

TRES SITIOS DE **PINTURAS** RUPESTRES EN LA **ALTA** TARA **IUMARA** DE CHIHUAHUA

WILLIAM **BREEN** MURRAY
Departamento de Antropología
Universidad de Nuevo León

Introducción

Investigaciones **recientes** han demostrado que la **región** de **sértica** del norte de México contiene una **abundancia** extraordinaria de **arte** rupestre **prehistórico** e **histórico**. La exploración y **documentación** de esta tremenda riqueza **arqueológica** apenas empieza, pero los **resultados** **preliminares** son prometedores. **Los** sitios ya estudiados en forma parcial muestran **amplios** vínculos culturales, tanto con **Mesoamérica** como con el suroeste de Estados Unidos. **Además**, algunos petroglifos representan tipos de **puntas** de proyectil **identificables** en las **excavaciones** **arqueológicas** de la **región**, y **ofrecen** la posibilidad de establecer **ciertos** **parámetros** **cronológicos** en torno al **arte** rupestre. En resumen, el estudio minucioso de **estos** símbolos **arrojará** una nueva **luz** sobre la prehistoria de **esta** **región**, y sobre todo **sus** **relaciones** con las zonas **civilizadas** vecinas.

La **realización** de este potencial se ha dificultado, en parte por lo menos, por la carencia de **datos** **etnográficos**. Todos los pueblos indígenas de la Gran Chichimeca fueron extinguidos a fines del siglo **xviii**, y sus culturas **fueron** **alteradas** profundamente mucho antes de su **desaparición**. Las **fuentes** **etnohistóricas** son **escasas**, y no siempre **confiables**, y **ninguna** **menciona** la **producción** de arte rupestre. **Más** aún, de los **pocos** grupos que **sobrevivieron** a **este** etno-

cidio **masivo**¹ (y cuyos orígenes pueden reconocerse en el área de la Gran **Chichimeca**) ninguno produce arte rupestre hoy **en día**, ni **tampoco** en el pasado **histórico**. Así es que la posibilidad de usar analogías etnográficas para explicar el **significado** y **las** funciones de **estos símbolos enigmáticos**, se desvanece casi por completo, y nuestra capacidad **interpretativa** se ha limitado hasta **ahora** a lo que revela la arqueología por **sí** sola.

En **este** estudio examinaremos un pequeño rayo de **luz** dentro de **este** lúgubre panorama de **etnocidio**: los **50,000 rarámuri**² que habitan actualmente la Sierra Tarahumara en el extremo **suroccidental** de **Chihuahua**. **E4** el **momento** del **primer** contacto con los **europeos** (hacia el año **1600**) **este grupo** habitaba en buena parte de la franja occidental de la Meseta Central (La Baja Tarahumara), y se **refugia-**ban en la Alta Tarahumara para escapar **de** la esclavitud y del trabajo forzado en **las** minas españolas **en** el **período** **His-**tórico. **Hoy día**, **este grupo** indígena es el más **numeroso** del **norte** del país, y debido **en** parte a su aislamiento geográfico ha **preservado** muchos elementos de su cultura **autóctona** y una vigorosa identidad **étnica**. Nuestro objetivo aquí **será** demostrar que los **rarámuri** han **producido** arte rupestre, y que elementos de su cultura tradicional pueden proporcionar pistas válidas para entender mejor el arte rupestre de la región norteña en **general**.

La conclusión anterior deriva principalmente de la investigación de **tres** sitios de **arte** rupestre **cerca** de **Norogáchic, Chihuahua**, en la Alta Tarahumara. Esta **comunidad** fue fundada por **misioneros** católicos alrededor de **1680**, pero abandonada **con** la expulsión **jesuita** **de** **1763**. Cuando **Lum-****holtz** la **visitó** en **1890**, la población mexicana de todo el **municipio** era menor de **200**. La reapertura de **la** misión a principios de este **siglo**, ha creado un pequeño **complejo** **suela-albergue**, hospital, iglesia (reconstruida) y resi-

¹ Estos grupos son: los pames (Estado de San Luis Potosí); los huicholes (actualmente radicados en la sierra de Jalisco-Ntyarit, pero originalmente de la zona suroccidental de Coahuila); los tepehuanes, vecinos de los rarámuri en la Sierra Madre de Chihuahua; y los rarámuri mismos.

² En la literatura etnológica se conoce como tarahumaras a este grupo, su nombre en castellano. Aquí seguimos la práctica moderna de identificar al grupo por su nombre indígena, y reservamos la etiqueta Tarahumara para la región geográfica.

dencias— que es el actual núcleo de la comunidad. Los habitantes del valle alrededor son en gran parte “mestizos”³ pero más allá, la población es casi exclusivamente rarámuri, y el ejido de Norogáchic es 85% rarámuri. Todos los tres sitios que describiremos a continuación se encuentran en esta zona rarámuri. Hasta ahora ninguno ha sido tratado en la literatura científica (aunque son bien conocidos por los habitantes de la región).

La existencia de arte rupestre en la Sierra Tarahumara, y más específicamente en el área de Norogáchic, llega al conocimiento de la ciencia a fines del siglo pasado. Lumholtz ilustra dos petroglifos de Norogáchic en su descripción de la región, pero no los describe, ni da su ubicación. Ambos muestran símbolos geométricos ampliamente conocidos en el arte rupestre de toda la Meseta Central. No fueron localizadas durante nuestras visitas, si es que han sobrevivido hasta ahora.

Más tarde, Robert Zingg hizo el primer reconocimiento arqueológico sistemático de la Sierra Tarahumara en los años 30. Localizó más de cuarenta sitios, y menciona la presencia de arte rupestre en tres de ellos:

En tres sitios había series de pinturas zoomórficas, en alambre rojo, sobre las paredes de la cueva. Estas son representaciones burdas de lagartijas que les faltaba la cola. Las extremidades fueron dibujadas con tres a cinco dedos. Un efecto de rayos emanando de la mano de una figura, sugiere un relámpago. En otra cueva había pinturas antropomorfas muy curiosas con los brazos y piernas en ángulo vertical al tronco. Esto da un efecto infantil de una figura cuadrada con la cabeza representada por un círculo. Figuras semejantes fueron encontrados en la Cueva "A" de la Cultura de Cestas, pero parecen pertenecer a la Cultura de los Habitantes de Cuevas.

Había diseños grabados en un sitio; líneas quebradas y serpentinas, círculos dobles y la cruz, son los símbolos más frecuentes. (Zingg 1940: 64).

A pesar de su etnocentrismo e imprecisión, reconocemos en los comentarios de Zingg muchos símbolos comunes a la tradición arcaica del desierto, y vincula uno de los sitios men-

³ El término “mestizo” no implica mezcla racial en este caso, la cual ocurre poco frecuente, sino la designación sociocultural de los de origen europeo (hispano-mexicano).

cionados a la región de **Norogáchic**. La Cueva "A" se localiza a 3 km del **pueblo** y **allí Zingg** encontró dos esqueletos **completos**, **wn** los huesos **color** rojo, lo **cuál** él explica por la desintegración de **almagre** rojo. En la actualidad ya no **existen** pinturas en este lugar, y hasta ahora no **hemos** podido localizar **documentación** adicional sobre su **estado** anterior. Aparte de estas dos referencias breves, no existen otros **reportes publicados** sobre el arte **rupestre** en la región de **Norogáchic**, ni en otras **partes** de la **Sierra Tarahumara**.

Debido a **la** insuficiencia de los datos **arqueológicos** y la inexistencia de estudios comparativos, nos limitamos a una serie de categorías **heurísticas** para **identificar** el arte **rupestre** reportado. Dichas manifestaciones pueden ser clasificadas **wmo**:

1. Prehistóricas, **pero** no **hechas** por los **rarámuri** sino otra cultura anterior **a** ellos; o
2. **prehistóricas** (o **más** bien **precontacto**), **relacionadas** a la ocupación **rarámuri** de la zona, o
3. **históricas**, y **relacionadas** con **alguna interacción** entre la cultura **rarámuri** tradicional y la europea; o
4. **históricas**, y relacionadas con **las incursiones apaches** del siglo XIX (las únicas que **llegaron** a afectar a la Alta Tarahumara).

Con **este** esquema **en mente**, **podemos** considerar la **evidencia** concreta y ver **en qué** contexto se inscribe **cada** sitia

Rehebahuéami (Piedra Pintada)

Este sitio se **localiza** aproximadamente a 7.6 km. **al** norte del pueblo, en una cañada **boscosa**. Un manantial brota de las rocas a 20 m de la **cuevita** donde **se** encuentran las pinturas. Estas forman una hilera diminuta en colores de rojo, amarillo y negro en la parte **más** protegida de la pared. La suavidad de la roca caliza y la humedad del bosque han causado la **destrucción** de **tal** vez el 20% de la superficie originalmente pintada, pero en el área **restante** identificamos por lo menos 21 **elementos** distintos, y vestigios de varios otros dibujos no **reconocibles**. (**véase** tabla 1).

Ciertas características generales de **las** pinturas saltan a la vista de inmediato. Primeramente, **todas** son de **peque-**

ñisima escala, las más grandes de escasos 35 centímetros, y la mayoría más bien de 6 a 10 centímetros. Su minuciosidad es impresionante. Los casos de superposición son pocos, pero revelan por lo menos dos ocupaciones distintas del sitio. La gran mayoría de los dibujos parecen ser de un solo estilo, y emplea los tres colores anteriormente mencionados. En una visita posterior algunas de las figuras fueron remarcadas con un negro más oscuro, y otras adicionadas, quizás por la misma gente o por otro grupo. El estado de preservación de las pinturas nos indica que ambas visitas probablemente correspondían al período Histórico.

Un análisis del contenido de las pinturas nos lleva a reconocer que hay un alto índice de figuras antropomorfas, las cuales se relacionan en algunos casos con el único símbolo repetido varias veces: el "reloj de arena". (véanse figuras 1-3). Schaafsma (1980: 339) establece la relación de este símbolo con varios sitios apaches en Arizona, Nuevo México y Texas e identifica su contexto mítico en las leyendas tradicionales de los héroes gemelos. Otros elementos también parecen atribuibles a la cultura apache; el símbolo solar y el caballo entre ellos. La remarcación en negro puede ser una renovación ritual hecha por otro grupo apache, o tal vez un intento rarámuri de copiar o mejorar los originales, pero las pinturas principales de la visita inicial, señalan a los apaches como los autores más probables.

Los informantes locales verificaron la existencia de una tradición oral entre los rarámuri referente a esta incursión, la cual vincula al evento con la famosa masacre en Narárahic, "donde lloraron los apaches", a unos 40 km al norte. Esto pondría a las pinturas, cronológicamente al principio del siglo XIX (alrededor de 1820), muy de acuerdo con su actual estado de preservación; y las asocia con uno de los eventos más dramáticos en la historia rarámuri, cuyo recuerdo es preservado en cantos y leyendas hasta hoy en día. Surge la posibilidad de que el reconocimiento de otros sitios, con arte rupestre apache, ayude a reconstruir los eventos históricos de esta guerra.

Kochérare

Las pinturas de Kochérare ocupan la pared posterior de un corral moderno, al lado de un arroyo seco, aproximada-

MÓTIVOS DE REHEBAHUEAMI (PIEDRA PINTADA), MUNICIPIO DE GUACHOCHIC, CHIHUAHUA

Motivo	Tamaño (aproximado)	Colores	Otros detalles
I. Figuras antropomorfas			
1. Reloj de arena/marco (ilus, Fig. 1)	10 x 20 cm	Monocromo rojo marcado en carbón	Piedra desmoronada —derecha inferior de la figura
2. Piernas-largas	10 x 20 cm	Monocromo rojo	Con penacho
3. Tres dedos/brazos extendidos (do. ejemplos)	(a) 7 x 15 cm (b) 10 x 20 cm	Monocromo rojo	Piedra desmoronada/mancha de pintura sobre el cuerpo de (b)
4. Rudimentario	5 x 10 cm	Monocromo rojo	Pie izquierdo borrado/sin dedos
5. "Hombrecillo" (ilus, Fig. 2)	10 x 25 cm	Monocromo rojo marcado en carbón	Asociado con pajarito a la izquierda
6. Reloj de arena/marco esquematizado (dos ejemplos) (ilus. Fig. 3)	(a) 15 x 30 cm (b) 15 x 30 cm	Carbón encerrado Triángulos en monocromo rojo	Base del marco común con carballo
II. Animales y animaloides			
1. Caballo trotando	20 x 15 cm	Carbón	Super-impuesto sobre otros dibujos geométricos en carbón
2. Animaloide	25 x 15 cm	Monocromo rojo marcado con carbón	Cuadrúpedo indeterminado
3. Animaloide	10 x 15 cm	Monocromo rojo	Posiblemente geométrico
4. "El camarón"	8 x 10 cm	Monocromo rojo	¿Posible gusano?

III. Figuras geométricas

- | | | | |
|--|------------|-----------------|--|
| 1. Línea ondulada | 5 X 15 cm | Monocromo rojo | Ninguna |
| 2. Reloj de arena | 15 X 25 cm | Carbón | Posibles ojos y boca en el trián-
gulo superior |
| 3. Reloj de arena en forma de cruz | 8 X 12 cm | Carbón | Ninguna |
| 4. Triángulo | 15 X 10 mm | Carbón | Ninguna |
| 5. Forma de "puro" | 8 X 3 cm | Monocromo rojo | Ninguna |
| 6. Posible repetición de triángulo No. 4 | 16 X 10 cm | fondo de carbón | Ninguna |
| 7. "La vela" | 7 X 15 cm | Monocromo rojo | Ejecutada en línea fina |

IV. Motivo solar

- | | | | |
|------------------|-------------|---|---|
| 1. Sol con rayos | 10 mm diám. | Almagre amarillo con
rayos en carbón | Orientado alrededor de un bol-
sillo natural de piedra |
|------------------|-------------|---|---|

V. Otros motivos

- | | | | |
|--------------------------|---------------|------------------|---|
| 1. Posible antropomorfía | 20 cm de alto | Carbón (borroso) | Sin brazos/cola del caballo so-
brepuesta. |
|--------------------------|---------------|------------------|---|

Vestigios no identificables de otros tres dibujos en carbón.
Porción de una figura roja sólida de posible carácter geométrico.



FIG. 1. Motivos pintados en la cueva.



FIG. 2. Reloj de arena/marco.

mente 6 km al **este** del pueblo de **Norogáchic**. Al otro lado del arroyo **están** las siembras y la **casa** de un agricultor **rarámuri**. Todas **las** pinturas **están** altas, fuera del alcance del visitante moderno, y el nicho escogido no posee ninguna protección de las fuerzas de la naturaleza, ni **privacidad** para los realizadores de la obra. **Las** figuras **están** realizadas a una escala extremadamente grande, como para ser **vistas** de lejos. Literalmente demandan la atención y en **este** sentido **son totalmente** diferentes de **las** figuras diminutas de **Rehebahuéami**.

La parte central parece ser un conjunto integrado, **todo** pintado en monocromo rojo de un mismo **estilo** (véase figura 4). Domina la escena un **sacerdote-chamán** con penacho grande y los brazos **extendidos**. A su lado se encuentran dos configuraciones de puntos en formas **parecidas** a mazorcas de maíz. Un **pájaro** vuela encima de **las mazorcas**, y cuatro cruces y dos figuras **antropomorfas** burdamente dibujadas, **parecen completar** la escena.

Viendo la **siembra**, al lado apuesto del **arroyo**, nos da **fácilmente** da idea de vincular las pinturas a algún tipo de ceremonia agrícola. Por cierto, **algunos** de **los símbolos** de las pinturas parecen estar de acuerdo con las **prácticas** y mitos del *yumari* y el *rutuburi*, **bailes** indígenas todavía muy importantes en la cultura **rarámuri** actual. Fueron descritos por **Lumholtz** hace casi un siglo, y sus **fotografías** muestran **la colocación** de tres cruces **frente** a una casa en donde se va a **efectuar** el *rutuburi*. Explica que las cruces (en el período antes de la **reapertura** de las misiones)



FIG. 3. Hombrecillo.



FIG. 4. Panel central.

significaba el **Padre Sol**, la Luna, y la Estrella de la **Mañana** (Venus); y que los sacerdotes bailaban alrededor de las **cruc**-**ces**. La **canción** que **acompaña** el *rutuburi* hace mención de los pájaros como mensajeros de estos dioses, trayendo lluvias a **la tierra**. La iconografía de las mazorcas de maíz cabe muy bien dentro de **los propósitos** del baile **indicados** en el texto de **Lumholtz**: "dar **gracias** por la **cosecha**" y "pedir que el próximo **año sea** bueno". Gaeta y Campos (1974) confirman el uso de **espantapájaros** en el *rutuburi* actual, **lo** cual cabe en el **aspecto** de **las** dos figuras **antropomorfas** más **burdas**. Aunque algunos símbolos se **resisten** a esta explicación, la **mayoría** de ellos muestran relaciones evidentes con la **mitología** rarámuri. **Lumholtz** no menciona la ejecución de pinturas rupestres en estas ocasiones, pero la evidencia de **Kochérare** sugiere que en algunas instancias dicha actividad se acompañaba con el rito. Puede haber sido una **modificación** local en la región de **Norogáchic**, estimulada por algún contacto **aculturativo** o una tradición **prehispánica** distinta. O tal **vez** existan otros sitios por descubrirse en la Sierra **Tarahumara** que modifiquen nuestro **actual**

concepto. Cualquiera que sea el caso, parece improbable que las pinturas sean muy antiguas o que fueran hechas por los apaches. De ahí que prácticamente la única posibilidad que queda sea la de los rarámuri mismos y concluimos que ellos hicieron pinturas por lo menos en algunas ocasiones, a pesar de no haber sido observado esto por Lumholtz u otros etnógrafos tempranos.

Ruráhachic (Agua Fría)

La impresión anterior fue ampliamente reforzada por el hallazgo, en la primavera del 82, de otro sitio cerca de Kochérare. Aquí las pinturas se encuentran en la base de una pared muy alta de una cañada. Hay una pequeña superficie plana frente a las pinturas, y la subida es inclinada, dificultando el acceso. Sin embargo, la escala enorme de las pinturas, permite verlas desde abajo en el arroyo, donde se encuentra un manantial permanente. Igual que en Kochérare, las pinturas parecen ser parte de un ambiente "público", pero los elementos representados son totalmente diferentes (véase figura 6). Se representa una serie de gigantescas líneas quebradas en dos colores (rojo y amarillo) orientadas horizontalmente sobre una superficie de roca arenosa que mide aproximadamente 2 m de largo por 1.6 m de alto. Algunas de las líneas quebradas muestran claramente una alternancia consciente de colores en las líneas de una figura, y existe un solo ejemplo de diseño más complejo dentro de la línea quebrada. El único otro motivo presente es la cadena de diamantes, que cruza verticalmente las líneas quebradas. Cualquiera que sea el significado de este conjunto simbólico, no parece estar relacionado al mismo complejo ceremonial que Kochérare; sin embargo, su punto de referencia en la cultura rarámuri moderna no es difícil de encontrar.

Entre las sobrevivencias culturales prehispánicas más importantes, de tipo sincrético, son los bailes efectuados durante las fiestas de Semana Santa. En Norogáchic (igual que en otras partes de la Sierra Tarahumara) estos bailes dividen a los hombres rarámuri en dos grupos ritualmente contrastantes, los llamados localmente "fariseos" y los "pintos". Ambos bandos bailan al mismo tiempo, en pequeños grupos separados, durante dos días y dos noches, juntándose



FIG. 6. Panel principal, Kochérare.

todos para los discursos del gobernador local y las procesiones que acompañan la misa cristiana, además de otras ceremonias que completan el ciclo ritual. Los "fariseos" se pintan las piernas, brazos y cara con una solución débil de cal, mientras que los "pintos" bailan sin camisa y se decoran el cuerpo con puntos blancos de la misma sustancia. Cada grupo representa a la vez una ranchería determinada, así que podemos apreciar que la celebración de dichos ritos tiene un importante aspecto político, puesto que reúne grupos potencialmente conflictivos dentro de un sólo marco cultural.

Los bailes de Semana Santa varían en ciertos aspectos de una comunidad a otra (Kennedy y López 1980), pero a la vez conservan siempre ciertos elementos comunes. Entre estos elementos encontramos el uso de una espada ceremonial hecha de pino, imitaciones rústicas de las armas españolas que enfrentaron los rarámuri hace tres siglos y preservados ahora como símbolo de autoridad de los mismos gobernadores. Son decoradas, antes de los bailes, con motivos pintados

en **monocromo** rojo, y los diseños **más** comunes son la línea quebrada y la cadena de diamantes. De este modo podemos apreciar que los símbolos de las pinturas de Ruráhachic están en **el** mero **corazón** del ciclo ritual **rarámuri**. ¿Quién **más** que un **rarámuri** pudiera **haberlas** pintado? Es difícil **pensar** en otra **alternativa**.

En Norogáchic el ciclo ritual de Semana Santa incluye un segundo baile cuyos vínculos con el arte rupestre son **más oscuros**, pero que bien pudieran existir. Hacemos **referencia** a la elaborada pintura corporal de dos **danzantes pascoleros**, quienes actúan el sábado en la noche y el Domingo de Pascua (Murray 1981). El diseño corporal se basa en la alternancia de hileras de puntos y líneas en rojo y negro, **aplicadas** sobre una base **blanca**. La aplicación de dicho **diseño** requiere de 6 a 10 horas. La alternancia de colores, y **las** cruces que **se** pintan en el pecho, las rodillas, **los** codos y **la** **espalda**, son rasgos comunes a las **pinturas** rupestres, pero muy generales para vincularlas **estrechamente**. Lo que sí sugiere **esta** ceremonia **es** que la pintura **corporal** puede haber sido una **actividad** mediante la cual se producía el arte rupestre.

Conclusiones

Admitimos que nuestras **investigaciones** hasta **ahora** han sido **sólo** un preludio. Durante nuestra **última** visita de **campo**, nos enteramos de por lo menos **otros** dos **sitios** de arte **rupestre** en la región de Norogáchic, y **sospechamos** que muchos **sitios** más quedan por descubrirse **en** la Sierra Tarahumara. Hay mucho que aprender todavía **sobre** el **significado** de los símbolos y ritos **rarámuris** en la actualidad. Ya **están** documentadas **algunas** **variaciones** regionales del **ciclo** de **Semana** Santa que puede **representar** en parte, la compleja **interacción** entre **el** **cristianismo** católico y la **herencia** indígena en el periodo **histórico**. ¿Empezó el arte rupestre **rarámuri** como **parte** de esta **interacción**? O **bien**, ¿es parte de la herencia **prehispánica** encapsulada hoy en día en un **contexto** ritual **sincrético**? Estas son preguntas que todavía no podemos contestar, pero son una segunda generación de interrogantes, **porque** ahora parece evidente que los **rarámuri** si **hicieron** arte **rupestre** y nuestra tarea del **futuro** **es** la de explicar cuándo, dónde y por qué lo hicieron.

AGRADECIMIENTOS

El trabajo de campo para este estudio fue hecho en el verano de 1974 (Kochérare), primavera de 1979 (Rehebahuéami) y primavera de 1982 (todos los tres sitios). Agradecemos la ayuda de Guadalupe Loya, de Norogáchic, nuestro guía en 1979; Luis Bacasórari, informante principal sobre la pintura de los pascoleros, Erasmo Palma, de Tucheáchie, informante sobre la tradición oral de la incursión apache y Gabriel Espino, guía e informante sobre las pinturas de Rehebahuéami.

El Dr. Wm. Merrill (Smithsonian Institution, Washington) y Madeleine Rodack (Arizona State Museum, Tucson) ofrecieron valiosos comentarios sobre una versión anterior de este trabajo. El Sr. Mario Navarrete, de Monterrey, hizo los dibujos que acompaña el estudio, y el Lic. Carlos Arredondo, también de Monterrey, ayudó en la redacción de la versión castellana. A todos ellos nuestro profundo agradecimiento por su colaboración.

SUMMARY

Prehistoric rock paintings from Northern Mexico are becoming better known. Twenty sites for a single municipio in the State of Nuevo León have recently been described. Not all the paintings that are being found are as spectacular as the ones from Baja California, but once they have been studied, a better insight into the life of prehistoric nomadic hunters can be gained.

The main problem in interpreting these paintings is our lack of ethnohistorical knowledge, due to the extinction of local tribes in the late XVIII century. The two sites described in this article are from the Upper Tarahumara country in Chihuahua. The author suggests that a study of contemporary Tarahumara cultures could give an insight into the meaning of these paintings, despite the very intense nationalism that this culture has with ~~characteristics~~.

BIBLIOGRAFÍA

- GAETA, A. y J. CAMPOS
1974 Una danza tarahumara: el Rututburi y el Yumari. *Estudios Indígenas*, 4 (2) : 195-207.
- KENNEDY, J. y R. LOPEZ
1980 *Semana Santa in the Sierra Tarahumara*. Los Angeles, Museum of Cultural History, UCLA.
- LUMHOLTZ, C.
1970 *El México desconocido*. México: Editora Nacional. (edición original 1901).
- MURRAY, W. R.
1981 A Tarahumara Body-Painting Ceremony, *Ornament* 5 (1) : 18-21.
- SCHAAF SMA, P.
1980 *Indian Rock Art of the Southwest*. Albuquerque, University of New Mexico Press.
- ZINGG, R. M.
1940 Report on Archaeology of Southern Chihuahua *Occasional Papers of the Center for Latin American Studies*, University of Denver.

NOTA DEL EDITOR

Anales de Antropología publica el artículo del profesor Javier Romero Molina, escrito en 1957, que recopila el trabajo de campo realizado de 1931 a 1947. Se trata de una síntesis con valiosa información sobre los enterramientos humanos del Estado de Oaxaca, tema que actualmente no ha sido estudiado.

El Departamento Editorial del Instituto consideró importante el rescate de estos manuscritos inéditos que a pesar del tiempo aún conservan su valor antropológico, por tal motivo se invita a los investigadores interesados a publicar en Anales este tipo de artículos.