

Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

*Sendas rupestres de la memoria:
Una feroz serpiente en El Mezquital, Hidalgo*

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

presenta

Rocio Margarita Gress Carrasco

Directora: Dra. Marie-Areti Hers Stutz

Ciudad Universitaria, D. F.

2011



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A quienes han formado y siguen erigiendo
su historia en El Mezquital

A Estela y For

A Marie-Areti Hers

Gracias

A quienes contribuyeron, de distintas formas, a la elaboración de este trabajo y me abrigan con su apoyo.

A mis padres, Estela Carrasco y For Gress; a mis hermanas Irene y Fabiola, por estar en todas incondicionalmente, por la solidaridad del “uno para todos y todos para uno”. A quienes han estado, a mis amigos que también son mi familia: Hébert Pérez, Daniela Pastor, Félix Lerma, Tania Ocampo, Citlali Coronel y Jimena Martínez.

A la Dra. Marie-Areti Hers, por todas las sabias enseñanzas, por dirigir con paciencia este trabajo e instruirme con el ejercicio más noble, el del ejemplo: la dedicación, el respeto y amor por el quehacer profesional. Mi más profundo agradecimiento por su generosidad y apoyo, mi total admiración.

A mis queridas maestras, que tuvieron la atención de escucharme y leer el texto para hacer enriquecedoras aportaciones: Dra. Patricia Carot Ferenbach y Dra. María Elena Ruíz Gallut.

A Francisco Luna Tavera, por el apoyo y por maravillarme con las ventanas que nos abre para mirar y vivir su pueblo.

A quienes me prestaron atención en campo y con quienes tuve la oportunidad de conversar en El Mezquital. A quienes me escucharon en diferentes espacios académicos donde presenté los avances en el desarrollo de mi investigación: a Fernando Berrojalbiz por darnos voz en el Coloquio de Arte Rupestre Colonial (UNAM, 2010); a Francisco Luna por el foro Diálogos en torno al patrimonio de El Mezquital (UTVM, 2010); a Racso Fernández por el Coloquio Internacional de Arte Rupestre (La Habana, 2010); a Gori Echeverría, por abrirnos las puertas del arte rupestre peruano en el Ciclo de Conferencias sobre *quilcas* (UNMSM, 2011). Mi sincero agradecimiento a ellos, por su arduo trabajo de coordinación, y a todos los que participaron como ponentes y organizadores, gracias por contribuir con sus críticas observaciones al trabajo que hoy presento.

Esta investigación se gestó en el seno del proyecto PAPIIT IN401209 *La Mazorca y el Niño Dios: arte otomí, continuidad histórica y riqueza viva del Mezquital* del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM. Agradezco profundamente el apoyo institucional para realizar mi investigación y, por supuesto, a mis queridos compañeros, los Hidalgos, que me acompañaron y apoyaron en los seminarios y en campo para la realización de este trabajo.

A la Universidad Nacional Autónoma de México, por la beca de maestría y el apoyo recibido para trabajo de campo brindados a través de la Coordinación de Estudios de Posgrado. Al Posgrado en Historia del Arte, al Dr. Renato González Mello, a la Dra. Deborah Dorotinsky Alpernstein, a Brígida Pliego, a Teresita Rojas y Héctor Ferrer.

Índice

	Pág.
Resumen.....	5
1. A manera de introducción: Un sitio excepcional.....	7
2. Re-pintes y recurrencias: Los tiempos de El Riíto.....	10
Las manos.....	13
Los venados.....	13
Elementos aislados.....	14
Los escudos.....	15
3. El panel de la gran serpiente.....	18
4. Sendas de una serpiente mesoamericana.....	26
Serpientes vecinas en arte rupestre.....	28
Desde Teotihuacan.....	29
Rumbo al norte.....	31
5. Ideas finales: La serpiente feroz, de perpetuidad y memoria.....	36
Figuras.....	42
Obras consultadas.....	64

Resumen

El Riíto es un sitio con pintura rupestre ubicado en el Mezquital, Hidalgo. En el contexto del arte rupestre de la región, sobresale por su excepcionalidad cromática y la magistral ejecución que entraña complejas narraciones. Se trata de un sitio de amplia vitalidad que, hasta el presente, constituye parte fundamental de la historia de las comunidades aledañas.

Las imágenes en las que se enfoca este trabajo, invitan al reconocimiento de elementos comunes en versiones particulares de la historia mesoamericana. Acercarnos a un panel que parece homogéneo, nos permite observar una gama de matices de la ejecución en diferentes momentos, cuya etapa gestora impacta con la imagen de una fiera serpiente asociada a personajes en el plano terrestre. Este discurso visual remite un soporte de memorias que presenta paralelismos importantes con otras imágenes mesoamericanas de la serpiente y su fuerza.

El objetivo es reflexionar en torno a la temporalidad de ejecución de una imagen que involucra una amplia historia que, en este caso, se presenta como fuente particular: el arte rupestre en un espacio de constantes movimientos humanos, ampliamente considerado como septentrión mesoamericano.

This is our way of telling our stories of the past.

Ferrell H. Secakuku, 2006.

No se trata de que lo pasado arroje su luz sobre lo presente o lo presente sobre lo pasado; la imagen es aquella en donde el pasado y el presente se juntan para constituir una constelación. Mientras que la relación del antes con el ahora es puramente temporal (continua), la del pasado con el presente es una relación dialéctica, a saltos.

Walter Benjamín, *Tesis sobre la historia*, 1939.

1. A manera de introducción: Un sitio excepcional

Ondula su cuerpo largo y abre su hocico feroz, parece que ruga ante los personajes pequeños que la acompañan. Es una escena que atrapa a quien mira el gran panel rupestre de El Riíto, Tecozautla. Después del impacto visual que provoca la fina y precisa ejecución, el buen estado de conservación y sus amplias dimensiones, la complejidad del sitio invita a detenernos y plantear preguntas.

Mi investigación parte de las inquietudes respecto a las diferencias en sitios con arte rupestre en El Mezquital. En la experiencia de observar los sitios con elementos constantes, se pueden identificar unidades iconográficas y simbólicas. Distribuidos en las cañadas y abrigos en torno a la amplia caldera volcánica del Hualtepec, cercanos a rancherías, en lugares visibles y recorridos por la población, predominan los sitios de pintura blanca con amplias superficies pintadas en tinta plana (**figura 1 mapas**). Hay escenas con profundo sentido religioso que exponen fragmentos del devenir histórico de la región y que invitan a conmemorar complejos procesos como la transición de la época prehispánica a la novohispana, la asimilación de la religión extranjera con las creencias que ya tenían arraigadas,¹ el sacrificio expresado de diversas formas como el flechamiento de venados moteados² o garzas³, y la constante presencia de la serpiente negra de lluvia, Bok'yä,⁴ de la

¹ Francisco Luna Tavera, *Nda Kristo: rä äjuä nehñu. Cristo: el dios caminante. La historia otomí de la creación del mundo y de la humanidad*, (en preparación); Alfonso Vite Hernández, *El mecate de los tiempos: continuidad en una comunidad hñähñu del Valle del Mezquital*, tesis de licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2012.

² Ana Guadalupe Díaz, Rocío Gress, Marie-Areti Hers y Francisco Luna Tavera, "El Cristo otomí: Arte rupestre, fiesta y sacrificio en el Mezquital", *La vitalidad de las voces indígenas: arte rupestre del contacto y en sociedad coloniales*, Fernando Berrojalbiz, ed., Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM; Hortensia Nichte-Loi Hernández Ortega, *El arte rupestre de El Cajón, Hidalgo: una visión otomí de la conquista española*, tesis de licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, (en preparación).

que hablaré más adelante. Aunque hay imágenes que recuerdan el pasado prehispánico, como escudos o edificios escalonados rematados con templos, la mayoría de los sitios blancos fueron hechos con patrones iconográficos que refieren a la época del contacto. **(figura 2).**

En mi tesis de licenciatura, *Voces de roca: El arte rupestre del Valle del Mezquital como fuente histórica*,⁵ presento los rasgos generales del arte rupestre del Mezquital, escenario del devenir histórico *hñähñu* (otomí)⁶, y abordé el caso particular de un sitio ubicado en el actual municipio de Tecozautla, la frontera norte del Mezquital. En Laverro las formas, colores y disposiciones pictóricas llaman la atención por su marcado contraste con los sitios blancos.

Con trazos lineales ligeros, imágenes coloniales pintadas en negro y superposiciones polícromas, Laverro es un sitio complejo que no tiene par en el arte rupestre de la región **(figura 3)**. De la misma manera, aparece el único sitio predominantemente rojo en el contexto rupestre de El Mezquital. También ubicado en Tecozautla, El Riíto marca la divergencia más clara con los blancos.

Aunque el rojo es la primera impresión al mirar el sitio, la observación a detalle de la pintura muestra superposiciones de varios tonos de rojo y, en algunos paneles, trazos

³ Daniela Peña, *Negrura de lluvia entre dioses. Imágenes, mitos y ritos en el arte rupestre del Valle del Mezquital. El caso El Boye*, tesis de licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, (en preparación).

⁴ Vanya Valdovinos, *Bok'ya, la serpiente de lluvia en la tradición Ñähñü del Valle de Mezquital*. Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM, 2010.

⁵ Rocío Gress Carrasco, *Voces de roca: El arte rupestre del Valle del Mezquital como fuente histórica*, Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, febrero de 2009.

⁶ La presencia de otomíes precolombinos se ha logrado establecer a desde, por lo menos, 600 d. C.: Patricia Fournier García, *Los hñähñü del Valle del Mezquital: maguey, pulque y alfarería*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007, p. 76. Los detalles de su trabajo están publicados en: Patricia Fournier y Rocío Vargas Sanders, “En busca de los ‘dueños del silencio’: Cosmovisión y ADN antiguo de las poblaciones otomíes epiclásicas de la región de Tula”, en *Revista de Estudios Otopames*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2002, pp. 37-75, núm. 3.

finos en negro y blanco. Nos encontramos en un sitio de compleja narrativa, con historias difíciles de dilucidar por las incógnitas que despierta la disposición, superposición y temática de las imágenes.

Una enigmática escena atrapa al espectador: la rige una grandiosa serpiente de grandes fauces que, por su forma y dimensiones, difiere de las abundantes figuraciones serpentinas de la tradición pictórica blanca (**figura 4**). Mide casi dos metros de largo y el impacto de su tamaño se acentúa por la interacción que establece con dos hileras de pequeños personajes. Sobresale lo preciso y detallado de la ejecución; las pinceladas exaltan los rasgos de la cabeza de donde se prolongan unos finos mechones en la parte inferior y un cuerno de la parte superior. Mechones y ‘bolitas’ marcan el contorno del dinámico cuerpo ondulante rematado con una cola que recuerda el ámbito acuático.⁷

Se trata de un sitio amplio y con larga historia que amerita más de un estudio, en esta ocasión me enfoco en la etapa inicial que propongo para el sitio: el conjunto de la serpiente. El presente trabajo tiene como objetivo presentar una propuesta cronológica de la imagen de una serpiente cuya versión tiene su antecedente en las regias serpientes dentadas de Teotihuacan.

El procedimiento de la investigación pone especial atención en la observación, registro fotográfico, dibujos y discusiones en campo; y en escritorio el uso de sistemas de edición de imagen para poder observar lo que no se vio en el sitio el día de registro.

El recorrido inicia con la presentación general de los conjuntos que constituyen el sitio y una propuesta de cronología interna. Posteriormente me dedico al análisis detallado

⁷ En lugar del cascabel que remata frecuentemente el cuerpo de las serpientes, en este caso la cola en forma de abanico podría sugerir la cola de un pez o las ranuras del pecten o concha bivalva.

del conjunto de la serpiente. En seguida establezco comparaciones con imágenes similares de la serpiente tanto en arte rupestre como en pintura mural y relieves, en la búsqueda de su sentido en el espacio y tiempo. Finalmente propongo el contexto temporal en el que fue pintado el panel de la serpiente, las implicaciones e importancia de que una imagen con profundo sentido religioso en la historia mesoamericana haya sido plasmada en arte rupestre.

2. Re-pintes y recurrencias: Los tiempos de El Riíto

El sitio fue registrado a mediados de los años ochenta por el proyecto arqueológico Valle del Mezquital, del INAH;⁸ En el informe no se reportan fechas a partir de los materiales arqueológicos recogidos en el lugar. Posteriormente, en 1994, los datos de este registro son retomados por Carlos Illera y Alberto Ochatoma para sus tesis de maestría, donde nombran al conjunto “Ritual de la serpiente emplumada.”⁹ Reportan el sitio como se le conoce de manera general, Banzha, por su cercanía con el pueblo del mismo nombre. Sin embargo, el sitio corresponde al ejido de El Riíto, de ahí que me refiera al sitio con este nombre. En el Seminario, del cual formo parte, Arte Rupestre del Mezquital, UNAM, se han realizado tres momentos de registro de las pinturas: 2005, 2008 y 2011.

⁸ Fernando López Aguilar, Patricia Fournier y Clara Paz, *Proyecto Valle del Mezquital. Informe de la primera temporada de trabajo de campo: 1985-1986*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1987.

⁹ José Alberto Ochatoma Paravicino, *Cosmología y simbolismo en las pinturas rupestres del Valle del Mezquital*, Tesis de Maestría en Arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1994. p. 111; Carlos Humberto Illera, *Contenido simbólico de las pinturas rupestres del Valle del Mezquital*, Tesis de Maestría en Arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1994.

El sitio se ubica en un abrigo poco profundo, de roca basáltica de coloraciones grisáceo-azules. A diferencia de los otros sitios rupestres de la región distribuidos en el fondo de las barrancas, en márgenes de los ríos, se accede al Riito por un ascenso de aproximadamente 300 m. desde donde se visualizan amplios valles. A lo lejos, se yerguen las elevaciones de Zimapán y la Sierra Gorda que abrigan la confluencia de los ríos San Juan y Tula, que da lugar al río Moctezuma; nos encontramos, pues, en lo que se ha considerado comúnmente como la franja fronteriza del septentrión mesoamericano. (**figura 5**)

Los conjuntos que conforman el sitio se distribuyen en todo el abrigo, el cual mide poco más de 20 m. de largo. La mayoría están a la altura del espectador y el espacio es fácilmente transitable (**figura 6**). El estado general de conservación de las pinturas es satisfactorio, con algunas zonas con filtración de humedad, y con suelo erosionado por el paso constante de ganado.

El registro que presento a continuación se realizó el 4 de marzo de 2011 en trabajo de campo en el Riito y se complementa con las notas hechas en registros de los años anteriores.¹⁰ En este caso fue fundamental el diálogo y apoyo de un especialista en artes plásticas, el Dr. José de Santiago Silva quien hizo valiosas observaciones respecto a las cualidades formales y de ejecución de la pintura del sitio; de igual manera las

¹⁰ Uno de los primeros registros fue presentado por los compañeros del Seminario de Arte rupestre de la UNAM: Emma González; Rafael Ruíz Ramos, *Una serpiente excepcional, Banzha, Tecozautla* en Memorias del I Ciclo de Conferencias sobre Pintura Rupestre y Petrograbados. Homenaje a Barbro Dahlgren. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, 23 y 24 de febrero de 2006. Y otro trabajo que reporta un acercamiento a las pinturas del sitio fue publicado en: Manuel Alberto Morales Damián, “En torno al estilo de las representaciones rupestres de Banzhá y Huiztli-La Mesa”, pp. 53-68, *Estudios sobre representaciones rupestres en Hidalgo*, Manuel Alberto Morales, (Coord.). México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2007.

observaciones hechas en el sitio por mi tutora de tesis, la Dra. Marie-Areti Hers, por Francisco Luna Tavera, especialista en la historia de la región y por los compañeros del seminario de *La Mazorca y el Niño Dios*, particularmente Félix Lerma y Alfonso Vite, arrojaron luces valiosas sobre el sentido del sitio. Sin duda, la observación del sitio en distintos momentos y el intercambio de ideas frente al panel son fructíferos en el momento de buscar elocuencias para explicar el sentido del sitio y el propio panel. Posteriormente, inicié el trabajo en escritorio donde fue fundamental retomar el registro de dibujos, las descripciones, la toma fotográfica y de medidas; procedí a la edición de fotografía digital, en la que fui asesorada por mi compañera diseñadora Citlali Coronel, y la revisión del material audiovisual realizado por mi compañero Hébert Pérez Hernández. Cada una de las intervenciones fue de profunda ayuda para la propuesta de lectura del sitio que presento a continuación.

Hago la descripción con todos los paneles y, ya que se trata del objeto de estudio detallado, abordaré el panel de la serpiente en un apartado particular. El sitio está constituido por cuatro grandes paneles, que enuncio de izquierda a derecha a partir de su disposición en el abrigo y que nombro por las figuraciones predominantes: 1) las manos, 2) la serpiente, 3) los venados; entre los conjuntos 3 y 4 personajes, animales y un elemento arquitectónico aparecen como elementos aislados en la pared y en rocas desprendidas; 4) los escudos.

Las manos

A casi tres metros sobre el nivel de suelo está el primer conjunto (**figura 7**). Se trata de una amplia superficie plana que fue aprovechada para poner, por lo menos, 14 manos al positivo en color rojo; la mayoría están dispuestas en pares (una izquierda por una derecha); algunas fueron impresas de manos entintadas y otras dibujadas. El conjunto comparte espacio con un cuadrángulo de trazo rojo y grueso. Sobre algunas manos, en etapas posteriores, se elaboraron personajes esquematizados con líneas delgadas de color negro y, algunos más, con pintura roja de trazo grueso.

Al caminar por el sitio a la derecha (al norte) se encuentran fragmentos de rocas desprendidos de la parte superior del abrigo, algunas de estas rocas tienen pintura en una de sus caras y es difícil saber si fueron hechas antes o después del desprendimiento. Cinco metros al norte de este panel, está el de la serpiente al que me dedico con detalle en el siguiente apartado.

Los venados

Pasando el panel de la serpiente, después de una superficie sin pintura de aproximadamente 1m, (**figura 8**) se encuentra un plano rocoso que funge como lienzo para un panel magistral: se representan, por lo menos, 11 cuadrúpedos de los cuales cinco son venados bura (*Odocoileus hemionus*) con prominentes astas bifurcadas, otro más con hocico y cola largos, sin identificar; y algunos se han perdido por el desgaste de la pintura.

Aunque no tienen una distribución lineal, la mayoría se observa de perfil con dirección al sur, hacia el panel de la gran serpiente. Los venados son vivaces por el dinamismo que el pintor puso en las flexiones de patas y el detalle de los cuellos; junto a ellos aparece una circunferencia con un círculo relleno en el interior y de cuyo contorno se desprenden pequeñas líneas como destellos. Un personaje esquematizado remata el extremo izquierdo del panel junto con pequeños cuadrúpedos que fueron emborronados con manchones rojos. La trascendencia de este panel, además de la fina ejecución de los venados, radica en que hay una superposición inquietante. Se trata de un personaje que, en contraste con los elementos rojos del sitio, fue elaborado en blanco antes de que los venados fueran pintados y, uno de ellos se sobrepone a esta figura. Como expuse en la introducción, la pintura rupestre blanca pertenece a una tradición de finales del periodo prehispánico e inicios de los tiempos coloniales y, en este caso, se trata de un personaje que se aleja de las formas prehispánicas de representación: está pintado con finos trazos blancos que delinear una figura que posteriormente es pintada también con blanco; tiene un leve giro de cadera, con las piernas y brazos ligeramente flexionados; el rostro de perfil da la sensación en volumen de tres cuartos. **(figura 9)** La presencia de este personaje supone una ejecución colonial del panel de los venados o bien, algún repinte de los mismos en época tardía.

Elementos aislados

En el recorrido hacia el norte, continúa un gran paredón que carece de conjuntos específicos pero hay personajes pintados y elementos aislados. Después del panel de los

venados, a unos 7 m. sobre el paso, hay una roca desprendida con una de las caras pintadas con líneas y lo que parecen dos cuadrúpedos, uno de ellos venado de grandes astas (**figura 10**). Mientras, a casi un metro, sobre la pared aparecen un par de personajes esquematizados, uno de ellos hecho con líneas rectas y el otro, a su derecha, con cuadrángulos delineados que forman el cuerpo y la cabeza. (**figura 11**)

En la pared, cerca de la roca desprendida, aparecen varios elementos diluidos por escurrimientos y, cerca, se distinguen dos personajes que interactúan entre sí con las manos levantadas y los dedos de las manos claramente marcados (**figura 12**)

Dos metros al norte, aparece un elemento dibujado con líneas rectas que forman un diseño arquitectónico de cuerpo cuadrangular y techumbre de secuencias triangulares; de la línea de suelo, parte una línea que se quiebra para relacionar el edificio con un personaje que fue pintado linealmente en un registro inferior. (**figura 13 y 14**)

Los escudos

En el extremo norte de la larga pared rocosa, hay una barrera natural que impide el paso a otra zona del cerro. En esta barrera, una superficie plana en una amplia roca es utilizada para pintar el último panel registrado en el extremo norte del sitio. Se trata de varios elementos hechos en diferentes momentos, unos rojos se superponen a otros blancos que ahora se distinguen poco; sobre ellos se pintó con trazo ligero una serie de líneas rojas que evocan alguna estructura escalonada. Hay personajes esquematizados dispersos, y

sobresalen dos figuras circulares en tinta plana de los cuales se desprenden líneas a manera de tiras. Estas imágenes remiten a las formas de escudos prehispánicos. **(figura 15)**

Sin duda, una de las primeras preguntas a las que invita el sitio es respecto a los momentos en que fue pintado. Es difícil proponer fechas precisas, sin embargo, el sitio nos habla de gente que regresa ahí en diferentes momentos.

Las superposiciones en casos como el de los venados rojos sobre el personaje blanco, o los escudos rojos sobre elementos blancos involucran en un pensamiento que contempla y re-dimensiona el pasado al momento de pintar cada vez.

En este caso, lo más viable es pensar que el personaje fue pintado con blanco en la época colonial aunque no corresponde a las constantes formales de los sitios blancos de El Mezquital de este periodo. La sobreposición indica que la tradición pictórica roja seguía vigente para la época posterior al contacto.

El recurso visual de tres cuartos asemeja dos representaciones que corresponden a tiempos distintos: el del personaje en blanco y en la pintura roja del panel de la serpiente, como lo veremos en el siguiente apartado. **(figura 16)**

El motivo arquitectónico es de difícil atribución temporal: puede asociarse a la época colonial por las formas de presentar la vista frontal del edificio y la línea que la une con otro elemento, pero esta forma también se encuentra presente en la época prehispánica en la pintura mural teotihuacana. **(figura 14)**

Si bien no se pueden establecer cronologías claras para cada una de las pinturas, se pueden percibir sucesiones en el uso del sitio que perduraron en tiempos coloniales y respetaron la integridad del conjunto de la serpiente. Este, en efecto, parece ser el más

antiguo porque ocupa la superficie con mayor disposición para ser pintada: por la amplitud, la textura lisa de la roca, el espacio disponible enfrente y la altura cómoda para el trabajo del pintor. Además, como veremos más adelante, la iconografía de la gran serpiente pertenece a una época mucho más antigua. En él se gesta otro micro cosmos que es el que ocupa la atención del presente trabajo. Se trata de un panel que comparte elementos con los otros, que los reconcilia espacialmente, y despierta las mayores interrogantes por sus analogías iconográficas con las serpientes de la plástica prehispánica.

Una de las excepcionalidades de El Riíto radica en la ausencia de una clara iconografía colonial. Los sitios blancos aledaños al Hualtepec, presentan, de una o varias formas, discursos coloniales impregnados en la roca como resultado de un proceso de identidad histórica, de pertenencia al territorio y de reivindicación cultural; se pintaban las cañadas con imágenes de jinetes, iglesias, humilladeros, cruces y textos, presentes también en las capillas de linaje o en los conventos de los grandes centros evangelizadores. En el Riíto no ocurre esto, se trata de un sitio en el que predominan los modos de comunicación más cercanos a la época prehispánica y cuyo eco se percibe con mayor claridad en el panel de la serpiente el cual, invita a la propuesta cronológica más clara por las similitudes formales que presenta respecto a representaciones que devienen de la antigua historia mesoamericana.

3. El panel de la gran serpiente

El amplio panel de la serpiente se extiende sobre una superficie plana, que tiende a rectangular, de aproximadamente 3 m. x 44 cm. (**figura 4**) La historia del gran panel involucra, por lo menos, tres momentos distintos de ejecución, que propongo a partir de la identidad de trazo, sentido y superposiciones de elementos.

A primera vista se percibe una composición equilibrada por la disposición de los elementos, sin embargo no se realizó como un panel unitario aunque se aprovechó armónicamente la superficie. La aplicación de filtros en un programa de edición de fotografía digital permite observar las variantes cromáticas y diferenciar por lo menos tres etapas de intervención que llamaremos la serpiente, la mano y los círculos con animales.

Por una parte el conjunto más antiguo, la serpiente implica narraciones en varias posibles escenas y ocupa una parte de relevancia visual en la pared. La superficie pintada, donde empieza la parte plana en contraste con las rocas burdas, arranca a metro y medio del suelo, y la serpiente aparece justo a la altura de la mirada del espectador que se pone de pie frente al panel. La gran serpiente está formada por una larga línea ondulada de casi 170 cm. de longitud; de las 7 ondas que constituyen el cuerpo se desprenden elementos circulares a manera de “puntitos” que se distribuyen, intercalados con breves espacios, en la superficie cutánea para dar textura al reptil. También se desprenden finos trazos a manera de líneas onduladas que insinúan grupos de tres o cuatro mechas o pelos; estos aparecen en la penúltima y última onda antes de llegar a la cola y otras más se desprenden de la parte

inferior de las fauces. El cuerpo termina en el extremo izquierdo con un conjunto de líneas que parten de la cola y son cegadas en su extremo, a manera de abanico. **(figura 20)**

Mientras, el extremo derecho del cuerpo está rematado por una impactante cabeza vista de perfil. **(figura 21)** El diseño permite la natural prolongación de la fuerza con la que viene la curvatura del cuerpo; tiene un ojo definido por una línea superior que le enmarca a manera de ceja y un punto que indica la pupila de donde parten líneas compositivas para formar las fauces. El mechón de cuatro “pelos,” como los que aparecen en el extremo trasero, se prolonga de donde se supone la barbilla, y la línea larga que sale de la parte superior de la cabeza a manera de cuerno. Las fauces abiertas muestran finos trazos que marcan colmillos de dónde sale una elástica línea que se arquea ligeramente hacia abajo en forma de larga lengua. Arriba de la cabeza, cerca de donde termina el trazo del cuerno, hay un círculo relleno del que se desprenden cuatro finas líneas que le conectan con la cabeza de la serpiente.

La majestuosidad de la serpiente se acentúa por la estrecha relación que tiene con dos interesantes hileras de personajes que tiene enfrente. **(figura 22)** De la misma forma en que la línea de las fauces prolonga la ondulación del cuerpo, se extiende una línea compositiva más en dirección a una hilera ascendente de nueve personajes. Estos pequeños personajes (5 cm.) están dirigidos por uno, con una especie de faldellín, que sujeta frente a su rostro un largo elemento que puede ser un instrumento de aliento o una cerbatana, que usa justo enfrente de donde termina la lengua de la serpiente, en dirección a la gran cabeza del reptil. **(figura 16)** Es sobresaliente el recurso para pintar a este personaje ya que con breves trazos se percibe su disposición en tres cuartos y el movimiento en el gesto de tocar

y flexionar las piernas. Con el mismo patrón dinámico se presentan los personajes que le secundan: algunos de frente y otros en tres cuartos, con las manos arriba, pies flexionados; dos de ellos son atravesados en el tronco por dos líneas, seis sujetan en una mano al aire una especie de vara, uno tiene una de sus manos rematada con un círculo a manera de escudo, pero no se escuda de la serpiente, sino que se relaciona de manera directa con otro personaje sin escudo con el que está en la hilera.

Una hilera más de siete personajes se encuentra pocos centímetros en un registro superior; en esta los personajes son un poco diferentes, comparten el gesto dinámico en movimiento pero algunos tienen varas más largas en ambas manos, cinco están atravesados en el tronco por las líneas paralelas; cuatro muestran más claramente las líneas que marcan el faldellín, de los cuales tres tienen tocados o prolongaciones de finas líneas en la parte superior de la cabeza.

Se puede considerar que el último personaje está fuera del panel, ya que una grieta en la roca invita a la ruptura del discurso, o puede ser esta misma grieta la que fue usada para enfatizar su importancia (**figura 23**) Funge como “vértice” de las líneas imaginarias que prolongan las dos hileras de personajes que están frente a las fauces de la serpiente. Es una figura de casi 10 cm. de altura, visto de frente, con un grueso tronco encorvado del que se prolongan brazos flexionados hacia arriba y con tres dedos en cada mano; las piernas culminan con pies con tres dedos en cada uno. Llama la atención un par de elementos curvos que salen de la cintura, puede ser un cinto; de la cabeza se prolongan cinco líneas curvas a manera de cabellos o tocado.

Es importante señalar que la serpiente se encuentra rodeada por varios elementos que, igual que las hileras de personajes, acentúan sus dimensiones. En un registro horizontal sobre el cuerpo de la serpiente aparece, a la izquierda un pequeño personaje con breves líneas que apenas insinúan el cuerpo, los pies y las manos arriba; a la derecha, una corta línea vertical; pocos centímetros a la derecha, dos personajes vistos en tres cuartos con líneas a la altura de la cintura a manera de faldellines, el segundo de ellos exalta el dinamismo por la flexión de las piernas y los brazos. Ambos están relacionados directamente con los elementos que tienen cerca a la derecha, una serpiente de 25 cm. de longitud que parece reproducir el contorno de las fauces de la serpiente grande, dos líneas paralelas horizontales definen el cuerpo atravesado por pequeñas líneas verticales, la cola remata con tres finas líneas como las de los mechones de la gran serpiente; más líneas finas de este tipo se repiten en una forma abstracta que está arriba de la serpiente pequeña. **(figura 24)** Una clara superposición aparece a la derecha de la serpiente y se superpone a la gran serpiente, se trata de una figura en forma de “reloj de arena,” con trazo grueso que contrasta con el de la serpiente y coincide con el de las circunferencias superiores. **(figura 25)**

Arriba, cerca de la segunda onda cercana a la cabeza de la serpiente aparece otro pequeño personaje esquematizado y con dos finas líneas que le salen de la cabeza; este personaje está deteriorado por un escurrimiento que también degradó parte del cuerpo de la serpiente. Debajo de ella, y como último elemento inferior en el panel, se encuentra un personaje esquematizado con líneas que indican su tronco y extremidades, en este caso, de

entre las piernas se prolonga una línea similar a la del personaje del registro superior que está asociado a las circunferencias.

Aunque los elementos se concentran abajo y en el extremo derecho de la superficie rocosa, el equilibrio en la parte superior izquierda lo proporciona una hilera, ligeramente ondulada, de 13 personajes (de aprox. 5 cm. de altura cada uno) esquematizados con posturas muy dinámicas; menos uno, que tiene una mano arriba y otra abajo, los personajes flexionan las manos hacia arriba y tienen los pies en posturas que emulan el baile. Sobresale el del extremo derecho porque es atravesado en el dorso por dos líneas paralelas. **(figura 17)** Al parecer, esta dinámica hilera de personajes forma parte de la compleja narración de la serpiente; puede referir a otro espacio en perspectiva del panel, otro momento en la continuidad de la narración o un complemento discursivo cuya coherencia desprende más incógnitas.

Mención aparte otra etapa, la última ejecutada, que se concentra en la parte superior derecha de la pared. Aparecen tres cuadrúpedos, de los cuales uno es claramente un venado, vistos de perfil con la cabeza en dirección al sur, su cuerpo está definido por gruesas, pero precisas, líneas que les dotan de la sensación de movimiento; el primero, en la extrema derecha, tiene una superposición de pintura que quiso ser borrado, la parte de la cabeza es la más deteriorada impidiendo que se vea con claridad si tiene astas, sin embargo se distingue la parte de la cola ligeramente arqueada hacia arriba. Los otros dos están más cercanos entre sí, el de la derecha es grande (5 cm. aprox.) y con protuberantes astas bifurcadas, mientras el que lo acompaña a la izquierda es un cuadrúpedo pequeño sin astas.

(**figura 18**) En la superficie hay más elementos que ya no se observan con claridad, a manera de manchas rojas.

La presencia pictórica que me permite plantear una etapa de ejecución intermedia es una mano al positivo que, de visibilidad tenue en campo y que salta a la vista en la edición digital, acentúa la impronta de los dedos. Este elemento está directamente relacionado con la otra unidad de elementos que se distinguen claramente. Se trata de dos circunferencias hechas con trazo grueso; ambas comparten similitudes formales por las dimensiones pero contrastan por el elemento interior ya que una, la de la izquierda, repite otra circunferencia menor en su interior mientras que la de la izquierda tiene dentro un círculo relleno. Entre ambos elementos circulares se encuentra una figura en posición vertical, de aproximadamente 10 cm; se trata de un personaje esquematizado con una línea gruesa que constituye el cuerpo del que se desprenden líneas quebradas horizontales para formar las manos y pies (o patas); menciono lo de probables patas ya que la línea del cuerpo que se prolonga entre las piernas puede bien ser la cola de un reptil. (**figura 19**)

Sobre estos tres elementos, 5 cm. arriba del panel, aparecen dos cuadrúpedos más; estos son similares a los anteriores, pero se dirigen en sentido contrario; son dinámicos, a pesar de tener un trazo grueso para formar cuerpo; de la cabeza se prolongan finas líneas que insinúan astas o picudas orejas, mientras que las patas, también de línea delgada, se quiebran a manera de flexión en gesto de salto; se trata de elementos muy dinámicos que rematan el extremo superior del panel.

En una distancia aproximada de 10 cm. hacia abajo, aparece otra circunferencia hecha con línea gruesa que concilia o conecta el espacio entre las dos circunferencias

superiores y la serpiente que está en el plano inferior. La tercera circunferencia tiene dimensiones similares a las de arriba y conjugan un triángulo perfecto en el trazo imaginario de líneas rectas que las conecten; en contraste con las de arriba, esta tercera circunferencia tiene un punto grueso en el centro y de su contorno se desprenden 16 pequeñas rectas.

Es interesante que la visión la guíen estas tres circunferencias, ya que a manera de triángulo invertido, señalan de manera natural el ondulante cuerpo de la serpiente que provoca el impacto visual más fuerte.

Ahora bien, mirando las superposiciones en el conjunto y las diferentes formas de pintar, propongo tres momentos distintos de ejecución: a) el más cercano al presente, constituido por los venados, los círculos concéntricos con el personaje en medio, y el elemento en forma de incensario o “reloj de arena” que se superpone claramente al cuerpo de la serpiente; b) una presencia que implica la mano en positivo que, sin ser narrativa, involucra la relación de los conjuntos en el tiempo; en este caso es lógico pensar en esta palma convergente con el gran conjunto de las manos en el mismo Riíto; c) etapa aparte es la que involucra a la serpiente.

Se trata de las primeras ejecuciones en el sitio a partir de que no se encuentra pintada sobre figuras hechas con anterioridad y tiene elementos que posteriormente se pintaron sobre ella. Esta unidad discursiva contiene a la serpiente y los elementos humanos y animales que la rodean, y la dotan de un contexto dinámico: Por una parte, aparece la hilera superior de personajes en paralelo para armonizar la composición y mantener la

horizontalidad del discurso; por otra, la serpiente ondula entre los pequeños personajes, la pequeña víbora y los personajes que aparecen en las dos filas frente a sus fauces.

En la relación de la serpiente con los pequeños personajes, el espectador se encuentra ante una escena narrativa de gran fuerza; la imagen nos remite a un momento particular que involucra movimientos casi dancísticos, donde los personajes interactúan entre ellos y con la gran serpiente que recuerda la cacería del venado. Se trata de una serpiente excepcional porque no es pasiva, ruga frente a los personajes y algunos de estos portan armas; aunque no hay caídos y la serpiente no tiene dardos en el cuerpo, como no lo tiene ninguno de los venados en representación de flechamiento, esta escena se puede enmarcar en la historia y vida ritual de pueblos que capturan a personajes sagrados, donde se enfrentan a la serpiente para indicar, más que el aniquilamiento, la captura que da inicio a un ciclo de fatalidad-benevolencia. El combate contra el personaje sagrado, en este caso, muestra la intención de presentar un episodio ritual de gran importancia por el esfuerzo plástico y la fuerza sobrenatural que proyecta.

Si bien el panel de la serpiente no fue elaborado como unidad, se evidencia un amplio respeto por las pintas anteriores. En términos de composición, se percibe un elocuente aprovechamiento de todo el espacio en la superficie de la roca. Se pueden plantear dos registros principales que, de manera horizontal, provocan encuentros en la ruta de la visión, las direcciones de los venados y el positivo-negativo al que invitan los círculos; mientras en el registro inferior se repite el mismo proceso, en este caso con la direccionalidad de la serpiente y las hileras de personajes que la acompañan y que se dirigen a ella, por lo que se percibe en el gesto de los cuerpos.

La concentración de imágenes a la derecha es hábilmente equilibrada en la izquierda con la hilera de personajes que aparece en el registro superior y, aunque hay menos elementos en este espacio, se percibe una armónica composición.

El conjunto transmite una gran fuerza con las secuencias de movimientos que están enmarcadas y dirigidas por rectas y triángulos imaginarios que, a la vez que dirigen la mirada, suavizan el impacto de los vértices con el recurso de los círculos; y conducen la mirada del espectador hacia la cabeza de la serpiente, además de las propias ondas que forman el cuerpo de la serpiente en una composición que de fondo tiene una larga línea que se continúa con las filas de personajes.

Para recapitular, propongo la existencia de tres momentos de intervención en el gran conjunto; por una parte, la palma de la mano que correspondería al gran conjunto de las manos; por otra, los elementos circulares de trazo grueso relacionados con los venados que guardan profunda similitud con los del conjunto vecino de los venados y; finalmente, la serpiente con los elementos que la rodean y los personajes en hilera frente a ella y en la parte superior del panel. La serpiente como la primera presencia pintada en el sitio es la que aporta elementos que me permiten ubicarla en una tradición iconográfica que puede remontarse al clásico teotihuacano y que adquiere representación concreta en el Epiclásico del Altiplano central mesoamericano.

4. Sendas de una serpiente mesoamericana

Ahora bien ¿hay otra serpiente igual a esta? Como mencioné brevemente en el principio del texto, una de las presencias más conmovedoras en el arte rupestre del El Mezquital es la

Serpiente negra de lluvia Bok'ya.¹¹ La memoria de esta serpiente pervive hasta el presente en historias de un numen proveedor de lluvias benévolas o perjudiciales; y en el arte rupestre está constantemente en una síntesis iconográfica que generalmente la presenta como líneas horizontales, a veces reticuladas, de las que penden contenedores de agua. **(figura 26)** Esta serpiente aparece en los sitios con pintura blanca fechados de finales del periodo prehispánico e inicio del colonial. En el caso del Riíto encontramos diferencias formales y de sentido que las distancian en la primera impresión.

Por otro lado, hay que mencionar que a pocos kilómetros de El Riíto, en la comunidad vecina de Banzha, hay pintura rupestre blanca que corresponde a la tradición constante de blancos coloniales. En él hay personajes montados en amplios paredones, y sobresale una serpiente pintada en la parte superior de una rotonda formada por un recodo del río. También es una grande y larga serpiente ondulante, la cabeza se ha deteriorado, pero se pudo reconstruir el cuerpo casi en su totalidad. **(figura 27)** Esta serpiente está unida por dos líneas a otro elemento pintado en el techo a manera de luna, cuya grandiosidad está atribuida a Kenhe, la serpiente de las tormentas en El Mezquital.¹² Así aparece junto a esta serpiente Bok'ya que también es ampliamente recurrida en el arte rupestre asociada a la luna.

Hablar de la serpiente implica considerar un espectro muy amplio de memoria y representación, sin embargo, en este caso, esta serpiente de El Riíto destella afortunadas luces de similitudes que la vinculan con una dinámica historia de movimientos mesoamericanos.

¹¹Valdovinos, *Op. Cit.*

¹²Ibid.

Serpientes vecinas en arte rupestre

En este caso, las formas de la serpiente de El Riíto recuerdan otros ofidios similares y aledaños en el arte rupestre. En el territorio de los otomíes orientales de la sierra, de una cueva en las entrañas de Tlaxcantitla, surgen un par de serpientes que recuerdan las dos de El Riíto porque están relacionadas con pequeños animales y personajes que le rodean el cuerpo que también remata con una cabeza de grandes fauces. Se trata de dos grandes reptiles que emergen de la profundidad de la cueva y hacen sentir su fuerza con la disposición espacial de la pintura: en tiempo de lluvias, el arroyo alcanza el nivel de las fauces y el furor del agua se mezcla al rugir de las poderosas serpientes. (**figura 28**)

Otras serpientes ondean en las paredes del sitio El Potrero, en Querétaro. Recordemos que El Riíto está en la zona norteña limítrofe de El Mezquital, cerca del Río Moctezuma, que en el presente funciona como frontera natural entre los Estados de Hidalgo y Querétaro. En el sitio queretano se encuentra un amplio panel realizado en distintos momentos. Una de las etapas deja ver el cuerpo de una serpiente ondulante, sin cabeza y con plumas que brotan del cuerpo dividido en franjas. La cola remata con un conjunto de plumas similar a los que salen del resto del cuerpo. Esta serpiente recuerda el patrón de El Riíto con una serpiente grande junto a otra pequeña: aquí, la segunda, también emplumada, no es muy visible ya que está hecha con trazos finos de color verde y sobre ella se sobrepuso en tiempos posteriores algunos personajes montados que fueron hechos con línea roja. (**figura 29**) En el mismo sitio, separadas por unos metros, hay otro cuerpo serpentino que se ondula, realizado en tinta plana de color rojo. Lo interesante es que esta serpiente,

sin cabeza, está pintada cerca de un personaje que repite el gesto del personaje frente a las grandes fauces de El Riño, quizá sopla un avervatana o toca un instrumento de aliento; en este caso la segunda opción puede ser verosímil ya que la recta que se prolonga del rostro se amplía hacia el remate del extremo. (**figura 30**)

El caso de la serpiente de Tlaxcantitla se puede asociar de manera natural al agua, por su disposición en el paisaje; mientras las de El Potrero están claramente emplumadas y proyectan gran dramatismo por la clara intención de presentarlas descabezadas.

Al observar la serpiente de El Riño se perciben las similitudes con las serpientes de los otros sitios: en Tlaxcantitla la gran serpiente ondulada que exalta sus dimensiones por los pequeños personajes que la rodean y las fauces dentadas que las presentan evocando el rugir de un fiero animal con la capacidad destructiva que encarna los rugidos y la propia superficie de la tierra en la que conviven con todos los pequeños personajes y animales que, al fin, son vida. En el caso de El Potrero permite recordar estas ondulaciones serpentinas y también evoca en sonido, en este caso con los personajes que percuten el instrumento de aliento cerca de las serpientes en ambos casos. Sin embargo, la serpiente de El Riño implica complejidades que no la vinculan directamente a sus homólogas en arte rupestre.

Desde Teotihuacan

Mirar las grandes fauces de la serpiente invita a establecer el vínculo con las fieras imágenes teotihuacanas, donde nace el culto a la serpiente emplumada y un lenguaje visual que aglutina el poder de este culto. El énfasis y la fuerza de la cabeza de la serpiente a la

que se representa constantemente con plumas y, con cejas pronunciadas, cuerno y feroces fauces dentadas que abren como si rugieran. (**figura 31**)

Así, la imagen de la serpiente emplumada, “numen protector, dador de vida proveedor de lluvia y el guardian de los manantiales,”¹³ se construyó como soporte de un complejo pensamiento que involucra aspectos fundamentales de poder, linaje y abundancia que trascendió el espacio y tiempo de Teotihuacan como metrópoli.

En este tenor, el fundamental papel teotihuacano en la historia mesoamericana repercute en la búsqueda de los rastros de la serpiente que me ocupa. De manera particular me remito a las valiosas propuestas realizadas, en trabajos recientes, por Patricia Carot y Marie Areti Hers, que centran uno de sus estudios en la imagen de la serpiente como puente en las relaciones entre Mesoamérica y el Southwest (como genéricamente se refiere en las investigaciones respecto al Suroeste de los Estados Unidos de Norteamérica).¹⁴ En la investigación, que tiene como guía argumentativa los resultados del profundo conocimiento dado por años de trabajo histórico y arqueológico a la ruta llamada Antiguo Camino de Tierra Adentro,¹⁵ las autoras logran documentar y explicar la presencia de complejas imágenes de la serpiente que, tras el abandono de Teotihuacan a mediados del siglo VI, presenta variaciones representativas.¹⁶

¹³ Valdovinos, *Op. Cit.*

¹⁴ Patricia Carot y Marie-Areti Hers, *Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo Camino de Tierra Adentro* en Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y Danna Levín, eds., *Las Vías del Noroeste III : Genealogías, transversalidades y convergencias*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas e Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, en prensa-a.

¹⁵ Patricia Carot y Marie-Areti Hers, “La gesta de los toltecas chichimecas y de los purépechas en las tierras de los antiguos pueblo ancestrales”, en Carlo Bonfiglioli, , Arturo Gutiérrez y María Eugenia Olavarría, eds., *Las vías del noroeste I: Una macrorregión indígena americana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006, pp. 47- 82.

¹⁶ Patricia Carot y Marie-Areti Hers, *Op. Cit.*, en prensa-a.

Las autoras enfatizan en la diáspora poblacional ya que el traslado de las personas posibilita el traslado del pensamiento. La gente migra y con ellas su cosmovisión y creencias más profundas que, inevitablemente, se transmiten, transforman y nutren con otros contactos. Así, en estas rutas y traslados, se establecen los lazos que vinculan la historia del suroeste de los Estados Unidos desde épocas tempranas con los mesoamericanos septentrionales construyendo en el tiempo versiones de las historias pasadas, entre ellas, la de Quetzalcóatl en la imagen de la “serpiente emplumada con cuerno, emergiendo de las aguas/espejo y con el gran hocico abierto para hacer oír su voz, símbolo de la fuerza regeneradora de la tierra y destructiva a la vez,”¹⁷ que al final constituye el principio fundamental de la creación y vida, el equilibrio de la existencia de los opuestos benevolentes y catastróficos.

Rumbo al norte

Esta conjunción de atributos complementarios construye también la imagen de la serpiente. En El Riíto, aparece un rasgo que la diferencia ampliamente de las serpientes emplumadas teotihuacanas, ya que el cuerpo no presenta el mimetismo de las plumas y, en lugar del crótalo que la identifique como serpiente de cascabel, la gran serpiente roja tiene un elemento que recuerda la cola de pez. Este dato resulta relevante al considerar otro caso que no es azaroso. Se trata de una serpiente pintada en cerámica de Loma Alta, Michoacán (siglo VI): una vasija, cuya trascendencia se enfatiza al haber sido quebrada ritualmente. La cerámica está decorada con la imagen excepcional de una serpiente ondulante, cubierta de

¹⁷ *Ibid.*

plumas en el cuerpo y con el remate de una cola en forma de pez (**figura 32**); además de este detalle el ámbito acuático de la serpiente se enfatiza con las líneas que flanquean el movimiento de la serpiente rodeada de agua.¹⁸ De igual manera esta serpiente resulta interesante porque mezcla el agua con el plano celeste ya que también tiene un pico de ave, las propias plumas, y el cuerno que puede fungir como vínculo directo entre ambos planos.

Lo anterior, en relación a la construcción de las imágenes, hace sentido si se considera los vínculos, entre la tradición Loma Alta y Teotihuacan y, posteriormente la documentación que se ha logrado de la presencia de la tradición Loma Alta entre los chalchihuiteños del septentrión mesoamericano presencia que surge como consecuencia de la diáspora de la población teotihuacana.¹⁹

Las representaciones de la serpiente en la cerámica chalchihuiteña, hacia el año 600 d.C., guarda similitudes formales con las representaciones arraigadamente mesoamericanas, la idea de la serpiente feroz es representada también con un elemento que sobresale por la similitud con la de El Riño: las bolitas en el contorno del cuerpo que no tienen paralelo en las serpientes mesoamericanas del Altiplano Central. (**figura 33**)

Sin duda, el poder de representación se hace presente en los atributos mismos del poder de la divinidad. En este caso, como mencioné poco antes, la intención clara de representar plumas en las serpientes teotihuacanas o en la serpiente de El Potrero, también marca una voluntad específica de mimetismo con lo que representan las plumas, como elemento sagrado y la relación con el plano celestial en el cosmos. Mientras la serpiente del Riño tiene las similitudes con las serpientes chalchihuiteñas de estos puntos adheridos al

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Ibid.*

contorno del cuerpo que aun dejan preguntas abiertas; serán a caso una versión de las plumas o de *chalchihuites*, que involucran el aspecto precioso de la serpiente; o representar “al ambiente terrestre y las escamas del caimán,”²⁰ que, por otro lado, remarcarían la cualidad telúrica y de sostén de los humanos.

En este sentido, la relación serpiente-humano adquiere gran relevancia ya que en todos los casos mencionados, hay un profundo vínculo entre la imagen de la serpiente y los humanos que las rodean; presentados en menores dimensiones para enfatizar el poder de la misma serpiente y a la vez marcar el vínculo indisoluble entre los espacios constitutivos del universo.

En el Epiclásico (600-800 d. C.) del Altiplano Central, la imagen de la serpiente emplumada está ampliamente relacionada en el espacio con la figura humana. Así, fusionan sentidos de representación y la serpiente emplumada adquiere un vínculo humano más profundo. El caso de los relieves del Templo de la Serpiente en Xochicalco arroja claras similitudes formales con la serpiente roja de El Riíto, está relacionada espacialmente y con un vínculo profundo con figuras humanas; la composición se sustenta en las formas que se intercalan: la serpiente que sube y baja, y los humanos cubiertos entre su cuerpo emplumado que termina con una cabeza de fieras fauces. (**figura 34**)

Para el mismo periodo, en una de las pinturas murales de Cacaxtla aparece un personaje, con atributos de ave, parado sobre la serpiente emplumada que cumple una función similar a la de Xochicalco. Se trata de una larga serpiente emplumada que con su cuerpo enmarca el espacio que alberga al personaje a la vez que abre las fauces dentadas evocando el sonido de su rugir. (**figura 35**)

²⁰ *Ibid.*

Menciono ambos casos porque, es en esta época cuando aparece una variación formal en las serpientes de ambos sitios que aparece en la de El Riíto. Se trata de la presencia diferenciada de mechadas de pelo en contraste con las plumas que cubren el cuerpo. En los casos teotihuacanos no se presenta esta diferencia marcada al grado de aplicar distintos colores o marcarlas con distinta línea como sí ocurre en las serpientes que Xochicalco, Cacaxtla y El Riíto. (**figura 36**)

En el periodo Epiclásico, la imagen de la serpiente emplumada adquiere profunda fuerza en la religión mesoamericana; las grandes fauces dentadas, como herencia de la iconografía teotihuacana se presenta en diversas formas como lo muestran a detalle Ringle, Gallareta y Bey en un artículo de 1998²¹. En este contexto de analogías mesoamericanas y en sentido de las relaciones en las rutas de contactos poblacionales, aparece el sitio de Plazuelas, Guanajuato, que para la misma época muestra la iconografía de la serpiente de amplias fauces. (**figura 37**)

Es en esta época, en el Epiclásico, a la que se puede atribuir la construcción de una imagen serpentina como la de El Riíto, en el contexto territorial del Mezquital que funge como espacio de constantes pasos migratorios y cuando se supone una actividad ritual profunda por su cercanía con el sitio de El Pañhú con el cual, sin duda, hubo vínculo ya que se trata de un centro ceremonial que tuvo gran impacto y ocupación continua desde el siglo V hasta el siglo X.²² El sitio presenta rasgos arquitectónicos que lo vinculan directamente con la tradición teotihuacana, lo cual hace sentido con la memoria ancestral que pudo gestar la presencia de una imagen tan poderosa como la del sitio de arte rupestre.

²¹ Ringle, Gallareta y Bey, "The return of Quetzalcóatl: Evidence for the spread of a world religion during the Epiclassic period" en *Ancient Mesoamerica*, No. 9, U.S.A., Cambridge University Press, 1998, p. 183-232

²² *Arqueología*, Fernando López, p. 30.

Este caso no es excepcional ya que en sitios de El Mezquital como Mogote San Bartolo y en el área de Ajacuba hay asentamientos de filiación teotihuacana; sin duda se trata de un espacio importante de interacción teotihuacana que adquirió intensidad durante la expansión de grupos del Altiplano Central en la diáspora.

El sitio “teotihuacanoide” Pañhu se encuentra en una amplia meseta en el poniente de El Mezquital y actualmente se encuentra en trabajo de excavación, sin embargo hay elementos importantes que arrojan información trascendente en una caminata superficial por el sitio. En uno de los accesos, llama la atención una imagen que pervive grabada en una roca. Hay algunos petrograbados, sobre afloramientos rocosos a nivel de suelo, con formas de espirales y una particularmente sobresale por estar separada de las demás rocas y por sus dimensiones. Mide cerca de un metro de longitud y presenta una serpiente ondulante segmentada por líneas en el cuerpo, con un rostro que evoca la figura humana y de cuya parte superior salen dos cuernos. (**figura 38**) El caso resulta significativo porque, además del poder representado en la serpiente con rasgos humanos, aparece claramente la imagen de los cuernos que involucran otro de los rasgos fundamentales de la serpiente de El Riíto.

La serpiente emplumada con cuerno, nos remite a un complejo discurso mítico que ha sido objeto de estudios detallados respecto a su papel de puente entre Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos.²³ En las migraciones cobra un sentido fundamental el discurso dinástico y ancestral, hacia dónde se va y quién protege y guía el camino. En trabajos hechos desde el suroeste de los Estados Unidos, en la búsqueda del pasado ancestral y las memorias antiguas, se señala el poder de la serpiente para uno de los clanes

²³ Patricia Carot y Marie-Areti Hers, “De Teotihuacan al Cañón de Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, 98, en prensa-b.

hopis. El sobresaliente trabajo de Ferrell Secakuku, uno de los miembros del Snake Clan, señala la migración que partió del Centro de México, de un lugar sagrado llamado Palatkwapi rumbo al Gran Cañón.²⁴ Teotihuacan, con su cueva de origen y centro sagrado, es identificado como el origen sureño de la tradición hopi, donde inicia la migración de este clan al norte, en el que la imagen de la serpiente emplumada y con cuerno²⁵ fue fundamental como depositaria de memorias trascendentales y de saberes sagrados.

Como se ha mostrado, a partir de las analogías iconográficas con imágenes serpentina de la Mesoamérica prehispánica, la serpiente de El Riño, con sus fauces dentadas, las barbas y elementos punteados adheridos al cuerpo ondulante, se inscribe en las representaciones propias del Epiclásico, con las variantes propias de los intercambios en los movimientos poblacionales. En este caso, y al corresponder a una iconografía con dicha antigüedad, esta serpiente puede remitir a la ejecución más temprana en el sitio de El Riño.

5. Ideas finales: La serpiente feroz, de perpetuidad y memoria

En el contexto de las profundas herencias teotihuacanas, es conveniente pensar en la vitalidad y transformación de las imágenes a partir de los movimientos humanos.

La ubicación espacial de El Riño lo coloca como un sitio de importantes convergencias históricas y como tal, susceptible de un espacio de registro para perpetuar la memoria. El arte rupestre es una producción humana abundante que resulta reveladora para

²⁴ Secakuku, Ferrell H. *Hopi and Quetzalcoatl: Is There a Connection?*, Master of Arts in Anthropology, thesis, mns., Northern Arizona University, Flagstaff, 2006, p. 18.

²⁵ Schaafsma, Polly, "Pottery Metaphors in Pueblo and Mogollon Rock Art", en Solveig A. Turpin (ed.) *Rock Art and Cultural Processes*, Special Publication 3, Rock Art Foundation. Inc., San Antonio, Texas, 2002

la comprensión de otros fragmentos de la historia indígena mexicana, en este caso del dinámico septentrión mesoamericano. En el caso del Mezquital, las rocas pintadas muestran imágenes que hacen sentido en una vital historia donde los creadores dejaron testimonio de las transformaciones de la época prehispánica. El arte rupestre, junto con la información de crónicas, calendario ritual, historia oral, datos arqueológicos nos acerca al conocimiento histórico y funge como fuente excepcional para la comprensión de formas poco tradicionales de atender los testimonios del pasado.

En este sentido cobra gran importancia el registro de los sitios susceptibles a desaparecer junto con la memoria ancestral que alberga. En tanto que la considero una fuente primordial para la comprensión del devenir histórico en la región, espero contribuir con el presente trabajo a la construcción de un *corpus* documental que apoye al registro de la obra rupestre.

En este caso la complejidad de una imagen que involucra amplias dinámicas en la historia mesoamericana, de relaciones con el espacio, de legitimidad ancestral y de poder como ser proveedor y guía cósmico.

En el contexto espacial y simbólico, El Riíto sobresale en el ámbito rupestre por sus profundas diferencias con sitios en una región con constantes iconográficas y, el mismo sitio, representa un universo de recurrencias al lugar para remarcar su valor como espacio sagrado.

Las diferentes intervenciones, vistas a partir de superposiciones y probables repintes como el caso de los venados sobre la pintura blanca, ameritan estudios más profundos que pueden contribuir a la mejor comprensión del sitio. Por ahora mi acercamiento a partir de la

información que puede ofrecer la imagen de los rasgos formales y el ejercicio comparativo con representaciones que resultan cercanas por el eco de la historia, me permiten ampliar las expectativas en la búsqueda de más elementos que articulen la comprensión de este sitio y, por ahora, proponer una cronología tentativa que considera un contexto amplio del cual me han de faltar datos.

A partir de las superposiciones y los equivalentes iconográficos en la historia prehispánica mesoamericana, me atrevo a proponer que el imponente panel de la serpiente es una de las primeras etapas pictóricas que forma parte de una historia compleja de ejecuciones en el sitio. Es a partir de esta poderosa imagen que se construye el derredor de los paneles y en torno al cual fueron pensadas las intervenciones posteriores.

Es difícil conocer la amplitud de tiempo que transcurrió entre cada ejecución, sin embargo es clara la intención de pervivencia y respeto por las primeras intervenciones.

La larga historia del sitio pervive sin daños humanos, con la recurrencia constante de visitantes de las comunidades que procuran su conservación, lo cual habla de la importancia y trascendencia de la memoria, igual que apela al valor del devenir de grupos herederos de una arraigada historia con complejas narrativas que se transformó en las múltiples interacciones con otros pueblos.

El impacto artístico del conjunto es indiscutible por los recursos visuales que remiten a un especialista en las tareas pictóricas y poseedor de un conocimiento amplio de los aspectos sagrados y específicos, los que involucran las condiciones necesarias para pintar la serpiente con los rasgos iconográficos precisos y con una fuerza sobrenatural.

En cuanto al significado de la serpiente, quedan muchos espacios para nuevas propuestas, por ahora considero necesaria una visión de la dinámica historia donde las imágenes se presentan con fuerza para remitir la complejidad del pasado. Las rutas de migraciones, intercambios comerciales y recurrencias a sitios sagrados específicos conllevan de fondo la transformación necesaria del pensamiento. Sin embargo, las constantes simbólicas que llevan impregnadas las memorias profundas se hacen visibles en las representaciones de imágenes tan complejas como la serpiente de El Riíto.

Se trata de una imagen con profunda fuerza por el peso del pasado y la religión. Condensa la totalidad del cosmos y concilia los opuestos para complementar dicha totalidad. Por una parte, se trata de una serpiente que evoca el vínculo con el espacio celeste y el viento, ya sea por que las bolitas que le cubren el cuerpo sean una versión de plumas o por los mechones que la habilidad del artista logra la impresión de ser movida en el viento. El ámbito acuático se hace presente con la cola de pez que homologa, de alguna manera, el cascabel de Quetzalcóatl para invocar el ruido del agua o las lluvias.

En este sentido, porque fue elaborada en otro contexto espacio-temporal, no coincide con las representaciones de Bok`ya, la sagrada serpiente negra de lluvia que abunda en la historia de El Mezquital, tan viva en la historia oral como en las imágenes rupestres de las cañadas. Sin embargo, por algunos de los atributos, se puede considerar como el antecedente directo de otra serpiente que se transforma en la versión otomí particular de El Mezquital.

Por otra parte, los rasgos formales de la gran serpiente roja nos remiten a la profunda tradición de las serpientes de grandes fauces que surge en la iconografía

teotihuacana y que reproduce los valores profundos del llamado monstruo de la tierra, con la fuerza proveedora, pero también la capacidad destructiva. En este caso es prudente la analogía de la superficie del cuerpo lleno de bolitas como la cobertura de escamas del cuerpo de Cipactli y el vínculo telúrico por excelencia. Se trata también de la fuerza humana en equiparación con la gran fuerza de la serpiente. Los personajes que la acompañan cobran gran importancia al estar en gestos dinámicos de posible baile o combate; el probable acompañamiento de música y la relación que establecen entre ellos pueden referir, más que un ataque frontal a la serpiente, un acto ritual, acaso un combate, en torno a la poderosa imagen.

Por último, uno de los elementos constitutivos de esta imagen es el cuerno, que la hace una serpiente excepcional en la iconografía del altiplano y la relaciona profundamente con las imágenes de las serpientes emplumadas con cuerno que fungen como sustento religioso y vital de grupos como los hopis que ubican el origen de su migración en la metrópoli teotihuacana. Esta larga historia y ruta espacial dotan a la serpiente de un significado más poderoso ya que pervive en el pensamiento y las construcciones ideológicas de varios pueblos.

De esta forma, la excepcionalidad de este panel arroja información única para el conocimiento de otro aspecto histórico de la región a la vez que permite acercarnos a otras voces de la historia. En un suelo de profundas raíces y actual vitalidad otomí, las imágenes pintadas en roca documentan memorias del pasado y su posición ante los cambios y movimientos poblacionales.

Es importante considerar la posibilidad de que el sitio haya tenido ejecuciones en la época colonial y no sería sorprendente la convivencia de formas representativas en largos periodos de tiempo, por ejemplo la arquitectura que pudo ser hecha después del contacto, y la presencia de la serpiente prehispánica. De tal manera, este sitio desecha la versión de rupturas drásticas con la llegada de los españoles y la nueva religión. Se trata de complejos y largos procesos que son difíciles constreñir a líneas del tiempo con rupturas tajantes. Como toda la historia, la del Mezquital tuvo movimientos complejos y transformaciones que se gestaron en la diversidad.

La cabal comprensión del sitio y del propio conjunto de la serpiente plantea varios retos por resolver. Junto con la fuerza de la imagen sobresalen las superposiciones y convergencias simbólicas que activan la compleja historia del sitio. Quedan muchas preguntas abiertas con diversas rutas para completar el gran rompecabezas de la enigmática serpiente de El Rífo.

Figuras

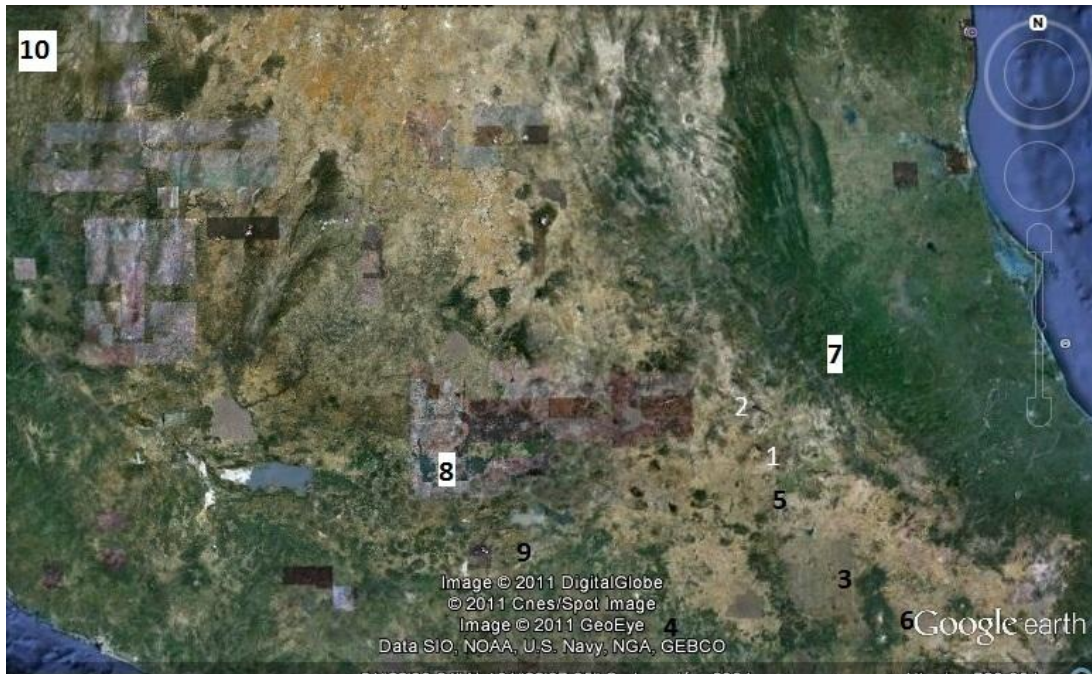


Figura 1 a. Ubicación de los sitios mencionados: 1. Hualtepec; 2. Presa Zimapan; (Entre 1 y 2 está El Mezquital, Hidalgo); 3. Teotihuacan, Edo. Méx.; 4. Xochicalco, Morelos; 5. Tula, Hgo.; 6. Cacaxtla, Tlaxcala; 7. Tlaxcantitla, Región otomí en la Sierra Madre Oriental, Hidalgo; 8. Plazuelas, Gto.; 9. Loma Alta, Mich.; 10. Chalchihuites, Zac.

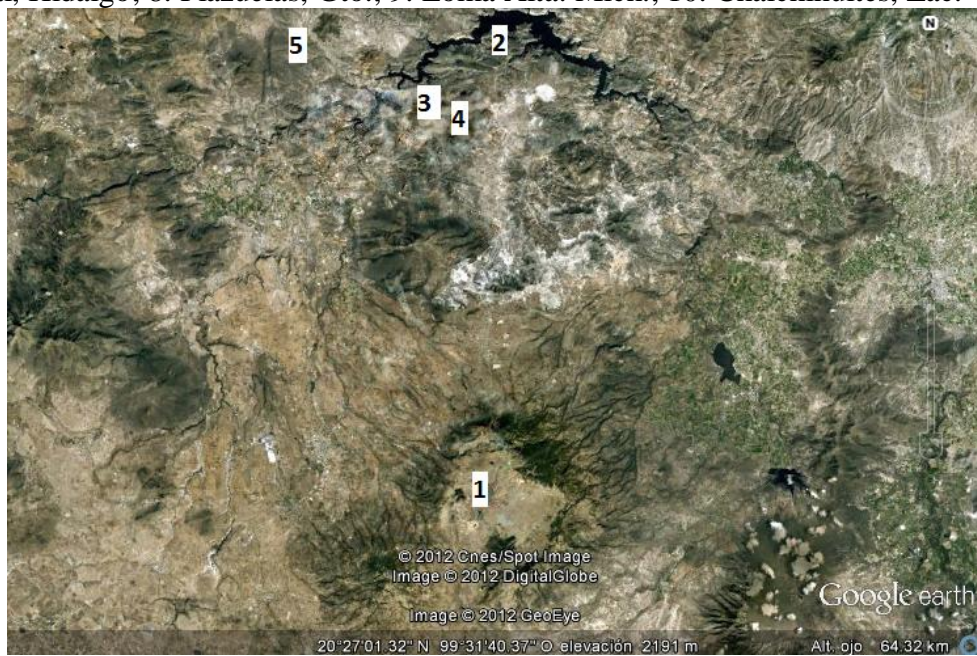


Figura 1b. Contexto de El Mezquital. 1. Caldera Volcánica Hualtepec; 2. Presa Zimapan; 3. El Riíto; 4; Banzhá; 5. El Potrero, Qro.



Figura 2. Sitio El Tendido, Huichapan, Hidalgo. Foto: Seminario de arte rupestre en el El Mezquital, UNAM, febrero de 2008.



Figura 3. Sitio Lavero, Tecozautla, Hidalgo. Personaje alado con aureola. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, diciembre de 2005. Edición de foto: R. Gress, marzo de 2008.



Figura 4. Sitio El Riño, Tecozautla, Hidalgo. Panel de La Serpiente. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, marzo de 2010. Edición de foto: R. Gress, marzo de 2011.



Figura 5. Vista al norte desde las pinturas de El Riío. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, marzo de 2010.



Figura 6. Espacio transitable frente a las pinturas.

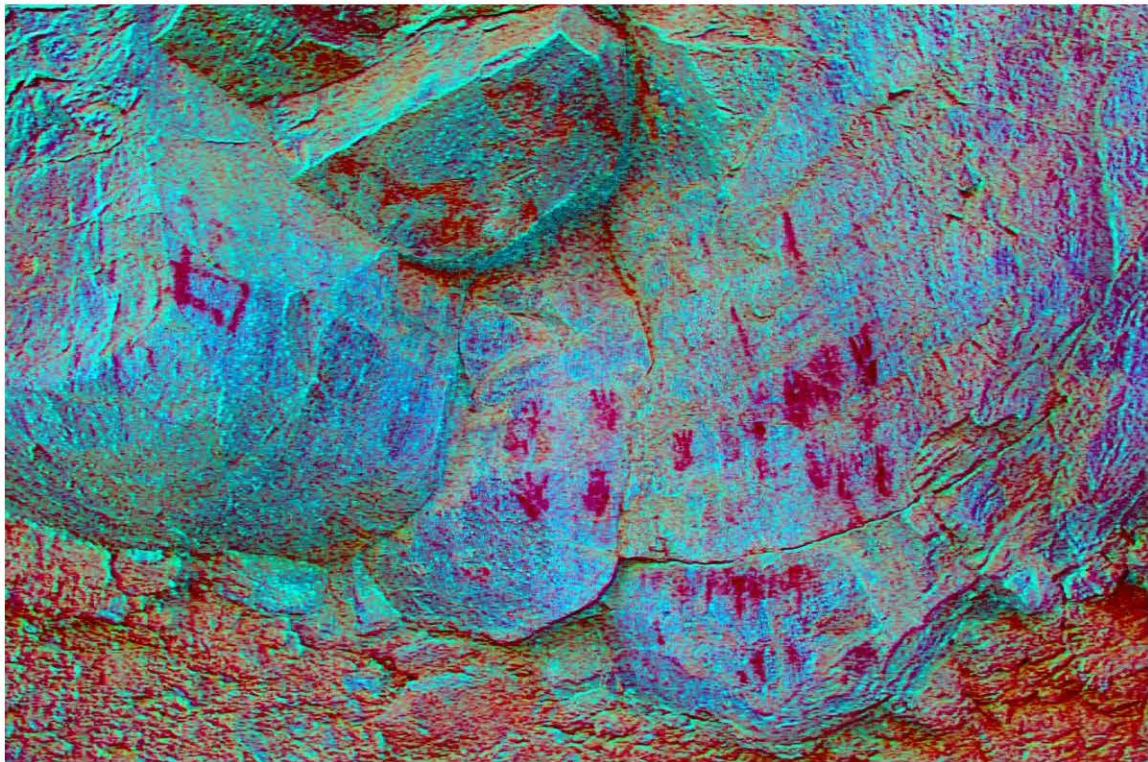


Figura 7. Sitio El Riño, Tecozautla, Hidalgo. Panel de Las manos. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de foto: R. Gress, marzo de 2011.



Figura 8. Sitio El Riío, Tecozautla, Hidalgo. Panel de Los venados. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, marzo de 2011.



Figura 9. Sitio El Riío, Tecozautla. Superposición de venados rojos a personaje blanco. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Dibujo: R. Gress, 2011.

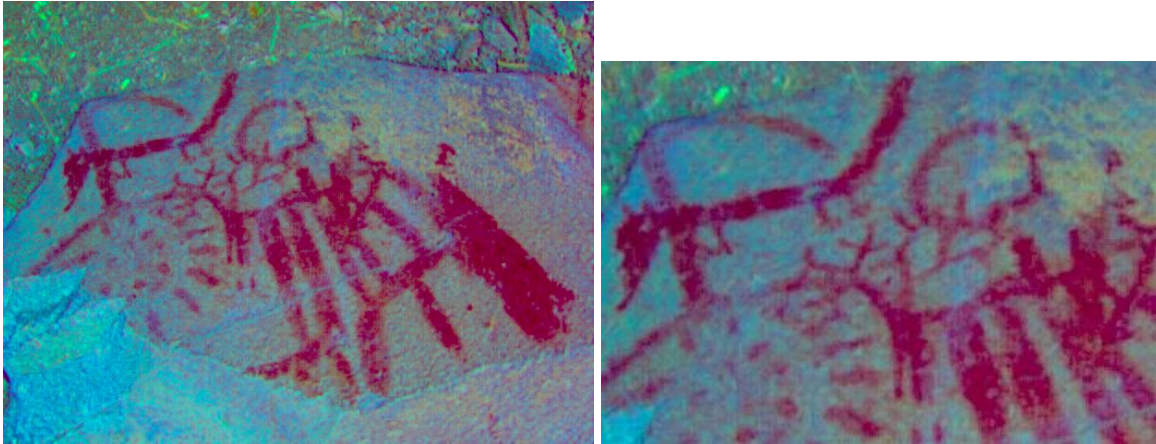


Figura 10. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hidalgo. Roca desprendida con pintura. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 11. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hidalgo. Personajes aislados. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 12. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hidalgo. Personajes aislados. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011



Figura 13. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hgo. Diseño arquitectónico. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 14. Teotihuacan. Pintura mural. Diseño arquitectónico. Zona 2. Subestructura 3A, mural 2. Detalle. Foto Pedro Cuevas, 1992.

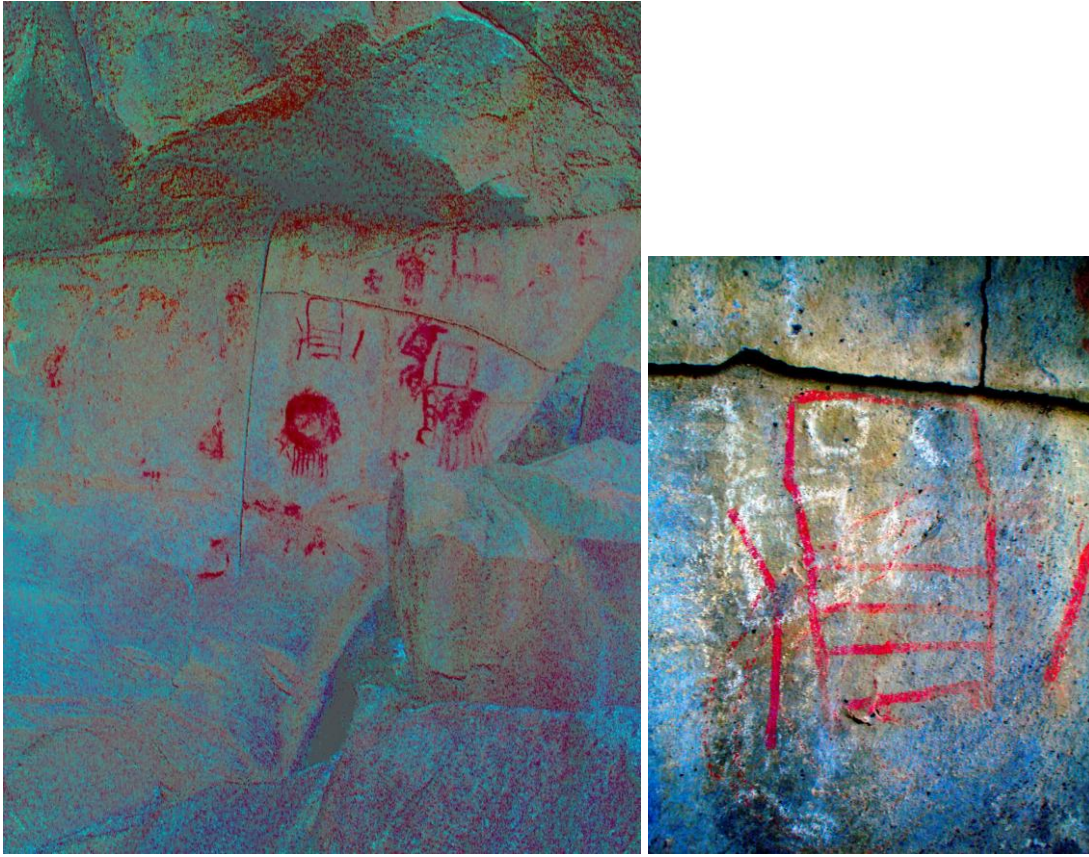
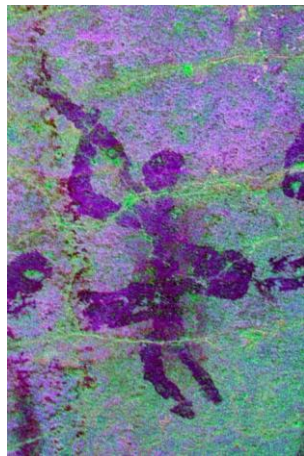


Figura 15. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hgo. Panel de Los escudos con detalle de superposición roja sobre blanca. Fotos: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de fotos: R. Gress, 2011.



a.



b.

Figura 16. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hgo. Ejemplos de personajes dinámicos en tres cuartos. a) Personaje que acompaña a la gran serpiente; b) Personaje blanco del Panel de Los venados. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de foto: R. Gress, 2011.

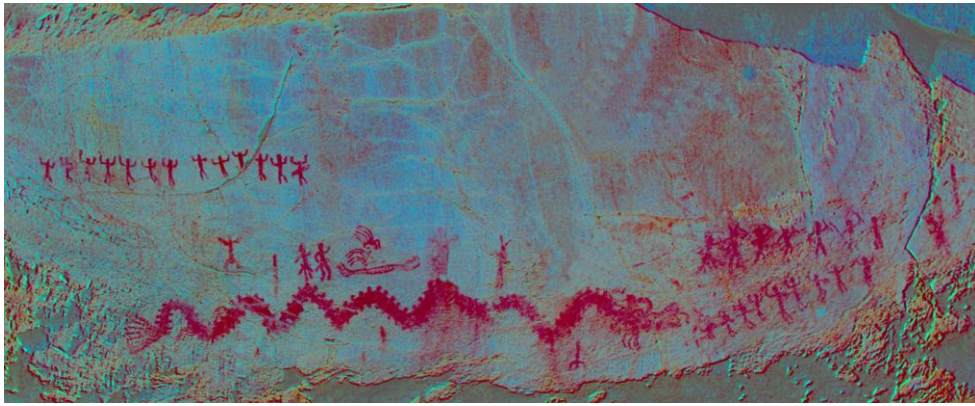


Figura 17. Sitio El Riño, Tecozautla, Hgo. Panel de La serpiente. Propuesta de primera intervención. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de foto: R. Gress, 2011.

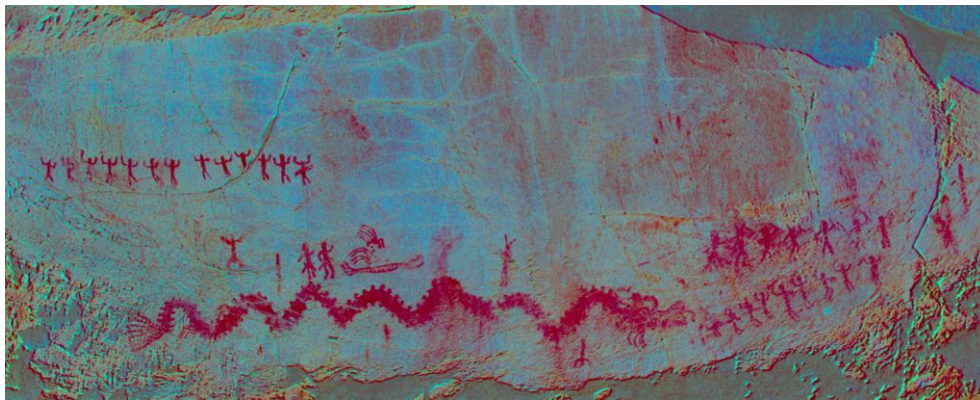


Figura 18. Sitio El Riño, Tecozautla, Hgo. Panel de La serpiente. Propuesta de primera y segunda intervención con 'la mano.' Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 18. Sitio El Riño, Tecozautla, Hgo. Panel de La serpiente. Imagen actual, con las tres intervenciones. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 20. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hgo. Cola de la serpiente. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 21. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hgo. Cabeza de la serpiente. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 22. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hgo. Personajes a nivel de la serpiente. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.

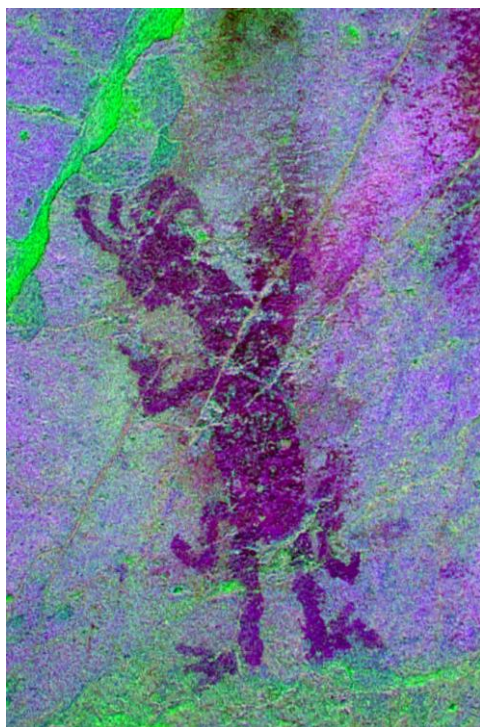


Figura 23. Sitio El Riíto, Tecozautla, Hgo. Personaje vértice de las hileras de personajes que enfrentan a la serpiente. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 24. Sitio El Riño, Tecozautla, Hgo. Serpiente pequeña junto a la grande. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 25. Sitio El Riño, Tecozautla, Hgo. Superposición en la serpiente. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 26. Sitio El Riito, Tecozautla, Hgo. Personajes en registro superior. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2011. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 27. Panel de La serpiente. Detalle de extremo derecho. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 28. Panel de La serpiente. Detalle. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 29. Sitio El Tendido, Huichapan, Hgo. La serpiente negra de lluvia Bok'yä, enmarcada por franja con círculos y cuerpo reticulado del que penden jarros para contener agua. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2009.



Figura 30. Sitio Banzha, Tecozautla, Hgo. Larga y ondulada serpiente blanca. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010.



Figura 31. Sitio Cueva de la Serpiente, Tlaxcantitla, Tlahuiltontepa, Hgo. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010.

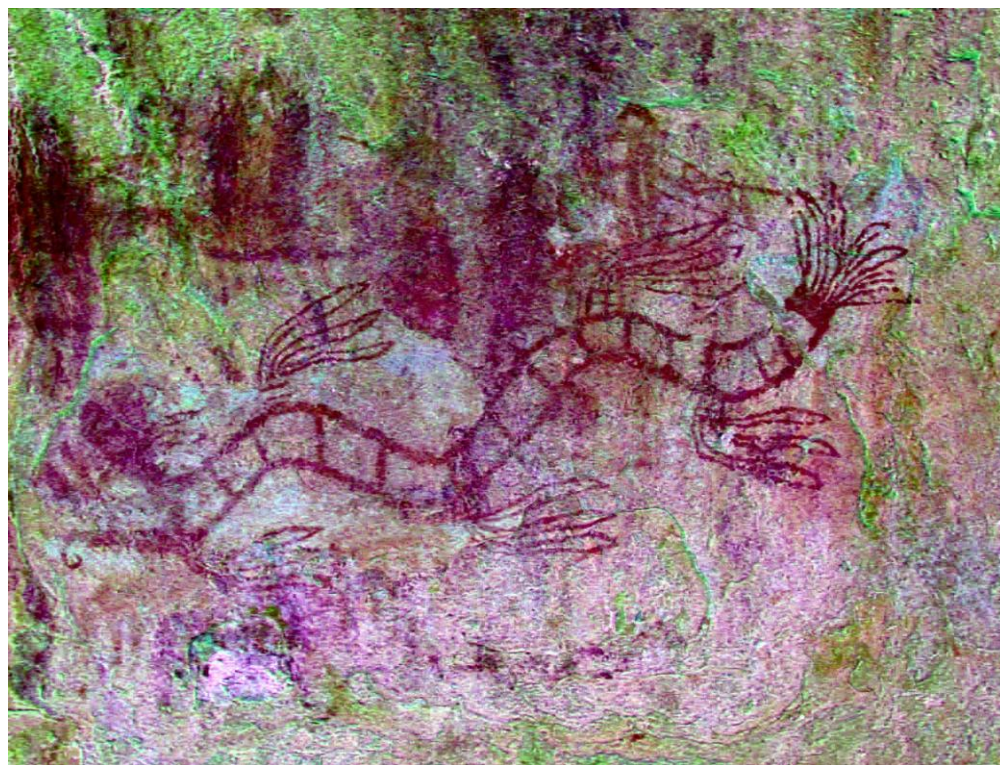
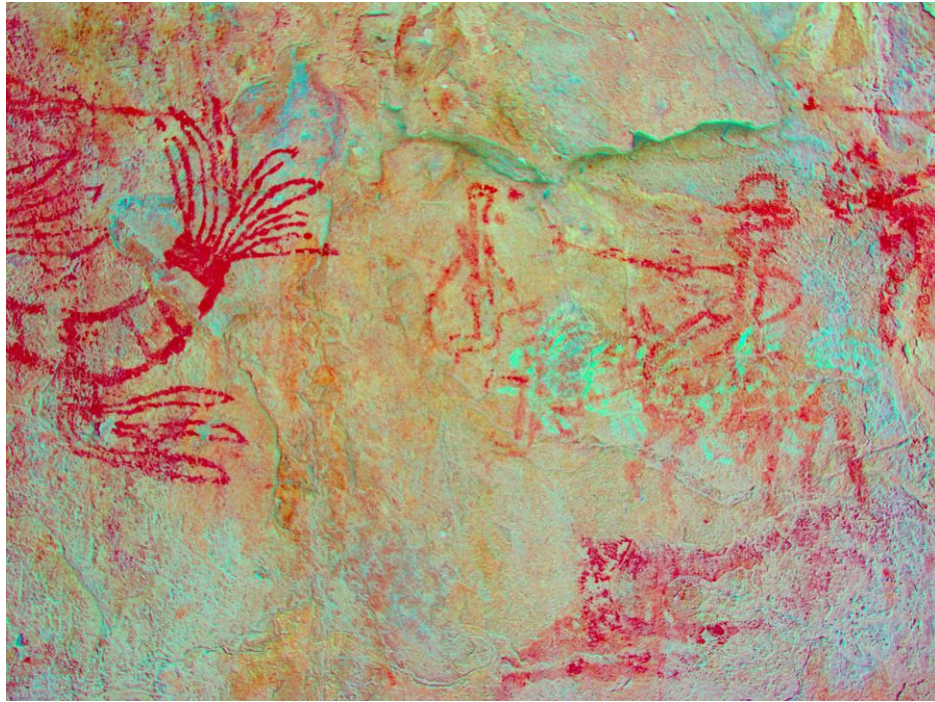
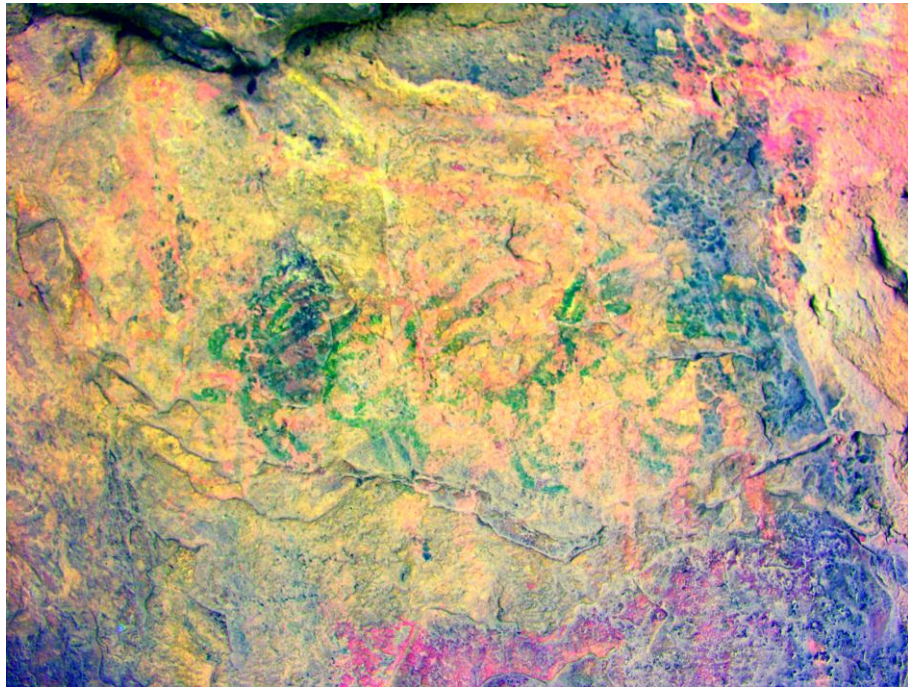


Figura 32 a.



b



c

Figura 32. Sitio El Potrero, Querétaro. Panel de Las serpientes. a) La serpiente emplumada descabezada; b) verde serpiente pequeña con superposición de jinetes rojos; c) detalle de serpiente verde que reproduce la forma de la grande emplumada. Fotos: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2009. Edición de fotos: R. Gress, 2011.



Figura 33. Sitio El Potrero, Querétaro. Panel de Las serpientes. Serpiente ondulada acompañada de personaje con posible instrumento de aliento. Foto: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2009. Edición de foto: R. Gress, 2011.



Figura 34. Pintura mural. Teotihuacan. a) Zona 5A Conjunto del Sol. Cuarto 1. Serpiente en espiral enmarcada por greca escalonada. Foto Pedro Cuevas, 1991. b) Techinantitla. Detalle. Serpiente emplumada. MNA. Foto Ernesto Peñaloza, febrero, 1996.

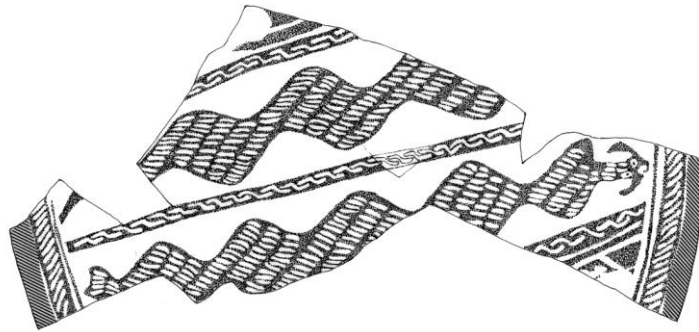


Figura 35. Pintura en cerámica Loma Alta, Michoacán. Serpiente emplumada de agua, con pico y cola de pez. Dibujo Françoise Bagot. (Cfr. Carot; Hers.)

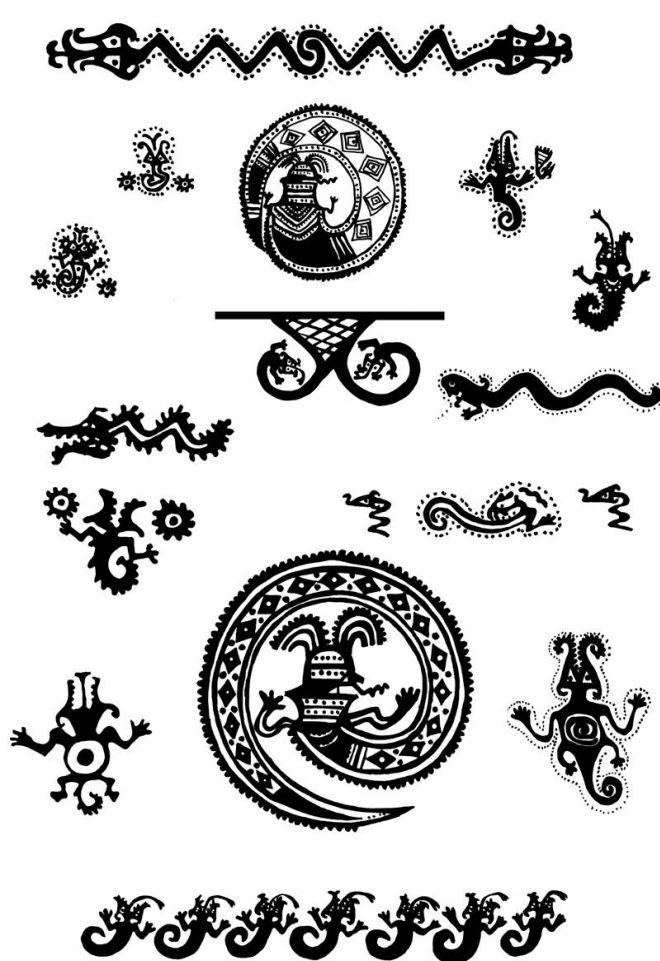


Figura 36. Imágenes serpentinas rodeadas de puntos en tipos cerámicos chalchihuiteños Suchil, Mercado y Amaro. Retomado de Kelley y Abbott Kelley 1971. (Cfr. Carot; Hers.)



Figura 37. Relieve en El Templo de la Serpiente Emplumada, Xochicalco, Morelos. Foto: Web.



Figura 38. Pintura mural. Hombre ave con serpiente emplumada. Muro Sur, Cacaxtla, Tlaxcala. Foto: Web.



Figura 39. Cabezas de serpientes con barbas en el Épíclasico. a) Relieve, Xochicalco, Morelos; b) Pintura mural, Cacaxtla, Tlaxcala; c) Pintura rupestre, El Riíto, Hidalgo. Fotos: Museo Nacional de Antropología y Sitio El Riíto; R. Gress, 2011.



Figura 40. Relieve con cabeza de serpiente. Plazuelas, Guanajuato. Foto: Web.



Figura 41. Petrograbado en afloramiento rocoso. Sitio con arquitectura ceremonial El Pañhú, Tecozautla, Hidalgo. Fotos: Seminario de arte rupestre en El Mezquital, UNAM, 2010.

Obras consultadas

Artes de México

1996 *Serpientes en el arte prehispánico*. No. 32, México.

BARABAS, Alicia (Coord.)

2003 *Diálogos con el territorio. Simbolizaciones sobre el espacio en las culturas indígenas de México*, México, INAH.

BRANIFF CORNEJO, Beatriz,

1994 “La frontera septentrional de Mesoamérica”, en Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (Coords.), *Historia antigua de México. Vol. I*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Grupo Editorial Miguel Ángel Porrúa, pp. 113 -143.

CARMICHAEL, David L. y Jane HUBERT (Eds.)

1994 *Sacred sites, sacred places*. Routledge, London.

CAROT, Patricia y Marie-Areti HERS

2006 “La gesta de los toltecas chichimecas y de los purépechas en las tierras de los antiguos pueblo ancestrales”, en Bonfiglioli, Carlo, Arturo Gutiérrez y María Eugenia Olavarría, eds., *Las vías del noroeste I: Una macrorregión indígena americana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006, pp. 47- 82.

CAROT, Patricia y Marie- Areti HERS

En prensa-a *Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo Camino de Tierra Adentro* en Carlo Bonfiglioli, Arturo Gutierrez, Marie-Areti Hers y Danna Levín, coords., *Las Vías del Noroeste III : Genealogías, transversalidades y convergencias*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas e Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México.

CAROT, Patricia y Marie- Areti HERS

En prensa-b “De Teotihuacan al Cañón de Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, 98.

DÍAZ, Ana; Rocío GRESS, Marie-Areti HERS y Francisco LUNA TAVERA

En prensa “El Cristo otomí: Arte rupestre, fiesta y sacrificio en el Mezquital”, *La vitalidad de las voces indígenas: arte rupestre del contacto y en sociedad coloniales*, Fernando Berrojalbiz, ed., Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

DÍAZ BOLIO, José

1945 *Estudio antológico y tesis sobre el símbolo de la serpiente emplumada. Breve anticipo. Contribucion a la séptima reunión del congreso mexicano de historia.* Mérida.

FOURNIER GARCÍA, Patricia; Rocío VARGAS SÁNDERS

2002 “En busca de los ‘dueños del silencio’: Cosmovisión y ADN antiguo de las poblaciones otomíes epiclásicas de la región de Tula”, en *Revista de Estudios Otopames*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, , pp. 37-75 (Núm. 3).

FOURNIER GARCÍA, Patricia

2007 *Los hñähñü del Valle del Mezquital: maguey, pulque y alfarería*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

GARZA TARAZONA, Silvia; Beatriz PALAVICINI BELTRÁN

2002 “Xochicalco: la serpiente emplumada y Quetzalcóatl” en *Arqueología Mexicana*, vol, IX, Núm. 53. Enero-febrero, pp. 42-45 pp.

GONZÁLEZ Emma; Rafael RUÍZ RAMOS

2006 *Una serpiente excepcional, Banzha, Tecozautla* en Memorias del I Ciclo de Conferencias sobre Pintura Rupestre y Petrograbados. Homenaje a Barbro Dahlgren. Escuela Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México, 23 y 24 de febrero de 2006.

GRESS CARRASCO, Rocío

2009 *Voces de roca: El arte rupestre del Valle del Mezquital como fuente histórica*, Tesis de licenciatura, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, febrero de 2009.

HERNÁNDEZ ORTEGA, Hortensia Nichte-Loi

En preparación *El arte rupestre de El Cajón, Hidalgo: una visión otomí de la conquista española*, tesis de licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

ILLERA, Carlos Humberto

1994 *Contenido simbólico de las pinturas rupestres del Valle del Mezquital*, Tesis de Maestría en Arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

JANSEN, Maarten; Gabina Aurora PÉREZ JIMÉNEZ

2007 *Encounter with the Plumed Serpent. Drama and power in the heart of Mesoamerica*. USA, University Press of Colorado.

JANSEN, Maarten

1997 “La serpiente emplumada y el amanecer de la historia,” en *Códices, caciques y comunidades* (Maarten Jansen y Luis Reyes García, eds.) pp. 11-63. Cuadernos de Historia Latinoamericana, 5, AHILA (Asociación de Historiadores Latinoamericanistas Europeos), Ridderkerk.

LÓPEZ AGUILAR, Fernando; Patricia FOURNIER; Clara PAZ

1987 *Proyecto Valle del Mezquital. Informe de la primera temporada de trabajo de campo: 1985-1986*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

LÓPEZ AGUILAR, Fernando, *et al.*

- 1998 “El Valle del Mezquital. Encrucijadas en la historia de los asentamientos humanos en un espacio discontinuo”, en *Arqueología. Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 21-40, (Segunda época, 20, julio-diciembre).

LUNA TAVERA, Francisco Ramiro

- En prensa Nda kristo: rä äjuä nehñu. *Cristo: El Dios caminante. La historia otomí de la creación del mundo y de la humanidad*. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, Proyecto PAPIIT IN401209: La mazorca y el Niño Dios, 2010.

MORALES DAMIÁN, Manuel Alberto

- 2007 “En torno al estilo de las representaciones rupestres de Banzhá y Huiztli-La Mesa”, pp. 53-68, *Estudios sobre representaciones rupestres en Hidalgo*, Manuel Alberto Morales, coord., México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

OCHATOMA PARAVICINO, José Alberto

- 1994 *Cosmología y simbolismo en las pinturas rupestres del Valle del Mezquital*, Tesis de Maestría en Arqueología, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia

PEÑA SALINAS, Daniela

- En preparación *Negrura de lluvia entre dioses. Imágenes, mitos y ritos en el arte rupestre del Valle del Mezquital. El caso El Boye*, tesis de licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

RINGLE, Willian; Tomás GALLARETA; George BEY

- 1998 “The return of Quetzalcóatl: Evidence for the spread of a world religion during the Epiclassic period” en *Ancient Mesoamerica*, No. 9, U.S.A., Cambridge University Press, p. 183-232

SCHAAFSMA, Polly

2002 “Pottery Metaphors in Pueblo and Mogollon Rock Art”, en Solveig A. Turpin (ed.) *Rock Art and Cultural Processes*, Special Publication 3, Rock Art Foundation. Inc., San Antonio, Texas.

SECAKUKU, Ferrell H.

2006 *Hopi and Quetzalcoatl: Is There a Connection?*, Master of Arts in Anthropology, thesis, mns., Northern Arizona University, Flagstaff.

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* 12: 51-82.

2002 “La serpiente emplumada en Teotihuacan”, en *Arqueología Mexicana*, vol, IX, Núm. 53. Enero-febrero, pp. 36-41 pp.

VALDOVINOS Rojas, Elda Vanya

2009 *Bok'ya, la serpiente de lluvia en la tradición Nāhñü del Valle de Mezquital*. Tesis de Licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras, México, UNAM, 2009.

VITE HERNÁNDEZ, Alfonso

En preparación *El mecate de los tiempos: continuidad en una comunidad hñähñu del Valle del Mezquital*, tesis de licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 2012.

WRIGHT Carr, David Charles

1998 *Conquistadores otomíes en la guerra chichimeca*, México, Gobierno del Estado de Querétaro.

1994 “La colonización de los Estados de Guanajuato y Querétaro por los otomíes según las fuentes etnohistóricas”, en Eduardo Williams, (ed.), *Contribuciones a la arqueología y etnohistoria del Occidente de México*, México, El Colegio de Michoacán, pp.374-411.