pudiesen ser copia de copia. Es decir, que hubo un primer creador muy imitado y que tal acto pudiese ser una forma de comunicación de valores culturales. Geertz, *La interpretación*, 2005, pp. 29 y 32.

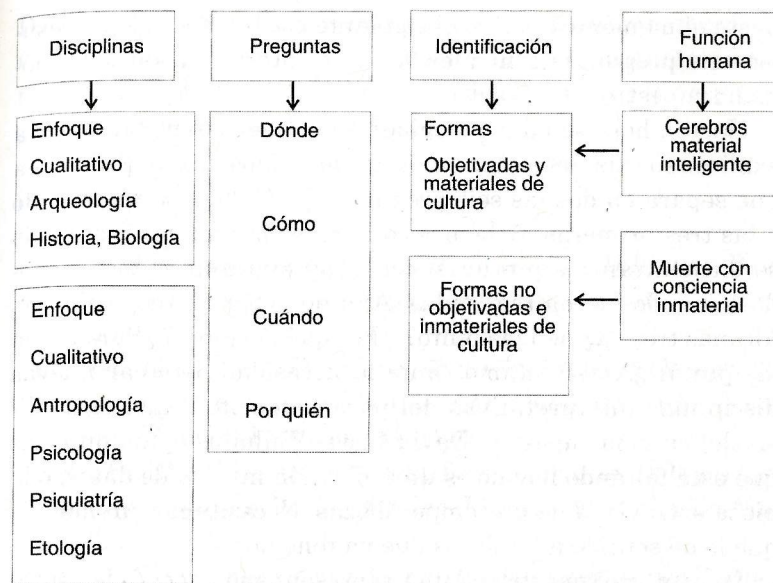
válido tanto para el presente, como para el pasado. Por el tipo de objeto de estudio que he presentado, me apoyo en Clement Meighan, quien trata en especial signos y símbolos prehistóricos.¹⁶ Utilizo también la noción binaria sincronía/diacronía que Ferdinand de Saussure concibió para los estudios lingüísticos, porque considero para este caso particular que la pintura analizada fue una expresión escrita.

En palabras de Geertz, el análisis cultural es (o debería consistir en) “conjeturar significaciones, estimar las conjeturas y llegar a conclusiones explicativas partiendo de las mejores conjeturas.” En razón del análisis cultural que pretendo utilizar también “el mundo de los significados” y hago a un lado los aspectos de estilo, color y forma, propios del pensar la pintura moderna y tradicional. Así, desde la significación que el mural de mesa del Carmen pudo haber tenido para su autor o autores, destaco la escala en que fue ejecutada la representación y la relación de tamaños que las figuras guardan entre sí. Se trata de una “escala implícita” la cual es un “rasgo primitivo de la percepción.”¹⁷

En mesa del Carmen las figuras humanas son de varios tamaños. Según Gibson, aquellas menores tienen la función de transmitirnos la idea de lejanía; mientras que las mayores están más cerca del observador. Es posible que a esta teoría obedezcan las diferencias en tamaño que guardan las figuras humanas, de ambos géneros, y no a mi propia interpretación ya expuesta, que eran hombres de menor estatura que la mujer de seis dedos. La diferencia de escalas —siguiendo el argumento de Gibson— podría interpretarse del modo siguiente: los de cerca y aquí, tienen seis dedos; los que están lejos, no, o no lo sé porque no se les ven los dedos. Por enésima vez cito a Geertz, “sólo un nativo hace interpretaciones de primer orden, se trata de su cultura”.

¹⁶ En cuanto a la apreciación artística del objeto de análisis, acudo al método de James Gibson, citado por Uriarte, *Pintura*, 1981 y recomendado por uno de los dictaminadores anónimos de este ensayo.

¹⁷ Uriarte, *Pintura*, 1981, p. 144.



Esquema elaborado por el autor.

Otro aspecto de utilidad en este análisis es que el concepto lineal es abstracto. El hombre primitivo era práctico y tal vez con poca abstracción en cuanto al espacio y el tiempo. Si toda concepción lineal es propia de la arquitectura y posteriormente de la pintura moderna, como opina Uriarte, es natural que en esta pintura rupestre no encontremos líneas rectas, como no las encontramos en la propia naturaleza, según Lewis Williams. Es por eso que en esta representación social de mesa del Carmen, las líneas rectas están ausentes. No fueron útiles para representar la naturaleza circundante porque ésta no las tiene. Esta reflexión abona a la posible antigüedad del mural, especialmente porque no ha sido fechado aún.

Este corto análisis, a la luz del método psicofísico de percepción visual de James J. Gibson, completa mi reflexión sobre el mural de Baja California poco conocido aún. De lo revisado

hasta el momento sugiero el siguiente esquema en el que resumo seis preguntas centrales sobre la interpretación del fenómeno rupestre.

Hasta ahora se ha privilegiado el enfoque cuantitativo para explicar su existencia. Sin embargo, hallamos una delgada línea que separa en dos las seis preguntas y sólo hemos respondido a las tres primeras. Sabemos con precisión matemática dónde se encuentran las pinturas, cómo las pintaron y, casi en todas, cuándo fueron realizadas. Aún no podemos responder las últimas tres: ¿Quién las pintó?, ¿Por qué las pintó? ¿Para quién las pintó? ¿Acaso estamos ante la necesidad de crear nuevas disciplinas interpretativas del pasado remoto? Ante el análisis del enigma rupestre, David Lewis Williams opina que: "Lo que está faltando hoy no es una colección masiva de datos, o la pieza extraviada de un rompecabezas. Necesitamos un método que le dé sentido a los datos que ya tenemos."¹⁸

La pintura rupestre es una representación social del autor para su grupo más que un mensaje para nosotros. El mural de mesa del Carmen podría ser una representación compuesta de un mundo imaginario y uno real. Según Gutiérrez y Hyland, desde el "enfoque histórico directo" de la arqueología, los grandes murales sirvieron como ideología para arraigar al hombre a su tierra, en una comunión entre lo real y lo deseado. Geertz, por su parte, nos recuerda que una interpretación actual es incierta por naturaleza. En el tema que nos ocupa, la neuropsicología sugiere que el "sextodactilar" pudiese tratarse de una "transformación corpórea", debido a la utilización de alucinantes o de meditación profunda, y Lewis Williams sugiere que el tercer EAC pudiera ser el origen de las religiones. Argumento que parece suficiente.

Después de la escritura de este ensayo, recibo evidencia de la existencia de personas con más de cinco dedos en el corazón del

¹⁸ Lewis, *The Mind*, 2002, p. 8.

Desierto Central, mismo ecosistema al que pertenece mesa del Carmen. Sólo después de verificar este dato y relacionarlo con el fenómeno rupestre estaré en posición de responder a la pregunta ¿los californios tenían seis dedos?

BIBLIOGRAFÍA

- CLAVIJERO, Francisco Xavier, *Historia de la Antigua o Baja California*, México, Porrúa, Colección Sepan Cuántos número 143.
- CROSBY, Harry W., *The Cave Paintings of Baja California. Discovering the Great Murals of an Unknown People*, San Diego, Sunbelt Publications, 1997.
- DE LA FUENTE Beatriz y María Teresa Uriarte, *Arte prehispánico en la región del Pacífico*. Madrid, Editorial La Muralla, 1982.
- DE SAUSSURE, Ferdinand, *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Lozada, 2005.
- ELIADE Mircea, *El chamanismo y las técnicas arcaicas del éxtasis*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- GARDNER, Erle Stanley, "The Case of the Baja California Caves: A Legendary Treasure Left by a Long Lost Tribe", *Life* 1962 núm. 53(3).
- GEERTZ, Clifford, *La interpretación de las culturas*, Barcelona, Gedisa Editorial, 2005.
- GIMÉNEZ, Gilberto, *Teoría y análisis de la cultura*, México, CONACULTA, 2005.
- GUTIÉRREZ, María de la Luz y Justine Hyland, *Arqueología de la sierra de San Francisco. Dos décadas de investigación del fenómeno Gran Mural*, Colección Científica, núm. 433, INAH, México, 2002.
- LEWIS, Williams David, *The Mind in The Cave: Consciousness and the origins of Art*. Londres, Thames y Hudson, 2002.

- MARTÍNEZ del Río Pablo, "Petroglifos y pinturas rupestres" en Casado María del Pilar (compiladora) y Lorena Mirambell (coordinadora), *El arte rupestre en México*, México, INAH, 1990.
- PORCAYO, Michelini Antonio. *Prehistoria y arqueología de Baja California. (Guión museológico)*, México, INAH Baja California, 2008.
- SCHORR Wiener, Michael (coordinador), *Estudios del Desierto*, Mexicali, Miguel Ángel Porrúa-Universidad Autónoma de Baja California, 2006.
- URIARTE, María Teresa, *Pintura Rupestre en Baja California. Algunos métodos para su apreciación artística*, México, INAH, 1981.
- WIGGINS, Ira L., *Flora of Baja California*, California, Stanford University Press, 1980.