



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO**  
POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE  
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

LA PINTURA RUPESTRE EN SAN MIGUEL TEQUIXTEPEC, OAXACA. MEMORIA  
VISUAL EN LA MIXTECA ALTA.

ENSAYO ACADÉMICO  
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE  
MAESTRA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:  
SANDRA LILIANA RAMÍREZ BARRERA

TUTOR PRINCIPAL:  
DR. FERNANDO BERROJALBIZ CENIGAONAINDIA  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:  
DRA. MARIE - ARETI HERS STUTZ  
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS  
DRA. MARÍA ISABEL ÁLVAREZ ICAZA LONGORIA  
POSGRADO HISTORIA DEL ARTE

MÉXICO, D.F., JUNIO DE 2014



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**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.

*Montse, Azucena, Fátima y mi querido papá, Faustino:*

*Mi hermosa familia que me ha apoyado en la historia de mi vida. En mis sueños, en mis logros, en mis alegrías y fracasos. Sin ustedes no soy nada.*

*Raúl*

*Mi compañero de vida. Gracias por tu comprensión, por tu ayuda y por el amor que me has brindado a lo largo de los años.*

*Con cariño y especial dedicación para mis seres queridos que ya están en descanso eterno... Mi mamá Chelito y mi segunda madre, doña Tere. Aunque ya cerraron sus ojos a la vida, su recuerdo seguirá navegando en mi interior.*

*Esta es una nueva página en mi historia. Cuando termine la senda de la vida para mí, con seguridad me llevaré gratos recuerdos y grandes satisfacciones.*

## **Agradecimientos:**

Este trabajo es fruto de la invaluable ayuda del doctor Fernando Berrojalbiz, quien con su paciencia y su amplio conocimiento, encauzó a buen término. Le extiendo mi eterno agradecimiento por el tiempo que dedicó para orientarme en este trabajo.

A la doctora Marie-Areti Hers, una persona excepcional. Mi reconocimiento y eterna gratitud por compartir su sabiduría, por guiarme en el apasionante mundo del arte rupestre.

A la doctora María Isabel Álvarez, por su amable asesoramiento.

Agradezco al arqueólogo Raúl Matadamas quien me facilitó la información de registro de sitios arqueológicos de San Miguel Tequixtepec, me ayudó en la gestión con el Instituto Nacional de Antropología e Historia y con las autoridades de San Miguel Tequixtepec y me proporcionó el equipo necesario para realizar el registro de las pinturas rupestres.

Este trabajo se realizó gracias al apoyo de la Universidad Nacional Autónoma de México a través de su programa de becas y al *Programa de Apoyo a los Estudiantes de Posgrado* (PAEP).

A la Coordinación de Posgrado en Historia del Arte de la UNAM por las facilidades prestadas para hacer este trabajo.

A las autoridades de San Miguel Tequixtepec que me permitieron hacer el registro de las pinturas rupestres. Al señor Juan Cruz y a Rey, personas conedoras de su tierra y de su pasado.

Agradezco al equipo de estudiantes de la doctora Hers por sus valiosos consejos y en especial a Vanya, quien me brindó su amable apoyo a lo largo de la maestría. A Vanesa y Arelly, lindas personas. Va también para la banda de Estudios Mesoamericanos.

Al buen Chucho por el trabajo en campo y por su asesoría en el confuso mundo de la computación. A don Noé por haber estado al pendiente de mi persona.

Y finalmente a mis pequeños amigos perrunos, Filio y Cisco, cuya compañía he gozado por varios años.

## INDICE

<b>A modo de introducción</b> .....	5
<b>1.- Antecedentes.</b>	
1.1.- Tequixtepec. La geografía y su vinculación con la sociedad .....	9
1.2.- Antecedentes históricos.....	11
1.3.- Los chocholtecas en la actualidad .....	14
<b>2.- En busca de las huellas de la memoria. Las pinturas rupestres en Cerro Dade, Tequixtepec.</b>	
2.1.-Imágenes en Cerro Dade y Cerro Cabra. Consideraciones generales .....	17
2.2.- Contemplando la problemática. Aspectos primordiales en la pintura rupestre de Tequixtepec .....	20
<b>3.- La pintura rupestre en Tequixtepec. Identificación de las imágenes y concordancias con otras manifestaciones visuales.</b>	
3.1.- Los escudos en Dade .....	24
3.2.- Escudos y armas en el México antiguo. Correspondencias e interpretaciones con la pintura rupestre en Cerro Dade.....	41
<b>4.- Consideraciones en torno a la pintura rupestre y el paisaje cultural en Cerro Dade</b> .....	49
<b>5.- Palabras finales</b> .....	58
<b>Referencias bibliográficas</b> .....	59
<b>Anexo. Figuras</b> .....	64

## **A modo de introducción**

La imagen es la memoria de un evento, de una idea, de una sociedad o incluso de un solo individuo, sea del contexto social que se trate. La forma de abordarla depende del campo de investigación y su metodología, pero siempre bajo la interrogante de para qué se crean las imágenes.

En ocasiones la imagen, en este caso definida en la pintura rupestre, se convierte en la única evidencia de actividad humana visible en sitios naturales de difícil acceso. Como se trata de una acción pasada, el momento de ejecución de la obra tiende a perderse junto con todo lo que existió en torno a la misma, esto es, las formas de pensamiento contenidas en las imágenes incluyendo por supuesto el mensaje y/o la intención de sus creadores.

La acción o el momento de plasmarlas se desvanece en los eternos dedos del tiempo, pero las pinturas rupestres quedan como testigos de ese momento. Quizá estos recursos visuales no plasmen exactamente lo que sucedió en el momento de su ejecución, pero son un rastro de actividad humana ejecutado en un determinado tiempo, por un grupo humano. Se convierten en memoria visual tanto por su mensaje como por la acción.

Ante este panorama, la recuperación íntegra de contextos se ve limitada por la ausencia del aspecto intangible de la cultura. Por tal motivo se requiere buscar otras alternativas para acercarse a la pintura rupestre.

Una pauta que ayuda a comprender estas imágenes recae en los legados culturales de los grupos humanos. En esta visión se cuentan las tradiciones, fiestas, vestuarios y aspectos mitológicos que, aunque transformados, aún subsistan. Desafortunadamente en ocasiones también prevalece la pérdida de estas costumbres, lo que provoca un vacío para reconstruir parte de la historia del lugar.

Considero que en sitios de pintura rupestre donde existe este faltante, se debe conjugar además de los antecedentes históricos, el entorno histórico y de paisaje para proponer las posibles soluciones que estén ligadas a la existencia de las manifestaciones visuales en cuestión.

Lo anterior se encuentra planteado en función al uso cultural de los sitios y los espacios naturales. Por ejemplo, Gilberto Giménez relaciona territorio y cultura en función a que no existen territorios naturales, sino "... sólo territorios literalmente "tatuados" por las huellas de la historia, de la cultura y del trabajo humano"<sup>1</sup>

El ser humano tiende a otorgar a determinados espacios algún tipo de acepción mediante diversas expresiones. De allí la importancia de detallar, además de la manifestación visual existente, la geografía y las condiciones de los sitios elegidos para tal.

El término "paisaje" representa una expresión que sitúa, de una forma u otra, al espacio natural en relación con los requerimientos culturales de las sociedades y su transformación. El problema radica en que este término puede traer muchas acepciones, como así lo señala Julian Thomas quien señala que el paisaje puede entenderse como un territorio que puede ser aprehendido visualmente así como también como un conjunto de relaciones que existe entre las personas y los lugares que proporcionan ciertas pautas en el contexto<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Gilberto Gimenez, "Territorio, Cultura e Identidades. La región Sociocultural," en: *Estudios sobre las Culturas Contemporáneas*, volumen V, número 9, (junio 1999): 33. Consultado el 5 de abril de 2014. [http://www.culturascontemporaneas.com/contenidos/region\\_socio\\_cultural.pdf](http://www.culturascontemporaneas.com/contenidos/region_socio_cultural.pdf)

<sup>2</sup>Julian Thomas, "Archaeologies of Place and Landscape," en: *Archaeological Theory Today*, editado por Ian Hodder (Cambridge: Polity Press, 2005), 181.

Por tal motivo, considero que la asociación naturaleza – sociedad puede ser la respuesta en la construcción de las manifestaciones culturales que incluyen a la pintura rupestre, que en este caso gira en torno a Cerro Dade, ubicado en el municipio de San Miguel Tequixtepec, Oaxaca. Son huellas visuales marcadas en el tiempo y en un lugar específico.

Cerro Dade representa un espacio natural cuya importancia cultural está sustentada en sus diversas áreas con pintura rupestre. Figuras antropomorfas, zoomorfas y abstractas se mezclan con los diversos parajes naturales de Dade, donde el Río Grande constituye el hilo conductor en esta armonía.

Al parecer, las temáticas de las pinturas cambian de acuerdo con el sector geográfico de Dade, pero a pesar de su aparente abandono para el que fueron creadas, todas ellas representan una manifestación cultural que, en cierta manera, aún vive en este espacio en forma de memoria visual.

El presente ensayo tiene como objetivo estudiar las imágenes de pintura rupestre que considero constituyen figuras de escudos y que se encuentran en un sector específico de Cerro Dade, que se llama Peña Amarilla.

Es necesario preguntarse a la vez por qué este discurso visual se encuentra específicamente en esta zona. Bajo esta perspectiva, reconozco a Dade como un espacio cultural que se encuentra vivo, que captó un pensamiento y/o una forma de ver y entender al mundo en un momento determinado.

Para obtener un acercamiento a los contextos en materia de estudios visuales, es necesario vincular los contextos. Además del medio natural, el contexto incluye temáticas tales como los grupos que habitan el lugar, su historia y los datos materiales que aún se conservan dentro de este espacio/territorio. Es por ello que el primer capítulo aborda estos tópicos.



El segundo capítulo contempla las problemáticas planteadas para este ensayo así como una descripción general de las pinturas rupestres registradas en Cerro Dade hasta el momento. El tercer capítulo se centra en la descripción explícita de los escudos de Peña Amarilla, además de la comparación formal entre las imágenes estudiadas de Dade y otros escudos identificados como tales, que han sido encontrados en otros lugares del actual territorio mexicano. Estos últimos abarcan manifestaciones visuales que cubren varias técnicas y que van desde murales hasta lienzos, códices y por supuesto pintura rupestre.

En la última parte del ensayo incluyo algunas posibles soluciones a las diversas problemáticas que giran en torno a estas imágenes, incluyendo su probable relación con el espacio cultural representado en Cerro Dade.

Solo queda por señalar que al igual que otros lugares en Oaxaca, Cerro Dade representa un ser vivo. La tradición oral en Oaxaca señala que los cerros tienen su propia piel que es la tierra, su vestido es la vegetación y su cabeza es la cima. En este caso Dade es un ente, un señor que tiene en sus *huesos* huellas de una memoria narrada visualmente con las pinturas rupestres que exhibe.

## **1.- Antecedentes.**

### **1.1- La geografía y su vinculación con la sociedad.**

San Miguel Tequixtepec<sup>3</sup> es un municipio que se encuentra en la Mixteca Alta, distrito de San Juan Bautista Coixtlahuaca y que colinda con los municipios de Tepelmeme, Tecomavaca, Ixcatlán, Coixtlahuaca, Suchixtlahuaca, Tulancingo, Tepetlapa e Ihuatlán Plumas. (Figuras 1 y 2)

El lugar se caracteriza por englobar elementos histórico – culturales abundantes que incluyen restos arquitectónicos prehispánicos, lienzos coloniales de tradición indígena, documentos históricos que inician desde 1533 así como sitios con pintura rupestre localizados en las faldas del Cerro Dade,<sup>4</sup> que está situado al NE del pueblo de Tequixtepec, a una distancia aproximada de 3 km y que son el objeto de estudio de este ensayo. (Figura 3)

Con la referencia de algunos de los elementos naturales presentes en el área general de estudio, se considera que se puede comprender, en cierta manera, la forma en que éstos inciden en la sociedad. Esto es, desde una forma de apropiación espacial en función al uso cultural de los sitios, hasta el reflejo de la concepción mítica de la naturaleza, entre otras cuestiones más. La asociación “naturaleza – sociedad” puede dar una respuesta para entender algunas de las huellas de la cultura, en este caso representadas en las pinturas rupestres.

Una de las características más sobresalientes es que esta región mantiene un estado semiárido en la mayor parte de su área, atribuible a una geología dominada por un clima

---

<sup>3</sup>Este lugar, que en náhuatl significa “Cerro del Gran Caracol”, se localiza al Norte del estado de Oaxaca. En lengua chocholteca, Tequixtepec es conocido bajo el nombre Jna”Niingui que significa “Cerro del Caracol Grande.” (señor Juan Cruz, comunicación personal)

<sup>4</sup>Dade ó Ndadë es una palabra en chocholteco que, de acuerdo con el señor Juan Cruz, cronista de San Miguel Tequixtepec, significa “mercado”. Esta temática resulta sumamente importante y será retomada más adelante.

semiseco templado (74.15%), piedras calizas (46.11%) y vegetación de pastizal inducido (58.07 %)⁵. Esta condición natural de aridez se refleja culturalmente en los mitos que aún conservan pocas áreas chocholtecas⁶

La corriente principal se llama Río Grande o de Tequixtepec, que atraviesa a este municipio en sentido sur a norte y que se encuentra representado incluso en el Lienzo Grande de Tequixtepec. Hacia el sur de este municipio, este río cruza una zona importante llamada Cerro Verde o Nudo Mixteco, lugar ubicado cerca de Nativitas y Coixtlahuaca y que se caracteriza por presentar una alta precipitación pluvial, lo que contribuye a la alimentación natural de este río.⁷

Otro curso de agua existente es el río Liebre que, al igual que el Río Grande, forma parte del sistema perenne del lugar y que contrasta con las corrientes intermitentes de los ríos Duende, Jarro, Poblano, Cuzaga y Rxanda, que se mantienen secos la mayor parte del año y que forman parte del sistema hídrico de Tequixtepec.⁸

La vegetación varía en todo el municipio ya que depende de las corrientes de agua perenes e intermitentes. Por ejemplo, en las zonas húmedas bajas que están próximas a las vegas de los diversos ríos, la vegetación es abundante. Esta característica es

---

<sup>5</sup>Prontuario de Información Geográfica Municipal de los Estados Unidos Mexicanos. San Miguel Tequixtepec Oaxaca. Clave geoestadística 20283,” consultado en septiembre 2013, <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/datos-geograficos/20/20283.pdf>

<sup>6</sup>Alicia Barabas recopila un mito de la zona chocholteca que relata que una serpiente es la causante de llevarse la humedad de la región cuando ésta se dirigía a la costa. Alicia Barabas, “Etnoterritorialidad Sagrada en Oaxaca,” en: *Diálogos con el Territorio. Simbolizaciones sobre el Espacio en las Culturas Indígenas de México*, coordinadora Alicia Barabas (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003), 93. Este dato resulta importante ya que en Dade existen algunas pinturas que recuerdan la figura de una serpiente. Es un tópico que debe ser ampliamente investigado y que será retomado más adelante.

<sup>7</sup> La corriente de este río se dirige a Tequixtepec y recorre los lugares donde están las pinturas rupestres. En una de estas zonas se observa la figura semejante a una serpiente con cuerno, por lo que quizá el paso de esta corriente por el lugar pueda relacionarse con este motivo en especial, como así lo abordó bajo la perspectiva de mito e imagen en la zona chocholteca. Este tema lo traté en el ensayo *La Imagen de la Serpiente Cornuda en Cerro Dade. La Pintura Rupestre como Memoria Visual en la Mixteca Alta, Oaxaca*. 2014. Inédito.

<sup>8</sup>Prontuario de Información Geográfica, 2.

semejante con los sectores con alturas de entre 1, 700 y 2, 600 m<sup>9</sup> donde existen pequeñas áreas de bosques. En contraste, el resto del terreno se caracteriza por presentar vegetación baja de clima semiárido.

## **1.2.- Antecedentes históricos.**

Dada la importancia de abarcar el contexto íntegro del lugar, es necesario insistir en el aspecto histórico del lugar, ya que aportará un eslabón más para este estudio.

En la actualidad, el grupo chocholteco conocido también como chuchon o chocho, no cuenta con estudios particulares que deriven en una identificación cultural específica de su propia historia, lo que complica de sobremanera plantear su diferenciación a través de los restos materiales.

Históricamente, el grupo chocholteco se ubica en la zona de Coixtlahuaca, lugar que se caracteriza por conservar una serie de documentos pictóricos llamados “Grupo de Coixtlahuaca”.<sup>10</sup> En conjunto, estos lienzos incluyen en su discurso visual su fundación mítica, los linajes y la delimitación de su territorio.<sup>11</sup>

Barabas define a Coixtlahuaca como una “formación político cultural multiétnica” en la que existían mixtecos, chochones e ixcatecos y cuya cabecera estaba dividida al norte por el linaje chocho y al sur por el linaje mixteco. Coixtlahuaca fungía como cabecera del señorío chocholteco durante el Posclásico temprano mientras que Tequixtepec era, junto con el mismo Coixtlahuaca e Ihuitlán, uno de los mercados más importantes.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup>Ibid.

<sup>10</sup>En la actualidad se conocen trece documentos pictográficos que son: Lienzo de Coixtlahuaca, Lienzo de Coixtlahuaca II o Seler II, Lienzo A, Lienzo de Ihuitlán, Lienzo de Tulancingo, Lienzo de Tlapiltepec, Lienzo de Tequixtepec I, Lienzo de Tequixtepec II, Lienzo de Nativitas, Lienzo de Otlá, Fragmento Gómez de Orozco, Rollo Selden y Códice Baranda. Sebastian van Doesburg, “Asentamiento y Transición en el Lienzo de San Jerónimo Otlá, Coixtlahuaca”, en: *Relaciones*, número 122, volumen XXXI, (2010): 59.

<sup>11</sup>Elizabeth Hill Boone, *Relatos en Rojo y Negro. Historias Pictóricas de Aztecas y Mixtecos* (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 146.

<sup>12</sup>Alicia Barabas, “Los Rru Ngigua o Gente de Idioma. El Grupo Etnolingüístico Chocholteco,” en: *Configuraciones Étnicas en Oaxaca. Perspectivas Etnográficas para las Autonomías*, coordinadores Alicia Barabas y Miguel Bartolomé (México: Instituto Nacional Indigenista, 1999), 160.

Wence menciona que el territorio chocho fue una entidad política mixteca conocido bajo el nombre de *Yocuijñuhu* o *Yocuijñudzavui* o sea “la tierra de los chuchones”<sup>13</sup>. Por su parte Terraciano refiere que la región de los chuchones se le conocía bajo el nombre de *Ñutouy*.<sup>14</sup>

Considerando en primer término el punto de vista lingüístico, los chocholtecas derivan del grupo otomangue<sup>15</sup> que está formado por dos ramas, popoloca y mixteca. Las lenguas chocholteca, ixcateco, popoloca y mazateco se ubican en la primera, pero el chocholteco y el popoloca sufrieron una separación alrededor del siglo XII mas este factor ha traído como consecuencia el uso erróneo del término “chocho-popoloca”<sup>16</sup>

Existen varias posturas con respecto a las aproximaciones cronológicas de establecimiento definitivo de los chocholtecas en la región. Una de ellas menciona que Coixtlahuaca, junto con el valle de Tehuacán, han sido albergue de varias etnias desde hace aproximadamente 2 500 años, lo que incluye a los chuchones. Alrededor del año 1000, los movimientos migratorios de nahuas hacia el sur y mixtecos al norte ocasionaron cambios drásticos en la ocupación del territorio.<sup>17</sup>

---

<sup>13</sup>Jorge Wence, “Los Chochos,” en: *Oaxaca, Textos de su Historia* editado por Margarita Dalton. (México: Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, Gobierno del estado de Oaxaca, 1997), 92.

<sup>14</sup>Kevin Terraciano, *Los Mixtecos de la Oaxaca Colonial. La Historia Ñudzahui del Siglo XVI al XVIII* (México: Fondo de Cultura Económica, México, 2013), 160.

<sup>15</sup>Lyle Campbell muestra en una tabla la división del otomangue, donde sitúa a los chochos, mazatecos, popolocas e ixcatecos dentro de la subdivisión “popoloca”. Cabe destacar que sitúa a esta rama, junto con la subdivisión de amuzgo – mixtecano, bajo el nombre de Otomangue del Oriente. Lyle Campbell, *American Indian Languages. The Historical Linguistics of Native America* (Nueva York: Oxford Press University, 1997), 158. Por su parte Lilian Scheffler define a los chocholtecas como parte del grupo otomangue, tronco Savizaa, familia Mazateco – Popoloca. Lilian Scheffler, *Los Indígenas Mexicanos* (México: Panorama Editorial, 1992), 69.

<sup>16</sup>En este mismo libro la autora subraya la confusión respecto a catalogar como grupo étnico único el “chocho-popoloca” ya que ambos nombres corresponden a etnias distintas. A la vez menciona que los popolocas se encuentran en la zona sur de Puebla, en colindancia con Oaxaca mientras que en la actualidad el grupo chocholteca está disperso en la región de Coixtlahuaca. Alejandra Gámez Espinosa. *Popolocas* (México: Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2006) 17. Consultado en septiembre 2013, [http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com\\_docman&Itemid=200020&limitstart=40](http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_docman&Itemid=200020&limitstart=40)

<sup>17</sup>*Chochos o Chocholtecas, Pueblos Indígenas de México*, versión original Dionisio Jiménez, síntesis Margarita Sosa (México: Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Desarrollo Social, 1994), 8.

Por su parte Dahlgren define la “infiltración” de chocholtecos en Coixtlahuaca a raíz de los movimientos “chocho – popolocas” y grupos nonoalcas por la caída de Tula entre los años 1168 a 1350,<sup>18</sup> mientras que Wence define que los chuchones se establecieron en Coixtlahuaca en el siglo VII d C.<sup>19</sup> Finalmente Barabas menciona que los chocholtecas posiblemente se establecieron en Coixtlahuaca mucho antes de que se haya hecho la separación con los popolocas.<sup>20</sup>

En 1461 los mexicas incursionaron en el lugar, estableciendo una economía basada en el sistema tributario que debían cumplir los mixtecos y chuchones, aunque con la libertad de conservar sus costumbres.<sup>21</sup>

Durante el periodo colonial, la constante desaparición y creación de nuevos pueblos trajo como consecuencia la fragmentación de los grupos étnicos, en especial de los chuchones.<sup>22</sup> Estos cambios ocasionaron a la vez la pérdida de prácticas culturales relacionadas con la cosmovisión prehispánica. Por ejemplo, el dominico Gerónimo de Abrego destruyó unos “ídolos” que se encontraban en el interior de una cueva, sobre la que Barabas menciona que quizá se trataba de la llamada Na” nin” gi”, “colina de las cuevas”, “...un referente histórico religioso clave para la interrelación entre los pueblos...”<sup>23</sup>

Esta desintegración cultural ha ido avanzando con el paso de los siglos, lo que se traduce en una pérdida de elementos culturales sobre la que no tienen conciencia la mayor parte de los chocholtecas actuales.

---

<sup>18</sup>Barbro Dahlgren, *La Mixteca: su Cultura e Historia Prehispánicas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1990), 84.

<sup>19</sup>Wence, “Los Chochos,” 92.

<sup>20</sup>Alicia Barabas, “Renunciando al Pasado. Migración, Cultura e Identidad entre los Chochos,” en: *La Pluralidad en Peligro*, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional Indigenista, Colección Regiones de México, 1999), 132.

<sup>21</sup>Wence, *ibid.*

<sup>22</sup>Barabas, “Los Rru Ngigua...,” 162.

<sup>23</sup>Barabas, “Renunciando al Pasado,” 150.

De esta manera, se puede observar que la zona de Coixtlahuaca está vinculada fundamentalmente en un marco de ocupación mixteca, tanto por su aspecto documental como por los restos materiales. Estos últimos, representados en arquitectura prehispánica y en objetos móviles como la cerámica y la lítica arqueológica, son manejados como estilos generales utilizados en toda la región de la Mixteca, sin diferenciaciones evidentes a simple vista.

En este mundo mixteco, el problema radica en establecer una vía que posibilite una aproximación a la diferenciación cultural de cada etnia, en este caso de los chocholtecas; esto es, una definición de los aspectos materiales y aún inmateriales – tradición oral por ejemplo - insertos en cada uno de los grupos que convivieron en toda la zona de Coixtlahuaca.

Se trata de un amplio espacio con convergencias étnicas prehispánicas que necesitan de mayor consideración de sus fronteras intangibles, a fin de definir el origen de sus manifestaciones materiales, como son las pinturas rupestres.

Por lo anterior, es necesario preguntarse con respecto a los mecanismos de acción que desempeñaban cada uno de los grupos que conformaban este mosaico étnico, partiendo de las siguientes premisas: ¿existe algún indicador cultural que identifique a cada grupo étnico, en especial al chocholteca? Y de ser así, ¿cuáles serían los identificadores que corresponderían al grupo chocholteca? Estas interrogantes básicas para este ensayo serán abordadas más adelante.

### **1.3.-Los chocholtecos en la actualidad.**

Los chocholtecos se llaman a sí mismos “runixa ngiigua” que significa “los que hablan el idioma” mientras que su lengua la denominan “ngiigua”<sup>24</sup>, concepto que en ocasiones es manejado también como “rru ngigua”, “gente que habla idioma.”<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup>*Chochos o Chocholtecas*, 5.

Hoy en día se estima que solo en unos cuantos municipios existen chocholtecos que reconocen y asimilan aún cierta identidad étnica, entre los que se cuentan Santa María Nativitas, Santa Catarina Ocotlán, Santiago Teotongo y San Miguel Tulancingo.<sup>26</sup>

En el resto de los municipios de Coixtlahuaca, la población chocholteca es dispersa o inexistente por diversos factores entre los que se cuenta la migración. San Miguel Tequixtepec es un pueblo parcialmente deshabitado donde hay ancianos, mujeres y niños en su gran mayoría.

Este fenómeno social se explica porque la mayor parte de la tierra no es óptima para los trabajos agrícolas y, ante ello, se opta por emigrar en búsqueda de otras oportunidades para subsistir. Estos movimientos de población traen como consecuencia la paulatina pérdida de la cultura, como es el caso de los trabajos artesanales propios de la región. En la actualidad hay unos cuantos artesanos en Tequixtepec dedicados al tejido de sombreros, petates y tenates con hojas de palma de sotol, actividad que solía ser característica de la región.<sup>27</sup>

Otra pérdida cultural es el abandono de la lengua así como la vinculación con el pasado. Por ejemplo, el último censo efectuado en 2010 contabilizó un total de 814 hablantes de chocholteco,<sup>28</sup> lo que podría significar la desaparición de la lengua chocholteca a futuro.

---

<sup>25</sup>Barabas, "Los Rru Ngigua," 167. Esta autora incluye además que los chocholtecas denominan a los popolocas "ngiga", a los mixtecos "tsingaa" y a los ixcatecos "suudaa". A los mestizos les llaman "jwá" que significa "que habla español" o bien "kachijo", "no es nuestra gente."

<sup>26</sup>Barabas, "Renunciando al Pasado," 145.

<sup>27</sup>Hace 20 años aproximadamente, los artículos de palma solían ser de uso común. Incluso existía la costumbre de hacer sandalias para los muertos con palma bendecida por medio del rito católico. Con la introducción del plástico, el uso de la palma se ha ido mermando paulatinamente, aunque las sandalias las sigue fabricando una persona solo por encargo al momento de fallecimiento de alguno de los habitantes de Tequixtepec.

<sup>28</sup>Instituto Nacional de Geografía, Estadística e Informática, Censo General de Población y Vivienda 2010, consultado en mayo 2012, [http://cuentame.inegi.org.mx/hipertexto/todas\\_lenguas.htm](http://cuentame.inegi.org.mx/hipertexto/todas_lenguas.htm)



Aunque este grupo se ha organizado en talleres de aprendizaje y difusión del chocholteco, los problemas a los que se han enfrentado consisten en la dificultad de desplazamiento de maestros a los diversos pueblos chocholtecas así como la resistencia de los adultos por aprenderla o retomarla. Por ejemplo, en Tequixtepec existe un taller para el aprendizaje de la lengua chocholteca dirigido a los niños, pero las clases son muy irregulares porque la instructora no reside en esta comunidad.

En los municipios actuales con chocholtecos, aún se manejan narraciones que se relacionan, en cierta manera, con el pensamiento prehispánico y que constituyen una pauta para acercarse a la memoria histórica intangible afín con el medio natural. Por ejemplo, en Santa María Nativitas circulan las historias en función al nacimiento de cerros “manantiales y otros entes terrestres que constituyen puntos clave del territorio étnico.”<sup>29</sup>

---

<sup>29</sup>Barabas, “Renunciando al Pasado,” 150.

## **2.- En busca de las huellas de la memoria. Las pinturas rupestres en Cerro Dade, Tequixtepec.**

### **2.1.- Imágenes en Cerro Dade y Cerro Cabra. Consideraciones generales.**

Una de las formas de abordar la historia de una sociedad lo constituyen los elementos visuales, que para su estudio deben estar permeados en sus propios marcos de referencia. Dentro del ámbito rupestre, esto significaría estudiar las imágenes y su complejidad tanto en sí mismas como en sus contextos materiales, históricos, espaciales y geográficos.

Cerro Dade es una elevación natural que no sobrepasa los 400 metros de altura que se localiza en medio de una zona poco abrupta pero que está rodeada al Norte y al Sur por cadenas montañosas de más de 2200 metros de altura sobre el nivel del mar. Al Oeste destaca el Cerro del Gran Caracol y al Este existe una serie de elevaciones que presentan diversas alturas.

Para obtener una visión integral del corpus de trabajo, se debe agregar la importancia de la situación geográfica y las características naturales que le rodean, en este caso Cerro Dade como parte del paisaje cultural.

Alvarado y Berrojalbiz conciben al paisaje cultural como un espacio sagrado vinculado al pasado, una construcción mental particular creada por cada grupo, donde cerros, cuevas y lugares de entierro pueden llegar a constituir algunos de los elementos que conforman a ese paisaje.<sup>30</sup> De esta manera, el espacio natural proporciona una vertiente de estudio ante las manifestaciones de la cultura, que en este caso se expresa en las pinturas rupestres.

---

<sup>30</sup>Neyra P. Alvarado Solis y Fernando Berrojalbiz, "El Paisaje en los Pueblos de la Tradición Tepimana," en: *Las Vías del Noroeste III: Genealogías, Transversalidades y Convergencias*, editado por Carlo Bonfigliani et al. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011), 396.

A la vez, Berrojalbiz subraya que la visión occidental representa una dificultad para aproximarse a la construcción que tiene cada sociedad de su paisaje cultural, "... es necesario hacer un esfuerzo para reflexionar acerca de esta diferencia de pensamiento y la dificultad que supone para aproximarnos a los paisajes culturales del pasado o de otras culturas" <sup>31</sup>

De esta manera, se observa que se debe considerar al lugar<sup>32</sup> a fin de aproximarnos al por qué estas imágenes se encuentran específicamente en este sector de Cerro Dade. Esto es, incorporar el carácter cultural que está depositado en el elemento natural.

Existen varios ejemplos de accidentes geográficos utilizados como sitios de comunicación, de paso y/o comercio desde época prehispánica. Por ejemplo, la región de la Cañada constituye un cañón natural que comunica la cuenca de México con Oaxaca y sobre la que Redmond y Spencer han calificado como "puente natural". <sup>33</sup>

Dade destaca por tratarse de un espacio con poca altura que contrasta con las elevaciones situadas en su lado Norte y Sur. A la vez se observa el paso del río Grande, proveniente de Tequixtepec, que rodea a esta elevación en su lado Oeste, área donde se concentra la evidencia material que allí existe. En este caso, es obligatorio detenerse en ese aspecto para acercarse a comprender el uso cultural de esta elevación.

---

<sup>31</sup>Fernando Berrojalbiz, *Paisajes y Fronteras del Durango Prehispánico* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012), 45.

<sup>32</sup>Tilley menciona la importancia que aporta los términos tales como espacio y lugar, donde los primeros son socialmente producidos en relación con la agencia mientras que los segundos constituyen un elemento esencial para entender significados. Christopher Tilley, *A Phenomenology of Landscape Places, Paths and Monuments* (Oxford: Berg, 1994), 11.

<sup>33</sup>Elsa Redmond y Charles Spencer, *Archaeology of the Cañada de Cuicatlan, Oaxaca*, (Nueva York: Anthropological Papers of the American Museum of the Natural History, No. 80, 1997)

En Cerro Dade existen por lo menos cinco áreas con pintura rupestre que son conocidas bajo los nombres de Peña de la Cruz, Peña Amarilla, Río Pirul, Peña de la Iglesia y Moralillo.<sup>34</sup> (Figura 4)

A estos sitios se suma un sexto más conocido localmente como Cerro Cabra, que se encuentra hacia el SE del Cerro Dade, aproximadamente a tres kilómetros de distancia de este último<sup>35</sup>, aún dentro de los actuales límites políticos de Tequixtepec. (Figuras 5, 6 y 7)

Haciendo una comparación general entre los sitios con pintura rupestre de este municipio, existen diferenciaciones en sus temáticas pero a la vez hay similitudes técnicas. Por ejemplo, en Peña de la Santa Cruz predominan las figuras zoomorfas de cuadrúpedos con orejas y colas largas (Figura 8), mientras que las representaciones antropomorfas son comunes en Peña Amarilla.

Estas últimas por lo regular se basan en trazos sencillos, esto es, que se dibujaron los elementos anatómicos estrictamente necesarios para indicar la figura humana. Algunas de ellas presentan atributos adicionales como atavíos y otros objetos. A esta temática se incluyen también improntas de manos mayormente al negativo, que por lo regular se localizan en las áreas bajas de los paneles, muy cercanos al piso natural.

Por su parte los diseños abstractos y geométricos son abundantes en todas las áreas. Un motivo que llama la atención consiste de una forma que está reproducida en los sitios Peña de la Santa Cruz, Desbarrancadero, Peña de los Guerreros y El Pirul. Esta figura presenta un hocico con dientes aguzados y un cuerpo con múltiples patas. En todos los casos, la imagen se compone por líneas redondeadas que varían en tamaño, posición y

---

<sup>34</sup>Estas pinturas rupestres fueron registradas por primera vez a finales de los años 90 por el Instituto Nacional de Antropología e Historia dentro del Programa de Certificación de Derechos Ejidales y Titulación de Solares Urbanos, conocido como PROCEDE. Bajo este programa se creó el Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas ejecutado en todo el territorio mexicano. Para elaborar este ensayo, se actualizó el registro de las pinturas con el financiamiento de la UNAM a través del Programa de Apoyo a los Estudiantes de Posgrado (PAEP)

<sup>35</sup>No se descarta que existan más lugares con pintura rupestre, sin embargo hace falta elaborar nuevos registros para abarcar mayor amplitud en el área.

tonos de pigmento, por lo que quizá se trate de un ejemplo de un mismo motivo elaborado por diversas personas o bien en distintos momentos.<sup>36</sup> (Figuras 9 y 10)

El tono de pigmento utilizado en la mayor parte de las pinturas es rojo, en ocasiones con variaciones sutiles en matices anaranjados mientras que los colores rojos, negros y blancos se localizan únicamente en Peña de la Santa Cruz.

Por lo regular las líneas son gruesas, abarcando por lo regular uno a dos cms., pero también hay algunos casos que resultan ser menores a 1 cm. Por su parte las formas pueden ser rectas, curvas o combinadas.

Cabe destacar que sobre algunas de las pinturas rupestres elaboradas en pigmento rojo hay líneas más delgadas menores a 2 mm de grosor aproximado, en colores rojo, negro, amarillo y anaranjado. Algunas de estas últimas corresponden a figuras geométricas simples como círculos y otras son líneas rectas u onduladas sin mayor detalle.

## **2.2- Contemplando la problemática Aspectos primordiales en la pintura rupestre de Tequixtepec.**

Como se observa, los paneles de Cerro Dade coinciden aparentemente en cuanto al recurso técnico empleado a la vez que se observa que existe cierta similitud en aspectos de formalidad.

Debido al alto número de imágenes existentes en Dade, en este ensayo trataré a aquellas que, de acuerdo con su construcción visual, considero que se trata de imágenes de escudos. Todos ellos están concentrados en el área de Peña Amarilla, por lo que seguramente estas pinturas definen un uso concreto relacionado quizá con el espacio.

En particular, llama la atención que estas imágenes presentan en su interior dos líneas cruzadas que producen una división en cuatro secciones. Dos de estas secciones están rellenas con color, por lo que ocasionan un efecto “ajedrezado”. En algunos de los

---

<sup>36</sup>Al igual que el caso de la serpiente, esta figura quizá representa un ente con una configuración que pudiera tener un significado mítico y/o religioso que aparentemente se ha perdido. A pesar de lo anterior, es una imagen que necesita estudiarse a futuro, en función al uso cultural aplicado a Dade.

paneles estas imágenes están asociadas con figuras antropomorfas dentro de la composición general.

De acuerdo con esta conformación visual, considero que los paneles de Peña de los Guerrereros o Peña Amarilla son una expresión cultural asociada entre sí, esto es que forman una unidad particular y/o local debido a que presentan similitudes en cuanto a los motivos y las características del soporte material utilizado.

En base a lo anterior, surgen varias interrogantes que van más allá de la formalidad de estas imágenes: ¿Qué representan estas imágenes? ¿Cuál fue la intención de estas imágenes? ¿A quién o a quienes estuvieron dirigidos estos mensajes visuales? ¿A miembros de su propio grupo? ¿A otros grupos? ¿Para los propios autores?

Un valioso apoyo para el estudio de la pintura rupestre lo constituye el aspecto etnográfico. Fiestas, costumbres y un sinfín de elementos antropológicos suelen estar vinculados con el proceso histórico de los pueblos. En Tequixtepec la fiesta en honor a San Miguel Arcángel, patrón del pueblo, se celebra del 27 al 29 de septiembre y consiste en procesiones, misas y mayordomías entre otras actividades más.<sup>37</sup>

Por el momento, este estudio está sujeto mayormente al aspecto material, esto es a las pinturas rupestres como manifestación visual así como su contexto inmediato, generado tanto por el sitio en que se encuentran – Dade -, como también en la historia del lugar.<sup>38</sup>

Considero que un sitio con pintura rupestre involucra un nivel de análisis particular y otro general. Primero, la visualización de los motivos individuales de la pintura rupestre y su relación con otros motivos, en caso de que así fuera y enseguida el soporte material

---

<sup>37</sup>En estas actividades figuran también torneos deportivos además de bailes como “la danza de moros y cristianos.” Incluso hacen procesiones que parten de sus dos agencias, Nata y Palo Solo y culminan en el centro de Tequixtepec. Este tipo de actividades quizá tengan cierta relación con peregrinaciones históricas que se efectuaban dentro de este territorio. Otra de las cuestiones es que esta procesión no transita por Cerro Dade ni por Cerro Cabra, por lo que representan datos que deben estudiarse con mayor detalle.

<sup>38</sup>Como ya señalé en el comentario anterior, es necesario hacer un estudio con mayor detalle de esta fiesta patronal para hacer una vinculación más exacta con la historia del lugar.

directo y el entorno natural en que están las imágenes, sin olvidar por supuesto la situación geográfica.<sup>39</sup>

Para este ensayo, las imágenes de escudos fueron elegidas porque se tratan de elementos visuales que al parecer no se encuentran en otra área de Dade y a la vez por la construcción visual propia de su interior, esto es, su particularidad repetitiva. Ambas cuestiones sostienen un lenguaje visual que necesita entenderse para concebir, en cierta parte, la probable naturaleza de Dade.<sup>40</sup>

Para establecer el carácter de estas imágenes como escudos, se hace pertinente hacer una descripción formal de los elementos visuales de cada motivo que conforma el corpus de trabajo.

Además de identificar a estas figuras como escudos, es importante definir su expresión visual particular, esto es, señalar tentativamente los caracteres locales que se manifiestan en el lugar. Para ambas tareas se utilizarán otras manifestaciones visuales que ya han sido identificadas como escudos, enfatizando los casos de pintura rupestre.

Conviene subrayar que se atenderá tanto las *diferencias* como las similitudes que pudiesen existir entre los escudos de Dade y otros ejemplos para otras áreas, a fin de definir *particularidades*. Se trata de establecer vínculos entre la semejanza y la diferencia para obtener una definición del objeto de estudio.

---

<sup>39</sup>Este enfoque está basado en Chippindale quien propone partir desde una escala de milímetros (técnica), centímetros (dimensión de la figura y motivo), metros (soporte de la figura o motivo) y finalmente kilómetro (lugar de la superficie o panel en relación con el paisaje). Christopher Chippindale, "From Millimetre up to Kilometer: a Framework of Space and of Scale for Reporting and Studying Rock-Art in its Landscape, en: *The Figured Landscapes of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, editores Christopher Chippindale y George Nash (Cambridge University Press, 2004), 102 – 117.

<sup>40</sup>Finalmente cabe destacar que en Dade existe un elevado número de pinturas rupestres, por lo que necesitan ser estudiadas de forma particular.

Cabe destacar que en el acto de comparar: “los paralelos proponen similitudes y no equivalencias de significado.”<sup>41</sup> Esto es que, al utilizar elementos de comparación, se debe evitar incursionar en definiciones simplistas que recurran a la salida de los paralelismos culturales.<sup>42</sup>

Para aproximarse a entender la forma de elección de los sitios intervenidos culturalmente, se hace necesario concebir el soporte en que se encuentran las pinturas, entendido en este ensayo como el *soporte material próximo y circundante*. Con lo anterior me refiero tanto a la roca sobre la que están plasmadas directamente las pinturas rupestres y aquellas que rodean dichas manifestaciones culturales, respectivamente.

En Tequixtepec, el soporte material de las pinturas varía dependiendo de su localización ya que pueden ser bloques lisos naturales o afloramientos irregulares. Las pinturas en Peña Amarilla y Peña de la Cruz se sitúan en el primer tipo de roca, con una forma rectangular (Figuras 11 y 12). El resto de los sitios combina superficies lisas con algunas irregularidades. (Figuras 13 y 14)

---

<sup>41</sup>Verónica Hernández Díaz, *Imágenes en Piedra en Tzintzuntzan, Michoacán. Un Arte Prehispánico y Virreinal* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011), 160.

<sup>42</sup> Las pinturas rupestres muestran patrones que resultan similares hasta cierto punto, a pesar de que están en zonas alejadas y cuyos autores hayan sido grupos étnicos distintos. Por ejemplo, algunos de los motivos de Tequixtepec son semejantes a motivos en las pinturas rupestres antropomorfas de Querétaro. Véase Carlos Viramontes, *Gráfica Rupestre y Paisaje Rtuial. La Cosmovisión de los Recolectores – Cazadores de Querétaro* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006)



### **3.- La pintura rupestre en Tequixtepec. Identificación de las imágenes y concordancias con otras manifestaciones visuales.**

#### **3.1.- Los escudos en Cerro Dade.**

Para dar un primer paso en estas pinturas y determinar sus probables particularidades, es necesario hacer una descripción formal además de relacionarlos con escudos de otros sitios para concebir los caracteres locales existentes en Dade. Finalmente se buscará concretar una idea respecto a por qué se encuentran en este lugar en específico.

Las imágenes seleccionadas para este ensayo coincidieron en una construcción visual basada en una circunferencia rodeada de líneas paralelas tanto rectas como ligeramente onduladas. Uno de los puntos principales es que todos los escudos tienen en su interior dos líneas cruzadas que ocasionan una división en cuadrantes. Dos de ellos están rellenos de color, lo que produce un efecto “ajedrezado.”<sup>43</sup>

Cabe aclarar que a pesar de que se observa uniformidad en estas circunferencias, existen varias diferencias sutiles entre sí, como las dimensiones, número de líneas rectas que rodean el borde exterior o su “*relación directa*” con otros motivos plasmados.<sup>44</sup>

Otro aspecto consiste en que la mayor parte de estas imágenes concuerdan en un área específica en el soporte material de Peña Amarilla. Esto es, que fueron plasmadas en áreas altas de las rocas en la mayor parte de los casos analizados.

Considerando los requisitos visuales de identificación en estas figuras, se observó que Peña Amarilla es un área de Cerro Dade que concentra estas imágenes, por lo que este ensayo se concretó únicamente a este lugar. Esta particularidad visual, unida a la división uniforme en su interior, constituyó uno de los intereses para elegir a los escudos como objeto de estudio.

---

<sup>43</sup>Por lo regular la división interior no varía, salvo en los casos en que no se logra apreciar el interior debido a la mala conservación de las pinturas, factor que será indicado cuando se dé la ocasión.

<sup>44</sup>En el presente se habla de “relación directa” considerando los casos en que las circunferencias se encuentren representadas a poca distancia de otros motivos, calculada en una media de unos 60 cms aproximadamente.

Debido a que Peña Amarilla tiene varios paneles con escudos, el lugar fue dividido en tres zonas de estudio, que a su vez fueron seccionadas en paneles y en motivos (Figuras 15 y 16). La información concreta de cada zona y panel se desglosó en varios apartados; el primero de ellos da cuenta de las generalidades de entorno de la zona y enseguida se incluyó una sección denominada “entorno y situación general del panel”, que describe el soporte material y la forma de división del panel para su estudio. Agrupa además la definición de algunos de los elementos visuales que integran la totalidad del panel, pero de forma condensada.<sup>45</sup> Finalmente la “descripción de los elementos de estudio” detalla formalmente a cada uno de los objetos de estudio.

Cabe aclarar que en este sitio existen varios paneles, pero el criterio de elección de estudio fue hecho en base a los conjuntos donde existían las circunferencias con las características mencionadas con anterioridad.<sup>46</sup>

## **ZONA 1**

**Generalidades de la zona:** Esta zona se compone de varias paredes rocosas verticales con superficies con pocas irregularidades naturales y protegidas por techos naturales. El cálculo de inclinación natural de estos muros es de aproximadamente 88° a 90° y están formados por grandes secciones rocosas de más de 2 mts de longitud, o bien por bloques rectangulares pequeños de 90 cm hasta 1.50 mts de largo aproximadamente.

---

<sup>45</sup>Se tiene presente la asociación que debe existir entre todas las figuras de los paneles, pero por razones de espacio y objetivos de este estudio, estas descripciones se ceñirán a una visión general.

<sup>46</sup>La descripción se enriquece con una serie de fotografías que detallan tanto el entorno natural como las pinturas rupestres. Algunas de ellas fueron modificadas con el programa “DStretch” a fin de detallar la mayor parte de los componentes de las pinturas rupestres que no se logran apreciar a simple vista. Otras más se modificaron, además, con un dibujo sobrepuesto en las fotografías hecho con los programas “Paint” o Photoshop, para indicar con mayor énfasis las características de las figuras. Sin embargo, se debe subrayar que se decidió no delinear los componentes que no resultaban ser evidentes visualmente, para evitar falsas interpretaciones.

En base a esta conformación natural, esta zona se dividió en dos niveles, uno bajo llamado “*primer nivel*” caracterizado por paneles de roca de más de 2 mts de longitud y otro que está en alto y que fue denominado como “*segundo nivel*”, área donde predomina una conformación natural de bloques rectangulares. (Figuras 17, 18 y 19)

En el primer nivel se observa que las circunferencias de estudio están asociadas con figuras antropomorfas, mientras que en el segundo nivel se distinguen tanto escudos como figuras abstractas y antropomorfas, estas últimas sin relación directa con los escudos.

La mayor parte de estas pinturas rupestres tienen mal estado de conservación debido a rencillas sociales existentes entre algunos de los lugareños. Por tal motivo, el registro de estos elementos resulta importante en función a la preservación de estas pinturas rupestres, en uno u otro sentido. <sup>47</sup>

## **PRIMER NIVEL**

### **Panel 1**

**Entorno y situación general del panel:** Se localiza sobre un soporte material compuesto por un muro de piedra con superficies planas, ligeramente cóncavo en la parte media -baja y presenta grietas por la intemperie. La zona es un frente rocoso, por lo que en este panel no existe protección natural. La altura promedio de este muro de roca es de 3.40 mts calculados a partir del suelo. (Figura 20)

El suelo, que está ubicado directamente en la zona baja del panel, está integrado por afloramientos rocosos, por lo que no hay vegetación que cubra la visión del panel. A la

---

<sup>47</sup>El señor Juan Cruz, cronista de Tequixtepec, comentó que las pinturas rupestres fueron afectadas con el raspado de un machete porque algunas personas de las agencias de Tequixtepec no están de acuerdo en que esta cabecera municipal lleve gente desconocida a Dade. Estos sucesos datan de hace más de 20 años y en la actualidad las pinturas continúan en estas condiciones.

vez, todo el conjunto está mal conservado porque esta roca se encuentra en un sitio expuesto directamente al sol y a la humedad.<sup>48</sup>

El panel está en la parte superior de la roca, en una sección plana y abarca un promedio de 1.50 mts de ancho por 60 cms de largo. Cabe destacar que en la zona inferior del panel hay una grieta horizontal en la roca. Estas pinturas son monocromas y están dibujadas con pigmento de tono rojo en tinta plana. Este panel no presentó otros elementos visuales evidentes.

**Descripción de los elementos de estudio:** Para su estudio, el panel fue dividido en tres conjuntos de motivos,<sup>49</sup> que están sobre esta misma pared de piedra en sentido horizontal. Observando de frente el panel y de izquierda a derecha, hay dos figuras antropomorfas y dos escudos, cada uno con características propias. El tercer caso no es posible distinguir con claridad debido a la mala conservación. (Figura 21)

El primer conjunto consta de una figura antropomorfa hecha en tinta plana en color rojo, que resume visualmente la representación del cuerpo humano mediante trazos sencillos. La cabeza es ovalada y de ella salen varias líneas irregulares muy desgastadas que posiblemente indiquen un tocado semejante a un penacho de plumas.<sup>50</sup> El torso es alargado con forma rectangular mientras que las extremidades inferiores no se aprecian debido al deterioro.

---

<sup>48</sup>La visita a este sitio se realizó en el mes de julio. Durante el proceso de registro, se observó que esta área en particular está directamente expuesta a los rayos del sol la mayor parte del día a partir de las 10: 00 am, por lo que se consideró como un factor de deterioro natural para estas pinturas. Por otra parte se observó que la humedad captada durante la noche suele escurrir de las zonas altas a medida que aumenta la temperatura de día, dejando hilillos de tierra fina sobre la superficie de los paneles.

<sup>49</sup>Con esto me refiero a cada figura existente en el panel que se encuentre asociada con otra a pocos centímetros de distancia. Esta división se efectuó para facilitar la descripción de los componentes de cada panel.

<sup>50</sup>Para la pintura rupestre de Durango y Chihuahua se ha señalado que una línea en la cabeza corresponde a la representación de un tocado de plumas y en los casos en que existen varias de ellas definen un accesorio de plumas más elaborado. Arturo Guevara Sánchez, "Atavíos Identificables en el Arte Rupestre del Norte – Centro", en: *Arte Rupestre en México. Ensayos 1990 – 2004*, coordinado por Lorena Mirambell y compilado por Pilar Casado (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005), 326.

En la figura, que al parecer se encuentra de frente, se distingue que el brazo derecho está flexionado y dirigido hacia arriba. En su extremo superior se observa la mano y cuatro dedos extendidos, formados por líneas delgadas rectas que no sobrepasan los cuatro centímetros de grosor. En esta mano sostiene un objeto dibujado con una línea recta que se divide en tres puntas en la parte superior, mientras que el lado contrario termina en punta roma. Por su parte no se logra distinguir de forma certera el brazo izquierdo.<sup>51</sup>

En el lado derecho de esta figura se aprecia un escudo formado por un círculo cuyo interior ya no es visible por el deterioro natural. Del lado izquierdo de este objeto sobresalen seis líneas ligeramente onduladas, paralelas entre sí. En la parte superior de esta circunferencia se aprecia una línea recta vertical de la que salen por lo menos seis líneas cortas horizontales gruesas de aproximadamente 3 cms de grosor, paralelas entre sí. En su parte superior hay tres líneas ligeramente onduladas y muy finas en relación con las anteriores.

Cabe destacar que al lado derecho de este escudo y estandarte se aprecia de forma difusa varias líneas paralelas que se encuentran en derredor de un contorno, al parecer circular, sin embargo este elemento no se aprecia con certeza.

El segundo conjunto de elementos se ubica en la zona media del panel y se compone de una figura antropomorfa de representación simplificada. La cabeza es redonda y de ella sobresalen cinco líneas que representan el tocado, tres rectas y dos ligeramente onduladas. El torso está formado por una línea gruesa mientras que las piernas son dos líneas gruesas terminadas en punta roma.

---

<sup>51</sup>Por el deterioro de la pintura, resulta complicado identificar todos los componentes de esta figura, aun aplicando filtros a la fotografía.

Solo se distingue uno de los brazos, al parecer el derecho, que está representado como una línea corta horizontal, ligeramente curva y sin mayor detalle.<sup>52</sup> La figura sostiene un objeto compuesto por una línea recta vertical cuya parte superior se divide en tres líneas más, como una horqueta, sin embargo, sus detalles ya se han perdido por el deterioro natural.

La figura tiene una configuración frontal, mientras que la técnica es en tinta plana y en pigmento rojo.

A escasos 5 cms de distancia de esta figura hay una circunferencia de 20 cms aproximadamente formada por un círculo hecho con un delineado grueso del que sobresalen 23 líneas cortas gruesas, algunas onduladas y otras rectas que inician un poco más allá de la mitad del hemisferio superior y se extienden hacia la parte baja. Al parecer la posición de estas líneas está en función con la “caída” natural del material representado.

El interior de la circunferencia está dividido por dos líneas que se cruzan y que forman cuadrantes, dos de ellos rellenos de color en su interior. En la parte media superior de esta circunferencia sobresale la representación de un estandarte formado por una línea recta vertical de trazo delgado de la que salen seis líneas rectas cortas horizontales del mismo grosor que la primera. En el extremo superior se observa una línea ondulada muy tenue.

En el extremo derecho del panel se observa con dificultad un tercer conjunto de figuras que, debido a su mala conservación, no es posible distinguirlas con mayor detalle. Se trata de una circunferencia con delineado fino cuyo interior, muy deteriorado, parece estar

---

<sup>52</sup>Como ya se apuntó, la figura se encuentra muy deteriorada, por lo que se optó por no dibujar los rasgos que resultaran dudosos, como fue en el caso del brazo izquierdo que al parecer está representado por una línea recta que se dirige hacia un escudo que está en ese mismo flanco del guerrero. Este elemento únicamente se delineó de forma sutil.

dividido por una línea recta vertical que divide este espacio en dos secciones, siendo que el lado derecho está relleno con color.

En la parte inferior de esta circunferencia salen dos líneas gruesas rectas y verticales, paralelas entre sí que destacan de entre otras cinco líneas rectas más que están en derredor, pero son irregulares tanto en su forma como en su disposición con respecto al contorno.

A unos 15 cms de distancia de esta figura hay una línea recta vertical de la que sobresalen al menos siete líneas horizontales rectas, todas ellas ubicadas al lado derecho de la línea. Este objeto podría tratarse de un estandarte, pero no se observa mayor detalle debido al deterioro.

## **Panel 2.**

**Entorno y situación general del panel:** Se ubica al lado derecho inmediato del primer panel. Ambos soportes rocosos, donde están el panel 1 y el panel 2, están separados por una grieta natural vertical.<sup>53</sup> (Figura 22)

El panel 2 se encuentra sobre un muro de roca lisa que está unido a otro más, lo que ocasiona que se forme una esquina natural. Este conjunto pétreo, que se alza unos 4 metros de altura con respecto al suelo, se encuentra debajo de un techo natural que sirve de protección.<sup>54</sup> (Figuras 23 y 24)

El suelo se compone de afloramientos rocosos que evitan el crecimiento de árboles, por lo que es posible observar la pintura sin dificultad. A lo anterior se suma también que el motivo se encuentra en la zona superior del muro de roca, lo que favorece en mayor medida su visibilidad.

---

<sup>53</sup>En la figura 23 se observa que la pared rocosa donde está el panel 2 está hundida mientras que el soporte rocoso del panel 1 sobresale con respecto al anterior.

<sup>54</sup>Esta característica es importante ya que el aspecto natural contribuye a la protección de las pinturas a la vez que esta condición puede implicar un factor cultural para su elección.

El panel se compone tanto por un personaje, que será descrito a continuación como elemento de estudio, así como de una figura ovalada no identificada hecha con líneas delgadas de aproximadamente 1 cm de grosor. Esta última tiene varias figuras triangulares pequeñas tanto en el borde interior como en el exterior, algunas de ellas superpuestas con las líneas rectas que sobresalen del escudo de la figura antropomorfa. El pigmento es rojo intenso, distinto al de la figura antropomorfa.<sup>55</sup> (Figura 25)

**Descripción de los elementos de estudio:** El motivo consta de una figura antropomorfa que está a 3.40 mts de distancia del suelo y mide 30 cms de ancho por 50 cms de largo, aproximadamente (Figura 25). En la zona del torso presenta un delineado grueso de 3 cms de grosor aproximadamente en color rojo y con contorno cerrado, mientras que su interior está relleno con pigmento naranja que se percibe únicamente si se observa el dibujo a poca distancia (Figura 26). El resto de la figura se compone de líneas en varios tamaños y grosores de color rojo.

En general la pintura se encuentra en buen estado de conservación pero algunas de sus áreas centrales fueron afectadas por los raspados con metal ocasionados en el pasado.

La cabeza, que presenta en la parte superior tres líneas rectas y dos ligeramente curvas a manera de tocado muy fino, está formada con un ovalo adelgazado en la parte inferior, lugar en que está unida al cuello que es corto. A la altura de las orejas se distinguen dos semicírculos que figuran como orejeras.

El torso, que es prolongado y delgado, presenta una forma rectangular irregular ya que el costado derecho es recto y el izquierdo tiene cierto abultamiento a la altura del abdomen.

---

<sup>55</sup>Dadas estas características, se tomó como una impresión que no coincide en estilo y quizá en tiempo, con la figura antropomorfa estudiada.



Ambas piernas carecen de representación de dedos y están formadas con dos líneas de 1.3 cms de grosor. El empeine y el pie se encuentran definidos con un ángulo de 90° mientras que el extremo de ambos apunta hacia el lado derecho del personaje, en un mismo sentido. Cabe destacar que el extremo distal del pie izquierdo está ligeramente hacia arriba mientras que el talón se mantiene abajo, lo que ocasiona cierta idea que podría sugerir movimiento.<sup>56</sup>

Los brazos están formados con líneas gruesas rectas con orientaciones diferentes. El brazo derecho, que está flexionado y dirigido hacia arriba, termina en cinco líneas ligeramente curvas y delgadas que representan los dedos que están extendidos. Con ella sostiene un objeto que tiene el extremo superior curvo mientras que en lado contrario es recto con cierto engrosamiento en la parte inferior. Cabe destacar que esta forma recuerda a un atlatl,<sup>57</sup>

Por su parte el brazo izquierdo, que apunta hacia abajo, no tiene mayores detalles debido a que está oculto por los objetos que porta. Uno de ellos consiste en un escudo redondo dividido en cuadrantes en su interior, dos de ellos rellenos de color (Figura 27). En el contorno exterior sobresalen 14 o 15 líneas<sup>58</sup> que representan los colgantes, algunos ondulados y otros rectos. La variabilidad en las formas de estas líneas sugiere la representación natural de movimiento, indicando quizá la flexibilidad del material con el que estaban hechos.

Los colgantes abarcan la mitad del perímetro de la circunferencia, pero están concentrados hacia el extremo izquierdo del escudo, lo que indica que el personaje sostiene el escudo de forma inclinada.

---

<sup>56</sup>Para las pictografías mesoamericanas Escalante asocia la representación de caminar con la realización de acciones "...susceptibles de presentarse con el verbo ir: van a la guerra, van a una embajada, van a depositar una ofrenda, van en peregrinaje." Pablo Escalante Gonzalbo, *Los Códices Mesoamericanos Antes y Después de la Conquista Española*, (México: Fondo de Cultura Económica, 2010), 233.

<sup>57</sup>El uso del atlatl será tratado con mayor detalle en el último capítulo.

<sup>58</sup>Es difícil precisar el número exacto de colgantes debido a que una de estas líneas parece coincidir con el extremo inferior del estandarte que porta.

El otro objeto, posiblemente un estandarte, se compone de una línea fina recta ligeramente inclinada de 12 cms de largo. De esta “línea guía” sobresalen 12 líneas rectas cortas paralelas y horizontales de 3 cms de largo, algunas rectas y otras ligeramente onduladas, todas ellas dirigidas hacia el lado izquierdo. En la parte superior se observan dos líneas más de 5 cms de largo ligeramente convexas en la zona media.

Este guerrero muestra una posición frontal que es perceptible incluso en los objetos que porta, pero los pies en perfil sugerirían un cambio brusco en la perspectiva de la figura. Como ya se anotó, los objetos aportan cierta idea de representación de movimiento de los materiales con los que están hechos, como las líneas del estandarte o los colgantes del escudo.

### **PANEL 3**

**Entorno y situación general del panel:** En la pared rocosa inmediata al panel anterior se distinguen otros motivos. Debido a la cercanía con el panel anterior, las características generales de entorno son iguales, esto es que están protegidas por un techo natural mientras que el suelo se compone de afloramientos rocosos.

Algunos de estos motivos están situados en la parte superior de la roca, a 3 metros de altura aproximadamente. Estos últimos, que forman parte de este estudio y que serán descritos más adelante, abarcan una superficie de 25 cms de alto y 88 cms de ancho. El resto de la pared rocosa muestra otras figuras que están dispersas, pero fueron afectadas por el raspado intencional antes comentado, por lo que se dificulta su observación (Figura 28)

Una de ellas, situada a 20 cms de distancia con respecto al borde superior del soporte material, se compone de una forma semejante a una media luna (Figura 29). Enseguida se aprecia una espiral (Figura 30) y en la parte baja de la pared rocosa y a un metro de distancia del nivel de suelo aproximadamente, hay un círculo con varias líneas en derredor, pero se encuentra en mal estado de conservación. (Figura 31)

**Descripción de los elementos de estudio:** Las pinturas incluidas en el estudio forman un conjunto de tres motivos que, al igual que el panel 2, están en la parte superior de la roca, dispuestas en hilera. (Figura 32)

El motivo 1, que se ubica a 15 cms de distancia de la esquina con el muro anteriormente descrito, consta de una línea recta vertical de 25 cms de largo. De ella sobresalen por lo menos 23 líneas, algunas rectas y otras ligeramente onduladas de 3 a 5 cms de largo, que están dirigidas hacia el costado derecho de la línea vertical. (Figura 33)

En la parte superior la línea vertical se ramifica en tres líneas más de 7 cms de largo cada una, dos se inclinan hacia los costados y la tercera se mantiene en sentido vertical. En cada una de las dos líneas de los lados nacen cinco líneas rectas horizontales de 3 cms de largo que terminan con dos líneas de 4 cms de largo, ligeramente onduladas, que se ubican en los extremos superiores. Cabe destacar que estas hileras se extienden hacia los lados mientras que la tercera no presenta estos elementos.

El siguiente motivo, que se encuentra en el centro del panel, se compone de un escudo circular con delineado fino de El interior del círculo, que mide 14 cms de diámetro, está dividido en cuadrantes, dos de ellos rellenos con pigmento. En el contorno exterior presenta 18 líneas algunas rectas y otras onduladas a modo de colgantes, ubicados desde la zona media alta hacia la parte inferior. (Figura 34)

El panel termina con otro escudo trazado con una línea de 1 cm de grosor aproximado cuyo interior está dividido en cuadrantes ajedrezados por el relleno de pigmento en dos de ellos. En el perímetro exterior presenta 15 líneas rectas paralelas, situadas desde la parte media superior y que se dirigen hacia la zona inferior de la circunferencia. (Figura 35)

Cabe destacar que al igual que la figura antropomorfa que se encuentra en el muro anterior, esta circunferencia es bicolor. El contorno de la circunferencia y las líneas exteriores e interiores están hechas con color rojo mientras que la tinta plana en los dos

cuadrantes es de un tono anaranjado, similar al que presenta el torso de la figura antropomorfa del panel anterior.

## **SEGUNDO NIVEL O ZONA SUPERIOR**

**Entorno y situación general del panel:** Aquí se observan otros motivos elaborados con pigmentos rojos de mayor intensidad que los anteriores. Cabe destacar que estas imágenes están dentro del conjunto de pinturas que fueron afectadas con el raspado intencional antes mencionado, por lo que se encuentra comprometida su conservación.

En este nivel, que está a más de 4 metros de altura, el soporte material continúa en superficies lisas en forma de bloques rectangulares angostos.

En algunas áreas de este nivel existe un pasillo natural de no más de 50 cms de ancho, que se forma por las zonas superiores de las paredes rocosas que conforman el primer nivel y sobre el que se puede caminar con cierta dificultad. En otras zonas de este segundo nivel no existe ningún tipo de apoyo material para acceder, pero en algunas de estas zonas sin pasillo existen pinturas rupestres.<sup>59</sup> (Figuras 36 y 37)

Las imágenes están separadas entre sí por más de 1 metro y por lo regular su tamaño se mantiene entre 25 a 30 cms. En este nivel solo se tomaron para su descripción tres figuras que aún conservan parte de sus características. Del resto de las imágenes solo quedan rastros de pintura en el lugar en que se encontraban. (Figura 38)

---

<sup>59</sup>Resulta difícil observar las pinturas en este segundo nivel tanto por el vandalismo que sufrieron como por la mala conservación debido a procesos erosivos. La mayor parte de este nivel no cuenta con un techo natural que le proteja, por lo que el sol, la humedad y el tiempo han ocasionado que la pintura sea muy tenue, casi imperceptible a simple vista. El pasillo que existe en esta zona alta es irregular. Por ejemplo, en el área del segundo motivo, que se ubica sobre el primer panel del nivel anterior, hay posibilidad de caminar erguido ya que se trata de un frente rocoso sin techo natural. En otras zonas del segundo nivel se puede acceder a gatas con dificultad mientras que en algunas más no hay posibilidad de pasar por la interrupción del pasillo. A pesar de ello, en estas últimas áreas, que corresponden a breves desfiladeros, se aprecian varias pinturas rupestres que no contaron con apoyo físico para su manufactura, por lo que quizá sus autores las realizaron suspendidos con la ayuda de cuerdas.

**Descripción de los elementos de estudio:** El primer motivo, que se ubica encima de las paredes de roca esquinadas mencionadas con anterioridad, se encuentra protegido por un techo natural que a la vez resguarda las pinturas situadas en la zona inferior. (Figura 39)

Esta figura consiste de un ovalo cuyo interior al parecer estaba dividido por dos líneas cruzadas. En base a los restos de pigmento que aún es posible observar y que es de tono rojizo, es probable que dos de estas secciones tuvieran tinta plana. Al exterior de la figura, que mide 37 cms de ancho por 34 cms de largo aproximadamente, presenta cerca de 31 líneas cortas rectas no mayores a 8 cms de longitud que rodean al contorno por completo.<sup>60</sup> (Figura 40)

En la parte superior destaca una línea gruesa de 5 cms de largo de la cual sobresalen dos pequeñas protuberancias horizontales. La forma recuerda a los estandartes que sostienen las figuras antropomorfas de los paneles del primer nivel.

Encima de la pared rocosa del panel 1 del primer nivel hay un frente rocoso donde se observan restos de otras circunferencias (Figuras 41 y 42). En esta área se eligió el segundo motivo que consiste de un escudo formado por una circunferencia de 7.5 cms de diámetro dividida en cuadrantes ajedrezados, dos de ellos con un tono de pigmento anaranjado. El resto de la figura está trazada con pigmento de tono rojo. (Figura 43)

Los colgantes están representados por líneas onduladas de 10 cms de largo que rodean al contorno salvo en la parte superior. Estas líneas siguen un sentido de izquierda a derecha, como si representara movimiento.

Cabe destacar que en este segundo nivel y al lado contrario de este panel, existen otras pinturas rupestres ubicadas en otro frente rocoso inmediato a la zona 1 y están hechas con pigmento rojo muy tenue. Estas se ubican sobre un bloque de roca que no cuenta con

---

<sup>60</sup>Esta es una de las pinturas más afectadas por el vandalismo, por lo que resulta difícil observar mayores detalles.

el apoyo del pasillo natural del nivel, por lo que se deben observar desde un ángulo aproximado de 45°.

En este bloque se distingue el tercer motivo compuesto por una circunferencia que presenta en su contorno once líneas rectas que presentan la misma disposición de los escudos, a la vez que su interior muestra la división cuadripartita. (Figura 44)

## **ZONA DOS**

**Generalidades de la zona:** Esta zona presenta una composición natural semejante al espacio anterior, esto es, dos paredes de superficie plana que están unidas y forman una esquina entre sí. Ambos ocupan un espacio aproximado de 5.50 mts de largo y se encuentran sobre un piso irregular que corresponde a afloramientos rocosos del mismo cerro Dade. (Figura 45)

La visibilidad es óptima debido a la ausencia de vegetación mientras que toda la zona se encuentra protegida por un techo natural situado en la parte superior. Este lugar también cuenta con un pequeño corredor que se ubica arriba de estas paredes rocosas, pero no se aprecian pinturas rupestres a simple vista.

**Entorno y situación general del panel:** Esta es una de las zonas que también recibió mayor daño intencional por el raspado ya mencionado pero se aprecia, con dificultad, que ambas paredes rocosas contaban con varios motivos hechos con pigmento anaranjado rojizo y delineado grueso. (Figura 46) Entre estos motivos hay figuras antropomorfas sencillas menores a 15 cms de tamaño, una figura formada por líneas paralelas onduladas así como improntas de manos al negativo. (Figuras 47 y 48)

Otras figuras, hechas también con líneas gruesas, consisten de figuras antropomorfas sencillas en plano frontal y con uno de los brazos dirigido hacia arriba, pero la pintura es muy tenue, lo que ocasiona que no sean visibles a simple vista. (Figura 49)

Cabe destacar que en la parte superior se observa una forma antropomorfa hecha con pigmento azulado, sin embargo en este caso se distingue que porta una especie de sombrero en la cabeza, lo que pudiera tratarse de un indicio de uso del panel en diversos momentos. (Figura 50)

Finalmente se logra apreciar a simple vista algunas líneas muy delgadas, menores a 1 cm de grosor aproximado, que están trazadas con pintura en tonos rojos, negros y amarillos y que están sobrepuestas a algunas de las expresiones rupestres antes mencionadas. (Figura 51)

**Descripción de los elementos de estudio:** Esta zona presenta un motivo que fue incluido en este estudio. Se trata de una figura antropomorfa de 34 cms de alto por 25 cms de ancho que se encuentra aproximadamente a 2.50 mts de distancia al piso.<sup>61</sup>

La cabeza, que es ovalada, tiene en la parte superior un tocado compuesto con tres líneas horizontales rectas de 8 cms de largo mientras que a los lados se observan dos semicircunferencias para indicar quizá las orejas. (Figura 52)

El cuello es corto y delgado mientras que el torso, que tiene forma rectangular, mide 13 cms de largo por 4 cms de ancho. Las piernas son dos líneas rectas que terminan en curvas suaves, cada una con características particulares.

La pierna derecha tiene en la zona inferior una ligera curva que representa el empeine, enseguida se observa el talón así como tres protuberancias a modo de dedos de los pies. La pierna contraria se compone de una línea recta que se quiebra ligeramente en la zona inferior y termina de forma redondeada con tres protuberancias.

---

<sup>61</sup>En esta pared de roca hay otras manifestaciones rupestres hechas con pigmento muy tenue y que solo se perciben con la aplicación de filtros fotográficos. De esta manera se aprecian tres figuras antropomorfas más sin mayores detalles anatómicos menores a 15 cms de altura y algunas formas abstractas, todo ello realizado con líneas de color rojo de alrededor de 1 cm de grosor. En este mismo lugar se observa además otras figuras geométricas hechas con líneas muy delgadas de 1 a 2 mm aproximadamente y en color negro y rojo que se superponen a todas las anteriores. En este caso se estaría hablando de tres intervenciones distintas en un mismo espacio.

Los brazos están definidos con líneas delgadas que son muy largas en proporción con el resto del cuerpo. El brazo derecho, que se dirige hacia arriba con una flexión a la altura del codo, tiene añadida la mano y los cinco dedos, que son muy delgados y que están formados con líneas rectas extendidas. Sostiene un objeto formado con una línea recta, que se divide en tres líneas el extremo superior. En el extremo contrario, esta línea muestra una curva suave que se engrosa en la parte inferior.

El brazo izquierdo, indicado con una línea angular, está flexionado y dirigido hacia abajo. En este brazo sostiene un escudo formado con una circunferencia dividida en cuadrantes en su interior y ajedrezada. En el contorno exterior hay 11 líneas, algunas rectas y otras ligeramente curvas que son los colgantes que se distribuyen en buena parte del perímetro de la circunferencia, dejando libre poco menos de  $\frac{3}{4}$  del mismo aproximadamente, en lo que parece la zona superior.

El otro objeto que sostiene en este brazo se compone de una "línea base" ligeramente inclinada de la que salen 17 líneas cortas paralelas de 3.5 cms de largo. En la parte superior sobresalen dos líneas onduladas de 6 cms de largo.

Esta imagen está hecha en tinta plana con color rojo. El guerrero se encuentra de pie y en vista frontal mientras que la flexión de los brazos al sostener los objetos sugiere cierto dinamismo en la figura. Los objetos mantienen el patrón común observado en los casos anteriores.<sup>62</sup>

---

<sup>62</sup>Al lado inferior derecho de la figura hay una gruesa línea vertical hecha con el mismo tono de pigmento que el personaje. En sus extremos está ondulada, pero no hay mayores detalles debido a que hay manchones naturales de la roca en esa área.



## ZONA TRES

**Generalidades de la zona:** La zona 3 está a unos diez pasos de distancia de la zona 2 en dirección Sureste. Se caracteriza por presentar una serie de bloques de rocas que no sobrepasan un metro de altura aproximadamente y que, al igual que los casos anteriores, las superficies ocupadas por las pinturas son planas. (Figura 53)

A diferencia de los paneles anteriores que se ubican en zonas altas, estos bloques se encuentran en una zona baja con respecto al nivel del suelo, a la vez que hay en los alrededores varias zonas con vegetación abundante que dificulta observar las pinturas a distancia.

**Entorno y situación general del panel:** Hay poca protección natural en la parte superior aunque existe un techo natural que sobresale unos 20 cms. A pesar de ello, las pinturas están en mala conservación por las filtraciones de humedad de las plantas que crecen en la parte superior del cerro. Esta humedad, tanto de plantas como de lluvia, provoca pequeñas escorrentías que desgastan el pigmento.

El panel, que abarca 2.80 mts de largo por 1 mt de ancho, se compone de varias figuras geométricas y abstractas hechas con pigmento anaranjado rojizo, que se distribuyen en la superficie lisa de la roca. (Figura 54)

**Descripción de los elementos de estudio:** Visto de frente, este bloque rocoso presenta en su zona izquierda tres circunferencias que muestran líneas en su perímetro exterior. (Figura 55) El primero de ellos, que está en la parte superior, consta de una circunferencia que no se puede observar con mayor detalle debido al desprendimiento del pigmento en el interior, aunque sutilmente se observan algunas divisiones en el diseño interior. En su perímetro exterior presenta 16 líneas rectas que le rodean en su totalidad. (Figura 56)

El segundo, que está en la parte de abajo de la roca y a escasos dos centímetros de distancia con respecto al primero, también se encuentra en malas condiciones de conservación en su interior, pero en el exterior se distinguen por lo menos 14 líneas rectas que rodean el perímetro en su totalidad. (Figura 56)

Finalmente el tercer elemento de estudio tiene en su exterior 14 líneas rectas que cubren la totalidad de la circunferencia, siete de ellas concentradas en el lado derecho de la figura mientras que el resto está espaciado. A diferencia de los anteriores, en el interior de esta imagen se logra apreciar una cuarta parte que está rellena con color. (Figura 57)

### **3.2.-Escudos y armas en el México antiguo. Correspondencias e interpretaciones con la pintura rupestre en Cerro Dade.**

Las imágenes de escudos integran un corpus notable en Peña Amarilla o Peña de los Guerreros y están construidas con una forma básica de circunferencia con líneas paralelas cortas que le rodean en su perímetro exterior. Para definir la configuración visual de los escudos, el uso/función y su asociación con otros objetos, es necesario recurrir a imágenes de estos objetos en diversos soportes materiales como códices, lienzos, pintura rupestre y grabados en roca.

Se debe tener presente que a pesar de existir cierta uniformidad, los escudos o rodela presentan diferencias en la forma, en los diseños interiores y aún en la disposición de los colgantes, como se verá a continuación.

Un aspecto importante en los escudos es la forma de representar los materiales en el discurso visual. En general, se habla de una manufactura básica con materiales como madera, algodón y cuero, que podían variar dependiendo del grupo étnico y aún de las condiciones ambientales<sup>63</sup>. Por ejemplo Marta Foncerrada, utilizando el aspecto técnico y

---

<sup>63</sup>Ross Hassig menciona que en el área maya, los escudos elaborados con materiales rígidos quizá no constituían buenas armas debido a la vegetación existente. Ross Hassig, *War and Society in Ancient Mesoamerica*, (California: University of California Press, 1992), 96.

la combinación de colores en los murales de Cacaxtla, define texturas y los posibles materiales de manufactura representados entre los que menciona al cuero.<sup>64</sup>

Ross Hassig incluye además caparazones de tortuga o bien raíces de árbol en la elaboración de los mismos,<sup>65</sup> María Olvido Moreno<sup>66</sup> destaca entre otras cuestiones el trabajo de plumaria en los escudos mientras que Zagoya Ramos, guiándose en las representaciones de escudos en la Matrícula de Tributos, agrega que estaban cubiertos con plumas, mosaico y aún metales preciosos<sup>67</sup>.

Las imágenes de escudos redondos suelen ser recurrentes en el acervo prehispánico, pero se ha comprobado la existencia de rodela con estructuras cuadradas. Mari-Areti Hers registró en Durango la existencia de “cuadriláteros” o escudos rectangulares en arte rupestre, que muestran en su interior diseños abstractos diferentes entre sí.<sup>68</sup>(Figura 58) Esta forma de escudos también fue representada en materiales cerámicos como figurillas provenientes de Teotihuacán y de Occidente.<sup>69</sup>

Por otra parte se observa que el diseño interior se mantenía por lo regular en un patrón basado en motivos como “medias lunas” y grecas, como es el caso de la Matrícula de

---

<sup>64</sup>Marta Foncerrada de Molina, *Cacaxtla. La Iconografía de los Olmeca – Xicalanca*, edición a cargo de Emilie Carreón Blaine (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993)

<sup>65</sup>Hassig, *War and Society*, 95.

<sup>66</sup>María Olvido Moreno analiza la representación de escudos en Cacaxtla, principalmente en el aspecto del trabajo de plumaria. Asimismo incluye una “nomenclatura básica de los escudos” y algunos ejemplos de escudos rectangulares en figurillas. María Olvido Moreno Guzmán, “Escudos Rituales en el Mural del Sacrificio del Maíz,” en: *La Pintura Mural Prehispánica en México V*, directora del proyecto María Teresa Uriarte, coordinadoras María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013) 741 – 775.

<sup>67</sup>Laura Bety Zagoya Ramos, “Análisis de los Trajes de Guerreros y Escudos Representados en el Códice Mendocino,” en: *Actualidades Arqueológicas*, número 24, (2000): 17.

<sup>68</sup>Marie-Areti Hers, “Arqueología de Durango, Destellos en el Olvido,” en: *Introducción a la Arqueología del Occidente de México*, coordinado por Beatriz Braniff Cornejo (México: Conaculta- INAH, Universidad de Colima, 2004), 535.

<sup>69</sup>Moreno “Escudos Rituales,” 746, 747. Figuras 15.6 y 15.7.

Tributos. A estos se sumaban también otros diseños como caracolas y cabezas o patas de águila.<sup>70</sup> (Figura 59)

Por su parte, la división interna de los diseños de los escudos podía variar, por ejemplo se observa que algunos están separados por círculos concéntricos, otros muestran únicamente un motivo central o basan su división interna en diseños más complejos y finalmente existen otros que no presentan motivo ni división alguna.<sup>71</sup> (Figura 60)

En la mayor parte de estas representaciones existía la preocupación de evidenciar o mostrar los diseños interiores de los escudos, principalmente en aquellos casos en que la rodela estaba acompañada por algún otro objeto. Por ejemplo la “Piedra del chimalli” incluye, además del escudo esculpido, otros elementos como la bandera y el atado de flechas que se ubican en la zona posterior del escudo, lo que evita cubrir el centro del escudo.<sup>72</sup> (Figura 61)

Por su parte, cada uno de los siete escudos que se conservan actualmente en el Mural de los Chimallis en Tehuacán Viejo, muestran lanzas y banderas que varían en sus diseños y que están situados detrás de la circunferencia.<sup>73</sup> (Figura 62)

---

<sup>70</sup>Respecto a la Matrícula de Tributos, Johanna Broda menciona que los escudos y los trajes de guerrero representados en este documento no muestran mayor concordancia entre sí, esto es que al parecer no existía un orden establecido en el que diseño de las rodela correspondiera a un traje en específico. Johanna Broda, “El Tributo en Trajes Guerreros y la Estructura del Sistema Tributario Mexicano,” en: *Economía Política e Ideología en el México prehispánico*, editado por Pedro Carrasco y Johanna Broda (México: Nueva Imagen, 1978), 131.

<sup>71</sup>Por ejemplo, el escudo en la piedra de chimalli presenta una división tripartita en la que dominan semicírculos concéntricos, además de varias circunferencias pequeñas unidas entre sí por entramado de líneas. La tercera sección, que resulta ser la más pequeña, tiene una serie de líneas onduladas paralelas entre sí y en la zona media una circunferencia con cuatro pequeñas más en el perímetro, en forma simétrica. Seler identificó la zona de anillos o círculos concéntricos como insignia de Xipe. Eduard Seler “The Ruins of Xochicalco,” en: *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, editado por Eric Thompson and Francis Richardson (California: Labyrinthos, 1991), 92.

<sup>72</sup>Eduard Seler, “The Ruins of Xochicalco,” 91. Figuras 76, 77.

<sup>73</sup>Edward Sisson y Gerald Lilly, “The Mural of the Chimalles and the Codex Borgia”, en: *Mixteca – Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican art and Archaeology*, editado por H.B. Nicholson y Eloise Quiñones (California: Labyrinthos, 1994), 28, 30, 31, 32.

El uso de rodela es un tema recurrente en el México antiguo que puede observarse en diversas manifestaciones materiales como el mural de la batalla en Bonampak o bien en Cacaxtla. Los escudos allí representados muestran, a primera vista, una función de protección, sin embargo se menciona que es probable que muestren ideas que van más allá de su uso como arma defensiva. Investigadores como Ross Hassig han mencionado que probablemente eran utilizados "...como símbolos de poder más que como armadura funcional".<sup>74</sup>

Marie-Areti Hers asocia a los escudos rectangulares de Durango con un probable significado relacionado con indicadores de grupo: "...esos cuadriláteros están enarbolados por personajes a la manera de escudos, por lo que parece tratarse de marcadores sociales, referencias a grupos de parentesco, a fraternidades religiosas y guerreras, a comunidades enteras, no sabemos" <sup>75</sup>

Otras referencias del uso de la figura de los escudos como portadores de mensajes se encuentran en la pintura rupestre existente en el valle del Mezquital. Se ha señalado que esas imágenes de escudos fueron utilizadas como identificadores de grupos sociales, indicadores de propiedad, de identidad o de pertenencia social<sup>76</sup>.

Además de estos mensajes insertos en los escudos, su figura también fue utilizada como glifo de lugar, como así lo marca Florine Asselbergs para Chimaltenango, en el Lienzo de Quauhquechollan.<sup>77</sup> (Figura 63)

---

<sup>74</sup>Hassig, *War and Society*, 95.

<sup>75</sup>Marie-Areti Hers, "Arqueología de Durango," 535.

<sup>76</sup> Alfonso Vite Hernández, "El mecate de los tiempos. Continuidad en una Comunidad hñähñü del Valle de Mezquital," tesis licenciatura en historia (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012), 157. José Alberto Ochatoma Paravicino "Cosmología y Simbolismo en las Pinturas Rupestres del Valle del Mezquital," tesis maestría en arqueología (México: Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1994), 104.

<sup>77</sup>Florine Asselbergs, *Conquered Conquistadors. The Lienzo of Quauhquechollan: a Nahua Visión of the Conquest of Guatemala* (Colorado: Research School CNWS Leiden University, University Press of Colorado, 2004), 165.

Esta imagen es un escudo grande que muestra los estándares comunes y/o propios para representar un escudo, esto es el círculo y los colgantes en la zona inferior. En su interior se observa un diseño compuesto por tres medias lunas en la zona inferior y otra más en la parte superior, que se conjugan con una figura escalonada de tres cuerpos, tres semi circunferencias y una serie de pequeñas ondulaciones. En la parte superior del escudo se observa una construcción, de la que Asselbergs define como un muro almenado.<sup>78</sup>

Otra temática para analizar se relaciona directamente con el uso de los escudos en combate, como puede verse en escenas bélicas de murales como Cacaxtla. Aquí se observa, además de la variedad cromática y diseños interiores en los escudos, las posiciones de agarre en función a la acción realizada por el portador.<sup>79</sup>

Un buen ejemplo de pintura rupestre en que se observa una acción bélica lo constituye la “*Cueva de los músicos*.”<sup>80</sup> En este lugar existe una escena de batalla entre dos grupos de guerreros que visualmente difieren en algunas de sus características como los atavíos y aún las armas. Los personajes que encabezan cada grupo están en actitud de ataque, sosteniendo escudos redondos y lanzas mientras que el resto se mantiene en los extremos finales de cada grupo.<sup>81</sup> (Figuras 64 y 65)

Centrándose en el aspecto de los escudos, se observa la relación de la figura humana con los escudos, en este caso en su función como arma y en una acción explícita de movimiento. En ocasiones el tamaño de los escudos resulta grande en proporción al

---

<sup>78</sup>Asselbergs, *Conquered Conquistadors*, 165.

<sup>79</sup>Foncerrada, *Cacaxtla. La Iconografía*, 48.

<sup>80</sup>Este panel se encuentra en un abrigo rocoso en municipio de Petlalcingo el actual estado de Puebla, a pocos metros de distancia de la división política con el actual estado de Oaxaca.

<sup>81</sup>Cabe destacar que la escena consiste en la confrontación de dos grupos de guerreros, cada uno dispuesto en hilera. Aquellos que se encuentran en la primera línea de la contienda muestran una acción bélica de ataque y defensa mientras que el resto se mantiene en su respectiva hilera, sin una aparente representación de acción. Esta escena, que incluye el trazo de una línea de piso sobre la que se encuentran los guerreros, está plasmada en una zona donde sobresale la piedra caliza en forma de lajas. En este abrigo rocoso existen otras manifestaciones rupestres, al parecer producidas en diferentes líneas de tiempo de acuerdo con la técnica y el estilo que se observa, que necesitan de un estudio particular.

cuerpo de los guerreros, por lo que quizá se trate de una forma de destacar el elemento o bien de una perspectiva de importancia que el autor quiso plasmar en ellos. (Figura 66)

En los guerreros de Dade aparentemente no hay acciones militares como tales, esto es, que se tratan de paneles que muestran guerreros con atavíos y objetos de ataque y/o defensa, pero los personajes están representados de forma individual y de frente. Aun así, se observa la intención de mostrar el contenido interior de los escudos.

En la *Cueva de los Músicos*, los diseños interiores de los escudos consisten de círculos concéntricos que combinan colores negro y rojo además de otros con espirales en color negro. Cabe destacar que uno de estos escudos construye la espiral en trazo negro mientras que el fondo del escudo es rojo. (Figura 67)

Otros elementos importantes de mencionar en cuanto a la estructura de los escudos son, además del tamaño, los colgantes en la zona inferior. En la escena de la Cueva de los Músicos se observa que los escudos no presentan estos elementos.

En las escenas de batalla que están en los folios 13 al 17 del Códice Fernández Leal<sup>82</sup> los personajes, en acción bélica, muestran escudos sin los colgantes en la zona inferior.<sup>83</sup> A la vez se observa que el interior de la mayoría de los escudos se encuentra en blanco, salvo algunos de ellos que cuentan con la media luna, un caracol y el diseño catalogado como Clase III para el mundo mexica.<sup>84</sup> (Figuras 68 y 69)

---

<sup>82</sup>Este códice proviene de la región de la Cañada, en Oaxaca y, junto con el códice Porfirio Díaz, narra entre otras cuestiones, las campañas de conquista de los capitanes cuicatecos “Mano que causa temblores” y “Pasajuego”. Sebastian van Doesburg, *Códices cuicatecos Porfirio Díaz y Fernández Leal* (México: Miguel Ángel Porrúa, Gobierno Constitucional del estado de Oaxaca, 2001)

<sup>83</sup>Un punto a destacar en estos folios es la representación de acciones bélicas en desarrollo. En la parte superior del folio 17 se observa un grupo de guerreros que portan macanas y escudos con algunas insignias interiores mientras que en la parte inferior del mismo folio hay una escena con guerreros en combate, pero sus escudos no tienen insignias. A la vez se observa que en ambas imágenes los personajes no llevan algún otro tipo de objeto que pudiese distinguirlos, como sería el caso de estandartes, emblemas o banderas. Quizá estos últimos eran utilizados en rituales y no necesariamente eran llevados a los eventos de combate o bien se trata de escenas visualmente simplificadas de este evento histórico. Se trata de un tema que requiere de un estudio minucioso.

<sup>84</sup>Broda “El Tributo de Trajes,” 155 – 156. Ilustraciones 1 “a,” 7 y 9.

Los guerreros de la *Cueva de los músicos* y los personajes de los paneles de Dade portan además de los escudos otros objetos como son armas y estandartes con propiedades diferentes entre sí. En la batalla de la “Cueva de los Músicos” los guerreros muestran atados de flechas, lanzas y estandartes mientras que los guerreros de Dade portan, además de su estandarte, un objeto cuyo extremo superior termina en tres puntas. (Figura 70)

Cabe destacar que el objeto que esgrime el guerrero del panel 2 zona 1 se diferencia del objeto anterior. En este caso esta forma es semejante a la figura de un atlatl, arma sobre la que se ha detallado que se trataba de un arma arrojadiza para lanzar dardos que estaba manufacturada en madera.<sup>85</sup> (Figura 71)

Al igual que los escudos, también existen ejemplos visuales del uso del atlatl ya sea en códices o bien en frescos.<sup>86</sup> Escalante por su parte identifica en códices como el Nutall la imagen de un atlatl a punto de utilizarse.<sup>87</sup> Finalmente Sisson y Lilly determinaron en el mural de los chimallis que el escudo 5, ubicado al centro del mural, tiene por detrás dardos, banderas, una bolsa de cazador y un atlatl o lanzadardos.<sup>88</sup> (Figura 72)

Si el objeto que sostiene el guerrero de Dade corresponde a un atlatl, se observa que solo se limita a sostener esta arma en su mano derecha, mientras que en la izquierda porta su escudo y su estandarte.

---

<sup>85</sup>Wilfrido Du Solier *Indumentaria Antigua Mexicana* (México: Ediciones Mexicanas, S.A., 1950), 48, figura 16.

<sup>86</sup>Du Solier, *Indumentaria*, 48. Figuras 17 a 19.

<sup>87</sup>Escalante *Los Códices Mesoamericanos*,” 238, 239. Figura 18.

<sup>88</sup>Estos dos autores mencionan a la vez que estos objetos, incluyendo el atlatl, son conocidos como “instrumentos de guerra.” Sisson y Lilly “The Mural of the Chimalas,” 31, 33. Figura 6.



Con respecto a las banderolas o estandartes de los guerreros de Dade, la estructura resulta semejante con una pintura rupestre registrada en El Cerrito, Villa Arriaga en San Luis Potosí.<sup>89</sup> En esa expresión rupestre, el personaje sostiene en el brazo izquierdo un objeto semejante a los estandartes identificados en Cerro Dade, esto es una línea vertical de la que nacen otras líneas pero en sentido horizontal. Llama la atención que en el extremo superior destaca una línea mayor en comparación con la hilera de abajo. (Figura 73)

---

<sup>89</sup>Antonio de la Maza, "Pinturas Rupestres Potosinas," en: *Arqueología de San Luis Potosí*, coordinado por Lorena Mirambell, compilado por Patricio Dávila y Diana Zaragoza (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991), 172.

#### **4.- Consideraciones en torno a la pintura rupestre y el paisaje cultural en Cerro Dade.**

Por lo que se ha expuesto hasta ahora, se observa que el discurso visual necesita de una interpretación tanto de sí mismo como del lugar en que se encuentra. Este primer acercamiento abrió la posibilidad de considerar varias vías de reflexión con respecto al probable uso cultural conferido a Dade y las pinturas rupestres que allí existen, en este caso enfocadas a los escudos y los personajes relacionados con estas imágenes.

Como se observa, Cerro Dade forma parte del paisaje cultural, esto es un lugar con sentido particular manifestado en parte por las pinturas rupestres que existen en el mismo. Siguiendo lo anterior, podemos confrontar el lugar en que se encuentra tanto Tequixtepec y el mismo Cerro Dade.

El asentamiento de Tequixtepec constituyó un sitio de conocimiento público cargado de simbolismo político que se encuentra representado en los lienzos de este pueblo<sup>90</sup>. En este sentido, hasta el momento no se ha identificado alguna interpretación de Dade en este tipo de fuentes, quizá porque constituía un sitio con otro tipo de significado o con cierta importancia para determinado sector poblacional.<sup>91</sup>

Alicia Barabas menciona que en Oaxaca los cerros son vistos como fuentes de tierra, fertilidad y abundancia, como “plazas” o mercados.<sup>92</sup>

Una constante relacionada con el aspecto del ambiente es que algunos de los sitios con pintura están por lo regular a poco menos de 50 mts de distancia del Río Grande de

---

<sup>90</sup> Tequixtepec cuenta con dos lienzos, uno denominado como “Lienzo de Tequixtepec I” y otro más llamado “Lienzo de Tequixtepec II”. El primero, de dimensiones de 330 cm x 250 cm, contiene la historia predinástica en la parte inferior, al centro muestra al Cerro del Gran Caracol junto con sus gobernantes y a los lados existen varios glifos de lugar que representan el territorio de Tequixtepec. El segundo, que mide 397 cm x 169 cm, tiene dibujado el ritual de fundación en la parte inferior mientras que más arriba se observan varias parejas de gobernantes. Elizabeth Hill Boone, *Relatos en Rojo y Negro*, 170.

<sup>91</sup> El proceso de fragmentación poblacional en Coixtlahuaca durante la época colonial trajo consigo el abandono de los asentamientos existentes durante el Posclásico, sin embargo, en otros se conservó una continuidad de asentamiento muy cercana al lugar original, como es el caso del actual poblado de Tequixtepec. Por lo pronto, parece que desde ese entonces, Cerro Dade ya había quedado en el olvido.

<sup>92</sup> Barabas, “Enoterritorialidad Sagrada,” 71.

San Miguel, que corre a los pies de Dade. Este factor produce una abundancia de vegetación en las zonas próximas.<sup>93</sup> De lo anterior se retomará el carácter fecundo de Dade y la ubicación de las pinturas rupestres en el mismo.

Como ya se señaló al inicio de este ensayo, Dade es una palabra chocholteca que significa “mercado”. Como menciona Christopher Tilley, los nombres de los lugares son de vital importancia ya que proporcionan significado a los lugares, otorgan identidad, transforman lo físico y lo geográfico en algo que es histórica y socialmente experimentado. Sin un nombre sin significado cultural, los sitios no existen.<sup>94</sup>

De acuerdo con lo anterior, tal vez el significado de Dade no estaría en función a lo que conocemos en la actualidad, esto es, como un lugar de transacción económica. Una posibilidad podría recaer en una concepción como un lugar de aportación.<sup>95</sup>

Esta concepción de Dade como procurador se justificaría en parte por su naturaleza fecunda. Debido al paso permanente del río Grande por el lugar, las zonas bajas de Dade mantienen un óptimo y abundante crecimiento de vegetación a diferencia del resto del área, que conserva un estado de sequía atribuible a una geología dominada por piedras calizas que impiden la conservación de la humedad. (Figuras 74 y 75)

---

<sup>93</sup>Por lo regular, los elementos culturales que atañen a las cuestiones del agua, ya sea en forma de ríos o de lluvia, mantienen una estrecha relación con entidades míticas como la figura de la serpiente así como con aspectos del paisaje como los cerros. Por ejemplo, y de acuerdo con lo que he escuchado, una constante en Oaxaca es la relación de los cerros con el agua en función a los “brazos de mar” que, de acuerdo con la tradición que manejan los actuales oaxaqueños, existen en las entrañas de cada cerro en forma de corrientes de agua que provienen directamente del mar. Se dice que en ocasiones dejan escapar sonidos producidos por el movimiento que hacen estas masas de agua interiores.

<sup>94</sup>Tilley, *A Phenomenology of Landscape*, 18.

<sup>95</sup> Se reconoce que es necesario reflexionar más con respecto a este enfoque ya que aún existen elementos por explorar en Cerro Dade, por ejemplo, su cima o bien la zona Este, lo que ayudará a aportar más datos al respecto.

Como se mencionó al principio de este ensayo, las condiciones actuales de aridez pueden formar parte de la explicación cultural de los antiguos chocholtecas que recae en el aspecto mítico.<sup>96</sup> Quizá este enfoque pueda ceñirse a algunas de las pinturas como es el caso de la “serpiente cornuda.”<sup>97</sup>

Barabas cita a los cerros “Colina de las Cuevas”, Cerro – Cueva “Flor” y “Cerro Verde o Nudo Mixteco” como santuarios naturales, lugares sagrados que se localizan en la región chocholteca y que tienen importancia regional y/o local<sup>98</sup>. Cerro Dade representa un espacio con utilización cultural que quizá haya sido olvidado por las personas, pero lo que sí es seguro es que su antigua importancia aún se manifiesta de forma natural y visual mediante las pinturas rupestres.

Por otra parte, los escudos de Dade destacan visualmente por su diseño interior unitario y la variación en sus dimensiones. La diferenciación de las cuatro unidades, llamado también “Cuatro puntos” en la concepción prehispánica confina una amplia gama de ideas que dependen del grupo étnico, del lugar, de la cronología, entre otras muchas cuestiones más.<sup>99</sup>

---

<sup>96</sup>Como ya se estableció al inicio de este trabajo, existen mitos chocholtecos de númenes como la serpiente, que se llevaron la humedad del lugar, que anteriormente solía ser un mundo fructífero y fértil. Por lo común, este tipo de condiciones forman parte de los mitos que buscan una explicación del presente en acciones del pasado. Mircea Eliade define al mito como “...una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos”. Dicho de otro modo, el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los seres sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento...” Mircea Eliade, *Mito y Realidad* (Barcelona: Kairós, 1999), 13 y 14.

<sup>97</sup>Retomando la nota siete, la serpiente cornuda es una pintura rupestre que está representada en el sitio Peña de Santa Cruz y consiste de una figura que presenta en la cabeza un cuerno. Del cuerpo, definido por una línea delgada horizontal, se observa una serie de líneas rectas paralelas verticales que pudiesen representar la caída de la lluvia. En este caso la serpiente pudiese corresponder a un numen de agua, de fertilidad. Ramírez, *La Imagen de la Serpiente Cornuda...*

<sup>98</sup>Barabas, “Etnoterritorialidad Sagrada,” 70, 71, 73. Figura 2 y cuadro 1.

<sup>99</sup> Un punto a considerar, además de la semejanza de imágenes consiste en la particularidad de los espacios y las culturas que allí habitaron y/o habitan. Se tiene presente que el utilizar comparaciones pueden llegar a acercarnos a una posible propuesta, pero no constituyen una solución definitiva. Se trata de una serie de planteamientos que pueden proporcionar nuevas ideas.

Por ejemplo, Barabas menciona la importancia de la situación geográfica en las nociones de las culturas. Esta autora explica que en Oaxaca las cuevas, manantiales y otros elementos naturales constituyen puertas al inframundo, a lo que agrega que: “La cruz es considerada “puerta” de comunicación que “cierra” y “abre” el paso de los númenes (muertos, chamanes, gente)”<sup>100</sup>

Por otra parte, existen algunas imágenes con división cuadripartita como es el caso del topónimo de Pochtlán, que se encuentra en la Matrícula de Huexotzinco y que ha sido identificado como una variante incluida en los glifos para indicar *tianquiztli*.”<sup>101</sup> (Figura 76)

Otra imagen que utiliza esta división se encuentra en el folio 4 del códice Nutall. La composición visual consiste de un círculo dividido en cuatro segmentos, dos de ellos saturados de color. De acuerdo con la interpretación de la escena, se encuentra relacionado con el templo del Señor 11 Lagarto.<sup>102</sup> (Figura 77)

Como se observa, el uso cuadripartito puede llevar a varias concepciones que están en función a sus propios contextos. En el caso de estudio, se reconoce que resulta complicado establecer alguna definición explícita del significado del diseño interior; utilizando las referencias antes mencionadas, una posibilidad es contemplarlo como una forma visual de representar la palabra chocholteca “Dade”, esto es, semejante a un glifo de lugar. Quizá pueda tratarse de una huella, de una forma de expresión visual utilizada por los antiguos chocholtecos para dicha designación.

---

<sup>100</sup>Barabas, Etnoterritorialidad Sagrada,” 57.

<sup>101</sup>Leonardo López Luján y Bertina Olmedo, “Los Monolitos del Mercado y el Glifo Tianquiztli,” en: *Arqueología Mexicana*, volumen XVII, número 101 (2010) Figura 6: 21. En las imágenes publicadas en este mismo artículo, se observa que existían variantes para este glifo que identificaba lugar de *tianquiztli* o mercado, predominando el diseño de varios círculos concéntricos en el interior de la circunferencia principal

<sup>102</sup>Esta escena se ha interpretado como el sacrificio de la Señora 11 Serpiente por decapitación en el “Cerro del Pasajuego Ardiente”, sitio al que se llevaron las jícaras con sangre al templo del señor 11 Lagarto por parte de “el hombre que hacía el papel del Tlacuache” así como “las Señoras escogidas, las del Número 7 y las del Número 5”. Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina A. Pérez, *Crónica Mixteca. El Rey 8 Venado, Garra de Jaguar y la Dinastía de Teozacualco – Zaachila. Libro Explicativo del Llamado Códice Zouche – Nutall* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993), 92, 93.

En este sentido y como ya se señaló con anterioridad, en otras áreas dominadas por el grupo Otomangue como es el valle del Mezquital, se ha propuesto que el interior de escudos en pintura rupestre representa barrios, todos ellos visualmente distintos. En Dade la característica principal en los escudos mejor conservados es que aparentemente se trata de un solo diseño, por lo que cabría la posibilidad de que se relacione con el nombre de Dade.

A pesar de ello, esta posible solución puede tener otras vertientes que involucran no solo el diseño interior, sino también las figuras que portan los escudos.

Como se observó con otros escudos prehispánicos, las formas visuales de los escudos obedecían por lo regular a motivos sencillos como medias lunas o círculos concéntricos. En otros como los Chimallis de Tehuacán Viejo o la Piedra del Chimalli refrendan que existían escudos con mayor complejidad visual que estaban relacionados con otro tipo de objetos como lanzadardos, flechas y banderas, lo que en conjunto proporciona una concepción relacionada con “instrumentos de guerra” como ya se vio con anterioridad.

En Dade existe la asociación del escudo y las armas, pero involucrando el aspecto de posición y movimiento de los personajes que las portan, se contaría con otros elementos que pueden transformar este posible mensaje visual.

El aparente movimiento que exhiben los guerreros en brazos y piernas quizá no esté en relación con una acción bélica como tal. Haciendo la comparación con otras manifestaciones visuales como los códices, se observa que las armas se encuentran en relación con la postura de brazos hacia atrás, momentos antes de realizar la acción de ataque.

Los guerreros de Dade sostienen sus armas con una mano en alto y muestran cierto movimiento en los pies. Este gesto quizá pueda traducirse como una acción donde empuñan las armas, mientras que los pies quizá representen un cambio de lugar o situación física, una danza o bien un ademán de dominio, poder y/o mando.

Retomando la situación geográfica de Dade con respecto a las elevaciones naturales que le rodean y que le hacen destacar, es que pudo tratarse de un punto estratégico utilizado como marcador territorial o de frontera.

Para esclarecer lo anterior, se puede traer a colación la situación física de las pinturas analizadas. En ellas se observa que hay un grupo de pinturas que se ubican en las zonas con más de 2 metros de altura y que resultan de fácil percepción.

Otras se encuentran en zonas bajas de menos de medio metro de altura. Dadas estas características, los escudos del primer caso quizá fueron utilizados como una forma de señalar el carácter de Dade. Es decir, fueron pintados para evidenciarse a simple vista.

Como se observó en las comparaciones realizadas, estos círculos fueron identificados como escudos, coincidiendo todos ellos en el diseño interior. Sin embargo en ambas zonas mencionadas existen diferencias en la forma.

En función a la representación de escudos de otras regiones presentados en este ensayo, se observa la identificación como tal de los ejemplos de Dade. Aquellos que se encuentran en zonas altas y que incluso están relacionados con el elemento humano, muestran la estructura convencional de un escudo prehispánico, esto es la circunferencia y los colgantes que no invaden la zona superior de esta forma geométrica.<sup>103</sup>

Por su parte los círculos que se encuentran en la zona baja no son evidentes a la vista, son más pequeños en comparación con los primeros y tienen líneas que rodean por completo el contorno exterior. En este caso quizá se trate de un discurso visual interior

---

<sup>103</sup>Incluso cabe señalar que en estos colgantes existe cierta naturalidad de representar los materiales con los que seguramente estaban manufacturados. Por ejemplo, se observa cierto movimiento en los colgantes que están flexionados hacia un solo lado, definiendo quizá el movimiento de material flexible expuesto a la acción del viento. Esta característica resulta evidente en aquellos que están en la parte superior de la zona 1 así como los que sostienen los guerreros.

relacionado con los escudos de la zona superior, pero también podrían corresponder a otra expresión.<sup>104</sup>

Observando la diferencia en los trazos y la estructura en ambas formas, probablemente sean producto de diferentes artistas o bien que hayan sido hechos en varias temporalidades. Lo que se puede mencionar es que al menos en los escudos ubicados en las zonas superiores se conservó la división cuadripartita en su interior, quizá como una continuidad de una idea relacionada con Dade. Respecto a los dibujos inferiores o de la tercera zona estudiada, resulta difícil hacer una asociación fiel al interior debido a las malas condiciones de conservación en que se encuentran.

Una constante importante en los escudos es la diferencia de tamaño, como se observa en el segundo motivo del primer panel. La circunferencia resulta mayor en comparación con el resto de los escudos. Al respecto se puede mencionar que quizá sea la forma de resaltar al escudo o bien una perspectiva visual que el artista quiso plasmar en él.

Los antecedentes históricos ofrecen una imagen de la región de Coixtlahuaca como un centro receptor de etnias desde antes del Clásico donde varios grupos étnicos, con distintas costumbres y lenguas, solían converger.<sup>105</sup> Más tarde, esta región se vio ocupada durante el Posclásico por los mexicas, quienes consolidaron su presencia en 1462 con la conquista de Coixtlahuaca.<sup>106</sup>

Esta suma de etnias quizá pueda justificar el mensaje visual en términos de marca de territorio. Aunado a ello se tiene la situación geográfica que ocasiona que Dade destaque de entre las elevaciones circundantes para ser utilizado como parte del paisaje cultural.

---

<sup>104</sup>Por lo general la circunferencia rodeada de líneas paralelas se asocia al sol. Por ejemplo Ochatoma define en pintura rupestre otomí la representación de este astro por medio de una circunferencia con líneas en su derredor. En ese caso, el interior de la circunferencia se define en círculos concéntricos, puntos y aún rostros, siendo interesante el hecho de que entre los otomíes el sol se identifica como “elemento fecundante.” Ochatoma, “Cosmología y simbolismo,” 73 – 74.

<sup>105</sup>Véase capítulo 1 de este ensayo.

<sup>106</sup>Sebastian van Doesburg y Olivier van Buren, “The Prehispanic History of the Valley of Coixtlahuaca, Oaxaca,” en: *Códices, Caciques y Comunidades*, coordinado por Maarten Jansen y Luis Reyes García (Holanda: Ridderprint, Ridderkerk, 1997), 109.



Con los recursos utilizados para este ensayo quizá aún no se pueda señalar una cronología específica para los escudos y los guerreros de Dade, pero se puede dar un acercamiento, en términos comparativos, de una posible situación temporal.

Como se puede observar, los escudos citados con anterioridad están asociados con algún otro elemento que les confiere cierta situación temporal, muestran ciertos caracteres similares en la forma o bien coinciden en el soporte material.

En ocasiones los escudos se muestran con algún otro objeto: flechas, lanzas, dardos y banderas forman parte del mensaje visual de estos escudos como es el caso del Mural de los Chimallis que está fechado para el Posclásico Tardío.<sup>107</sup> Quizá este tipo de armas o la forma en que están colocadas sea un distintivo que pueda utilizarse como cierto indicador temporal que, de alguna forma, coincide en los ejemplos citados con anterioridad.<sup>108</sup>

Otro punto a considerar lo constituyen los diseños interiores usuales en los escudos que provienen de pictografías tardías o bien en otras pinturas rupestres como aquellas encontradas en Zapote, San Pablo Oxtotipan, Alfajayucan, Hidalgo. En este caso la coincidencia radica en el soporte material mas no coinciden con los diseños únicos de Dade.<sup>109</sup>

Por lo pronto parece que los escudos de Dade no corresponden a los patrones mencionados con anterioridad, por lo que quizá se trate de pinturas más antiguas, esto es que no corresponden con los patrones establecidos en Mesoamérica durante el Posclásico. Para encontrar más bases al respecto, se considera que quizá hace falta

---

<sup>107</sup>Sisson y Lilly, "The Mural of the Chimalas," 25.

<sup>108</sup>En este caso podemos mencionar la Cueva de los Músicos. En este panel existe cierta coincidencia con la parafernalia militar usada en el Posclásico, esto es las lanzas o bien los atados de flechas situados detrás de los escudos, que coinciden con el estilo utilizado en códices. Lo anterior quizás haga referencia a una posible situación temporal tardía.

<sup>109</sup>En este caso la coincidencia radica en el uso de escudos como manifestaciones rupestres. En este trabajo se señala la identificación de los escudos como marcadores territoriales de comunidades. A la vez se especifica que los diseños de los escudos no se repiten. Vite, "El Mecate de los Tiempos," 157 – 161.

buscar en la propia Mesoamérica y ampliar el espacio hacia otras regiones como Aridoamérica.

Las manifestaciones visuales suelen mantener cierta precisión en sus características. Por ejemplo, existen lienzos atribuidos a los chocholtecos en los que se puede definir cierta uniformidad en su construcción visual como la forma de la línea, los trazos, etc.

Resulta difícil concebir un estilo chocholteco en un sitio arqueológico con pintura rupestre como única evidencia, pero retomando el movimiento poblacional de esta etnia, junto con sus antecedentes históricos de asentamiento en el lugar, cabría la posibilidad de que los antiguos chocholtecos hayan formado parte en la historia de estas manifestaciones artísticas que hoy en día se encuentran en su espacio político.

Como así lo ha subrayado Alicia Barabas, arqueológicamente existen evidencias de fronteras territoriales entre chocholtecas y mixtecos después del 1, 000 d. C. en Coixtlahuaca.<sup>110</sup>

Con lo anterior, es notorio que el lugar ha formado parte de la historia de la familia lingüística otomangue. Sin embargo, se reconoce que aún falta analizar y comparar un mayor corpus para establecer, entre otras cuestiones más, los distintos tiempos de creación y los posibles estilos presentes en las pinturas de Cerro Dade.

Como se observa, se debe explorar con mayor detenimiento el estatus que tenía este espacio para los sectores de población chocholtecos. Lo anterior representa una de tantas líneas de investigación que aún quedan por liberar de los incesantes movimientos del tiempo.

---

<sup>110</sup>Barabas, "Renunciando al Pasado," 132.

## **5.- Palabras finales.**

Las pinturas rupestres de Tequixtepec forman una unidad visual debido a las similitudes en cuanto a los motivos. Aquí hay semejanzas en la temática que no necesariamente están hechas por la misma persona o en el mismo periodo. A pesar de tratarse de un elemento recurrente, los caracteres visuales de técnica no resultan similares, esto en función al trazo de la línea o a la forma de la “disposición espacial” de las figuras.

Quizá no se pudo esclarecer con mayor énfasis algunas cuestiones de la pintura rupestre en Cerro Dade, pero lo que sí es seguro mencionar es que representan, de una forma u otra, la concepción de una ideología que, al igual que el acto de realización de la obra, son susceptibles de quedar inmersos en el olvido. Y es en este punto donde el investigador puede ingresar a ese mundo y tratar de recuperar una parte de esa esencia.

El panorama aquí expuesto sugiere continuar tras las huellas de la memoria visual de San Miguel Tequixtepec, detrás del pensamiento olvidado que está deposita en las pinturas rupestres de Cerro Dade.

## Referencias bibliográficas

- Alvarado Solis Neyra y Fernando Berrojalbiz. "El Paisaje en los Pueblos de la Tradición Tepimana." En: *Las vías del Noroeste III: Genealogías, Transversalidades y Convergencias*, editado por Carlo Bonfigliani, Arturo Núñez, Marie-Areti Hers y Danna Levin, 389 – 408. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011.
- Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Gabina A. Pérez. *Crónica Mixteca. El Rey 8 Venado, Garra de Jaguar y la Dinastía de Tezacualco – Zaachila. Libro Explicativo del llamado Códice Zouche – Nutall*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- Asselbergs, Florine. *Conquered Conquistadors. The Lienzo of Quauhquechollan: a Nahua Vision of the Conquest of Guatemala*. Colorado: Research School CNWS Leiden University, University Press of Colorado, 2004.
- Barabas, Alicia. "Enoterritorialidad Sagrada en Oaxaca." En: *Diálogos con el Territorio. Simbolizaciones sobre el Espacio en las Culturas Indígenas de México*, coordinado por Alicia Barabas, 37 – 124, volumen I. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2003.
- ----- . "Renunciando al Pasado. "Migración, Cultura e Identidad entre los Chochos." En: *La Pluralidad en Peligro*, Miguel Bartolomé y Alicia Barabas, 129 – 163. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional Indigenista, Colección Regiones de México, 1999.
- ----- . "Los Rru Ngigua o Gente de Idioma. El Grupo Etnolingüístico Chocholteco." En: *Configuraciones Étnicas en Oaxaca. Perspectivas Etnográficas para las Autonomías*, coordinado por Alicia Barabas y Miguel Bartolomé, 159 – 179, volumen III. México: Instituto Nacional Indigenista, 1999.
- Berrojalbiz, Fernando. *Paisajes y Fronteras del Durango Prehispánico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012.
- Broda, Johanna. "El Tributo en Trajes Guerreros y la Estructura del Sistema Tributario Mexica." En: *Economía Política e Ideología en el México Prehispánico*, editado por Pedro Carrasco y Johanna Broda, 115 – 171. México: Nueva Imagen, 1978.

- Campbell, Lyle. *American Indian Languages. The Historical Linguistics of Native America*. Nueva York: Oxford Press University, 1997.
- Chippindale, Christopher. "From Millimetre up to Kilometer: a Framework of Space and of Scale for Reporting and Studying Rock-Art in its Landscape." En: *The Figured Landscapes of Rock-Art. Looking at Pictures in Place*, editado por Christopher Chippindale y George Nash, 102 – 117. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- *Chochos o Chocholtecas, Pueblos Indígenas de México*, Dionisio Jiménez versión original, Margarita Sosa síntesis. México: Instituto Nacional Indigenista, Secretaría de Desarrollo Social, 1994.
- Dahlgren, Barbro. *La Mixteca: su Cultura e Historia Prehispánicas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1990.
- Doesburg, Sebastian van y Olivier van Buren. "The Prehispanic History of the Valley of Coixtlahuaca, Oaxaca." En: *Códices, Caciques y Comunidades*, coordinado por Maarten Jansen y Luis Reyes García, 103 – 160. Asociación de historiadores Latinoamericanistas Europeos, Cuadernos de Historia Latinoamericana, número 5. Holanda: Ridderprint, Ridderkerk, 1997.
- Doesburg, Sebastian van. "Asentamiento y Transición en el Lienzo de San Jerónimo Otlá, Coixtlahuaca." En: *Relaciones. Estudios de Historia y Sociedad*, volumen XXXI, número 122, (2010): 55 – 105. [http://www.colmich.edu.mx/relaciones/index.php?option=com\\_content&task=view&id=133&Itemid=28](http://www.colmich.edu.mx/relaciones/index.php?option=com_content&task=view&id=133&Itemid=28) (Consultado en septiembre 2012).
- ----- . *Códices Cuicatecos Porfirio Díaz y Fernández Leal*. México: Miguel Ángel Porrúa, Gobierno Constitucional del estado de Oaxaca, 2001.
- Du Solier, Wilfrido. *Indumentaria Antigua Mexicana*. México: Ediciones Mexicanas, S.A., 1950.
- Eliade, Mircea. *Mito y Realidad*. Barcelona: Kairós, 1999.
- Escalante Gonzalbo, Pablo. *Los Códices Mesoamericanos Antes y Después de la Conquista Española*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Foncerrada de Molina, Marta. *Cacaxtla. La Iconografía de los Olmeca – Xicalanca*, edición a cargo de Emilie Carreón Blaine. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1993.

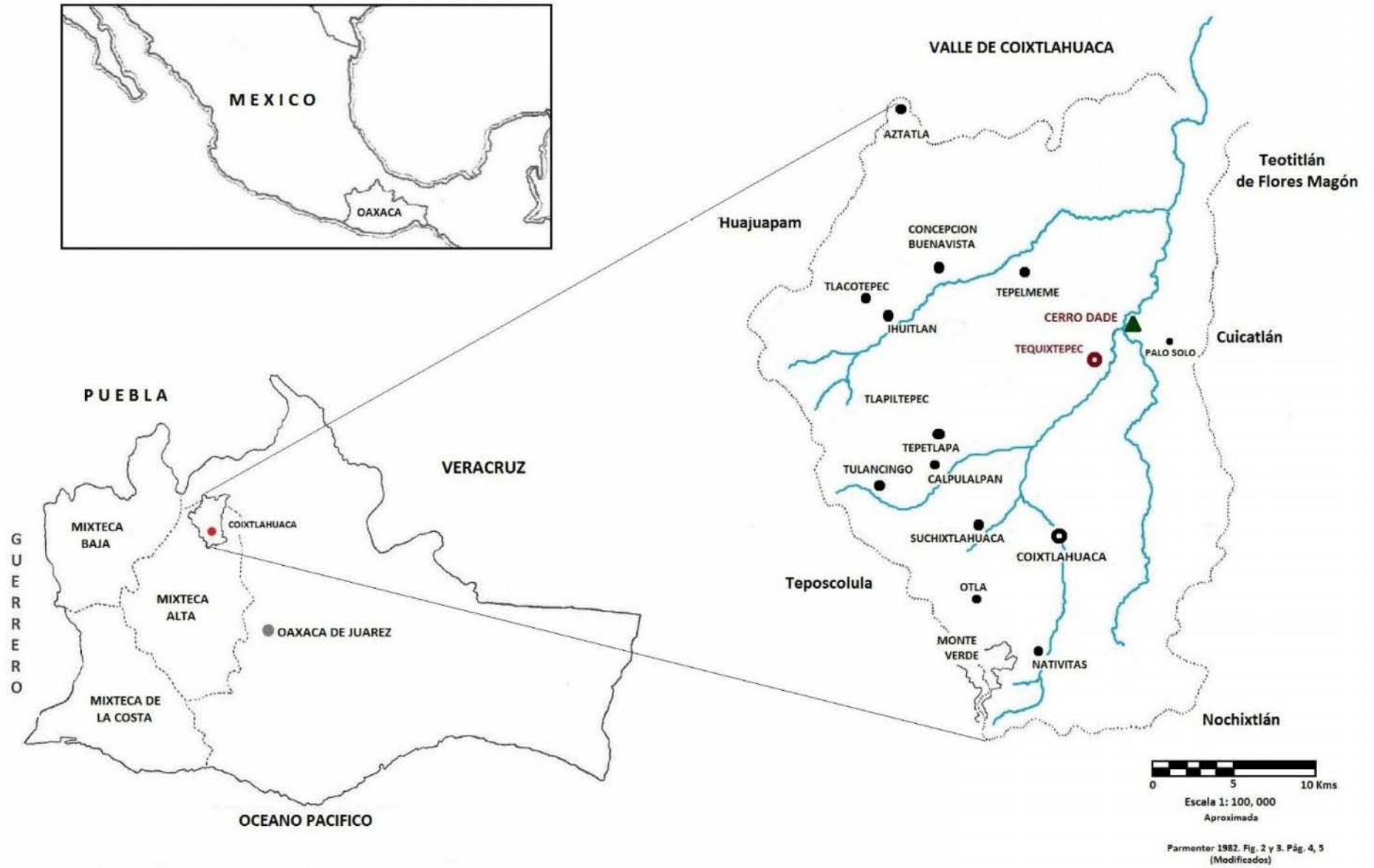
- Gámez Espinosa, Alejandra. *Popolocas* (México, Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, 2006), consultado en septiembre 2013, [http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com\\_docman&Itemid=200020&limitstart=40](http://www.cdi.gob.mx/index.php?option=com_docman&Itemid=200020&limitstart=40)
- Gimenez, Gilberto. "Territorio, Cultura e Identidades. La región Sociocultural." En: *Estudios Sobre las Culturas Contemporáneas, Época II*, volumen V, número 9, 25 – 57. México: Universidad de Colima, 1999. Consultado el 5 de abril de 2014, [http://www.culturascontemporaneas.com/contenidos/region\\_socio\\_cultural.pdf](http://www.culturascontemporaneas.com/contenidos/region_socio_cultural.pdf)
- Guevara Sánchez, Arturo. "Atavíos Identificables en el Arte Rupestre del Norte – Centro." En: *Arte Rupestre en México. Ensayos 1990 – 2004*, compilado por María del Pilar Casado y coordinado por Lorena Mirambell, 323 – 352. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2005.
- Hassig, Ross. *War and Society in Ancient Mesoamerica*. California: University of California Press, 1992.
- Hernández Díaz, Verónica. *Imágenes en Piedra en Tzintzuntzan, Michoacán. Un Arte Prehispánico y Virreinal*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2011.
- Hers, Marie – Areti. "Arqueología de Durango, Destellos en el Olvido." En: *Introducción a la Arqueología del Occidente de México*, coordinado por Beatriz Braniff Cornejo, 525 – 549. México: Universidad de Colima, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes – Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2004.
- Hill Boone, Elizabeth. *Relatos en Rojo y Negro. Historias Pictóricas de Aztecas y Mixtecos*. México: Fondo de Cultura Económica, 2010.
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Prontuario de Información Geográfica Municipal de los Estados Unidos Mexicanos. San Miguel Tequixtepec Oaxaca. Clave geoestadística 20283. <http://www3.inegi.org.mx/sistemas/mexicocifras/datos-geograficos/20/20283.pdf> (consultado en septiembre 2013)
- Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. Censo General de Población y Vivienda 2010. [http://cuentame.inegi.org.mx/hipertexto/todas\\_lenguas.htm](http://cuentame.inegi.org.mx/hipertexto/todas_lenguas.htm) (Consultado en mayo de 2012)

- López Luján Leonardo y Bertina Olmedo. “Los Monolitos del Mercado y el Glifo Tianquiztli,” *Arqueología Mexicana*, Volumen XVII, número 101 (2010): 18 – 21.
- “Matrícula de Tributos,” *Arqueología Mexicana*, número 14, Serie Códices, edición especial, noviembre (2003): 35.
- Maza, Antonio de la. “Pinturas Rupestres Potosinas.” En: *Arqueología de San Luis Potosí*, compilado por Patricio Dávila y Diana Zaragoza, coordinado por Lorena Mirambell, 171 – 174. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.
- Moreno Guzmán, María Olvido. “Escudos Rituales en el Mural del Sacrificio del Maíz.” En: *La Pintura Mural Prehispánica en México V, Cacaxtla*, Directora del proyecto María Teresa Uriarte, coordinadoras María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar, 741 – 775, tomo III. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, México, 2013.
- Ochatoma Paravicino, José Alberto. “Cosmología y Simbolismo en las Pinturas Rupestres del Valle del Mezquital.” Tesis de maestría en arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1994.
- Parmenter, Ross. *Four Lienzos of the Coixtlahuaca Valley*. Washington: Dumbarton Oaks – Trustees, Harvard University, 1982.
- Ramírez Barrera, Sandra. *La Imagen de la Serpiente Cornuda en Cerro Dade. La Pintura Rupestre como Memoria Visual en la Mixteca Alta, Oaxaca*. México: Inédito, 2014.
- Scheffler Lilian. *Los Indígenas Mexicanos*. México: Panorama Editorial, 1992.
- Seler, Eduard. “Ancient Mexican Attire and Insignia of Social and Military Rank.” En: *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, editado por Eric Thompson and Francis Richardson, 3 - 61, volumen III. California: Labyrinthos, 1991.
- ----- . “The Ruins of Xochicalco.” En: *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, editado por Eric Thompson and Francis Richardson, 70 – 93, volumen II. California: Labyrinthos, 1991.
- Sisson Edward y Gerald Lilly, “The Mural of the Chimales and the Codex Borgia.” En: *Mixteca – Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, editado por H.B. Nicholson y Eloise Quiñones, 25 – 44. California: Labyrinthos, 1994.

- Terraciano, Kevin. *Los Mixtecos de la Oaxaca Colonial. La Historia Ñudzahui del Siglo XVI al XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 2013.
- Thomas, Julian. "Archaeologies of Place and Landscape." En: *Archaeological Theory Today*, editado por Ian Hodder, 165 – 186. Cambridge: Polity Press, 2005.
- Tilley, Christopher. *A Phenomenology of Landscape Places, Paths and Monuments*. Oxford: Berg, 1994.
- Viramontes, Carlos. *Gráfica Rupestre y Paisaje Ritual. La Cosmovisión de los Recolectores – Cazadores de Querétaro*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006.
- Vite Hernández, Alfonso. "El Mecate de los Tiempos. Continuidad en una Comunidad Hñähñü del Valle de Mezquital." Tesis licenciatura en historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.
- Wence, Jorge. "Los Chochos." En: *Oaxaca, Textos de su Historia*, editado por Margarita Dalton, 91 – 94. México: Instituto de Investigaciones José María Luis Mora, Gobierno del estado de Oaxaca, 1997.
- Zagoya Ramos, Laura, "Análisis de los Trajes de Guerreros y Escudos representados en el Códice Mendocino," en: *Actualidades Arqueológicas*, Año 05 número 24 (octubre - diciembre 2000): 14 – 21.



Figura 1. Localización geográfica del valle de Coixtlahuaca



G  
U  
E  
R  
R  
E  
R  
O

OCEANO PACIFICO

Parmenter 1982. Fig. 2 y 3. Pág. 4, 5 (Modificados)



Figura 2.- Localización del actual pueblo de San Miguel Tequixtepec. Imagen <https://www.google.com/maps/@17.7845498,-97.3337951,3732a,35y,38.51t/data=!3m1!1e3> (Modificada) Consultada mayo 2014.



Figura 3.- Vista general del actual asentamiento de Tequixtepec junto al "Cerro del Gran Caracol". Hacia el NE la ubicación de Cerro Dade. Imagen de: <https://www.google.com/maps/@17.7587143,-97.3042199,2271a,35y,76.86t/data=!3m1!1e3> (Modificada) Consultada marzo 2014

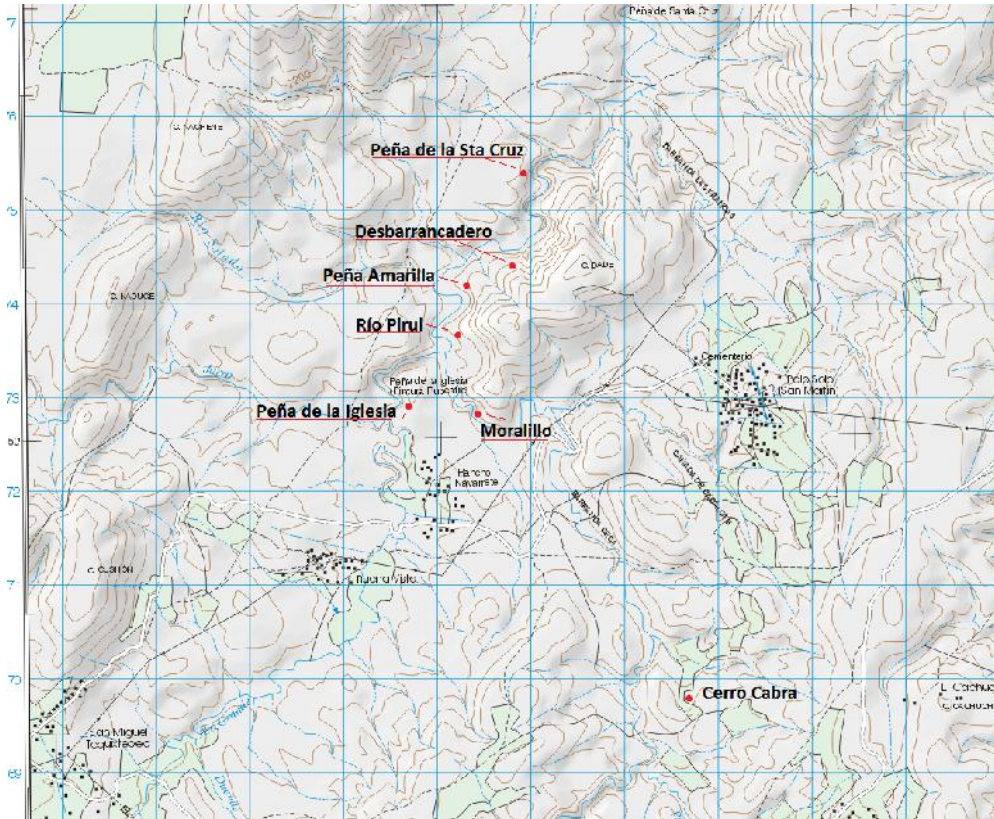


Figura 4.- Áreas con pintura rupestre registradas en Cerro Dade. Hacia el SE del mismo se localiza el sitio Cerro Cabra, aún dentro de los límites políticos del municipio de Tequixtepec. Carta topográfica INEGI 1: 50 000. E14D16 Sta. María Tecomavaca. (Modificada)



Figura 5.- Ubicación del panel en Cerro Cabra, que se localiza a tres kilómetros del poblado de Tequixtepec, aproximadamente. Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 6.- Al centro de la imagen se observa el abrigo rocoso donde se encuentra el panel 1 de Cerro Cabra. Cabe destacar que, de acuerdo con nuestros informantes, el señor Juan Cruz y el señor "Rey", es el único panel que se localiza en el lugar. Fotografía por Sandra Ramírez.

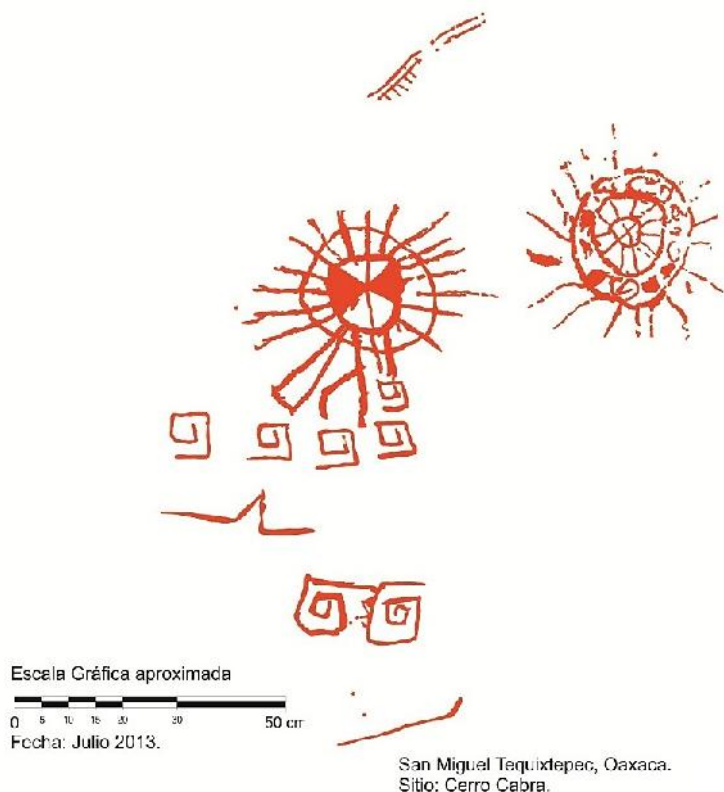


Figura 7.- Panel en Cerro Cabra, sitio ubicado hacia el SE de Cerro Dade. Dibujo por Jesús Díaz Martínez. Julio 2013.

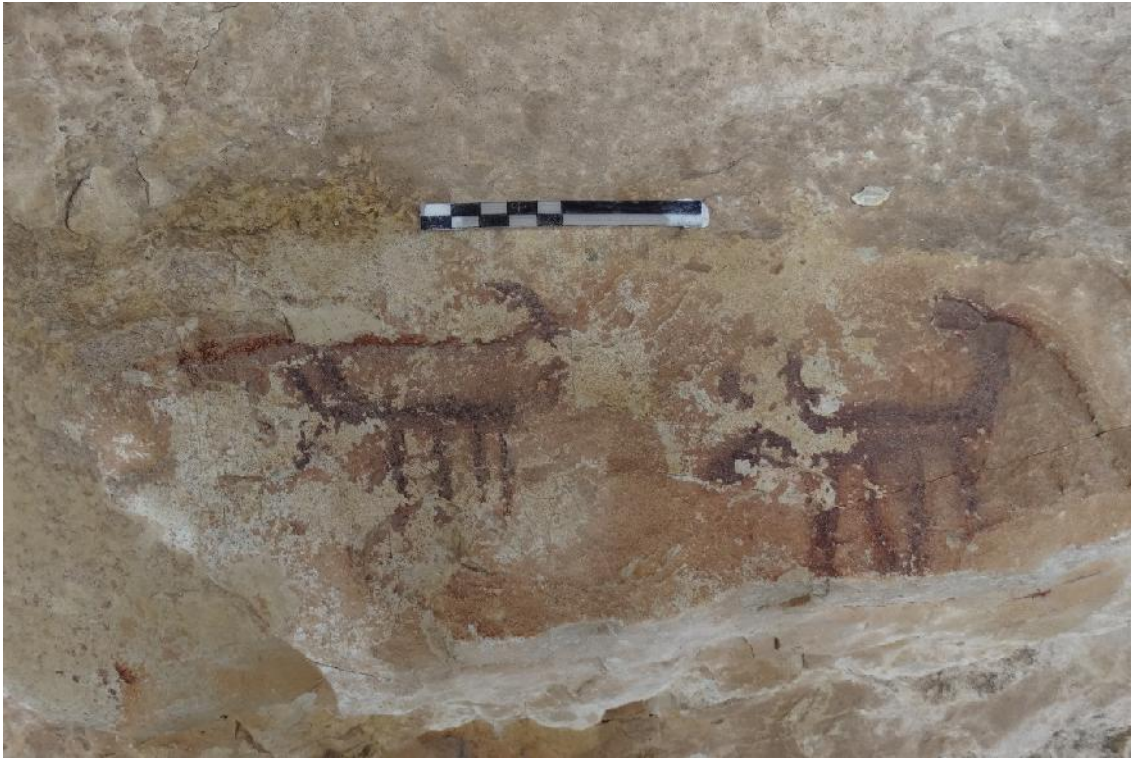


Figura 8.- Algunas de las figuras zoomorfas que se encuentran en el sitio Peña de la Santa Cruz, área localizada en el extremo NW de Cerro Dade. Fotografía por Sandra Ramírez



Figura 9.- Sitio Desbarrancadero. Imagen abstracta que se encuentra en repetidas ocasiones en los sitios Peña de la Cruz, Desbarrancadero, Peña Amarilla y El Pirul. Aplicación de DStretch filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Sitio Desbarrancadero



Figura 10.- Dibujo de la imagen abstracta anterior, que se encuentra en el sitio Desbarrancadero. Dibujo por Sandra Ramírez. Septiembre 2013.



Figura 11.- Bloques prismáticos en el sitio Peña de la Santa Cruz. Las superficies de estas paredes rocosas suelen presentar superficies lisas, la mayor parte de ellas elegidas para plasmar las pinturas rupestres. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 12.- Una de las áreas del sitio Peña Amarilla. Este lugar se caracteriza por la elección de “bloques rectangulares verticales” para las pinturas rupestres. Aplicación de DStretch filtro “\_Ids.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 13.- Sitio Peña de la Iglesia. Este abrigo rocoso combina superficies lisas e irregulares, ambas utilizadas para las pinturas rupestres. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 14.- Detalle de una pequeña figura antropomorfa que se encuentra en la zona irregular de este mismo abrigo rocoso. Fotografía por Sandra Ramírez.





Figura 15.- Localización de los sitios registrados en Cerro Dade. En el recuadro se indica el lugar de estudio. <https://www.google.com/maps/@17.845674,-97.279295,5906m/data=!3m1!1e3> (Modificada) Consultada en marzo 2014.

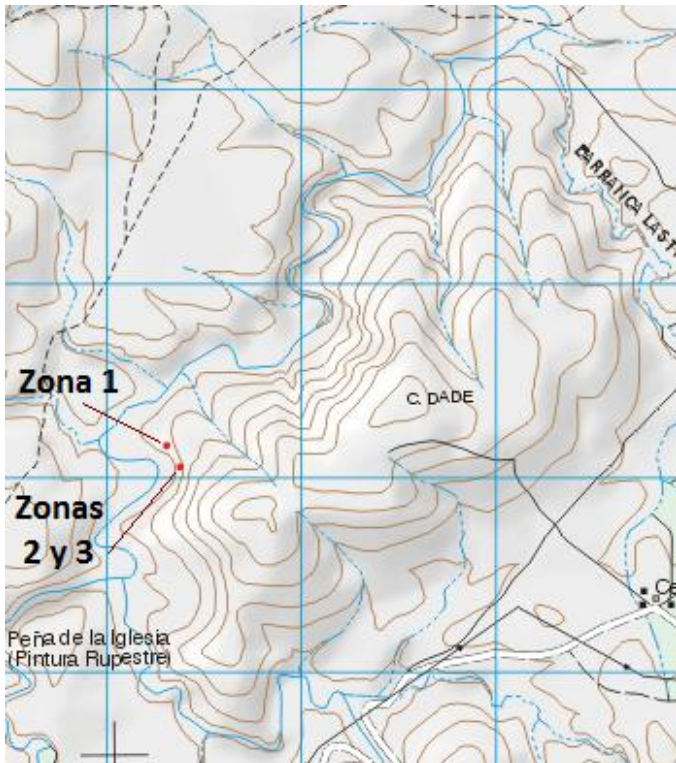


Figura 16.- Localización de las zonas con motivos de escudos. Carta topográfica INEGI 1: 50 000. E14D16 Sta. María Tecomavaca. (Modificada)

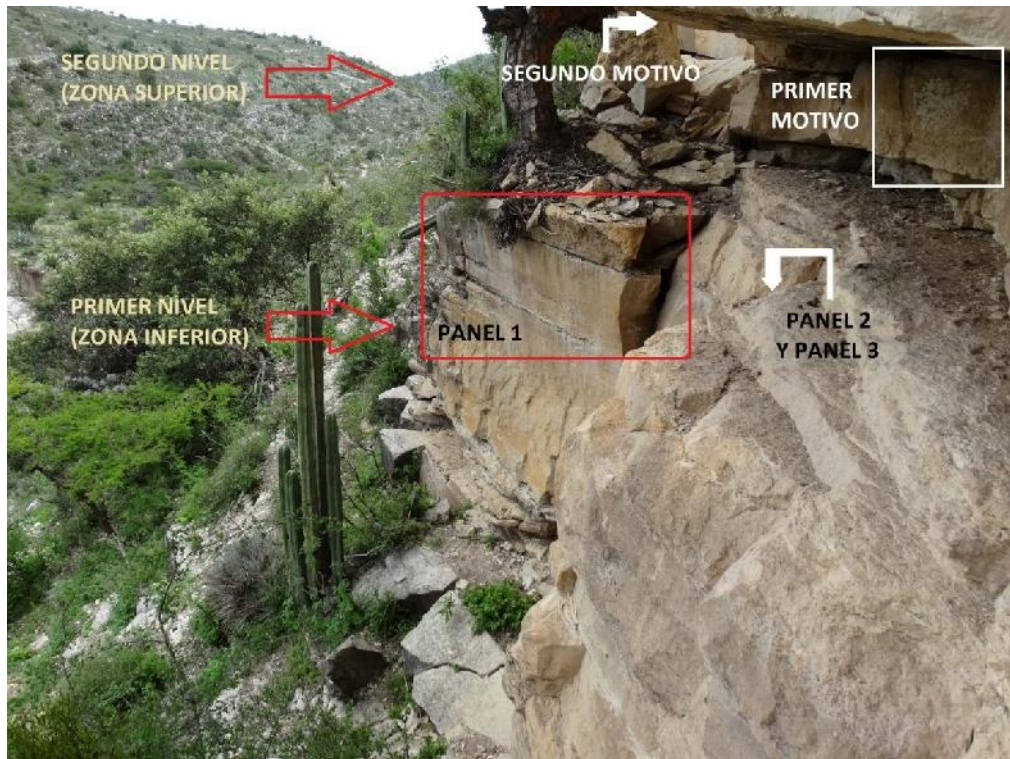


Figura 17.- Vista general de la Zona 1 del sitio Peña Amarilla, también conocido como Peña de los Guerreros. En la parte inferior existen tres paneles y en la parte superior motivos aislados. Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figuras 18 y 19.- Panorámica de la Zona 1 donde se observan las condiciones naturales del lugar, principalmente de la Zona Superior. Fotografías por Sandra Ramírez.



Figura 20.- Vista del Panel 1, que se ubica a 3.40 mts de altura promedio aproximado. Se encuentra en malas condiciones de conservación. Aplicación de DStretch filtro “\_Ids.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 21.- Detalle del panel 1 donde se aprecia su mala conservación. Fotografía por Sandra Ramírez.

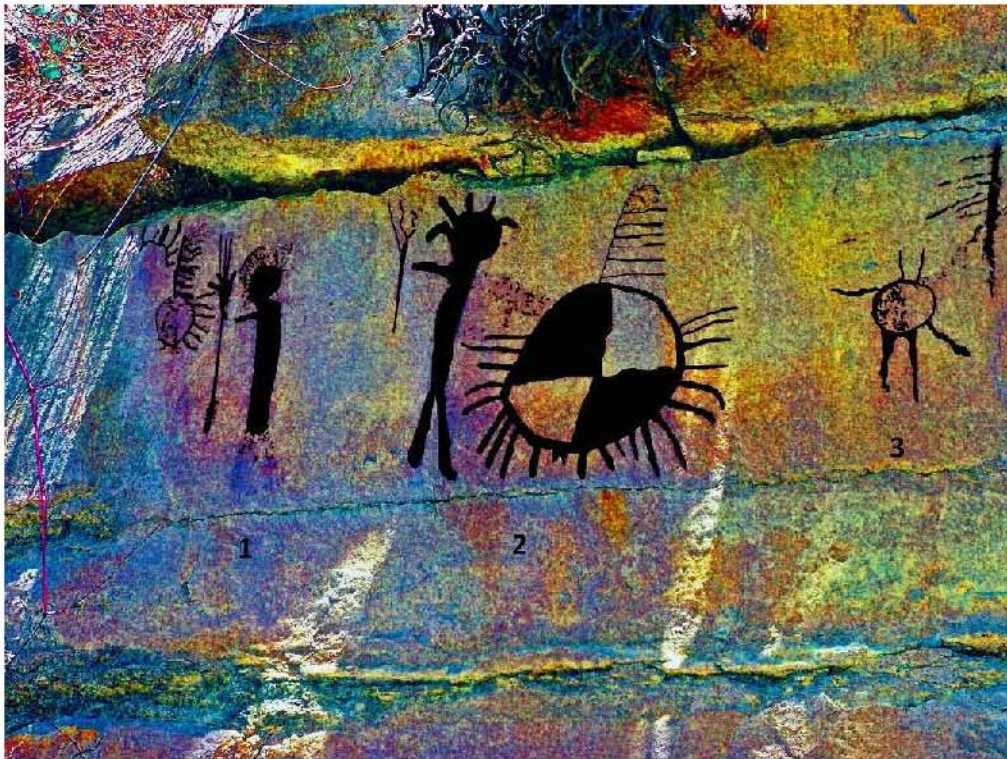
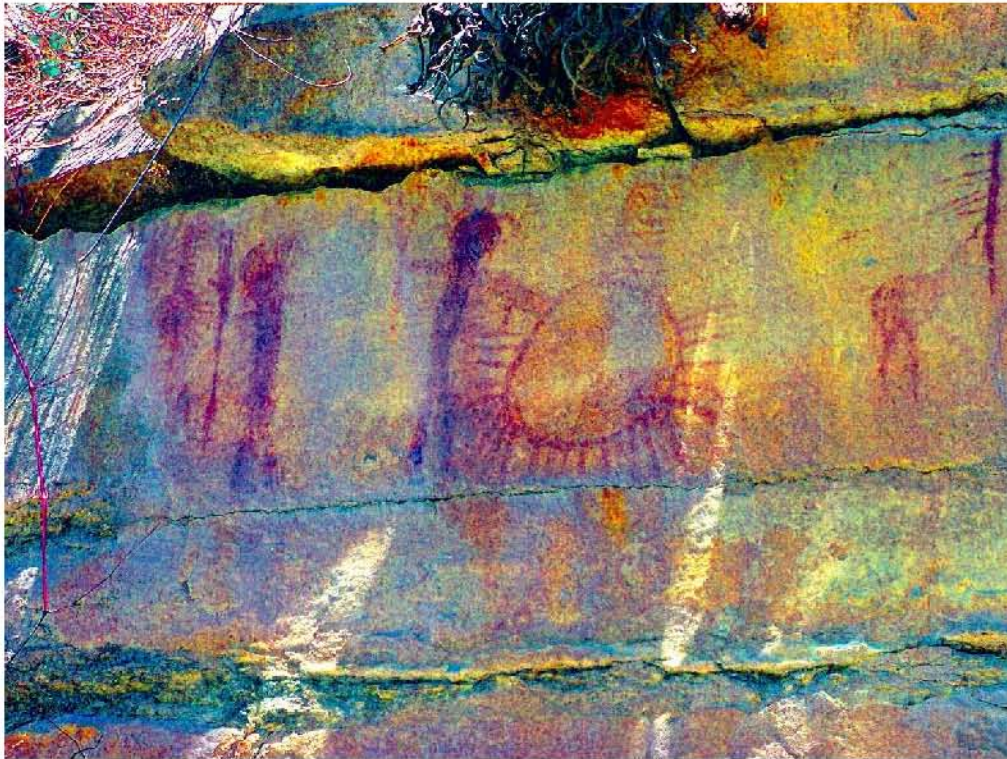


Figura 21.- Panel 1 con la división en tres motivos. Aplicación de DStretch filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

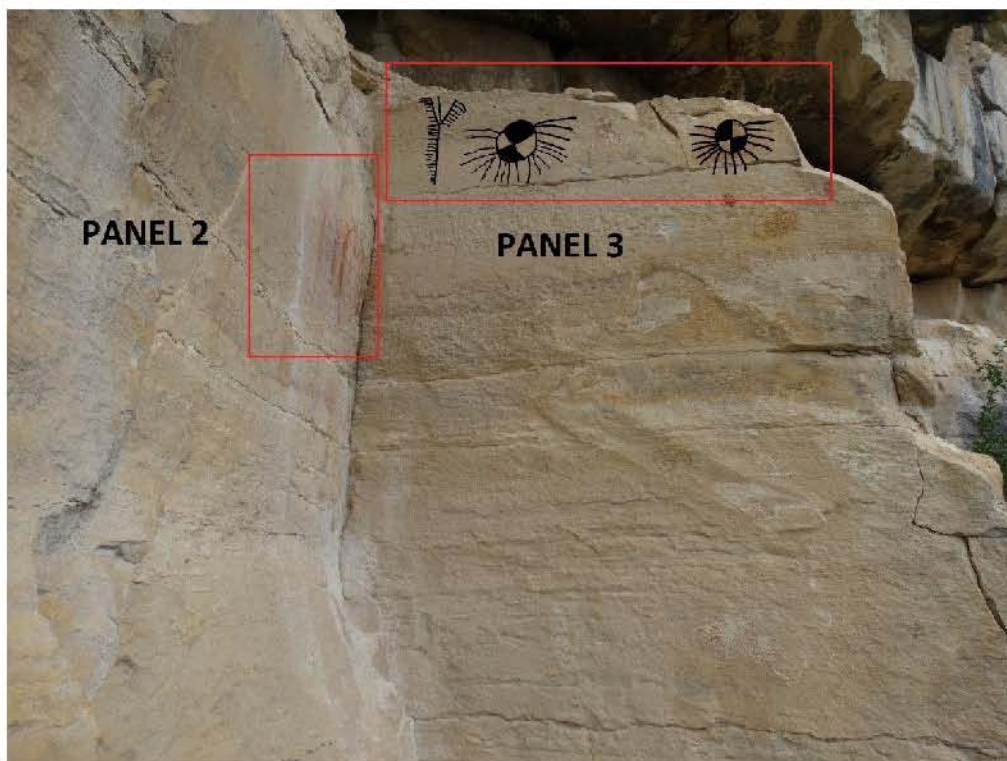
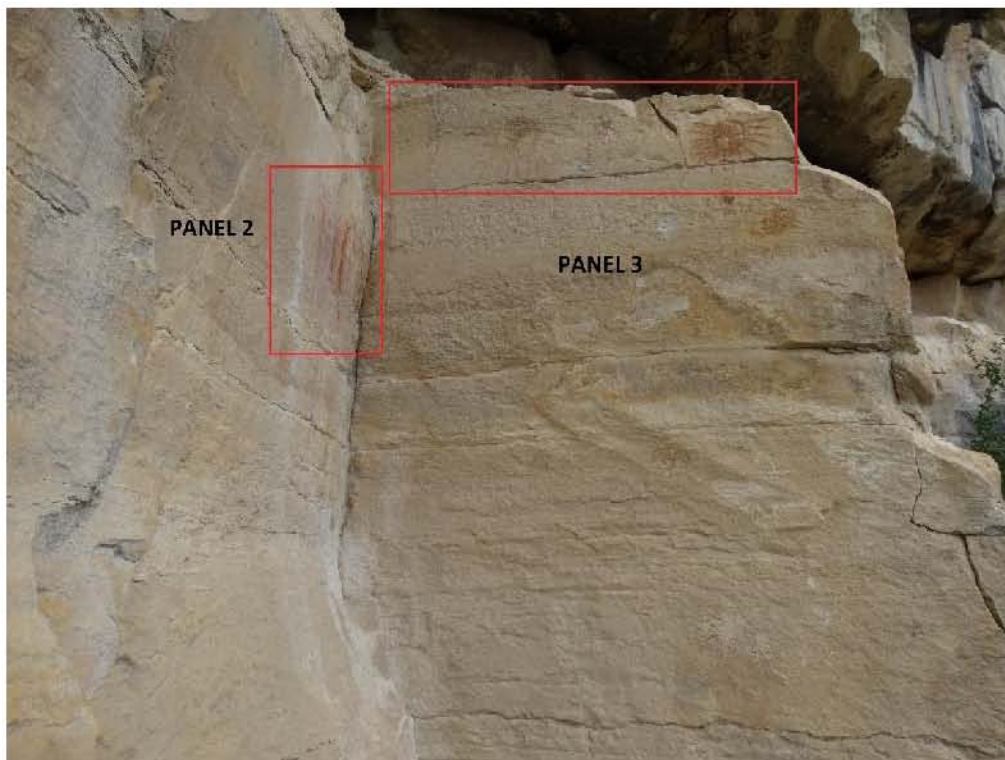


Figura 22.- Paneles contiguos al panel 1, en la zona del primer nivel. El soporte material consiste en dos muros de rocas lisas que se encuentran unidos, por lo que ambos forman una esquina natural. Es notorio que ambos están en la zona superior de los soportes materiales, lo que facilita su observación a distancia. Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

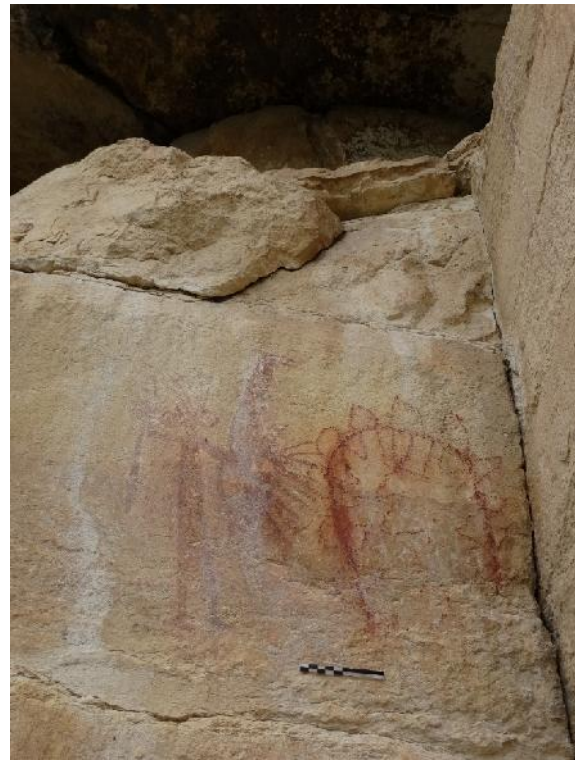


Figura 23.- Panel 2. A la izquierda de la fotografía se observa un extremo del Panel 1. Se encuentra a una altura de 3.40 mts de altura aproximadamente. Fotografía por Sandra Ramírez.

Figura 24.- Acercamiento del mismo panel. En la parte superior se distingue el motivo 1 del Segundo Nivel. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 25.- Panel 2 a detalle. Figura antropomorfa que porta un escudo con las características únicas de este sitio. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 25.- Panel 2 con aplicación de DStretch filtro "lds\_ac." Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 26.- Detalle del torso del personaje del panel 2, donde se aprecia el uso de una línea gruesa para delimitar la forma de la figura. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 27.- Escudo del personaje del panel 2. Se aprecia el daño producido por el raspado intencional, lo que ocasiona que se dificulte la visibilidad de sus características. Aplicación de DStretch filtro “\_ybk.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



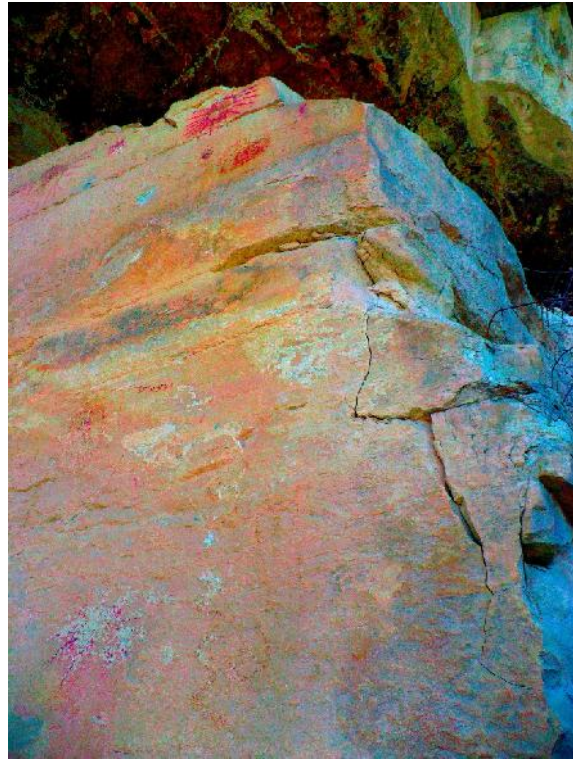
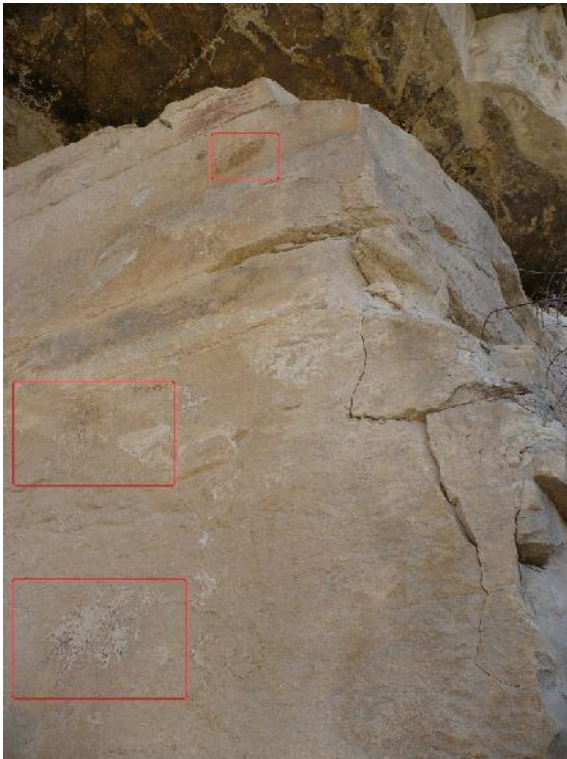


Figura 28.- Vista del panel 3. Los motivos estudiados se localizan en la parte superior mientras que el resto de la pared rocosa muestra varios elementos más, indicados con los recuadros rojos. La pintura que se localiza en la parte inferior se encuentra en malas condiciones debido al vandalismo. Aplicación de DStretch filtro “\_lab.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

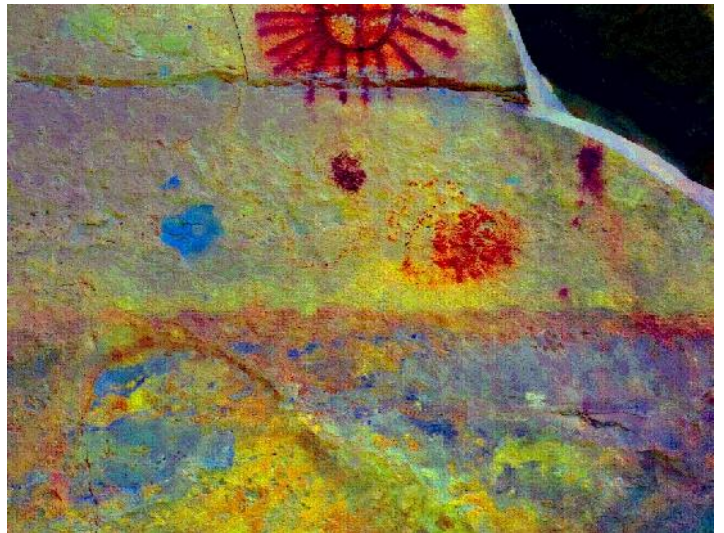


Figura 29.- Zona superior del panel. Debajo de uno de los escudos estudiados, se localiza la forma de una media luna. Aplicación de DStretch filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

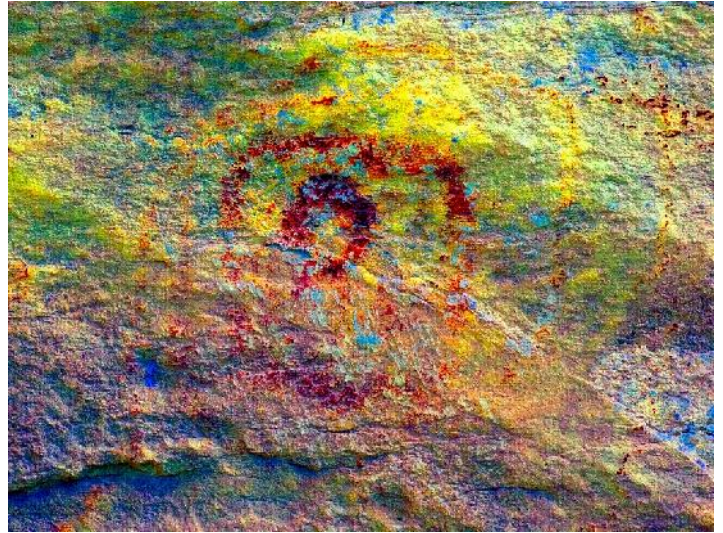


Figura 30.- En la zona media de la pared rocosa se aprecia una espiral realizada con pigmento anaranjado rojizo. Algunos de sus detalles se encuentran rayados intencionalmente. Aplicación de DStretch filtro “\_Ids.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 31.- Circunferencia que podría tratarse de un escudo, sin embargo, debido al severo daño que se le produjo, no es posible observar el diseño interior. Por tal razón esta pintura no fue incluida en este estudio. Aplicación de DStretch filtro “\_Ids.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

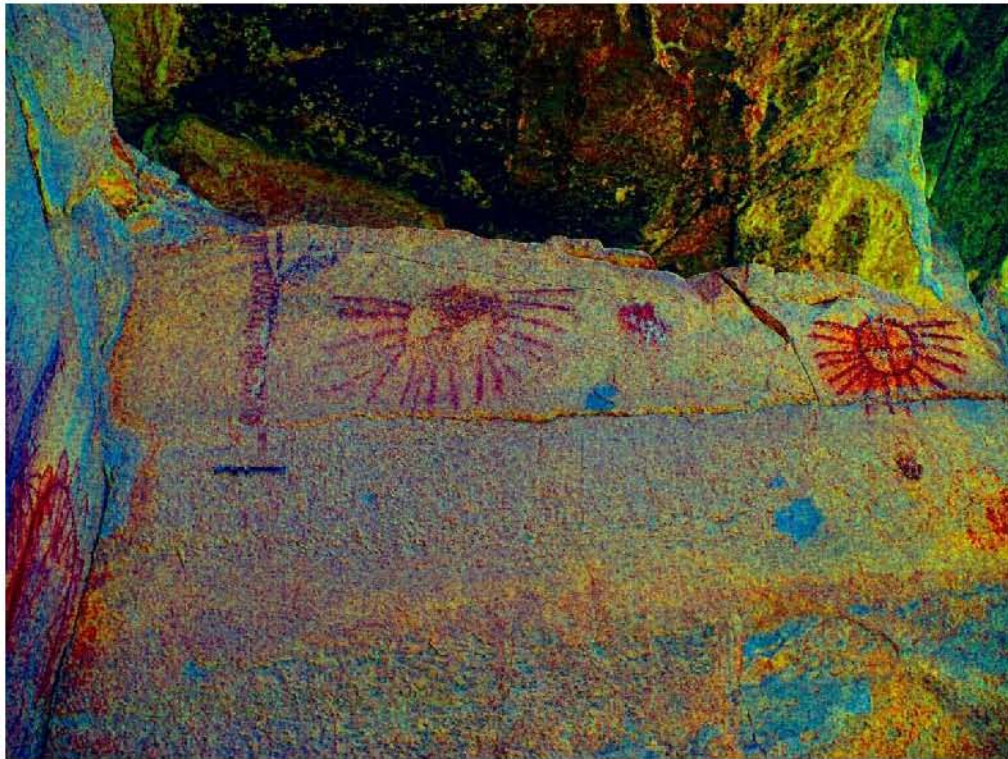


Figura 32.- Panel 3. Para su descripción se dividió en tres motivos, de izquierda a derecha. En el lado izquierdo inferior de la fotografía se observa parte del panel 2. Aplicación de DStrech filtro “\_Ids.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

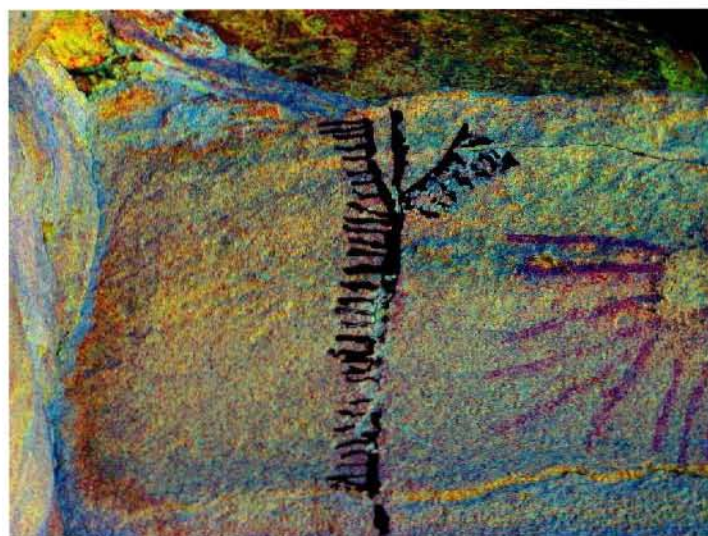
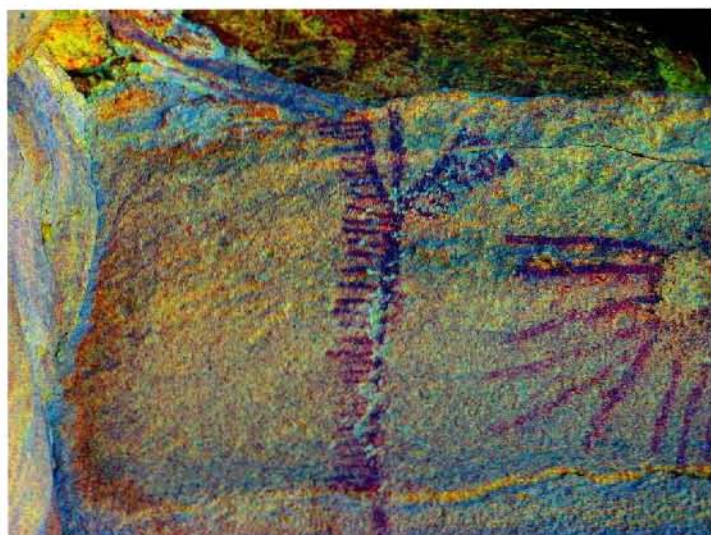


Figura 33.- Detalle del motivo 1 del Panel 3. En el extremo derecho de la fotografía se observa parte del siguiente motivo. Aplicación de DStretch filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

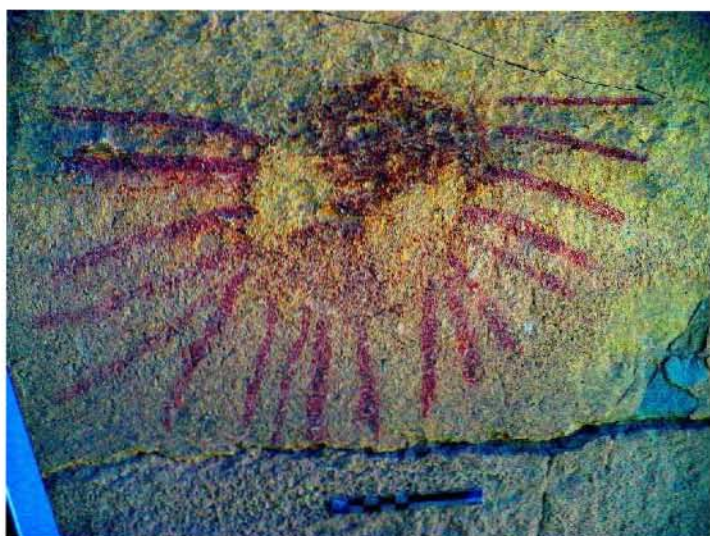
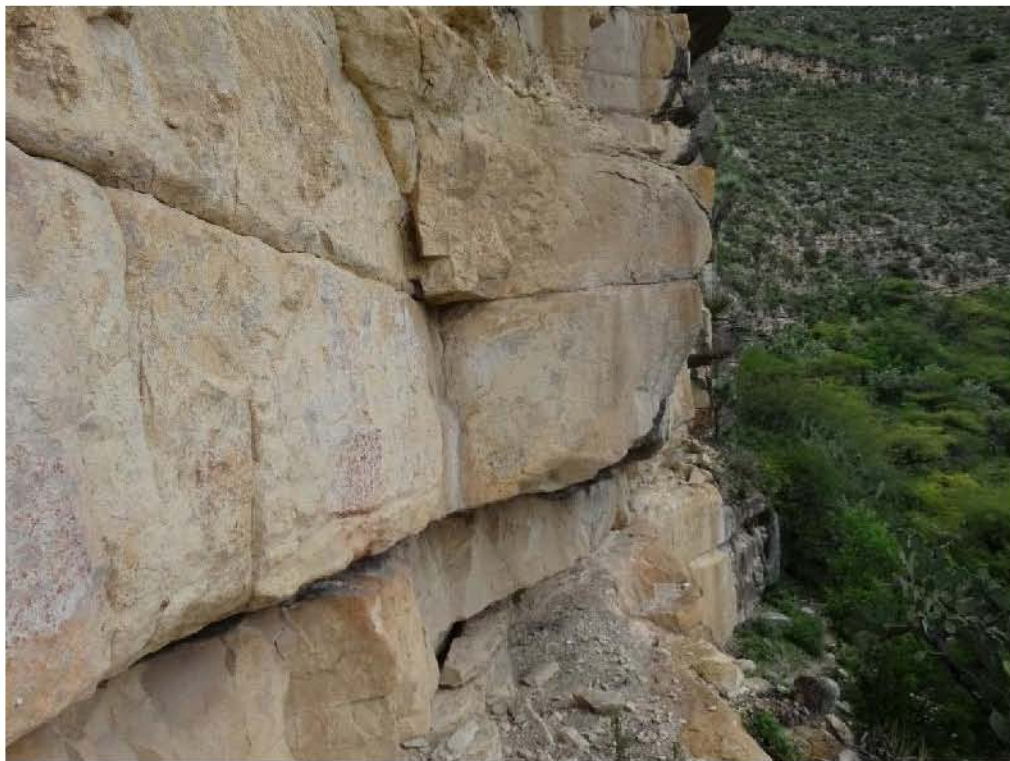


Figura 34.- Motivo 2 del Panel 2 a detalle. Aplicación de DStretch filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 35.- En este caso se observa el trabajo en dos tonos en este Motivo. Destaca también la precisión en el trazo de la circunferencia. Aplicación de DStretch filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figuras 36 y 37.- Vista general del segundo nivel de la Zona 1. En algunas partes existe un pasillo natural por el que se puede tener acceso, sin embargo en otras el patrón natural cambia a desfiladeros. Fotografías por Sandra Ramírez.



Figura 38.- La mayor parte de las pinturas que se ubican en esta zona fueron destruidas. Solo quedan rastros de pintura en el lugar donde se encontraban. Aplicación de DStretch filtro “\_lab.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 39.- El primer motivo, que se ubica encima de las paredes de roca esquinadas, está protegido por un techo natural. Se localiza a unos 4 mts de altura. Fotografía por Sandra Ramírez.



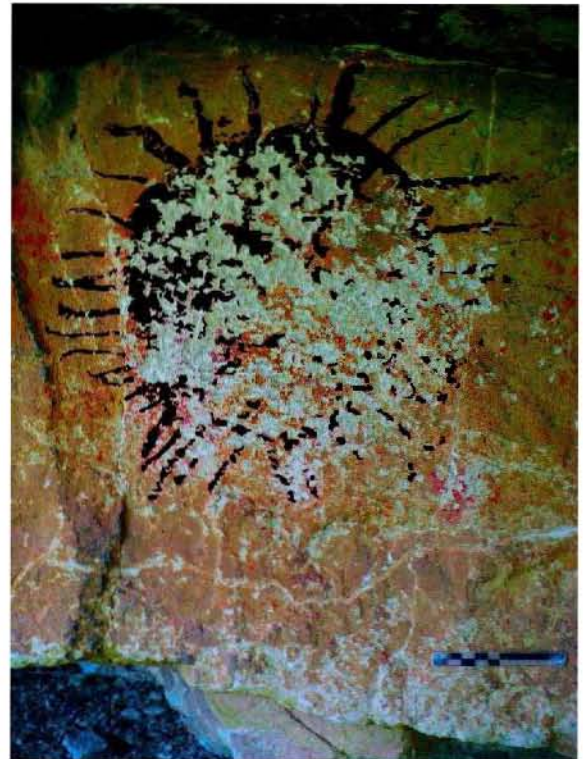


Figura 40.- Motivo 1, Segundo nivel. Este nivel se encuentra a más de 4 mts de altura, protegido por las rocas superiores de la acción de los fenómenos naturales. Cabe destacar que actualmente este, al igual que otras pinturas rupestres del lugar, está destruido. Aplicación de DStretch filtro “\_lab.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

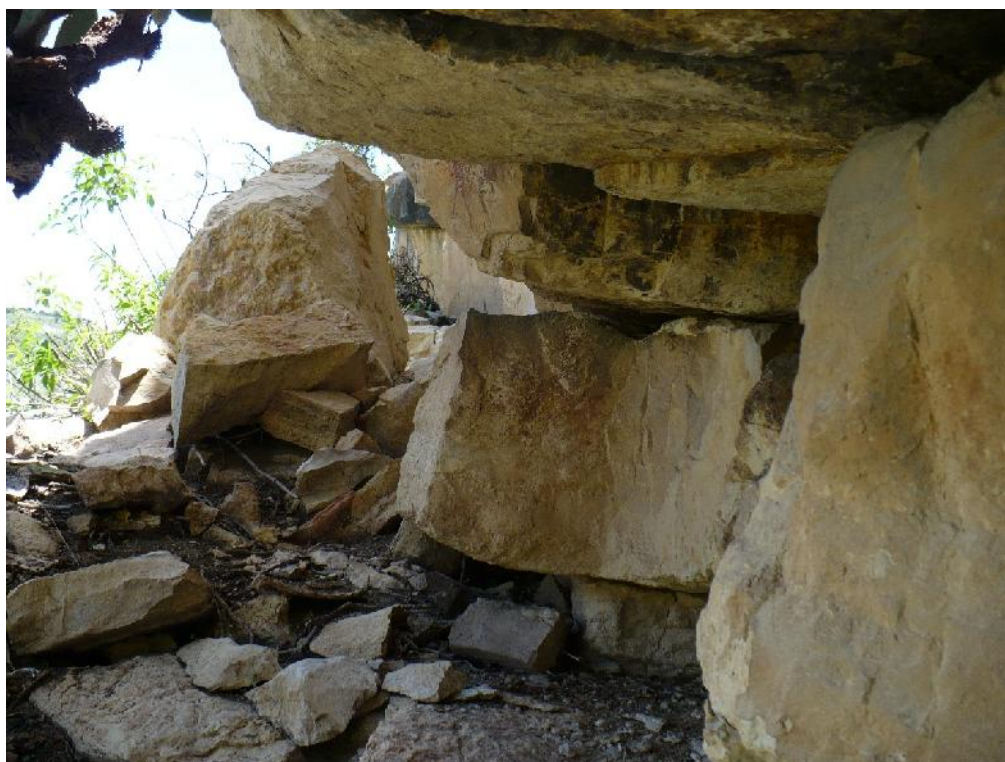


Figura 41.- Acceso al lugar donde se encuentra el motivo 2, en la zona superior. Resulta difícil acceder a este lado del pasillo natural debido a los desprendimientos de roca. Fotografía por Sandra Ramírez.

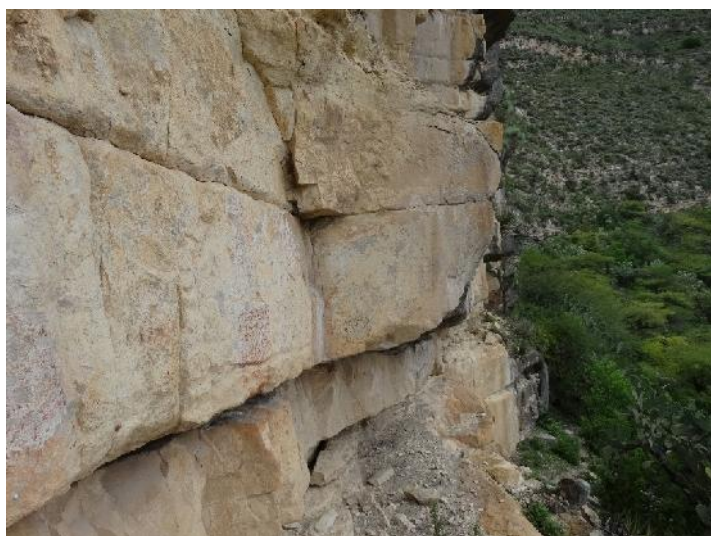


Figura 42.- Vista general del panel donde se encuentra el segundo motivo elegido y que está indicado en el recuadro negro. Desafortunadamente la mayor parte de las pinturas fueron destruidas, como así se observa al lado izquierdo de la fotografía. Aplicación de DStretch filtro “\_lab.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

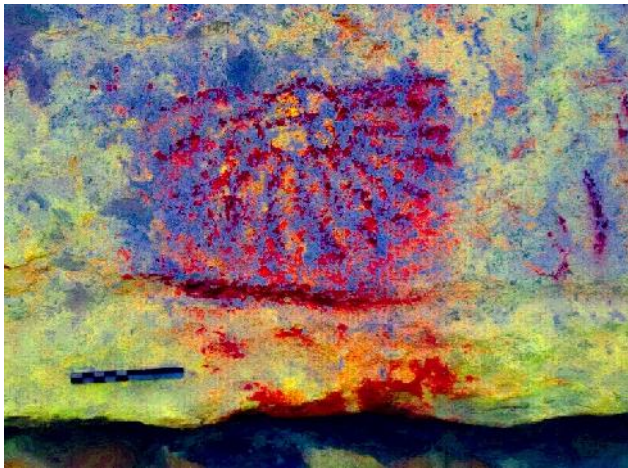
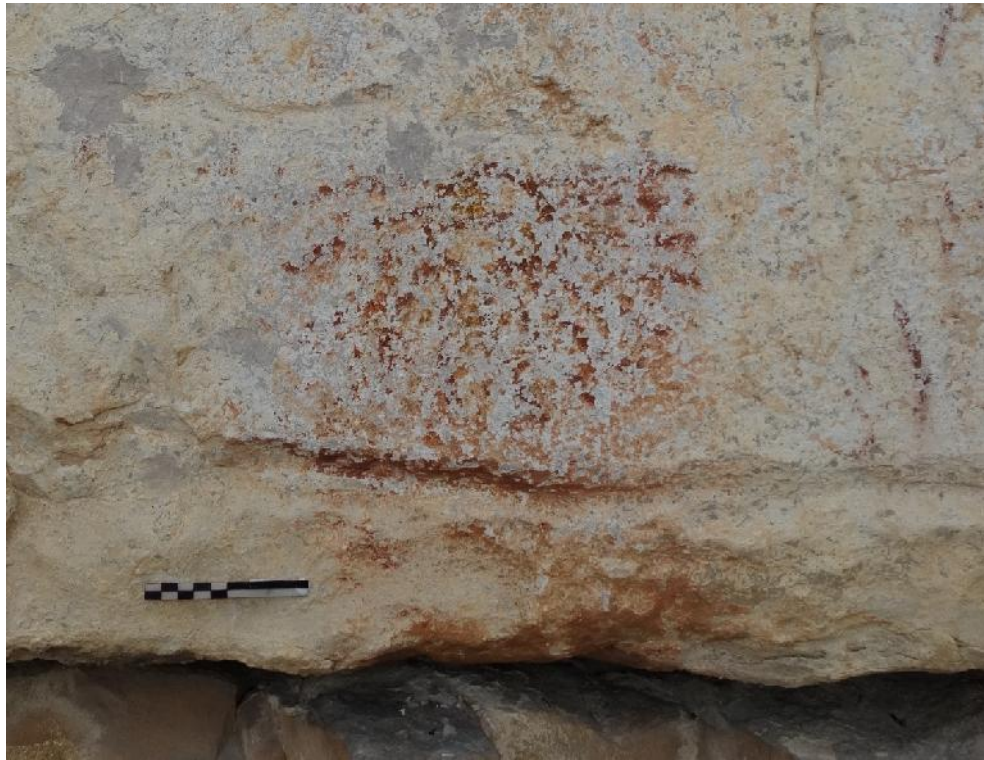


Figura 43.- Motivo 2 del segundo nivel de la Zona 1. La zona interior se divide en cuatro secciones, dos de ellas Las líneas que rodean esta circunferencia están trazadas de forma curva, lo que confiere a la imagen cierto “movimiento”. Aplicación de DStretch filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 44.- En este segundo nivel existen más pinturas, sin embargo están expuestas directamente a las inclemencias del tiempo, por lo que se encuentran deterioradas y resultan difíciles de observar a simple vista. Asimismo algunos de estos bloques no cuentan con el apoyo del pasillo natural, por lo que no se pueden observar de frente. En la parte superior de la imagen se observa el motivo 3. Aplicación de DStretch filtro "lds\_ac." Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

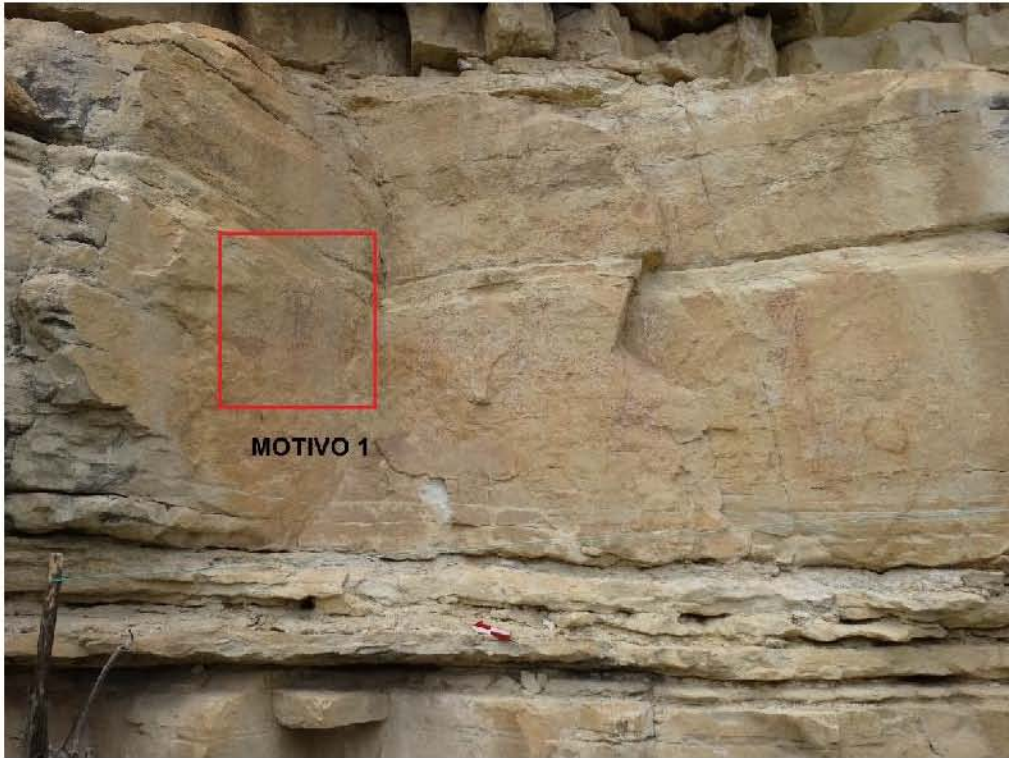


Figura 45.- Vista general de la Zona 2 en la que se localizó un motivo antropomorfo que sostiene un escudo. A la vez se observan otras figuras en ambos muros rocosos, que se encuentran en malas condiciones. Aplicación de DStretch filtro “\_lab.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 46.- Al igual que el área superior de la zona 1, este panel también presenta raspado intencional en la mayor parte de las pinturas, que estaban hechas con pigmento de color anaranjado rojizo y delineado grueso. Aplicación de DStretch filtro “\_lab.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 47.- Entre las formas que se distinguen se encuentra una serie de tres líneas onduladas paralelas y algunas figuras abstractas que le rodean. Aplicación de DStretch filtro “\_ybk.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

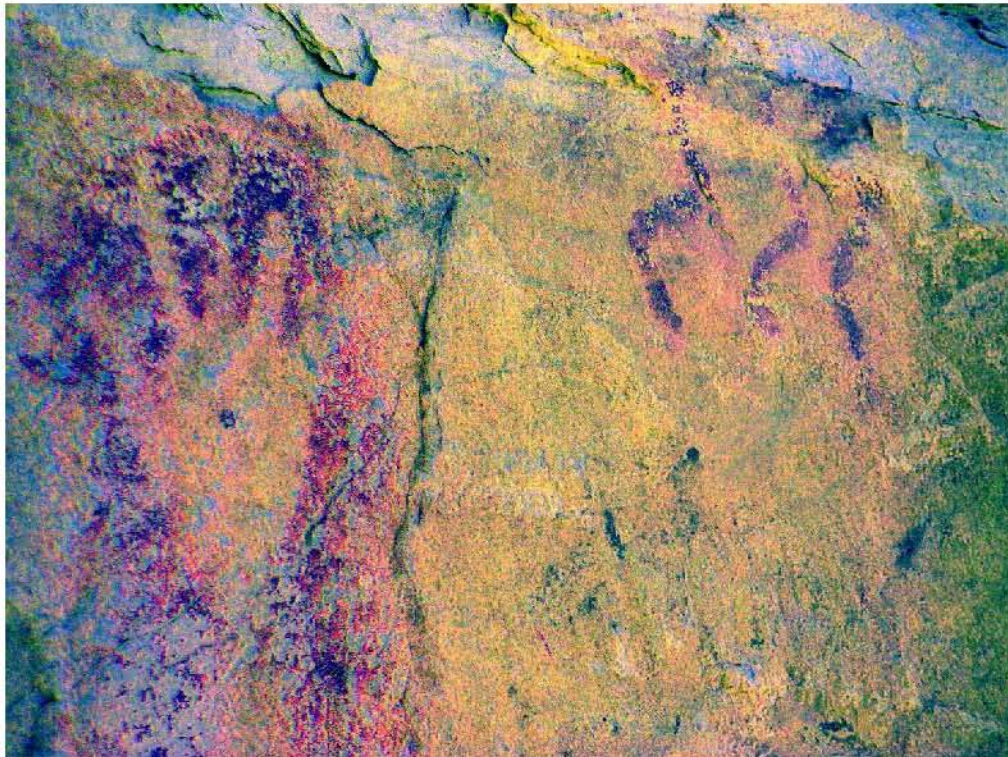


Figura 48.- Otros elementos consisten de líneas onduladas dispuestas en sentido vertical así como varias improntas de manos. Aplicación de DStretch filtro “\_ybk.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

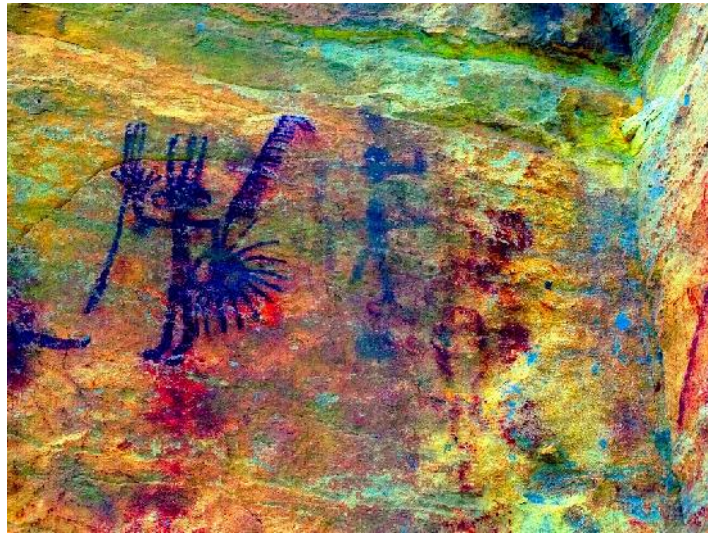


Figura 49.- Al extremo izquierdo se observa la figura antropomorfa que porta un escudo cuadripartito. Con la ayuda del filtro se pueden observar otras figuras antropomorfas sobrepuestas entre sí, cuyo tono de pigmento resulta muy tenue. Aplicación de DStrech filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 50.- Una de las figuras antropomorfas que se ubica en la parte superior del panel y que está hecha con pigmento azulado, presenta una especie de sombrero en la cabeza, además de otros atributos que pudiesen indicar el uso del panel en diversos momentos históricos. Aplicación de DStrech filtro “\_ybk.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.





Figura 51.- En el centro de la fotografía se aprecia, de forma muy tenue, una circunferencia elaborada con líneas más delgadas en tono rojo, que está sobrepuesta sobre las pinturas en pigmento rojo y trazo grueso. Aplicación de DStretch filtro “\_Ids.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

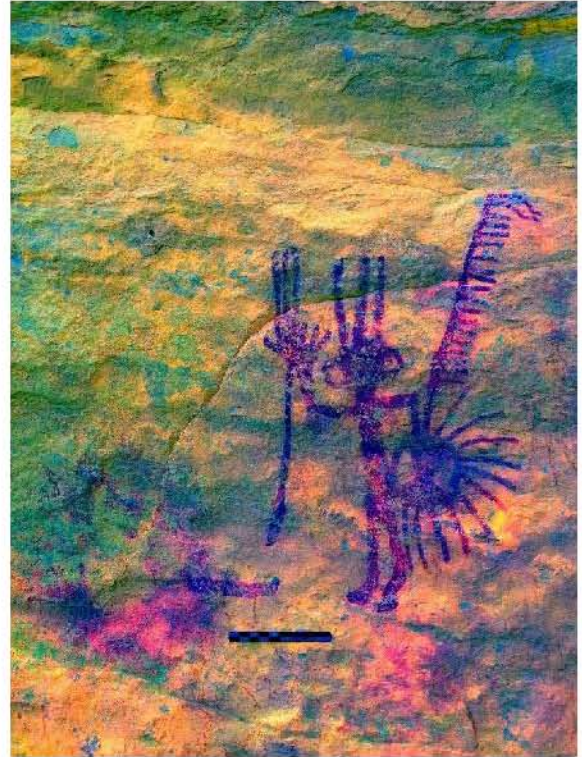


Figura 52.- Detalle del Motivo 1 de la Zona 2. Se observa el trazo grueso de las líneas. Cabe destacar que al igual que el Motivo 3, Panel 3 de la Zona anterior, esta figura muestra una aplicación de dos tonos de pigmento en el torso, el rojo que sirve como guía para el delineado y un tono ligeramente anaranjado que define el interior del torso. Aplicación de DStrech filtro "ybk." Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 53.- Vista general de la zona 3. A la derecha se encuentra el bloque con el panel estudiado y al lado izquierdo de la fotografía, en el área iluminada por el sol, se encuentra la zona 2 antes descrita. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 54.- Algunas de las pinturas que están en el panel de estudio corresponden a figuras abstractas y geométricas. Aplicación de DStretch filtro “\_Ids.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 55.- Vista general de la Zona 3, que se ubica en un área baja que está protegida por la luz del sol. El panel se compone de varias figuras abstractas, en la que destacan los motivos circulares. Aplicación de DStretch filtro “\_Ids.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 56.- Detalle del primer y segundo motivo del panel de la Zona 3. En el caso del primero, ubicado en la parte superior de la fotografía, se distingue de forma difusa, algunas líneas en su interior, lo que sugiere la idea de la división cuadripartita. En el extremo derecho de esa misma figura se distinguen algunas otras líneas paralelas que no están indicadas en el dibujo sobrepuesto ya que corresponden al tercer motivo estudiado.

En la parte izquierda inferior de la fotografía se aprecia el segundo motivo que, al igual que el primero, está en malas condiciones, por lo que no se observa a detalle el interior. Aplicación de DStretch filtro “\_ybk.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.



Figura 57.- Tercer motivo del panel estudiado. Al contrario de los dos anteriores, en esta pintura es posible distinguir parte del diseño interior, en el que se aprecia al menos una cuarta parte rellena de color. Al lado izquierdo de la fotografía se observan varias líneas paralelas que pertenecen al primer motivo, por lo que no fueron añadidas al dibujo sobrepuesto de este motivo. Aplicación de DStretch filtro “\_lds.” Fotografía y modificación digital por Sandra Ramírez.

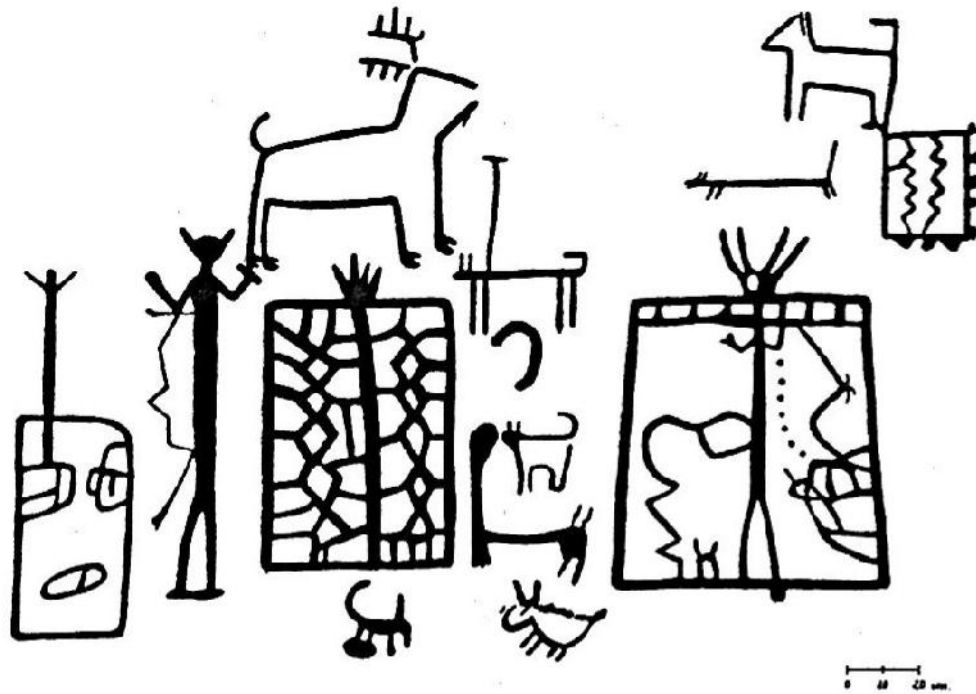


Figura 58.- Representación de escudos rectangulares en la zona de Durango. Imagen tomada de Marie-Areti Hers, "Arqueología de Durango, Destellos en el Olvido," en: *Introducción a la Arqueología del Occidente de México*, coordinadora Beatriz Braniff (México: Conaculta – INAH, 2004). Figura 4.



Figura 59.- Fragmento de la lámina 7 de la Matrícula de Tributos, donde se observa algunos de los diseños internos de los escudos entre los que estaban las medias lunas, grecas y figuras geométricas, entre otros más. Imagen tomada de *Arqueología Mexicana*, edición especial, Serie Códices, número 14 (noviembre 2003): 35. (Modificada).

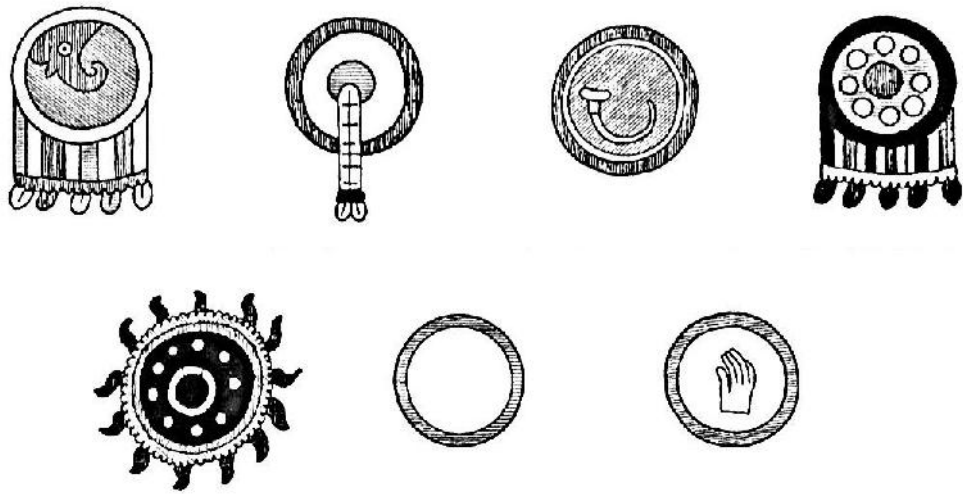


Figura 60.- Diversos diseños interiores de escudos mexicas. Imagen tomada de Eduard Seler, "Ancient Mexican Attire and Insignia of Social and Military Rank," en: *Collected works in Mesoamerican linguistics and archaeology*, editores Eric Thompson y Francis Richards (California: Labyrinthos, 1991), 39. Figuras 116 – 122. (Modificada)

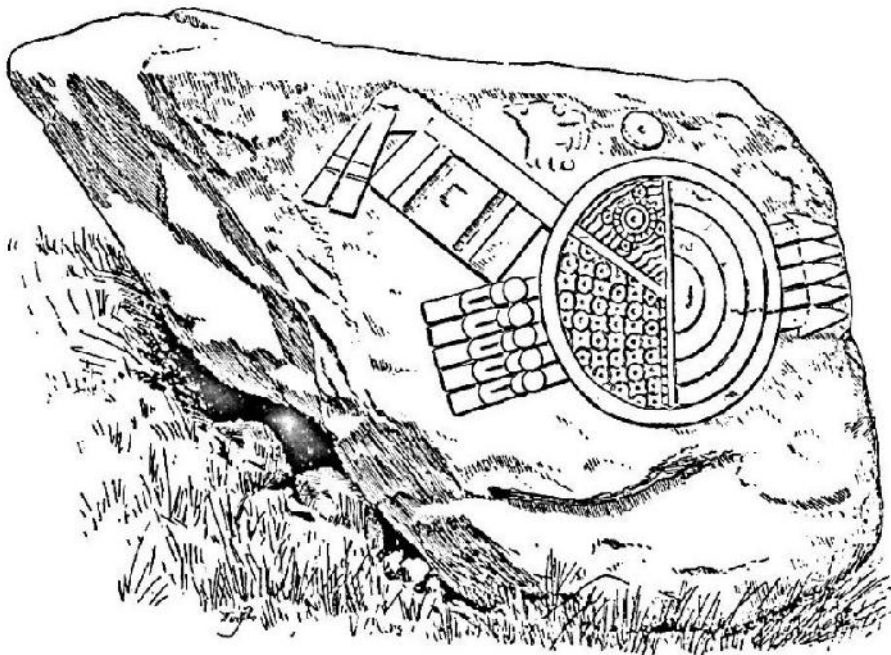


Figura 61. - "Piedra del chimalli". Imagen tomada de Eduard Seler, "The Ruins of Xochicalco," en: *Collected Works in Mesoamerican Linguistic and Archaeology*, editores Eric Thompson y Francis Richards (California: Labyrinthos, 1991), 91. Figura 76.



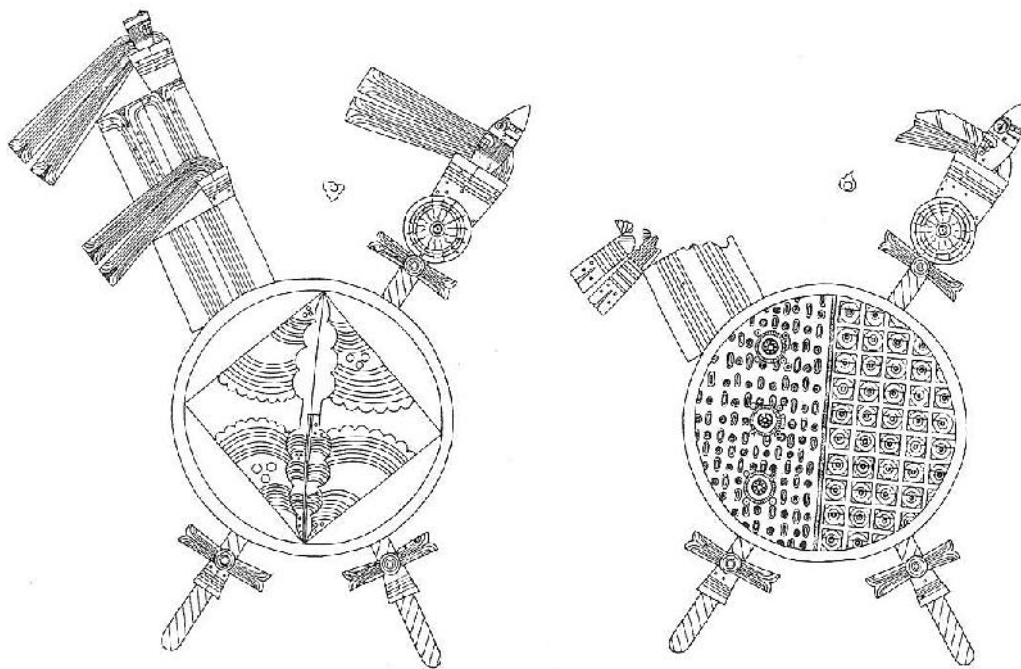


Figura 62.- Escudos 6 y 7 de “El Mural de los Chimallis”, ubicado en el sitio Tehuacán Viejo en Puebla. Estos escudos exhiben un diseño complejo. Imagen tomada de Eduard Sisson and Gerald Lilly, “The Murals of the Chimaltes and the Codex Borgia,” en: *Mixteca – Puebla. Discoveries and research in Mesoamerican*, editado por H.B. Nicholson et al (California: Labyrinthos, 1994), 32. Figuras 7 – 8.

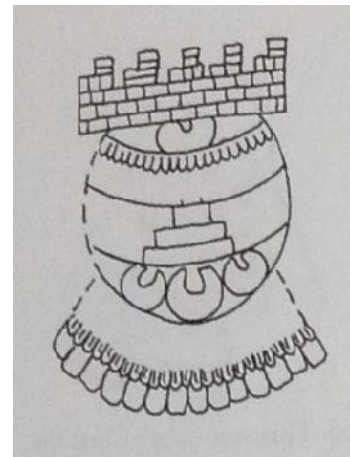


Figura 63.- El glifo de Chimaltenango, que está en el Lienzo de Quauhquechollan, presenta una forma de escudo. En la imagen de la izquierda se observa este escudo, de forma muy sutil, en la zona central, mientras que el dibujo de la derecha muestra a detalle este glifo, de acuerdo con Asselbergs. Imágenes tomadas de Florine Asselbergs, *Conquered Conquistadors. The Lienzo of Quauhquechollan: a Nahuatl visión of the Conquest of Guatemala* (Colorado: Research School CNWS Leiden University, University Press of Colorado, 2004), 166. Anexo a color y figura 56. (El primero modificado)



Figura 64.- Panel de la Cueva de los Músicos donde se observa una escena de batalla entre dos grupos de guerreros. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 65.- Escena de la batalla en la Cueva de los Músicos. En el extremo izquierdo de la fotografía se distingue el enfrentamiento de los dos grupos de guerreros. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 66.- Detalle de la escena de batalla de la Cueva de los Músicos. Se observa el diseño interior de los escudos, así como la ausencia de mayores detalles como son los colgantes que suelen representarse en otras imágenes con escudos. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 67.- El final de la hilera del grupo de guerreros ubicado a la izquierda. Se observa mayor detalle de un escudo en espiral bicolor. Nota: la escala cubre gráficamente 5 cm. Fotografía por Sandra Ramírez.

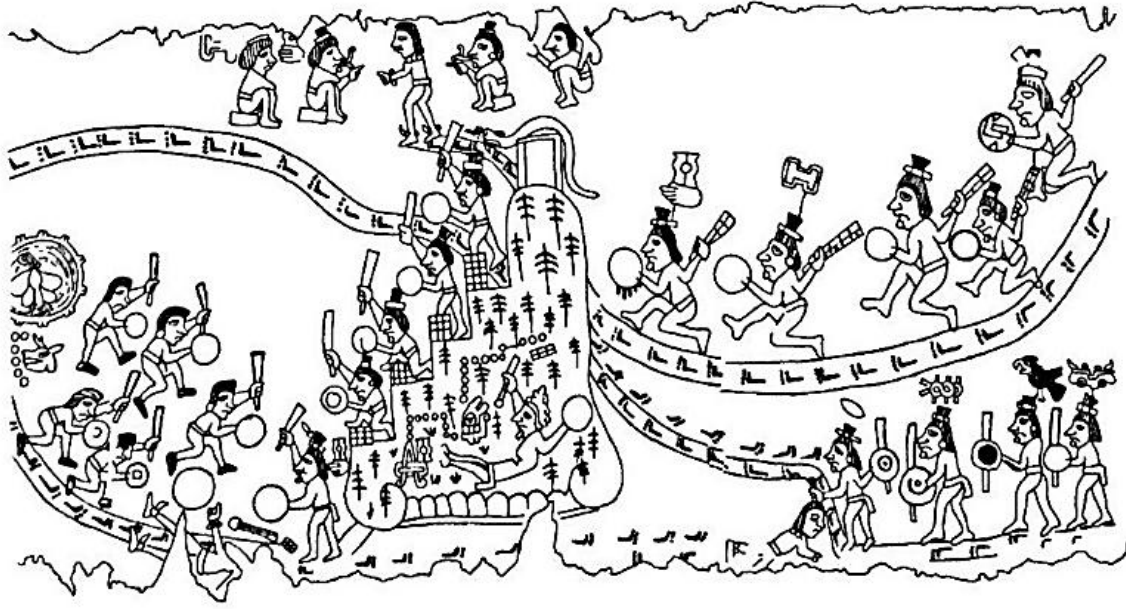


Figura 68.- Escena de batalla en el Códice Fernández Leal donde se observa los escudos usado para actos bélicos, sin mayor detalle. Imagen tomada de Sebastian van Doesburg, *Códices Cuicatecos Porfirio Díaz y Fernández Leal* (México: Miguel Ángel Porrúa, Gobierno de Oaxaca, 2001), 202. Folio 13, Códice Fernández Leal.

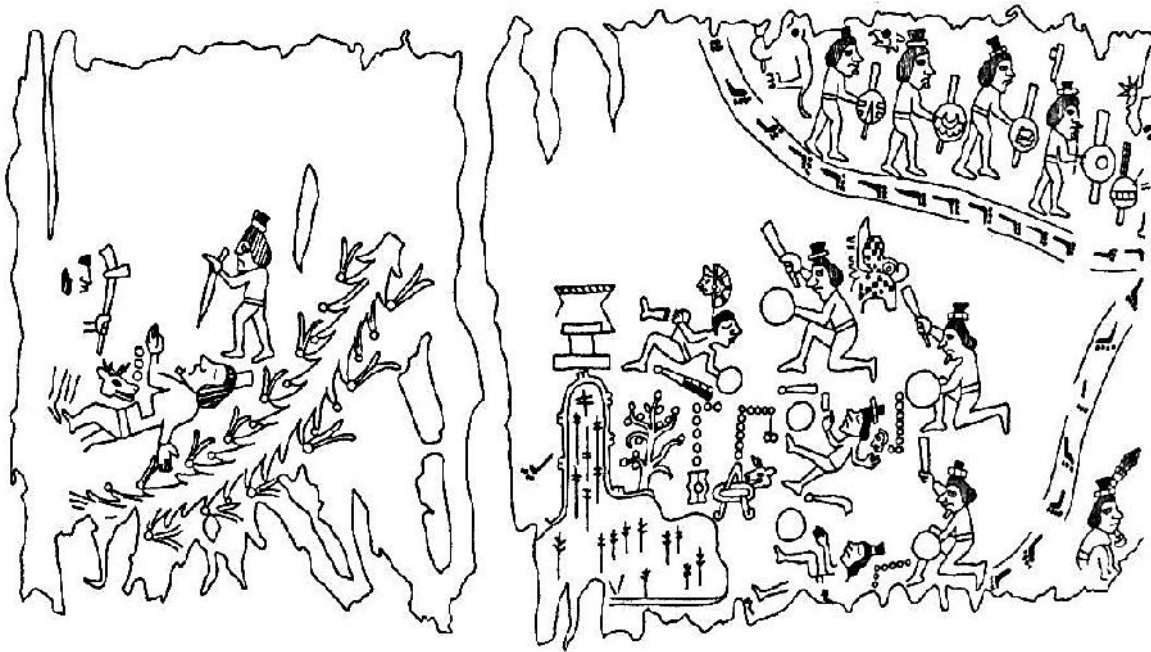


Figura 69.- Folio 17 del Códice Fernández Leal. En la parte superior de la escena se aprecia al grupo de capitanes con sus escudos de batalla, algunos con diseño común como la media luna o bien las figuras geométricas. En la parte inferior de la batalla los escudos no muestran ningún diseño interior. Imagen tomada de Sebastian van Doesburg, *Códices Cuicatecos Porfirio Díaz y Fernández Leal* (México: Miguel Ángel Porrúa, Gobierno de Oaxaca, 2001), 203. Folio 17, Códice Fernández Leal.



Figura 70.- Detalle de la Cueva de los Músicos. En la escena los guerreros portan escudos, flechas y estandartes. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 71.- Guerrero de la Zona 1, Panel 2. Las figuras portan, además de los estandartes y los escudos, varios objetos, en este caso un arma semejante a un atlatl o lanza dardos. Dibujo de atlatl tomado de Wilfrido du Solier *Indumentaria Antigua Mexicana* (México: Ediciones Mexicanas S.A., 1950), 48. Figura 16.

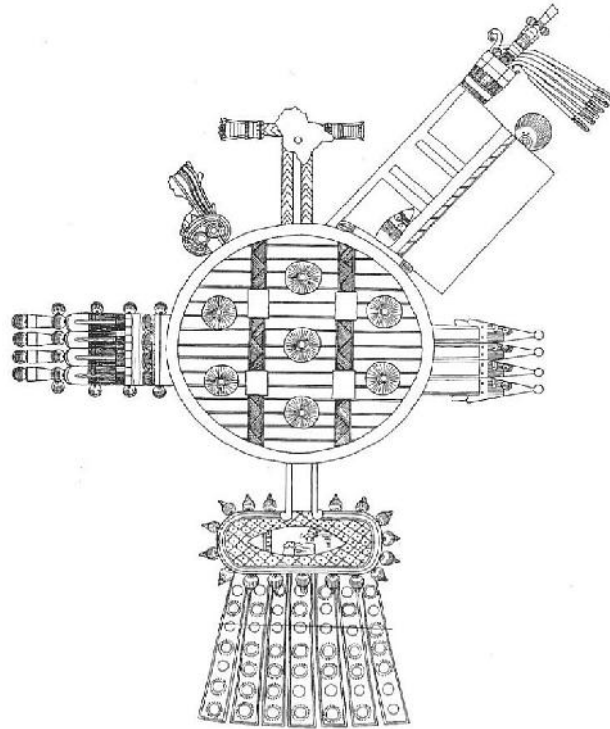


Figura 72.- Imagen del quinto escudo que se encuentra en la zona central del Mural de los Chimallis en Tehuacán Viejo. Al lado izquierdo se nota el atlatl representado. Figura tomada de H.B. Nicholson y Eloise Quiñones, "The Mural of the Chimalles and the Codex Borgia," en: *Mixteca – Puebla. Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*, (California: Labyrinthos, 1994), 31. Figura 6.

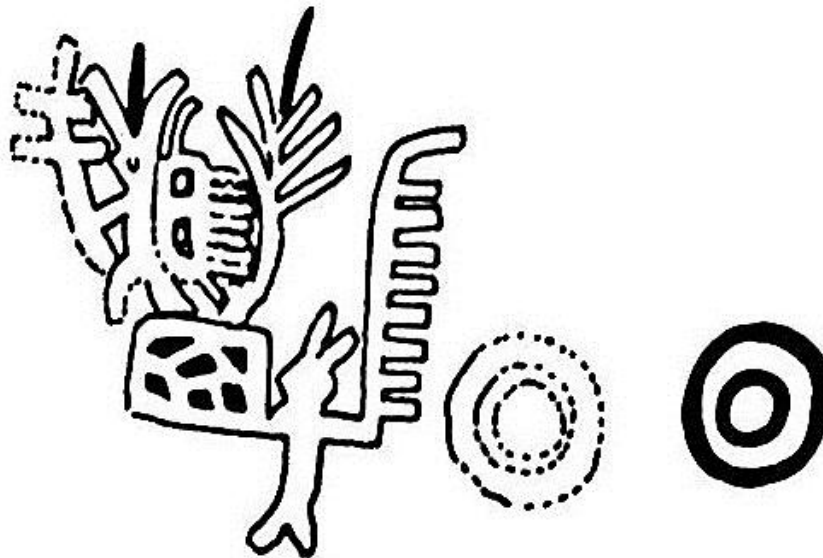


Figura 73.- Pintura rupestre registrada en El Cerrito, Villa Arriaga en San Luis Potosí. El personaje sostiene un objeto semejante a los existentes en Cerro Dade. Imagen tomada de Antonio de la Maza "Pinturas Rupestres Potosinas," en: *Arqueología de San Luis Potosí*, compiladores Patricio Dávila y Diana Zaragoza, coordinadora Lorena Mirambell (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991), 172. Figura 1. (Modificada)



Figura 74.- Vista Sur desde el Cerro Dade. Esta zona es semidesértica debido a la pobreza del suelo, compuesto principalmente de calizas. Al fondo se observa Cerro Verde o Nudo Mixteco, sitio con alto grado de captación de humedad en la zona y lugar de los mitos chocholtecos. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 75.- Zona Norte del Cerro Dade, área con suficiente humedad que permite el crecimiento de vegetación a lo largo del río. Las zonas con estas características presentan en mayor número de pinturas rupestres. Fotografía por Sandra Ramírez.



Figura 76.- Topónimo de Pochtlán, que se encuentra en la Matrícula de Huexotzinco y que ha sido identificado como una variante incluida en los glifos para indicar “tianquiztli”. Aunque se encuentra combinada con otras figuras, se observa una división cuadripartita. Imagen tomada de Leonardo López Luján y Bertina Olmedo, “Los Monolitos del Mercado y el Glifo Tinquiztli,” en: *Arqueología Mexicana*, volumen XVII, número 101 (2010): 21. Figura 6 “f.” (Modificada)



Figura 77.- Folio 4 del Códice Nuttall. En esta escena, que se ubica en la zona inferior izquierda de dicho folio, se encuentra representado un círculo dividido de forma cuadripartita en el que las secciones se distinguen en dos pares de acuerdo con el color. Imagen tomada de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Gabina A. Pérez, *Crónica Mixteca. El Rey 8 Venado, Garra de Jaguar y la Dinastía de Teozacualco – Zaachila. Libro Explicativo del Llamado Códice Zouche – Nuttall* (México: Fondo de Cultura Económica, 1993).