



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

**EN EL UMBRAL DEL INFRAMUNDO: LAS PODEROSAS IMÁGENES DE LA CUEVA LA PINTA,
TLAXCANTITLA, ESTADO DE HIDALGO**

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

PRESENTA:
HORTENSIA NICTÉ-LOI HERNÁNDEZ ORTEGA

TUTOR PRINCIPAL
DRA. MARIE-ARETI HERS STUTZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

TUTORES
DR. FRANCISCO RIVAS CASTRO
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA

DR. FÉLIX ALEJANDRO LERMA RODRÍGUEZ
ESCUELA NACIONAL DE ESTUDIOS SUPERIORES, UNAM UNIDAD MORELIA

CIUDAD DE MEXICO, OCTUBRE, 2018



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mi amada madre Olivia Hernández

A mis amados abuelos Juan Quirino Hernández (*f*) y

Hortensia Ortega

A mi maestra Marie-Areti Hers

Agradecimientos.

Mi más sincero y profundo agradecimiento a mi madre Olivia Hernández por el apoyo incondicional a mis estudios. Gracias a mis abuelos Juan Quirino y Hortensia pues mucho de este fruto académico se lo debo a ellos. También agradezco a mis tíos Margarita, Tomás, César y Carmen; a mis primos Yol-kin, Marta, Néstor, Jorge y Misael.

En la parte académica este texto no se hubiera concretado sin el apoyo de mis tutores la Dra. Marie-Areti Hers, quien me guió en todo momento e hizo observaciones oportunas, así como su preocupación en mi formación profesional y aprendizaje en el trabajo de campo. El Dr. Francisco Rivas siempre hizo recomendaciones bibliográficas fundamentales o complementarias y las charlas del Dr. Félix Lerma nutrieron en gran medida mi investigación. A ellos muchas gracias no sólo por el ejemplo en lo académico sino también por su integridad como seres humanos.

También le doy las gracias al programa de becas del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONACYT) por el apoyo económico, sin el cual no hubiera podido realizar mis estudios. Asimismo, agradezco al Programa de Apoyo a los Estudios de Posgrado (PAEP) por permitirme ampliar mis conocimientos sobre la temática del agua en la época prehispánica en el Coloquio “Iconografía y Oralidad del Culto al Agua en América” realizado en Guatemala. Igualmente, mi trabajo ha sido auspiciado por los proyectos PAPIIT IN401209 *La mazorca y el niño dios. El arte otomí: continuidad histórica y riqueza viva en el Mezquital* (2009-2013), PAPIIT IN402113 *Arte y comunidades otomíes: metamorfosis de la memoria identitaria* (2013-2015) y PAPIIT IN403616 *El arte rupestre y la voz de las comunidades* (2016-2018).

Por otra parte, hago una mención especial a nuestros guías del pueblo de Tlaxcantitla Basilio Castañón Cruz, Filemón Quiroz Cruz y Rigoberto Tobar García, quienes hicieron posible los dos trabajos de campos 2010 y 2017 y le permitieron a los miembros del seminario conocer las pinturas de la cueva La Pinta, además de platicarnos sobre la flora y la fauna del lugar.

A los hidalgos Adriana Ramírez, Daniela Salinas, Alfonso Vite, Manuel López, Hebert Hernández, Domingo España, Fernando Navarrete, José Luis Jardines, Sergio Miranda, Rocío Gress y Vanya Valdovinos por acompañarme en los trabajos de campo, las pláticas sobre arte rupestre y brindarme su amistad.

Finalmente, le agradezco a mis amigos Enrique Castañeda y Alicia Valencia por la compañía y momentos divertidos que me ayudaron a aclarar y calmar mi mente.

Índice

Introducción	4
1. El Señorío independiente de Metztitlán y la localización de la cueva La Pinta	8
2. Rumbo al inframundo	9
<i>2.1. El paisaje natural: el camino a la cueva</i>	9
<i>2.2. El paisaje ritual otomí: entre los cerros y la cueva</i>	17
3. Las temáticas de las pinturas de la cueva	20
<i>3.1 La noche</i>	21
<i>3.1.1. Los astros</i>	21
<i>3.1.2. Los ritos</i>	26
<i>3.1.3. El Inframundo</i>	33
<i>3.2. Los venados</i>	37
<i>3.3. Las serpientes de lluvia</i>	41
<i>3.4. El venado y la serpiente</i>	43
<i>3.5. Las poderosas serpientes</i>	45
<i>3.6. El Sol en el inframundo</i>	49
Conclusiones	54

**En el umbral del inframundo: las poderosas imágenes de la cueva La Pinta,
Tlaxcantitla, estado de Hidalgo.**

Introducción.

En lo profundo de una cañada de la Sierra Madre Oriental se localiza la cueva La Pinta, en el estado de Hidalgo donde existen diversas pinturas en color blanco, entre ellas destacan dos serpientes tanto por su gran tamaño como por el reto de explicar su dinamismo en la composición pictórica. El resto de las imágenes, de menor dimensión, en un principio parecen no tener coherencia, pero una vez descritas también cobran relevancia en los diferentes paneles de la cueva. Precisamente, el objetivo de este texto es analizar el arte rupestre de La Pinta y dar una primera propuesta de lectura. Ello no es fortuito, pues forma parte de varios estudios de sitios con pintura pertenecientes al pueblo otomí. Los diferentes trabajos se han desarrollado en el marco del seminario *El arte rupestre otomí y la voz de las comunidades*. En sus comienzos se registraron diversos sitios en el Mezquital, pero posteriormente fue evidente la existencia de otros lugares similares en regiones vecinas donde habitan o han habitado los otomíes. Por ello, la cueva La Pinta es de interés para indagar las relaciones no sólo iconográficas, sino del espacio ritual y cultural en el Mezquital, y los municipios que pertenecieron a los señoríos de Tutotepec y Metztlán¹, incluso se puede vislumbrar comunicación con la Huasteca. **(Mapa 1)**

Entre los motivos y temáticas en la cueva se observan lunas rodeadas de puntos a manera de estrellas para dar idea de la noche; venados y fechadores para representar la cacería; ofidios de diferentes tamaños; escudos y personajes, algunos de frente, otros de

¹ Nos referimos a los señoríos independientes del dominio español en el posclásico tardío. Nigel Davies, *Los Señoríos Independientes del Imperio Azteca*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968)

perfil. Así, el estilo y las imágenes mismas han generado interrogantes ¿por qué se encuentran sitios similares en distintas regiones del estado de Hidalgo? ¿Acaso fueron pintados por el mismo grupo? ¿Existen entre ellas algunas variantes? ¿A partir de los estudios anteriores sobre el Mezquital se puede proponer una lectura sobre la iconografía de las pinturas de la cueva que se estudia en este texto? Y quizá la más importante ¿cuál es la relación de las temáticas expresadas en las pinturas y por qué fueron plasmadas en un lugar del paisaje en específico?

Con base en lo anterior, la cueva aquí estudiada abre una ventana a un contexto artístico e histórico, donde el paisaje y la fuerza expresiva de las imágenes juegan un papel crucial en el acercamiento de las pinturas. Ello da pauta para plantear que la continua construcción de la composición pictórica -con los diferentes estilos, repintes y sobre posiciones- sin duda se adhieren a lo nocturno, pero de manera especial al inframundo² de donde salen ferozmente las poderosas serpientes. Estas temáticas se vinculan a la cosmovisión mesoamericana, aunque con la expresión propia del pensamiento otomí y con ciertos rasgos de otras tradiciones de arte rupestre, especialmente me refiero al estilo de pintar las figuras humanas.

Así, se pretende mostrar al arte rupestre como una fuente histórica. A pesar de la complejidad de su estudio se puede dar una visión general del pueblo creador en su contexto histórico, tanto regional como mesoamericano. Igualmente, este estudio puede

² El inframundo es entendido como un espacio no humano y que forma parte de los tres niveles cósmicos mesoamericanos. Esta ubicado en la parte de abajo, aunque no se descarta que el inframundo actúe también como ultramundo, es decir que también pueda ubicarse dentro del cerro o en el cielo nocturno. Véase. Ana Díaz, coord., *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*. (México, Universidad Nacional Autónoma de México y Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor, 2015), Doris Heyden, “La matriz de la Tierra”, en *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, coord., (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1991), 501-515 y Jacques Galinier. *Una noche de espanto. Los otomíes en la oscuridad*. (México, Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo-Société d’ethnologie-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2016).

contribuir al conocimiento del *corpus* iconográfico del área que formó parte del señorío de Metztitlán y ayudar en la construcción de futuras investigaciones que se hagan de esta misma región y las otras aledañas.

Por otro lado, la investigación se basará en diferentes recursos o herramientas que ayuden a sustentar dicha propuesta de lectura. Aunque se debe advertir que la principal problemática es la falta de fuentes antiguas que hablen directamente sobre la creación de las pinturas. Por ello, se parte de las diferentes fuentes históricas: los códices de corte prehispánico, las fuentes escritas, la historia oral, los trabajos etnográficos sobre los otomíes y el *corpus* iconográfico de las diferentes regiones otomís. Los primeros se retoman por las referencias iconográficas de Mesoamérica, ya que los otomíes se desarrollaron dentro de esta área. Las crónicas coloniales mencionan los rituales, la historia y las costumbres del pueblo creador. Por otra parte, la historia oral, si bien se retoma de los otomíes contemporáneos en un contexto católico, se considera prudente recurrir a ella por conservar ciertos elementos de la antigua cosmovisión mesoamericana y así identificar algunas imágenes como la *Bok'yä*, la *Kenhe* y los *Wema*, los cuales se abordarán en diferentes partes del texto. Por último, la etnografía nos brinda descripciones de los actuales rituales otomíes, como son las peregrinaciones en el paisaje ritual y las entidades que lo habitan. Mientras la iconografía ayuda a comparar las imágenes entre las regiones y así poder reconocerlas e interpretarlas.

Otra herramienta usada en la investigación es el registro detallado. En este caso se ha hecho por medio de fotografías y dibujos *in situ* y posteriormente se pasaron a dibujo digital y constituyen un registro completo de las imágenes en la cueva, el cual ayuda a un mejor entendimiento o reconocimiento de éstas.

De esta manera, el trabajo se encuentra dividido de la siguiente manera. El primer apartado es *El Señorío de Metztitlán y la ubicación de la cueva La Pinta*, en éste se establece la localización de la cueva y sus implicaciones históricas. En el segundo llamado *Rumbo al inframundo* se pretende dar un panorama de las características del paisaje natural y su papel en la cosmovisión otomí como paisaje ritual. Por último, el tercero es *Las temáticas de las pinturas de la cueva*, cuyo propósito es dar un primer acercamiento a las pinturas a través de la descripción y la propuesta de lectura.

1. El Señorío independiente de Metztlán y la localización de la cueva La Pinta.

La cueva se localiza actualmente en una cañada perteneciente al pueblo de Tlaxcantitla, municipio de Tlahuiltepa, estado de Hidalgo (**Mapa 2**). No obstante, en tiempos prehispánicos esta zona perteneció al señorío independiente de Metztlán denominado así por no tributar a la Triple Alianza en el posclásico tardío, siglo XV y XVI. Dicho señorío abarcó el norte de Hidalgo, algunos de los actuales municipios que ocuparía serían Tlanchinol, Molango, Tlahuiltepa, Eloxochitlán, Metztlán y Mezquititlán.³ Según las fuentes coloniales, los otomíes llegaron a esta región en épocas anteriores, probablemente desde el siglo XIII y XIV, los cuáles provenían del centro de México (Tula y Xaltocan).⁴ Desde entonces, fue refugio para los otomíes, quienes convivieron con otros pueblos como los tepehuas, nahuas, totonacos y huastecos hasta los tiempos del dominio español.⁵ Así la presencia del estilo y la iconografía del arte rupestre otomí en la cueva La Pinta, nos aporta nuevos datos sobre su territorio habitable o espiritual de los otomíes de la región: su cosmología, paisaje ritual y relaciones multiétnicas mantenidas con otros grupos.

Cabe mencionar que, el señorío de Metztlán también estuvo vinculado con Tutotepec, otro de los señoríos independientes en tiempos del dominio mexica. Actualmente, ocuparía el noreste del estado de Hidalgo y abarcaría los municipios de San Bartolo Tutotepec, Agua Blanca de Iturbide y Tenango de Doria.⁶ Estos se mencionarán a lo largo del trabajo debido a la gran vitalidad de la ritualidad otomí dedicada a los

³ Alberto Vázquez Castro, “El señorío de Metztlán”, México Tesis de licenciatura en Historia, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2001, 43.

⁴ Fernando de Alva Ixtlilxóchitl, *Obras históricas de don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*. Publicadas y anotadas por Alfredo Chavero, II Tomos, (México: Oficina tip. de la Secretaría de Fomento, 1891-1892), I: 88 y Nigel Davies, *Los Señoríos Independientes*, 23.

⁵ Sara Cantú Treviño, “La Vega de Metztlán en el Estado de Hidalgo”, *Boletín de la Sociedad Mexicana Geografía y Estadística*, Tomo LXXV, nums. 1-3, Enero-Junio (1953): 97.

⁶ Domingo España Soto, “Los ancestros de los otomíes de la sierra Madre Occidental. Aportes para una historia regional”, (Tesis de licenciatura en historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2015), 36-56.

ancestros, el culto a los lugares sagrados⁷ y a la existencia de diferentes sitios de arte rupestre.⁸ En ambos señoríos el proceso de evangelización llevó varias décadas después de la conquista.⁹ De esta manera, la incorporación de los otomíes a la religión católica fue lenta¹⁰ y por ello algunos rasgos de la cultura otomí pervivieron en la colonia y hasta la actualidad, pero, como ya se ha mencionado, en un contexto católico.

En cuanto a la temporalidad de las pinturas también se pueden ubicar entre el posclásico tardío y la época colonial. Esto se deduce principalmente por la iconografía, ya que existen imágenes que corresponden a estas épocas, por ejemplo, los escudos, o la manera de representar las constelaciones. Igualmente, La Pinta comparte el *corpus* iconográfico con el Mezquital, región donde los paneles muestran los anteriores motivos en conjunto con otros de la época prehispánica y colonial.

Ante este panorama se enmarca una complejidad histórica de la región, pero también geográfica, ya que la sierra funcionó como un refugio tanto en la época del dominio mexica como colonial y también ese paisaje se adaptó y participó de la cosmovisión otomí.

2. Rumbo al inframundo.

2.1. El paisaje natural: el camino a la cueva.

⁷ Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí: yo soy costumbre, yo soy antigua*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012).

⁸ Domingo España Soto, “Los ancestros de los otomíes”, 48 y Carmen Lorenzo Monterrubio, *Las pinturas rupestres: En el estado de Hidalgo, regiones I, II y III*, Tomo II, (México: Instituto Hidalguense de Cultura, 1993).

⁹ Raquel Güereca Durán, “La rebelión de Tutotepec, siglo XVIII”, (Licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2007), 27.

¹⁰ Wayne Smyth Osborn. “A community study of Metztitlán. New Spain, 1520-1800”. (Tesis para obtener el grado de doctor en Filosofía, Universidad de Iowa, Michigan, University, 1970), 142 y146.

El interés por el estudio de los ofidios en el arte rupestre se dio a partir de las indagaciones de Rocío Gress, quien escribió sobre la feroz serpiente de El Riíto, Tecozautla, en el Mezquital.¹¹ Dicha serpiente se distingue por el color rojo y sus grandes dimensiones en relación con los personajes a su alrededor. Precisamente una de las herramientas de estudio fue la comparación con otros ofidios similares y fue el libro de Carmen Lorenzo, la única fuente que menciona a las pinturas de Tlaxcantitla.¹² Y fue así como se emprendió el viaje a la Sierra Madre Oriental de Hidalgo para conocer a las serpientes de La Pinta. **(Fig. 1)**

Pero antes, cabe destacar que la Sierra Madre Oriental tiene diversas zonas topográficas,¹³ pues “cuenta con superposiciones e interstratificaciones de sedimentos lacustres y marinos plegados y estratos volcánicos que caracterizan el paisaje e interactúan con factores climáticos y geomorfológicos.”¹⁴ La sierra también está formada por largas crestas, “separadas por profundos y angostos valles fluviales”¹⁵ con una altitud superior a los 1000 msnm. Mientras, su geología se conforma por rocas sedimentarias calcáreas marinas con caliza y lutita.¹⁶ La Pinta y los diferentes plegamientos rocosos del área cercana tienen este primer tipo de roca.

¹¹ Rocío Margarita Gress Carrasco, “Sendas rupestres de la memoria: una feroz serpiente en El Mezquital, Hidalgo”, (Tesis de maestría en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011).

¹² Carmen Lorenzo Monterrubio, *Las pinturas rupestres: En el estado de Hidalgo, regiones IV, VI y VII*, Tomo I, (México: Instituto Hidalguense de Cultura, 1993).

¹³ Instituto Nacional de Estadística y geografía. *Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos, Tlahuiltepa, Hidalgo*, Clave geoestadística 13071, 2009, Consultado el 10 de agosto de 2018. http://www3.inegi.org.mx/contenidos/app/mexicocifras/datos_geograficos/13/13040.pdf y Sandra Verónica Elizalde Rodarte y Carlos Mandujano Álvarez, *Los raspadores de Obsidiana del Señorío de Metztlán, Hidalgo. Tipología y función de herramientas con la aplicación de técnicas de SEM, PIX y NAA*, Tesis de licenciatura en arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2000, 5.

¹⁴ Sandra Verónica Elizalde Rodarte y Carlos Mandujano Álvarez, *Los raspadores de Obsidiana*, 8.

¹⁵ *Ibíd.*, 15.

¹⁶ Instituto Nacional de Estadística y geografía. *Prontuario* y Sandra Verónica Elizalde Rodarte y Carlos Mandujano Álvarez, *Los raspadores de Obsidiana*, 15.

Ahora bien Tlaxcantitla específicamente se localiza en una cresta de la sierra a 2000 msnm donde se aprecia el paisaje¹⁷ a distancia y se ven los imponentes cerros el Chato (2284 msnm) y del Águila (2620 msnm). El primero tiene cerca de la cima una zona plana y el segundo tiene una altura importante, pues domina la vista a varios kilómetros a la redonda. El pueblo tiene un clima templado subhúmedo,¹⁸ el cual domina la parte central de lo que fue el antiguo señorío de Metztlán; este mismo clima esta presente en los municipios de Agua Blanca, San Bartolo Tutotepec y Tenango de Doria, antiguo señorío de Tutotepec. Los otros dos climas predominantes en el territorio que abarco el señorío son el clima seco al sur, excepto la zona de la Vega de Metztlán que constituye un importante vergel nutrido por los ríos Izatla, San José, San Miguel, Ixtula, Tianguillos, Almodón, Amajac y al este el río Grande de Tulancigo.¹⁹ Mientras, al norte el clima es cálido-subhúmedo donde predomina el bosque tropical perennifolio, lo cual correspondería a la Huasteca.²⁰

Así se narrará como fue la primer caminata rumbo a la cueva La Pinta realizado por los miembros el Seminario *La mazorca y el niño dios* en 2010. Esto se debe a la intención de dar a conocer la impresión inicial del paisaje. El segundo trabajo de campo se realizó en marzo de 2017.

¹⁷ A lo largo del trabajo se presentará el paisaje como aquellas características naturales del entorno geográfico y el significado que le dio la el pueblo que lo habitó a través del culto religioso. Esto implica un apropiación social, política y económica de dicho entorno natural. Véase. Johanna Broda, “Paisajes rituales en el Altiplano Central”, *Arqueología Mexicana*, vol. IV, núm. 20 (1996): 40 y 41 y Francisco Rivas Castro, “El culto a las deidades del agua en el cerro y cañada de San Mateo Nopala, Naucalpan, Estado de México”, en *La montaña en el paisaje ritual*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero, coord., (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y la Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma de Puebla, 2001), 269 y 270.

¹⁸ Instituto Nacional de Estadística y geografía. *Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos, Tlahuiltepa, Hidalgo*, Clave geoestadística 13071, 2009, Consultado el 10 de agosto de 2018. http://www3.inegi.org.mx/contenidos/app/mexicocifras/datos_geograficos/13/13040.pdf.

¹⁹ Sara Cantú Treviño, “La Vega de Metztlán”, 20.

²⁰ Bosque tropical perennifolio. Consultado 5 de julio de 2018. <http://www.parquebicentenario.gob.mx/jardines/perennifolio.html>.

En el pueblo de Tlaxcantitla, en general la población sabe de la existencia de la cueva, aunque pocos han bajado a la cañada para conocerla. El viaje se realizó en domingo y dos personas de la localidad aceptaron ser nuestras guías en la travesía hacia el fondo de la barranca (**Fig. 2**). Estos fueron los señores Basilio Castañón Cruz y el señor Filemón Quiroz Cruz presentes en el primer viaje, mientras en el segundo nuevamente nos acompañó Basilio, pero esta vez con su primo Rigoberto Tobar García.

De esta manera, iniciamos el recorrido a un costado del pueblo desde las cinco de la mañana para bajar por un sendero con cierta inclinación, aunque al principio hubo algunas zonas un tanto planas. Conforme nos adentramos en la ladera también ingresamos al bosque más espeso, pero antes pudimos observar las copas de los árboles extenderse por el horizonte, principalmente hay presencia de ocotes (*pinus*) de entre 15 y 25 m²¹, algunos encinos (*quercus*) y mirra (*liquidambar*). Todos ellos característicos del bosque mesófilo de montaña cuya presencia se acentúa en las laderas y barrancas; también conocido como bosque de niebla por el mismo efecto ladera.²² (**Fig. 3**) Además, durante el camino vimos el contraste de los tonos rojos de las hojas de los encinos con el verde de los ocotes. Igualmente, observamos una variedad de arbustos y hierbas como el granjeno, escolín, hierba de la mula, hierba del perro, flor de garrapata, hierba rastrera, heno, heno de bola, musgos y algunos tipos de pasto, entre otros, ya que el bosque mesófilo de montaña también se distingue por su amplia variedad de flora²³.

²¹ Asociación de Silvicultores de la región de la región de Tlahuiltepa-Jacala, A.C., *Estudio regional forestal de la unidad de manejo forestal 1305 "Jacala-Tlahuiltepa"*, (Pachuca, Servicios Forestales de Hidalgo, 2010), 71.

²² *Bosque mesófilo de montaña en México: amenazas y oportunidades para su conservación y manejo sostenible* (México, Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, 2010), 16.

²³ *Ibid.* y Miguel Ángel Martínez-Morales. "Avifauna del bosque mesófilo de montaña del noreste de Hidalgo, México," *Revista mexicana de la biodiversidad* 78 (agosto 2017): 150.

Después de más de dos horas, llegamos a un paraje con viejos árboles de encinos de gran altura de cuyas ramas colgaban capas de heno (**Fig. 4**). A partir de este lugar, la caminata se volvió más difícil debido a la inclinación del sendero, el sofocante calor que cada vez se hacía más presente por el cambio altura, de clima y de vegetación, junto con el sendero resbaloso por las piedrecillas, la tierra suelta y la hojarasca de los árboles. También los cerros el Chato y del Águila se perdieron entre las laderas y los árboles, sólo los volvimos a ver antes de llegar a la cueva, cuando ya casi estábamos al pie del cerro Chato. Asimismo, al bajar por la vereda la temperatura fue en aumento, ya que descendimos alrededor de 700 msnm. Así nos pareció adentrarnos en otro espacio, marcado por la vegetación y el ambiente caluroso.

Otro aspecto a notar es la fauna, pues durante el recorrido escuchamos a los guías mencionar a jabalíes, lince, venados de cola blanca, venado temazate y tanchos, animales de la familia de los monos y parecidos a las martas de hábitos nocturnos,²⁴ por ello, Basilio nos pidió tener cuidado con los primeros: los jabalíes. De los que pudimos advertir sus huellas de pisadas en el suelo. Con ello nuevamente, se insinuó la entrada a otro espacio donde no sólo la vegetación es exuberante y diferente sino también la fauna.

Al iniciar el último descenso después de los árboles con heno comenzamos a ver palmas soyale,²⁵ lo cual indica un clima más cálido (**Fig. 5**). Al continuar por el camino, a varios metros antes de llegar a la cueva se escuchó el sonido del agua, así supimos que estábamos cerca de terminar la caminata. Por otra parte, los cerros volvieron a ser visibles, sobre todo el cerro Chato.

²⁴ A. Straecker Leopold, *Wildlife of Mexico. The Game Birds and Mammals*, (Berkeley: University of California Press, 1972), 188, 190 y 437.

²⁵ Asociación de Silvicultores de la región de la región de Tlahuiltepa-Jacala, A.C., *Estudio regional*, 36.

Después de 4 horas de avanzar por la difícil vereda, incluidas varias caídas y con las piernas sumamente cansadas, se llegó al pie de la cañada. Una vez abajo se observó el entorno, e igualmente se contempló la abundante vegetación de la cañada (**Fig. 6**). Asimismo, tuvimos frente a nosotros el arroyo del Águila, el mismo que escuchamos antes de llegar a las profundidades del paisaje. Al acercarnos nos dimos cuenta de la corriente cristalina del agua, cuyo nivel, según las marcas en las rocas de las orillas, sube en la época de lluvias. Igualmente, fue posible visualizar a los tanchos cuya presencia fue sorprendente ya que sólo suelen salir de noche. Lo que quiere decir que nuestra inoportuna presencia, junto con la de los perros de nuestros guías los puso en estado de alerta.

Una vez abajo y frente a nosotros también fue notable la figura del cerro el Chato, la cual se levanta justo del otro lado del arroyo. De esta forma, se conjuntan diferentes elementos del paisaje, ello incluye a la cueva. Ésta se alza a unos cuantos metros de terminar la vereda, si bien la figura del cerro es portentosa, la forma de la cueva le compite con singularidad. Ésta es triangular y va desde el pie de la cañada hasta la parte media de la pared rocosa. Al observarla desde el otro lado del arroyo se nota como su contorno irrumpe en las franjas rocosas, producto de los movimientos tectónicos. (**Fig. 7**)

La cueva desde lejos aparenta ser pequeña por la perspectiva y el nivel del suelo en el que se localiza, pero al acercarse al pie de la entrada sus proporciones toman otra dimensión, pues el espacio es amplio y varias personas podrían estar en la entrada, la cual mide 8 m de ancho por 7 m de altura. Al recorrer la cueva nos impactó tanto su profundidad, 26 m de largo, como los diferentes paneles de pintura rupestre, los cuales analizaremos en la tercera parte de este trabajo.

Después de un descanso al lado de arroyo se comenzó con las tomas fotográficas, la elaboración de algunos dibujos y toma de medidas tanto de la cueva como de las pinturas.

Posteriormente, emprendimos el camino de regreso, el cual duró casi 5 horas, y terminó cuando la luna llena comenzó su ascenso por el horizonte. Así se tuvo un primer trabajo de campo extenuante, aunque el segundo fue igual de demandante y sin la luz de la luna.

Antes de seguir con el otro apartado, es necesario señalar que la ruta por donde caminamos no es la única, pues es posible llegar desde el poblado de San Andrés Miraflores, ubicado en una zona baja, antes de subir a Tlaxcantitla y demás pueblos en la cresta de la serranía. A este pueblo llega el arroyo del Águila proveniente de la cañada que nace al norte del cerro del mismo nombre, en su tránsito pasa junto al cerro Chato y después se incorpora al río Amajac. Si se parte desde Miraflores hacia el norte, se camina al lado del arroyo, se nada por una poza y se sigue por el sendero se puede llegar a la La Pinta. Por esta vía la travesía es más corta y el camino, aparentemente, tiene menos dificultades, aún así el camino implica alejarse del pueblo e internarse en el bosque.²⁶ De hecho, los profesores de las escuelas de los poblados aledaños suelen llevar a sus alumnos de día de campo a la cueva, ello se constata a través de los diferentes grafitis presentes en algunos paneles.

Sin embargo, ambos caminos involucran cierta distancia del sitio de arte rupestre con respecto a los poblados. En otras palabras “La Pinta”, como otros sitios, no sólo implica conocer las pinturas, sino entender y comprender como vivieron el paisaje los antiguos pobladores de la región, y el por qué de su sacralización con la pintura rupestre. Esto se puede indagar a través de algunas fuentes coloniales y la historia oral. Así, se comienza a dar cuenta de la importancia de los cerros, los ríos y la cueva.

También, los vestigios arqueológicos, dejan entrever la relación de la población con el paisaje. En lo que fue el antiguo señorío de Metztitlán hubo diferentes asentamientos

²⁶ Comunicación personal Sergio Miranda Rodríguez, Ciudad Universitaria, 05-10-2017.

tanto en la vega como en la sierra. No obstante, los arqueólogos no han identificado la filiación cultural de las piezas y las construcciones, esto tal vez debido a la región multiétnica, donde se encontraban los otomíes, pero han sido datadas en el posclásico. El registro de las zonas arqueológicas fue hecho por el INAH debido a la construcción del gasoducto Tamanzuchale-El Sauz, de San Luis Potosí a Querétaro. Estos sitios fueron nucleados pero separados entre sí. Asimismo, hubo asentamientos en Tlahuiltepa y municipios cercanos, tales como el Carrizal y Loma de Guadalupe, ambos por encima de los 1800 msnm²⁷ y en general se asocian con la agricultura de temporal, las actividades de caza y la tala de árboles. Ya en la colonia, varios de los poblados pervivieron pero sus jerarquías cambiaron y el cerro del Chato y el Águila continuaron con el dominio del paisaje.

Como se ha descrito, la población prehispánica se estableció en las crestas y faldas, por lo tanto, no ocuparon las cañadas, esos lugares parecieron estar reservados para las entidades sagradas, es decir para los lugares de culto.

De esta manera, el antiguo señorío de Metztlán no sólo tiene una variedad étnica sino también de ecosistemas. Ello es importante porque influyó en los procesos históricos, pues se debe recordar a las migraciones otomíes de los siglos XIII y XIV, en los cuales se tomó al señorío como refugio. Posteriormente, la sierra fue el lugar donde los indígenas huyeron del dominio español debido a la configuración del terreno.

Así, en el fondo de la cañada se conjuntan diversos elementos del paisaje, el arroyo, los cerros el Chato y del Águila donde aquella cosmovisión del Mezquital, en un clima semidesértico, se adaptó a las nuevas características del terreno.

²⁷ Javier Martínez González, *Surcos del tiempo*, (México: Grupo Desarrollo Infraestructura-Producciones Santa Lucía, 2014), 51-64.

2.2. Los cerros y la cueva: el paisaje ritual otomí.

Diferentes elementos del paisaje se asocian o rodean a la cueva de la La Pinta: los cerros del Águila, el Chato y otros, junto con los asentamientos prehispánicos; el arroyo con agua intermitente, la cañada; y los diferentes tipos de clima, y los hábitats de la fauna y la flora que confluyen en esta reducida región. La antigua sacralización del sitio por medio de pintura, nos remite al tema del cerro, el agua y la cueva del mundo mesoamericano. Como sabemos, muchos pueblos nahuas estaban vinculados a los cerros: los *altépetl*, de ellos Sahagún dice:

Y también decían que los montes está fundados sobre el cual, que están llenos de agua, y por de afuera son de tierra, como si fuesen vasos grandes de agua o como casas llenos de agua, y que cuando fuere menester se romperán los montes y saldrá el agua que dentro está, y anegará la tierra. Y de aquí acostumbraron a llamar a los pueblos donde vive la gente *altépetl*, quiere decir ‘monte de agua’ o ‘monte lleno de agua’. Y también decían que lo ríos salían de los montes, y aquel dios Chalchihuitlicue los enviaba.²⁸

Esta asociación se manifestó en diferentes lugares como el cerro Tláloc o el Popocatepetl, en donde precisamente cerros, lagos, ríos y fuentes pertenecían a los Tlaloques a los ayudantes del dios de la lluvia. Así, en ciertos lugares del paisaje era donde se manifestaban las deidades y se llevaba a cabo el diálogo con ellas a través de los ritos²⁹ tanto propiciatorios como de agradecimiento.

En el Mezquital esa vinculación entre el paisaje natural y la vida ritual se observa a través de la disposición de los sitios de arte rupestre en las cañadas que bajan de la caldera

²⁸ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, 3ª ed., Estudio Introductorio y Paleografía de Alfredo López Austin y Josefina Gracia Quintana, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002), III: 1134 y Johanna Broda, “Las fiestas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI”, *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 6 (1971), 259.

²⁹ Alfredo López Austin, *Los mitos del Tlacuache. Camino de la mitología mesoamericana*, 4 ed., (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1998), 199.

volcánica del Hualtepec, la cual funciona como *axis mundi*. Dicha importancia se enfatiza por las imágenes rituales en los paneles dirigidas a la petición de lluvias o bien al agradecimiento de éstas.

Mientras, los otomíes actuales también comparten esta visión, aunque dentro un contexto católico. Por ejemplo, en el Cerro de la Cruz o Dexitzo en el Maye, Mezquital, los pobladores hacen peregrinaciones hacia la cumbre el 3 de mayo (día de la Santa Cruz) y piden por la temporada de lluvia o bien dan gracias por ella a mediados de octubre.³⁰

Por otro lado, en Tutotepec también hacen ceremonias en lugares sagrados del paisaje, entre la población llamadas “costumbre”, para pedir un buen temporal, esto conlleva rezos, ofrendas, sacrificios, cantos y peregrinaciones.³¹ Igualmente, a través de la historia oral se cuenta cómo las “antiguas”³² crearon el mundo en la noche, ellas dejaron las semillas en los cerros como el maíz, frijol, caña, café, etc.³³ También, Israel Lazcarro, Patricia Gallardo y Sergio Sánchez señalan como las montañas y otros elementos del paisaje tienen espíritu, gozan de esencia, de vida³⁴ y por esta razón son necesarios los rituales de petición a las diversas entidades.

³⁰cSergio Sánchez Vázquez. “La Santa Cruz: culto en los cerros de la región otomí Actopan – Ixmiquilpan”, en *La montaña en el paisaje ritual*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Ismael Arturo Montero, coord., (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y la Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma de Puebla, 2001), 441.

³¹ Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí*, 30.

³² Entidades sagradas, también considerados como ancestros, ellos tienen una esencia llamada *nzáki*, con la cual pueden incurrir en el mundo humano. Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí*, 40.

³³ *Ibíd.*, 40.

³⁴ Israel Lazcarro Salgado, “Las venas del cerro: El agua en el cosmos otomí de la Huasteca del sur”, en *Agua y diversidad cultural en México*, Israel Sandre Osorio y Daniel Murillo, ed., (Montevideo: UNESCO- Serie Agua y Cultura del PHI_LAC), 89, Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí...*, 41 Sergio Sánchez Vázquez. “La Santa Cruz”, 445.

Para los otomíes de la Huasteca sur también los cerros son contenedores de agua, pues el líquido llega desde el mar a través de conductos o venas en la tierra.³⁵ De esta manera, se reitera la vinculación entre el cerro y el líquido vital e igualmente en el pensamiento otomí las ofrendas son esenciales para evitar que el cerro seque algún ramal.

No obstante, este ciclo del agua del mar a los cerros y el vapor que sube a las nubes involucra un tránsito por el inframundo, por el mundo de los muertos en las entrañas de la tierra. Esto cobra sentido porque en San Bartolo Tutotepec muchas ceremonias se hacen en las cuevas después de realizar peregrinaciones a lugares donde viven seres sagrados. Igualmente es el hogar de las “antiguas”, aquellas entidades en contacto con las semillas y el mundo de los ancestros.³⁶ Estos marcadores del espacio como son el cerro y la cueva también están acompañados de la vegetación exuberante y el río.

Así las peregrinaciones de los otomíes contemporáneos reflejan con elocuencia los diferentes espacios sagrados, pues a pesar del uso de las iglesias en las comunidades para ejercer la religión católica, todavía es necesario salir del ambiente cotidiano e ingresar a otro espacio; perteneciente a las entidades sagradas, a los ancestros.

El paisaje donde se ubica la cueva La Pinta no sólo presenta los diferentes aspectos del pensamiento mesoamericano y otomí, sino también es el lugar donde se ejecutaron las pinturas en un sitio en específico. De esta forma, ¿cuál es la relación del paisaje con dichas pinturas? ¿los temas representados en la cueva serán coherentes con el paisaje ritual? En la tercera parte de este trabajo se intenta contestar estas preguntas.

³⁵ También en la sierra se menciona a la Sirena, figura retomada de la tradición occidental y entidad sagrada para los actuales otomíes, es dueña del agua, incluida la lluvia, que se distribuye a través de los manantiales y lagunas. Israel Lazcarro Salgado, “Las venas del cerro”, 89-103.

³⁶ Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí*, 45.

3. En el inframundo: las pinturas de la cueva.

La cueva de La Pinta se caracteriza por ser amplia (**Fig. 9**). Una vez frente al sitio se distinguen las primeras pinturas, las cuales saltan a la vista por el color blanco sobre el fondo oscuro de la roca, y se identifican en primera instancia lunas, personajes, líneas y/o manchas. Conforme se avanza hacia el interior, la luz se vuelve más escasa, pero al habituarse en este entorno de oscuridad y penumbra se logran identificar más motivos y escenas, entre los que destacan los cuerpos ondulantes de dos enormes serpientes y en el fondo donde la entrada de la luz natural es casi inexistente también hay algunos motivos de suma importancia.

Al observar detenidamente cada uno de los motivos de las pinturas nos damos cuenta que están ordenadas en varias temáticas, como la noche, el sacrificio del venado, la serpiente y los ancestros, lo cual hacen posible su lectura. En cuanto a la superficie donde se pintaron los motivos se aprecia que su elección no fue arbitraria, pues aprovecharon la forma de la roca: en la pared vertical, con cierto número de oquedades y rugosidades, las cuales determinaron la disposición de los motivos principales y secundarios (**Fig. 8**).

Aquí las imágenes fueron trazadas por lo menos en dos estilos, uno propio del Mezquital donde las figuras suelen estar en tinta plana (figuras humanas) o delineadas (principalmente venados) y generalmente de perfil; y otro que representa la figura humana de manera esquemática: con líneas rectas en una posición frontal, con los brazos extendidos a los lados y doblados hacia arriba, con las piernas abiertas a los lados y dobladas hacia abajo. Por último, La Pinta también muestra algunas variantes de los dos estilos mencionados como son las diferentes formas de representar al venado o bien el uso de grandes dimensiones.

Tras examinar la cueva se ha hecho una división de siete paneles para estudiar la cueva, a los cuales he nombrado de la siguiente manera: 1. *La noche*, 2. *Los venados*, 3. *Las Bok'yä*, 4. *El venado y la serpiente*, 5. *Las grandes serpientes*, y 6. *El Sol del inframundo*. Cabe mencionar que, el panel siete en la pared izquierda sólo presenta un solo motivo. Se trata de un círculo con líneas radiales en la parte baja. Según las descripciones e identificaciones de otros motivos similares a lo largo de la pared derecha, se refiere a un escudo, cuya propuesta de lectura se hará en relación a la iconografía prehispánica y al panel dos.

A continuación se presentan las descripciones de los paneles. Éstas, en general, se hacen de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. Esto se debe a la dirección de las figuras hacia fuera de la cueva.

3.1 La noche.

3.1.1. Los astros.

A la entrada de la cueva, en la zona más amplia e iluminada, se encuentra el primer panel. Las pinturas abarcan la mitad y la zona alta de la pared, lo cual se debe a las diferentes irregularidades en la parte baja, pues hay rocas salientes. Además, la superficie presenta múltiples filtraciones y afecta a varias imágenes, incluso hay residuos blanquizcos a consecuencia del agua. **(Fig. 10, 11 y 12)**

En la parte alta resalta una figura de atractivo visual, se trata de una luna en forma de U, cerca de ella se encuentran otras lunas con trazos más delgados y de menor tamaño. **(Fig. 13: 3, 4 y 5)**. Arriba a la derecha, también se visualiza una T invertida y un cúmulo de puntos **(Fig. 13: 1)**. Debajo de la U de mayor tamaño existen una S y un trazo en forma de 4 **(Fig. 3: 8, 9)**, todos estos acompañados o rodeados de puntos. Al lado izquierdo se

reconocen dos manos humanas; una contorneada y la otra al positivo (**Fig. 13: 6, 7**). Se describieron estas imágenes juntas porque guardan cierta relación entre sí. En la región del Mezquital y del antiguo Señorío de Tutotepec las lunas son constantes,³⁷ junto con los puntos que representan iconográficamente a las estrellas en general y determinadas constelaciones en particular. Tanto el astro nocturno como demás cuerpos celestes aparecen en los techos rocosos, en lo alto de las paredes rocosas o bien dominando desde la parte de arriba de las escenas (**Fig. 14**). Otras fuentes iconográficas donde aparecen los puntos u ojos como estrellas son los códices de corte prehispánico, como el *Códice Mendoza*, en él se ilustra una semiesfera con ojos y una glosa que refiere a la representación de la noche (**Fig. 15**).³⁸ Ahora bien, la Luna se reconoce porque su representación es similar a una de sus fases, la creciente o menguante. Específicamente, dos o tres días antes o después de la luna nueva se observa la forma de U, mejor conocida como “los cuernos de la luna”.³⁹ Es posible que los otomíes quisieran expresar algún tipo de cuenta para saber el tiempo de lluvias o de los rituales, tal como sugieren los otros motivos astronómicos.

Asimismo, el astro se puede vincular con las otras imágenes, la T invertida, la S y el 4. Éstas no suelen ser frecuentes en los sitios de arte rupestre, pero se han logrado identificar con determinadas constelaciones. En el Mezquital sólo se ha registrado la S, pero en los sitios de Calabazas en Agua Blanca de Iturbide y Jilotla en Metztitlán se han observado dos tipos de agrupaciones de estrellas. Éstas son representadas con figuras

³⁷ Daniela Peña Salinas, “Negrura de lluvia entre dioses: El arte rupestre de El Boyé”, (Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2014).

³⁸ Frances F Berdan y Patricia Rieff Anawalt, ed., *The Codex Mendoza*, vol. III, (Berkeley, USA: University of California Press, 1992), fol. 63.

³⁹ Esto sucede porque los rayos en el hemisferio norte entran de manera oblicua. Anthony F. Aveni, *Observadores del cielo en el México antiguo*, (México: Fondo de Cultura Económica, 1991), 44-49 y Jesús Galindo Trejo, “La astronomía en el pasado prehispánico de México”, *Revista de la Universidad de México*, No. 486, Julio, 85.

punteadas en forma de T y cúmulos de puntos.⁴⁰ En los *Primeros memoriales* de Sahagún aparecen varias constelaciones: el *Xonecuilli*, el *Mamalhuaztli*, el *Miec* y el *Tianquiztli*.⁴¹ En la cueva aquí estudiada por lo menos se identifican las primeras tres (**Fig. 13: 1, 2, 8**).⁴² Algunos estudiosos de la arqueoastronomía identifican al *Mamalhuaztli* con una parte de Orión (principalmente el cinturón), además en este panel se posiciona en la parte más alta.⁴³ Por otra parte, el *Miec* identificado con las Pléyades posiblemente sea el cúmulo de puntos al lado izquierdo (**Fig. 13: 2**) y el *Xonecuilli*, en forma de S y vinculado con la Osa Menor (**Fig. 13: 8**), se encuentra debajo de la Luna de mayor tamaño. Por otra parte, la figura en forma de 4 no se ha logrado identificar con alguna constelación (**Fig. 13: 9**). Estas diferentes formaciones de estrellas suelen estar vinculadas con la época de secas, ya que como se ha mencionado Orión y las Pléyades aparecen en el mes de noviembre y desaparecen en el mes de marzo.

Sin embargo, la representación de los astros no sólo expresan un conocimiento astronómico, sino también formaban parte de la cosmovisión y vida ritual del grupo creador. En una sociedad mesoamericana dicha noción era vital para la siembra, las cosechas, la cacería y la recolección. Por lo tanto, los otomíes dentro de este contexto sustentaron una mitología y ritualidad alrededor de las actividades agrícolas, de los cambios de estación, de los animales y del paisaje.

⁴⁰ Domingo España Soto, “Los ancestros de los otomíes”, 127-130 y Otilio Arturo, Acevedo Sandoval, *et. al. Pintura rupestre del Estado de Hidalgo. Rupestrian painting from the State of Hidalgo*. (México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2002), 140 y 141.

⁴¹ Fray Bernardino de Sahagún, *Primeros Memoriales. Los Códices Matritenses de la Real Biblioteca de Madrid*, II-3280, (1558-1585), fol. 250r - 303v, Real Biblioteca de Madrid, Biblioteca Digital Mexicana: <http://bdmx.mx/>. Cap. II, pár. 1, fol. 282 r-v.

⁴² Las constelaciones mencionadas aparecen en otros soportes rocosos, como es el caso de un petrograbado del Valle de México. Francisco Rivas Castro y María Carmen Lechuga García, “Representación de una constelación en un petrograbado del cerro del Cabrito, Naucalpan, México”, en *Iconografía mexicana III. Las representaciones de los astros*, Beatriz Barba de Piña Chan, coord. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002), 65.

⁴³ Anthony F. Aveni, *Observadores del cielo*, 1991, 37-41.

Para profundizar en el tema de la cosmovisión es necesario retomar la parte del paisaje natural y la ubicación de la cueva. Como se ha mencionado, el paisaje no fue una elección al azar, pues posee características únicas como es la vinculación con los cerros, la vegetación y el río. Todos ellos son aspectos de la fertilidad pero ¿cómo se relacionan con las imágenes de la cueva?

En primer lugar, la luna y las constelaciones fueron asociadas con la época de secas, pero al mismo tiempo refiere a la espera de las lluvias. De hecho el astro se relacionó con la fertilidad y los otomíes tuvieron particular interés en él y su culto es mencionado en algunas fuentes coloniales, por ejemplo Sahagún dice que los otomíes de Xaltocan, en el período posclásico, realizaban ceremonias a la Luna.⁴⁴ También, la *Relación de Metztlán* menciona:

El nombre de Meztitlan, por q[ué] se llamó. El nombre de Meztitlan: dicen los naturales q[ue] los primeros moradores desta provi[nci]a, c[uan]do tuvieron guerras con las provincias circunvecinas, tenían la costumbre dar saltos en los enemigos las noches q[ue] hacia luna, y por maravilla daban batalla de día; y, así, los llamaban “los meztitlanecas”, que quiere decir “los de la luna.”⁴⁵

Esto manifiesta la importancia del astro, tanto en su observación como en el significado que se le dio, en este caso como una deidad y parte del panteón otomí. Por otra parte, según Carrasco el astro nocturno estaba vinculado con lo femenino, la humedad, la fertilidad y la obscuridad.⁴⁶ Esta idea igualmente se encontraba en la cosmovisión mesoamericana, una referencia es el *Códice Borgia*, en el cual la luna aparece como un

⁴⁴ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas*, II: 698.

⁴⁵ Rene Acuña, *Relación de la alcaldía mayor de Metztlán y su jurisdicción en Relaciones geográficas del siglo XVI: México*, (México: UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1985), II:60.

⁴⁶ Pedro Carrasco, *Los otomíes. Cultura e historia prehispánicas de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1950), 153.

contenedor (olla) con líquido (**Fig. 17**).⁴⁷ Con ello se reitera esa afinidad del satélite con el agua.

Así, para el pueblo otomí la noche es pilar para su vida ritual. En la actualidad dicha posición no se aleja de los rituales otomíes de Tutopetec, pues varios de ellos comienzan en la noche. Al respecto Galinier expresa:

Contrariamente a nuestras ingenuas creencias de antropólogos, es evidente que la noche no significa que el mundo se ponga a dormir, sino, antes bien, que es un momento de reactivación de las fuerzas que lo constituyen y, por lo tanto, también un laboratorio de producción y reinención constante de la cultura otomí. La desconcertante lógica cultural de este pueblo solamente se puede comprender por medio de la referencia a ese englobante común. De la noche es de donde parten todas las experiencias sensoriales que gobiernan la representación del mundo. Los otomíes tomaron la decisión cultural diferente a la de sus vecinos étnicos, los nahuas, los totonacos y los tepehuas, instalando la noche y su astro dominante en el centro de la cosmovisión.⁴⁸

También, en el Mezquital algunas fiestas se hacen de noche, como la atoleada en El Espíritu. En ella la preparación del atole es una actividad nocturna para después compartirlo en la mañana siguiente con el pueblo. Aunque, la noche y la luna tuvieron un papel central en la vida de los otomíes, también existe una contraparte, el sol, el cual se abordará más adelante.

Con respecto a las manos, no hay referencias de ellas en las fuentes históricas consultadas. En general en el arte rupestre suelen ser una constante, en este caso sólo se ha observado que aparecen cerca de escenas rituales, tal es el caso del sitio de El Cajón donde

⁴⁷ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia, Introd., *Códice Borgia. Los templos del cielo y de la oscuridad oráculos y liturgia: libro explicativo del llamado Códice Borgia*, (México: Fondo de Cultura Económica-Sociedad Estatal Quinto Centenario-Akademische Druck-Und Verlagsanstalt, 1993), 55.

⁴⁸ Jacques Galinier. *Una noche de espanto*, 71.

en el panel de El gran templo se encuentran un par de manos en techo, justo arriba de una escena de sacrificio.⁴⁹ **(Fig. 13: 6)**

Por último, es necesario mencionar un detalle que acompaña a los astros, se trata de del fondo oscuro de la roca, pues ayuda a resaltar las imágenes y además completa la representación de la noche. De esta manera, se constata como el soporte rocoso forma parte de la composición pictórica, es decir funge como escenario y por tanto fue elegido por sus características.

3.1.2. Los ritos.

A la izquierda de la Luna gruesa **(Fig. 13:4)** se encuentran los restos de un animal, su cabeza se ha perdido y tiene dos patas, existen más rastros de pinturas pero no se podría asegurar la existencia del otro par de patas **(Fig. 18: 10)**. Por la forma del cuerpo es posible que se trate de un venado, aun así, su identificación no es clara. Abajo se encuentra un personaje de perfil que mira hacia la derecha, tiene los brazos estirados, lleva un arco y flecha y quedan vestigios del carcaj que llevaba en la espalda. Frente a éste se halla un animal cuadrúpedo a tinta plana, tiene la cabeza un tanto angulosa con orejas pequeñas, un punto sin pintura es su ojo y tiene una cola larga. Estas dos figuras iconográficas también aparecen en las regiones aledañas y se les identifica como la escena de cacería del venado. **(Fig. 18: 11)**

Más abajo se encuentran una mancha de pintura, un círculo tripartito con puntos, una figura trapezoidal redondeada con puntos tanto alrededor como en su interior **(Fig. 18: 13)**. También lo rodean varias líneas radiales. Cabe señalar que, con respecto al círculo

⁴⁹ Hortensia Nicté-Loi Hernández Ortega, “Imágenes del cristianismo otomí. El arte rupestre de El Cajón, Estado de Hidalgo”, (Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2013), 139-140.

guardan similitud con algunas figuras en el Mezquital, las cuales se les identifica con escudos. La otra figura no es común, pero más adelante se hablará de ella. **(Fig. 18: 14)**

Abajo se encuentran un personaje de perfil que mira hacia la derecha, lleva el cabello recogido, tiene los brazos extendidos y sostiene un bastón **(Fig. 18: 12)**. También se observan un medio círculo a manera de arco con una mano al positivo en su interior **(Fig. 18: 15)**. Afuera se halla otra mano con cuatro dedos **(Fig. 18: 16)**. Abajo se encuentra una mancha que cubre las piernas de un personaje esquemático y la cabeza y brazo de otra figura humana **(Fig. 19: 17)**. Al lado izquierdo, se encuentran motivos y restos de pintura no reconocibles **(Fig. 19: 18)**, ya que están incompletas o bien no aparecen en el *corpus* iconográfico que comparten el Mezquital y noreste de Hidalgo. A la derecha se encuentra un personaje esquemático de frente con artefactos en sus manos, su cabeza se entrecruza con una línea en zigzag y uno de sus pies tiene tres dedos **(Fig. 19: 20)**. También, se hallan dos manos con cuatro dedos, probablemente el quinto se desvaneció. Después se halla un personaje de perfil que mira a la izquierda, cuya cara está delineada con un punto como ojo y el cuerpo relleno **(Fig. 19: 22)**. Uno de sus brazos se alza y agarra un bastón. Su pie toca una figura un tanto desvanecida, constituida, por lo menos, por cinco trazos. Por debajo se visualiza una espiral y una S. **(Fig. 19: 23)**

Hasta abajo del panel, se encuentra una figura humana, lleva un gorro cónico en la cabeza y sus brazos están extendidos a los lados; uno de ellos lleva un artefacto redondo en la mano. **(Fig. 19: 24)** Cerca de él y oculto por una saliente de la roca existe un cúmulo de puntos. **(Fig. 20: 25)**

Las imágenes de este panel apuntan a escenas rituales. La primera de ellas es la cacería del venado, caracterizado por el acecho de un flechador que apunta a este animal **(Fig. 18: 11)**. La imagen es transcendental porque aparece tanto en el Mezquital como en lo

que fue el antiguo señorío de Tutotepec (**Fig. 21 y 22**). Los venados son reconocidos porque guardan similitud con su figura natural. Se les representa con una cabeza ovalada, dos pequeñas líneas como orejas, un trazo para el cuello, una línea recta o curva para delinear el lomo, otra curva para su estómago, generalmente prolongada para formar la cola y cuatro trazos son sus patas a veces con pezuñas marcadas. La parte del cuerpo es delineada y suelen tener puntos en el interior. Cabe mencionar que, el venado también aparece solo o en conjunto y a veces presenta variantes en el grosor del trazo o en el estilo.

El venado tiene referencia en múltiples pueblos en Mesoamérica e incluso en Aridoamérica. Por ello mismo, su significado y propuesta de lectura tiene diferentes aristas; es complejo. Guilhem Olivier en un extenso estudio expone como dicho animal se relaciona con la sexualidad, los linajes, los ancestros y los dioses del fuego.⁵⁰ En el *corpus* que comparten las tres regiones otomías del Mezquital, y los antiguos señoríos de Metztlán y Tutotepec también se han identificado diferentes características, las cuales coinciden con varios puntos del autor antes mencionado. Además, en las regiones otomías han existido el venado cola blanca y el temazate, este último tiene presencia en el bosque mesófilo de montaña.⁵¹ Efectivamente, las imágenes muestran al cérvido en explícitas escenas de cacería y cuando están solos o en conjunto parecen referirse a otros momentos del ritual; cuando se hace la persecución. Así, hay un señalamiento a la importancia del sacrificio.

De hecho, el cérvido en Mesoamérica es el animal sacrificial por excelencia, pues hubo una asimilación entre la cacería y la guerra con el propósito de conseguir víctimas

⁵⁰ Guilhem Olivier, *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras la huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube"*, (México: Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2015)

⁵¹ A. Straeker Leopold, *Wildlife of Mexico...*, 510 y 515 y Oscar A. Villarreal, et al. "Distribución regional del venado temazate rojo (Mazana temama) en el estado de Puebla" Consultado el 20 de julio de 2018. <http://www.scielo.org.mx/pdf/rcscfa/v20n2/v20n2a10.pdf>.

para el sacrificio.⁵² Sahagún menciona sobre los prisioneros de guerra lo siguiente: “conquistados, destruidos como venados, imitan a los venados que así mueren.”⁵³ Una imagen que refuerza la idea de sacrificio está en el *Códice Borgia*, en cual aparece el cérvido atravesado por una flecha (**Fig. 23**).⁵⁴

Por otra parte, en la historia oral del Mezquital se menciona repetidas veces al venado, como el primer ser creado por Yozipa y el primer ser sacrificado. Su nombre es Makunda y es el hermano mayor, ello también lo vincula con los antepasados.⁵⁵

En las pinturas rupestres del Mezquital, existen ejemplos que muestran a los cérvidos asociados con un motivo en particular, la “Serpiente de lluvia”, la cual se describirá con detenimiento en el panel cuatro. Como su nombre lo expresa, se trata de una entidad sagrada que trae el agua vital, por lo tanto, a esta sierpe se le hacen las peticiones para un buen temporal y por ende se le ofrece el sacrificio.⁵⁶ Así, nuevamente, se enfatiza la relación entre el venado y la muerte ritual y al mismo tiempo se involucra la lluvia.

Otra escena que aparece es el personaje con el bastón al frente, figura constante en el *corpus* del arte rupestre otomí. En ocasiones hay personajes con escudo u otros objetos, como instrumentos musicales, pero el bastón es característico de los sacerdotes. Estos suelen llevar el cabello largo atado hacia atrás y en algunas escenas aparecen en fila; uno detrás del otro. En la *Relación de Metztlán* se encuentra la siguiente descripción: “Traían

⁵² Guilhem Olivier, “El simbolismo sacrificial de los Mimixcoa: cacería, guerra, sacrificio e identidad entre los mexicas” en *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*, Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, coord., (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2010), 453

⁵³ Fray Bernardino de Sahagún. *Historia general*. Tomo I. 3ª ed., Estudio Introductorio y Paleografía de Alfredo López Austin y Josefina Gracia Quintana, (México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002), 246

⁵⁴ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia, Introd., *Códice Borgia*, 22

⁵⁵ Francisco Luna Tavera, *Nda Kristo: Ra Ajuä Nehñu. Cristo el dios caminante*, La historia otomí de la creación del mundo y el hombre, (México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, en preparación), 7

⁵⁶ Elda Vanya Valdovinos Rojas, “Bok’yä, la serpiente de lluvia en la tradición Ñahñü del Valle del Mezquital”, (Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009), 59

los sacerdotes el cabello muy largo, trenzado con hilo de todos colores”.⁵⁷ También hay fuentes que mencionan a estos hombres religiosos como *yobego*.⁵⁸ Como bien se sabe, las pinturas refieren a la ritualidad y a la mitología, por tanto los sacerdotes juegan un papel esencial en dichos actos.

Con base a lo anterior, ¿qué actividad o ritual realiza el personaje? En diferentes sitios hay sacerdotes frente a templos, en procesión y en el acto del sacrificio. Sin embargo, en el abrigo de Calabazas, Agua Blanca de Iturbide, se ha propuesto una lectura sobre los sacerdotes con bastón (**Fig. 24**). En el primer panel de dicho sitio se encuentran varias constelaciones y estrellas. En la parte baja se visualiza un oficiante, que según Domingo España, enciende una hoguera, asociado a la ceremonia del Fuego Nuevo por las constelaciones del *Mamalhuaztli* y *Miec* que están arriba, y la representación del brasero doble a la derecha. Aparte de que abajo de la escena, y del sacerdote con el bastón hay una oquedad natural, ligeramente labrada y con restos de hollín. Cabe mencionar que, la Fiesta del Fuego Nuevo,⁵⁹ entre los nahuas es conocida como *Xiuhmolpilli* realizada cada 52 y 104 años, cuando terminaba la cuenta calendárica basada en los ciclos de Venus.⁶⁰ (**Fig. 13:7**)

Según Johanna Broda la fiesta se realizaba en los meses Panquetzaliztli o Quecholli, cuando las Pléyades alcanzaban su cenit en el cielo. En el año 1500 pudo ocurrir alrededor del 16 noviembre, en tiempo de secas cuando las constelaciones de invierno están en el

⁵⁷ Rene Acuña, *Relación de la alcaldía mayor...*, 63

⁵⁸ *Relación de Querétaro*, p. 34 en Pedro Carrasco Pizana, *Los otomíes*, 80

⁵⁹ Domingo España Soto. “Los ancestros de los otomíes”, 123-139

⁶⁰ Johanna Broda, “Arqueoastronomía y desarrollo de las ciencias en el México prehispánico”, en *Historia de la astronomía en México*, Marco Arturo Moreno Corral, comp., (México: Secretaría de Educación Pública y Fondo de Cultura Económica, 1986), 69 y Daniel Flores, “Venus y su relación con fechas antiguas”, en *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, ed., (México: Instituto de Investigaciones estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1991)

cielo.⁶¹ La ceremonia comenzaba con la peregrinación del Templo Mayor al cerro Huixachtécatl (cerro de la Estrella) en Iztapalapa. En este lugar después de pasar las pléyades por el cenit, como a media noche, el sacerdote de Copolco en la cumbre del cerro “procedía a encender el fuego nuevo barrenando dos palos sobre el pecho del cautivo que sería sacrificado. En seguida hacían una enorme hoguera para que pudiera ser vista desde lejos, ya que en todos los cerros circundantes había gran cantidad de gente esperando ver la señal de la nueva Era.”⁶² (Fig. 25)

Igualmente, Sahagún menciona al *mamalhuaztli* como una constelación semejante a los palos con que sacan la lumbre.⁶³ De esta manera, se expresa la importancia de dicho elemento, el cual trascendió al plano ritual y mítico.⁶⁴ El Fuego Nuevo se puede considerar como una acción regeneradora del mundo y la naturaleza, para asegurar que hubiera una nueva Era, el sol volviera a salir y se diera paso de la época de secas a la de lluvias.⁶⁵

De este modo, en el panel se muestra a la luna como astro dominante, desde la perspectiva visual, pero también se encuentra la contraparte, el sol, el *Zidada*, vinculado con el fuego. Aunque, igualmente, los otomíes tenían al dios Otontecuhтли como uno de sus dioses principales,⁶⁶ también conectado con el fuego y con los muertos.⁶⁷ Así, dicho

⁶¹ Johanna Broda, “La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto de las pléyades”, en *Space and Time in the Cosmivision of Mesoamerica*, Franz Tichy, ed., (Munich, Alemania: Wilhelm Fink, 1982), 133.

⁶² Silvia Limón Olvera, *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012), 239.

⁶³ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general*, 699.

⁶⁴ El fuego tiene diferentes aspectos rituales, pero también se le venera como divinidad y se le vincula con otras deidades, ya sea en el cielo, en la tierra o en el inframundo. Silvia Limón Olvera, *El fuego sagrado...*

⁶⁵ Silvia Limón Olvera, *El fuego sagrado*, 236.

⁶⁶ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general*, 964 y Yolanda Lastra, *Los otomíes su lengua y su historia*, México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006, 346.

⁶⁷ El fuego entre los otomíes también tiene una amplia presencia, no sólo en la ceremonia del Fuego Nuevo sino también en otro tipo de ámbitos como el hogar. Jacques Galinier, “El fuego y las lógicas culturales acerca de las categorías espacio-temporales en el pensamiento otomí”, en *Fuego, mitos y realidades. Coloquio*

elemento se relacionaba con la muerte, el sacrificio y el inframundo y, al mismo tiempo, con la regeneración. Así, estos aspectos concuerdan con las imágenes del panel, donde aparece el sacerdote en la acción de encender la hoguera ceremonial, el sacrificio y las constelaciones.

Por otra parte, los personajes esquematizados no suelen ser una constante en los sitios de las regiones estudiadas, pero en La Pinta sí aparecen repetidamente y no están en discordancia con las temáticas antes presentadas. Esto se nota por que no son superposiciones que intentaron sustituir a las otras figuras humanas y, más bien, se integraron a la composición. Pero ¿por qué aparecen de manera insistente en la cueva? Esto puede deberse a que la zona se ubica en la convergencia entre varios pueblos y cerca de la barranca del Moctezuma y la Sierra Gorda considerados parte de la frontera mesoamericana, con lo cual se recibe una mayor influencia de otros estilos.

Ahora bien, la lectura de las figuras puede ser en dos sentidos. Por una parte, los personajes al traer objetos en las manos pueden ser partícipes de la guerra ritual como una forma de sacrificio. Por otro lado, entre los otomíes las figuras de frente suelen ostentar importancia, contrario a los sacerdotes y/o cazadores que fueron pintados de perfil. En el Mezquital los *Wema*, los ancestros, se representan con el rostro o con el cuerpo de frente, pues se les reconoce como seres míticos o antepasados.

Lo anterior también recuerda a las deidades que aparecen en los recortes de papel amate de los actuales otomíes, entre ellas se encuentran la Sirena, el Sol viejo, el *Zithú*, etc, estos son representados de frente. Dichos papeles son usados en diferentes rituales de San

Bartolo Tutotepec, los cuales se ponen en los altares y también en las cuevas.⁶⁸ De esta manera, los personajes esquemáticos por estar de frente pueden manejarse como ancestros. Estos seres siguen presentes en la vida ritual de los otomíes, quienes reconocen un mundo dividido en dos: arriba y abajo. En el primero están “las antiguas” (*ya yógi*) dueñas del mundo, presentes en piedras, estalagmitas y estalactitas en cuevas; en lugares fríos y con luz. El mundo de abajo es el lugar de los muertos, ubicado en zonas oscuras y calientes, además de ser habitado por *Zithü’na* y viejos, los cuales se presentan en el carnaval y en los malos aires;⁶⁹ festividad compartida con los tepehuas de Huehuetla.⁷⁰ Varios de estos aspectos coinciden con las pinturas rupestres, pues efectivamente fueron ejecutadas en una cueva; lugar oscuro y caluroso. Asimismo, al hablar de ancestros y del mundo de abajo es necesario desarrollar una idea más amplia del inframundo.

3.1.3. *El Inframundo.*

El inframundo forma parte de los espacios cósmicos en Mesoamérica, cuyas características han sido ampliamente estudiadas. Tradicionalmente se mencionan al cielo, la tierra y el inframundo, cada uno con diferentes niveles; el cielo con trece, el terrestre y el inframundo con nueve. Los primeros son ocupados por los señores del día y los últimos por los señores de la noche.⁷¹ Sin embargo, recientes estudios hacen una crítica a la división de niveles, ya que no necesariamente era una representación ortodoxa de los espacios verticales. Más bien, hay un dinamismo entre ellos y “la acción ritual ejecutada por agentes humanos y no

⁶⁸ Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí*, 48.

⁶⁹ *Ibíd.*, 44 y 45.

⁷⁰ Raúl Guerrero Guerrero, *Otomíes y Tepehuas de la Sierra Oriental del Estado de Hidalgo*, edición facsimilar de 1986, (México: Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo-Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo-Consejo Estatal para Cultura y las Artes- Fundación Rosalía y Raúl Guerrero Guerrero, 2016), 145.

⁷¹ Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamérica Linguistic and Archaeology*, Eric S. Thompson, Charles P. Bowditch y Frank E. Comparato, eds., Culver City: Labyrinthos, vol. 7, 30.

humanos a lo largo de la historia.”⁷² De esta manera, la estructura cósmica Mesoamericana no era estática y cada pueblo podía tener sus propias variantes, de acuerdo a su pensamiento.

Ahora bien, el inframundo para las culturas prehispánicas era el espacio de abajo, el lugar de los muertos, escenario de los mitos de origen y ritos de paso.⁷³ Además, se le identifica con el *Mictlan*, la morada del dios de los muertos, pero también en el inframundo tiene diferentes espacios como es el *Tlalocan*, el paraíso de Tláloc. Así, se puede tener una visión de un arriba y un abajo. No obstante, Katarzyna Mikulska identifica al inframundo con el cielo, con ello propone un aquí y un allá, un ultramundo.⁷⁴ De manera específica se refiere al cielo nocturno, aquel representado por las estrellas en forma de ojos.⁷⁵ Ante este panorama el *Mictlan* y la noche tienen cierta consustancialidad para caracterizar a ese inframundo o ultramundo. Entonces la noche puede ser representada en el interior de la Tierra, en la montaña, incluso a ras de la Tierra o bien el inframundo es el cielo nocturno.

Mientras en el contexto otomí actual, Galinier da indicios sobre esta relación, si bien se pone énfasis en el mundo de abajo, es la noche el momento en que se puede acceder a ese otro lado del mundo y las fuerzas que lo gobiernan. Al respecto dice: En el transcurso de la noche, el mundo del pueblo acapara las propiedades del mundo de abajo, está sometido a las mismas fuerzas de destrucción y reconstrucción y se convierte a su vez en un espacio peligroso porque la frontera entre esos planos cósmicos se despliega: lo alto, lo

⁷² Ana Díaz, coord., *Cielos e inframundos*, 7.

⁷³ Doris Heyden, “An Interpretation of the Cave Underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan, México”, *American Antiquity*, vol. 40, n. 2 (1975): 131-147.

⁷⁴ Katarzyna Mikulska. “Los cielos, los rumbos y los números. Aportes sobre la visión nahua del universo” en *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, Ana Díaz, coord., (México, Universidad Nacional Autónoma de México y Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor, 2015), 119.

⁷⁵ Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia, Introd., *Códice Borgia*, 27 y 28.

medio y lo bajo.⁷⁶ De esta forma, en el primer panel se sugiere la representación del ultramundo a través de cielo nocturno.

Por otro lado, existe la relación entre la cueva y los muertos, lo cual ya se ha mencionado anteriormente, pues las oquedades naturales son un medio de comunicación con las entrañas de la tierra. Esto genera la pregunta sobre la espiral debajo de los personajes y junto al Xonecuilli (**Fig. 19:23**), el cual es símbolo del viento en Mesoamérica, vinculado al dios Quetzalcóatl en su advocación de Ehecatl.⁷⁷ Ello remite a las corrientes de aire generadas antes de las lluvias, temática presente en el panel y probablemente vinculado a los personajes identificados como antepasados en la cueva. Quizá esta vinculación de los muertos con el inframundo también se relacione con un ejemplo contemporáneo del pueblo nahua de San Miguel Tzinacapan en la Sierra Norte de Puebla, cuyos pobladores relacionan a una de las entradas al Talocan, como llaman al mundo de abajo, con la cueva de los vientos.⁷⁸

Por otra parte, la noche y el inframundo son considerados espacios no humanos, donde la luna tiene una fuerte presencia, pero eso no impide al sol atravesar esa región cósmica. Por ejemplo, el *Códice Telleriano-Remensis* dice que cuando se pone el sol va alumbrar al mundo de los muertos (**Fig. 27**).⁷⁹ Por otro lado, Galinier en otra de sus obras sobre los otomíes contemporáneos refiere al tema del sol nocturno.⁸⁰ Así, la temática concuerda con una imagen del primer panel donde se encuentra un trapecio redondeado con

⁷⁶ Jacques Galinier. *Una noche de espanto*, 14.

⁷⁷ Lourdes Suárez Diez. "Interpretación iconográfica de algunos moluscos en pictografías del altiplano" en *Iconografía mexicana I*. coord. Beatriz Barba de Piña Chan. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998. p. 15.

⁷⁸ Tim J. Knab, "La geografía del inframundo" en *Estudios de Cultura Náhuatl*, vol. 21 (1991): 41.

⁷⁹ Eloise Quiñones Keber, ed., *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*, (Austin: University of Texas Press, 1995), 20 r.

⁸⁰ Jacques Galinier. *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*, (México: Universidad Nacional Autónoma de México - Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos – Instituto Nacional Indigenista, 1990), 491.

líneas radiales y puntos, el cual lo he interpretado como el sol nocturno (**Fig. 18:14**). Al mismo tiempo coincide con la ceremonia del Fuego Nuevo, cuyo objetivo es que el Sol vuelva a emerger.

De esta manera, en el primer panel se encuentran diferentes características del inframundo, la noche, la luna, el sol nocturno, los ancestros, el viento, la cueva y las constelaciones. Estas imágenes no sólo pretenden manifestar eventos astronómicos, sino que funcionan como la entrada al inframundo o ultramundo. En el panel de *La noche*, esta última idea se completa con la siguiente observación; se podría decir que hay un espacio celeste y terrestre, pero las estrellas, las constelaciones y las lunas están dispuestas tanto arriba como abajo. Asimismo, se representó ese ultramundo dentro de la tierra, en la montaña, y acompañada por rituales de la esfera humana.

Así, el panel sugiere una representación de un aquí y un allá, una idea también presente en la explicación de Lourdes Báez, en la fiesta de *Xoxtu* (levantar al muerto). En ella se apreciaba una manera de reproducir el inframundo; en el momento de pintar la habitación del oratorio de “color azul para ambientar el espacio nocturno del cerro, que es también la entrada al inframundo incluso en una ocasión las paredes y techo tenían pintadas en color blanco medias lunas y estrellas”.⁸¹ Así, la noche es el puente hacia el mundo de abajo, hacia otro espacio. Asimismo, estas características están en conjunción con la época de secas, la petición de lluvias y la oposición fuego y agua. A partir de ello se nota una intención de llamar a la regeneración, ya que el inframundo está relacionado con el agua y la abundancia y el sacrificio es esencial para dichas peticiones.

⁸¹ Lourdes Báez Cubero. “Cocinar para los dioses. Comida ritual y alteridad entre los otomíes orientales de Hidalgo”. Trabajo presentado en *Atelier thématique; Nourritures rituelles et altérités au sein de sociétés amerindiennes/Taller temático: Comidas rituales y alteridades en sociedades amerindias*, París, CNRS-CONACYT, 7, 8 et 9 décembre (2011): 7.

3.2. *Los venados.*

El siguiente panel se encuentra después de un quiebre vertical en la pared y justo donde la cueva empieza a estrecharse, además el suelo sube de nivel. En general la superficie rocosa tiene vestigios de humedad lo que ha provocado el desvanecimiento de algunos motivos. Igualmente la descripción se hace de arriba hacia abajo y de izquierda a derecha. **(Fig. 28, 29 y 30)**

En la parte alta se encuentra un venado con el cuerpo delineado y diversos puntos en el cuerpo, por la posición estirada de las patas parece correr hacia fuera de la cueva. Cabe señalar que tiene una pata extra **(Fig. 30: 1)**. Abajo a la izquierda se encuentra un personaje de perfil a tinta plana y mira a la derecha. Sobre la cabeza hay restos de pintura. Uno de sus brazos ha desaparecido pero el otro lo estira hacia atrás y sostiene un bastón. Atrás de esta figura, en el borde del quiebre de la roca se encuentra una línea ondulada a manera de serpiente la cual se yergue hacia arriba **(Fig. 30: 2, 3)**. Su cabeza es redondeada con las fauces abiertas y tiene dos líneas en la cola atravesadas, las cuales forman un crótalo. Al frente se encuentran un círculo con líneas radiales que ocupan la mitad del contorno y al interior tiene un triángulo. Justo abajo se encuentra otro cérvido con el cuerpo delineado y puntos en su interior. Igualmente, sus patas evocan la actitud de correr **(Fig. 30: 4, 5)**. Al lado hay otro círculo, un tanto desvanecido, con líneas radiales en la parte baja y puntos en su interior. A la derecha hay más restos de pintura, pero ya no se reconocen los motivos. Asimismo, hay una figura hecha a base de líneas rectas, la cual no se ha podido reconocer, pues su imagen no aparece en los *corpus* de las regiones aledañas. **(Fig. 30: 6)**

Como bien se ha explicado, los venados forman una parte esencial de los ritos y la mitología, en este caso es evidente la actitud de correr, lo cual representa algún momento de la cacería.

Por otra parte, el personaje de perfil, que no tiene una cabellera larga y sostiene el bastón hacia atrás, ¿podría representar también un sacerdote en la ceremonia del Fuego Nuevo? Ello es una probabilidad pero las características descritas las tienen algunos personajes en el Mezquital, donde hay escenas con sacerdotes frente a templos, como en el sitio de El Cajón,⁸² (**Fig. 31**) es decir que participan de otras ceremonias. En este caso el sacerdote puede estar en presencia del ritual de cacería. La escena se completa con las figuras circulares y el otro venado, éstas primeras identificadas con los escudos. En el panel anterior hay indicios de una figura similar pero aquí las imágenes son claras. Estas rodelas son recurrentes en el Mezquital, por ejemplo, en El Zapote existen múltiples escudos con diseños propios. Pero hay una imagen en común, se trata del círculo con el triángulo, el cual se reconoce en otros sitios, por ejemplo, San Miguel, Caltepanitla (**Fig. 32**). Si bien, estos escudos se han vinculado con los barrios,⁸³ también tienen una connotación de guerra, ya que en las fuentes coloniales como el *Códice Mendoza*⁸⁴ (**Fig. 33**) y el *Lienzo de Tlaxcala*⁸⁵ (**Fig. 34**) aparecen como parte de los aditamentos de los guerreros. Dicho escudo también recibe el nombre de *Cuextecatli*, identificado con la zona de la Huasteca.⁸⁶

Así, estos aspectos nos remiten a la relación entre el sacrificio y la guerra, esta última utilizada para obtener prisioneros de guerra y después darles muerte ritual. Ello se

⁸² Hortensia Nicté-Loi Hernández Ortega, “Imágenes del cristianismo”, 122.

⁸³ Alfonso Vite Hernández. “El mecate de los tiempos. Continuidad en una comunidad hñähñü.” (Tesis de licenciatura en Historia, Universidad Nacional Autónoma México, 2012), 101 y 102.

⁸⁴ Frances F Berdan y Patricia Rieff Anawalt, ed., *The Codex Mendoza*, fol. 25 r

⁸⁵ Josefina García Quintana y Carlos Martínez Marín, *El lienzo de Tlaxcala*. Mario de la Torre, ed., (México: Carton y Papel de México, 1983) Lam. 53.

⁸⁶ Luz María Mohar Betancourt, “Trajes de guerreros mexica”, *Arqueología Mexicana*, núm. 17, vol. III, enero-febrero (1996): 64.

constata en otra fuente colonial; las imágenes de los murales de Ixmiquilpan donde aparecen diversas escenas de guerra. Entre ellas existe un guerrero que porta el *Cuextecatl*.⁸⁷

Mientras, la serpiente atrás del sacerdote anuncia la presencia de otra entidad cuya forma aparece varias veces en la cueva, sobre todo nos referimos al cuerpo ondulante. También, la cabeza redondeada coincide con otra sierpe del siguiente panel e igualmente es un tanto similar a las grandes serpientes. Además, para pintar este animal se aprovechó el borde de la roca, por eso aparece en posición vertical (**Fig. 30:3**). Esto indica una dinámica diferente a los otros ofidios de la cueva, cuya posición es siempre de horizontal ¿acaso quisieron vincular el inframundo, la tierra y el cielo? Esta idea no sería casualidad pues en Mesoamérica hay imágenes que lo sugiere, tales ejemplos son el grabado en hueso de “Omichicahuaztli de Colhuacan”⁸⁸ o la ceiba, árbol sagrado, en el mundo maya,⁸⁹ las cuales implican una comunicación entre el cielo y la tierra. Por otro lado, también, esta serpiente erguida se relaciona con las imágenes del sacerdote, los escudos y los venados. Entonces, igualmente, está involucrada con el sacrificio y la vida ritual religiosa del pueblo otomí. Esto se reitera en el siguiente panel donde se halla otra serpiente similar.

Las figuras ubicadas más abajo son un venado de 60 cm de largo, cuyas características son singulares. Su cuerpo está delineado con puntos al interior, sobre la cabeza se nota una mancha de pintura, pero aún se distinguen partes de la cornamenta, tiene las fauces abiertas y dentadas. Además, las patas terminan en tres partes con puntos entre ellas y la cola es doble. Frente al hocico del animal existe una mano al positivo con sus

⁸⁷ Arturo Vergara Hernández, *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan. ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?*, (Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2010), 89.

⁸⁸ Ana Díaz, coord., *Cielos e inframundos*, fig. 31.

⁸⁹ Doris Heyden, “La matriz de la Tierra”, 514.

respectivos cinco dedos. Atrás de dicho venado se encuentra un personaje de perfil que mira a la izquierda, hacia adentro de la cueva, lleva una larga cabellera, sostiene un bastón al frente y sus piernas están desvanecidas y apenas se distinguen. Más abajo, se encuentran unos grafitis uno con letras en blanco y otros en color negro, los cuales dañan una pequeña parte de los motivos, pero aún se distinguen un círculo con puntos en el interior y una T con una línea a mitad de la figura y varios puntos alrededor. Hasta abajo del soporte rocoso la superficie es muy irregular con vestigios de pintura pero ya no se reconocen los motivos.

(Fig. 30: 7, 8, 9, 10)

En este panel es necesario resaltar las particularidades del venado. Primeramente, se trata de un animal de grandes dimensiones con respecto a los demás cérvidos de la cueva. Luego el estilo del trazo presenta variantes, como es la forma de la cabeza. Ésta es angulosa y pequeña con respecto al cuerpo, su cuello apenas se nota y no es una línea recta, pues forma parte del contorno. Las fauces son dos líneas paralelas, diferente a los otros venados cuyo hocico son prolongaciones de los trazos de la cabeza. Además, tiene dientes, con ello adquiere un aspecto de ferocidad. Entonces ¿quién es este venado? ¿es el mismo ser sacrificial de las escenas anteriores? Por las diferencias proponemos que se trata de un venado que manifiesta más de un aspecto. Hasta ahora, en el *corpus* iconográfico del Mezquital y Tutotepec no se presentan estas características o por lo menos no de manera clara.

El cérvido exhibe una de las facetas expuestas por Olivier, se trata de la relación de la cornamenta con la virilidad y por tanto con la regeneración.⁹⁰ Este aspecto concuerda con la temática de petición de lluvias, expresada en el panel de *La noche*. No obstante, la cornamenta también se vinculó con el sol y con el venado en general, ya que se supone es

⁹⁰ Guilhem Olivier, *Cacería, sacrificio*, 272 y 273.

un animal diurno.⁹¹ Esto también se relaciona con la presencia solar y el fuego del panel anterior. Además está acompañado de un personaje con los mismos elementos que el sacerdote del Fuego Nuevo, por tanto se vuelve a reiterar dicha temática. Ello adquiere sentido con los motivo de abajo, el círculo con puntos refiere al cielo nocturno, cuando se hace la ceremonia. Por otra parte, la T con una línea en medio rodeada de puntos se puede vincular con las constelaciones, probablemente con el *mamalhuaztli*, asociada con el Fuego Nuevo, aunque en una variante (**Fig. 36: 10**). Otro aspecto del venado es el hecho de tener puntos entre los pies, ello sugiere que se trata de un sol nocturno, que sale con fuerza del inframundo.

3.3. *Las serpientes de lluvia.*

Tras otro quiebre en la roca, más o menos vertical, inicia el siguiente panel. La lectura también es de arriba hacia abajo. En esta zona la superficie rocosa tiene huellas de humedad y de filtraciones de agua, por ello las pinturas presentan un fuerte deterioro y muchas están desvanecidas. Además, los motivos están seriamente dañados por diversos grafitis en color negro y se pueden leer nombres como Iván, Hugo y Elizabeth Romero, así como la fecha del 15/05/09. (**Fig. 37 y 38**)

En la parte alta del lado derecho del conjunto se observan algunos vestigios de pintura pero ya no se reconocen las figuras. Más abajo, a la izquierda se encuentra un motivo peculiar, pues tiene características de la figura humana esquemática, pero posee una cola larga. Esta imagen no ha sido identificada, pues sólo hay una figura similar en el sitio

⁹¹ *Ibíd.*, 278.

de El Cajón en Huichapan e igualmente se ubica en una parte alta y cerca de las escenas rituales.⁹² **(Fig. 39: 1)**

En la misma dirección descendente hay figuras bastante borradas y sólo se distingue un trazo en forma de T. Abajo se visualiza un triángulo con puntos en su interior y una línea vertical que sale de su base **(Fig. 39: 2, 3)**. Después se encuentra un motivo hecho con rombos, tiene un fuerte deterioro, pero por lo menos en tres de sus vértices inferiores penden líneas a manera de colgantes. Debajo se encuentran dos bandas, una con un zigzag en su interior y otra con triángulos invertidos, nuevamente en sus vértices penden colgantes. Ambas figuras están descarapeladas y desvanecidas. A la izquierda, se nota otro triángulo en cuya base sale una línea hacia abajo. **(Fig. 39: 4, 6, 7, 8)**

En este panel las tres bandas, aunque con variantes, son representadas de manera constante en el Mezquital. Mientras en Tutotepec no hay una amplia presencia. En la primera región se encuentra en la mayor parte de los sitios, pero su identificación no fue clara en los primeros momentos de investigación. Así, una imagen del sitio de El Tendido fue la clave. Se trata de una serpiente cuyo cuerpo tiene un zigzag en el interior, pero en este caso aparece su cabeza y cola con crótalo. Entonces cada vez que se observan este tipo de bandas se sabe que refieren a una serpiente. Mientras, su nombre se conoció a través de la historia oral, éste es *Bok'yä*, “Serpiente de lluvia”. Ella es el numen propio de los otomíes, similar a Tláloc entre los nahuas.⁹³ **(Fig. 40 y 41)**

Dicha serpiente puede ubicarse en diferentes posiciones en los conjuntos pictóricos, ya sea en la parte alta, cerca del espacio terrestre o en la parte baja⁹⁴. Así, a veces surca el cielo con ollas llenas de agua que penden de ella, en ocasiones se acerca a la tierra para

⁹² Hortensia Nicté Hernández Ortega, “Imágenes del cristianismo otomí,” 126.

⁹³ Elda Vanya Valdovinos Rojas, “Bok'yä, la serpiente de lluvia”, 37.

⁹⁴ Daniela Peña Salinas, “Negrura de lluvia entre dioses,” 138-142.

derramar el líquido vital y otras veces se adentra al inframundo para tomar agua y después salir a la superficie para repetir el ciclo.⁹⁵ Las *Bok'yä* de este conjunto parecen seguir esta idea ya que dos llevan colgantes con agua para derramarla en la tierra.

Cabe señalar, que la serpiente también está en relación con la luna, pues al unísono se vinculan con el agua. Ejemplo de ello, se encuentra en Tenango de Doria, en el sitio de El Cirio donde la *Bok'yä* cuelga de una media Luna en forma de U.

Por otro lado, el hecho de que exista una fuerte presencia de filtraciones en la roca y humedad refuerza la naturaleza de este numen de agua. Aunque, esa característica también provoca que la pintura se desvanezca con facilidad. Por este hecho, es posible que los elementos triangulares pudieran pertenecer a otras “Serpientes de agua”, lo que expone un continuo uso del lugar y por lo tanto la importancia ritual. Así, las imágenes en la cueva tienen una coherencia entre la lluvia, la luna, la noche, el inframundo y el paisaje. El siguiente panel parece estar en el mismo tenor.

3.4. El venado y la serpiente.

El siguiente panel nuevamente comienza con un quiebre en la roca. El espacio se estrecha y el suelo sube de nivel, por esto el espacio se vuelve más reducido. Igualmente la luz comienza a escasear. Además, varios de los motivos aquí representados tienen cierto deterioro, pero otros todavía se conservan nítidos. **(Fig. 42 y 43)**

En la parte alta se visualiza un rostro cuyo contorno también es definido por la forma de la roca, dos círculos son sus ojos y un ovalo es su boca abierta. En la cueva sólo existe este ejemplo, pero en las otras regiones de arte rupestre otomí hay varios sitios con rostros, éstos tienen diferentes tamaños desde los 10 cm hasta 1 m aproximadamente. A su

⁹⁵ Elda Vanya Valdovinos Rojas. “Bok'ya, la serpiente de lluvia”, 9

lado se observa una escena con dos motivos, un venado que mira hacia la derecha con el hocico abierto, cuyo cuerpo es alargado con patas ligeramente extendidas. Por detrás una línea curva revela una serpiente que se alza para rodearlo, su boca se abre a la altura de la cabeza, aludiendo a la idea de devorar. Su cola termina con líneas atravesadas a modo de crótalo. (Fig. 44: 1, 2)

Más arriba existe otro venado de pequeñas dimensiones que mira a la salida de la cueva, tiene cabeza ovalada y rellena con una abertura a manera de hocico, su cuello y cuerpo están contorneados con puntos en su interior, su cola es gruesa y larga. Las patas están extendidas similar al movimiento de correr, las pezuñas delanteras tienen forma de medio círculo y las traseras han desaparecido. Debajo del rostro se visualizan restos de pintura, entre ellos se distinguen una media luna y algunas líneas rectas. Hacia la izquierda se nota otra mano en positivo. ¿Entonces cuál es la relación entre estas figuras descritas? (Fig. 44: 3, 4, 5)

Los rostros según la historia oral son antepasados de los otomíes de una Era anterior. Se les conoce como los *Wema*, quienes no tenían rodillas y cuando se caían no se volvían a levantar.⁹⁶ A veces se les atribuye la construcción de los cerros, iglesias y pirámides. En otras historias sus restos óseos son las rocas o sus rostros salen de las formaciones rocosas.⁹⁷ En varios ejemplos en el Mezquital a estos seres se les representa en un formato de mayor tamaño al resto de motivos y por su importancia tienen una posición frontal. Además, las cuevas también están vinculadas a los antepasados, al mundo donde viven que es el inframundo. Actualmente, los otomíes de Tutotepec siguen rindiendo culto a los ancestros, pues ellos son depositarios de conocimiento, pero también son mediadores

⁹⁶ Alberto Avilés Cortés, *Pinturas rupestres de Tezoquipan*, (México: Centro Estatal de lenguas y culturas indígenas, 2008), 55 y Domingo España Soto. “Los ancestros de los otomíes,” 204

⁹⁷ Israel Lazcarro Salgado, “Las venas del cerro”, 97 y Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí*, 41

de “las riquezas, la abundancia, los animales, las semillas, el maíz, el agua y el viento”.⁹⁸ Por lo tanto, también es necesario darles ofrendas, pues podrían provocar calamidades.⁹⁹

Con respecto al venado, el animal no se encuentra sólo y está en compañía de una serpiente. Esto apunta a otra forma de sacrificio, no con el flechador sino con el ofidio devorador del cérvido. Asimismo, sugiere el involucramiento de otra entidad, la cual apareció desde dos paneles anteriores pintada en un borde de la roca y erguida (**Fig. 30:3**). La acompañaban los venados, los escudos y sacerdotes en referencia al sacrificio. Además, la escena está en presencia de un *Wema* y de la luna. Esto recalca la importancia de la noche para dar fuerza a los rituales con presencia de los ancestros para intervenir en las peticiones. Entonces podría tratarse de un ritual para aquella serpiente.

3.5. *Las poderosas serpientes.*

El siguiente panel empieza en la penumbra, después de varios quiebres en la roca. Se podría decir que la cavidad rocosa tiene una forma de embudo y justo después de *El venado y la serpiente*, el espacio se vuelve más estrecho y, como está 18 metros hacia adentro, la luz es escasa. Así el largo panel termina en una zona de oscuridad. Cabe señalar que, la pared presenta irregularidades en forma de oquedades algunas redondeadas con restos de pintura blanca. Rasgo que aún no se logra identificar o interpretar. (**Fig. 45 y 46**)

En este espacio de penumbra se notan dos motivos hechos con líneas onduladas gruesas, dispuestas de forma horizontal. Se trata de dos enormes serpientes de alrededor de 4 m. La que está arriba tiene la cabeza en un quiebre de la roca, presenta deterioro pero aún se notan varios trazos de su cabeza y colmillos. Su cola termina con un abultamiento y

⁹⁸ Domingo España Soto. “Los ancestros de los otomíes,” 260

⁹⁹ *Ibíd.*

líneas radiales a manera de crótalo. La serpiente de abajo tiene una cabeza ovalada, encima de ella se visualiza un círculo con una cruz en el interior a manera de ojo. Mientras, las fauces están abiertas y dentadas. La cola también tiene un crótalo. De esta manera, ambas serpientes dan la sensación de salir de la cueva con ferocidad. **(Fig. 47, 48 y 49: 1, 2)**

Entre los cuerpos serpentinos se intercalan diversos motivos que interactúan con ellos, los cuales se describen de arriba hacia abajo y de derecha a izquierda. Primeramente, se visualiza un ave de cuya cabeza salen plumas. Su cuerpo es ojival con un ala y una cola. Más atrás, se observa el cuerpo incompleto de un venado, sólo queda parte del vientre, la cola y las patas traseras. También, se visualiza un óvalo con líneas que penden de él y una mancha de pintura, probablemente se trate de un escudo. Después, se hallan una serie de puntos acomodados en dos columnas y otro venado que se dirige hacia la salida, similar a los antes descritos. Posteriormente, en la parte de arriba se halla un personaje esquemático y junto a él se observa otro venado que corre hacia afuera. **(Fig. 49: 3, 4, 5, 6, 8)**

Entre las dos serpientes se visualiza una delgada línea curva y una mancha. También se encuentran vestigios de otra figura que ya no se logra identificar. A la izquierda destaca un personaje esquemático, pero esta vez lleva un gorro triangular; una de sus manos y pies tienen tres dedos. Más atrás, se observa una mano. **(Fig. 49: 7, 9, 10)**

Debajo de la serpiente se distingue un personaje de frente ya muy desvanecido, semejante a los anteriores. Posteriormente, se visualiza otra figura humana de frente, pero a diferencia de los otros no tiene el cuerpo geométrico, y su tronco es desproporcionalmente grande en comparación a su cabeza. Debajo de él se encuentran restos de pintura **(Fig. 49: 11, 12)**. Casi al final de la serpiente se halla un personaje esquemático, con uno de sus brazos extendidos y otro doblado hacia arriba. Frente a él se pintó un cuadrado. Así, se

contempla una de las composiciones de mayor impacto visual en la cueva tanto por el tema de las serpientes como por el manejo de las grandes dimensiones. (Fig. 50 y 51)

¿Quiénes son estas serpientes? Como se ha visto, la forma de estos ofidios encuentra similitud con figuras de los paneles anteriores; aquella en posición erguida y la otra junto al venado en acción de devorar. Así, se propone a estas imágenes como la misma serpiente, pero en diferentes facetas. Es decir se trata de otro numen, diferente a la *Bok'yä*, pero igualmente tiene relación con el inframundo, la tierra y el cielo. Esta comunicación entre los espacios cósmicos también tiene reminiscencia en la historia oral contemporánea, pues la Sirena “llega del mar, y va ascendiendo por el cerro, como si se tratará de una escalera: va bailando hasta llegar al cielo. De ahí que el mar y el cielo sean accesibles justamente en la cumbre.”¹⁰⁰ Se considera prudente la cita porque las serpientes se relacionan con la actual creencia de la Sirena, ya sea porque las sierpes aparecen donde nacen los manantiales o porque a veces dicha entidad tiene la cabeza de reptil dentado.¹⁰¹

Sin embargo, existen otras referencias a la gran serpiente. Se trata de las representaciones en el arte rupestre del Mezquital, pues en diferentes sitios existen ofidios de grandes dimensiones en comparación a los motivos a su alrededor. Tales ejemplos están en El Cajón donde una serpiente con la cabeza redondeada, fauces abiertas, cuerpo ondulante y cola en abanico se posa sobre una *Bok'yä* y sacerdotes de menor tamaño.¹⁰² Otro caso se encuentra en el sitio de Banzha donde aparece una larga figura serpentina e igualmente comparte escenario con la *Bok'yä*.

¹⁰⁰ Israel Lazcarro Salgado, “Las venas del cerro,” 100

¹⁰¹ *Ibid.*, 94 y En los recortes de papel la Sirena también aparece con cola de reptil. Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí*, 53

¹⁰² Hortensia Nicté Hernández Ortega, “Imágenes del cristianismo otomí,” 85

Por otro lado, en El Riíto se pintó una sierpe proporcionalmente mayor a las figuras humanas que lo rodean, pero la escena es de color rojo y se encuentra en otro contexto geográfico, pues está expuesta en la pared rocosa en una loma. Además, se ha fechado en el epiclásico, aunque también es atribuida a los otomíes.¹⁰³ Si bien, hay más diferencias que similitudes con esta figura, refleja un aspecto cultural del pueblo otomí, el cual tiene presente a estas serpientes de grandes dimensiones.

Ahora, bien, de acuerdo con la historia oral mencionada en el *Dios caminante* se puede tratar de un ser peligroso, producto de la conjunción de dos serpientes, la *Bok'yä* “Serpiente de lluvia” y la *Zidi* “Serpiente de fuego” que forman la *Kenhe* “El huracán.”¹⁰⁴ Pero ¿por qué aparece dentro de la cueva? Y ¿por qué tiene una enorme dimensión? Un indicio se encuentra en el conjunto anterior, pues como se ha propuesto los antepasados tienen que recibir ofrendas para las buenas cosechas, de lo contrario mandarían calamidades. En efecto las grandes serpientes son esas lluvias torrenciales y, así como la *Bok'yä* sale del inframundo con el agua, también estas serpientes salen de ese plano. Para quienes hacían las ofrendas debieron tener presente lo que puede suceder si estas no se llevan a cabo o no se hacían bien. Además, es una entidad que requiere de sacrificios.

Mientras tanto, ¿por qué se da esta interacción entre los monumentales ofidios y las demás figuras? Como ya se mencionó, los personajes en posición frontal se pueden interpretar como antepasados, cuya intervención es esencial para mediar los fenómenos naturales. Incluso los muertos pueden influir en el destino humano, pues cuidan a los familiares.¹⁰⁵ Asimismo, se encuentran los cérvidos, estos animales vinculados con el

¹⁰³ Rocío Margarita Gress Carrasco, “Sendas rupestres de la memoria”

¹⁰⁴ Elda Vanya Valdovinos Rojas. “Bok’ya, la serpiente de lluvia,” 44 y Francisco Luna Tavera. *Nda Kristo: Rã Äjuä Nehñu*, 4

¹⁰⁵ Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí*, 41

sacrificio y también con los ancestros. Entonces, estas imágenes enfatizan la idea, antes propuesta, de la *Kenhe*, pues son necesarios los rituales, la costumbre como la llaman los otomíes de Tutotepec y llevarlos a cabo correctamente y a tiempo. Por ello aparece el venado con los puntos en dos hileras, las estrellas, para dar cuenta de la temporalidad. Así, habrá lluvia pero no exceso de agua¹⁰⁶. Esto último recuerda un hecho mítico, cuando el diluvio acabó con los gigantes en una Era anterior.

Otros ejemplos históricos ocurrieron en la Vega de Metztitlán donde se han documentado diferentes inundaciones en 1944,¹⁰⁷ 1955 y 1999. En esta última el agua cubrió más de 5 000 hectáreas de cultivo y afectó a 46 comunidades; 10 de ellas quedaron bajo 25 o 30 m bajo el agua y tardaron por lo menos 5 años en recuperarse.¹⁰⁸ Las intensas lluvias no sólo arruinaron la agricultura e intercambio comercial sino también provocaron el desplazamiento de la población.

3.6. *El Sol en el inframundo.*

El siguiente conjunto se encuentra detrás de las serpientes en el fondo de la cueva, donde entra muy poca luz y la cavidad es más estrecha, por tanto es necesario usar iluminación para ver las pinturas. Estamos en un espacio prácticamente de oscuridad. Igual que en los otros conjuntos hay pequeñas grietas con humedad y también se han pintado grafitis con nombres contemporáneos. La descripción se hace de arriba hacia abajo y del fondo hacia afuera.

¹⁰⁶ Israel Lazcarro Salgado, “Las venas del cerro”, 94 y 95 y Patricia Gallardo, *Ritual, palabra y cosmos otomí*, 41

¹⁰⁷ Sara Cantú Treviño. “La Vega de Metztitlán”, 72

¹⁰⁸ Miguel Cabildo. “El agua regreso a Metztitlán”. *Proceso*. 16 de octubre de 1999. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/181698/el-agua-regreso-a-metztitlan>. Consultado 28 de julio de 2018.

En el fondo de la cueva se visualiza una línea ondulada, quizá fue parte de una serpiente y primer ser que sale de la cueva de la Tierra (**Fig. 55**). Adelante se encuentra otra sierpe con pocas ondulaciones que se dirige hacia la derecha, pero la cabeza se ha perdido. Frente a la serpiente se visualiza una oquedad pintada en blanco. Abajo se encuentra un venado que mira a la derecha con la cabeza relativamente grande en proporción a su cuerpo, tiene el hocico muy abierto, el cuerpo ojival y pezuñas en semicírculo. Debajo de él se observa un venado más pequeño que mira a la izquierda, tiene un trazo más delgado, cuello largo y patas que terminan en tres dedos. Adelante, se encuentra otra serpiente ondulada con crótalo que se dirige hacia afuera, su cabeza es un tanto angulosa con las fauces abiertas, de hecho conforme avanza hacia fuera la imagen se hace más grande. Sobre ella se nota una figura en sobre posición hecha a base de líneas curvas que no se ha identificado. (**Fig. 56, 57 y 58: 1, 2, 3, 7, 8**)

Abajo, se encuentra un peculiar personaje de frente en cuya cabeza lleva dos líneas curvas y con sus brazos abiertos sostiene objetos a cada lado. Le sigue un venado que mira hacia fuera de la cueva, su cabeza es grande en comparación a su cuerpo y el hocico es un tanto grueso y sus pezuñas están marcadas. (**Fig. 58: 4, 5**)

Una de las figuras sobresalientes es un rostro con los ojos y la boca abiertos. En su cabeza lleva un tocado radial de cinco trazos con puntos a su alrededor. Le sigue un venado cuya cabeza apenas se nota, el vientre está abultado y las patas terminan en pezuñas. Más abajo, se localizan dos círculos con líneas radiales. A uno de ellos le cuelga un adorno rectangular. Después, se observa una escena, antes mencionada en el panel de *La noche*; un personaje que lleva arco y flecha que apunta a un venado. (**Fig. 58: 6, 10, 11**)

En este conjunto las imágenes confirman que se está propiamente en el inframundo. Primero porque el área se encuentra prácticamente en la oscuridad, luego porque hay

motivos que pertenecen a este espacio. Como se ha señalado en la descripción, existen varios ofidios de aspecto ondulante, es decir no son la *Bok'yä*, pero guardan similitud con las grandes serpientes. De esta manera, pueden ser los ofidios que se presentan en los lugares previos a la aparición de los manantiales.¹⁰⁹ Por otra parte, la cantidad de imágenes serpentinadas lleva a considerarlas como guardianes de la cueva y cuidadoras del umbral al inframundo. En una tercera propuesta de lectura las serpientes con el hocico dentado y crótalo de este panel pueden referir a las grandes figuras del panel anterior pero antes de convertirse en huracán. Así, se reitera a estos seres como provenientes del inframundo y relacionados con el agua.¹¹⁰

Con respecto a los venados se observan distintas características, pues tienen diferentes tamaños y posiciones; uno entra a la cueva y el otro sale. Además el trazo es de diferente grosor. Uno tiene la cabeza más grande con el hocico abierto, la del otro es pequeña y no está detallada. Las pezuñas también son diferentes, pues el venado de arriba las tiene en semicírculo y en el de abajo con tres dedos. ¿Por qué se han representado a estos animales en diferente posición y estilo? Por una parte, puede tratarse de venados en diferente etapa de crecimiento. Sin embargo, el hecho de que más adelante se encuentre una escena de sacrificio permite proponer que, al igual que los otros cérvidos, se trata de distintos puntos en el ritual.

Más adelante, el personaje de tocado radial también genera interrogantes, pues no hay una figura que reproduzca esta misma iconografía en la regiones con arte rupestre otomí, aunque hay motivos similares. Comparte algunas características con los *Wema*: la postura de frente, los ojos y boca abiertos. Por lo tanto, se trata de una deidad, cuya

¹⁰⁹ Israel Lazcarro Salgado, "Las venas del cerro", 94

¹¹⁰ Lydia van de Fliert, *El otomí en busca de la vida. Ar ñãñho hongar Nzaki*, (México: Universidad Autónoma de Querétaro, 1988)..., 111

identificación va de la mano con la figura del primer panel con líneas radiales y puntos en su interior (**Fig. 18:14**) . Ésta se ha identificado como el sol nocturno y en este conjunto de pinturas, igualmente, se hace referencia al astro solar y su paso por el inframundo.¹¹¹ Ello nuevamente se constata por las siguientes imágenes de dos soles.

En el Mezquital también existen imágenes de dicho astro. Un ejemplo se encuentra en el sitio de Zendo, Huichapan. Se trata de un conjunto ubicado en un techo alto donde se observan círculos en color blanco, ambos tienen puntos en el interior y uno tiene líneas radiales en la mitad de la circunferencia; junto a ellos se encuentra una media luna. Las figuras redondas podrían ser imágenes de escudos, pero por su posición en lo alto y junto al astro diurno, más bien hacen bien referir al cielo nocturno y en el caso del círculo con las líneas alrededor se le identifica como un sol nocturno o como un sol eclipsado. Aunque, en este caso no aparece con un rostro.

Así se retoma la propuesta del primer panel acerca de una contraposición entre el agua y el fuego, Luna y Sol. Según Israel Lazcarro, en referencia a historias contemporáneas, dice que a “diferencia de los cerros y la Tierra, el agua junto con el Sol se mueven alrededor del mundo, entorno a los cerros.”¹¹² Más adelante:

Así pues, entre el Sol y la Sirena se libra una batalla por secar y humedecer el mundo, aunque finalmente, el Sol siempre, con cada atardecer, acabe por regresar a su origen inframundano y acuático, igual que todos los hombres. El Sol se sumerge en las aguas, donde se refresca y se rejuvenece. De manera que el proceso de crecimiento y envejecimiento es un proceso de desecación. [...]

Ambas formas de putrefacción, la del Sol y la de la Sirena, son fuente de una vitalidad desbordada; labor de los seres humanos es conservar el equilibrio, contener la humedad excesiva para lograr un mundo seco y estable, fuerte y

¹¹¹ Cecilio A. Robelo, *Diccionario de mitología náhuatl*, Vol. II, (México: Editorial Innovación, 1980), 660. En otras partes de Mesoamérica también existe esta alusión al tema del sol nocturno. Andrea J. Stone, *Images from the underworld : Naj Tunich and the tradition of Maya cave painting*, (Austin: University of Texas Press, 1995)

¹¹² Israel Lazcarro Salgado, “Las venas del cerro”, 100

duradero, al punto que no se pierda la humedad necesaria para movilizar al mundo.¹¹³

De esta forma, en el pensamiento otomí aún sigue presente mantener el equilibrio y movilidad del mundo. El sol y las temporadas de agua formaban parte de ello. Asimismo, implicaba la renovación. Esto exigía, una costumbre, una ofrenda, un ritual en el cual el venado tenía gran participación. Por eso, se le ve constantemente representado en este panel y en general a lo largo de la cueva.

Por último, el personaje con dos elementos curvos que salen de su cabeza es peculiar porque tiene un aspecto diferente a las otras figuras humanas de la cueva y se ubica en el último panel, en la zona más oscura ¿acaso será otra entidad sagrada? Sin embargo, dar una propuesta sobre quién es el personaje no es posible, ya que, hasta ahora, no se han encontrado personajes similares con las líneas en la cabeza.

De esta manera, los diferentes paneles con sus escenas y motivos ponen de manifiesto los elementos rituales del pensamiento religioso y mítico otomí. Así como una observación del medio geográfico. El arte rupestre le sugiere al espectador la existencia de asociaciones entre dicha connotación religiosa y el paisaje. A través de esa cosmovisión se justificó el uso y la ubicación de la cueva para pintar. Asimismo, la observación del paisaje se traduce en las ceremonias para pedir la temporada de lluvias y con ello la renovación y el movimiento del mundo para continuar con los ciclos. Ello, igualmente, involucra al paisaje ritual donde se conjugan la vegetación y el río que caracteriza al inframundo.¹¹⁴

¹¹³ *Ibid.*, 102

¹¹⁴ Jacques Galinier. *Una noche de espanto...*, 27

Conclusiones.

El sacrificio y las bondades del inframundo.

A través del viaje hacia la cueva La Pinta y la descripción de sus pinturas se manifiesta una elección del lugar, el cual cumplía con aspectos de la cosmovisión otomí: la vegetación, la profundidad, los cerros el Chato y del Águila y el río. Actualmente, ya no se realiza ningún rito en la cueva, aunque en el Chato, según nos contó la gente de Tlaxcantitla, todavía se llevan muñecos en la fiesta católica de la Santa Cruz. Pero en el último período prehispánico y principios del colonial el sitio se insertó en el paisaje ritual. Como bien lo constatan las zonas arqueológicas reportadas hasta ahora, los asentamientos no se ubicaron en las profundidades de las cañadas, más bien estuvieron en las crestas o las faldas de la Sierra Madre Oriental de Hidalgo.

Aunado a lo anterior, los actuales otomíes de San Bartolo Tutotepec realizan diferentes rituales en lugares sagrados como es la Iglesia, pero también van al monte y recorren sus parajes, sus grutas y sus cuevas para ofrendar a las entidades y deidades de su panteón. De igual modo, en el Mezquital existen diferentes peregrinaciones en el paisaje natural y ritual.

Otro aspecto es la exuberancia del paisaje, la cual concuerda con el entorno del inframundo o ultramundo, aquel lugar relacionado con los muertos, pero también con la abundancia, la fertilidad y la renovación. Al mismo tiempo las pinturas, o la propuesta de lectura que se han hecho de ellas en este texto, se adhieren a los aspectos de la petición de lluvias y con ella la continuidad de los ciclos, incluyendo el recorrido del Sol.

Una observación que enfatiza lo anterior es el movimiento que expresan varios motivos, como las grandes serpientes, pues dan la sensación de salir de la cueva, como si la abundancia o las desgracias provinieran de eso otro mundo; también por ello son las

poderosas serpientes. Para adquirir esas bondades es necesario dar ofrendas, entre ellas el sacrificio como se representa una y otra vez a través del venado. Así, las pinturas adquieren sentido y al mismo tiempo sacralizan el paisaje.

Los repintes de la cueva.

La sacralización no sólo se manifiesta por la ejecución de las pinturas sino también por la vida ritual, expuesta anteriormente. No obstante, ese constante uso se nota en las mismas pinturas. Algunas presentan sobre posiciones, como las del primer panel donde se notan las manchas que cubre a los personajes esquemáticos, **(Fig. 19:17)** otro ejemplo se encuentra casi al final de la cueva donde una de las serpientes tiene un motivo hecho con líneas curvas sobre él **(Fig. 58: 8)**. Otro rasgo a destacar son los repintes de las grandes serpientes, estos se detectan a lo largo de los cuerpos ondulantes, así como en la cola de una de ellas. De hecho, la serpiente de arriba parece presentar otro crótalo. Al parecer esto sucedió por las filtraciones de agua que deterioró la capa de pintura. **(Fig. 50 y 51)**

Asimismo, los estilos detectados en la cueva por lo menos dos tipos con algunas variantes; uno con antropomorfos hechos a base de líneas en posición frontal y el otro con figuras humanas cuyos cuerpos tienen volumen ejecutados a tinta plana y representados de perfil. Esto hace suponer que las pinturas fueron ejecutadas en diferentes temporalidades y por varias personas. Por tanto, las sobre posiciones, los repintes y los estilos sugieren un continuo uso de la cueva.

La identidad otomí.

A través de los anteriores apartados se han visto los diferentes ángulos que tiene una investigación de arte rupestre: la histórica, la arqueológica, los trabajos de campo, el análisis de las pinturas, la consulta de fuentes y la historia oral.

Desde el punto de vista histórico, el arte rupestre puede tomarse como una fuente, ya que las imágenes atestiguan la relación entre las regiones otomíes: El Mezquital, los antiguos señoríos de Tutotepec y Metztlán e incluso la Huasteca. Ello complementa la información de los textos coloniales que hablan de las migraciones otomíes y de su rebeldía en tiempos coloniales.

En el contexto mesoamericano las pinturas se adhieren a una cosmovisión que comparte elementos como es la visión del inframundo y su relación con la fertilidad y el mundo de los muertos. No obstante, las imágenes en la cueva expresan una identidad propia de los otomíes por el uso del color blanco, el *corpus* iconográfico como la representación de la *Bok'yä* y los wemas y de manera especial las poderosas serpientes; éstas últimas rasgo único de La Pinta por sus grandes dimensiones y la fuerza de su expresión. Así se retoma la idea de que cada sitio tiene una aportación propia a nivel iconográfico, en este caso parece responder al paisaje natural y al contraste entre la región seca del Mezquital, la exuberancia de la barranca del Águila y la temporada lluvias e inundaciones en la Vega de Metztlán.

Sin dejar de lado lo anterior, las pinturas también apuntan a una presencia multiétnica de la región, pues si bien, las pinturas son otomíes también puede haber una influencia de los nahuas, tepehuas, totonacas o huastecos. Los estudios arqueológicos aún no dan evidencia concreta sobre a qué grupos pertenecen, pero las pinturas insinúan que los otomíes mantuvieron su identidad y dialogaron con las otras culturas. Esto se puede ver a través de los estilos, un ejemplo claro está en el conjunto de la noche, donde existe un personaje con cuerpo anguloso y hecho con líneas, el cual pertenece a otra forma de

representación diferente al Mezquital y Tutotepec. Por el sombrero triangular se deduce quizás una influencia o apropiación de la Huasteca.¹¹⁵

¹¹⁵ Johansson K., Patrick, “La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica”, *Estudios de cultura náhuatl*, 44, (2012): 65-133. Recuperado en 16 de noviembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-16752012000200004&lng=es&tlng=es . Consultado 10 de noviembre de 2017

Bibliografía.

Acevedo Sandoval, Otilio Arturo, *et. al. Pintura rupestre del Estado de Hidalgo. Rupestrian painting from the State of Hidalgo*. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2002.

Acuña, Rene. *Relación de la alcaldía mayor de Meztilán y su jurisdicción en Relaciones geográficas del siglo XVI: México*. Tomo II. México: UNAM-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1985.

Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de. *Obras históricas de don Fernando de Alva Ixtlilxóchitl*. Publicadas y anotadas por Alfredo Chavero, II Tomos. México: Oficina tip. de la Secretaría de Fomento, 1891-1892.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes Garcia, Introd. *Códice Borgia. Los templos del cielo y de la oscuridad oráculos y liturgia: libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica-Sociedad Estatal Quinto Centenario-Akademische Druck-Und Verlagsanstalt, 1993.

Asociación de Silvicultores de la región de la región de Tlahuiltepa-Jacala, A.C., *Estudio regional forestal de la unidad de manejo forestal 1305 "Jacala-Tlahuiltepa"*. Pachuca: Servicios Forestales de Hidalgo, 2010.

Aveni, Anthony F. *Observadores del cielo en el México antiguo*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

Avilés Cortés, Alberto. *Pinturas rupestres de Tezoquipan*. México: Centro Estatal de lenguas y culturas indígenas, 2008.

Berdan, Frances F y Patricia Rieff Anawalt, ed. *The Codex Mendoza*. vol. III. Berkeley, USA: University of California Press, 1992.

Bosque mesófilo de montaña en México: amenazas y oportunidades para su conservación y manejo sostenible. México: Comisión Nacional para el Conocimiento y Uso de la Biodiversidad, 2010.

Bosque tropical perennifolio.

<http://www.parquebicentenario.gob.mx/jardines/perennifolio.html>. Consultado 5 de julio de 2018

Broda, Johanna. "Arqueoastronomía y desarrollo de las ciencias en el México prehispánico", en *Historia de la astronomía en México*. Marco Arturo Moreno Corral, comp. México: Secretaría de Educación Pública y Fondo de Cultura Económica, 1986.

Broda, Johanna. "La fiesta azteca del Fuego Nuevo y el culto de las pléyades", en *Space and Time in the Cosmvision of Mesoamerica*. Franz Tichy, ed. Munich, Alemania: Wilhelm Fink, 1982. 129-158.

Broda, Johanna. “Las fiestas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI”. *Revista Española de Antropología Americana*, vol. 6 (1971): 247-327.

Broda, Johanna. “Paisajes rituales en el Altiplano Central”. *Arqueología Mexicana*, vol. IV, núm. 20 (1996). 40-49.

Cabildo, Miguel. “El agua regreso a Metztitlán”. *Proceso*. 16 de octubre de 1999. Recuperado de <https://www.proceso.com.mx/181698/el-agua-regreso-a-metztitlan>. Consultado 28 de julio de 2018.

Cantú Treviño, Sara. “La Vega de Metztitlán en el Estado de Hidalgo”. *Boletín de la Sociedad Mexicana Geografía y Estadística*. Tomo LXXV, nums. 1-3, Enero-Junio (1953)

Carrasco, Pedro. *Los otomíes. Cultura e historia prehispánicas de los pueblos mesoamericanos de habla otomiana*. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1950.

Codex Borbonicus. FAMSI (Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc.). <http://www.famsi.org/research/loubat/Borbonicus/thumbs0.html>. Consultado 15 de julio de 2018.

Díaz, Ana. *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México y Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor, 2015.

Davies, Nigel. *Los Señoríos Independientes del Imperio Azteca*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1968.

Elizalde Rodarte, Sandra Verónica y Carlos Mandujano Álvarez. *Los raspadores de Obsidiana del Señorío de Metztitlán, Hidalgo. Tipología y función de herramientas con la aplicación de técnicas de SEM, PIX y NAA*. Tesis de licenciatura en arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, 2000.

España Soto, Domingo. “Los ancestros de los otomíes de la sierra Madre Occidental. Aportes para una historia regional.” Tesis de licenciatura en historia. Universidad Nacional Autónoma de México. 2015.

Fliert, Lydia van de. *El otomí en busca de la vida. Ar ñãñho hongar Nzaki*. México: Universidad Autónoma de Querétaro, 1988.

Flores, Daniel. “Venus y su relación con fechas antiguas”, en *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, ed., México: Instituto de Investigaciones estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México, 1991. 343-388.

Galindo Trejo, Jesús. “La astronomía en el pasado prehispánico de México”. *Revista de la Universidad de México*, No. 486, Julio, 1991. 37-41.

Galinier, Jacques. “El fuego y las lógicas culturales acerca de las categorías espacio-temporales en el pensamiento otomí”, en *Fuego, mitos y realidades. Coloquio Internacional, Granada 1-3 de febrero de 1995*. José A. González Alcatud y María Jesús Buxó Rey, ed. Barcelona, España: Diputación Provincial de Granada y Editorial Anthropos, 1997.

Galinier, Jacques. *La mitad del mundo. Cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México - Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos – Instituto Nacional Indigenista, 1990.

Galinier, Jacques. *Una noche de espanto. Los otomíes en la oscuridad*. México: Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo-Société d’ethnologie-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2016.

Gallardo, Patricia. *Ritual, palabra y cosmos otomí: yo soy costumbre, yo soy antigua*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

García Quintana, Josefina y Carlos Martínez Marín. *El Lienzo de Tlaxcala*. Mario de la Torre, ed. México: Carton y Papel de México, 1983.

Gress Carrasco, Rocío Margarita. “Sendas rupestres de la memoria: una feroz serpiente en El Mezquital, Hidalgo”. Tesis de maestría en Historia del Arte. Universidad Nacional Autónoma de México. 2011.

Güereca Durán, Raquel. “La rebelión de Tutotepec, siglo XVIII”. Licenciatura en Historia. Universidad Nacional Autónoma de México. 2007.

Guerrero Guerrero, Raúl. *Otomíes y Tepehuas de la Sierra Oriental del Estado de Hidalgo*, edición facsimilar de 1986. México: Universidad Intercultural del Estado de Hidalgo-Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo-Consejo Estatal para Cultura y las Artes-Fundación Rosalía y Raúl Guerrero Guerrero, 2016.

Hernández Ortega, Hortensia Nicté-Loi. “Imágenes del cristianismo otomí. El arte rupestre de El Cajón, Estado de Hidalgo”. Tesis de licenciatura en Historia. Universidad Nacional Autónoma de México. 2013.

Heyden, Doris. “An Interpretación of the Cave Underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuán, México”. *American Antiquity*. vol. 40, n. 2 (1975): 131-147.

Heyden, Doris. “La matriz de la Tierra”, en *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupomé, coord. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 1991. 501-515.

Knab, Tim J. “La geografía del inframundo” en *Estudios de Cultura Náhuatl*. Vol. 21 (1991): 4-57.

Lastra, Yolanda. *Los otomíes su lengua y su historia*. México, Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006.

Lazcarro Salgado, Israel. “Las venas del cerro: El agua en el cosmos otomí de la Huasteca del sur”. En *Agua y diversidad cultural en México*, Israel Sandre Osorio y Daniel Murillo, ed. Montevideo: UNESCO- Serie Agua y Cultura del PHI_LAC.

Leopold, A. Straecker. *Wildlife of Mexico. The Game Birds and Mammals*. Berkeley: University of California Press, 1972.

Limón Olvera, Silvia. *El fuego sagrado. Simbolismo y ritualidad entre los nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2012.

López Austin, Alfredo. *Los mitos del Tlacuache. Camino de la mitología mesoamericana*, 4 ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1998.

Lorenzo Monterrubio, Carmen. *Las pinturas rupestres: En el estado de Hidalgo, regiones IV, VI y VII*. Tomo I. México: Instituto Hidalguense de Cultura, 1993.

Lorenzo Monterrubio, Carmen. *Las pinturas rupestres: En el estado de Hidalgo, regiones I, II y III*. Tomo II. México: Instituto Hidalguense de Cultura, 1993.

Luna Tavera, Francisco. *Nda Kristo: Ra Äjuä Nehñu. Cristo el dios caminante*. La historia otomí de la creación del mundo y el hombre. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma de México. En preparación.

Martínez González, Javier. *Surcos del tiempo*. México: Grupo Desarrollo Infraestructura-Producciones Santa Lucía, 2014.

Martínez-Morales, Miguel Ángel. “Avifauna del bosque mesófilo de montaña del noreste de Hidalgo, México,” *Revista mexicana de la biodiversidad* 78 (2017): 149-162.

Mikulska, Katarzyna. “Los cielos, los rumbos y los números. Aportes sobre la visión nahua del universo” en *Cielos e inframundos. Una revisión de las cosmologías mesoamericanas*, Ana Díaz, coord. México, Universidad Nacional Autónoma de México y Fideicomiso Felipe Teixidor y Monserrat Alfau de Teixidor, 2015.

Mohar Betancourt, Luz Maria. “Trajes de guerreros mexica”, *Arqueología Mexicana*, núm. 17, vol. III, enero-febrero (1996): 60-65.

Lorenzo Monterrubio, Carmen. *Las pinturas rupestres: En el estado de Hidalgo, regiones I, II, III*. México: Instituto Hidalguense de Cultura, 1993.

Olivier, Guilhem. *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras la huellas de Mixcóatl, "Serpiente de Nube"*. México: Fondo de cultura económica, Universidad Nacional Autónoma de México, Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, 2015.

Olivier, Guilhem. "El simbolismo sacrificial de los Mimixcoa: cacería, guerra, sacrificio e identidad entre los mexicas" en *El sacrificio humano en la tradición religiosa mesoamericana*. Leonardo López Luján y Guilhem Olivier, coord. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas, 2010.

Osborn, Wayne Smyth. "A community study of Meztlán. New Spain, 1520-1800". Tesis para obtener el grado de doctor en Filosofía. Universidad de Iowa, Michigan University. 1970.

Johansson K., Patrick. "La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica". *Estudios de cultura náhuatl*, 44, (2012): 65-133. Recuperado en 16 de noviembre de 2017, de http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0071-16752012000200004&lng=es&tlng=es . Consultado 10 de noviembre de 2017.

Peña Salinas, Daniela. "Negrura de lluvia entre dioses: El arte rupestre de El Boyé". Tesis de licenciatura en Historia. Universidad Nacional Autónoma de México. 2014.

Quiñones Keber, Eloise, ed. *Codex Telleriano-Remensis. Ritual, Divination and History in a Pictorial Aztec Manuscript*. Austin: University of Texas Press, 1995.

Rivas Castro, Francisco. "El culto a las deidades del agua en el cerro y cañada de San Mateo Nopala, Naucalpan, Estado de México". En *La montaña en el paisaje ritual*. Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Ismael Arturo Montero, coord. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y la Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma de Puebla, 2001. 269-294.

Rivas Castro, Francisco y María Carmen Lechuga García. "Representación de una constelación en un petrograbado del cerro del Cabrito, Naucalpan, México". En *Iconografía mexicana III. Las representaciones de los astros*. Beatriz Barba de Piña Chan, coord. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002.

Robelo, Cecilio A., *Diccionario de mitología náhuatl*. Vol. II, México, Editorial Innovación, 1980.

Sergio Sánchez Vázquez. "La Santa Cruz: culto en los cerros de la región otomí Actopan – Ixmiquilpan", en *La montaña en el paisaje ritual*, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Ismael Arturo Montero, coord. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Consejo Nacional para la Cultura y la Artes-Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Autónoma de Puebla, 2001.

Sahagún, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de la Nueva España* .3ª ed. III Tomo. Estudio Introductorio y Paleografía de Alfredo López Austin y Josefina Gracia Quintana. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

Sahagún, Fray Bernardino de. *Primeros Memoriales. Los Códices Matritenses de la Real Biblioteca de Madrid*. II-3280 (1558-1585). fol. 250r - 303v. Real Biblioteca de Madrid, Biblioteca Digital Mexicana: <http://bdmx.mx/>. Cap. II, pár. 1, f. 282 r-v.

Stone, Andrea J.. *Images from the underworld : Naj Tunich and the tradition of Maya cave painting*. Austin: University of Texas Press, 1995.

Suárez Diez, Lourdes. “Interpretación iconográfica de algunos moluscos en pictografías del altiplano” en *Iconografía mexicana I*. Beatriz Barba de Piña Chan, coord., México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1998

Vergara Hernández, Arturo. *Las pinturas del templo de Ixmiquilpan. ¿Evangelización, reivindicación indígena o propaganda de guerra?* Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, 2010.

Valdovinos Rojas, Elda Vanya. “Bok’ya, la serpiente de lluvia en la tradición Ñahñü del Valle del Mezquital”. Tesis de licenciatura en Historia. Universidad Nacional Autónoma de México. 2009.

Vázquez Castro, Alberto. “El señorío de Metztlán”. México Tesis de licenciatura en Historia. ENAH. 2001.

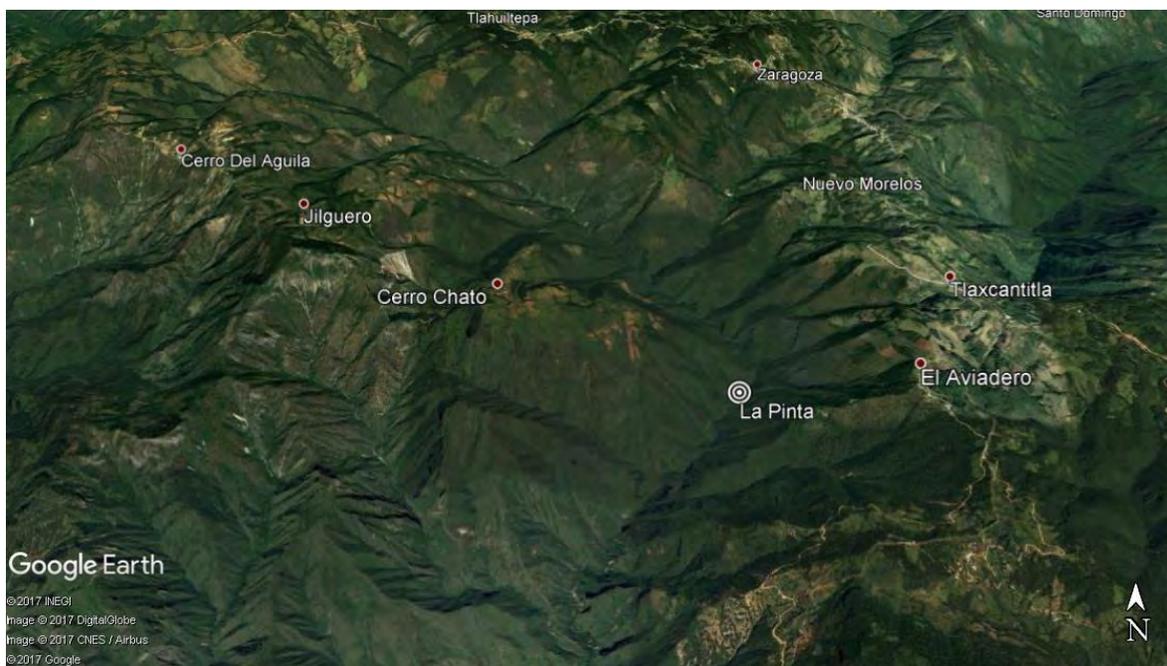
Villarreal, Oscar A. et al. “Distribución regional del venado temazate rojo (Mazana temama) en el estado de Puebla”. Consultado el 20 de julio de 2018. <http://www.scielo.org.mx/pdf/rcscfa/v20n2/v20n2a10.pdf>.

Vite Hernández, Alfonso. “El mecate de los tiempos. Continuidad en una comunidad hñähñü”. Tesis de licenciatura en Historia. Universidad Nacional Autónoma México. 2012.

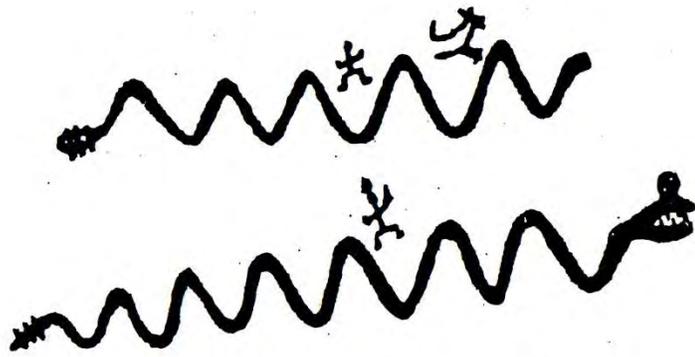
Figuras.



Mapa 1. Las tres regiones otomías. Elaborado por Nicté Hernández Ortega.



Mapa 2. Ubicación de la cueva "La Pinta" en Tlaxcantitla.



**TLAXCANTITLA
TLAHUILTEPA**

Fig. 1. Imagen de las grandes serpientes. Fuente Carmen Lorenzo Monterrubio, *Las pinturas rupestres: En el estado de Hidalgo, regiones IV, VI y VII*, Tomo I, 100



Fig. 2. Vista del cerro del Chato, atrás se observa el pico del cerro del Águila. Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 3. El bosque y la hojarasca, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 4. Paraje de árboles con heno. Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 5. Tipo de palma en el camino. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

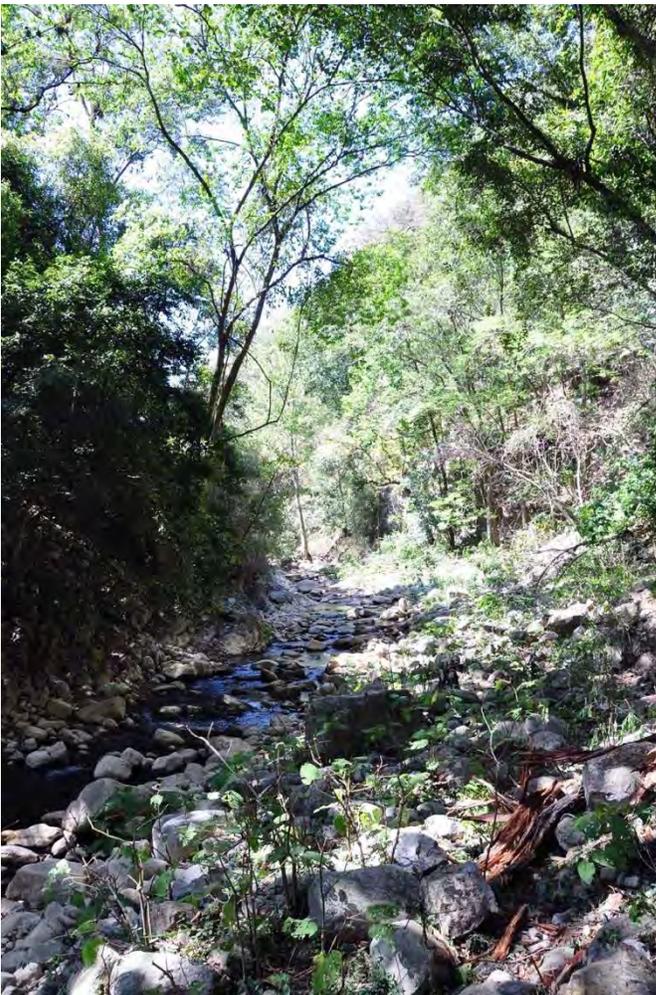


Fig. 6. El arroyo del Águila. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 7. Vista de la cueva desde el otro lado del río. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 8. Primeros paneles de la cueva. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.UNAM.



Fig. 9. Dimensión de la cueva a partir de la escala humana. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 10. Panel de *La noche*. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

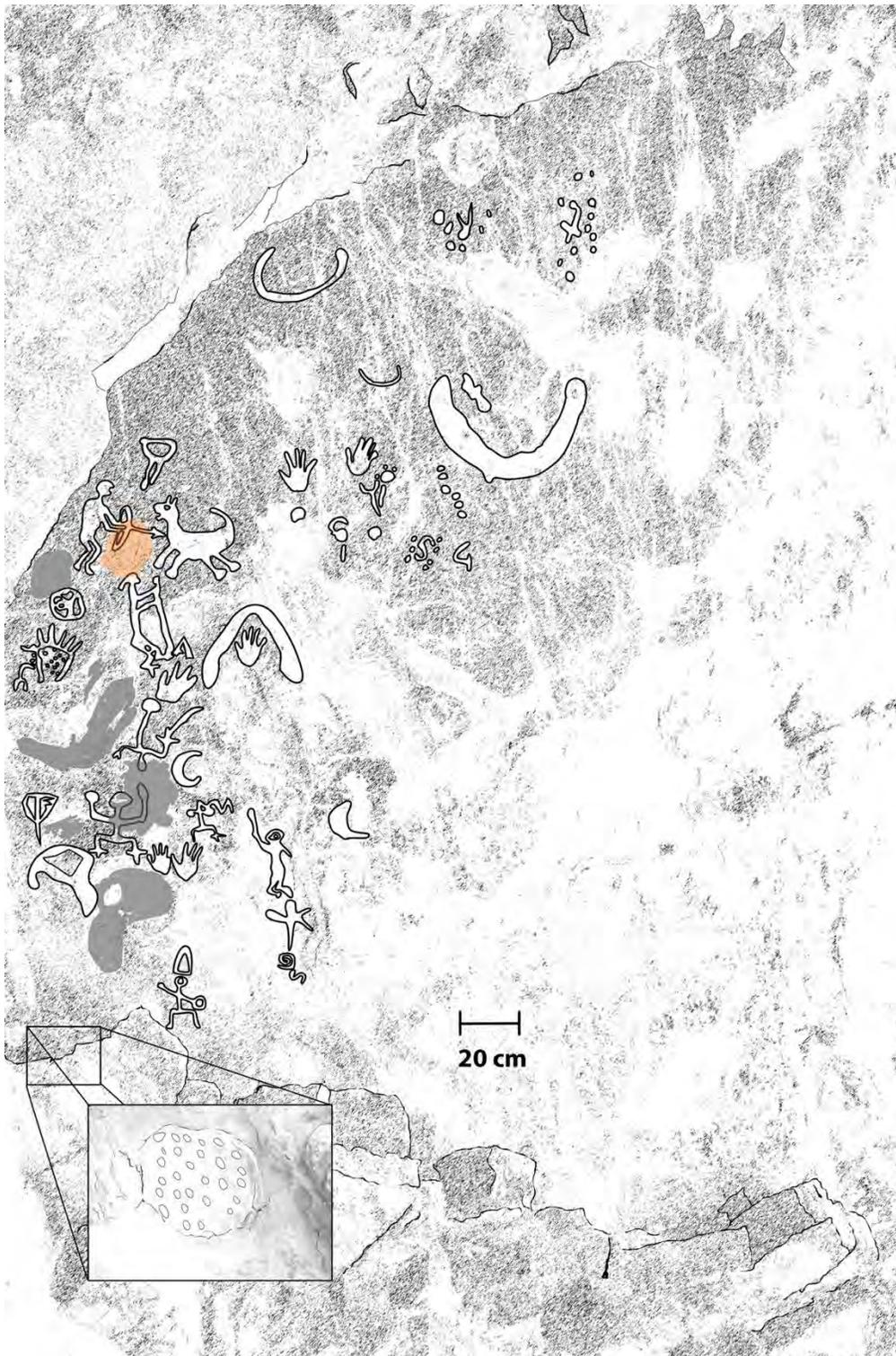


Fig. 11. Panel de *La noche*. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

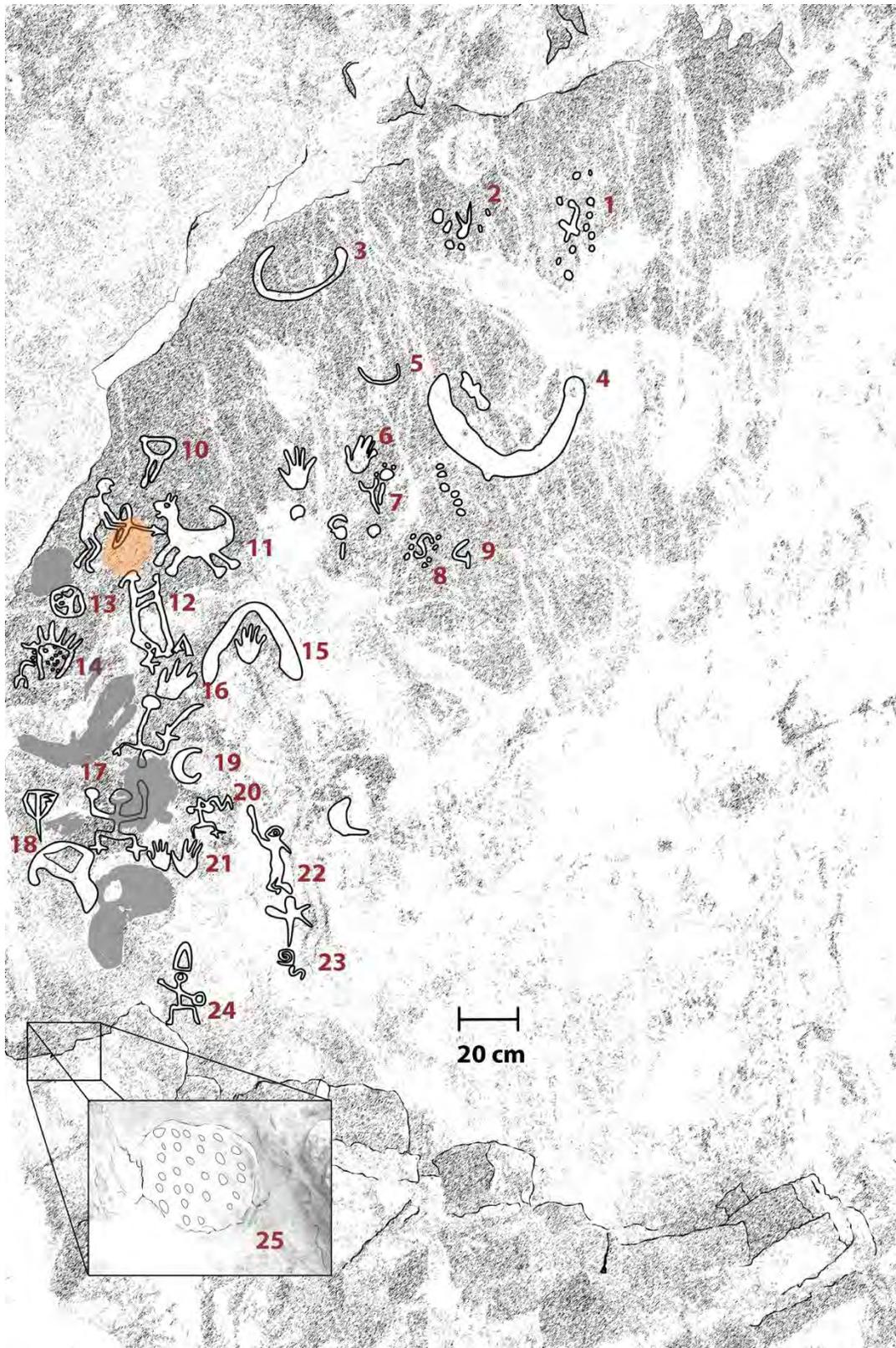


Fig. 12. Panel de *La noche*. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

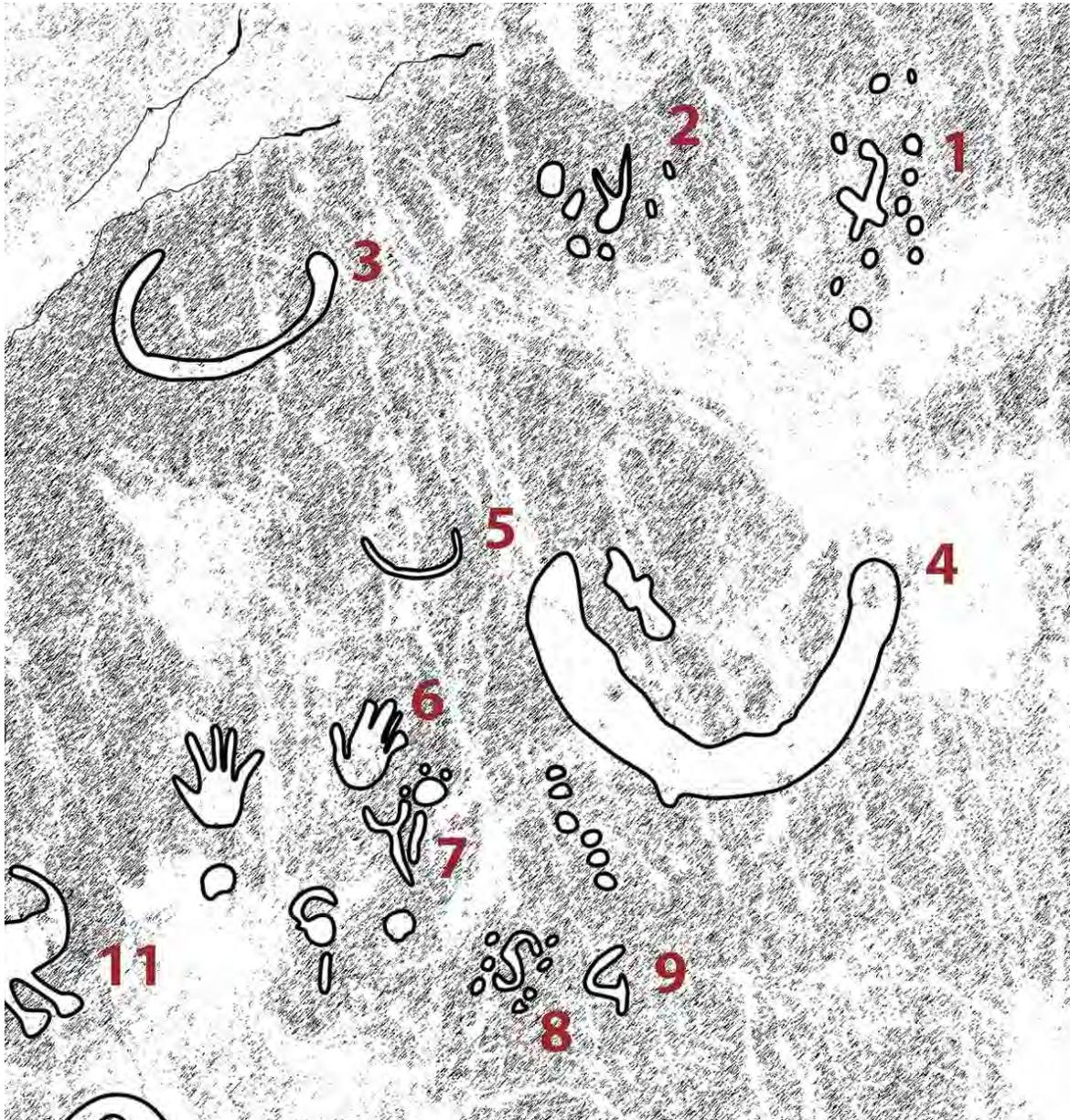


Fig. 13. Detalle de las lunas en el panel de La noche. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 14. Pintura rupestre en el sitio de El Tendido, Huichapan, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 15. Representación del cielo con ojos (estrellas) en el Códice Mendoza, fol. 63.

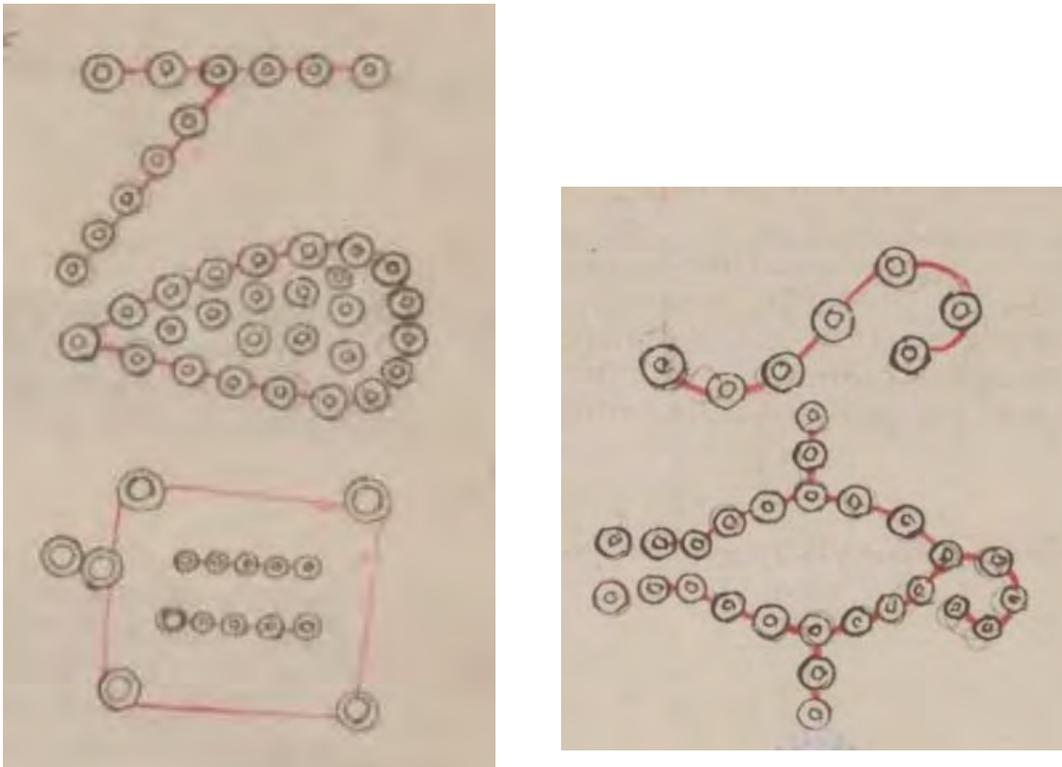


Fig. 16. Constelaciones: el *Mamalhuaztli*, el *Miec* y el *Tianquiztli* del lado izquierdo. *Xonecuilli* del lado derecho. Fuente: Fray Bernardino de Sahagún, *Primeros Memoriales. Los Códices Matritenses de la Real Biblioteca de Madrid*, II-3280, (1558-1585), Cap. II, pár. 1, fol. 282 r-v



Fig. 17. Luna también en forma de olla, detalle del Códice Borgia Fuente: *Códice Borgia*, 10

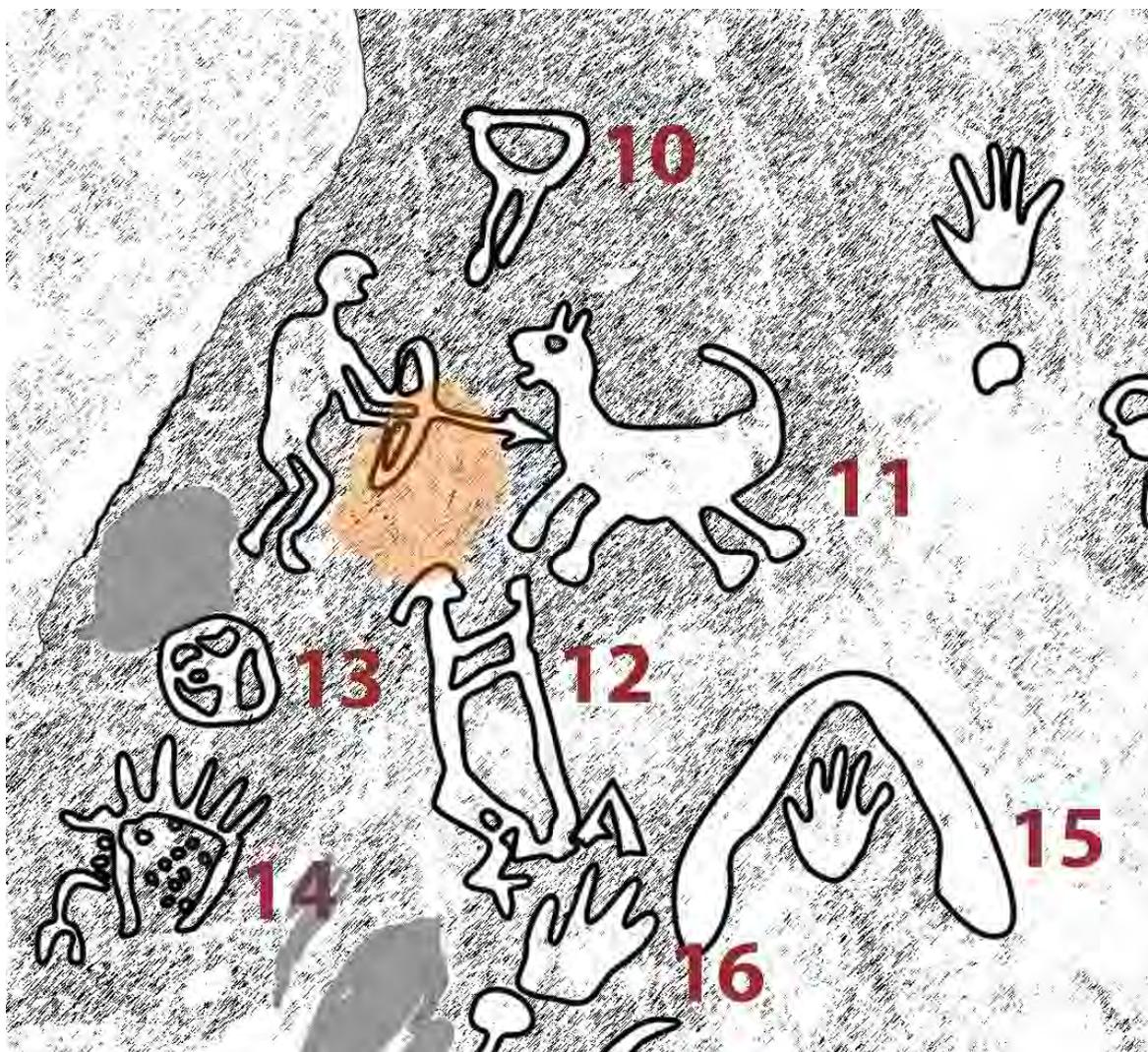


Fig. 18. Detalle de la noche. La cacería. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

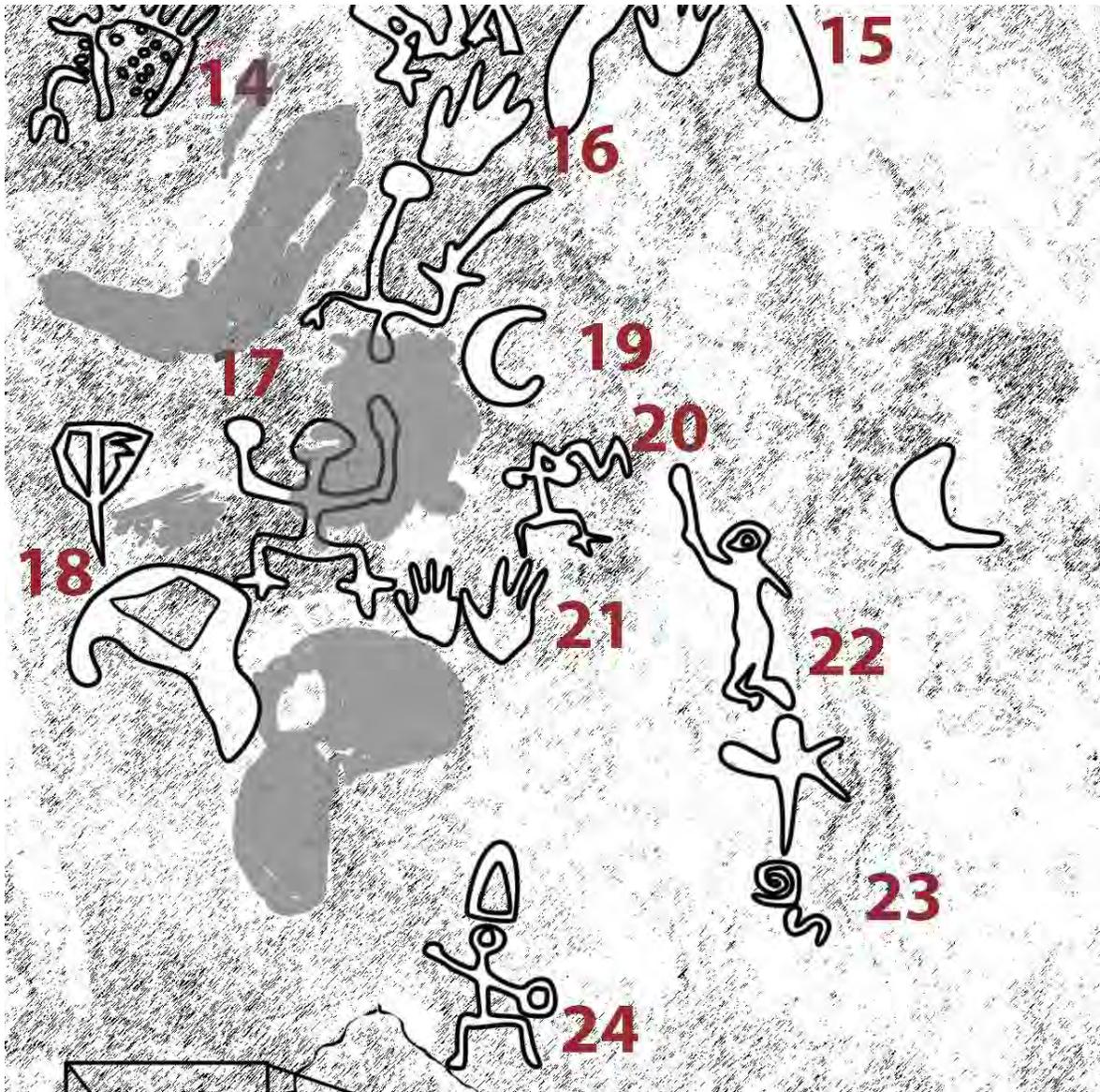


Fig. 19.cDetalle de la noche. El ancestro. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 19. Detalle del círculo con puntos en el conjunto de la Noche. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

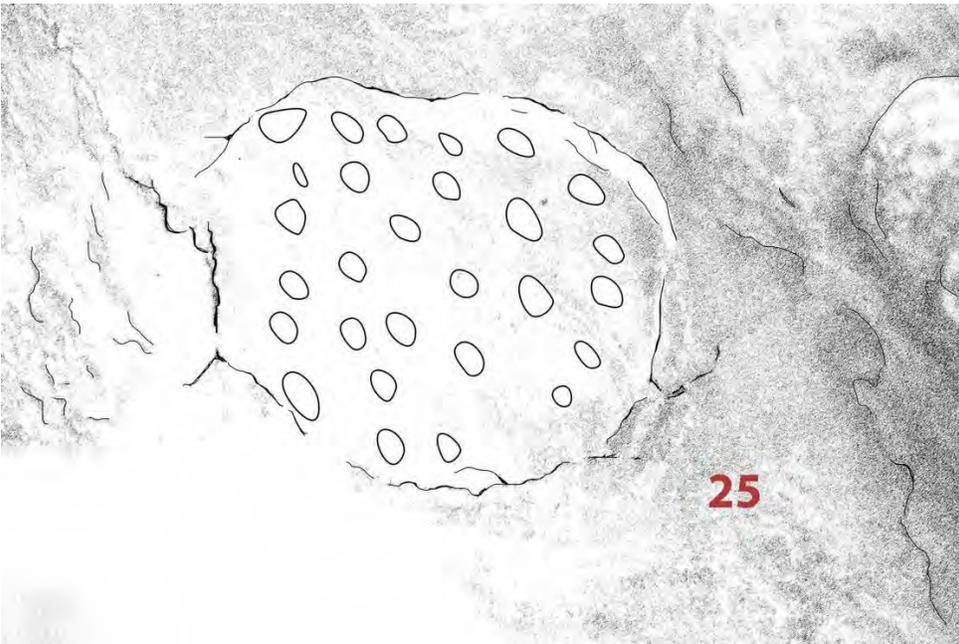


Fig. 20. Detalle del cúmulo con puntos en el panel de la Noche. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 21. Representación del sacrificio del venado en la Cueva Pintada, Agua Blanca de Iturbide, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

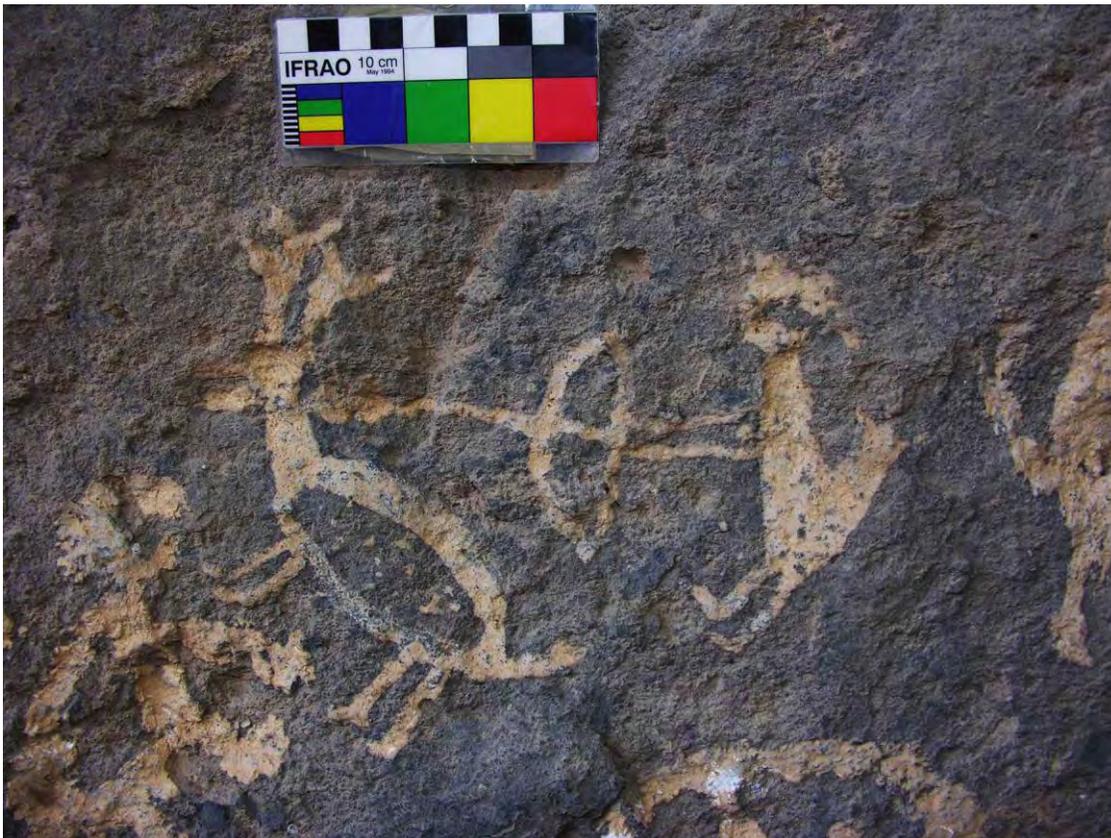


Fig. 22. Sacrificio del venado, sitio Nimacú, Huichapan, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 23. Venado atravesado por una flecha. Detalle del Códice Borgia, 22



Fig. 24. Constelaciones en un conjunto del sitio en la Cueva Pintada, Agua Blanca de Iturbide, Hidalgo.
Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

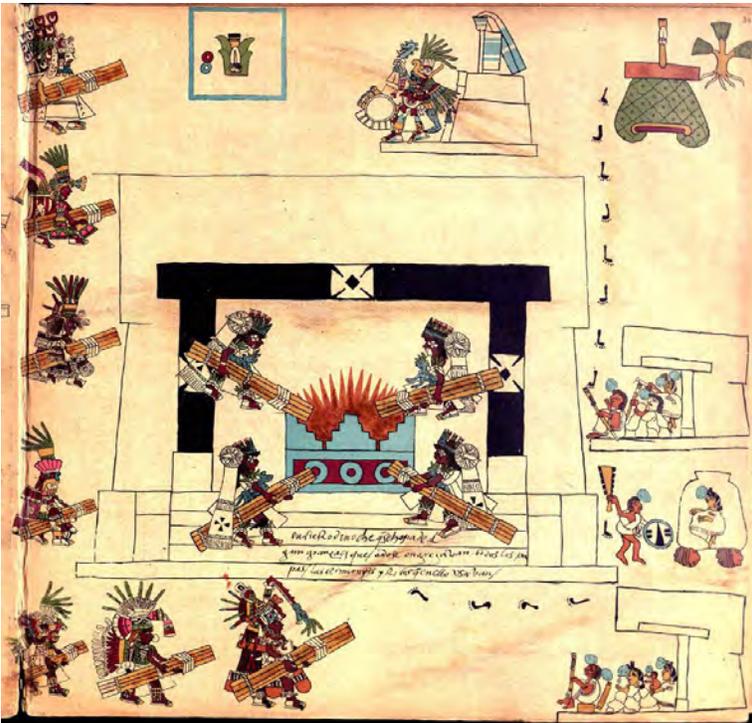


Fig. 25. Representación del Fuego Nuevo, *Codex Borbonicus*, 34.

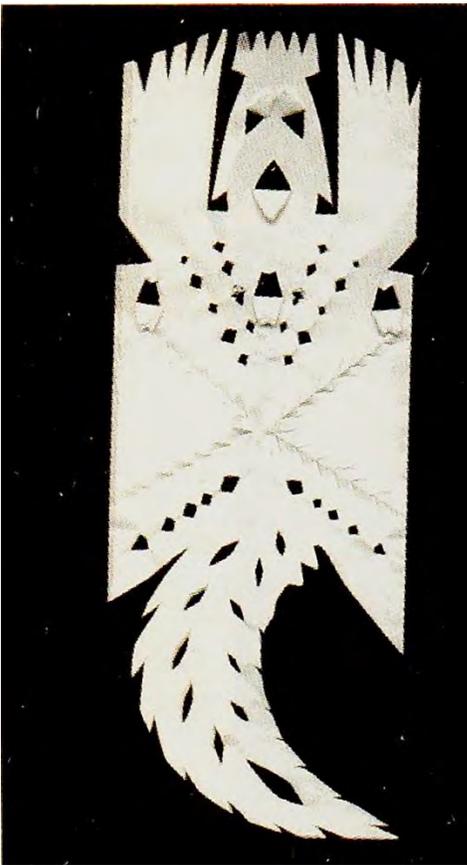


Fig. 26. La Sirena. Recorte de papel amate. Fuente: Patricia Gallardo, *Ritual y cosmos otomí...*, 53



Fig. 27. Detalle del Códice Telleriano-Remensis donde se expresa que el sol va a lumbrar a los muertos.
Fuente: Códice Telleriano-Remensis, 20 r.

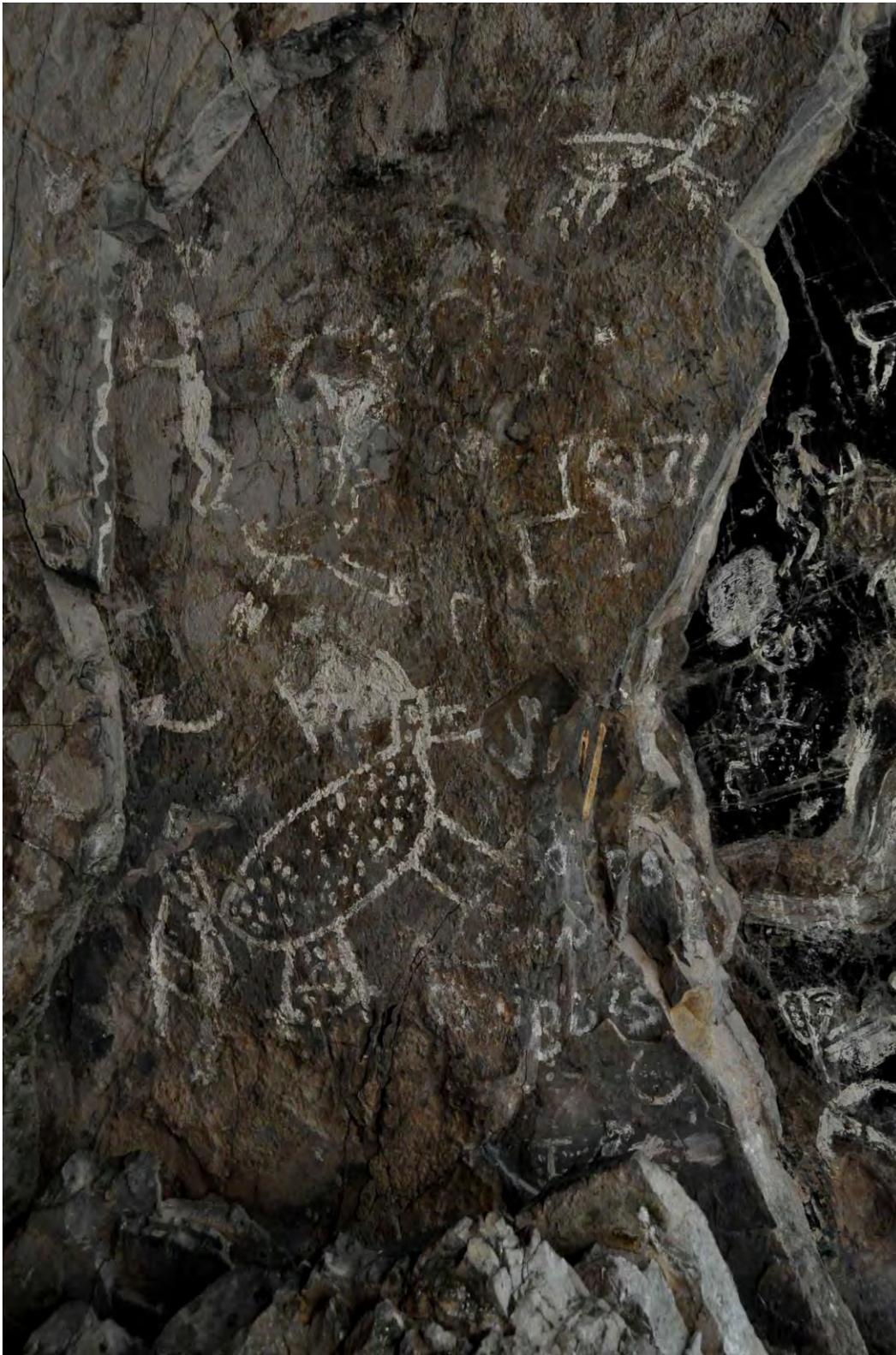


Fig. 28. Conjunto 2. Los venados, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

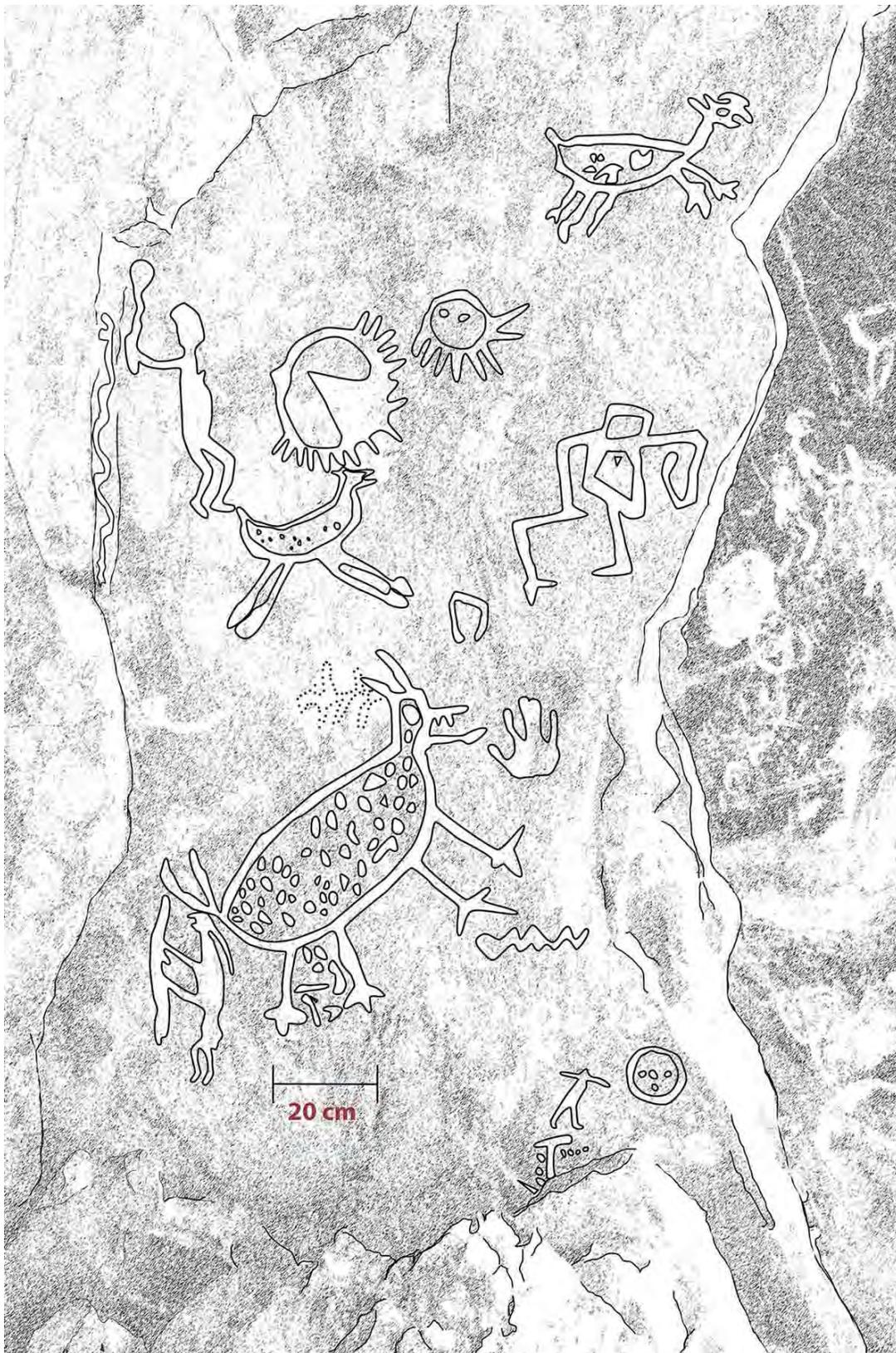


Fig. 29. Panel de Los venados. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

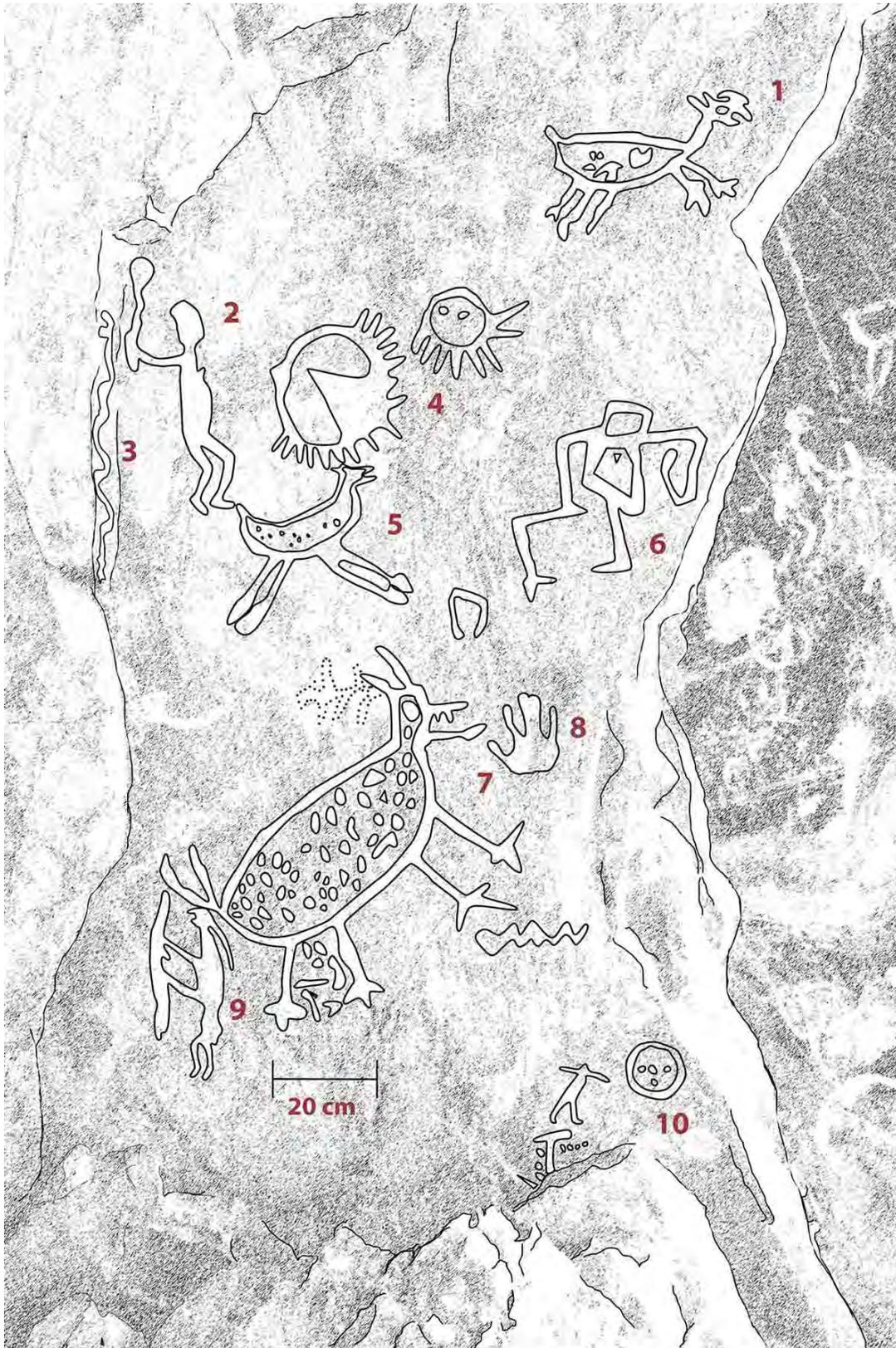


Fig. 30. Panel de Los venados. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

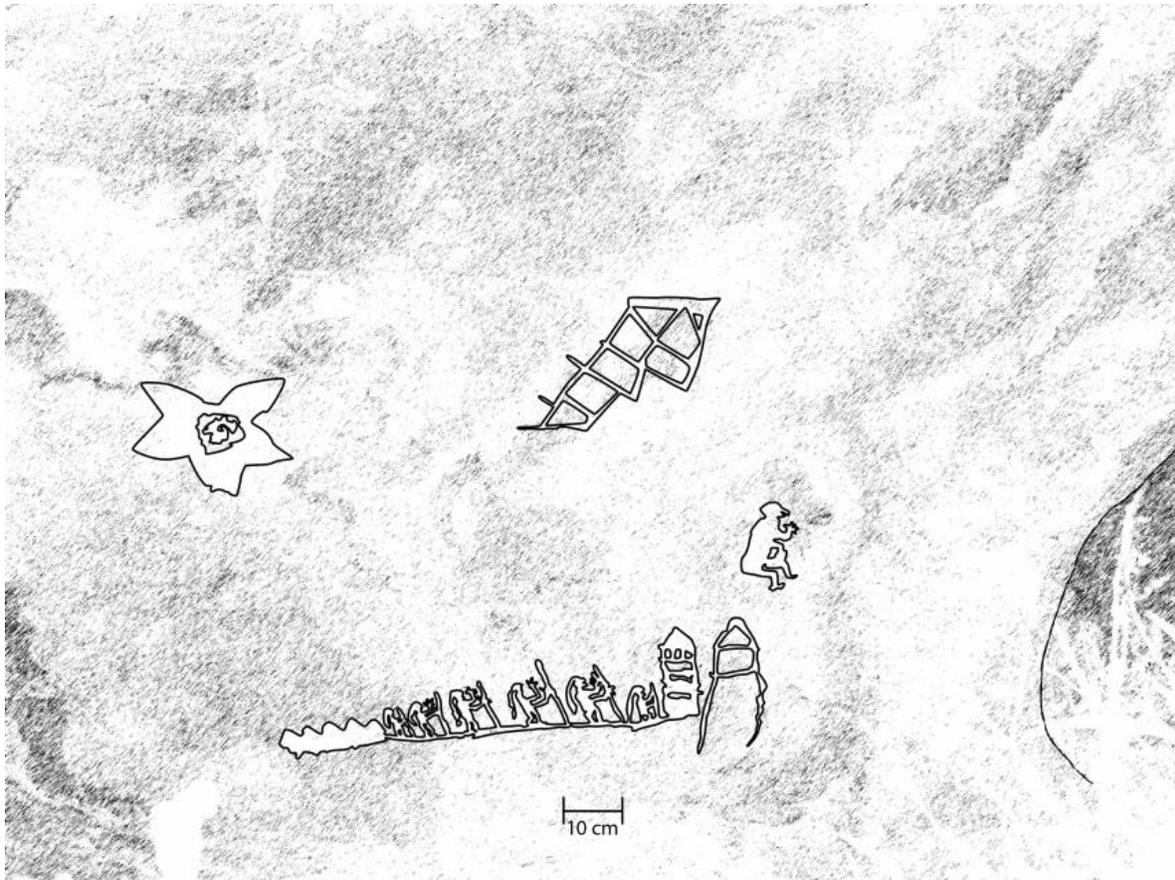


Fig. 31. La procesión. Sitio El Cajón, Huichapan, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 32. a) Variante del escudo *cuextecatli*. Sitio de San Miguel Caltepanitla, Tecozautla, Hidalgo. b) Otra variante del escudo. Sitio El Zapote, Alfajayucan, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de la comunidades*, UNAM.

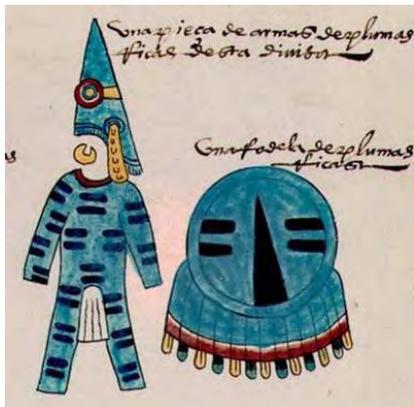


Fig. 33. Traje de guerrero con escudo. Detalle del Códice Mendoza, fol. 25 r.

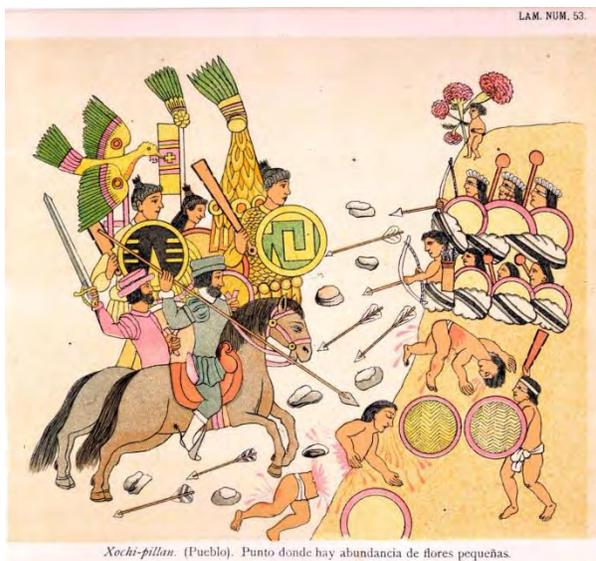


Fig. 34. Escudo portado por un guerrero, detalle del Lienzo Tlaxcala, lámina 53



Fig. 35. Detalle de guerrero con escudo en la espalda, iglesia de San Miguel Ixmiquilpan, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

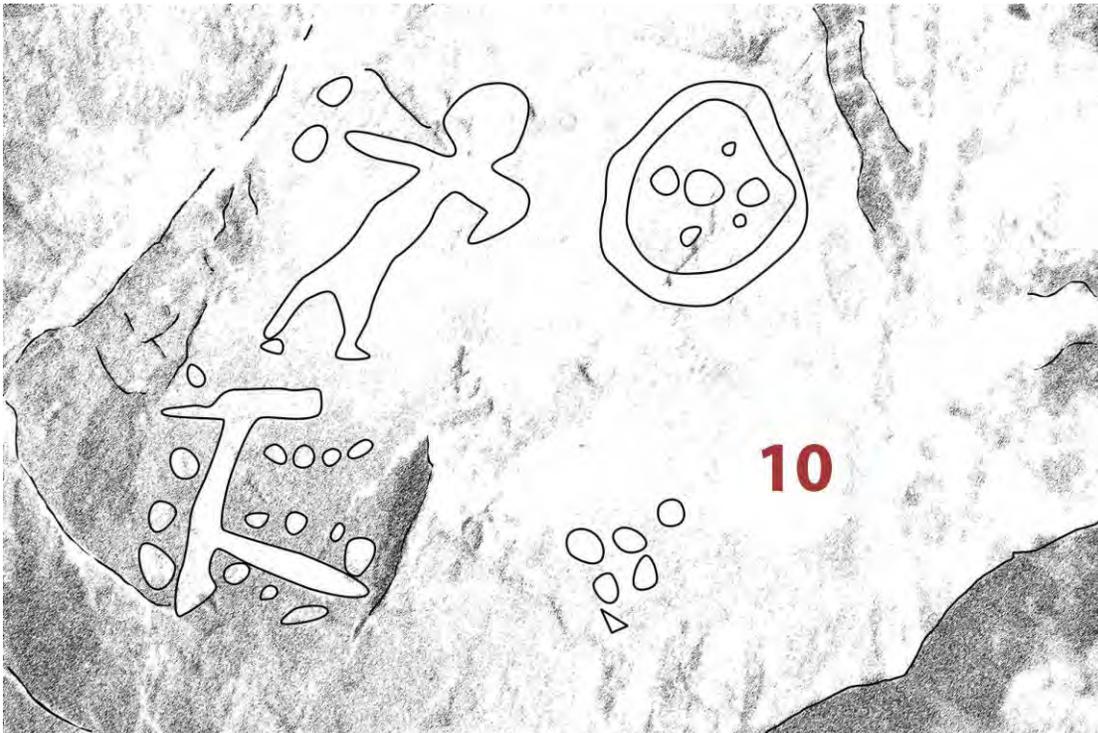


Fig. 36. Detalle de la parte baja de *El venado y la serpiente*. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 37. Las *Bok'yä* en una roca con filtraciones y grafitis. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 38. Las Bok'yä. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

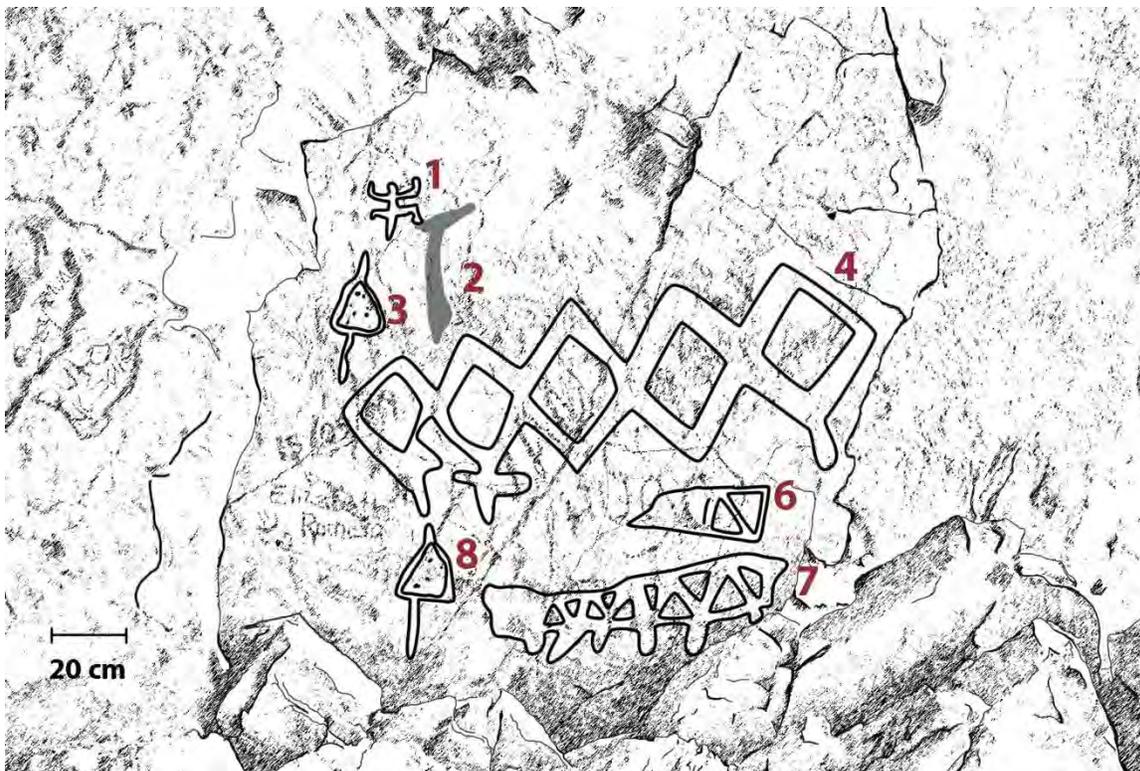


Fig. 39. Las Bok'yä. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 40. En la parte superior se ubica la *Bok'yü* “Serpiente de lluvias” con cuerpo completo, sitio El Tendido, Huichapan, Hidalgo. En su interior tiene una línea quebrada. Del lado izquierdo se visualiza la cabeza y del derecho la cola. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 41. *Bok'yü* con doble retícula y colgantes en forma de ollas señalando que está cargada de agua. Sobre ella está una banda celeste, sitio El Tendido, Huichapan, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 42. El *wema* y la serpiente devorando al venado. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

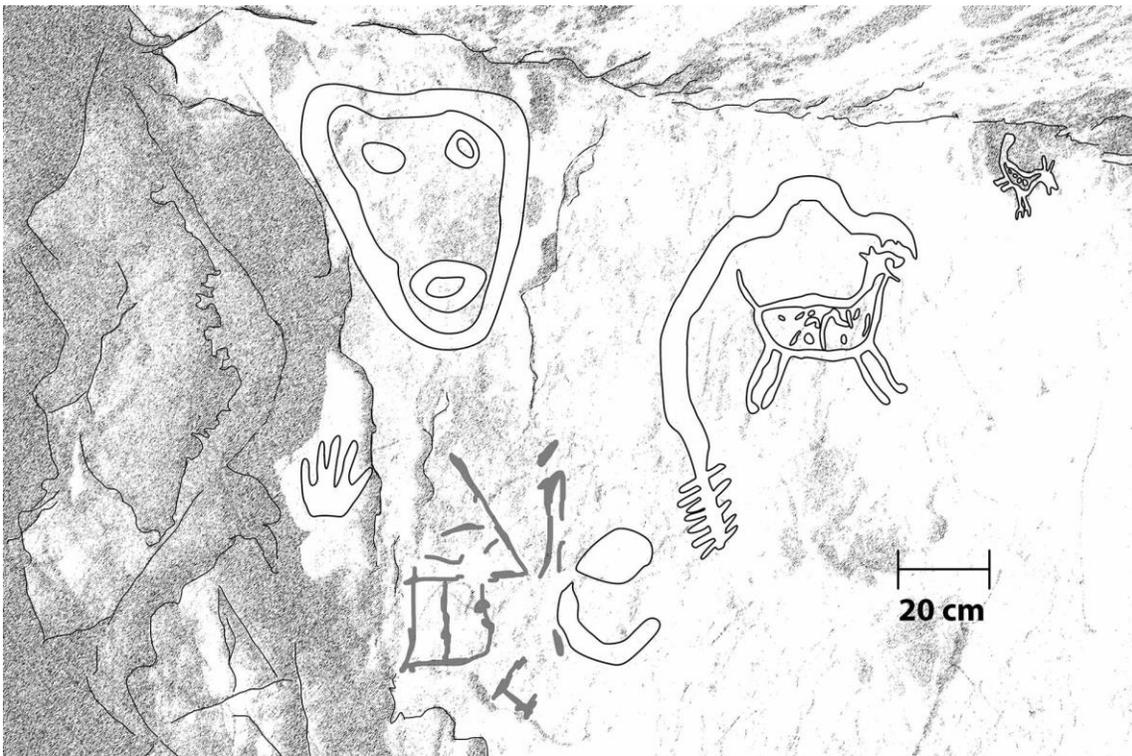


Fig. 43. El *wema* y la serpiente devorando al venado. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

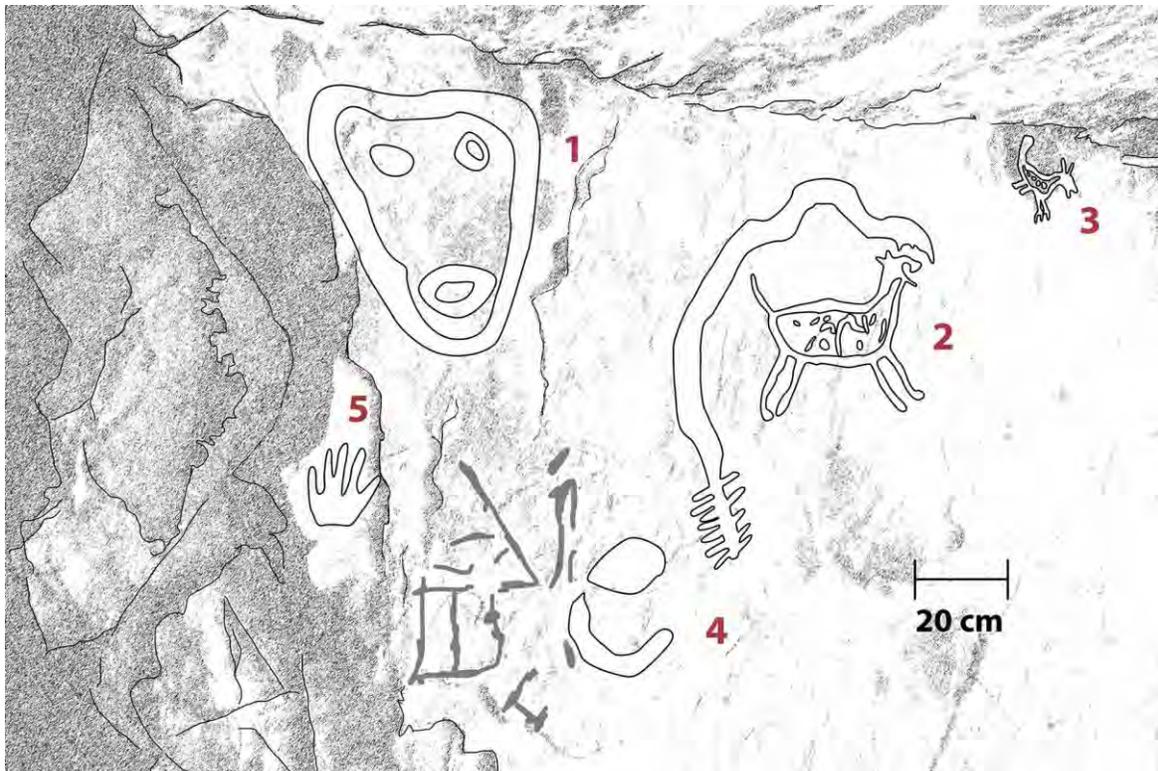


Fig. 44. El *wema* y la serpiente devorando al venado. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 45. Frente a *Las poderosas serpientes*. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de la comunidades*, UNAM.



Fig. 46. *Las poderosas serpientes.* Edición de foto por Nicté Hernández. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 47. Detalle de los personajes interactuando con las serpientes. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y la voces de la comunidades*, UNAM.

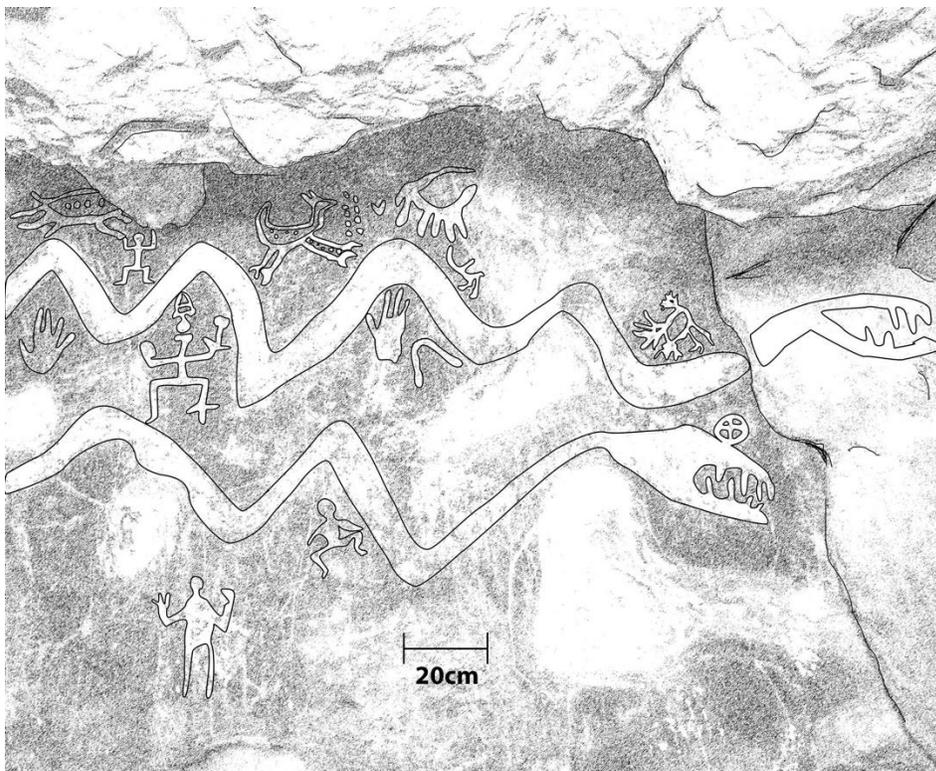


Fig. 48. Detalle de los personajes interactuando con las serpientes. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y la voces de la comunidades*, UNAM.

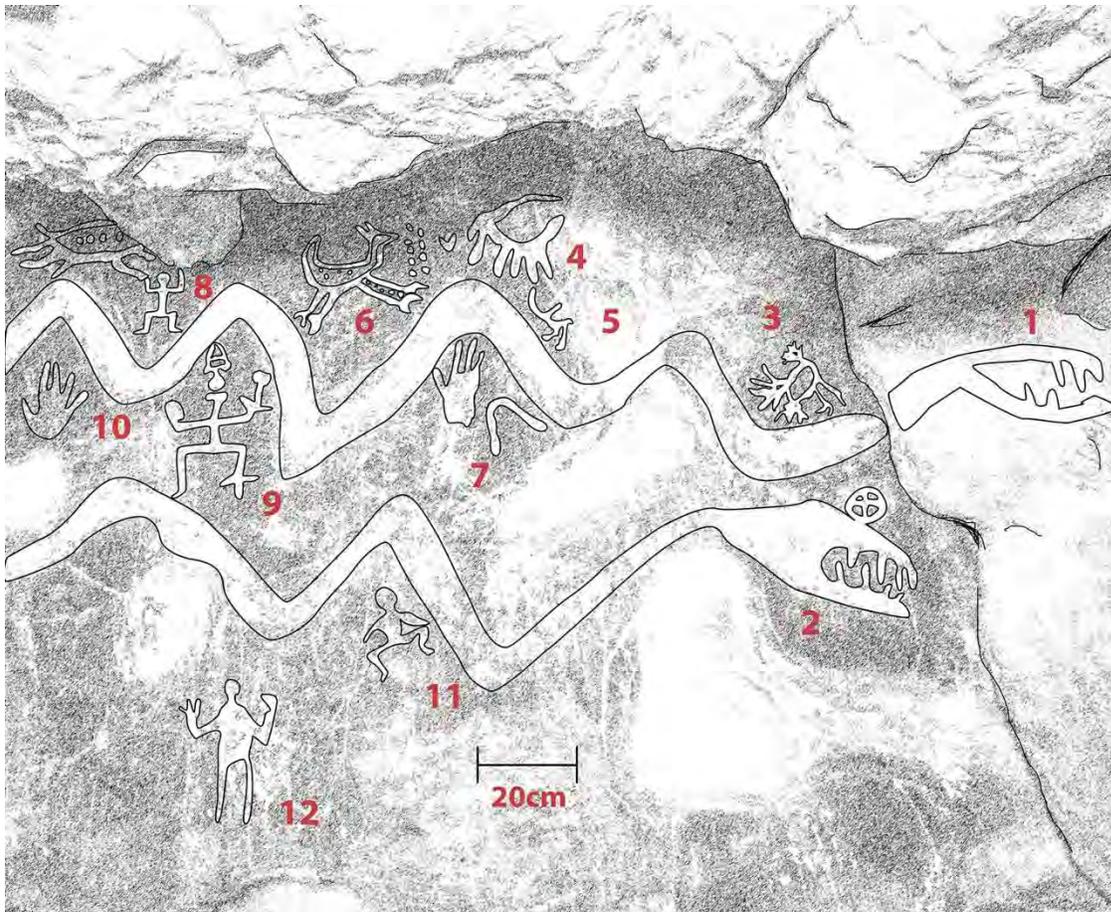


Fig. 49. Detalle de los personajes interactuando con las serpientes. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Dibujo realizado por Nicté Hernández. Foto: Proyecto *El arte rupestre y la voces de la comunidades*, UNAM.

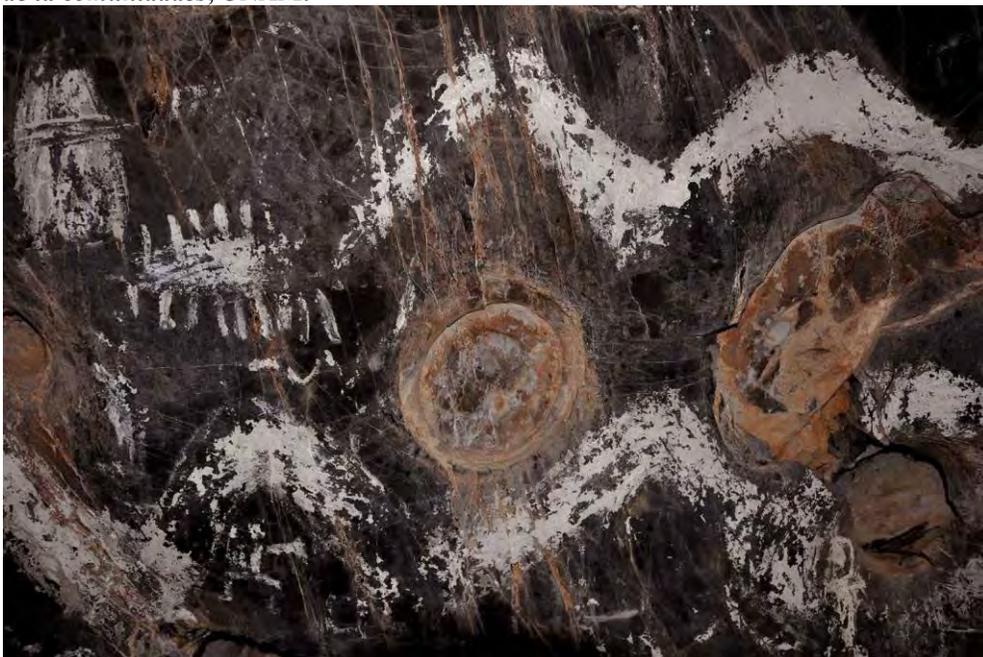


Fig. 50. Detalle del personaje al final de la serpiente. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y la voces de la comunidades*, UNAM.

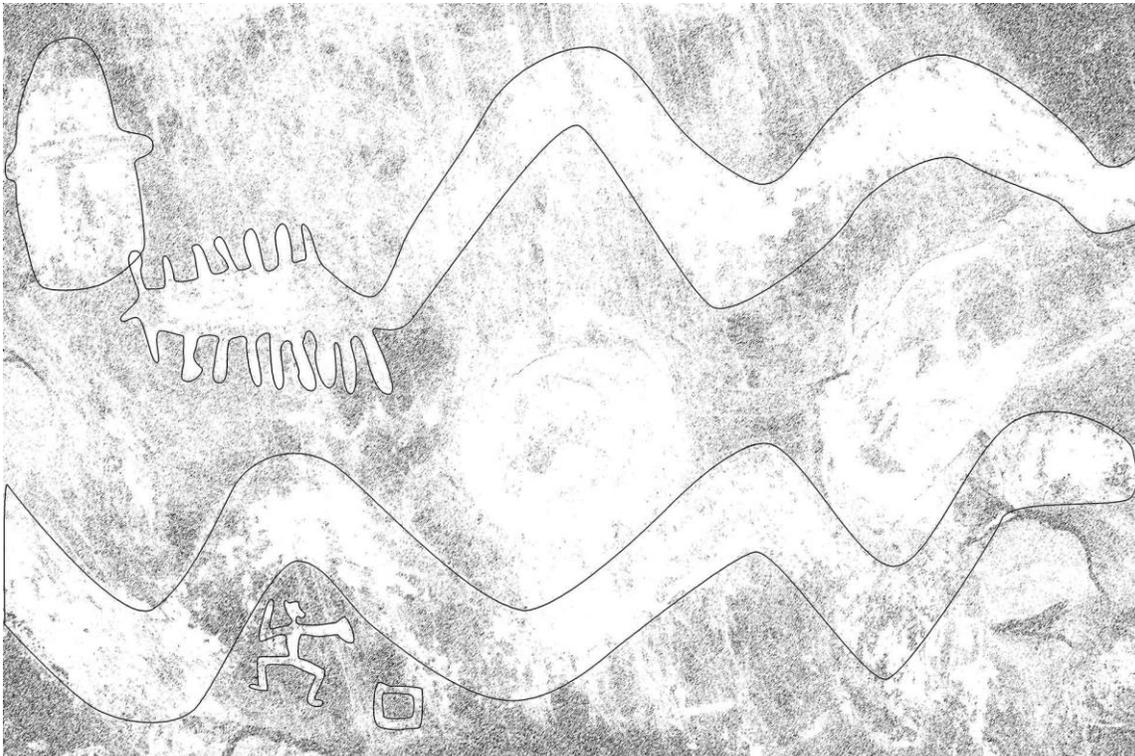


Fig. 51. Final de la serpiente. Posible crótalo a la izquierda. Dibujo realizado por Nicté Hernández Ortega. Cueva la "Pinta", Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y la voces de la comunidades*, UNAM.

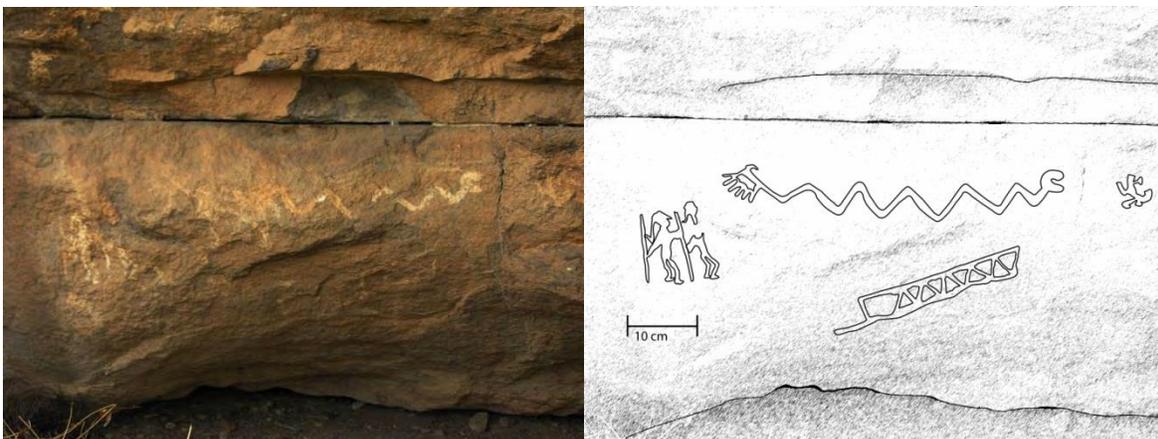


Fig. 52. Detalle de Las serpientes. La gran serpiente *Kenhe* se observa arriba y abajo la *Bok'yä* con su tradicional retícula. Dibujo realizado por Nicté Hernández Ortega. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de la comunidades*, UNAM.



Fig. 53. La *K'enhe* comparte escenario con la *Bok'yä*, que está ubicada en la parte de arriba y sólo está insinuada con algunas líneas. Sitio de Banzha, Tecozautla, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 54. Panel de la feroz serpiente de Riito, Tecozautla, Hidalgo. Edición de foto por Rocio Gress. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 55. El fondo de la cueva. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 56. El Sol del inframundo. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 57. El Sol del inframundo. Dibujo realizado por Nicté Hernández Ortega. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.

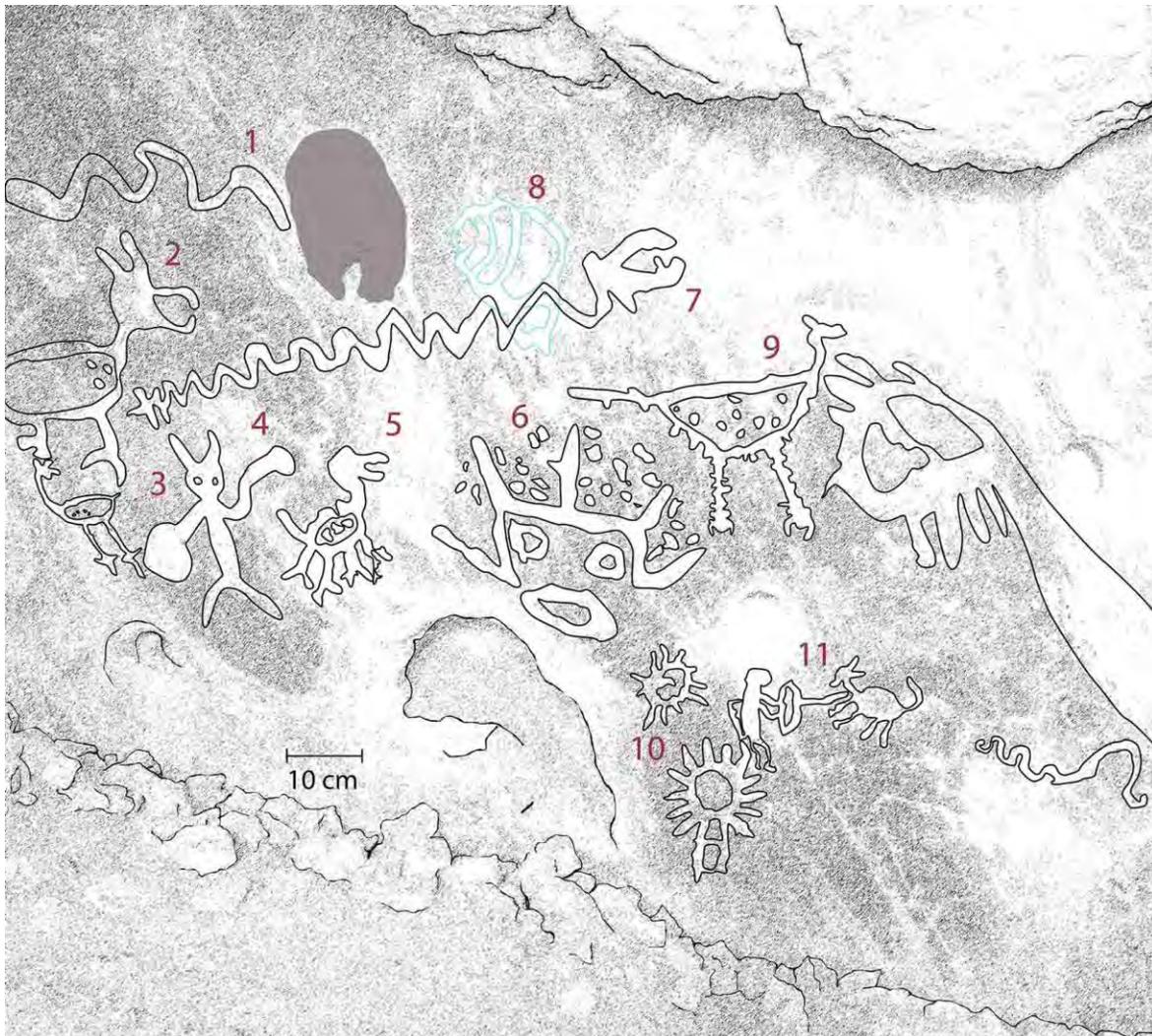


Fig. 58. El Sol del inframundo. Dibujo realizado por Nicté Hernández Ortega. Cueva la “Pinta”, Tlaxcantitla, Tlahuiltepa, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.



Fig. 59. Los motivos celestes fueron pintados en un amplio techo para representar el cielo nocturno, sitio de Zendo, Hidalgo. Foto: Proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades*, UNAM.