



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
PROGRAMA DE MAESTRÍA Y DOCTORADO EN ESTUDIOS
MESOAMERICANOS
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES FILOLÓGICAS

PINTURA RUPESTRE DE LA REGIÓN DE TEMASCALTEPEC DE VALLE
(VALLE DE BRAVO), ESTADO DE MÉXICO

TESIS

QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE:
MAESTRO EN ESTUDIOS MESOAMERICANOS

PRESENTA:

OSCAR ROBERTO BASANTE GUTIÉRREZ

TUTOR

DR. FRANCISCO RIVAS CASTRO (DEA-INAH)

MIEMBROS DEL COMITÉ TUTOR

DRA. MARÍA DEL CARMEN VALVERDE VALDÉS (IIFL-UNAM)

MTRO. CARLOS ALVAREZ ASOMOZA (IIFL-UNAM)

MTRA. MONSERRAT SALINAS RODRIGO (ZMAT-INAH)

MTRO. IVÁN HERNÁNDEZ IVAR (PMD-UNAM)

MÉXICO, CDMX., JUNIO 2019



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.

“Declaro conocer el Código de Ética de la Universidad Nacional Autónoma de México, considerado en la Legislación Universitaria. Con base en las definiciones de integridad y honestidad ahí contenidas, manifiesto que el presente trabajo es original y enteramente de mi autoría. Las citas de otras obras y las referencias generales a otros, se consignan con el crédito correspondiente”.

A mí hijo Andrès

ÍNDICE

Agradecimientos	7
Introducción.....	8
Capítulo I Marco Teórico y metodología	17
1.1 Hipótesis.....	17
1.2 Objetivos.....	18
1.3 Planteamientos del problema	18
1.4 Resumen de aproximaciones teóricas	21
1.5 Planteamiento sobre la gráfica rupestre temprana en América.....	24
1.6 Planteamiento sobre la gráfica rupestre temprana en México.....	27
1.7 Los Análisis o Métodos.....	34
1.7.1 La Tafonomía.....	35
1.7.2 La superposición.....	35
1.7.3 Las técnicas de aplicación.....	35
1.7.4 Análisis de Estilo.....	36
1.7.5 Análisis del paisaje.....	38
1.7.6 Análisis comparativo.....	41
Capítulo II Antecedentes Geográficos.....	43
2.1 Relieve y geología	43
2.2 Clima.....	48
2.3 Hidrología.....	49
2.4 Flora.....	49
2.5 Fauna.....	53
Capítulo III Antecedentes Culturales.....	57
3.1 Definiciones de Mesoamérica y antecedentes del conocimiento de la pintura rupestre en el centro de México.....	57
3.2 Antecedentes etnohistóricos y lingüísticos.....	60

3.3	Antecedentes arqueológicos.....	65
3.4	Pinturas rupestres en el centro de Mesoamérica.....	68
3.5	Proyecto de Registro Arqueológico para el Suroeste del Estado de México.....	89
3.5.1	Métodos arqueológicos.....	91
3.5.2	Categorización de los sitios.....	94
3.5.3	Paisajes y contextos arqueológicos de la etapa lítica.....	96
3.5.4	Evidencias del periodo mesoamericano.....	114
Capítulo IV Pinturas rupestres de la región Valle de Bravo.....		123
4.1	Introducción.....	123
4.1.1	Pinturas de la Barraca Del Salto.....	126
4.1.2	Pinturas de Tehuastepec.....	127
4.1.3	Pinturas de La Peña del Águila.....	132
4.1.4	Pinturas de la Peña del Diablo.....	137
4.1.5	Pinturas de Ixtapantongo	142
4.1.6	Pinturas de La Finca.....	174
4.1.7	Pinturas de La Cascada.....	175
4.1.8	Pinturas Las Lagartijas.....	176
4.1.9	Pinturas Abrigo de los Animales.....	180
4.1.10	Pinturas Abrigo de las Aves.....	182
4.1.11	Pinturas Cueva de la Estrella.....	183
4.1.12	Pinturas de Los Altos Rayados.....	184
4.1.13	Pinturas de Los Altos Dos.....	185
4.1.14	Pinturas El Banco.....	187
4.2	Análisis de la tafonomía de las tradiciones pictográficas.....	188
4.2.1	Descripciones.....	189
Capítulo V Análisis de estilo de las pinturas rojas.....		196
5.1	Introducción.....	196

5.2. técnica de aplicación.....	196
5.2.1 Color.....	197
5.2.2 Motivos geométricos, símbolos y abstractos.....	197
5.2.3 Motivos antropomorfos	205
5.2.4 tamaño y proporciones.....	206
5.2.5 Altura.....	207
5.2.6 Cabeza	208
5.2.7 Tronco	208
5.2.8 Cadera.....	209
5.3 Posturas	210
5.4 Huellas de manos	210
5.5 Figuras zoomorfas.....	212
5.6 Análisis y ordenamiento del panel.....	213
5.6.1 Panel con figura antropomorfa única.....	213
5.6.2 Panel con figura antropomorfa en yuxtaposición.....	214
5.6.3 Panel con escenas.....	215
5.6.4 Consideraciones de estilo sobre figuras y panel.....	217
5.6.5 Consideraciones sobre superposiciones.....	218
Capítulo VI Análisis comparativo de las figuras antropomorfas y zoomorfas esquemáticas de la región de Valle de Bravo con otras evidencias pictográficas del centro de Mesoamérica	219
6.1 Introducción.....	220
6.2 Comparación de la figura antropomorfa.....	221
6.2.1 Antropomorfo simple.....	222
6.2.2 Antropomorfo con dedos.....	228
6.2.3 Antropomorfo con ornamentos.....	232
6.3 Antropomorfo en yuxtaposición	233

6.4 Panel escena antropomorfos	235
6.5 Panel con escena antropomorfos y diferentes zoomorfos	237
6.6 Panel con escena de zoomorfos	239
Cuadros comparativos.....	231
Consideraciones finales.....	244
Bibliografía.....	248

Agradecimientos

Quiero agradecer profundamente a todos los profesores, colegas, estudiantes de la carrera de arqueología que participaron en mi proyecto, parientes, amigos y algunos involucrados por muchos años con este trabajo.

Al Dr. Francisco Rivas Castro amigo desde inicios de la carrera de arqueología, que siempre me impulsó y presionó a escribir este trabajo. Recuerdo nuestras charlas informales en Valle de Bravo en los años noventa, mientras tú buscabas a la diosa Mayahuel. Gracias por con tus cuestionamientos minuciosos y oportunos sobre mis planteamientos.

A la Dra. María del Carmen Valverde Valdés por su atenta revisión y aportaciones al trabajo, por su confianza y apoyo en todo el proceso del documento, pero sobre todo por tu calidez humana.

Mtro. Iván Hernández Ivar, primero por ser un buen alumno en campo en la licenciatura de Arqueología y posteriormente ya como colega y amigo y ahora como mi asesor, por tu gentileza de leer el documento y oportunas observaciones y correcciones; de eso se trata el enseñar, para aprender y seguir debatiendo el tema que nos entusiasma.

Al Mtro. Carlos Álvarez por su amistad y apoyo incondicional en momentos difíciles de mi vida, ahora por tu paciencia en apoyarme con tus correcciones y crítica a este trabajo. Gracias.

A la Mtra. Monserrat Salinas por su coadyuvancia y su interés por las pinturas rupestres.

A la historiadora Daniela Peña mi cariño y gratitud, por tus correcciones, recomendaciones y por tu entusiasmo por el conocimiento de las pinturas rupestres en centro de Mesoamérica.

Gracias querida Denice por recorrer conmigo largos caminos montañosos y todo tipo de frentes rocosos, siempre con una mirada de sorpresa y crítica y por tu apoyo incondicional, paciencia y comprensión a la hora de la elaboración de este documento.

A Luis Elizalde, amigo de toda vida, siempre apoyando mis decisiones y proyectos.

Introducción

¿Cómo surge este trabajo de investigación?

Esta investigación trata principalmente sobre las tradiciones de pinturas rupestres en el Centro de México, entendiéndose tradiciones como elementos que se dan en algunas culturas como expresiones colectivas pertenecientes a una entidad étnica específica (IFRAO, 2010) y su problemática, que surge de los análisis, producto del Proyecto Arqueológico de Superficie del Suroeste del Estado de México (PASSEM), 1ª etapa Valle de Bravo; con un estudio de prospección sistemática. Siendo parte de los proyectos del Instituto Mexiquense de Cultura, realizado en tres temporadas de campo, 1991, 1993 y 1996, en el área de Valle de Bravo, donde se comparten dos regiones fisiográficas, el eje volcánico transversal y la cuenca del río Balsas.

En esta región, a partir de la realización de obras públicas y carreteras, entre las que destaca el Sistema Hidroeléctrico Miguel Alemán, en los fines de la década de los 40s, del siglo XX, así como numerosos caminos vecinales y secundarios en aquellos municipios, la región, y el auge inmobiliario,- que no ha cedido - hasta la actualidad, se expuso a un mayor deterioro y un aumento de intereses del tráfico arqueológico ilegal, debido a su rico patrimonio cultural; desafortunadamente las facilidades de acceso y recorrido en esta región, no fueron acompañadas de manera paralela con los trabajos intensivos de antropólogos y arqueólogos en la búsqueda de respuestas sobre la presencia humana en época prehispánica y preguntas que ligan culturalmente a las regiones templadas del altiplano central y la tierra caliente de los actuales estados de Guerrero y Michoacán, incluyendo esta bella región del estado de México.

En este proyecto del suroeste del estado de México, se registraron 127 sitios arqueológicos de diferentes categorías que van desde la concentración de cerámica y lítica, evidencias arquitectónicas, domésticas y espacios ceremoniales urbanos y arquitectura defensiva, así como esculturas y diversas manifestaciones

de gráfica rupestre de diferentes temporalidades- a grandes rasgos-, detectamos evidencia de industria lítica de basalto y obsidiana con una cronología inicial según lo estudiado, del Cenolítico Superior al inicio del Protoneolítico dentro de la etapa lítica (Lorenzo, 1967). Mayoritariamente los sitios fueron asignados a las culturas consideradas mesoamericanas, que abarcan a partir del Preclásico (2500 a.C.), con fragmentos de figurillas de barro y pinturas rupestres de tres tradiciones del Clásico (100 - 650 d.C.), tenemos su presencia en cerámica, figurillas de barro y escultura en piedra, así como petrograbados, tipo marcador astronómico “teotihuacano” (Aveni,1980.23-24). La mayor evidencia en superficie de arquitectura y cerámica está asociada al periodo Epiclásico (650 900 d.C.), Posclásico Temprano (900 1200 d.C.) y con una arquitectura asociada a la defensa militar, con cerámica tipo Matlaztinsa con esculturas de seres fantásticos, petrograbados de cuencos, espirales y “maquetas arquitectónicas” asociadas a manifestaciones comunes de la vertiente Pacífico, también de pinturas rupestres excepcionales asociadas a la cultura tolteca (Ixtapantongo) y a tradiciones de las culturas otomianas; así como arquitectura colonial civil hasta el siglo XIX, vinculada a la minería.

Esta información me ha permitido hacer una primera propuesta de ocupación en la región en cronología, filiaciones étnicas y culturales del centro de Mesoamérica y cuenca del Balsas, aunque preliminar, ha aportado datos valiosos, que hasta hace poco eran desconocidos arqueológicamente.

Mi inquietud por las pinturas surge a partir de la escasa información de estudios sobre las tradiciones de gráficas rupestres en general y en específico de las pinturas rupestres rojas. Enfocándome en las representaciones de antropomorfos esquemáticos, características de estas tradiciones, que algunos autores ubican para el final de la etapa Cenolítica a la Protoneolítica, en el centro de México, esta propuesta de antigüedad, caracterizada aparentemente por la ausencia de figuras o motivos mesoamericanos diagnósticos, por su color rojo con diseños de motivos de figuras antropomorfas esquematizadas, geométricos sencillos, símbolos y abstractos.

La investigación tiene como objetivo general, tener un conocimiento sobre estas tradiciones gráficas parietales, con un trabajo que emplea varios métodos y análisis, como los métodos antropológicos: análisis arqueológico de paisaje o espacial, así como un estudio comparativo y de la historia del arte sobre análisis de estilo aplicados a las evidencias.

La investigación de campo se delimitó en una primera etapa en la región de Valle de Bravo, entre las cuencas del río Ixtapan y Temascaltepec, afluentes del río Balsas, al suroeste del estado de México. Como parte del Proyecto Arqueológico de Superficie del Suroeste del Estado de México, la investigación de campo intensiva y extensiva, se centra principalmente en la Región en los municipios de Amanalco de Becerra, Oztoluapan, Zacazonapan, Ixtapan del Oro, Temascaltepec, Santo Tomás de los Plátanos, Donato Guerra, Malacatepec y la totalidad de Valle de Bravo; además de estudios de campo comparativos en otras áreas del centro de Mesoamérica, como la cuenca del Valle de México, el este del estado de México, el extremo sureste de Michoacán, sur de Hidalgo y norte y sur de Puebla.

Capitulación

En el Capítulo I, trata de los planteamientos sobre evidencias de la gráfica rupestre temprana en México, el primer capítulo se divide en tres partes con planteamientos del problema y justificación.

La reseña de autores de trabajos de investigación sobre las pinturas rupestres en el norte de la república y centro norte; se mencionan a manera de resumen de los principales enfoques interpretativos de la pintura rupestre de finales de siglo XIX, XX y principios del XXI, sobre la intención o motivo de las evidencias de la pintura rupestre. Las investigaciones sobre pinturas parietales tempranas en América, con una síntesis de las evidencias pictográfica y propuestas, (Kirkland, 1938, 1967); (Gradin, 1973, 1978); así como argumentos de investigadores que han tratado el tema de las cronologías tempranas en México como (Bosch Gimpera, 1964); (Pompa y Pompa, 1975); (Messmacher, 1981); (Clark, 2007) y principalmente el trabajo de (Claire Cera, 1977). Y al final, planteamientos sobre la

pintura rupestre del centro de Mesoamérica, sobre su antigüedad y filiación cultural y una reseña de evidencia de la pintura rupestre.

En la segunda parte muestro los planteamientos de métodos de análisis que se utilizaron en el trabajo como datación relativa, en este tipo de fechamiento se ordenan los acontecimientos sin conocer el momento exacto en que se producen, como el estudio de la tafonomía, principio de superposición de estratos, que se aplica al estudio de las pinturas rupestres. En los paneles con evidencia gráfica rupestre se describen de manera directa los procesos que afectan las pinturas que determinan su apariencia y propiedades actuales como son la acumulación, la erosión, la superposición, las técnicas de aplicación, color, etc.

El paisaje; hay varios autores que definen el paisaje como Thomas (2001), donde el paisaje es como una red de sitios relacionados que mediante las interacciones habituales con los humanos y otros seres nos hablan de la afinidad y encuentros. Binford (1983) menciona tres aspectos para su estudio: ecología de los asentamientos, paisaje ritual y paisaje étnico. Ya sobre el paisaje y la gráfica rupestre se mencionan autores como Viramontes (2002), Broda (1998), Lanata(1997), Iwaniszewski (2000) y por último autores como Meléndez (2002) que integra el paisaje arqueológico como la segunda etapa de análisis, donde se observan las relaciones del patrón de los sitios rupestres como una concesión del paisaje como parte de la sociedad humana y su relación o ausencia espacial directa entre la pinturas y viviendas Bradley (2002), nos refiere que la escala más apropiada para el estudio de pinturas rupestres es el paisaje como un todo.

Estilo; el significado del término estilo como una herramienta de la historia del arte que se aplica en el análisis de la gráfica rupestre, que se ocupa de elementos constantes en las formas, que permite ver cualidades y expresiones; los primeros estudiosos en definirlo fueron Schapiro (1962), Krober (1969) y otros posteriores como De La Fuente (1996) y trabajos en Sudamérica, como Menghin (1952, 1957) y Lorandi (1966), o investigaciones más recientes del sur del continente como Troncoso (2002), donde el paisaje arqueológico toma importancia en entendimiento del estilo a través de ese estudio y no solo de las formas y de los

rasgos de las expresiones características, sino encontrando otras áreas de actividades ligadas a los creadores de las pinturas .

Análisis comparativo; menciono la ausencia de trabajos comparativos en los estudios de la pintura rupestre, en especial en el centro de México, Cera (1975) nos refiere que no se relacionan las regiones vecinas y cercanas y hay que empezar a hacer analogías. Se observaron definiciones según sobre la comparación sincrónica y diacrónica. La discusión sobre el relativismo y la comparatividad. Los tipos estructurales y comparación; la comparación a pequeña escala y a gran escala; la ventaja del estudio en la comparación a pequeña escala, para este trabajo está sustentado en sociedades tecnológicamente simples. Trata sobre las características de los tipos de comparaciones en la antropología, un autor sería Kaplan, (1979).

En el capítulo II, antecedentes geográficos. El relieve del área de estudio comparte dos provincias: el eje volcánico transversal y la cuenca norte de río Balsas, con barrancas y abruptas cañadas y peñas; climas, subhúmedos y templados. En la geología, se observan las rocas ígneas y metamórficas así como la característica hidrología, los nacimientos de los ríos Temascaltepec y Amanalco-Tiloztoc-Ixtapan, que se localizan en las faldas occidentales del Nevado de Toluca; se menciona la gran variedad de tipos de vegetación natural, desde bosques boreales a bosques tropicales y por último la diversidad de fauna, que se caracteriza por ser un lugar de encuentro de la fauna neotropical y la holártica.

En el capítulo III antecedentes culturales, primeramente la evidencia etnohistórica de los grupos que habitaban en épocas prehispánicas como lo son algunos idiomas que todavía se hablan: proceden de dos familias lingüísticas otomianas y náhuas, la primera que también incluye el valle de Toluca, (Soustelle,1937); (García Payón, 1974); (Schöndube,1974) y (Acuña,1986) que incluye los idiomas Matlazinca, Mazahua y Otomí; de la familia yuto azteca proviene el nahua. Seguido de los antecedentes arqueológicos, la falta de trabajos de investigación arqueológica en la región y la que ha habido se limita a la zona arqueológica de la Peña. Ordoñez (1945) menciona evidencia de industria lítica temprana en el

municipio de Amanalco, (Villagra,1953); (Piña Chan,1993) y (Hernández, 2016), hablan de las pinturas rupestres de Ixtapantongo, de diferentes estilos y temporalidad. Piña Chan hace una propuesta cultural cronológica al comparar las pinturas con los motivos del estilo Tolteca de Tula y Chichen Izta (Piña Chan 1993). Otras investigaciones en el área de estudio se limitan a salvamentos realizados en el sitio de La Peña, por parte del INAH en la Cabecera municipal de Valle de Bravo, en los que participé, donde se localizaron evidencias arqueológicas que se relacionan con las poblaciones del Valle de Toluca y la cultura Tolteca del periodo Posclásico Temprano, (Reinhold,1972); (Hernández 2006) y (Sugiura,1998). En otra área cercana a nuestra región de estudio, se han realizado trabajos como el proyecto arqueológico San Miguel Ixtapan, realizados por el Instituto Mexiquense de Cultura, en el municipio de Tejupilco y los datos muestran objetos de la cultura Matlatzinca y cultura Mezcala, del periodo del Epiclásico (Limón, 1996), y por último un resumen de Proyecto Arqueológico para el Suroeste del Estado de México, el objetivo fue realizar un atlas arqueológico del suroeste del Estado y en especial del área de Valle de Bravo, ya he mencionado como se pierden los vestigios arqueológicos día a día debido al urbanismo sin control de la ciudad. Se utilizaron varias técnicas arqueológicas de prospección y registro como el estudio cartográfico en topografía, edafológico, usos del suelo y vegetación, estudio estereográfico de fotografías aéreas de superficie a estudiar, recorridos sistemáticos de campo, cubriendo la totalidad del área para registro de sitios con un mínimo de recolección de materiales, excavación y análisis de cerámica, lítica, escultura, petrograbados y pintura rupestre.

Muestro un resumen de algunos de los resultados del proyecto (Basante, 1996). Porcentaje de los tipos de sitios de época prehispánica según sus diferentes cualidades: centro regional, centro local, villa nucleada, villa dispersa, caserío, campamento, cueva; petroglifos, pinturas rupestres, terrazas y canales, centro ceremonial y ofrendas, también sitios de época colonial y del siglo XIX, como arquitectura relacionada a las minas.

Propuesta cronológica para el área estudiada con base a los análisis comparativos de las evidencias de materiales de los 127 sitios registrados en el proyecto de prospección. Se realizó un salvamento arqueológico en el sitio 1, en la estructura conocida como “La Palma” en la ciudad de Valle de Bravo y un rescate arqueológico en el sitio 16 cueva dos, de El Salto, en el municipio de Donato Guerra con una propuesta cronológica, sustentada por la presencia de material lítico, del periodo Cenolítico Superior y Protoneolítico y de la época Mesoamericana, que abarca los periodos Preclásico, Clásico al Posclásico, (Basante,1997).

Análisis del paisaje arqueológico y las pinturas. Voy a asociar a los creadores de las pinturas rupestres esquemáticas rojas con los ocupantes de la cueva 2 de El Salto con evidencias domésticas de la etapa lítica, que considero primeramente que comparten un mismo piso o nicho ecológico. Esta es una asociación de dos espacios complementarios, el área doméstica, entendiéndose como el lugar de mayor presencia humana, una área de recursos naturales, donde se realizan las actividades más cotidianas como habitación y refugio, lugar de alimentación, de fabricación de artefactos y objetos y una área no doméstica que pudiera estar relacionada con paisajes étnicos, el espacio, definido en el tiempo para expresar límites étnicos o culturales y pudieran tener diferentes costumbres o el paisaje ritual que es el producto de acciones estereotipadas que representan órdenes sociales preceptuados, mediante las que las comunidades definen, legitiman y mantienen la ocupación de la tierra que les acoge. El contexto arqueológico de las evidencias pictográficas rupestres esquemáticas rojas y su relación con otras evidencias de actividad doméstica. En la cueva dos, El Salto, excavación, estratigrafía, análisis de materiales, morfologías, temporalidad. En la cueva dos del puerto de El Tigre, su evidencia en superficies de afloramientos con cavidades como primeros morteros de uso utilitario, para la molienda de semillas.

En el capítulo IV descripción de los sitios con pinturas rupestres; de manera breve describo las características del medio ambiente, como un lugar montañoso de rocas ígneas y metamórficas con abundancias de precipitaciones y ríos.

Describí los catorce sitios con cuatro tradiciones de pinturas rupestres, registrados en el Proyecto Arqueológico con sus localizaciones generales y observaciones estratégicas, dimensiones de los sitios, paneles, descripción de las figuras, estado de conservación y superposiciones, con propuestas cronológicas para las cuatro diferentes tradiciones detectadas. Incluye observaciones con base en las sobreposiciones de diferentes tradiciones y deposiciones de minerales haciendo propuestas de fechamiento relativo.

En el Capítulo V se realizó un análisis de estilo de las pinturas rojas esquemáticas a partir del “estilo” y antecedentes de autores como Schapiro(1962), Kroeber (1969), De La Fuente (1996) y Lorandi (1966), donde utilicé el método de análisis del estilo de Troncoso (2002), que divide en tres niveles su proceso: sitio, panel y figura.

En sitio busqué y consideré afinidades y diferencias, como datos informativos de ubicación, número de paneles, datos hidrológicos, capacidad de ser observados desde otros lugares y campo visual que se abarca desde el sitio; el objetivo es obtener datos sobre las características de la disposición espacial y sobre el proceso de construcción social de los espacios, en la descripción de los sitios con pinturas está expuesta la información de manera explícita. El panel, se refiere al tipo de soporte como materia prima, características de superficie, parámetros métricos, orientación, tipo de motivos presentes, existencia de superposiciones y yuxtaposiciones, más la disposición al interior del soporte: en los paneles con evidencia gráfica rupestre se describen de manera directa los procesos que afectan las pinturas que determinan su apariencia y propiedades actuales: acumulación, erosión, superposición, técnicas de aplicación y color. La figura; de los datos informativos solo se analizó de figuras de formas antropomorfas y zoomorfas esquemáticas rojas. Figura antropomorfa; se buscan los atributos corporales humanos, como tamaño de cabeza, ojos, boca, tronco y extremidades;

su posición, erecta, sedente, de frente, de perfil, si hay animación; medidas de las figuras, proporciones corporales y presencia de otros tipos de referentes, ornamentos, atavíos, yuxtaposiciones y técnicas constructivas. Para las figuras zoomorfas, son los mismos atributos al cuerpo humano con variaciones en las posturas de colas y orejas para cuadrúpedos y reptiles.

Del Capítulo VI análisis comparativo, tiene como objeto comparar para buscar afinidades y diferencias sobre “estilo” de la figura antropomorfa y zoomorfa previamente estudiada, las características de la figura esquemática de las pinturas de Valle de Bravo como son los elementos de su construcción, tamaño, proporciones, su distribución adentro del panel y del sitio, con otras evidencias fuera de nuestra área de estudio, pero dentro de una misma provincia geográfica con estudio de investigaciones y de campo con otras pinturas del centro de México que se presume tienen semejanza, sustentado en las evidencias como el norte del estado de Guerrero, Oxtotitlan, al sur en el valle de Toluca en el municipio de Malinalco, de la Cuenca de México, con las casi desconocidas pinturas rupestres del Cerro de Tlapacoya y de las pinturas rupestres de Cerro Gordo en Teotihuacan, en el estado de Hidalgo en la cuenca de Tulancingo, en Huapalcalco y municipio de Tepeapulco, entre otras. Y en el estado de Puebla, al norte en el municipio de Ixtacamaxtitlan y al sur en el municipio de Tepexi de Rodríguez, por último, unas consideraciones finales.

Capítulo I Marco Teórico y Metodología

1.1 Hipótesis

Propongo que, para el área de estudio y tema de las pinturas rupestres de época prehispánica, hay evidencias arqueológicas de diferentes tradiciones pictográficas rupestres y temporalidades. La más antigua tradición se inscribe dentro de la etapa lítica, asociada indirectamente a la industria de cazadores recolectores.

Ésta, la más temprana es la más abundante, con diez sitios, que llamaré “estilo esquemáticas rojas”, donde planteo un periodo cronológico tentativo, que puede abarcar del Cenolítico Superior hasta principios del Proto-neolítico y que identifico con un estilo que tiene como características: el color rojo, con mayor número de representaciones esquemáticas antropomorfas y en menor número zoomorfas, acompañadas de figuras geométricas y en menor cantidad, las abstractas, este estilo no puede en este momento sugerir un significado de los motivos, ni asociarlos a alguna sociedad mesoamericana del centro de México.

Además, planteo que existen tres tradiciones más que designaré dentro de la cultura “Mesoamericana”, de sociedades agrícolas, y que subdividiré en tres estilos.

La segunda tradición se reduce espacialmente a un solo sitio, Ixtapantongo, proponiendo una cronología tentativa del Preclásico y que tiene como características: figuras de color rojo y ocre, con representaciones figurativas antropomorfas mayoritariamente y en una cantidad menor de figuras antropomorfas compuestas de varias formas geométricas como triángulos, almenas, líneas ondulantes y puntos.

Las pinturas de la tercera tradición mesoamericana, también se limita al sitio de Ixtapantongo con una temporalidad que se propone del Posclásico Temprano, (del 900 al 1200 d.C), este estilo ya estudiado por varios autores, basándose su cronología en comparaciones iconográficas. La mayoría coinciden que ciertos rasgos se asocian a la cultura Tolteca.

Y la cuarta tradición también mesoamericana formada por seis sitios, segunda en cantidad de sitios en el área de estudio, con una propuesta cronológica del Posclásico Temprano, (900 al 1200 d.C.), su estilo e iconografía que llamaré “tradición blanca otomiana”, atribuida a migraciones de pueblos conocidos que provienen del norte, asociadas a comunidades semi-nómadas, semejantes en estilo y en iconografía a las del Valle del Mezquital.

1.2 Objetivos

1 identificar las diferentes “tradiciones” culturales de pinturas rupestres, centrando mi análisis a la tradición más temprana “esquemática roja”.

2 descripciones y análisis de estilo de las pinturas “esquemáticas rojas”.

3 análisis comparativos con otras pinturas “esquemáticas rojas” del centro de Mesoamérica

1.3 Planteamientos del problema

El estudio de las evidencias sobre las tradiciones de la pintura rupestre para algunos autores, o arte rupestre para otros, es una de las manifestaciones culturales de interés histórico mundial; sobre todo de la antigüedad, comunes en muchas áreas geográficas del mundo y variedad de pueblos, nos ayuda a entender el comportamiento humano a través de nuestra necesidad de comunicación de manera gráfica.

En México tenemos evidencias de pinturas rupestres en casi todo el territorio, pero solo en el norte de la república las investigaciones y trabajos son abundantes, con enfoques interpretativos, propuestas cronológicas y filiaciones culturales, Nuevo León, (Murray,1990); Baja California, (Viñas, 2005), (Gutiérrez, 2005); Chihuahua, (Mendiola, 2002, 2015); Sonora, (Messmacher, 1963), y (Quijada, 2004), entre otros.

En los últimos años se ha investigado en el Centro Norte de lo que fue Mesoamérica (Michoacán, Aguascalientes, Zacatecas, Querétaro, Guanajuato, parte de Hidalgo), (Viramontes, 2002); (Faugere, 1997); (Valencia, 2005); (Torres -

Blanca, 2015); (Ochatoma,1994); (Valencia, 2002), pero hay desconocimiento de las tradiciones pictográficas rupestres de los valles centrales de México; considerada con el nombre de área central de Mesoamérica y aunque abundantes, algunas de difícil identificación, son desconocidas, de poco interés para ser estudiadas; solo mencionadas en pocos casos y sin establecer un debate sobre su antigüedad, (Morales, 2007), tal vez debido a la abundancia de evidencias arqueológicas espectaculares, como son los centros urbanos ceremoniales del periodo mesoamericano. El estudio de estas manifestaciones rupestres tiene que ser robustecido con propuestas y crear líneas de investigación con estudios de temas como dataciones, análisis de arqueología de paisaje, de estilo, iconográfico, trabajos comparativos y ubicación temporal, ya que es debatible cualquier propuesta de asignación de alguna etapa cronológica o grupos culturales a las que pertenecen y por falta de trabajos multidisciplinarios que apoyen investigaciones con evidencias de ocupación temprana.

Al respecto, sobre la temporalidad de las pinturas rupestres de las evidencias en el centro de México, Bosch Gimpera menciona a ciertas pinturas esquemáticas semejantes a las europeas occidentales del Paleolítico y Neolítico con las pinturas de cuevas en Alaska, y las pinturas en territorio mexicano, posiblemente de la prehistoria, como figuras rojas esquemáticas, (Bosch,1964.); posteriormente Pompa y Pompa plantea tradiciones pre y proto-históricas, (Pompa,1975). A finales de los setentas, Claire Cera en su trabajo Evolución de la Pintura Rupestre Prehispánica en México: Problemas de identificación y cronología, expone la presencia de tres categorías de las pinturas rupestres en el antiguo México, la categoría popular, la mesoamericana y la Baja Californiana, (Cera, 1977).

El conocimiento de las evidencias de diferentes técnicas es variable, por ejemplo, los grabados rupestres comunes en los afloramientos rocosos sobre el piso, que son parte integrante de muchos centros urbanos y están relacionados cercanamente con arquitectura, observaciones astronómicas y otros marcadores que están fechados dentro del horizonte mesoamericano. La bibliografía es

extensa en el tema, (Broda, Iwaniszewski, Maupome,1998); (Mountjoy,1970), entre otros trabajos.

Dicho en un principio, las pinturas rupestres no han sido estudiadas y tratadas de la misma manera que otras manifestaciones como los petrograbados, aunque algunas pinturas también se localizan y relacionan con contextos urbanos del centro de Mesoamérica, pero son de más difícil detección (Basante, 2015).

Profundizando un poco en la problemática, existen casos de formas pictográficas, que algunas parecen corresponder a grupos tempranos como las rojas esquemáticas, abundantes en el centro de México y otras de culturas tardías mesoamericanas, como las blancas epiclásicas o posclásicas asociadas a las culturas otomianas y hablantes del náhuatl.

Como punto de partida hago una valoración de autores que han tratado el tema, en especial la propuesta de categorización de Cera, en su trabajo Evolución de la Pintura Rupestre Prehispánica en México, de 1977, y avanzar en la identificación de estas tradiciones de las pinturas rupestres tempranas en los valles centrales, basándome en las evidencias localizadas en mi proyecto de prospección del Atlas arqueológico.

De la etapa mesoamericana, posiblemente tenemos un estilo excepcional de pinturas del Epiclásico y Posclásico donde se gestaron nuevas tradiciones pictográficas venidas del norte de Mesoamérica, como las pinturas blancas con temas de caza y cosmovisión asociadas a grupos mesoamericanos otomianos o chichimecas, posteriores a la caída de Teotihuacán

En este primer capítulo, mencionaré a manera de resumen, una reseña de los principales enfoques interpretativos de finales de siglo XIX, XX y principios del XXI, sobre la intención o motivo de las evidencias de la pintura rupestre. Seguido de una nota de investigaciones sobre pinturas parietales tempranas en América, con una síntesis de las evidencias pictográficas y propuestas (Kirkland,1938, 1940); (Gradin,1973,1988); así como argumentos de investigadores que han tratado el tema de las cronologías tempranas en México, como (Bosch,

Gimpera,1964); (Pompa y Pompa,1975); (Messmacher,1981); (Clark, 2007). Por último, planteamientos sobre la pintura rupestre del centro de Mesoamérica, sobre su antigüedad y filiación cultural y una reseña de evidencia de la pintura rupestre el estado de México, (Neiderberger,1999) y (Meléndez, 2006).

Empiezo esta reseña en el siglo XIX en Europa con el positivismo, principio unificador o explicativo, que propone la posición del método científico. Nuevas teorías como la evolución llevaron a la aparición de la teoría de la evolución humana; los principales trabajos, sobre todo de Lewis Henry Morgan en 1877, con la Teoría de la evolución en la sociedad humana, dividida en salvajismo, barbarie y civilización, seguido más tarde, en 1884, con la teoría antagónica de Federico Engels, en *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*; dividida en sociedades preclasistas y clasistas; tiempo también de los descubrimientos de las pinturas del periodo paleolítico superior en Europa, como las famosas pinturas españolas cantábricas de Altamira y Monte Castillo, en Puente Viesgo, y posteriormente las francesas como las de Lascaux (Brodrick 1948), entre otras, a las que se siguen considerando las más antiguas de Europa¹, entre 20 000 a 15 000 años a.C.; es en este final de siglo XIX cuando inician los diferentes enfoques teóricos sobre el significado de dichas evidencias.

1.4 Resumen de las aproximaciones teóricas.

El término “Arte”, fue dado a estas manifestaciones rupestres como obras plásticas atribuidas a las pinturas del periodo paleolítico superior en Europa Occidental, como las franco- cantábricas. Pinturas figurativas de temas de

¹ La primera tradición paleolítica o cantábrica, de temporalidad 10.000 o anterior a.C. caracterizada por figuras naturalistas de animales extintos, asociados a manos, líneas y puntos. La segunda tradición levantina de temporalidad de 6.000 a 4000, a.C., localizada en las serranías sobre la costa mediterránea, es una tradición que supuestamente entra tras la retirada de los hielos, siendo todavía cazadores recolectores, a diferencia de la tradición cantábrica estas manifestaciones están expuestas a la intemperie con escenas de caza, de recolección de animales y seres humanos, tradiciones emparentadas a las sub-Saharianas. La tercera tradición llamada esquemática, de temporalidad 5.000 a 1.500 a.C., es una tradición donde aparecen manifestaciones simbólicas indescifrables y abstracciones; como característica principal la esquematización de figuras humanas y de animales y asociado a los primeros agricultores y ganaderos. Estas teorías sobre las tradiciones en Europa nos ayudan a comprender las manifestaciones primitivas en América y pudiendo haber semejanzas, debemos tener cuidado en hacer las distinciones. **Brodrick “La Pintura Prehistórica” FCE. México 1981.**

animales del pleistoceno, como ejemplo las pinturas de Altamira, Monte Castillo y Lascaux (Brodrick 1948), entre otras; cuando esto se dio a conocer, todavía existía la controversia entre la religión con el paradigma de la creación católica y en oposición de la ciencia positivista con la teoría de la evolución, entre españoles y franceses. El Término Arte, con el que una buena parte del investigadores siguen identificándose, sobre todo historiadores de arte, a las que yo llamo actualmente manifestaciones pictográficas parietales rupestres.

El término “Arte Mágico,” atribuido a un fin propiciatorio para rituales de caza, ya propuesto. (Breuil Henri, 1913). Esto, aparte del hecho de ser creado por artistas, tuvo un fin mágico propiciatorio, como dicen, una buena caza efectiva, un oráculo favorable. Este enfoque fue interpretado también con base a las tradiciones franco-cantábricas.

El término “Arte Mágico totémico” basado en el principio del parentesco de un antepasado común, asociado a animales y el grupo social que las pinta (Durkheim y Frazer, en Viramontes, 1999:28), atribuidas también a las franco- cantábricas.

El término “Rituales de fertilidad”, relacionado con los tres enfoques anteriores. Este con el fin de propiciar la reproducción de animales y asegurar la alimentación del grupo social que lo pinta, que primeramente se interpretaron como creaciones artísticas y posteriormente su significado fue mejor visto como ritos relacionados con las prácticas de cultos mágicos chamánicos y la práctica de cacería. (Carballo 1970).

El problema de estas teorías según Meléndez, es considerar las pinturas como arte principalmente y extrapolar hacia el pasado los cánones o reglas del mundo occidental actual, lo que al final de cuentas implica que no se reconozcan sistemas alternos de organización y comunicación. (Meléndez, 2006)

Posteriormente, en el siglo XX, en 1936, Gordon Childe, con su propuesta evolutiva de salvajismo, revolución neolítica, barbarie, revolución urbana y civilización, surge el enfoque con el término “Estético e Histórico”, basado en la metodología que ejerce la historia del arte, introduce conceptos útiles en la

descripción para la identificación del concepto de estilo e iconografía, aunque su crítica se centra en cánones actuales y no toma en cuenta sistemas alternos de organización y comunicación, pero ayudan a definir evidencias que nadie o casi nadie ha dedicado en su estudio.

A partir de los años 50s se desarrolló el enfoque “estructuralista”, basado en que no hay pinturas al azar, que responden a una planeación preconcebida y obviamente simbólica y dispuestas de forma dual o binaria de animales y de formas abstractas, asociadas a representaciones del sexo masculino y femenino, basadas en simbolismos de la fecundidad como única opción (Gourhan, en Viramontes 2002:31), atribuidas también a las franco-cantábricas.

A continuación, el enfoque “cuantitativo,” se caracteriza por las estadísticas y la probabilidad, resultando investigaciones de definiciones tipológicas de estilo, de recurrencia de elementos y las técnicas de elaboración que nos da una aproximación cronológica relativa e identificación de estilos; estas son sus ventajas y pueden ser utilizadas en cualquier estudio para pinturas, en cualquier parte del mundo.

Un nuevo método “arqueológico-astronómico” usado como enfoque en investigaciones en México, está basado en los calendarios prehispánicos y en el estudio de la observación del paisaje y astros fuera y dentro de áreas urbanas, de orientaciones de la arquitectura hacia rasgos característicos del mismo, como son cimas de cerros, frentes rocosos, manantiales, cuevas profundas, cascadas, la observación de los astros sobre el horizonte, utilizando marcadores elaborados con la técnica de petrograbados, principalmente vinculados a funciones utilitarias, (Broda,1992); (Iwaniszewski, 2000); (Wallrat,1991).

Es en la décadas de los 80s a través del estudio de la semiótica, disciplina que estudia los sistemas de signos o íconos no verbales como proceso de comunicación, al interior del cual subyace un sistema de significación que puede ser interpretado, en otros términos, que los grabados y las pinturas pueden entenderse como textos o entidades narrativas que en potencia tienen un

mensaje descifrable (Llamazares,1988); Eco (2000), propuso el campo de la semiótica, donde podía ser aplicada a estas manifestaciones culturales. La gráfica rupestre subyace un proceso comunicativo con un sistema de significación susceptible de ser interpretado, donde los elementos plasmados en las rocas son vistos como “signos” en los que existe una relación “emisor- destinatario”. (Morris,1958, pp 51-52); y (Viramontes,1998, p 32), como un texto o entidad narrativa. Se basa en que el hombre primitivo o antiguos ágrafos tuvieron sistemas para la transmisión de sus ideas a través de signos gráficos, plasmados en este caso, en frentes rocosos y afloramientos. El enfoque de Chamanismo, como producto de las experiencias alucinatorias generadas en estados alterados de la conciencia de especialistas rituales- chamanes (González 1987: p 44)

1.5 Planteamiento sobre la gráfica rupestre temprana en América

Las imágenes de manos humanas al positivo y al negativo es un tema universal en las pinturas rupestres, les adjudican temporalidades tempranas y tardías; el planteamiento que las asocia a sociedades, relacionadas a las pinturas paleolíticas europeas solas o asociadas a las figuras naturalistas de animales y abstractas, y a contextos de industrias de cazadores–recolectores de esta etapa; haciendo comparaciones y postulando temporalidades, como las europeas, es que se plantean también estas evidencias como tempranas en América, estos podrían ser algunos ejemplos, la explicación debe estar superada: que los grupos humanos que penetraron al continente americano por su extremo norte llevaban con su bagaje tecnológico e ideológico que en determinadas circunstancias se expresaban a través del arte parietal.

Mencionaré que las propuestas de temporalidad de las tres tradiciones antiguas de Europa occidental (España y Francia) que se han detectado hasta ahora, (fig. 1) sirvieron de comparación a las primeras conjeturas y propuestas de temporalidades tempranas de las pinturas parietales en América del Norte; tenemos evidencias en Alaska, asociadas a paredes en cuevas. (De Laguna,1933-1956), (fig. 2).

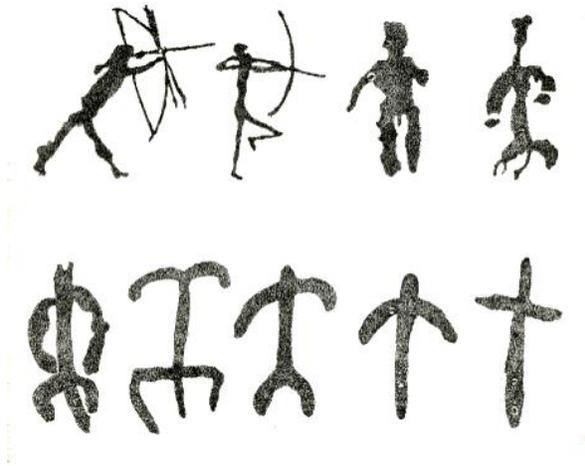


Figura. 1 Imágenes en el proceso de esquematización de la figura humana en la prehistoria española, según Carballo. En Martínez del Río (1940).

También en Canadá y Estados Unidos. En el suroeste de Texas, en “Pecos River”, registradas por el pintor Kirkland, entre 1935 y 1938 y noreste de Arizona en “Las Covachas de Fort Davis” al sur en el norte de México y hasta los “Los Toldos” en el sur de Argentina.

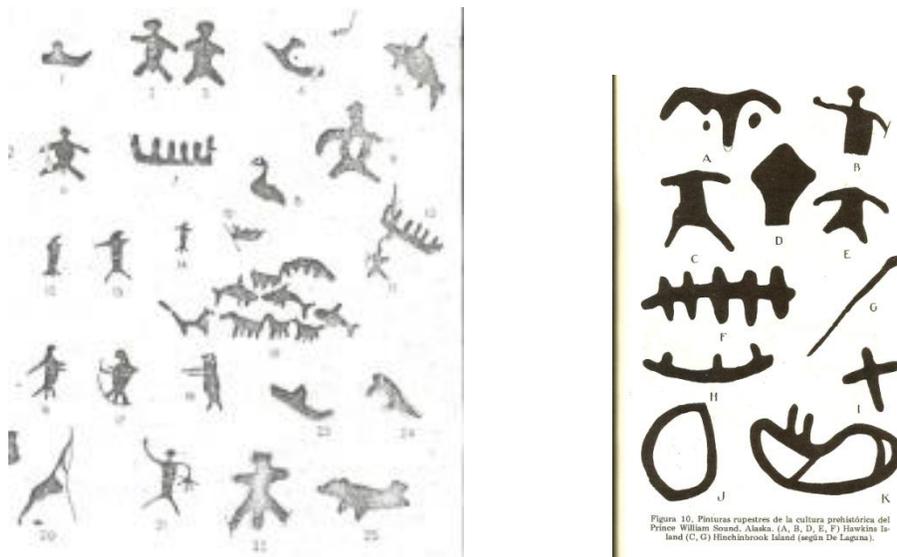


Figura. 2 Pinturas esquemáticas rojas Bahía de Kachemac y Cook (Alaska). Según De Laguna (1933 -1956).

En Sudamérica hay varias tradiciones como en Argentina en la provincia de Santa Cruz, en la población de Los Toldos; las evidencias de estos restos han permitido hacer asociaciones entre pinturas rupestres y evidencias líticas de los cazadores de la “Cultura Toldos” conocida como Toldense I. Estratigrafías que establecen cronologías de cuatro tradiciones, la primera llamada “Estilo I” que la datan en 8650 a.C., fechado en el paleolítico; el “Estilo II”, de figuras esquemáticas, posteriores a 8000 a.C.; el “Estilo III” con grabados llamados “pisada”, ya posteriores al 2000 a.C. (Bosch Gimpera,1964). También en la Patagonia se realizaron descubrimientos y se compararon con evidencias asociadas, dando una cronología temprana; según Gradin (1973 a 1988) las pinturas naturalistas son escenas de caza de guanaco y negativos de manos, con una temporalidad de 9000 años a.C. y también de conjuntos aislados de guanacos y de manos al negativo con una temporalidad de 5300 años a.C. asociadas a la cultura lítica de “Los Toldos”, y en otras partes del sur del continente como en Chile, (Gimpera,1975), y Perú, (Muelle,1957); (Ravines,1986); también en este último país, en el centro sur en la cordillera central andina, en el nevado de Pastoruri, al sur del Callejón de Huaylas, (fig.3) tenemos pinturas rupestres antropomorfas esquemáticas rojas. Pareciera de etapas tempranas y también las pinturas de la cueva Ichic Tiog (3900 msnm) en Chacas, Ancash, Perú (fig.4) (Shobinger, 1958,1959) entre otros.

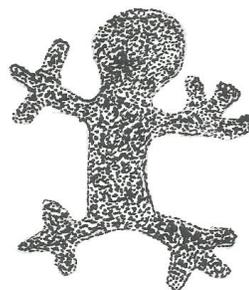
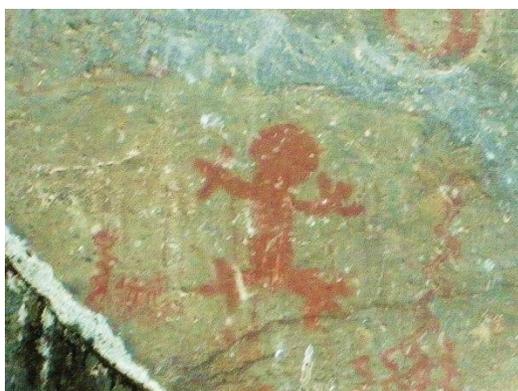


Figura. 3 Pintura antropomorfa esquemáticas rojas del Nevado Pastoruri, a más de 4500 msnm en Ancash Perú. Foto y dibujo: Oscar, Basante, 2014.



Figura 4. La Pinturas rupestres de la cueva Ichic Tiog (3900 msnm.) en Chacas, Áncash, Perú

1.6 Planteamientos sobre la gráfica rupestre temprana en México.

Generalizando, los estudios de la etapa lítica en México han sido escasos del Cenolítico a la etapa del Neolítico y esta con las primeras etapas cronológicas de Mesoamérica que tiene una serie de vacíos y cuestionamientos de estudio, desarrollo y ubicación cronológica de tradiciones culturales, muchas de ellas desconocidas. Un ejemplo es el estudio de la hipótesis de las tradiciones de pinturas rupestres tempranas en México, donde hay cuestionamientos a las cronologías y filiaciones con los contextos arqueológicos y validez de las evidencias, ubicándolas en el mejor de los casos en etapas prehispánicas tardías, la periodización de la etapa Lítica en México y las propuestas cronológicas de evidencias pictográficas en esa etapa temprana en México como por Martínez del Río, (1940); Gimpera, (1964); Pompa y Pompa,(1975); Messmacher,(1981) y sobre todo el trabajo de Cera,(1977).

En México, desde el mismo siglo XIX se propusieron teorías explicativas sobre el poblamiento antiguo de México, como la Comisión Científica de México, basadas en las teorías evolutivas de los europeos ya mencionadas, el problema para el estudio es que las etapas tempranas de ocupación en América y en específico en el territorio en el centro México, son inciertos y solo hay eventuales hallazgos realizados en los primeros momentos de la historia de las

investigaciones de la prehistoria mexicana, el problema radica en la falta de asociación con deposiciones estratigráficas confiables de las evidencias de esa época, como excavaciones sin técnicas adecuadas y controladas para poder asegurar la antigüedad de objetos y demás evidencias, si es que existen todavía, aunado a la idea que las pinturas solo se pintan donde se refugian o producen industria de artefactos, aunque no todos pueden de ser tomados en cuenta, algunos sí, con cierta reserva y crítica. En nuestra área de estudio en el lugar conocido como Rincón de Guadalupe, al norte de la población de Amanalco de Becerra, tenemos un ejemplo de falta de confiabilidad de los datos; en 1897, el geólogo Ezequiel Ordoñez, quien descubrió en un afloramiento de lodos volcánicos huellas de pisadas humanas y artefactos de apariencia tosca y primitiva, (ya mutilados y saqueados) considera que existió ocupación precerámica, (Ordoñez,1945). Estos datos han sido criticados por varios investigadores que no consideran que las evidencias de huellas de pies humanos y los artefactos sean evidencia válida, (Aveleyra,1967).

El resultado de estos esfuerzos es el establecimiento de una periodización llamada etapa Arcaica o Prehistoria con variaciones en México y Centroamérica, dicha periodización da muestra de las características o rasgos culturales y cambios o evoluciones de estos grupos humanos, resaltando los sitios como Tlapacoya, estado de México o El Cedral, San Luis Potosí.

En cuanto a la prehistoria, menciono a Antonio del Castillo y Mariano Bárcenas. Posteriormente entre 1940 y 1970 se creó el Departamento de Prehistoria por Pablo Martínez del Río, con las investigaciones de Luis Aveleyra, José Luis Lorenzo, Joaquín García-Bárcenas y Lorena Mirambell por nombrar a los aportadores principales. (fig. 5)

Agricultores Aldeanos	1 200 a. C.	Formativo o Preclásico Temprano	Vida sedentaria Subsistencia basada en la agricultura Surgimiento de aldeas Manufactura de objetos cerámicos Especialización de labores
	2 500 a. C.		
Cazadores – Recolectores	5 000 a. C.	Protoneolítico	Cultivo incipiente (Maíz, Calabaza, Amaranto, etc.) Patrón de vida semi-sedentario
		Tardío	Recolección de semillas Primeros implementos de molienda
	7 000 a. C.	Cenolítico	Transición Pleistoceno-Holoceno
		Temprano	Puntas de proyectil especializadas (Sandía, Clovis, Folsom, Lerma)
12 000 a. C.	Arqueolítico	Pre punta de proyectil Paleoindio	
30 000 a. C.		Primeras evidencias de ocupación Convivencia plena con megafauna	

Figura. 5 Cuadro cronológico de la etapa lítica de los cazadores recolectores y agricultores incipientes.

Sin embargo, en el transcurso de los años, se han suscitado un buen número de investigaciones que a su vez, con el perfeccionamiento de las técnicas y métodos, tanto de excavación como de datación han mejorado la certeza de los estudios y afirmaciones con respecto a las evidencias de ocupación temprana del hombre.

Para poder entender las primeras culturas que habitaron el centro de México, se dio una nueva propuesta de interpretación con una secuencia o periodización para los primeros vestigios de los habitantes que poblaron México, esta es una propuesta de periodización de la ocupación humana temprana, llamada etapa lítica de México antiguo, apoyada básicamente en las tradiciones de producción de herramientas líticas. (Mirambell,1994 p178). Las propuestas de periodización las inició José Luis Lorenzo (1967),² adaptada del sistema clasificatorio de

²De la etapa lítica el horizonte más antiguo lo llama "Arqueolítico," que significa "piedra antigua", que va de los 25 a 12 000 años a.C. Este horizonte se caracteriza por pocas evidencias, si nos apegamos a la teoría general estas tradiciones llegaron del noreste de México progresivamente desde el sur de los Estados Unidos.

Representadas por artefactos líticos burdos y de gran tamaño, así como un mínimo de especialización, vivían de la caza, recolección y pesca con una cultura material muy limitada y solo contamos con muy pocas evidencias, la mayoría de industria de piedra, huesos de restos consumidos de fauna y huesos humanos; de este momento tenemos los sitios: Complejo del Diablo en Tamaulipas, Laguna de Chapala en Jalisco, yacimientos en Baja California y Teopisca, en Chiapas, entre otras. Esta etapa comprende parte del pleistoceno, periodo glacial caracterizado por tiempos de frío y lluvias que se extendían en el territorio mexicano, donde se alimentaban de pastos, animales como el mastodonte, caballos, camélidos y sus predadores como el lobo y diente de sable.

(Krieger,1944), ampliando y efectuando correcciones de esta etapa que se basa en criterios tecnológicos dividida en horizontes, con la identificación de tradiciones de herramienta lítica en un momento determinado de tiempo. Hay otro pre-historiador, el Ingeniero Joaquín García Bárcenas, que propone una periodización diferente, que radica en los milenios que abarca el Horizonte Arqueolítico e inicio del Cenolítico Inferior; amplía el inicio del Arqueolítico, a 5000 años y prolonga su final 2500 años más, reduciendo la propuesta de José Luis Lorenzo al Cenolítico inferior. De los primeros trabajos sobre la temporalidad de investigación sobre pinturas fue del pre-historiador Pablo Martínez del Río en 1940, donde hace deducciones entre las tallas y las pinturas de diferentes épocas; plantea que de las pinturas prehistóricas, testimonios en todo el mundo muestran como la naturaleza humana es muy semejante, la simplificación de la figura humana y diseños geométricos básicos, donde no es posible una interpretación sobre el significado de las culturas prehistóricas y sus fechamientos. Considera que la mayoría de evidencias son prehispánicas, pero no de miles de años de antigüedad y que en la técnica de talla pudieran encontrarse las evidencias más tempranas por ser más duraderas que las pinturas. “Su edad, en resumen, debe estimarse en

Le sigue el horizonte “Cenolítico” que significa “piedra nueva,” dividida en inferior y superior. El primero que va del 12 a 7000 a.C., temporalidad caracterizada por la evolución climática de calentamiento terrestre hasta el actual clima, evolución en la fabricación y morfologías tecnológicas según investigadores especialistas. En este momento se realizaron innovaciones más definidas, sus habilidades por puntas de proyectil con acanaladura y base convexa, y lanceoladas tipo Lerma. Aparecen las pedunculadas y cuchillos, navajas y raspadores; diversidad tipológica. Los sitios se ubican en varios estados del norte de la república, así como en Ixtapan, en el Estado de México, Valsequillo y Coxcatlán en Puebla; Al respecto Clara Cera nos dice: *“parece que nunca existió alguna imagen en México un arte rupestre equivalente al arte paleolítico de Europa, por ejemplo, o que si existió desaparecieron todos sus vestigios”*. (Cera. 1977, 266) o no los hemos encontrado hasta el momento.

El “Cenolítico superior” que va de 7 a 5000 a.C., caracterizado por la desaparición de los grandes mamíferos de la era pleistocénica; con la permanencia de los actuales animales, hay proliferación de nuevas morfologías tecnológicas de puntas de proyectil con pedúnculo y aletas, surgen los primeros contenedores y artefactos pulidos para la molienda, y los yacimientos se extienden ya por toda la república, en los estados como Nuevo León, Coahuila, Tamaulipas, Querétaro, Hidalgo, Puebla, México, Oaxaca y Chiapas.

Por último, el conocido horizonte llamado “Protoneolítico,” periodo que va del 5 a 2500, a.C., caracterizado por una intensificación y extensión del proceso de cultivo de las plantas como la calabaza, el maíz y frijol, entre otras. Al final de este momento aparecen las aldeas fijas, modificación de los artefactos tallados y aparición de la cerámica Chicoloapan, en el Estado de México, el valle de Tehuacán, Puebla y Santa Marta en Chiapas. (Lorenzo, 1967).

Es importante mencionar la ausencia de las pinturas rupestres como parte de las evidencias en las propuestas cronológicas de José Luis Lorenzo y de Joaquín García Bárcenas, solo se menciona por otros autores sin argumentos comparativos de evidencias parietales tempranas, ni siquiera la Cueva Ahumada con evidencias sólidas de lítica del cenolítico y asociadas a las pinturas rupestres.

cientos más bien que en miles de años. Aunque muchos son posteriores al descubrimiento de América por los europeos” (Martínez del Río,1940:17), posteriormente Menghin, (1952 1957), amplía la crítica sobre su presencia temprana en América, sin embargo Bosch Gimpera, al respecto, menciona que las pinturas que él considera tempranas en específico de México son semejantes a las europeas occidentales del final del Paleolítico y Neolítico:

En México se hallan representaciones de arte rupestre que entran de lleno en el simbolismo de las altas culturas, apareciendo en ellas divinidades de las religiones mesoamericanas y en el sureste de los Estados Unidos, algunas pinturas con animales seminaturalistas pertenecen al tiempo de los Basketmakers, de los últimos siglos antes de Cristo. Pero, diversos grupos de pinturas mexicanas parecen corresponder a la tradición del arte rupestre prehistórico, aunque es difícil señalarles una fecha. En México hay también representaciones de manos y diversos estilos con escenas de caza u otras con figuras naturalistas, seminaturalistas y esquemáticas (Bosch Gimpera,1964: 95,96)

Posteriormente menciona Bosch la antigüedad de estas manifestaciones rupestres en Norteamérica, donde a pesar del paralelismo con Europa del que insiste Menghin, no hay datos para suponer que son tan antiguas o del mismo estilo como las paleolíticas de España y Francia, mencionando:

“En todo caso es hoy evidente que ya al final del paleolítico había llegado al extremo sur de Patagonia un arte rupestre con temas semejantes a los del viejo Mundo, y que, más tarde, este arte ofrece en distintos lugares de América con una cierta continuidad territorial, etapas que representan una evolución semejante a la del Postpaleolítico europeo”. (Bosch Gimpera1964:97)

Posteriormente Pompa y Pompa en 1975, en su ponencia en Brasil sobre las tradiciones de pinturas rupestres en México, describe de norte a sur las evidencias, en el centro de México, como en Michoacán, en el cerro del Opeño; en Guerrero, Juxtlahuaca y Oxtotitlan; en Mitla, Oaxaca, en Ixtapantongo, en el estado de México, sin proponer cronologías, también aborda sobre el significado de las pinturas tempranas

La significación de la pintura rupestre ya la hemos indicado obedece a la transmisión de hechos humanos en el tiempo y en el espacio acerca de su mundo y de su vida y por ello constituye la piedra angular en los testimonios históricos acerca de la presencia del hombre en México[...] no podemos opinar de este importante fenómeno pre y protohistórico de forma amplia y precisa porque carecemos de razón suficiente, por eso nuestra hipótesis es basada en algunas evidencias y muchas hipótesis de trabajo que sirven de esquema para un enfoque científico que nos proporcione mayores evidencias [...]pero ante todo y con mayor profundidad expresa un lenguaje de símbolos que crea los más antiguos y extemporáneos testimonios de la presencia del hombre en la pre y protohistoria [...] (Pompa y Pompa,1975,p 26)

Habla del desinterés del INAH y universidades en México, en proyectos académicos con temas relacionados con la pintura rupestre temprana, “sugiriendo a las instituciones de investigación invite a mi país para que se aboque académicamente al estudio de las pinturas rupestres pre y protohistóricas, como base y fundamento de los orígenes documentales de la historia mexicana” (Pompa y Pompa 1975: 27).

El artículo de Claire Cera de 1977 es un breve y conciso trabajo sobre la *Evolución de la Pintura Rupestre Prehispánica en México*, que se divide en dos, uno es técnicas de fechamiento y dos, críticas y propuestas sobre la evolución de las pinturas rupestres; parte de la hipótesis del trabajo que estoy investigando.

Primeramente, se critica que en México los sitios con pintura rupestre se estudian individualmente, sin relacionarlos o compararlos, la mayoría no se ha podido fechar e identificar culturalmente ni establecer una secuencia cronológica y mucho menos su desarrollo. Un resumen de los principales métodos de fechamientos y sus problemas, como es el estudio del contexto arqueológico, el estudio del depósito mineral o vegetal, datación por medio de carbono 14, el estudio de la erosión de la pintura, las sobreposiciones y subrayando que los estudios de estilo e iconografía son los que han dado mejores resultados. Los datos generales proporcionados por las pinturas hacen posible identificarlas y fecharlas con un mínimo de seguridad.

Menciona que, al parecer no hubo una tradición paleolítica de arte semejante a la europea de España y Francia, es probable que las técnicas de las pinturas rupestres llegaron al norte de México progresivamente desde el sur de los Estados Unidos, un ejemplo de ello es la Cueva Ahumada (Clark, 2007), localizada en Nuevo León, fechada en el periodo de la etapa lítica y da indicios sobre la cronología.

Claire Cera nos dice “...parece que nunca existió alguna imagen en México, un arte rupestre equivalente al arte paleolítico de Europa, por ejemplo, o que si existió desaparecieron todos sus vestigios” (Cera. 1977: 466).

Posteriormente menciona:

En todo el territorio mexicano, hay una serie importante de pinturas muy sencillas, sin estilo definido, como representaciones semirealistas, esquematizadas o abstractas. Las dos primeras pueden darnos algunos indicios cronológicos. Por ejemplo, la ausencia de las representaciones de animales desaparecidos como el mamut, impide atribuir a la pintura rupestre de México un origen muy antiguo. Igualmente, representaciones con ganado o de caballos indican pinturas hechas después de la conquista (Cera, 1977:465).

Que durante el Preclásico aparecieron las pinturas mesoamericanas como las olmecas de Guerrero y mayas de Yucatán (Loltún); en la época clásica hay evidencia de pinturas mayas en varios lugares, en especial las del lago Itza nobkú y que en la época del Posclásico nos menciona el Cerro del Naranjo, en otras regiones de Mesoamérica como en Dani Guisti, en Oaxaca; en el estado de México, imágenes en Ixtapantongo; las pinturas del Cerro de Ehecatl, en Ecatepec y en la Sierra Nevada del altiplano; por mencionar algunas.

Concluye que hay tres categorías distintas con origen común:

Desde el punto de vista cronológico y cultural la categoría popular, que fue el origen de las otras es la más desconocida y merecería un estudio más profundo [...] Categoría popular, la forma más primitiva de pintura. Con técnicas y motivos sencillos, que probablemente llega a México desde los Estados Unidos durante la época arcaica y sobrevivió en varios puntos del país hasta nuestros días las evidencias líticas así lo demuestran [...] Categoría mesoamericana de alto nivel técnico y artístico, iniciamos con los olmecas durante la época preclásica y conservada por los mayas hasta el posclásico, donde tuvo su máximo desarrollo: esta categoría, íntimamente relacionada con la pintura mural y los códices. Desapareció con la conquista [...] Categoría peninsular bajacaliforniana que tuvo el mismo origen que la pintura popular, pero se desarrolló de manera independiente desde una fecha desconocida; la manifestación cultural más original y más hermosa de los antiguos pobladores de la Baja California, probablemente alcanzó su máxima perfección durante el siglo XIV y XV y terminó pocos años después de la conquista. (Cera, 1977: 46)

Y por último, recomienda al igual que Pompa y Pompa en 1975, en Brasil, que la categoría popular mereciera estudios mucho más profundos.

1.7 Los análisis o métodos

Las técnicas de sistematizar e interpretar lo que sustenta mi investigación, son análisis que abordarán la problemática, en especial de la pintura rupestre roja esquemática, de la que desconozco su filiación cultural entre grupos conocidos mesoamericanos, y ello me ayudará a formar una idea primaria de quienes fueron los autores, ya que esto ha sido ignorado y no hay propuestas interpretativas.

Los cuatro análisis metodológicos son:

- 1.- la datación relativa en la arqueología sobre superposiciones de las evidencias.
- 2.- el planteamiento conceptual de la arqueología de paisaje, que ayuda a la comprensión de la distribución espacial entre sitios con pinturas parietales y otros yacimientos con evidencias, como cuevas ocupacionales con actividades domésticas.
- 3.- Desde la historia del arte se analizó el “estilo”, la idea es estudiar la tradición de las pinturas de figuras antropomorfas y zoomorfas esquemáticas, buscando sus similitudes. Planteo que el paisaje ha sido humanizado y se observan sus cualidades de forma y frecuencia en los grupos que se asentaron en la región del suroeste del estado de México, y esto se ve reflejado en peñas y abrigos rocosos, los lugares idóneos para comunicarse de manera gráfica. Esta información es cuantitativa, es decir, a través de la recolección de datos sobre variables que llega a conclusiones propositivas. Para esta tradición roja hubo un análisis de estilo cualitativo y elaboración de registros narrativos sobre fenómenos a través de este método de investigación; por lo que sería muy pretencioso que me enfoque en características de otras cualidades.

4.- Planteamientos en el debate sobre relativismo vs comparación, donde es necesario y justificable buscar las analogías con otras evidencias similares en regiones geográficas vecinas.

1.7.1 La tafonomía

En los paneles con evidencia gráfica rupestre se describen de manera directa los procesos que afectan las pinturas que determinan su apariencia y estado de conservación.

La acumulación: es cuando se deposita en forma natural sobre la superficie de las rocas minerales, producto de escurrimientos que provocan la calcificación de la superficie de la roca, en especial con carbonatos de calcio. Es la impregnación de sales de calcio y como consecuencia aumenta la dureza y la fosilización.

La erosión: es el proceso natural por el cual son removidos materiales minerales o suelos que implican su disolución, meteorización, abrasión, corrosión o transporte; también la erosión eólica causada por el viento y partículas sólidas que transporta, que puede afectar las superficies de las rocas.

1.7.2 La superposición

La superposición es parte de la datación relativa que ordena los acontecimientos sin conocer el momento exacto en que se producen. El principio de superposición de estratos que se aplica a las pinturas rupestres es la pintura que ha sido aplicada sobre un motivo anterior de una misma tradición o diferente. Esto según el glosario de arte en roca del IFRAO, que señala: “método para estimar la edad relacionándola a otros rasgos, que brinda resultados no numéricos” (2010: 217)

1.7.3 Las técnicas de aplicación

Las figuras pueden ser pintadas con los dedos, con los pigmentos sopladados, con artefactos como pequeños palos, astas de venado, pinceles con pelos y fibras vegetales, y con las técnicas pictográficas en tinta plana (diseño relleno), delineado de los contornos; también pintaron con plantilla,

en la que previamente se ha perforado la silueta del dibujo que se quiere hacer y rociado al negativo; donde las manos son las figuras más comunes; punteado, que es la figura elaborada con una serie de puntos; impresión, cuando un objeto se sumerge dentro del pigmento y se imprime en la roca.

1.7.4 Análisis de estilo

El término “estilo” actualmente se utiliza en diferentes ámbitos, desde la banalidad de la apariencia, la estética, un estilo de vida, como el estilo de una civilización, un creador individual o colectivo, estilo de juego... A mediados del siglo pasado dentro de los análisis de la historia de arte, Meyer Schapiro, en 1962 proporcionó una metodología para el estudio de las tradiciones artísticas respecto al llamado “estilo”, nos dice, “la forma constante y algunas veces elementos constantes, cualidades y expresión que nos permite ver el patrón o cualidades del artista o grupo o tradición” (1962:278).

Otra definición que nos ayudará a comprender los rasgos distintivos en este análisis estético es la de Kroeber: “Todas las acepciones de la palabra estilo se refieren, en primer lugar, a la forma en contraste con la sustancia; a la manera en contraste con el contenido. En segundo lugar, implica una cierta consistencia de formas. Y en tercero, puede sugerir que las formas usadas en el estilo son suficientemente coherentes para integrarse a una serie de modelos relacionales” (1969:14)

El término estilo, también se utiliza en arqueología para el análisis cronológico de cerámica y de la gráfica rupestre, el estilo tiene que ver con la forma y no el contenido, medios, soporte y elementos de diseño.

Para la historiadora del arte Beatriz de la Fuente hay dos modos de considerar al estilo:

Primer caso “el estilo reside potencialmente en el objeto o en la actividad, las circunstancias externas lo hacen explícito” (De La Fuente, 1996:4). Y el segundo caso “el estilo es un concepto creado para agrupar formas que tienen históricamente algo en común” (*ibidem*).

El estudio del estilo sobre la pintura rupestre ha sido más abordado en el sur de nuestro continente como en Chile y Argentina, con muchas publicaciones, entre los iniciadores de estas investigaciones se encuentran Menghin, quien define los estilos o tradiciones de “Los Toldos” (1952 y 1957), la historiadora Ana María Lorandi (1966) que define: “Un estilo pictográfico debe tener frecuencia en sus elementos o motivos y morfologías, una técnica particular que proporcione un discurso coherente y recurrente, a través del estilo puede definir áreas de dispersión cultural y tradiciones culturales”. En últimas fechas tenemos una definición más colegiada de investigadores del mundo dedicado al estudio de la gráfica rupestre, *Rock Art Glossary. A multilingual dictionary* IFRAO, “estilo-combinación de rasgos distintivos de las expresiones artísticas, o ejecuciones peculiares propias de una persona, pueblo, escuela o era” (2010: 219).

El objetivo principal de esta investigación es establecer e identificar las “tradiciones” en el área de estudio del PASSEM con un análisis de estilo por medio de la propuesta de estudio de Andrés Troncoso (2002:135-153), siguiendo el orden de análisis en tres niveles.

Sitio: Datos informativos de ubicación, número de paneles, datos hidrológicos, otros sitios arqueológicos cercanos, capacidad de ser observados desde otros lugares y el campo visual que se abarca desde el sitio. El objetivo es obtener datos sobre las características de la disposición espacial y sobre el proceso de construcción social de los espacios.

Panel: Datos sobre materia prima, características de superficie, medidas, orientación del panel, superposiciones, yuxtaposiciones, tipo de motivo, disposición de los motivos dentro del soporte, que sirva para poder entender en lo posible, las normas que regulan la construcción del panel.

Figuras: Datos informativos, figuras geométricas, descritas a partir de punto, círculo, triángulo, cuadro, línea recta, línea ondulada, línea quebrada, medidas de altura que tienen que ver con lo vertical, lo ancho, lo horizontal y técnicas de su construcción y la existencia de superposiciones y yuxtaposiciones. Figura abstracta, descrita a partir de conjuntos y número de líneas ondulantés interconectadas entre sí, unidas a otras con formas excéntricas que se pudieran detectar.

Figura antropomorfa, se buscan los atributos corporales humanos, como cabeza, ojos, boca, tronco y extremidades; erectos, sedentes, de frente, de perfil, con o sin animación, medidas de las figuras, proporciones corporales, presencia de otros tipos de referentes: ornamentos, atavíos, (indumentaria, ropaje) yuxtaposiciones y técnicas constructivas.

Las figuras zoomorfas son construidas de la misma forma al cuerpo humano, sus variaciones son las posturas, además de las prolongaciones de las colas.

Por último, el estudio de estilo que realicé es solo para las formas obvias (visiblemente reconocibles) de las figuras antropomorfas y zoomorfas de la tradición de las pinturas esquemáticas rojas.

1.7.5 Análisis del paisaje

Según Bradley “la escala más apropiada para estudiar el arte rupestre es el paisaje como un todo, dado que será la red más extensa de lugares la que finalmente definirá su carácter especial” (2002: 39). En tanto Conkey Hastorf menciona que “es la relación entre las pinturas y los contextos de su producción lo que aporta información”. (1990: 1- 4).

El enfoque del “estudio de paisaje” es explicado por Julian Thomas, quien lo define como una red de sitios relacionados, que han sido gradualmente revelados mediante las interacciones y actividades habituales con las personas, a través de la afinidad y la proximidad que éstas han desarrollado con ciertos emplazamientos y a través de acontecimientos importantes” (2001: 172-173).

En la arqueología sabemos que los yacimientos excavados son las evidencias más sólidas, sin embargo, según Binford, (1983) el paisaje es el escenario principal para las actividades económicas, sociales e ideológicas de un grupo y debe contemplar tres aspectos que son:

Ecología de asentamiento. Considera a los paisajes como producto de las interacciones de las personas con sus entornos, afectadas por las pautas de percepción medioambiental.

Paisaje étnico. Es un espacio definido en el tiempo por comunidades, cuyos miembros crean y manipulan la cultura, los símbolos materiales para expresar límites étnicos o culturales basados en costumbres o formas de pensamiento y expresión compartida, que pueden no tener otra justificación que la tradición.

El Paisaje ritual. Es el producto de acciones estereotipadas que representan órdenes sociales preceptuados, que define a las comunidades, legitima y mantiene la pertenencia de la tierra que les acoge.

Para Joanna Broda (1998) el paisaje ritual refleja la relación ideológica, su cosmovisión entre las sociedades actuales, y antiguas, quienes comparten un principio de reciprocidad con la naturaleza. La gráfica rupestre es parte de un paisaje cultural; promueve y propicia dichos saberes de manera ritual, donde el paisaje natural se transforma en un paisaje sagrado propiciatorio, donde la cosmovisión se refuerza, (Viramontes, 2002 y Broda, 1998). Las sociedades atribuyen significados a ciertos elementos geográficos y naturales como la cima de cerros, manantiales, cascadas, cuevas, frentes y afloramientos rocosos, en algunos casos asociados a representaciones gráficas rupestres, donde forman un lenguaje compuesto del espacio con una lógica que cumple con una sociedad determinada y en teoría, podremos comprender mejor su significado.

José Luis Lanata (1997) en su trabajo *“Los Componentes del paisaje Arqueológico”*, hace un análisis a los enfoques de su momento y organiza las diferentes contribuciones, unas son los componentes del paisaje arqueológico, los principios de la ecología del paisaje, donde nos habla de la estructura y cambio

que tiene que ver con el tamaño, la forma, la cantidad, el tipo y la configuración que es cuando los elementos se combinan, y donde el cambio se explica como un flujo y de cómo se obtiene y transforma la energía entre las especies, estos lugares son conocidos como “corredores”.

“De acuerdo con sus peculiaridades, estos pueden constituirse en barreras y filtros para otras especies y/o son puntos importantes en la modificación ambiental circundante” (Weins, en (Lanata, 1997: 153-163)

Se centra en el análisis de la distribución espacial del registro donde se toman tres puntos, la heterogeneidad, espacio temporal del registro, los procesos de formación –naturales y culturales- a nivel regional y la acción humana como respuesta a la variabilidad ambiental, (Lanata ,*op,cit.*).

Paisaje astronómico

La crítica de Stanislaw Iwaniszewski a los estudios de paisaje en su trabajo “Astronomía, Materialidad y Paisaje”, (2000) reflexiona sobre el lado malo del modelo positivista (pragmático) donde el medio físico material es pasivo listo para ser apropiado por el hombre. “El ambiente natural no puede concebirse como un objeto emergente, pasivo o neutral, ya que su percepción, el modo de conceptualizarlo, su estructuración son el resultado de los procesos y eventos sociales generados y configurados en el pasado” Iwaniszewski (2000: 218).

Según el estudio del medio ambiente natural fuera del contexto social. “se concibe a la sociedad en oposición a la naturaleza, lo que implica que el entorno físico material puede estudiarse fuera del sistema social” (*ídem*: 218), y puede incluir las observaciones astronómicas entre otras como parte del entendimiento en el entorno para su análisis de la vida social en el ambiente natural, “desarrollar un procedimiento capaz de analizar la contextualización de la vida social y el papel mediador de la cultura material, incluyendo el medio ambiente natural, entre las estructuras y prácticas sociales” (*ídem*:219).

El medio natural como paisaje

De manera general se puede decir que “paisaje” se refiere a los espacios constituidos simbólicamente y concebidos solamente a través de la experiencia existencial

Materialidad y astronomía

En términos generales la construcción simbólica del espacio (habitado) está íntimamente ligada con las imágenes prototípicas del cuerpo humano, siendo la casa y la aldea las construcciones más cercanas consideradas como extensiones donde se incluye también al cosmos.

El entorno material es susceptible de irse construyendo con elementos de la naturaleza, algunos relevantes como lo menciona una roca llamativa, un manantial, una cueva, la fauna en el interior de una cueva, un frente rocoso, una montaña lejana que se tapa con las nubes que atrae la lluvia, el pulido y brillante de un artefacto, el sabor de la comida, entre otros.

Como dice Iwaniszwski Stanislaw “los lugares y los objetos que conforman los contextos propios de las acciones sociales particulares, pueden convertirse en símbolos de ellas mismas (...) las características mediante las cuales los fenómenos astronómicos pueden ser referidos al aquí y al allá universales convirtiéndose en el marco común de referencia” (*ídem*: 222)

1.7.6 Análisis comparativo

Una de las ausencias en el problema de la pintura rupestre en México es la falta de análisis comparativos en los trabajos de estudios sobre la pintura en general y en específico el centro de México.

Es una denuncia formulada ya desde 1975; se estudian los sitios o áreas individualmente, sin relacionarlas con otras regiones vecinas y lejanas, manteniendo una posición relativista; ya sea consciente o inconscientemente, los antropólogos no pueden dejar de hacer comparaciones interculturales. Cera

(1977) nos dice que hay unas pinturas rupestres generalizadas en toda la república y parecidas, hay que empezar a hacer analogías y uno de los paradigmas del estudio antropológico es la perspectiva de comparación, en el debate, la antropología hace uso de dos dimensiones de la comparación: la sincrónica, o comparación sistemática de material etnográfico de numerosas culturas en un tiempo determinado; y diacrónica, o estudios comparativos de cultura y sociedad, enfocado su cambio a través del tiempo y en una determinada área geográfica.

Sobre este mismo problema de la comparación en la antropología, David Kaplan, y Robert Manners, en su trabajo: "Introducción crítica a la teoría antropológica", hablan de los métodos y problemas en la formulación de teorías sobre relativismo contra comparación.

El relativismo, como una tesis ideológica, establece que cada cultura es una configuración única, con su propio sabor, estilo y espíritu (...) de seguro es verdad que, en cierto sentido, cada cultura es única, tanto como cada individuo (.....) ¿Cómo se puede saber esto sin antes comparar una cultura con otras?; lo que es más, existen diversos grados de diferenciación. Si un fenómeno fuese único por completo, posiblemente no podríamos comprenderlo (Manners, 1979: 25-30).

El comparativista, al igual que el relativista, sabe que no hay dos culturas exactamente iguales, pero difiere del relativista práctico o comprometido en dos aspectos, que todas las partes de la cultura están más relacionadas que otras. Y que la abstracción no solo no es veraz, sino metodológicamente legítima, heurísticamente sugestiva y científicamente fructífera.

Cuando clasificamos dos o más fenómenos culturales como de una "misma clase" estamos haciendo, esencialmente, un juicio teórico. Es decir, que nos enfocamos en lo que consideramos como rasgos críticos del fenómeno involucrado, y entonces decidimos si estos rasgos son suficientes, (Kaplan 1979: 29). Para Leach, nos menciona Kaplan: "La comparación no constituye un asunto de simple inspección, sino que es una selección dirigida por suposiciones teóricas, sea cual fuese el resultado", (Kaplan, *op.cit.* 30). Los tipos estructurales y de comparación "Los tipos estructurales se refieren a los elementos tales como el tomar decisiones sobre la comparabilidad o no comparabilidad de los elementos

culturales. Entendemos por tipo estructural a una clasificación de los fenómenos estudiados en base a sus rasgos críticos, tal como éstos sean definidos” (ídem: 30).

Considera dos puntos importantes para el análisis sobre los tipos de estructuras; primero se necesita una teoría que escoja los rasgos críticos y segundo que no existen clasificaciones absolutas de los fenómenos y que los tipos estructurales varían de acuerdo a los problemas en cuestión.

En esta investigación trabajo comparaciones a pequeña escala donde se aplican más fácilmente las técnicas tradicionales de la investigación de campo, en este caso arqueológico y segundo y más importante, nos dice Kaplan que las sociedades tecnológicamente simples de una misma región, tienen más probabilidades de ser similares en su tipo estructural y ser más fácil relacionarlas y nos obliga a determinar, o por lo menos, proponer, si nuestro problema se refiere a un solo caso fragmentado o varios que se han desarrollado independientemente.

Capítulo II Antecedentes Geográficos

2.1 Relieve y geología

Dentro del PASSEM se localizaron y registraron 127 sitios arqueológicos con diferentes categorías, entre los que encontramos pintura rupestre, tema de este trabajo. El proyecto se localiza en el suroeste del Estado de México, hablantes de las lenguas otomi y mazahua, donde se comparten dos regiones geográficas. La primera en la parte baja se localiza en la depresión del río Balsas (de origen tectónico en zona sísmica), se tienen numerosos depósitos de rocas ígneas, serranías que se desprenden de las sierras Madre del Sur y Eje Volcánico, formando cañones y acantilados, mesetas y valles; en estas partes bajas el clima es templado a tropical con temperatura media anual de 20°. La segunda región es la Cordillera Neovolcánica formada de rocas eruptivas de la era Cenozoica, lo que la hace una región sumamente joven, pero de materiales duros con poca erosión; en estas partes altas el clima es templado subhúmedo con temperaturas media anual de 18°. Se localiza en las coordenadas geográficas 100° 00', 100° 20' de

longitud Oeste y 19°00´ a 19° 15´ de latitud norte, cubriendo una superficie aproximada de 940 Km², considerando los municipios de Valle de Bravo, Santo Tomás de los Plátanos, Oztoloapan, Zacazonapan, y parte de los territorios de Ixtapan del Oro, Donato Guerra, Amanalco de Becerra, y Temascaltepec, (fig.6).



Figura. 6 Área de estudio en rojo, en la región suroeste del Estado de México, en: Mapas del Estado de México. Carta de clima de INEGI **FUENTE: Elaborado con base en INEGI. Carta de relieve 1:1 000 000.**

Al suroeste, se encuentra la depresión formada por elevaciones de rocas metamórficas como esquisto de filita, con una altitud que varía de los 600 a 1200 msnm. Su extensión es abundante en pliegues montañosos, abruptos hacia las partes altas y formando lomeríos y pequeños valles en las partes bajas. En las partes altas, al norte y al este, se encuentra la zona de alta montaña que forma parte de la Sierra Volcánica Transversal, formada por flujos sucesivos de lava, principalmente basalto, andesita y dacita porfídicas, formadas durante el Plioceno y continuando en el Pleistoceno, con altitudes de 1200 a 3200 msnm y abundante

en pliegues montañosos, mesetas y pequeños valles; de estas partes altas su característica son las peñas que se forman en la mesa Pinar de Marquesado y Pinar de Osorio, como el gran peñón de Temascaltepec, Los Tres Reyes Magos en Zacazonapan, La Peña del Fraile, La Peña, en la ciudad de Valle de Bravo, Peñones como Tehuastepec y frentes rocosos como los prismas de Zacazonapan, El Potrerillo y la Guacamaya y los frentes rocosos de la base de La Mesa de Tutuapan en Ixtapan del Oro, donde se localiza nuestra investigación. En la Carta geológica mexicana E14-A46 del año 2000 de la región de Valle Bravo, convergen dos unidades tectónicas con características propias: la primera, el llamado terreno Guerrero, subdividido en el subterreno Arcelia y Teloloapan. La segunda es el Cinturón Volcánico Mexicano, según Campa y Coney* de la era Mesozoica, periodo del Cretácico Inferior, en el subterreno Arcelia, está constituido por la formación de rocas volcánicas extrusivas de composición andecítica - basáltica y afinidad toleítica, con estructura de almohadilla, derrames, tobas intercaladas con arcillo-calcáreos; el contacto de esta formación Arcelia con la formación Teloloapan es tectónico, por medio de una cabalgadura donde el primero se sobrepone al segundo, la formación Teloloapan se distribuye de manera irregular en dirección norte-sur, ocupa la porción nororiental de la carta, compuesta por: Esquistos de rocas metamórficas de bajo grado en su aspecto externo de esquistos de filitas-pizarra, verdes de cuarzo feldespático, esquistos de granate, de actinolita-sericita, esquistos carbonosos, pizarras gráficas, esquistos de clorita, esta formación tiene remanentes de la formación Acapetlahuaya, cuyo miembro inferior está constituido por rocas andecíticas con niveles de lutitas, areniscas y tobas, y el miembro superior de metacaliza y metalutita cambiando transicionalmente a la formación Teloloapan, mudstone y caliza recristalizada y cubriendo transicionalmente a la formación anterior se tiene a la Formación Amatepec de calizas recristalizadas de estratificación de lutita y arenisca y de menor grado, calizas de estratificación delgada de la formación Miahuatlán que se detectan de sur a norte desde el río Temascaltepec hasta la cercanía de la población de Ixtapan del Oro.

* tomado del mapa de geología de Campa y Coney (1983)

El Cenolítico Terciario consiste de rocas continentales de la formación Balsas constituida de aglomerados de fragmentos de caliza, arenisca, esquistos de pizarras e intercalaciones de arenisca limonita y toba en estratos delgados, así como de la formación Tilzapotla compuesta de brecha volcánica riolítica, tobas riolíticas y dacíticas, que se extienden sobre el occidente de la mesa de Pinar del Marquesado y el Cerro de Juan Luis, al norte de la población de Tenayac, principalmente. El sistema volcánico transversal del Cuaternario está representado por depósitos de fragmentos de andesita, basalto y depósitos piro clásticos, constituidos por tobas basálticas, ambas de edad Pleistocénica, de los depósitos del Holoceno se deposita la unidad de basalto de olivino y andesita basáltica y una serie de conos cineríticos de brecha volcánica de composición basáltica, así como andesitas porfídicas. Y derivados de procesos erosivos se tienen depósitos de talud y aluviales con arenas, gravas y conglomerados no consolidados, que se extienden por el occidente, centro de nuestra área de estudio, de Amanalco hasta los volcanes como el cerro del Ídolo, el Coporito y los Reyes y bajando al sur al cerro del Pedregal, entre otros; andesita en el Cerro de San Bartolo al norte y al sur el Cerro Gordo, tenemos depósitos de aluvión en varias partes, como la cuenca del arroyo Tiloztoc, rancho Acatitlan, Cuadrilla de Dolores, entre otros.(fig.7)



a



b



c



d

Figura. 7 una característica regional son las peñas y frentes rocosos, a) al fondo tres peñascos conocidos como los Tres Reyes Magos de Zacazonapan, imágenes representativas de las Peñas y frentes rocosos de la región de Valle de Bravo b) cañada de la guacamaya, c) frente rocoso del Cerro de la Cucharilla y d) peña de El Diablo. Fotos O. Basante

2.2 Clima

De acuerdo a la clasificación tradicional de Köppen en Amanalco de Becerra hasta Los Zaucos y sur en la mesa de Pinar del Marquesado y Osorio es de clima templado subhúmedo, estación seca en invierno, temperatura media del mes cálido es inferior a 22°C C(w2) (w)(i)g. Al norte y sur es seco y semiseco A(e)w2(n)(i)g, cálido subhúmedo suroeste en Zacazonapan Aw1(w)(i)g y Aw0(w)(i)g climas lluviosos tropicales. En el mes más frío tiene una temperatura superior a los 18°C Estación seca en invierno. Sol en posición baja, con clima de sabana tropical. Por lo menos hay un mes en el que caen menos de 60 mm de lluvia. (fig. 8)

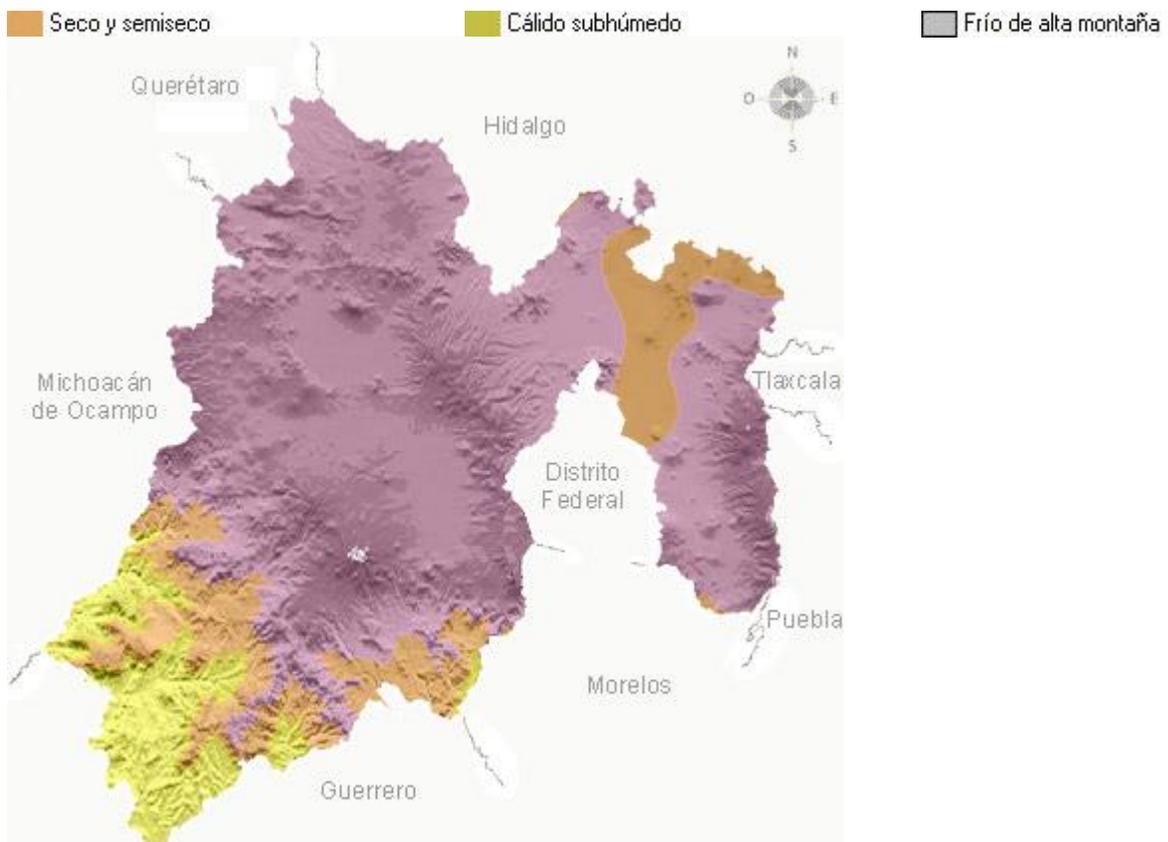


Figura. 8 nota: La temática presentada en esta sección retoma la clasificación propuesta por la SEP. Para conocer la información más específica de climas consultar en el Sitio INEGI. Referido al total de la superficie estatal.

FUENTE: Elaborado con base en INEGI. Carta de Climas 1:1 000 000.

2.3 Hidrología

Las precipitaciones son intensas y existen numerosos ojos de agua y riachuelos que bajan de las corrientes de los afluentes del Río Cutzamala, tributario del Balsas como el Temascaltepec y el Tiloztoc-Ixtapan, formando gran cantidad de cascadas y caídas de agua.

El sistema hidrológico del área de estudio nace en la vertiente occidental del Nevado de Toluca, a 3500 msnm, formado por las cuencas altas de los tributarios del río Balsas, separados principalmente por la gran mesa de Pinar del Marquesado, el río Amanalco-Tiloztoc- Ixtapan y el Temascaltepec, hasta su unión al río Pungarabato en la frontera con Michoacán. (fig. 9)



Figura.9 las cascadas y saltos son comunes en ríos y arroyos en la región Valle de Bravo. Fotos O. Basante

2.4 La Flora

La vegetación está formada por bosques de pinos y encinos, bosque mésofilo de montaña y selvas tropicales semicaducifolias y caducifolias, que se han ido desmontando para su explotación agrícola, ganadera y desarrollo urbano.

Bosque de Pino y Encino. Se extiende por el este de nuestra área en las partes altas del estudio, al norte por la población de Amanalco como el Cerro Cuate, el

Cerro Caballero , El Cerro de San Bartolo, al sur los cerros de Los Reyes, El Coporito y el Cerro del Ídolo, y del al sur el Cerro del Pedregal y el Cerro de La Soledad, al pie de la población de Temascaltepec de Minas; la parte centro-sur con más bosques de pino y encino es la mesa de Pinar de Marquesado y Osorio, y al norte, en los cerros Valiente y San Gaspar. (INEGI E14A46).

Nuestra área de estudio se caracteriza por los árboles comunes como pinos, el pino ocote, pino real, oyamel o abeto, así como encinos, y otros árboles como el capulín, tejocote, plantas trepadoras y parásitas como las orquídeas. (fig. 10)

Bosque de pino y encino especies características	
pino ocote	<i>Pinus leiophylla</i>
pino real	<i>Pinus pseudostrobus</i>
oyamel o abeto	<i>Abies religiosa</i>
encino	<i>Quercus rugosa</i>
madroño	<i>Arbustus xalapensis</i>
capuli, capulín	<i>Pronus serótina</i>
tejocote	<i>Crataegus pubescens</i>
plantas trepadoras	<i>Rubus coriifolius</i>
zazamoras	<i>Laelia autumnalis</i>
orquídea	<i>Xanthotropis</i>

Figura. 10

Bosque mesófilo de montaña

En el extremo este del territorio de la investigación, de norte a sur se localizan pequeños manchones al pie del Cerro de San Gerónimo, alrededor de la población de Los Saucos, Mesa de Dolores y ladera este del Cerro Saca mecate. (INEGI E14A46). Los árboles más comunes son, liquidámbar; ocozote, encino blanco, roble; plantas parásitas como Tillandsia prodigiosa, bromelias y orquídeas. (fig.10 a).

Bosque mesófilo de montaña especies características	
liquidámbar	<i>Styraciflua liquidámbar</i>
mamojuaxtle	<i>Chethra mexicana</i>
lechillo	<i>Carpinus caroliniana</i>
encino	<i>Quercus candicans</i>
orquídea	<i>Laelia anceps</i>
orquídea	<i>Govenia capitata</i>
orquídea	<i>Funkiella hyemalis</i>

Figura. 10 a

Bosque tropical caducifolio

Los bosques tropicales caducifolios se extienden al Oeste, en las partes bajas de nuestro estudio, entre los 1800 msnm a los 700 msnm aproximadamente, suben por la junta del río Ixtapan y Temascaltepec, tributarios del río Balsas, rodeando la base de la mesa de Pinar del Marquesado, y subiendo al norte por el arroyo de Ixtapa del Oro, tributario del río Tiloztoc. (INEGI E14A46) Los árboles más comunes son ficus, amate amarillo, bonete, guaje, ceiba y pochote. (fig.10 b)

Bosque tropical caducifolio especies características	
ficus	<i>Ficus petiolaris</i>
amate amarillo	<i>Pileus mexicanus</i>
bonete	<i>Leucaena esculenta</i>
guaje	<i>Leucaena esculenta</i>
ceiba pochote	<i>Ceiba aesculifolia</i>

Figura. 10 b



1



Figura. 10 c Bosque tropical caducifolio, 1) río Tiloztoc –Ixtapan, municipio de Santo Tomás de los Plátanos 2) río Temascaltepec. Municipio de Temascaltepec Fotos O.Basante

2.5 La Fauna

Desde el punto de vista zoogeográfico, este territorio representa parte del límite más austral de la región Neártica, formando entre ésta y la Neotropical una gran zona de transición y diversidad para la fauna y flora. (fig. 11).

Peces especies características	
cola de espada	<i>Xiphophorus helleri</i>
mojarra	<i>Cichlasoma istlanum</i>
bagre o pez gato	<i>Ictalurus mexicanus</i>

Anfibios especies características	
ranas arborícolas gigante	Smilisca baudini
axolotl	Ambystoma rivulare

Figura.11



Figura.11 a) Rana de árbol de especie desconocida municipio de Valle de Bravo. Foto A. Basante.

Reptiles especies características	
serpiente de cascabel	<i>Crotalus molossus</i>
culebra de agua	<i>Thamnophis eques</i>
boa	<i>Boa constrictor</i>
tortuga casquito	<i>Kilosternon hirtipes</i>
escorpión lagartija	<i>Gerrhonotus gadovi</i>
escorpiones	<i>Heloderma horridum</i>
iguana	<i>Ctenosaura pectinata</i>
abaniquillo	<i>Anolis s/p</i>

Figura. 12 reptiles.



a

Figura. 12 Lagarto del género “anolis” municipio de Santo Tomás de los Plátanos, foto O. Basante.

Aves especies características	
zopilote aura	<i>Cathartes aura</i>
zopilote común	<i>Coragyps atratus</i>
quebrantahuesos	<i>Polyborus plancus</i>
aguililla cola roja	<i>Buteo jamaicensis</i>
gavilán de cooper	<i>Accipiter cooperii</i>
gavilán pecho	<i>Accipiter striatus</i>
cuervo común	<i>Corvux corax</i>
coas, pájaro bandero	<i>Trogon mexicanus</i>
calandrias o bolsero	<i>Picoides villosus</i>
pájaro baltimore	<i>Icterus gálbula</i>
pájaros carpinteros arlequín	<i>Melanerpes formicivorus</i>
carpintero velloso	<i>Picoides villosus</i>
chachalacas	<i>Ortalis poliocephala</i>
colibrí berilo	<i>Amazilia beryllina</i>
colibrí garganta azul	<i>Lampornis clemenciae</i>
jilguero canario	<i>Carduelis tristis o psaltria</i>

(fig.13)



a



b



c



d

Figura .13 Diferentes especies de aves típicas de la región a) halcón *Falco femoralis*, b) y c) Pavito alio oscuro, *Myioborus pictus* y d) jilguero canario *Carduelis tristis* o *psaltria*. Fotos A. Basante.

Mamíferos especies características	

tlacuache	<i>Didelphis virginiana</i>
murciélago	<i>Nyctinomops macrotis</i>
armadillo	<i>Dasybus novemcinctus mexicanus</i>
conejo	<i>Sylvilagus floridanus</i>
ardilla voladora	<i>Glaucomys volans Spermophilus variegatus</i>
ardilla terrestre o cuinique	<i>Spermophilus adocetus</i>
coyote	<i>Canis latrans</i>
zorrra gris	<i>Urocyon cinereoagenteus nigrirostris</i>
cacomixtle	<i>Bassariscus astutus astutus</i>
coatí o tejón	<i>Nasua narica</i>
mapache	<i>Procyon lotor</i>
comadreja	<i>Mustela frenata frenata</i>
zorrillo	<i>Mephitis macroura macroura</i>
venado cola blanca	<i>Odocoileus virginianus</i>

onza, o jaguarundi	<i>Puma yagouarundi</i>
pecarí o puerco de monte	<i>Dicotyles tajacu</i>

(fig.14)



Figura.14 a) conejo, *Syvilagus floridanus*. Foto O. Basante. b). coatí o tejón Nasuanarica, c) La onza, o jaguarundi, *Puma yagouarundi*, <http://los-animales-21.blogspot.com/2011/09/coati.html>

Capítulo III Antecedentes Culturales

3.1 Definiciones de Mesoamérica y antecedentes del conocimiento de la pintura rupestre en el centro de México.

Los orígenes del término Mesoamérica emanó del Congreso Internacional Americanista en 1943. El antropólogo Paul Kirchhoff fue designado por el congreso para definir las áreas culturales en México y Centroamérica. Los resultados de su presentación fueron publicados en un pequeño trabajo, donde le asigna el nombre de Mesoamérica, que a diferencia de la etapa lítica, la formaron sociedades agrícolas avanzadas, jerarquizadas, distribuidas en una diversidad geográfica y biológica, limitada al norte por Sinaloa y Zacatecas en su mayor expansión, incluyendo Guanajuato, Querétaro, San Luis Potosí y Tamaulipas; en su límite sur, desde la república de Honduras, en la vertiente atlántica, hasta Nicaragua en su vertiente del Pacífico, donde lo conforma un complejo lingüístico dividido en cinco troncos, más lenguas no clasificadas en ese momento de la publicación. Para definir esta súper área cultural, se basó en los trabajos previos de Jiménez Moreno e hizo un análisis de rasgos presentes y ausentes, comparándola con otras súper áreas de América como el norte y sur. Esta definición ha tenido una serie de críticas, desde el final del siglo pasado,

sobre el proceso de clasificación y los rasgos culturales, que los datos jerarquizan y no los sistematiza y solo incluye ciertas áreas y no su totalidad, basándose principalmente en el altiplano central y en tiempo del Posclásico Tardío previo a la conquista. Como todo, las ideas que fueron vanguardia en un momento decaen por investigaciones recientes y datos más precisos, sin embargo, estos conceptos han sido de enorme utilidad y se pueden recrear los planteamientos originales con base a teorías y evidencias más sólidas. Entre los investigadores que han complementado la definición que actualmente se tiene, está Angel Palem, Eric Wolf, Kent Flanney, Gordon Willey, William Sanders, Jaime Litvak King, entre otros.

Es una súper área cultural del mundo antiguo en América que geográficamente se extendía desde de México, Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua, dividida en seis áreas geográficas habitadas por grupos humanos, con idiomas de los troncos lingüísticos, como son los macro mayenses, macro otopames, macro otomangue, yuto-azteca y otras lenguas como la purépecha, huave y lenca. Con una evolución de miles de años en su economía basada principalmente en la producción agrícola, con sistemas de riego, terrazas y demás, con el maíz como alimento básico y otras plantas como calabaza, frijol, chile, jitomate, entre otros.

En los extensos territorios norteños de lo que hoy es México, la presencia humana permaneció con una economía de caza y recolección llamada Aridoamérica y en algunas áreas, una agricultura breve en el tiempo e incipiente territorialmente llamada Oasisamérica, como había sucedido desde la llegada del hombre a América, pero en lo que denominados hoy “Mesoamérica,” en su área centro, haremos un resumen del conocimiento actual, y una propuesta cronológica donde está dividida en tres grandes periodos: Preclásico, Clásico y el Posclásico, y sus subdivisiones.

Desde 2500 a.C. al año 1200 a. C. llamado el periodo Preclásico, se caracterizó por la sedentarización en aldeas socialmente igualitarias, cultivadores de calabaza, maíz, frijol, jitomate, tomate, chile; la aparición de cerámica y figurillas de barro. No hay trabajos sobre evidencias de pintura rupestre que se asocien a

esta época; algunos autores recomiendan que se debiera revisar las pinturas rupestres en Tabasco, Chiapas y Oaxaca, y encontrar alguna evidencia para este momento.

El periodo Preclásico Medio, del 1200 al 400 a.C. se caracteriza por las primeras sociedades jerarquizadas, centros urbanos, presencia de la cultura Olmeca procedente de Veracruz y Tabasco; cerámica y figurillas. Evidencia de pinturas rupestres de estilo asociado a lo Olmeca en Oxtotitlan y Juxtlahuaca en Chilapa, Guerrero, Grove (1968) y en Tlapacoya, estado de México, hay presencia de un estilo olmecoide.

Del periodo Preclásico Tardío desde el 500 a.C. al 200 d. C., caracterizado por rivalidades entre centros urbanos regionales de mucho crecimiento, como ejemplo Cuicuilco y Teotihuacán. Avance de los agricultores en el norte de Mesoamérica, desde el centro norte de México, Zacatecas y de mar a mar y desde el sur de Sinaloa y sur de Tamaulipas, se prolonga al sur hasta Centroamérica, donde surgieron las sociedades jerarquizadas de economía productiva agrícola, así como un extenso comercio de productos suntuarios y un gran desarrollo urbano.

En el centro de Mesoamérica el Periodo Clásico que va del 200 al 650 d.C. se dividió en Temprano y Epiclásico; el primero se caracteriza por el poderío de la ciudad de Teotihuacán como la más influyente en su tiempo en toda Mesoamérica, con características como aumento de la población y las clases sociales, basado en una teocracia de una religión politeísta, proliferación de artículos y objetos desarrollados en talleres artesanales, algunos con producción en serie, el desarrollo del gigantismo urbano; basado en el control del comercio y materias primas estratégicas y un sistema agrícola, desarrollando un estilo muy definido en urbanismo, arquitectura, pintura y escultura con temas gráficos relacionados a la riqueza y dones de la agricultura; la bibliografía es muy amplia. Hasta ahora no hay evidencias de pinturas rupestres en el centro de México para este periodo que se pudiera asociar con un estilo e iconografía de la cultura teotihuacana.

Igualmente, para el Epiclásico, que abarca del 650 a 900 d.C. caracterizada por la caída de Teotihuacán; las primeras migraciones venidas del Norte, surgiendo ciudades amuralladas como Xochicalco, Teotenango, La Peña en Valle de Bravo, Cholula, Cacaxtla, Cantona. Auge de órdenes militares como Quetzalcóatl; pudiera haber pinturas rupestres para esta época, pero no hay trabajos o referencias para este momento.

Del Posclásico Temprano, (900 a 1200 d.C.), la llegada de migraciones del norte, Toltecas-chichimecas y otomianos. Surgimiento de la cultura tolteca, auge de la ciudad de Tula, sociedades militaristas. Presencia de diferentes estilos de pinturas rupestres, de color blanco principalmente y policromada asociados a grupos otomís y a migrantes toltecas chichimecas. A las pinturas rojas no se les asigna una temporalidad.

Del Posclásico Tardío (1200 a 1521 d.C.) la llegada de migrantes chichimecas de Xólotl y otros grupos como los tepanecas, aculhuas y mexicas, continuidad del periodo anterior con las tradiciones de pinturas parietales a excepción de la tradición policromada tardía, como las pinturas rupestres policromadas desaparecidas de Ecatepec, estado de Mexico, y las pinturas blancas de las faldas del Popocatepetl e Iztacihuatl (Melendez, 2006).

3.2 Antecedentes etnohistóricos y lingüísticos

El objetivo de esta parte etnohistórica es mostrar un panorama general con base en los grupos que habitaron el área de estudio para la época prehispánica, según la consulta de los documentos de los primeros años después de la conquista como investigaciones arqueológicas en la región y el Valle de Toluca.

Los orígenes y presencias de grupos humanos en el suroeste del estado de México son todavía inciertos, sobre todo anterior al periodo Posclásico Temprano, aunque arqueológicamente tenemos presencia de poblaciones desde la etapa lítica en el Cenolítico Superior y Protoneolítico. De estas etapas culturales es difícil proponer filiaciones culturales; para los periodos mesoamericanos tempranos, tenemos vacíos de filiación para la provincia de Temascaltepec de Valle, la evidencia arqueológica se concentra básicamente en el sitio conocido

como La Peña, con una arquitectura de espacio cívico religioso donde se registraron entierros, cerámica, y figurillas del periodo Preclásico, así como evidencias de la cultura Clásica teotihuacana, como petroglifos tipo marcador teotihuacano, figurillas de piedra, barro y cerámica, en el municipio de Zacazonapan y Valle de Bravo.

Del área estudiada, por lo menos desde el Posclásico Temprano, tengo evidencias sobre las semejanzas con los habitantes del Valle de Toluca; uno de los troncos lingüísticos de los pobladores del Posclásico de este valle son los otomianos formados por grupos Matlaltincas, Mazahuas, Otomí y sus variantes.

Las investigaciones arqueológicas nos proponen la llegada de los matlaltincas “gente de la red,” al Alto Lerma. Por la frontera oriental de mi área de estudio, los grupos otomianos se fueron formando por las separaciones, primeramente de dos ramas, la Mazahua que en náhuatl quiere decir “gente del venado”, ellos se llaman a sí mismos “ñatho” alfareros–campesinos, (Sousttele, 1996;15-16), que se separaron del otomí aproximadamente entre el siglo V al VII d.C. y de los matlaltincas que según Schuman, habla del siglo V d.C de García Payón (1974) ubica los acontecimientos entre los siglos VI y VII, mientras Sugiura, en el valle de Toluca, ubica su aparición al siglo IX, entre 800- 900 d.C.(Sugiura, 2005;200).

El trabajo de investigación más importante sobre Los Matlaltincas es el de Noemí Quezada (1996); habla de localización, demografía, lenguas, época prehispánica, la guerra, organización social y política.

Gonzalez (2014: 29) dice que entre el siglo V y IX aproximadamente, se ramifica el otomí. Después de revisar las Relaciones Geográficas, las crónicas de conquista y papeles de administración civil de conflictos territoriales y eclesiásticos existentes, se considera que a la llegada de los españoles convivían varios grupos étnicos que habitaban la zona suroeste del estado de México, organizados por señoríos independientes, estos grupos étnicos eran principalmente matlaltincas, mazahuas y nahuatlato, siendo esta la lengua franca y el otomí, que al parecer llegaron a la región después de la llegada de los españoles. El territorio de Temascaltepec estaba unido antes de la conquista

española a dos provincias vecinas también hablantes del matlaltzinca, Tejupilco y Texcaltitlan, esta última, cabecera de las tres juntas, formaban una triarquía relativamente independiente de otras provincias matlaltzincas del valle de Toluca y se mantenían beligerantes ante los purépechas. Debemos tomar en cuenta que estos grupos a finales de la época prehispánica están ligados a las poblaciones del Valle de Toluca.

Para el Posclásico Tardío las fuentes históricas más antiguas que se conocen para esta región, es en el *Códice Mendocino* (1983) que se refiere a los tributos de Texcaltitlan y Tejupilco, pueblos sujetos a los mexicas desde la época de Axayacatl en 1472 y su aliado Valle de Bravo (antiguo Temascaltepec), posiblemente también sujetos a los mexicas, contando actualmente con muy poca evidencia arqueológica, los cuales tributaban fibras de maguey, ocote, una muestra de su presencia es el pago a la ciudad de Tenochtitlan, como eran el jugo de ocote y hongos alucinantes. Contamos también con la relación de las minas de Temascaltepec, de finales del siglo XVI, redactada por Gaspar de Cobarruvias, (Acuña, 1986), en donde se habla de las poblaciones, el medio ambiente y los recursos naturales, proporcionando mapas de Texcaltitlan, Tejupilco, Temascaltepec de Minas, Temascaltepec de Valle (actual Valle de Bravo) y Tuzantla.

Los Mexicas tenochcas dirigidos por Axayacatl llegaron a conquistar las provincias matlaltzincas en el valle de Toluca, en el suroeste del estado de México, poblaciones como Zultepec, Texcaltitlan y Tejupilco. Las relaciones mencionan que pagaban una cuota tributaria baja, consistente de productos como el ocote, teas y tintes como el añil, hongos alucinantes y fibras de maguey, por la cantidad y productos pareciera que la sujeción entonces fue indirecta y de mutua conveniencia para los gobernantes de Temascaltepec.

Al principio de la Colonia española, el altepetl de Temascaltepec dominaba un territorio de veintiséis poblaciones tributarias: Mazatepeque, Pipiotepeque, Ichcapan, Metla, Chila, Amanalco, Atizapan, Ocoxuchitepeque, Ateticpac, Xumiltepeque, Epuxtepeque, Quauhtepeque, Tzoncoztepeque, Oceloapan, Zacacontepeque, Iztapatitlan, Tenayacaque, Tezcapan, Tequachtepeque, Tepintla, Capulco, Chiapan, Tenantongo, Teitztepeque, Acatitlan e Iztapan. Algunas de estas poblaciones todavía habitadas, siendo cabeceras municipales y otros pueblos ya despoblados actualmente, (Acuña, 1986).

Es oportuno aclarar que las *Relaciones de Temascaltepec* mencionan que la que hoy se conoce como Temascaltepec, en realidad se refiere a la población Temascaltepec de Minas fundada por los españoles a mediados del siglo XVI donde se asentaron los mineros a unos kilómetros al sureste de la verdadera Temascaltepec prehispánica, que en la Colonia se conocía como Temascaltepec Valle, que hoy conocemos como la población de Valle de Bravo (Acuña, 1986).

García Payón (1974:50) ubica su presencia entre la caída de Teotihuacán y la consolidación de Tula, en el Valle de Toluca, contiguo a el área de estudio. Sabemos la existencia de las triarquías (alianzas políticas entre tres ciudades estado), como la ciudades de Tula, Otompan y Culhuacan, que se refiere a grupos de otomianos, incluyendo a matlaztincas y mazahuas del sur del estado, en el valle de México, que se sostuvo hasta 1175 y que Temascaltepec del Valle debiera estar incluida en ese dominio tolteca , tal vez una relación de poder adquirida de esa época es que las ciudades del suroeste del Estado de México en las relaciones geográficas de Temascaltepec, escritas en 1580, Acuña (1986), se menciona que antes de la invasión de los mexicas al valle de Toluca, el poder político está basado en una alianza entre Texcatitlan, Tejupilco y Temascaltepec de Valle. Y no sugiere un sistema político heredado de los toltecas formado por triarquías.

El área de estudio se encuentra en territorio matlazinca, incluyendo otros grupos lingüísticos del tronco macro otópame, este pueblo en época prehispánica se

ubicó geográficamente en una gran área, desde el norte del estado de México hasta el norte de Guerrero, es lo que nos señalan las fuentes del XVI, pero también podemos rastrear a través de otras manifestaciones como las peregrinaciones religiosas, donde se congregan personas de Ixtlahuaca, Valle de Toluca hasta Chilacachapa en el estado de Guerrero, en la cuenca del Balsas, (Dahlgren, 1966: 33-35). En Valle de Bravo, antiguo Temascaltepec de Valle actualmente hay fiestas como el día 3 de mayo, día de La Santa Cruz, donde se venera al Cristo negro del barrio de Santa María Ahuacatlan y participa gente de toda la región, tanto otomís como mazahuas.

Con el estudio lingüístico de Soustelle (1937), los mazahuas, pertenecen al tronco otopame, donde compartían territorio con los otomí y matlaltzincas

“Sahagún relaciona a los mazahuas con los chichimecas y dice que [...] este nombre de mazahua se les quedó de su primero y antiguo caudillo que se llama Mazatetecutli, los mismos también se llaman Chichimecas[...]” (*Ibid*: 34) esto se debe a que estos grupos norteños del norte de Mesoamérica fueron emigrando al sur en oleadas desde finales de la decadencia de la ciudad de Teotihuacan.

Para el periodo prehispánico no tenemos evidencia escrita de la presencia en el territorio de Temascaltepec del grupo lingüístico de los otomí teniendo solo presencia vecina como en el valle de Toluca.

En la región, desde el contacto con los españoles han existido hablantes de otomí, matlaltzinca y mazahua del tronco otomiano y nahuatl del tronco yuto azteca; para Soustelle los primeros fueron parte de la familia otomí-pame. Actualmente se habla el otomí en Amanalco de Becerra; limitado a San Francisco Oxtotilpan en las estribaciones del Nevado de Toluca (Chinaultecatli), el matlaltzinca en Valle de Bravo y en Donato Guerra el mazahua; se conocen datos de hablantes de nahuatl en lugares aislados como Zacazonapan y Atescapán en la región de Valle de Bravo, los hubo a principios del siglo XIX.

Haciendo un resumen, los grupos étnicos habitantes de la región de Temascaltepec de Valle, son una mezcla de matlaltzinca, mazahua y nahua antiguo y emparentados con los señoríos en el Posclásico del Valle de Toluca, al norte otomí mazahua y al centro matlaltzincas.

3.3 Antecedentes arqueológicos

Las exploraciones e investigaciones arqueológicas en la región suroeste del estado de México han sido escasas, por lo que la información al respecto es limitada, concentrándose en el Sitio Arqueológico de La Peña, en la cabecera municipal de Valle de Bravo, donde se realizan desde 1972 a la fecha salvamentos arqueológicos por parte del INAH.

Ordóñez (1945) considera que existió ocupación desde épocas pre-cerámicas, puesto que en Amanalco de Becerra se han encontrado artefactos de apariencia tosca y primitiva y huellas de pisadas humanas impresas en lodos volcánicos, desgraciadamente como todos los trabajos realizados en siglo XIX sobre etapas tempranas de ocupación humana son cuestionados por sus métodos y el poco rigor científico de su tiempo, sin embargo, no podemos descartar que la evidencia que actualmente se encuentra extraviada pudiera aportar datos confiables de la etapa lítica, o desecharla, pero merecería un nuevo análisis.

En 1953, Villagra estudió las pinturas de Ixtapantongo, en Santo Tomás de los Plátanos; registró la totalidad de sus diseños, con una excelente calidad y detalle. Distinguió seis grupos diferentes y de tres épocas, siendo conocidas solo por la tradición, policromadas del Posclásico Temprano (Villagra, 1954) posteriormente, varios autores han interpretado las pinturas parietales como Román Piña Chan, donde ve diseños policromados con influencia de la cultura "Tolteca" y las compara con las evidencias en Tula y Chichén Itzá, pero sugiere que la influencia es de Yucatán al centro de México, (Piña, 1993:13; Tozzer, 1957; Taube, 1989; Miller, 1993).

Otros autores han mencionado de manera general estas pinturas: Felipe Solís (1999); Francisco Rivas (1996); Charles Lincoln (1990); Paul Gendrop (1988); Nicholson (2000); Casado (2005).

En 1972, Manfred Reinhold excavó un montículo en el sitio de La Peña, en Valle de Bravo y considera que el material arqueológico encontrado se fecha después

del año 1150 d.C., por asociación con cerámica matlatzinca tardía y mazapa, hace comparaciones estilísticas con algunos materiales conocidos con influencia de Xochicalco, (Reinhold,1981).

Ya en 1994, José Hernández en su trabajo de tesis de licenciatura *Arqueología de la frontera Tarasco-Mexica. Conformación, estrategia y tácticas de control estatal*, plantea que las pinturas tienen que ver con los conflictos bélicos en la frontera entre mexicas y tarascos y esto, envuelto en territorio matlatzinca-, en el Posclásico Tardío. Hernández ha sido el responsable de los salvamentos en la zona arqueológica de La Peña, quien ha aportado datos importantes de este sitio, destruido en su mayoría. En una entrevista periodística en 2016, el arqueólogo destaca que La Peña tuvo actividad alrededor del año 600 d.C. como centro administrativo y de vivienda. Era una zona muy productiva para la época (según él, ni en el Valle de Toluca se producía tanto) debido a la abundancia de ríos y que alrededor del año 750 d.C. la zona quedó abandonada por razones aún desconocidas. En el año 1200 d.C. la zona vuelve a ser ocupada, pero ahora con fines ceremoniales. Los habitantes de toda la región usaron a La Peña como centro de curación, a través de sus temazcales y cementerios. (Hernández, 1994; Acuña, 1986).

En 1985, Gilberto Ramírez realiza un rescate arqueológico en los sitios de Camémbaro y Patámbaro, ubicados en los municipios de Zitácuaro y Tuxpan, en Michoacán. Hace una calca directa de algunos elementos que aparecen en el sitio, y menciona que las pinturas de Camémbaro corresponden a dos tradiciones de etapas diferentes; (Medina, *et.al* 1987). Contamos también con los trabajos realizados dentro del Atlas Arqueológico de Michoacán, donde fueron encontrados petroglifos y pinturas. En 1986, José Hernández realizó la excavación de la maqueta prehispánica de San Miguel Ixtapan en el municipio de Tejupilco. En 1989 se realizó un salvamento en el sitio de La Peña por el arqueólogo Carlos Silva, fueron encontradas cabezas de figurillas femeninas de estilo Preclásico, (Carlos Silva, comunicación personal).

Silvia Murillo realiza un análisis de antropología física de los entierros de los salvamentos que se realizaron en La Peña en los noventa, con el objeto de establecer las características físicas y casos patológicos, la evidencia de entierros desde el Formativo y prolongándose hasta el Posclásico Tardío (Murillo, 2002).

Fuera de mi área de estudio, aunque vecino que comparte varios aspectos importantes a señalar, es el Sitio Arqueológico de San Miguel Ixtapan en el municipio de Tejupilco, zona de transición entre los valles Centrales y tierra caliente, donde se realizaron investigaciones arqueológicas en los años noventa y en la primera época del segundo milenio realizadas por Morrison Limón Boyce (1996) , que han aportado importantes datos en la conformación del mosaico cultural y cronológico del suroeste del estado de México. A diferencia del sitio de La Peña en Valle de Bravo, la información parte de salvamentos arqueológicos fortuitos, San Miguel Ixtapan inicia de un proyecto de investigación arqueológico, y su propuesta cronológica se dividió en cuatro etapas.

La primera corresponde al periodo Preclásico donde se tienen pocas evidencias como son “figurillas de barro que representan mujeres, algunas de ellas embarazadas, son las piezas que corresponden a un período que se ha fechado entre los años 800 a.C. al 200 d.C.” (Limón,1996).

La segunda, a los últimos años del periodo Clásico (500 a 650 d.C.), que corresponde al Epiclásico (650 a 900 d.C.), considerado el momento de mayor auge del sitio, seguido por el período del Posclásico Temprano (900 a 1200 d.C.), en el cual las principales construcciones son reutilizadas y modificadas. Después de un periodo de abandono; posteriormente en Posclásico tardío 1200 a 1521 d.C hay evidencia arqueológica de la influencia de los mexicas en la región (Limón,1996).

3.4 Pinturas rupestres en el centro de Mesoamérica

La definición de Alfredo López Austin sobre la Cosmovisión para Mesoamérica, nos ubica en su organización general, tema tratado en su libro *Tamoanchan y Tlalocan*, donde menciona, “La cosmovisión se estructura de las relaciones prácticas y cotidianas que se van construyendo a partir de determinada percepción del mundo, condicionada por una tradición que guía al humano en la sociedad y en la naturaleza” (López Austin, 1994:15).

Su cosmovisión se basaba en el politeísmo de deidades relacionadas con los ciclos de agricultura y de los productos ya mencionados, la tierra, el agua y las mediciones astronómicas relacionadas.

La cosmovisión definida por Joaquín Galarza en su trabajo *Amaxtla, Amoxtli*, nos ubica en una perspectiva de gráfica rupestre y sus tradiciones y como: “un conjunto formado de unidades gráficas mínimas, recurrentes, combinables, que transmiten unidades fonéticas (sonido) y semiótica (significado) de una lengua dada” (Galarza, 1986:142).

Posteriormente, en su artículo nos propone las cualidades de las pinturas, su cronología, continuidad y las filiaciones culturales como una “categoría mesoamericana de alto nivel técnico y artístico, iniciamos con los olmecas durante la época Preclásica y conservada por los mayas hasta el Posclásico, donde tuvo su máximo desarrollo: esta categoría, íntimamente relacionada, con la pintura mural y los códices. Desapareció con la conquista”. (Cera, 1977:466)

La información varía según los sitios, ya que también algunos fueron estudiados en campo para compararlos con las pinturas de estudio, en un capítulo posterior de mi estudio. En este sentido cronológico el orden del resumen de evidencias rupestres mencionado solo en el norte de estado Guerrero con únicamente dos sitios donde se localizan las pinturas del periodo Preclásico y anterior, seguido del estado de México, con pinturas al norte, centro y sur con evidencias principalmente del periodo posclásico, posteriormente el estado de Hidalgo con

evidencias tempranas y posclásicas, seguido con un ejemplo en el estado de Morelos y por último los estados de Puebla y Tlaxcala.

Estado de Guerrero

Se localizan al norte del estado, en Oxtotitlan cerca de Chilapa y las de Juxtlahuaca cerca de la población de mismo nombre, las de Oxtotitlan en una cueva, en partes sobre el frente rocoso, expuestas sobre las entradas y otros diseños en su interior. Ahí se sitúan dos tradiciones, una con motivos olmecas policromadas, negras y otra de color rojo, con tramas geométricos simples y manos al negativo en rojo; ambas estudiadas por Grove (1968: 550). Las segundas pinturas, las de Juxtlahuaca son de una sola tradición, Olmeca, policromadas y se localizan a un kilómetro en el interior de la cueva, que las vuelve excepcionales, la cronología aproximada es del Preclásico Medio (1000 a 500 a.C.) y para las rojas monocromas una temporalidad anterior. (fig.15)



a



b

Figura. 15 a) foto y dibujo de pinturas de personaje sedente de la cueva de Oxtotitlan, Guerrero, cultura Olmeca, Preclásico Medio, b). Fotos de pinturas con diseños de círculos concéntricos y figura antropomorfo-esquemática de color rojo de la cueva de Oxtotitlan, Guerrero, fotos O. Basante.

Estado de México

-Pinturas Rupestres en Cañada de Cisneros. Se localizan al norte del estado de México, en el municipio Tepozotlán, es un sitio con pintura blanca de manos al negativo, Ortega, en Dictamen sobre la relevancia y el estado de conservación de los sitios con evidencia rupestre del Municipio de Tepozotlan, Estado de México (1997), menciona que en la cañada de Cisneros registró cinco sitios con arte rupestre, incluyendo el abrigo rocoso “Las manitas” en el año 2005, sobre el significado propone Francisco Rivas Castro que analizó las imágenes desde la perspectiva de la arqueología de paisaje, ubicando al sitio en el contexto de las transformaciones históricas en la Cuenca de México, (2006: 112-113). Él propuso que las pinturas fueron hechas por adultos, niños y adolescentes con la finalidad de propiciar la llegada de las lluvias (ibidem), con una cronología aproximada del Epiclásico (700 d.C.) al Posclásico Temprano (1100 d.C.) relacionadas a la cultura otomiana (fig.16).

También al norte del estado, al sur del municipio de Villa del Carbón, se localizan las pinturas La Cueva del Río San Jerónimo, sitio con dos tradiciones, una rojas esquemáticas con motivos antropomorfos de etapas tempranas y las blancas con diseños zoomorfos tardías como las de Tepozotlán (Martínez, R. 2002).

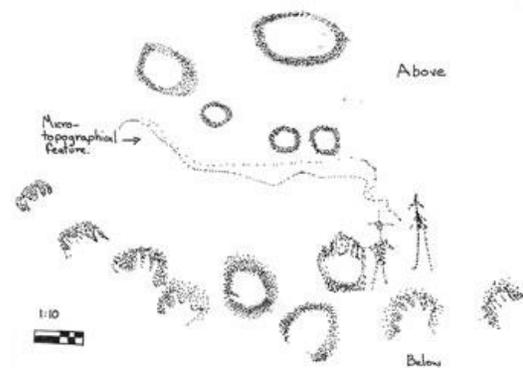


Figura. 16 Pinturas blancas de manos al negativo de las pinturas Ruprestres Cañada de Cisneros, en el municipio Tepozotlan al norte del Estado de México.

-La pintura rupestre Tenancingo

Se localizan en el municipio del mismo nombre al sur del estado de México; en un frente rocoso en la parte superior del cerro Tenancingo, es un solo panel con pinturas de color rojo delineadas, se observa el símbolo de almena registrada en los símbolos de tradición teotihuacanos o estructura escalonada, diseño dentro de la época mesoamericana y el relieve llamado “La Malinalli” posiblemente del Posclásico Temprano (fig.17).

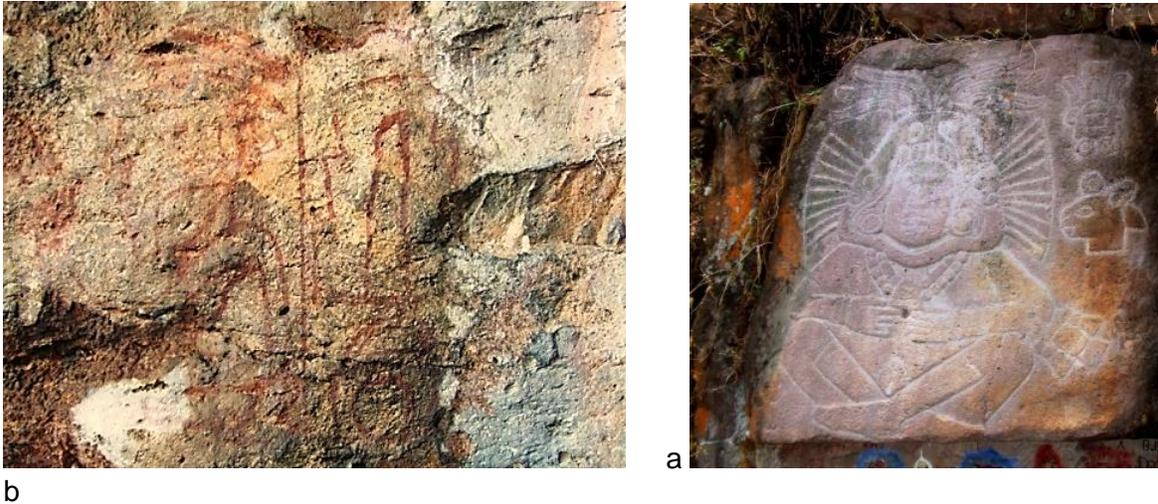


Figura. 17 Gráfica rupestre de Tenancingo a) pinturas rojas delineadas, se observa el símbolo de almena o estructura escalonada posiblemente del Preclásico; b) El relieve llamado “La Malinalli, fotos O. Basante.

-Pinturas rupestres “Los diablitos” de Malinalco

Se localizan en el municipio de Malinalco al sur del estado de México sobre el río Tepolisca, en unos afloramientos descritos por Galván Villegas, “en un espacio de 61 X 50 centímetros se encuentra una serie de motivos antropomorfos pintados en rojo sobre fondo blanco. Se trata de seis pinturas humanas paradas de manos que los habitantes de la localidad les llama los diablitos” (Galván,1981:41), para Mario Schneider (comunicación personal) estos diseños los relaciona con cazadores recolectores. En una cueva conocida como “chiquihuitero”, el hallazgo arqueológico consistente de cuatro entierros asociados a instrumentos burdos, desechos de talla de sílex y obsidiana, como instrumentos de molienda elaborados en basalto, que muy probablemente pertenecieron a los grupos de cazadores recolectores, cerca del lugar fue localizada gráfica rupestre, a la cual se le conoce con el nombre de “marcianitos” y se cree que los habitantes de esa cueva pudieran ser los autores. Se han encontrado pinturas rupestres distribuidas en la parte central del valle, en la zona ubicada alrededor del Cerro del Ídolo, dichas pinturas presentan motivos antropomorfos estilizados, conocidos con el nombre “el coyote” y “el diablito”. (fig.18).



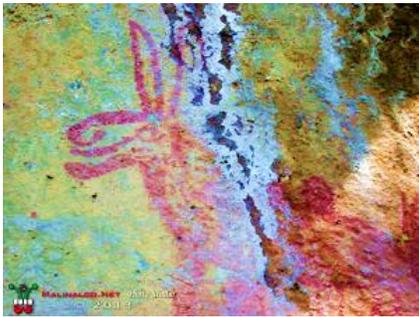
a



b



c



d

Figura. 18 a) pinturas esquemáticas rojas “Los diablitos”. Foto O. Basante, b) Petroglifos del Posclásico temprano 900 d.C. c) pinturas blancas y rojas de tradición del Posclásico d) foto de “el coyote” y su reproducción en el museo de sitio de Teotenango, estado de México.

-Pinturas rupestres de “Los Tecotines”

Se localizan en el municipio de Ecatepec, al norte de la cuenca de México en el estado de México; en el cerro de Ehecatl, en la parte de las estribaciones del noreste de la sierra de Guadalupe en la ladera este sobre un frente rocoso a la mitad del cerro, consiste de un panel único; sobre una roca volcánica está un pequeño abrigo, sus medidas aproximadas son de .60 cm de altura por .60 cm de ancho, sobre una capa de estuco de color blanco, tipo pintura mural. Los diseños delineados en negro constan de una escena con una pintura de color naranja, amarillo, negro y blanco, de un basamento piramidal de perfil, similar a los registrados en los códices, de tres cuerpos y escalinata con remate de dado; en la alfarda superior, característica del Posclásico en la cuenca de México, con un dintel en la entrada color café, un techo cónico de color naranja, lo que supone un templo circular, en la parte superior del templo se observa la representación del dios del viento de forma dinámica, como danzando, con sus sandalias, ornamentos y atavíos, característicos del dios Ehecatl con su pico en forma de pato, portando una copalera, del Posclásico Tardío. Cerca, a unos metros en la parte baja se localizan unos petroglifos sobre un afloramiento con la representación de un sol radiado, entre otras tallas, con una cronología aproximada del Posclásico Tardío (1200 d.C. a 1521) (fig.19).



Figura.19 pinturas rupestres policromadas tipo mural de “Los Tecotines” en Ecatepec estado de México, representación de un templo con la deidad Ehecatl-Quezacotl dios del viento. Foto de la reproducción del museo de sitio Román Piña Chan en Teotenango, Instituto Mexiquense de Cultura.

-Pinturas rupestres de Tlapacoya

Las pinturas se localizan cerca de la ciudad de México, en la estribación sureste del cerro de Tlapacoya “el lugar donde se “lava”. Municipio mexiquense de Ixtapaluca. La elevación sobresale del paisaje llano y aluvial del antiguo volcán de la edad Terciaria, donde el domo se yergue, ahora erosionado sobre la llanura lacustre circundante. El volcán fue isla y península, rodeada por las aguas del hoy drenado lago de Chalco.

Los vestigios de las pinturas se localizan en la parte de la peña al sureste del cerro en una cueva de poca profundidad de unos 13 metros de largo y una superficie aproximada de 50 m², con una profundidad de 8 metros a la línea de goteo, y una altura de 15 metros aproximadamente. En la parte norte del abrigo, aunque abrupto tiene partes lisas y tersas donde se localizaron las pinturas de color rojo, se distinguen los diseños de líneas paralelas, cabeza con lengua bífida, acompañado de otros diseños como la planta de unas manos con uñas largas tipo felinescas, posiblemente un brasero o sahumador, también otra planta de un pie con uñas largas con círculos, una cabeza antropomorfa de perfil, asociadas a la cultura Olmeca. (Niederberger, 1996), con una temporalidad del Preclásico Medio (aproximadamente 500 a.C.) con diseños expuestos sobre el frente rocoso; se localizó otra tradición de pinturas también de color rojo, con otros diseños antropomorfos esquemáticos, que posteriormente analizaré y compararé.

Las pinturas están asociadas no solo al periodo Preclásico, ya que existe otra tradición de pinturas rojas con figuras antropomorfas esquemáticas y geométricas asociada a recolectores y cazadores de periodos de la etapa Lítica y Protoneolítica. En cuevas y abrigos se hallaron restos fósiles de fauna pleistocena mamut o mastodonte, pájaros, roedores y artefactos (Piña Chan,1955), un raspador discoidal de la lasca de cuarzo fechado en 22000 años, un cráneo humano en proceso de fosilización (Mirambell,1976) Nivel Zohapilco I, puntas de proyectil con espiga y aletas, lascas de obsidiana, machacadores de andesita o basalto, aprovechamiento de teocintla silvestre (Niederberger,1967) (fig.20).



a



b



c

Figura. 20 a) pinturas rojas donde se observa una cabeza humana, b) pinturas con motivos relacionados con la cultura olmeca, c) pintura antropomorfa esquemática roja. Fotos O.Basante.

-Las pinturas rupestres del Valle de Teotihuacán

Se localizan en dos sitios, en los extremos del valle de Teotihuacán, en el Estado de México. Descritas brevemente en 1982, dentro del Proyecto Arqueológico Teotihuacán 1980-1982 con la investigación “Ocupación de cuevas en Teotihuacán”, al Norte de la antigua ciudad, en las estribaciones del Cerro Gordo donde se embarranca el arroyo de la cuevas Gaitán en dos paneles, al Sur en los frentes rocosos de la Sierra de Patlachique, tres paneles localizados (Basante, 1986) al parecer de una sola tradición de pinturas monocromas rojas, se identifican figuras antropomorfas esquemáticas, símbolos, figuras abstractas y geométricas sencillas que serán comparadas en un capítulo posterior con las evidencias de Valle de Bravo, relacionadas también con culturas pre-mesoamericanas del Cenolítico Superior y Protoneolítico.

-Cuevas Gaitán

Cueva 1 Dimensiones: Superficie de unos 10 m² el fondo está compuesto por bloques de basalto con una superficie más o menos lisa a unos tres metros de la línea de goteo. La altura varía entre uno y cuatro metros, su suelo es pedregoso formado por desprendimientos del techo. Al interior en una pared, se encuentran las pinturas de fácil acceso con diseños de color rojo, algunas partes se hallan en muy malas condiciones para ser observadas.

“Los diseños están formados en dos grupos y separados por unos cuantos metros. El pigmento rojo está muy bien adherido, sin embargo, como están expuestos a la intemperie se hace difícil su detección por las capas que los cubren” (*ibídem*)

El primer grupo, situado en la parte superior a unos metros sobre el piso, está dispuesto horizontalmente por tres figuras en forma de horqueta, líneas cortas y puntos, el cual mide 0.08 metros de altura por 0.12 metros de ancho

El segundo grupo se encuentra en la parte central y son dos diseños dispuestos igualmente en forma horizontal. El primer diseño muestra de manera clara un triángulo isósceles truncado y una línea recta unida a una de las esquinas del triángulo; el segundo diseño no se observa con claridad debido a las malas condiciones ocasionadas por escurrimientos, sólo se aprecian unas líneas verticales que parten de un mismo punto y más abajo 18 líneas horizontales en dos hileras intermitentes e irregulares, de 0.17 metros de altura y 0.13 metros de ancho.

Tercer grupo, ocupa la parte inferior, se observan ocho líneas verticales de unos centímetros y otros diseños de difícil descripción, mide 0.15 metros de altura por 0.17 metros de ancho (*ídem*, 1986,2015).

Cueva 5 Dimensiones: es un abrigo rocoso de 40 metros de largo, tres metros de ancho y una altura promedio de 10 metros. Características: el suelo tiene una pendiente acentuada hacia la barranca. En la parte central del abrigo, en la pared,

a unos dos metros de la superficie, hay una franja de basalto en donde se localizan algunas pinturas rupestres que mantienen el mismo estilo que la cueva 1, a base de diseños abstractos hechos de pintura roja. En la superficie, abajo de las pinturas, se excavó el pozo número 23. El material es muy escaso; se detectaron capas compactas de excremento de cabra y capas de bicarbonato con tezontle. Tuvo una profundidad de seis metros.”(Basante 1986:16). (fig.21)

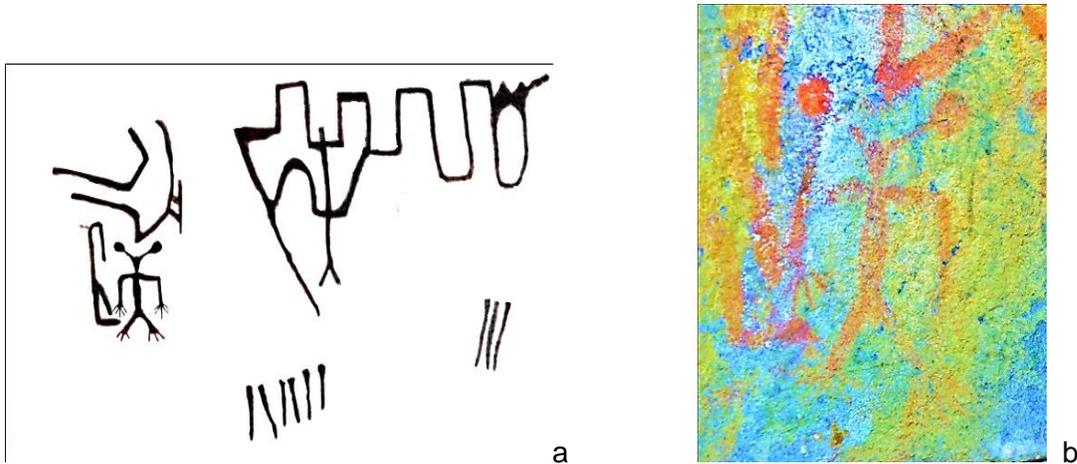


Figura. 21 a) dibujo de pinturas rojas del panel dos de la cueva cinco de las Cuevas Gaitán en el Cerro Gordo al norte del Valle de Teotihuacan b) detalle de figura antropomorfa. Foto y Dibujo O.Basante

-Las pinturas rupestres en la Sierra Nevada.

De los trabajos relativamente nuevos sobre el estudio de la gráfica rupestre en el extremo Este del estado de México está la tesis de maestría de Adán Meléndez, (2006), *Petrograbados, pictografía y paisaje en la región de Chalco-Amecameca*, en donde registró y describió seis sitios con pinturas rupestres blancas y ocho de petrograbados, donde hace énfasis en el paisaje y sus elementos deben ser tomados en cuenta dentro del contexto arqueológico y las evidencias de la gráfica rupestre establecen una relación recíproca con el paisaje y no separada u opuesta para poder tener nuevas interpretaciones.

El autor menciona con base en la relación de los sitios y su distribución; establece contactos con fuerza y entidades sobrenaturales que habitan el paisaje cercano a poblaciones asociadas a la agricultura y en lugares lejanos en la alta montaña, a través de las laderas de arroyos que bajan de las grandes montañas como el volcán Popocatepetl y otros cerros donde se practican rituales con el objetivo de petición de agua subterránea, productos alimenticios y peticiones de agua pluvial en las cimas y frentes rocosos de la montaña, tienen una cronología asociada con la cultura Mesoamericana del posclásico,(Meléndez 2006: 191-195) (fig. 22).



Foto.22 Pintura blanca. Culturas del posclásico, representaciones de la cosmovisión agrícola mesoamericana del centro de México. Foto tomada de Meléndez (2006).

-Pinturas rupestres de Tonicaco

En el trabajo de Cesar Quijada sobre las pinturas rupestres de Tonicaco en el sur centro del estado de México, describe dos grupos, el primero son pinturas blancas de manos positivas y al negativo y nos propone que pudieran ser pre o protohistóricas. El segundo grupo también pinturas blancas antropomorfas, naturalistas de carácter religioso, probablemente estas manifestaciones sean

producto de pinturas tardías mesoamericanas y otras posteriores con diseños sincréticos. (Quijada, 2006:107-109) (fig. 23)



Foto. 23 pinturas blancas la Cueva del Sol con diseños de cruces católicas del municipio de Tonalico , Estado de México. Foto tomada de Quijada (2006)

Estado de Hidalgo

En el estado de Hidalgo se han estudiado centenares de sitios desde los ochentas con el proyecto Valle del Mezquital, Patricia Fournier y F. López Aguilar (1988,1989); C. Lorenzo Monterrubio (1993), varias tesis de la ENAH y UNAM de análisis semióticos, estudios comparativos con otras figuras presentes en los códices, elementos arqueológicos, análisis etnográfico que son expresiones de prácticas religiosas vinculadas con ciertos rituales y simbolismos propios de un desarrollo cultural y temporal del periodo Posclásico. En resumen tenemos tres tradiciones, la mayoría de ellas pertenecen al Posclásico, son color blanco, aunque hay rojas, bicromas y policromas. En la cuenca del río Tulancingo se localizan rojas esquemáticas, así como en el municipio de Tula. En el trabajo de

Fournier y Vigliani las pinturas son fechadas en el Epiclásico en la región de Tula, una aproximación desde la arqueología de paisaje donde:

Las pinturas son abordadas por muy diversas perspectivas y dependiendo de la región y área de estudio, aspectos relacionados con los sitios y tema de investigación como interpretaciones iconográficas o semiótica del corpus, el uso de analogías etnográficas con enfoques históricos directos o comparativos

generales (Fournier, *et.al.*; 1991). Y haciendo una reseña señala un análisis de arqueología de paisaje en: Ajacuba, se encontraron pinturas blancas y policromas; en Alfayucan blancas; en Huichapan, blancas; en Tecozautla blancas y rojas; en Metzquititlan básicamente blancas, (López, 1990, 1998; Lorenzo,1992; Ochatoma, 1994; Acevedo, Morales, Valencia, 2002) (fig. 24)



a



b

Figura.24 a) pinturas de la cuenca de río Tulancingo, Huapalcalco. Foto O. Basante. b) en el municipio de Huichapan. Con seguridad, sus autores pudieron ser cazadores recolectores, otomíes o chichimecas en un periodo posterior a la caída de Teotihuacan. Foto de Carmen Lorenzo Monterrubio.

-Pinturas de Huapalcalco

Las pinturas se localizan en el frente rocoso del Cerro de La Mesa en el poblado de Huapalcalco en el municipio de Tulancingo, con una tradición de pinturas en color rojo esquemático, el panel principal concentra la mayoría de las figuras formado por una escena de antropomorfos y zoomorfos así como manos al

positivo. En un segundo panel se observa una escena de antropomorfos con zoomorfos (cuadrúpedo y reptil). (Fig. 25)

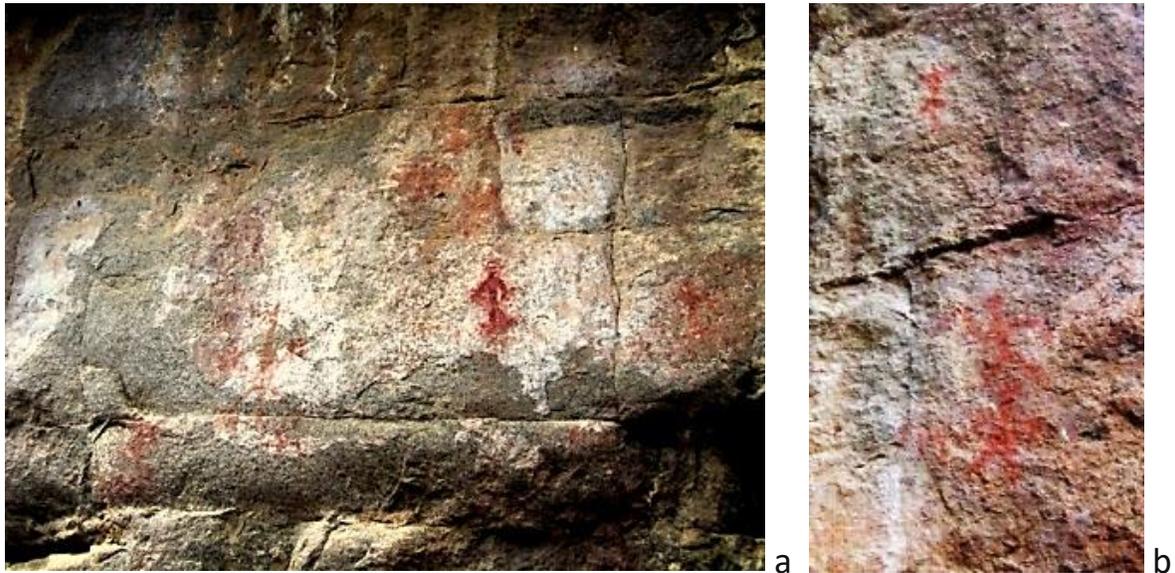


Figura. 25 a) Panel principal donde se observan figuras antropomorfas, imprecisiones de manos entre otros diseños b) panel con una escena de figuras antropomorfas y zoomorfos. Fotos O. Basante.

-Las pinturas de Xihuingo

En el municipio de Tepeapulco, a unos quinientos metros al norte, a pie de monte, las pinturas rojas esquemáticas se localizan en la “Cueva de la Nopalera” donde la investigación produjo uno de los estudios estratigráficos de una secuencia de industria lítica, las pinturas se localizan a unos 35 kilómetros al oriente de Teotihuacán y a unos tres kilómetros al norte de la población de Tepeapulco, estado de Hidalgo. En el sitio arqueológico “Xihuingo”.

Víctor Rivera Grijalva en su artículo publicado en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, elabora un plano del sitio y menciona dos lugares con presencia de pintura rupestre, una al oeste del montículo principal y otra al norte, más no las describe (Rivera, 1984:41).

En la Peña Norte, al norte de la estructura El Tecolote, se localiza el grupo 1 de unas pinturas rupestres sobre el frente rocoso, expuestas a la intemperie y a 3.5 metros de altura de la vereda, al pie del frente. Se encuentran en un bloque de basalto liso con motivos de color rojo, se observan cinco representaciones antropomorfas esquemáticas de diferentes tamaños, cuya característica

sobresaliente son las diferentes posiciones corporales y los desmedidos tamaños de los dedos de las manos. El grupo 2 al oeste de la estructura El Tecolote, a unos cientos de metros en la ladera de los pliegues montañosos, se localiza una pequeña cueva formada de aglomerados volcánicos de unos 3.70 metros de profundidad, 30 metros de ancho y una altura aproximada de 2.15 metros en el fondo. La cueva tiene una superficie oscurecida por hollín y grafiti modernos con pinturas de aerosol de color claro. Las representaciones rupestres en cuestión se encuentran en el lado izquierdo, a unos centímetros del suelo. Se observa una representación (con dimensiones de unos 0.12 metros de altura), antropomorfa y dos diseños más difíciles de identificar en el costado izquierdo.

A un lado de los diseños de las pinturas se encuentran petrograbados tallados en las rocas (de unos 0.39 metros de altura por 0.40 metros), entre los cuales se representa un glifo-calendárico, en él se observa un numeral dos y un glifo compuesto de difícil identificación por su estado de deterioro (fig.26).



Figura. 26 Pinturas del panel de Xihuingo, al norte del montículo principal; figuras antropomorfas esquemáticas rojas con variantes del largo de los dedos. Fotos y dibujos O. Basante.

Estado de Morelos

En Morelos, Florencia Muller (1975) y otros autores más contemporáneos trabajaron en la sierra de Tepoztlán, cerca de Cuernavaca en donde se localizaron pinturas con manos y glifos en blanco y negro, representaciones de Tláloc, siendo un “santuario u oratorio”, motivos religiosos y jinetes de época colonial; lo olmeca de los complejos de grabados de Chalcatzingo, Carlos Gay en 1972, representaciones del dios Tlaloc, en conjunto de pinturas rupestres de Morelos (Rivas, Francisco, comunicación persona).

De los trabajos recientes en el estado de Morelos tenemos el de Elena Mateos (2011) en su tesis de maestría en historia “*Arte rupestre en el Popocatepetl, el abrigo de Texcalpintado*” hace una propuesta interpretativa a través de un análisis iconográfico de pinturas blancas con elementos de la cosmovisión prehispánica asociada al volcán y relacionada a los ciclos agrícolas que ella asocia a objetos de uso ritual de hablantes de náhuatl.

Estado de Puebla

Mendiola (2015) en su artículo “Arte rupestre en Puebla, México” hace una reseña y menciona, que en Puebla y Tlaxcala la investigación ha sido escasa, como los informes de campo de García Cook; las pinturas rupestres en Cantona, descritas por Paul Gendrop (1938),

Las Pinturas y grabados del “Río Atoyac pinturas,” Emilio Cuevas (1933) en Mendiola (2015), con ornamentos y atavíos mesoamericanos; no aclara si es pintura o petroglifo y sin propuesta de fechamiento.

-Las Pinturas “El seco y Acatzingo”, Teófilo Vázquez (1935) en Mendiola (2015).

Es un dibujo con un rectángulo que tiene nueve círculos y espirales y dos líneas verticales y tres horizontales y otros signos que pudieran ser un cartucho calendárico mesoamericano.

-Las pinturas de “Cantona”, Paul Gendrop (1938), Mendiola (2015), registraron pinturas de color rojo oscuro, con figuras notables, representaciones de un sol, antropomorfos esquemáticos, representación de un coyote y motivos abstractos en color rojo.

-Las petrograbados de “Tlalancaleca”, Angel García Cook (1973); Petrograbados de Tlaloc, conjuntos de cráneos y grabados y pinturas humanas de forma erecta, de frente, zoomorfas, geométricas y mitológicas (simbólicas), marcadores teotihuacanos con petrogabados y pinturas con una cronología tentativa de 1100 d.C.

-Las pinturas del sitio Atlas en “Pahuatlan” F. Gomez, J. Bernal y Fernández (1979), el investigador Francisco Mendiola (2015) asocia la pintura principal a la representación de una “katchina”, deidad de la cultura Mogollón de la súper área cultural de Oasisamérica, con cronología aproximada del 600 d.C. al 1400 d.C.

-Las pinturas de los Músicos

En el municipio de San Luis Atlotitlan, en Tehuacán, Puebla, G. Ramírez y D. Pérez (1985).

En un registro de salvamento se detectaron seis conjuntos con figuras antropomorfas, zoomorfas y en menor cantidad geométricas y abstractas; el primer conjunto son pinturas de color negro, de mano derecha y representación de guerreros en actitud de arrojar una lanza; portan también escudo y dardos, así como la representación del monstruo de la tierra o tlalcatecuhtli, deidad del Posclásico en el centro de México, el segundo conjunto de color blanco, rojo y negro muestra la procesión de guerreros en dos grupos en direcciones opuestas con sus armas, chimalis y lanzas.

Sobre las evidencias de gráfica rupestre en el centro de Mesoamérica las principales son petrogabados y están vinculadas a las zonas urbanas.

El espectro de pinturas es de rojo y blanco e identifica antropomorfos, zoomorfos cuadrúpedos, círculos, soles, medias lunas y motivos lineales. Predominan en el altiplano elementos mesoamericanos, hay presencia del Preclásico Medio y de etapas tardías, asociadas a unas pinturas menos definidas (Casado, 2005: 59-63) otras menos conocidas como las pinturas “Las manos de las Brujas”, en el Municipio de Tepeji de Rodríguez, al sur del estado de Puebla y la antropomorfa esquemática roja de las pinturas de La cueva de “El Sábico”, municipio de Ixtacamaxtitlan al norte del estado de Puebla (fig. 27).



a

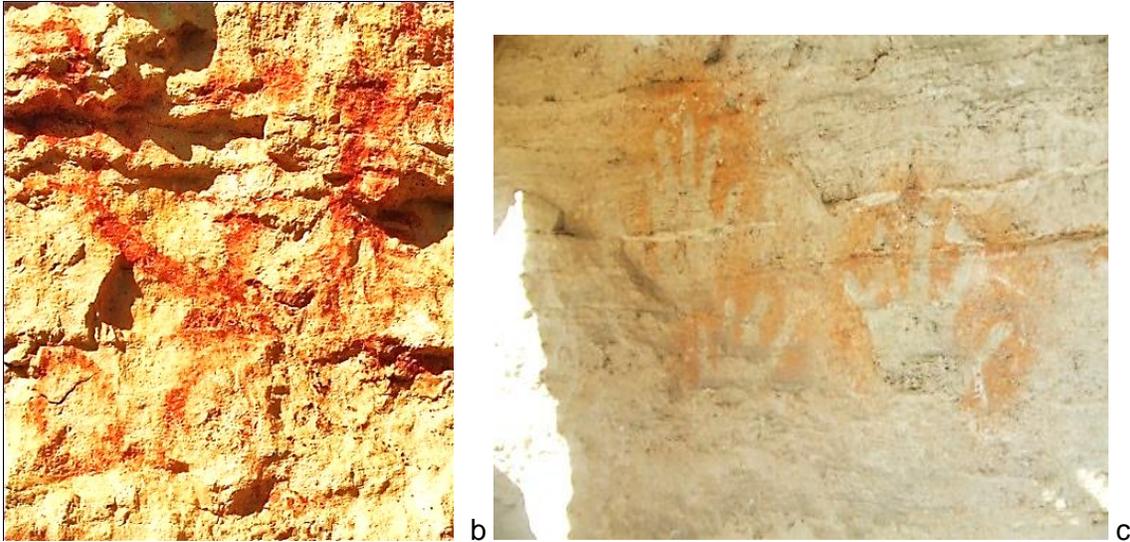


Figura. 27 a) Panel con escena de figuras antropomorfas esquemáticas rojas de La cueva de “El Sáfico”, municipio de Ixtacamaxtitlan al norte del estado de Puebla b) panel de la escena con figuras antropomorfas rojas c) imágenes de manos al negativo en el municipio de Tepeji de Rodríguez en el sur del estado de Puebla.

Estado de Tlaxcala

Del proyecto Puebla Tlaxcala; en el volcán de la Malinche, con la investigación de Raziel Mora (1974), sobre las pinturas de Atlihuetzian, donde distingue tres modos de realización de las pinturas. Se conocen pinturas de color rojo, negro y blanco de figuras humanas esquemáticas y otras complejas en que se refleja el mundo mesoamericano y otros ejemplos en el sur y al norte del estado con temas seminaturalistas y simbólicos; el autor asocia algunas pinturas a las sociedades de cazadores-recolectores y agricultores asociadas a las culturas mesoamericanas. (Fig. 28).

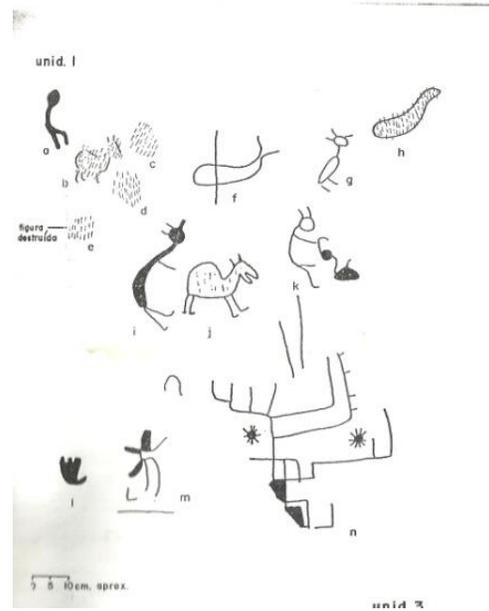


Figura 28 Panel 1 de las pinturas de Atlihuetzian. Foto Imágenes WWW y dibujo tomado de Mora, Raziél.

Haciendo un análisis de las evidencias pictográficas publicadas y en informes, podemos decir que faltan estudios de prospecciones arqueológicas sistemáticas en los diferentes estados del centro de México, sin embargo en el estado de Hidalgo y en los estados de México, Puebla y Morelos, en las faldas de la sierra nevada “Popocatepetl e Iztacihuatl”, se han realizado trabajos sistemáticos en últimas fechas que han aportado investigaciones sobre análisis de paisaje e iconográficos de las pinturas.

1) De las pinturas del periodo Preclásico hasta el momento contamos con las pinturas rojas de Tlapacoya, estado México, 1200 a 500 a.C y se asocian a la cultura olmeca por su iconografía, fechándose en el Preclásico Medio, pero no se han hecho registros minuciosos en el sitio, ya que hay otras evidencias pictográficas en el mismo lugar que no han sido estudiadas. Se debiera averiguar más profundamente, con análisis de estilo, iconográfico y geológico las pinturas rupestres y su soporte de sitio, del sur de la cuenca de México en Cuicuilco.

2) Actualmente no hay evidencia que pudiera atribuirse al periodo Clásico en el centro de Mesoamérica, donde el estilo teotihuacano estaría presente, de la misma manera del período Epiclásico, tampoco proponer alguna evidencia de este momento, sin embargo, en otras áreas mesoamericanas como la zona maya, existen varias evidencias de estos periodos del Clásico Temprano y Clásico Tardío.

3) Las evidencias a partir del Posclásico Temprano se hacen notorias; las poblaciones migrantes nómadas y semi nómadas de diferentes filiaciones procedentes del norte de Mesoamérica a los valles centrales, traen dentro de sus tradiciones y cosmovisiones, pintar diseños en frentes rocosos de color blanco principalmente, así como bicromas y policromas en cantidad menor. Siendo este periodo el auge de estas tradiciones en lo que llamamos el centro de Mesoamérica.

3.5 Proyecto de Registro Arqueológico para el Suroeste del Estado de México, Etapa Valle de Bravo.

No contamos hasta el momento con el 100% de la totalidad de las evidencias en la región por razones obvias, como el difícil acceso de algunos frentes rocosos. El deterioro de algunas imágenes de los paneles de los sitios registrados y la falta de adiestramiento visual de los que registramos al principio de la investigación y no se ha vuelto a verificar los paneles. .

Hasta mediados del siglo pasado, la región suroeste del estado de México se había manteniendo relativamente aislada y poco comunicada con el altiplano y en particular con el Valle de Toluca, favoreciendo de esta manera la protección y conservación de su patrimonio arqueológico.

Sin embargo, a partir de la realización de las obras públicas y carreteras, entre las que destaca el Sistema Hidroeléctrico Miguel Alemán, a fines de la década de los 40s, así como numerosos caminos vecinales y secundarios en aquellos municipios, la región y el auge inmobiliario que no ha cedido hasta la actualidad,

se expuso a un mayor deterioro y un aumento de interés del tráfico arqueológico ilegal, debido a su rico patrimonio cultural, ejemplo emblemático de lo que digo es la escultura de un relieve de estilo tolteca de la representación de Quetzalcóatl, del sitio arqueológico de La Peña en Valle de Bravo, antiguo Temascaltepec de Valle, que fue robada en los años 50s y actualmente se encuentra en un Museo del Condado de Los Ángeles en California (Fig. 29).



Figura.29 a) Pintura de la portada del libro Oasis del Camino El Valle de Bravo histórico y legendario, escrito por Castillo y Piña editado 1939, representando el Relieve de monstruo zoomorfo por cuya boca asoma un rostro humano.

Desafortunadamente, las facilidades de acceso y recorrido en esta región no fueron acompañadas de manera paralela con los trabajos intensivos de antropólogos y arqueólogos en la búsqueda de respuestas sobre la presencia humana en época prehispánica y preguntas que ligan culturalmente a las regiones templadas del Altiplano central y en la tierra caliente de los actuales estados de Guerrero y Michoacán, incluyendo esta bella región del estado de México.

La investigación que llevé a cabo, como ya se mencionó, parte del trabajo arqueológico realizado en el Proyecto Arqueológico de Superficie del Suroeste del Estado de México (P.A.S.S.E.M.) del Instituto Mexiquense de Cultura realizado en los 90s que se caracterizó por ser un proyecto extensivo, sistemático y regional.

El interés primordial de este trabajo es conocer la magnitud y calidad de este patrimonio cultural, así como proponer algunas medidas para conservación y protección.

El segundo motivo pretende recuperar los datos y referencias, con los cuales poder reconstruir el pasado prehispánico en esta región del estado de México. La información de la investigación de prospección arqueológica regional, en el distrito de Valle de Bravo, en el Suroeste del estado me permitió localizar 127 sitios arqueológicos y excavar en rescate una cueva, en salvamento, una estructura piramidal y otras evidencias asociadas a diferentes grupos, épocas y funciones, de actividad humana en cuevas, campamentos, aldeas, centros urbanos ceremoniales, fortificaciones militares, etc. con un acervo en croquis y mapas de sitios arqueológicos, así como varios análisis de patrón de asentamiento, arquitectura, y cerámica, en la que se propone una cronología tentativa a manera de resumen, basada en datos recuperados de forma metodológica, siempre susceptible a correcciones sobre la presencia de culturas y pueblos que ocuparon un espacio geográfico y cultural en la época prehispánica. Este trabajo es una primera aproximación a esta extensa área y poco conocida, donde se rescató información en una región que se altera o desaparece cada día.

3.5.1 Métodos arqueológicos

Gabinete

Ubicación de posibles sitios arqueológicos mediante el estudio estereográfico de fotografías aéreas de la superficie a estudiar, de escala 1:25000. Análisis de mapas cartográficos de topografía, geología, uso de suelos, edafología, vegetación, de escala 1:50000 (INEGI). Revisión de las cédulas del inventario de monumentos y zonas arqueológicas del registro público y cobertura bibliográfica básica.

Prospección y registro

Los recorridos sistemáticos de verificación cubrieron aproximadamente 90% del área de estudio, con el objetivo de señalar en la cartografía la evidencia arquitectónica, levantamientos topográficos, las concentraciones de materiales cerámicos y líticos que sugiere actividad humana, como escultura, pintura rupestre y petrograbados, así como la arquitectura civil y del siglo XIX vinculada con la minería y además observaciones ecológicas geográficas.

Los datos fueron colectados durante tres temporadas de trabajo, realizada la primera de abril a junio de 1991, con la colaboración de los arqueólogos Eugenia Barrios, Martha Mijelman A. y Carlos Múnera, también se contó con la participación de la generación de alumnos de la E.N.A.H. 1989; la segunda temporada efectuada de octubre de 1992 a enero 1993, con la participación de los estudiantes de arqueología de la E.N.A.H. generación 1991. Por último, la tercera temporada en enero de 1996 con la participación de los estudiantes de arqueología, generación 92. La información que se presenta a continuación se basa en el llenado de cédulas del inventario del registro público y diarios de campo. Algunos sitios fueron representados en croquis levantados con cinta, brújula y tripié tomando en cuenta la topografía y los datos arquitectónicos visibles en superficie como nivelaciones, plataformas, montículos, terrazas de cultivo y cortes de frentes rocosos: se dibujaron, calcularon y fotografiaron pinturas rupestres, petroglifos y esculturas.

La recolección de materiales fue mínimo en superficie, solo evidencias diagnósticas obvias, se calculó la extensión del sitio, en algunos casos se determinó por medio de dispersión de materiales de superficie. Esta información presenta los datos de 127 sitios arqueológicos registrados, se categorizaron en campamentos temporales, caseríos, villa o villa nucleada, centro local, centro regional, centro ceremonial y yacimientos (fig.30).

Excavación

Durante el proyecto PASSEM realicé dos excavaciones arqueológicas.

Una, producto de una invitación para dirigir una temporada en campo para un proyecto de salvamento arqueológico del Centro INAH, Estado de México, en un predio llamado La Palma, con estructuras prehispánicas dentro la zona arqueológica. Sitio 1 de La Peña en la ciudad de Valle de Bravo.

Dos, un rescate arqueológico en el municipio de Donato Guerra, del sitio 16, cueva 2 de El Salto, donde en superficie se localizaron evidencias líticas de morfologías de etapas tempranas, producto del saqueo, teniendo la necesidad de rescatar la mayor cantidad de evidencias tempranas tan escasas en la arqueología mexicana.

Las excavaciones arqueológicas se realizaron con las técnicas propias como el control de evidencias; fue regida por una retícula por cuadros de 1 metro por 1 sobre el área a excavar, realizada con herramientas especiales de excavación; se cribó la tierra de cada capa y se registraron tridimensionalmente los materiales. Se realizaron pozos estratigráficos intensivos para la cueva 2 de El Salto; y calas de aproximación para el sondeo de las estructuras arquitectónicas.

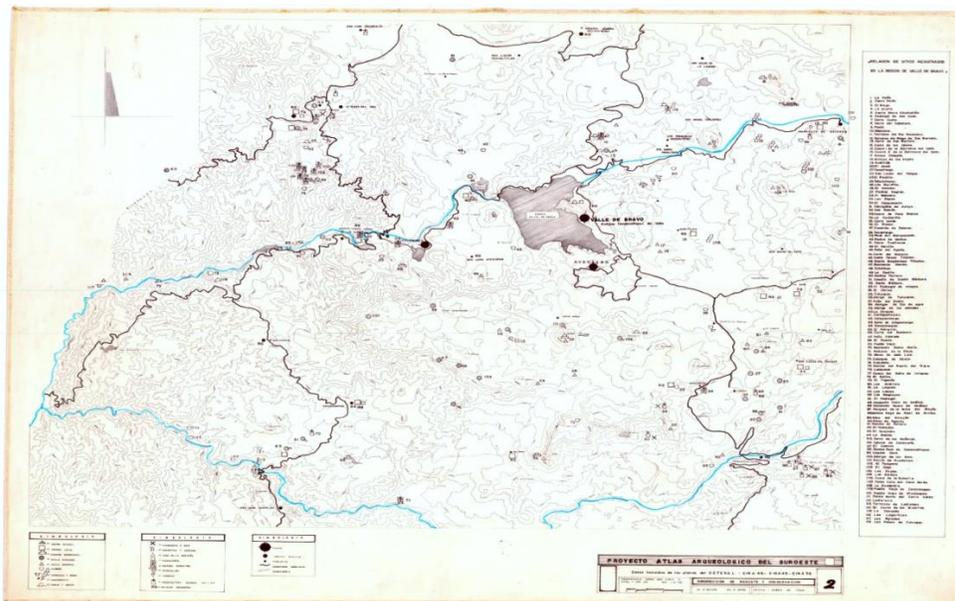


Figura.30 Mapa de ubicación y tipología de los 127 sitios registrados en el proyecto arqueológico del sur oeste del Estado de México. Dibujo O.Basante.

3.5.2 Categorización de los sitios

Del total de sitios registrados podemos decir que solo el Sitio 1, La Peña, tiene un área dentro de un pequeño valle y un poblado con un centro ceremonial de la antigua Temascaltepec de Valle. Lo catalogamos como Centro Regional, se caracteriza por ser un sitio grande y nucleado, con presencia de cerámica de moderada a alta. Su población se estima de tres mil personas, hay presencia de edificaciones públicas y religiosas. De La Peña tenemos referencias adicionales en documentos del siglo XVI; en las relaciones geográficas se menciona como cabecera regional de un gobierno con alianza en una Triarquía con Texcatitlan y Tejupilco. De la cronología del Preclásico Medio o Superior a la actualidad, es una población que posee un elemento de paisaje ritual, netamente mesoamericano, formado por elementos centrales de paisaje, como la peña, el cerro de los mantenimientos, una cueva con su boca mirando al oeste y en su base manantiales con aguas curativas, que es lo que representa la montaña de los mantenimientos, con su cueva “útero” y dador de agua. (fig.31)

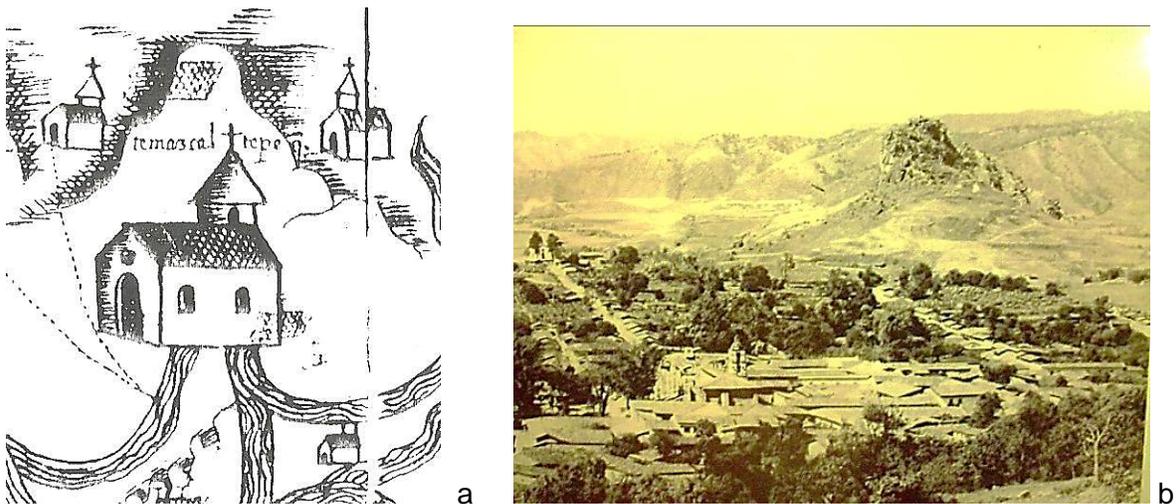


Figura.31 a) Detalle de pintura de la población de Temascaltepec, de estilo europeo Tomado de las relaciones geográficas del XVI de Acuña, 1986 y, b) foto anónima antigua de la población, al fondo la peña, tomada a principios del siglo XX.

La categoría Centros Locales, representa 8.66 %: tenemos los sitios 19, 21, 22, 23, 38, 40, 54, 62, 64, 65, 79. Es un sitio grande y nucleado con presencia de

cerámica que va de escasa, moderada y alta. Su población se estima en mil quinientas personas; hay edificaciones religiosas y públicas definidas. Referencias adicionales en documentos del siglo XVI, relaciones geográficas, como pueblos tributarios de Temascaltepec de Valle de cronología aproximada del Posclásico Temprano y Tardío.

La categoría villa nucleada representa 12.59 %: tenemos los sitios 25, 44, 39, 50, 53, 60, 61, 67, 69, 73, 76, 83, 90, 91, 109, 110. Se caracteriza por una amplia variedad en la densidad de presencia cerámica o lítica, puede haber pequeñas plataformas o montículos y de la Villa Dispersa, representa 14.17 % como 5, 6, 17, 18, 28, 29, 32, 49, 68, 80, 81, 82, 84, 92, 101, 107, 114, 117.

La categoría de caseríos que representa 18.89 %: de sitios registrados, se caracteriza por una densidad de población aproximada de cincuenta a cien o más; ausencia de arquitectura pública y ceremonial, escaso material arqueológico en superficie y generalmente no diagnóstico en los sitios, 20, 26, 36, 37, 42, 45, 46, 51, 52, 56, 63, 72, 74, 93, 99, 101, 102, 103, 118, 119, 120, 121, 122, 123.

Centro ceremonial representa 4.70%: caracterizada por pequeñas estructuras en las cimas de montañas, 2, 8, 34, 35, 48, 66.

La categoría cuevas y abrigos con campamentos representa 2.37 %: de sitios, de diez a cincuenta personas. Se presenta en cuevas y abrigos rocosos, con la presencia lítica, principalmente instrumentos de basalto de manufacturas tempranas (etapa lítica); hueso, cerámica, como la sitio 1, 15, 16, 75, 53, 33, 55, 77, 118.

La categoría cuevas y abrigos con pinturas rupestres representa 10.23 %: tenemos el sitio 16, 24, 43, 59, 57, 62, 71, 100, 106, 115, 116, 125, 126 y 127, con materiales en superficie o no.

La categoría centro ceremonial solo representa 3.14 %: 9, 15, 31, 58, 108.

La categoría sitios con petrograbados el 1.57 %: tenemos los sitios 65, 40, 54, 111, 15, 95,

La categoría terrazas y canales representan 6.29 %: 3, 4, 6, 1, 12,102, 105, 113.

La categoría arquitectura colonial, representa el 8.66%: 30, 53, 70, 85, 86, 87, 88, 89, 94, 96, 97, 98.

La categoría yacimientos y minas, representa 3.14 %: 87, 88, 89.

La categoría ofrendas en cimas de montañas, incluye modernas, 1.57 %: 7, 8, 14, 35, 41,13, 104

(fig. 32).

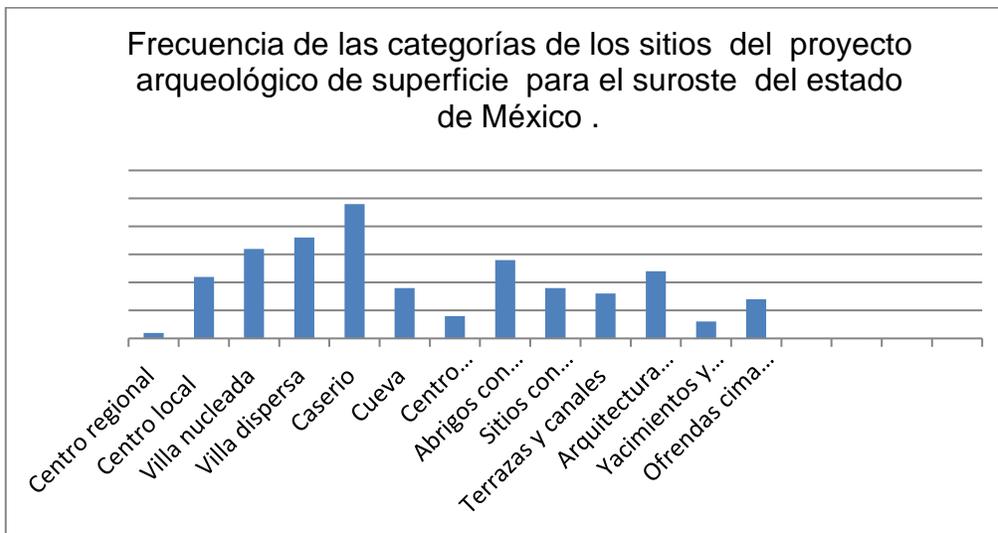


Figura. 32 Frecuencia de las categorías de los sitios del PASSEM.

3.5.3 Paisaje y contextos arqueológicos de la etapa lítica

Paisaje

En este subcapítulo voy a asociar a los creadores de las pinturas rupestres esquemáticas rojas con evidencias domésticas de la etapa lítica de los habitantes de las cuevas, que arqueológicamente comparten un mismo piso ecológico, como evidencias de una misma cultura. Esta asociación cultural de espacios complementarios relacionados con áreas de actividad doméstica, la entendemos como un lugar de presencia humana, donde se realizan las actividades cotidianas como habitación y refugio, lugar de alimentación, de fabricación de artefactos y

objetos. Mientras el lugar no doméstico pudiera estar relacionado con paisajes y el dominio del espacio definido en el tiempo, para expresar límites étnicos o culturales que pudieran tener diferentes costumbres. O donde el paisaje ritual es el producto de acciones estereotipadas que representan órdenes sociales preceptuados, mediante los cuales las comunidades definen, legitiman y mantienen la ocupación de la tierra que les acoge.

Por otro lado, no vemos un espacio muy diferenciado a escala grande en la cueva refugio; la diferencia se marca en cualidades como las facilidades de acceso, profundidad, cercanía al agua y amplitud para realizar actividades cotidianas. Y otro tipo de espacio es el que se define como lugar étnico o ritual donde se buscan otros atributos para expresar por medio de las pinturas un mensaje gráfico, cambiando las características, buscando en los frentes rocosos dentro del mismo piso, con cualidades como la visibilidad, su textura, y su accesibilidad para que se puedan plasmar las pinturas (fig.33).



Figura. 33 Localización de sitios con frentes y abrigos rocosos de la región de Valle de Bravo, con pinturas rojas esquemáticas en rojo y sitios con cuevas con evidencia de la etapa lítica, en triángulos amarillos. Foto Google Earth 2016.

El planteamiento conceptual de la arqueología de paisaje o geográfica, nos ayuda a la comprensión de la distribución espacial entre sitios con pinturas parietales y otros sitios como cuevas ocupacionales con actividades domésticas y elementos geográficos.

El primer paso en mi análisis de paisaje es separar del estudio los sitios con una cronología que corresponda al periodo cultural mesoamericano, como sitios con materiales cerámicos en superficie, así como sitios con estructuras y alineamientos arquitectónicos. Por otro lado, analizo las sociedades de cazadores, pescadores y recolectores que poblaron lo que hoy es el centro de México en la etapa Lítica del Cenolítico Superior al Protoneolítico, que va del año 7000 a 5000 a.C. Esta es la evidencia que buscamos para poder tener muestras de otros tipos fuera de las pinturas, como las actividades domésticas.

Estas son sociedades humanas nómadas, o sea que se desplazan en grupos pequeños de un lugar a otro buscando alimentos, materiales, refugios en cuevas o refugios construidos; se alimentan de la recolección y la caza, se cubren con pieles y fibras, producen artefactos y herramientas talladas (percutidas) o los primeros artefactos y contenedores pulidos, propios del inicio de Protoneolítico. De esta época es el 1.75 % de los sitios registrados en el proyecto de registro del suroeste del estado de México. Solamente se consideran a los sitios en cuevas con un entorno específico, asociado de manera cercana a los cauces de arroyos y ríos perennes a las cuencas del río Temascaltepec y el río Amanalco-Tiloztoc-Ixtapan que presumo están asociados a etapas líticas. Parte de las hipótesis ya mencionadas en los planeamientos, es que están relacionadas a los sitios con evidencias de pinturas de la tradición rupestre rojas esquemáticas localizadas en frentes rocosos y abrigos como refugios seguros; cuevas con algunos metros de profundidad donde vemos restos materiales asociados a su industria lítica con actividad doméstica, destazado de animales, moliendas para productos vegetales,

fabricación de industria lítica morfológicamente asociada a cazadores recolectores. En este punto de la investigación, la diferencia entre los sitios con pintura rupestre y los sitios con actividades domésticas es cómo se comportan los afloramientos rocosos de las barrancas y cañadas, básicamente entre sí son accesibles para pintar o para un refugio habitacional, o para la obtención de materias primas, que sería el principal motivo para asentarse.

El objetivo es analizar la distribución de ocupación de las pinturas rupestres, por la ausencia y presencia de una asociación directa entre asentamiento de vivienda y actividades.

Mi intención es mostrar de manera explícita que la cueva 2 de El Salto, con herramientas líticas tempranas tiene relación con las pinturas rojas esquemáticas, ya que comparte un hábitat común, cerca de corrientes de agua permanente que facilitaba la explotación de los recursos como es la caza y los yacimientos de basalto para su industria, de utensilios que posiblemente también utilizaron para destazar animales.

No contamos con sociedades mesoamericanas antiguas o actuales para poder inferir una identidad étnica, en consecuencia no conocemos sus rituales cosmológicos, registros que sí tenemos para otras tradiciones pictográficas. Por lo tanto, me limito a las pinturas rojas esquemáticas y sus relaciones con otros contextos arqueológicos dentro de un mismo paisaje o territorio (fig. 34).

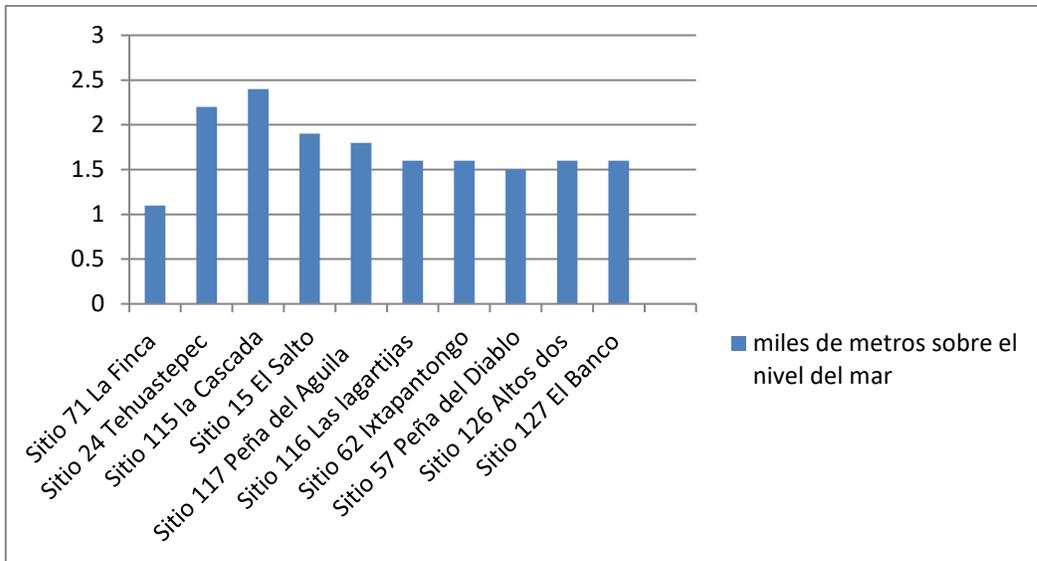


Figura. 34 Altitudes de los sitios con evidencias rupestres rojas esquemáticas.

- Sitio 16 cueva 2 de El Salto

Se localiza en el sur del municipio de Donato Guerra, frontera con Valle de Bravo, sobre la barranca de Arroyo del Salto, (1900 msnm), donde se forman pequeñas caídas de agua, de la corriente de agua a unos 700 metros antes de la unión al río Amanalco. En el lugar llamado la cascada de El Salto, se localizan pinturas en frentes, abrigos rocosos y pequeñas cuevas, formadas algunas por la erosión exógena, producto de las corrientes de agua del arroyo y viento de las partes más débiles expuestas a las masas de basalto. La vegetación, está formada por una masa de bosque de galería; cerca de la cueva se localizan a unos 200 metros arroyo arriba, evidencias de gráficas rupestres en la cueva 1 de la barranca de El Salto (fig.35).

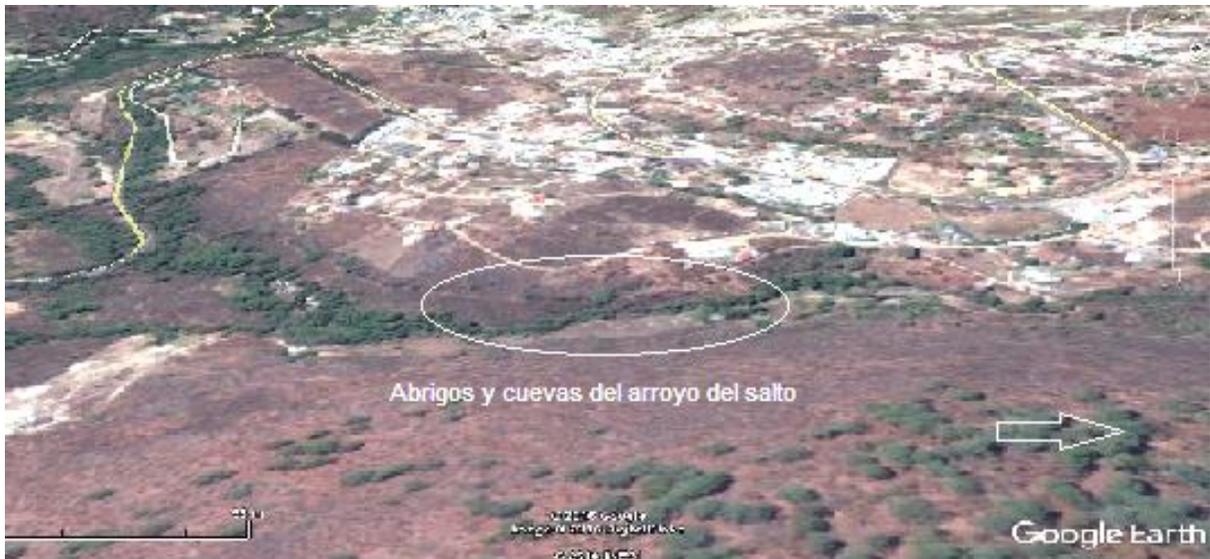
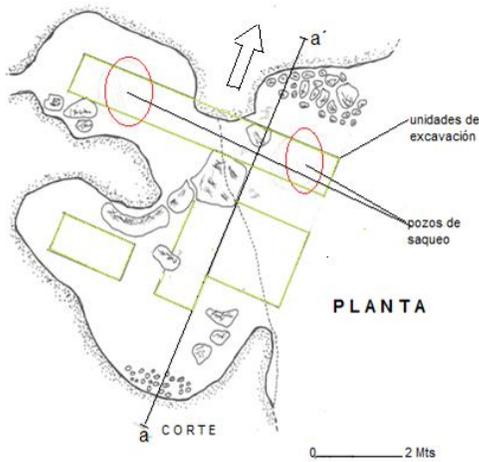


Figura. 35 Foto de Google de localización del sitio las cuevas de El Salto, sobre el arroyo del mismo nombre, cercano a la unión del río Amanalco. Foto Google Earth 2016.

La cueva 2 de la barranca de El Salto tiene unos 30 metros cuadrados. Tiene una boca de unos 7 metros de ancho, que mira al este, está dividida en dos galerías la más profunda y grande de unos siete metros de profundidad, la más pequeña de unos cinco metros de la boca al final. Se comunica con otra galería no registrada por medio de un pequeño pasaje. Considerando la línea de goteo con una altura del techo irregular de metro y medio en promedio, y un piso ligeramente inclinado de adentro hacia afuera, se observan afloramientos de la roca; el piso de la cueva está alterado con pozos de saqueo simples, donde se observaron dentro y fuera de ellos materiales arqueológicos expuestos (fig.36).



Cueva 2 de la Barranca del salto
Sitio 16

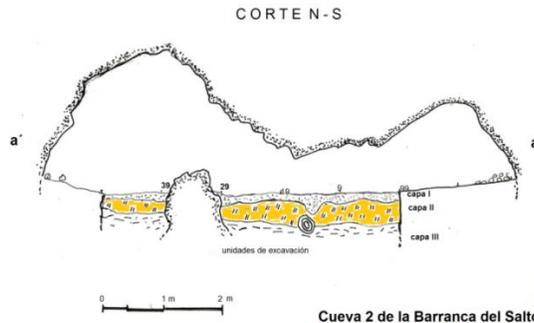


Figura. 36 Planta, corte y unidades de excavación del sitio 16, Cueva 2 de la Barranca de El Salto. Dibujo. O. Basante.

-Excavación

Debo recalcar que ya desde la descripción de la cueva 2, en superficie tenía pozos de saqueo y alteraciones evidentes de madrigueras de roedores y raíces de árboles y la acción humana. Sin embargo, sus evidencias nos muestran materiales líticos, artefactos de basalto y obsidiana tallados como macronavajas, puntas de proyectil y obsidiana relacionados con actividades de cazadores recolectores de épocas tempranas y también materiales como cerámica o hueso. Una cueva con numerosos artefactos, principalmente líticos de basalto (fig.37).



Figura. 37 a) foto de la vista de la entrada de la Cueva 2 de El Salto y unidades de excavación, b) muestra de las diferentes capas estratigráficas donde nos habla de alteraciones por motivos naturales y culturales de diferentes ocupaciones a través de los años. Foto O. Basante.

Capa I: con una profundidad de .5 metros, a .12 metros, color rosa en seco; rojo en húmedo, con rocas, grava y gravilla y arena con textura arenosa limosa. Se localizaron restos de animales como roedores, murciélagos, insectos (escarabajos), raicillas de flora. Materiales arqueológicos como lítica de obsidiana, huesos, trabajados o alterados, carbón, cuero, metales (monedas); la cronología de evidencia va desde época prehispánica tardía a artefactos modernos.

Capa II: con una profundidad de .12 metros, a .25 metros, color gris en seco y gris oscuro con piedras regulares y ceniza, textura arcillosa, intrusiones de capa I como producto de los movimientos de enormes raíces de .40 metros de grosor, y afloramientos de grandes rocas, materiales arqueológicos líticos y cerámicos, huesos, huesos trabajados o alterados, carbón; la cronología de la evidencia es del periodo mesoamericano.

Capa III: con una profundidad .25 metros. a .40 metros, color: café en seco y café rojizo en húmedo, con rocas de basalto y grava, sin restos de agentes vivos, de textura arenosa. No se llegó al final de la capa III y no sé si hay una capa IV, por lo tanto no se llegó a capa estéril; en todos los pozos y en la cala mayor, con concentración de artefactos líticos de basalto.

-Análisis de materiales Líticos

El estudio de materiales se basó en un análisis comparativo de trabajos previos básicos con autores como Angel García Cook, José Luis Lorenzo; McNeish y Suhm así como Neiderberger; los últimos estudiosos de Texas y Luisiana. En la cueva tenemos: artefactos tallados, en su mayoría puntas de proyectil fabricados de basalto local y obsidiana negra.

Artefactos

Macro navaja de basalto completa, mide de altura .15 metros, de ancho .55 metros, y un espesor de .17 metros.

Navaja completa de 15 centímetros de altura, la podemos comparar con otra localizada en Tlapacoya en la cuenca de México, fechada aproximadamente en la fase Playa de 5500- 3500 a.C (Niederberger 1976: 81) (fig. 38).

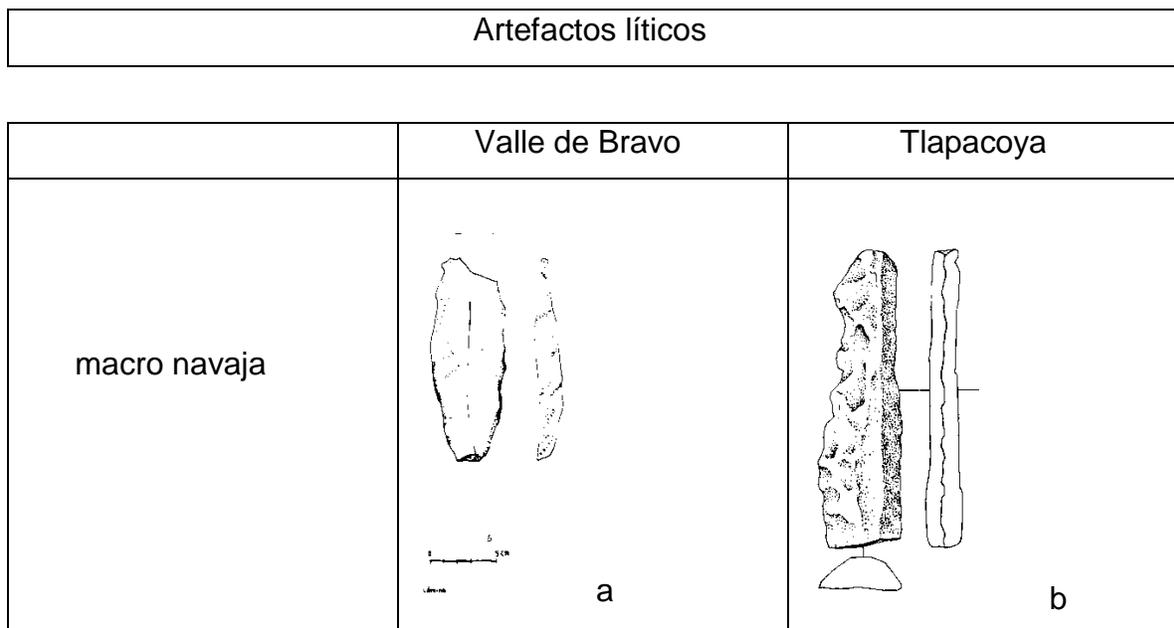


Figura. 38 a) macro navaja de basalto de la cueva de El Salto b) macro navaja de andesita de Tlapacoya, Cuenca de México. Dibujo O. Basante y dibujo tomado en Niederberger 1976).

Tipos de puntas de proyectil

Tipo 1 “El Salto” tres Puntas de proyectil bifaciales de basalto de planta triangular, aserradas con muesca basal o base cóncava. Tenemos tres ejemplos. Haciendo una referencia, lo más parecido son puntas reportadas en el sur de los Estados Unidos en Texas y Luisiana con una cronología de 8000 a.C. descritas en *Field guide Stone artifacts de Texas indean*, conocida como tipo “San Patricio”, en (Turner S y Hester T, 1985: 147-148) (fig. 39).

Artefactos líticos

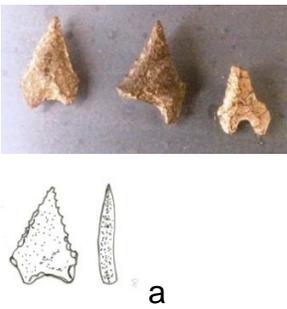
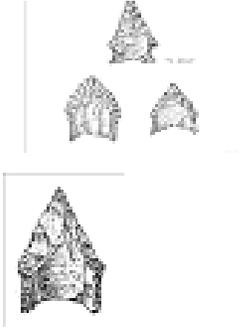
Punta de proyectil	Valle de Bravo	Texas
<p style="text-align: center;">Punta de proyectil “San Patricio”</p>		

Figura. 39 a) Puntas de proyectil de basalto bifaciales de orilla aserrada de la Cueva de El Salto, b) dibujos de puntas de proyectil San Patricio, fechadas en 8000 a.C. localizadas en el sur de los Estados Unidos, en Texas.

Tipo 2 “cascada”. Dos puntas de proyectil bifaciales de basalto de planta triangular con espiga o pedúnculo, con base rectangular de aletas asimétricas obtusas. Haciendo una comparación con el cuadro de “Puntas de Proyectiles Bifaciales de San Luis Potosí” de Francois Rodríguez (1985), son parecidas a las puntas con referencias cronológicas de 4,000 años a.C. a 600 d.C. en Coahuila (Taylor:1966)

y en el sur de los Estados Unidos, Nuevo México, e Hidalgo en (García Cook:1967) que llamaré “cascada” (fig. 40).



Figura. 40 Tipo 2 “cascada”, puntas de proyectil de basalto bifacial con pedúnculo rectangular. Foto O.Basante.

Tipo 3 “Lerma” Punta bifacial de planta foliácea de basalto. Referencias de comparación en Tuner y Hester (1985), (Suhm, Krieger 1954: 441) y artefactos comparativos de punta de proyectil bifacial tipo “Lerma”, (Niederberger:1976), punta de proyectil bifacial tipo “Lerma” (A. MacNeish 1967) (fig. 41).

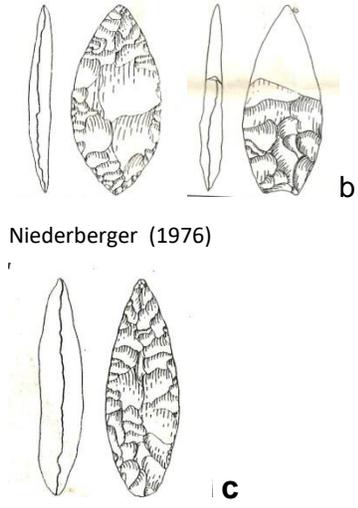
Artefactos líticos		
	Valle de Bravo	Tlapacoya y Puebla
<p>puntas de proyectil bifacial tipo “Lerma”</p>	 <p>A</p>	 <p>b Niederberger (1976)</p> <p>c A. MacNeish (1967)</p>

Figura.41 a) foto punta de proyectil bifacial tipo 3 “Lerma” cueva de El Salto, b) artefactos comparativos punta de proyectil bifacial tipo “Lerma” Niederberger (1976), c) punta de proyectil bifacial tipo “Lerma” A. MacNeish (1967).

Tipo 4 punta de proyectil bifacial "lanceolada" de obsidiana gris; cronología aproximada Cenolítico Superior, 7000 a.C. Haciendo una referencia, lo más parecido son puntas reportadas en el sur de los Estados Unidos en Texas y Luisiana con una cronología de 7000 a.C. descritas en *Field guide Stone artifacts de Texas indean*, conocida como tipo "Early stemmed lanceolate", en Turner. S. y HesterT. (1985; 88) (fig. 42).



Figura.42 a) foto de punta de proyectil tipo 4 bifacial lanceolada de obsidiana gris b) dibujo de punta de proyectil bifacial lanceolada.

Tipo 5 “Hidalgo” o “Gary”, obsidiana gris cronología en el Cenolítico Superior y contacto con Protoneolítico 5000 a.C. fase Coxcatlan. Referencias MacNeish, (1967), C. Nierderberger (1976) (fig. 43).

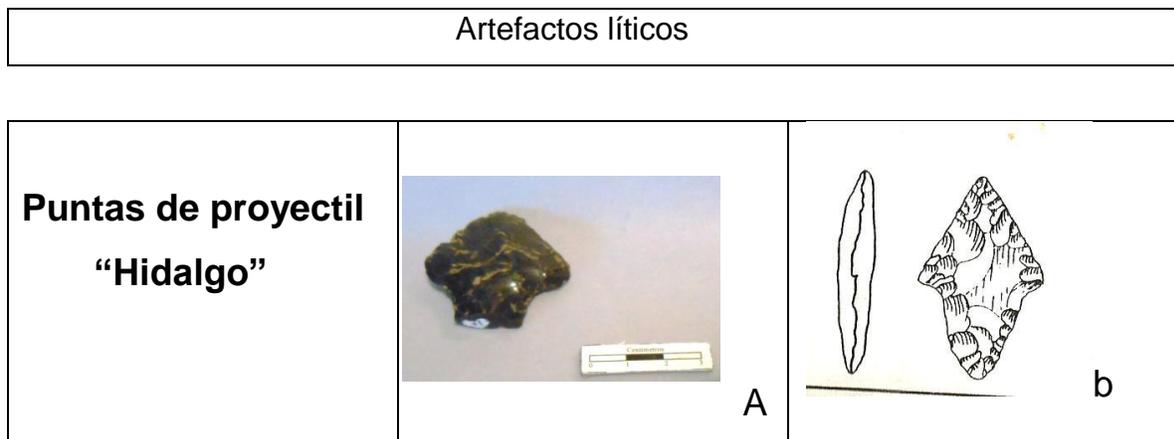


Figura. 43 a) foto de punta de proyectil tipo 5 Hidalgo, foto O. Basante, b) comparación dibujo punta tipo “Hidalgo” en Rodríguez (1985).

Otros artefactos

Artefacto con muesca

Son siete artefactos encontrados, su característica es una muesca lateral en los cuadros 35 y 98 de la capa I. Se registraron siete artefactos en la capa II, Los materiales son el 100% de basalto, Nierderberger los ubica en Zohapilco Tlapacoya, como artefactos retocados en las cronologías pre y proto cerámico. Tiene una función de corte de varas de madera por precisión y movimiento rotatorio (Nierderberger :1976, 66) (fig. 44).

Artefactos líticos

Cueva 5 del Salto	Tlapacoya
-------------------	-----------

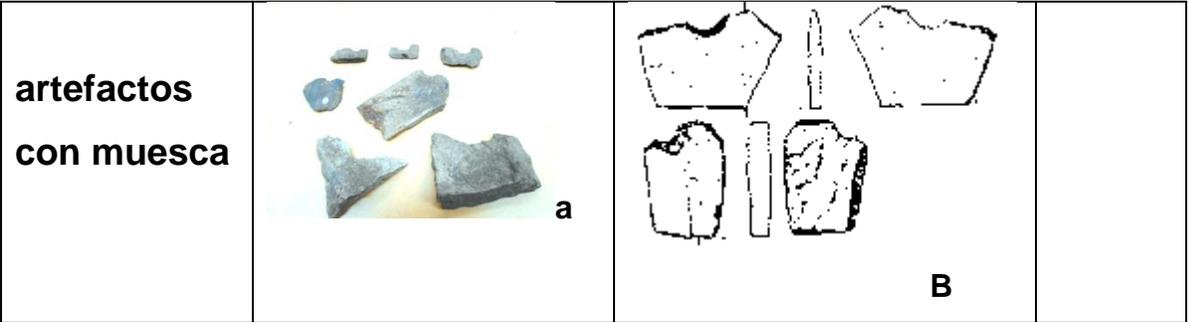


Figura. 44 Foto a) artefactos con muesca de basalto foto O. Basante b) dibujos de artefactos con muesca de Zohapilco estado de México, tomado de Nierderberger (1976).

Raederas

Artefactos con un retoque unifacial de borde continuo de basalto. Podemos compararlo con un artefacto de Ticoman al pie de la sierra de Guadalupe cuenca de México (Nierderberger:1976. 87) (fig. 45).

Artefactos líticos

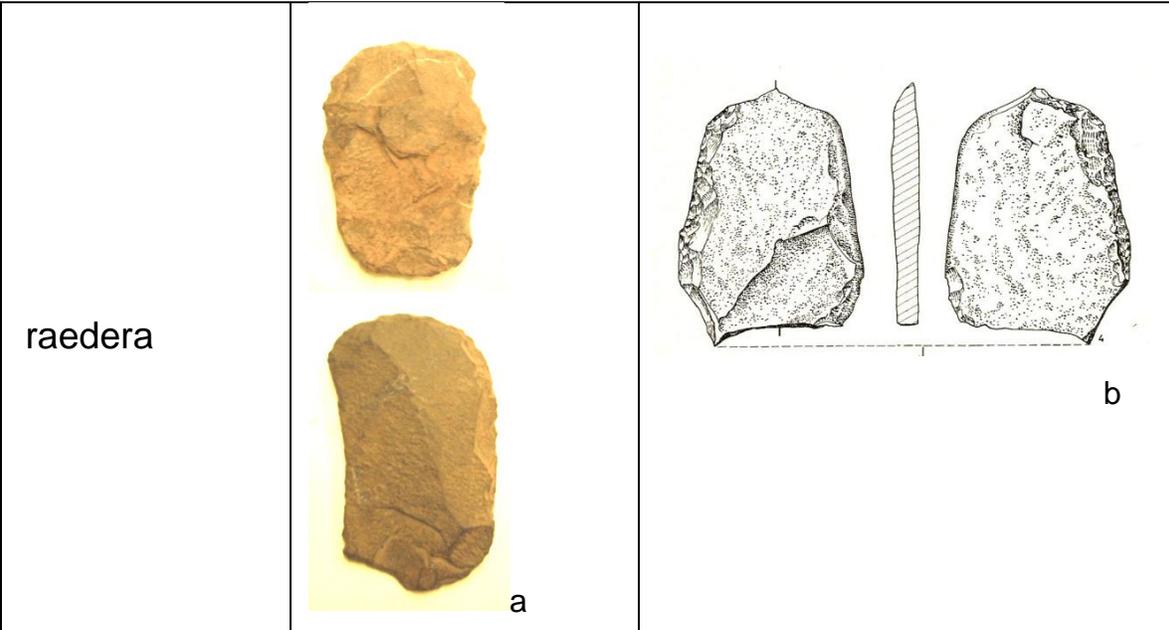


Figura. 45 a) foto raederas del sitio 16, la cueva de El Salto b) dibujos de raedera de Ticoman, tomado de Nierderberger (1976).

Huesos de fauna

Los hallazgos de materiales orgánicos que se encontraron en la cueva son variados; sobre todo hay huesos de pequeños mamíferos incluyendo roedores. Sobresalen fragmentos de huesos largos de cérvidos no identificados, partidos, abiertos intencionalmente para aprovechar la médula que está compuesta de grasas. Subrayo que estas evidencias de alimentación son características de grupos de cazadores recolectores, tanto antiguos como modernos. Un ejemplo son los Hadza, cultura del sur de África, una de las pocas sociedades de cazadores recolectores que sobrevivía hasta hace poco y que abrían los huesos de los animales que cazaban y les chupaban la médula; (fig.46).



Figura. 46 Foto de huesos largos destazados de la cueva dos de El Salto, foto O. Basante.

Sitio 3 El Riego

Este sitio también evidenció artefactos líticos de apariencia temprana. Se encuentra en un yacimiento abierto, localizándose en el municipio de Valle de Bravo, a pie de monte en la ladera oeste del cerro Pelón, cercano a unas decenas de metros del río Amanalco-Tiloztoc-Ixtapan. Se trata de terrazas, nivelaciones y canales y se localizan evidencias de

cerámica del Posclásico, pero en superficie se localizaron también artefactos líticos de etapas tempranas como:

Hacha de mano, artefacto de apariencia tosca de laja de basalto; con retoques unifaciales (fig. 47).

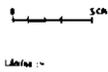
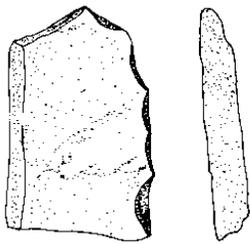


Figura. 47 Dibujo de hacha de mano. Dibujo O. Basante.

Tajadores: artefacto que lleva retoque bifacial robusto y delgado de basalto; los podemos comparar con artefactos de la cuenca de México (fig.48).

Artefactos líticos		
	El Riego	Tlapacoya
Tajadores	<p style="text-align: right;">a</p>	<p>b</p>

Figura. 48 a) tajadores de basalto del sitio 3 del Riego, dibujo O.Basante. b) tajador de basalto de sitio de Tlapacoya, oriente de la cuenca de México. Dibujo tomado de Niederberger (1976).

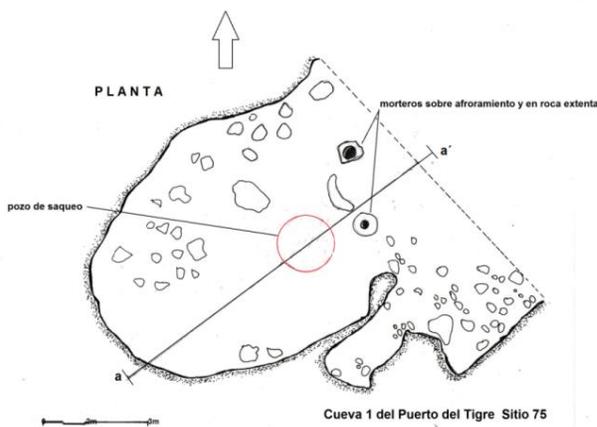
Sitio 75 cueva 2 del Puerto del Tigre

Localización: en el municipio de Oztoluapan, sobre la parte alta de la cañada que forma el río que ahora ya llamaremos Amanalco-Tiloztoc-Ixtapan en el lugar llamado Puerto del Tigre, se localizan una serie de abrigos y pequeñas cuevas formadas en rocas ígneas, extrusivas intermedias de materiales como arenas, gravas y cantos. (fig. 49).

La Cueva 1 del frente tiene una superficie de 200 metros ², una profundidad de 16 metros. Se muestran pozos de saqueo donde se observa la estratigrafía con dos apisonados y se advierte cerámica y lítica (fig.50).



Figura. 49 foto de Google de sitio 75 las cuevas del Puerto del tigre.



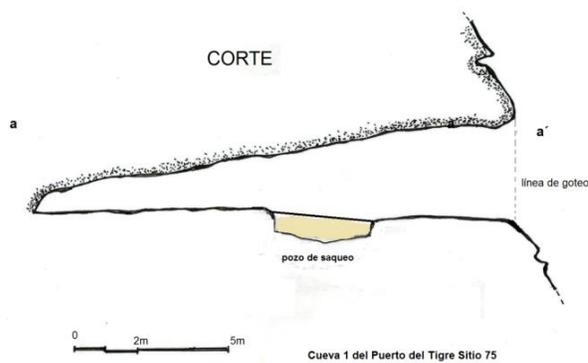


Figura. 50 Planta y corte de la Cueva 1 del Puerto del Tigre.

Morteros: Se Localizan dos morteros, uno sobre un afloramiento en el suelo y otro mortero sobre una roca exenta (fig.51).

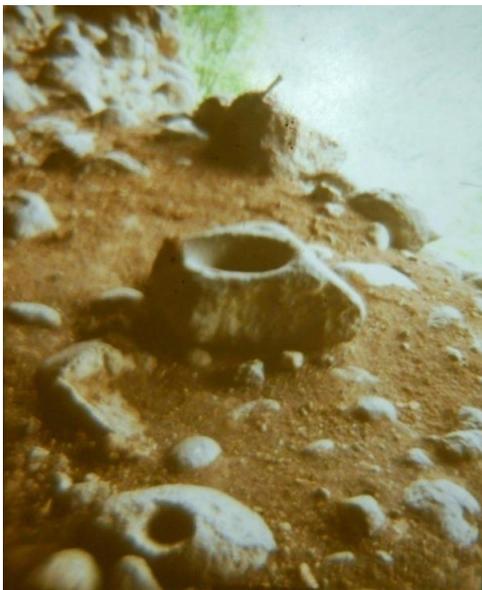


Figura. 51 Foto de contenedores o morteros en una roca exenta y en un afloramiento del piso de la cueva. foto de mortero de la cueva 1 del Puerto del Tigre.

Consideraciones

En este subcapitulo los sitios descritos nos muestran las evidencias arqueológicas de ocupaciones de etapas tempranas en cuevas endógenas, formadas por la composición no sólida de sus materiales y por factores exteriores de la formación, como es la lluvia y el viento son relativamente pequeñas, ideales para pequeños grupos como refugio de cazadores recolectores, asociadas a una función

habitacional temporal con evidencia de vestigios de artefactos y alimentos asociados a hogares con evidencia vegetal carbonizada donde se cocinaba la carne de caza. Estas cuevas se localizan cercanas en un mismo nicho ecológico, donde se encuentran las pinturas rupestres rojas esquemáticas. La diferencia de ubicación radica en que las pinturas rupestres se ubican sobre paneles en frentes rocosos y abrigos con rocas visibles y tersas donde se puedan pintar y tallar los mensajes gráficos, observando dos funciones diferentes: una, refugiarse y comer en un lugar seguro y otra comunicarse de manera gráfica no verbal, que pudiera tener como fin marcadores territoriales, simbólicos u otros, como observaciones astronómicas y por último, lugares sacralizados dentro de la cosmovisión de grupos humanos.

3.5.4 Evidencias del periodo mesoamericano

El formativo

No son conocidos contextos domésticos y estructuras ceremoniales, sin embargo, la presencia cultural se advierte en figurillas femeninas de cerámica de época Preclásica tipo C-1, H-4, Y D-9, (fig.31a), que han sido encontradas con cierta abundancia en el sitio de La Peña en Valle de Bravo. (Corona 1976: 76-79), (fig.52 a).

No se puede negar categóricamente la existencia de evidencias de estos periodos, por no haber sido encontrados hasta ahora, (Silva Murillo, comunicación personal). Es posible que las pinturas de la segunda época de Ixtapantongo sean contemporáneas al tipo mencionado, caracterizadas por pinturas rojas y ocre, figurativa antropomorfas, zoomorfas y signos como las almenas y pirámides escalonadas en fácil y difícil acceso.

La estructura llamada “El Mosquito” en el valle, hoy sumergida, posiblemente esté asociada al Preclásico; aunque no corresponde a mi investigación es importante mencionar los trabajos de la antropóloga física Silvia Murillo, donde aporta datos importantes sobre la ubicación y características de entierros del Preclásico para el Formativo, las mayores proporciones corresponden a entierros indirectos colocados en fosas cavadas en tierra y cubiertas con lajas de basalto “se trataba

de fosas en la tierra, sin ninguna preparación especial, de forma y dimensiones variadas, pero se semejan en que todas ellas fueron cubiertas con lajas delgadas de basalto [...]. Las fueron reutilizadas en más de una ocasión pero respetaron sus ofrendas” (Murillo,2002:198) (fig.52 b).



Figura. 52 a) figurillas de barro con técnicas de elaboración modelada “pastillaje”. Fotos O.Basante b) fosas de forma irregular donde se depositaba el cuerpo y cubierta con una o varias lajas de basalto (Tomado de Murillo, 2002).

Periodo Clásico

La Peña, se caracteriza por sus construcciones por la utilización de un elemento arquitectónico teotihuacano, llamado, “ixtapaltete” que son lajas de basalto que sirven para el remate de los tableros de los muros de las estructuras.

Para épocas posteriores se distinguen varios estilos escultóricos. De la presencia teotihuacana durante el Clásico de la región no se puede establecer el grado de influencia hasta el momento; sin embargo, se tiene el caso del vaso de Nanchititla que se conserva en la sala teotihuacana del Museo Nacional de Antropología y de la escultura de Zacazonapan, de la cual, siendo una pequeña pieza portable, conocemos su procedencia exacta en el interior del manantial principal del pueblo, como parte de una ofrenda. Sus rasgos son típicamente teotihuacanos; se trata de una figura femenina semejante a la encontrada durante las excavaciones del Proyecto Teotihuacan 80-82, descrita por Cabrera, seguramente está asociada a ritos de la fertilidad; tiene características muy similares a la que se encuentra en el Museo de Viena, Austria (Cabrera,1982), su temporalidad aproximada es de 300 a 500 años d. C (fig. 53).





Figura. 53 a) Escultura en piedra verde portable de estilo teotihuacano con la representación femenina de la diosa del agua y b) marcadores punteados estilo teotihuacano, en Zacazonapan. Fotos O. Basante

Periodo Epiclásico

Periodo en el centro de México, en pleno declive de la ciudad de Teotihuacán, producto posiblemente de sequías, que hizo que la teocracia, ya sin prestigio, aunado a invasiones de grupos de bárbaros (otomí nómadas) 650 – 900 d.C., (Jiménez, 1970), terminara cambiando la orientación de la cultura teocrática al proceso militarista; tuvieron que ver los otomí bárbaros, olmecas históricos y toltecas chichimecas.

Las ciudades menores en el momento teotihuacano se amurallan, algunas crecen y otras ciudades contemporáneas a Teotihuacán se reestructuran como Tajin II, Montealban III-b, Xochicalco III, Teotenango, Cacaxtla y Temascaltepec de Valle, entre otras. Sus ciudades, que finalmente también son invadidas por otomianos y matlaztincas, crean fortificaciones, construcciones vigía en lugares estratégicos, de sus territorios nucleares surgen centros regionales y emplazamientos de nuevos sitios, como Tula (Jiménez ,1970).

-Sitio La Peña

La estructura “La Palma”

Como ya se ha mencionado el PASSEM tuvo la oportunidad de hacer un salvamento arqueológico en el sitio de La Peña en la estructura llamada “La Palma” ya dentro de la ciudad de Valle de Bravo.

El basamento que ha sufrido menos destrucción es el que se encuentra en la loma conocida como “La Palma”, ya que no se encuentra saqueada. La referencia que se conoce es por el relato escrito llamado El tesoro del rey y del príncipe escondido, narrado por Castillo y Piña, en el primer tercio del siglo pasado, en el habla de su ubicación y la innegable forma de pirámide en la parte superior de la loma, así como el descubrimiento de cuatro esculturas de forma de cabeza de serpiente (Castillo 1939).

La Palma es un basamento piramidal formado por dos cuerpos construidos en la parte superior de una loma de roca caliza, desde donde se aprecia una excelente vista del valle destacando el monumento natural conocido como La “Peña”, de formación volcánica de riolita. El nombre se debe a la presencia de la Yuca alephantipes, planta arborescente común en México. La estructura tiene una orientación oeste-este y se encuentra a 1845 metros de altitud, una superficie de 70 metros por 80 metros y una altura de 6 metros; como fachada principal el lado oeste donde se localiza la escalinata, que da acceso a la parte superior.

Para la construcción se utilizaron los materiales locales como son basalto, andesita, filita y caliza: mezcla de lodo y caliza molida para rellenar el basamento y nivelaciones, modificando la fisonomía de la loma donde se encuentra. (Basante, 1991: b 3,4 pp.)

El basamento presenta elementos arquitectónicos característicos del centro de México como es el Talud-Tablero, en la esquina suroeste del basamento se advierten claramente dos tipos de acabados.

Se observa un muro interior con rocas irregulares y un muro de acabado con rocas metamórficas en lajas gruesas y medianas, como acabado general del primer cuerpo, Ixtapaltetes de basalto tallados idénticos a los teotihuacanos, para delimitar el Talud del tablero y los límites de la moldura del tablero.

El primer tipo corresponde a la parte de la escalinata y es un acabado en talud de un metro de altura y una pendiente poco marcada, el tablero es de 2 metros y una

moldura de .50 metros (distribución única en Mesoamérica, comparado con el catálogo de basamentos (Gendrop, 1984: 48, 49).

El segundo tipo es por lo menos de dos lados, norte y sur del basamento, un talud de 2 metros con una pendiente marcada y un tablero de 1 metro.

Ejemplos de un indiscutible influjo teotihuacano directo o indirecto encontramos en pequeñas ciudades cercanas y lejanas como es el caso Tepeapulco, Hidalgo y Kaminaljuyú en Guatemala, pero con su variante que la vuelve única.

El estudio sobre el talud tablero realizado muestra las variantes regionales de Mesoamérica (Geondrop 1984: 14-15,). El Talud –tablero- moldura- tablero o el diseño original del basamento llamado “La Palma”, en Valle de Bravo situado en la esquina sur- oeste. Talud Tablero es un elemento arquitectónico parte del sistema constructivo de los acabados de las fachadas y frentes de cada cuerpo de los basamentos piramidales, formado en la parte baja por un muro inclinado unido por un muro vertical (fig. 54).

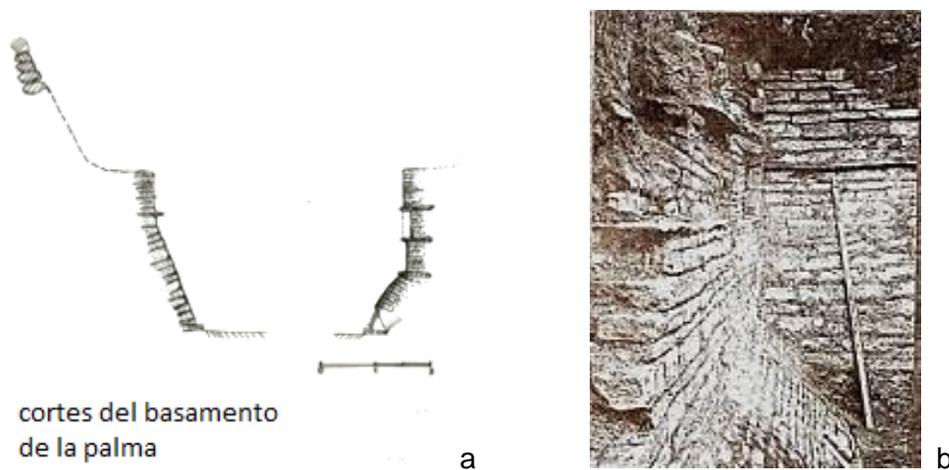


Figura 54. Basamento “La Palma” con acabado talud-tablero en el sitio “La Peña” en la población de Valle de Bravo. a) dibujo y b) foto de O. Basante.

Como ya se ha mencionado, el PASSEM tuvo la oportunidad de un salvamento arqueológico en la estructura ceremonial principal conocida como “La Palma” dentro del sitio La Peña.

La cerámica diagnóstico-localizada está relacionada al complejo “Coyotlatelco” que ha sido marcador para fechar el final del periodo Clásico Temprano o teotihuacano en el centro de México y la transición al Epiclásico o periodo de fragmentación. El contenedor más común es el sahumador. Descripción: Se trata de una vasija tetrápode con cuerpo curvo convergente calado, con bases trípodes de forma de cono, borde divergente, mango simple sólido y doble hueco, tiene una altura entre 5 cm y 7 cm, en el exterior, en la parte media superior del cuerpo presenta una banda decorada sellada en el exterior con diseños de greca, xonecuilli y xicalcolihqui rojo sobre café claro.

Referencias: se tiene afinidades con sahumadores en la cuenca de México en Teotihuacan, en la Cueva de las “Varillas” (López,M 2003:198) y en el Valle de Toluca, (Sugiura ,2005: 138: 143).

Cronología: posiblemente se puede fechar 650 d.C a 900 ubicándola en el complejo Coyotlatelco (fig. 55).



Figura. 55 fragmentos de sahumadores con decoración sellada con formas de grecas, encontradas en la esquina suroeste de la estructura conocida como La Palma, fotos O. Basante

Posclásico

Se registraron esculturas ligadas a la cultura tolteca, como es el relieve de Quezalcóatl del sitio de La Peña, robado de una colección privada de Valle de Bravo a mediados del siglo XX, actualmente se localiza en Los Angeles County Museum en California, Estados Unidos, (De La Fuente,1988:193) así como la cabeza antropomorfa con tocado del símbolo del año y de dignatario, resguardada actualmente en el palacio municipal de Santo Tomás de los Plátanos, asociada a

la misma temporalidad de la mayoría de las pinturas rupestres de Ixtapantongo (fig. 56).

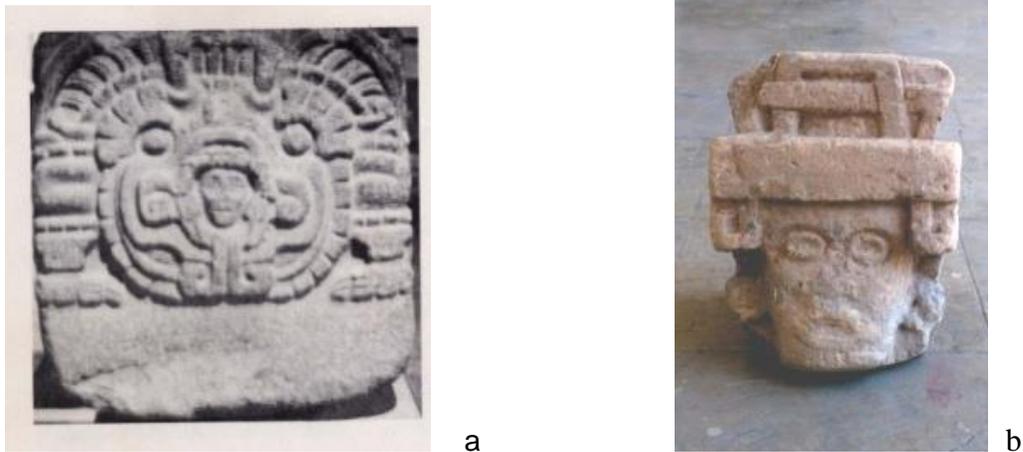


Figura. 56 a) escultura con relieve de Quetzalcóatl estilo tolteca, b) cabeza de andesita antropomorfa con tocado del símbolo del año o símbolos realesa.

En el Posclásico donde se observan varias tradiciones escultóricas, la más importante, son las esculturas de cabeza de serpiente, seguramente utilizadas como remate de alfardas de las estructuras arquitectónicas, como es el caso del sitio de La Peña, la de San Lucas del Pulque en Temascaltepec o el sitio La Tapazón en Ixtapan del Oro que se conservan en diferentes cabeceras municipales, así como las otras que fueron llevadas al Museo Arqueológico Dr. Piña Chan en Teotenango del Valle (fig.36), Lizardi Ramos considera semejantes las esculturas del primer sitio con las encontradas en la ciudad de México, en las calles de Palma y Cuba (Lizardi Ramos, 1968).(fig. 57)



a



b



c

Figura. 57 a) Escultura remate de alfarda, de un ser fantástico serpiente-jaguar en La Peña en Valle de Bravo, b) escultura de San Lucas del Pulque, municipio de Temascaltepec, y c) escultura de cabeza de serpiente de Ixtapan del Oro, foto O.Basante.

Durante las excavaciones del Templo Mayor de la antigua ciudad de Tenochtitlan, en la misma plataforma donde descansaba la Coyolxauqui, se encontró una cabeza de serpiente policromada, cuya semejanza con las anteriores no deja lugar a duda. Dentro de este mismo estilo, pero con atributos de serpiente-ave y con el rostro de un personaje muerto asomando de sus fauces, tenemos la pieza de Ixtapan del Oro, semejante a la que se encuentra en el Museo Regional de Morelia y parecida a la del Museo Regional de Morelos, todas posiblemente relacionadas con xicoatl o serpiente de fuego, en la mitología del centro de México. Otro estilo de escultura exenta son las figuras de “Quezalcóatl” con un estilo similar al del norte de Guerrero, localizadas en San Lucas del Pulque, Temascaltepec (fig.58).



Figura. 58 a) Escultura exenta de un ser fantástico con atributos de serpiente ave y con el rostro de un personaje muerto asomando de sus fauces, de Ixtapan del Oro (Dibujo Jorge Carrandi) b) escultura exenta de “Quezalcoatl” con un estilo norte de Guerrero, de San Lucas del Pulque, Temascaltepec, Foto O.Basante

Capítulo IV Pinturas rupestres de la región Valle de Bravo

4.1 Introducción

Las pinturas rupestres se localizan en los frentes, abrigos rocosos y peñas cercanas a los ríos Amanalco- Ixtapan y el Temascaltepec afluentes del río Cutzamala, tributario del río Balsas en catorce sitios (fig.38), con evidencias de varias tradiciones de pintura rupestre, caracterizadas por el color rojo, siendo figuras antropomorfas y zoomorfas esquemáticas, figuras geométricas y abstractas, las más comunes, se registraron otras tradiciones asociadas a la época mesoamericana, posiblemente del Preclásico y Posclásico Temprano. (fig. 59) (fig.60)

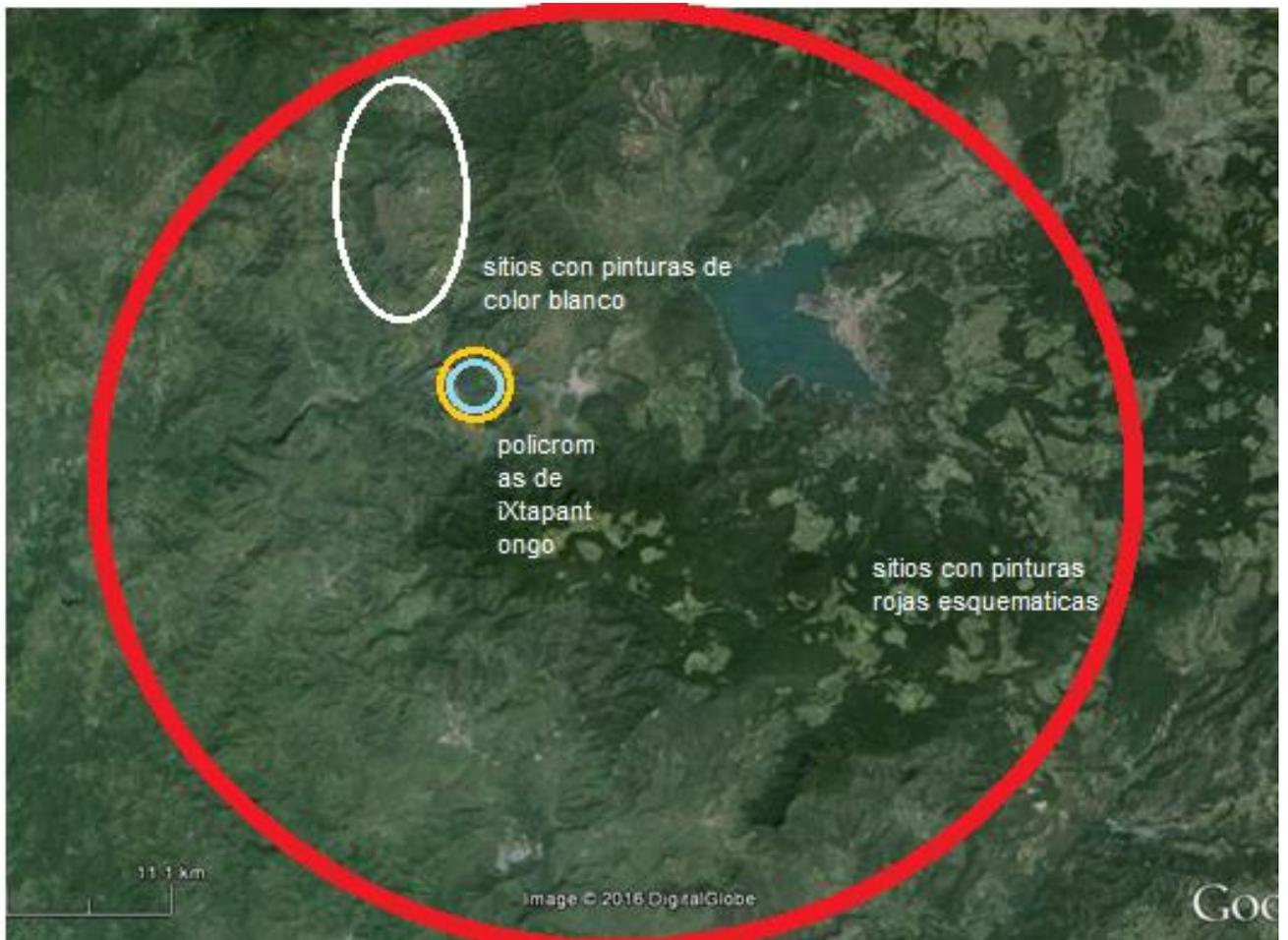


Figura. 59 área de distribución de las tradiciones rupestres de Valle de Bravo; el círculo rojo mayor es el área que abarcan las pinturas esquemáticas rojas, con una línea ovalada blanca las pinturas de tradición blancas asociadas a la cosmovisión de los grupos mazahuas; y por último los círculos amarillo y verde, de la tradición bicroma y policroma de tradición mesoamericana que solo hay evidencia en las pinturas de Ixtapantongo. Foto tomada de satélite Google Earth E 2016, Edición: O.B.

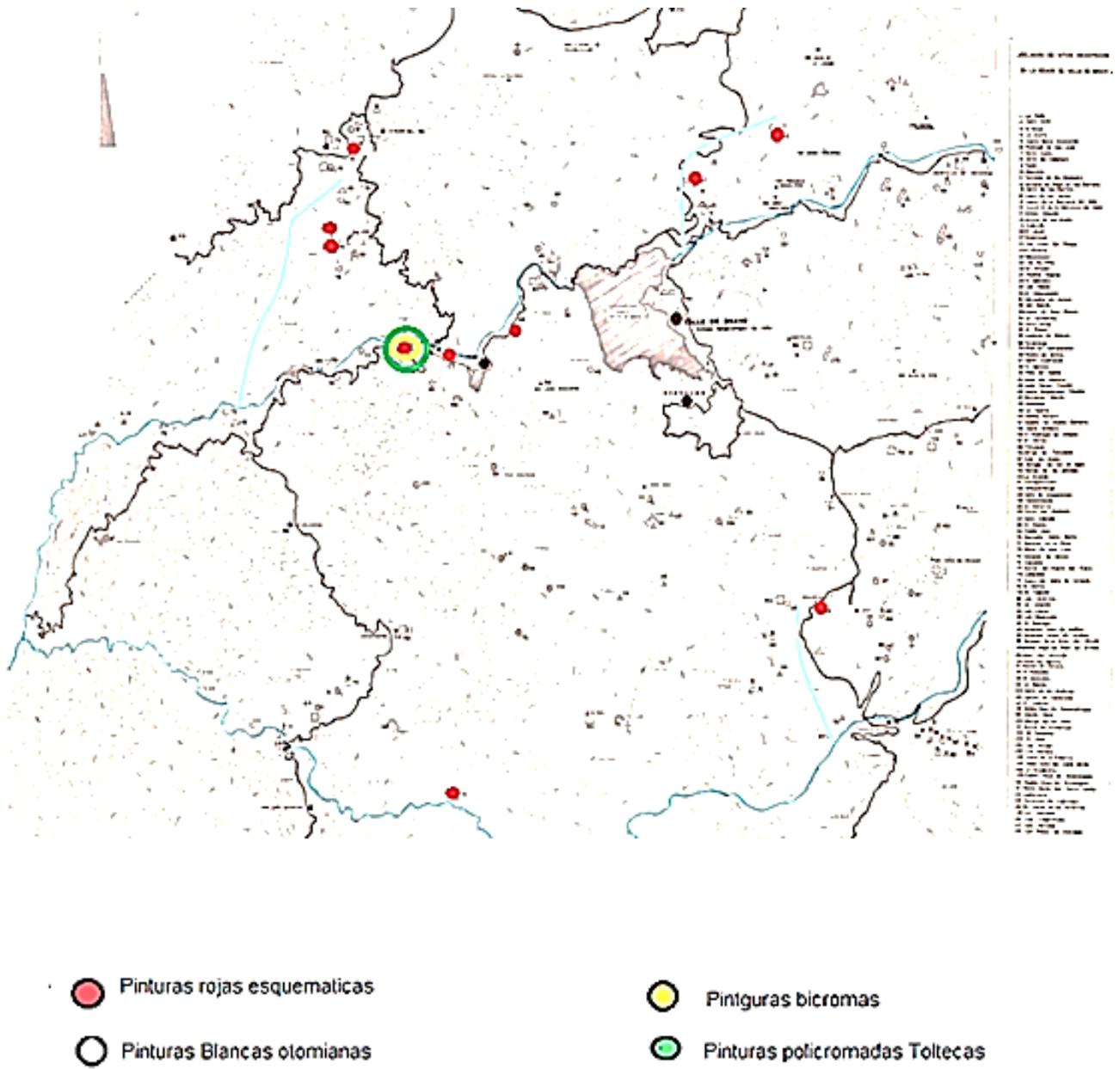


Figura. 60 Plano de localización de sitios del proyecto arqueológico de superficie para el suroeste del Estado de México. Dibujo O. Basante.

4.1.1 Pinturas de la Barranca del Salto

La cueva 1 ubicada en el sitio 16, se localiza en el Municipio de Donato Guerra, a un costado de la carretera Villa Victoria–Valle de Bravo, a 1900 msnm. aproximadamente, en la transición de bosques de pino-encino y tropical caducifolio. Sobre la Barranca, en un pequeño arroyo que desemboca en la cascada de El Salto, a un 1 km arroyo aguas arriba, se detecta una pequeña cueva con presencia escasa de pequeños fragmentos cerámicos, junto a dos frentes rocosos de basalto que miran al oriente. El primero con una extensión de 20 m², se localiza en un panel, con dos petroglifos sobre la pared, a un metro y medio de piso, la primera figura representa una imagen antropomorfa esquemática, erecta con las piernas flexionadas y los brazos extendidos, al lado derecho yuxtapuesta una figura que posiblemente represente una forma fitomorfa, de unos .21 de altura x .12 m. de ancho. A unos 20 metros sobre otro abrigo rocoso; arroyo abajo y más protegido, se localiza el panel de 10 m² con 26 manchones ovalados agrupados de pintura roja, de .26 de ancho por .20 de altura. Los dos paneles muestran buen estado de conservación. (fig.61)

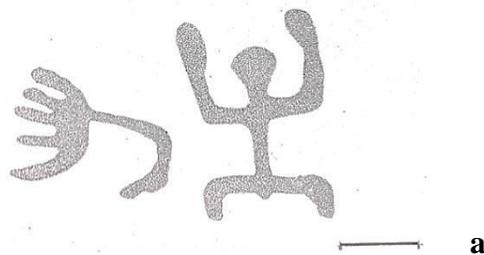




Figura 61 a). Petrograbado de antropomorfo con figura de forma de peine tal vez fitomorfa. (b) grupo de 26 manchones de color rojo.

4.1.2 Pinturas Rupestres de Tehuastepec

El sitio 24 se localiza en el municipio de Valle de Bravo, al sureste de la cabecera, en las cercanías de la pequeña población de Godínez Tehuastepec, en el camino de Valle de Bravo a Temascaltepec, a 2200 msnm, en una pequeña mesa, se ubican dos peñones de la antigua roca ígnea intrusiva de pórfido riolítico del Jurásico, en la parte alta de la cuenca del río Temascaltepec, cubierto en un bosque mesófilo de montaña. Al pie del peñón, más al sur, en la pared que mira al este, se distinguen pinturas sobre la roca, a lo largo de una superficie de 1.5 m de altura y 1.2 m de ancho aproximadamente (fig. 62).

Consiste de un solo panel de pinturas rojas en mal estado por vandalismo, principalmente. Los motivos del panel se localizan en la parte superior central, son aproximadamente diez impresiones de huellas de manos extendidas, derechas e izquierdas, por el tamaño y la forma se puede suponer que son de infantes o mujeres y un círculo radiado en el extremo derecho superior, posiblemente representando al sol. En la parte superior izquierda, posible representación de un lagarto esquemático adjunto a un grupo de cinco líneas verticales paralelas. En la parte inferior se observan pequeños círculos, la impresión de una mano al negativo y manchas de pintura con escurrimientos, en ambos lados del panel, se observan a unos metros huellas de manos al negativo de adultos; en el lado izquierdo y derecho del panel a unos tres metros, se observa una pequeña figura

aislada, esquemática roja con la representación de un cuadrúpedo, posiblemente la figura de un puerco de monte o pecarí de collar (*Dicotyles tajacu*), a unos centímetros sobre el piso, enfrente de las pinturas, se observan sobre afloramientos de unos centímetros de altura pequeños cuencos o pocitas y huellas de hollín; se encuentran otros diseños modernos en forma de cruz y números pintados de color rojo y blanco de época reciente .

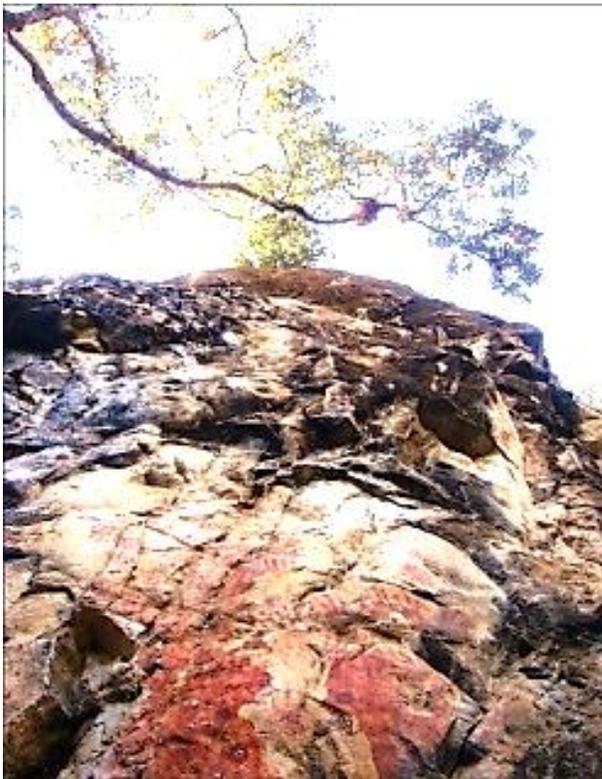


Figura. 62 a) Vista general del frente rocoso y la ubicación de las pinturas rojas en la parte inferior de la imagen, de una de las peñas de Tehuastepec , en el municipio de Valle de Bravo, Foto A. Basante.

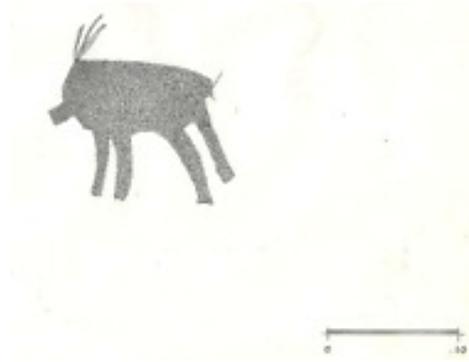


b

Figura. 62 b) Fotos del panel principal de las pinturas rojas de manos al positivo, al negativo, detalle del panel con pinturas manos al positivo, fotos A. Basante.



Figura. 62 c) Dibujo de las pinturas rojas del panel principal, con manos al positivo y al negativo, dibujo O. Basante.



d

Figura. 62 d) Pintura roja de posible animal cuadrúpedo, foto y dibujo O. Basante.



e

Figura. 62 e) Pinturas rojas de manos al negativo, vandalizadas con percusiones y pinturas modernas muy cerca de los diseños. Fotos A. Basante.

4.1.3 Pinturas de La Peña del Águila

El sitio 46 se localiza en el municipio de Valle de Bravo a 1700 msnm, a unos metros del río Ixtapan, cerca del poblado de El Durazno, a un kilómetro y medio de la ciudad de Colorines, también cerca de la planta hidroeléctrica de El Durazno, a unos metros de la carretera Valle de Bravo-Colorines. Su vegetación está formada por manchones de selva tropical caducifolia y áreas de cultivos, huertas y potreros. Las pinturas rupestres se localizan sobre un frente rocoso de roca ígnea de fácil acceso, mira al oeste, de unos 60 metros de longitud distribuidos en cuatro paneles con pinturas en la llamada Peña del Águila. (fig.63 a)

El panel I de 0.34 m de largo y 0.31 m de ancho se localiza casi en el extremo norte de la peña, en una pequeña saliente, a escasos centímetros del suelo; consiste en la esquematización de color rojo de un personaje de pie con los brazos abiertos y flexionados, uno hacia abajo y otro hacia arriba a manera de cruz gamada, con las piernas también abiertas y flexionadas; antecede a tres figuras zoomorfas esquemáticas, se trata de pequeños cuadrúpedos con colas largas erectas, estos podrían ser tejones (*Nasua narica*) que abundan en esta zona (fig.63 b).

El panel II, de 0.4m de largo, a unos 10 metros al sur del primero, en un frente expuesto a unos 1.5 metros del suelo se ve de color rojo, una representación de dos formas antropomorfas en dos pies, de brazos abiertos flexionados para abajo y piernas abiertas arqueadas o flexionadas, línea vertical entre las piernas, posiblemente representando sus genitales o taparrabo, en la parte inferior se observan dos representaciones zoomorfas, parecidas al Panel 1 con 3 cuadrúpedos con características también de tejones, (fig. 63 c).

El panel III, de 2 m², aproximadamente a unos 40 metros del primero, se encuentra en una pared expuesta a la lluvia, con presencia de escurrimientos que han dañado la parte central. En la parte superior, de color rojo dos hileras de pequeños triángulos unidos por una línea vertical. Hacia abajo, hay una línea formando dos espirales y más diseños abstractos dibujados con líneas ondulantes interconectadas y otras que sugieren manos de tres dedos. Aparecen algunos motivos como la representación conocida por algunos autores, con el juego del “patolli” o “venus”, a la derecha y hacia abajo se encuentra superpuesta de color blanco y de textura espesa, la figura de un personaje de pie de frente (fig. 63 d). En la parte inferior del panel se observa sobrepuesta una pintura blanca, de un metro de altura de un antropomorfo erecto en dos pies y brazos extendidos hacia abajo y cabeza estrecha.

Algunos metros hacia el lado derecho, en un abrigo, aparece el panel IV, de 0.33 m de largo y 0.11 m de ancho, que consiste en un diseño formado por una serie de diez líneas rojas paralelas verticalmente y otra horizontal que cruza perpendicularmente a cinco del lado derecho (fig. 63 e).



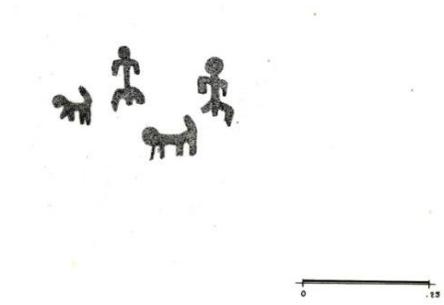
a

Figura 63 a) Vista general del sitio La Peña del Aguila foto O.Basante



b

Figura. 63 b) Panel I con motivo antropomorfo y tres zoomorfos de cuadrúpedos, foto y dibujo O. Basante.



C

Figura. 63 c) Panel II con motivos antropomorfos y zoomorfos de cuadrúpedos, foto y dibujo O. Basante.





Figura. 63 d) Panel III pinturas rojas con numeraciones , motivos simbólicos y abstractas. Foto y dibujo O.Basante



Figura. 63 e) Panel IV Diseño formado por una serie de diez líneas rojas paralelas, foto y dibujo O. Basante

4.1.4 Pinturas de la Peña del Diablo.

Sitio 57, se localiza en el municipio de Ixtapan del Oro, a 1500 msnm. Su extensión es de 9 m², en un frente rocoso de basalto, en una barranca del arroyo Ixtapan del Oro, cerca del paraje conocido como El Salitre, se registraron ocho paneles (fig. 64 a).

Panel I de 0.25 metros de alto por 0.18 metros de ancho. Se encuentra la escena de un personaje antropomorfo esquemático de color rojo anaranjado, erecto en dos pies, con brazos y piernas extendidas con un tocado o atavío en forma radial (fig. 64 b).

En el panel II, de 0.80 metros de altura y 0.80m de ancho, observo una escena con 4 figuras antropomorfas esquemáticas de color rojo, uno erecto en dos pies, con un brazo sobre la cabeza y otro en la cadera; dos personajes más pequeños con los brazos extendidos hacia abajo y un último con un brazo hacia arriba y otro hacia abajo; en la parte inferior, tres pequeños círculos (fig.64 c).

El panel III, de 0.90 de altura y 0.70 de ancho, son dos motivos, un personaje antropomorfo esquemático de color rojo erecto en dos pies extendidos, brazos en cabeza y cadera, en yuxtaposición a una figura más grande, dos diseño de una línea vertical ramificada en su parte inferior y cruzada por dos círculos en la parte superior e inferior. (fig. 64 d).

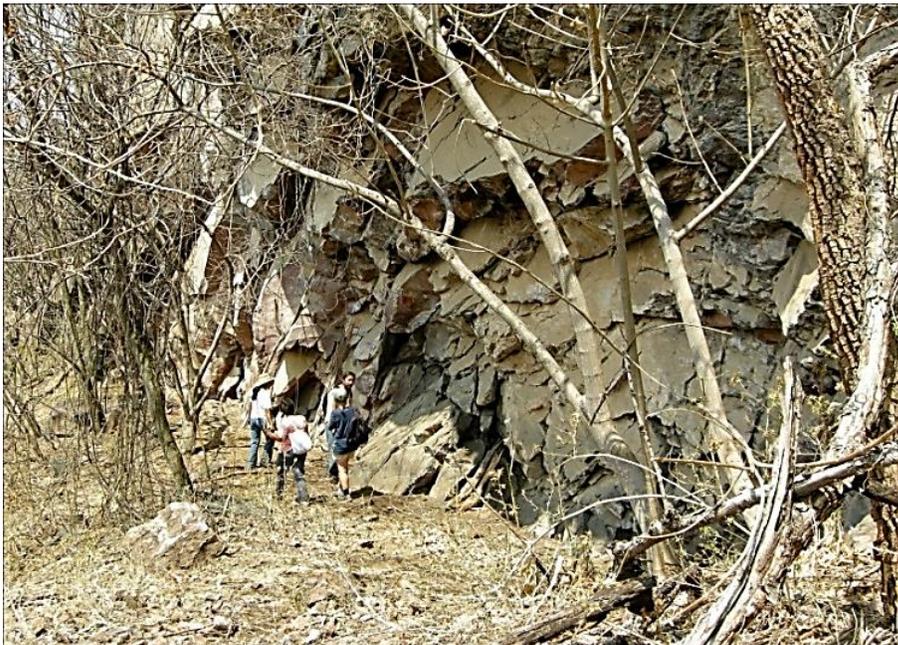
El panel IV, de 3.33 metros de largo y 2.5 de ancho. Los diseños se dividen en dos, en la parte inferior de color rojo y ocre, una concentración de figuras geométricas, con tres círculos concéntricos, un círculo concéntrico con extremidades, un semicírculo concéntrico y una espiral cuadrangular, por último, líneas onduladas interconectadas de forma abstracta. En la parte superior derecha, en color blanco, tres figuras antropomorfas esquemáticas erectas en dos pies, con los brazos extendidos portando proyectiles y posibles chimalis o escudos; una figura aserrada de triángulos en fila horizontal encontrados, círculo delineado y un semicírculo. (fig. 64 e).

Panel V, de 0.16 de altura por 0.5 de ancho. Un motivo formado por una línea vertical, atravesada por dos líneas paralelas perpendiculares en su parte central, unida a un círculo delineado con unos “cuernos” en la parte superior (fig. 64 f).

Panel VI, de 0.12 de altura y 0.18 de ancho. Un motivo de color blanco, de un zoomorfo con forma de zorro con grandes orejas (fig.64 g).

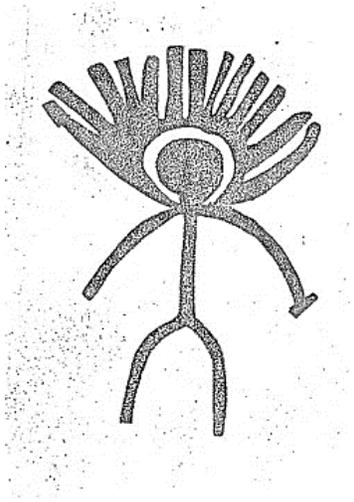
Panel VII, de altura 0.70 metros y 0.60 metros de ancho. Un antropomorfo esquemático erecto en dos pies, con su brazo izquierdo flexionado para arriba y mano con 4 dedos y el derecho, tomando la parte superior del objeto robusto, rollizo erecto. (fig.64 h).

Panel VIII, de 0.24 de ancho por 0.17 de altura formado de 3 figuras, una en forma de cruz, un rectángulo horizontal dividido en dos con una línea vertical en medio en la parte central y unos círculos de cada lado y rectángulo vertical con dos líneas paralelas horizontales y una vertical.



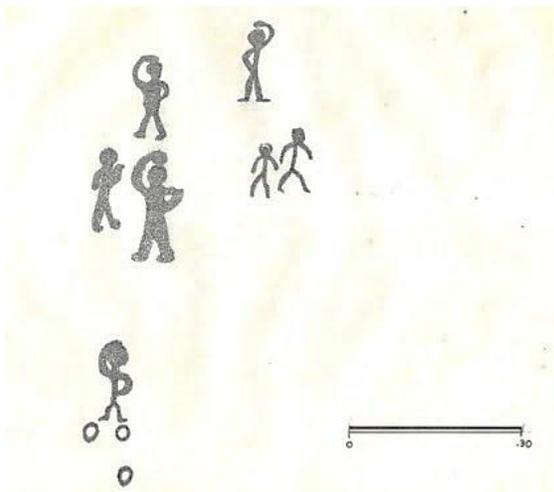
a

Figura 64. a) Vista general de frente rocoso donde se localizan las pinturas de La peña del diablo.



b

Figura. 64 b) Panel I, antropomorfo con tocado, dibujo O. Basante.



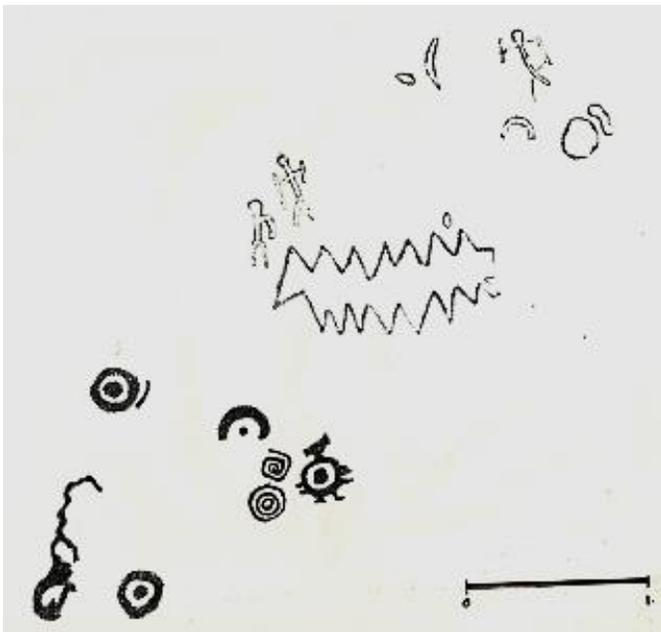
c

Figura. 64 c) Panel II escena de siete antropomorfos, dibujo O. Basante



0 10 d

Figura. 64 d) Panel III figura antropomorfa en yuxtaposición a motivo desconocido, foto y dibujo O. Basante



e

Figura. 64 e) Panel IV dividido en dos tradiciones diferentes, rojas en la parte inferior y blancas en la parte superior, dibujo O. Basante.

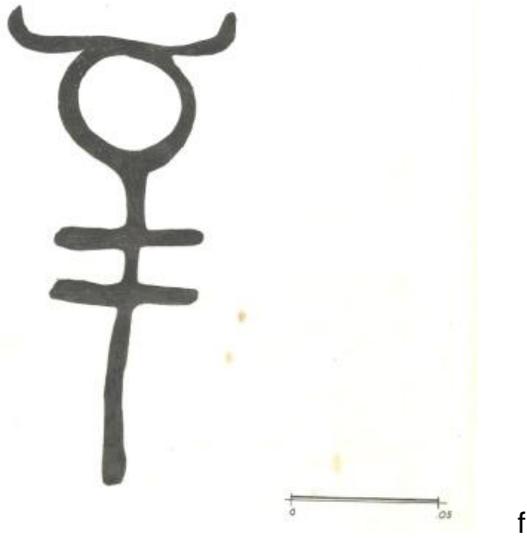


Figura. 64 f) Panel V motivo vertical con “cuernos” en rojo, dibujo O. Basante.

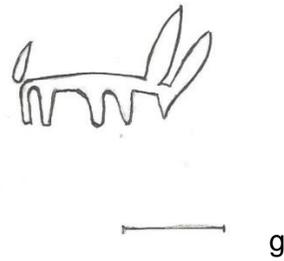


Figura. 64 g) Panel VI representación en pintura blanca, de zoomorfo cuadrúpedo (zorro), fotos y dibujo O. Basante

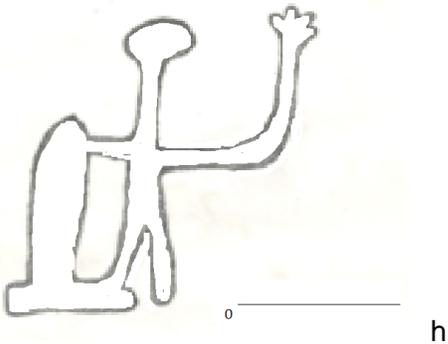


Figura. 64 h) Panel VII figura blanca antropomorfa esquemática blanca panel VII, dibujo O. Basante.

4.1.5 Pinturas de Ixtapantongo

El sitio 62 se localiza en el Municipio de Santo Tomás de los Plátanos, a 1250 msnm, sobre el río Ixtapan, en una cañada llamada Barranca del Diablo, de unos dos kilómetros de largo entre la cortina de la presa de Ixtapantongo y el poblado de Salitre Terrero. Río abajo, a unos seiscientos metros de la cortina de la presa, y sobre el perfil este de la pared, a más de cien metros de altura, sobre el río. La cañada está constituida por grandes concentraciones de basalto con formas prismáticas irregulares, también áreas rugosas, ásperas y algunas superficies lisas y tersas; en las últimas es donde se localizan las pinturas en la parte baja, sobre el río, en manantiales de aguas salitrosas. La vegetación en la parte alta del cañón es de bosque tropical caducifolio, en las partes bajas pegadas a las paredes, manchones de bosque tropical sub caducifolio y en partes planas sobre el río, huertos de plátanos, mangos, papayas, y limones.

Las pinturas rupestres se localizan sobre la pared a unos sesenta metros de altura sobre el río. (fig. 65 a y b).



a

Figura 65 a) Cañada de Ixtapantongo con sus frentes rocosos y su vegetación de bosques tropicales de galería semi caducifolio, fotos O. Basante.

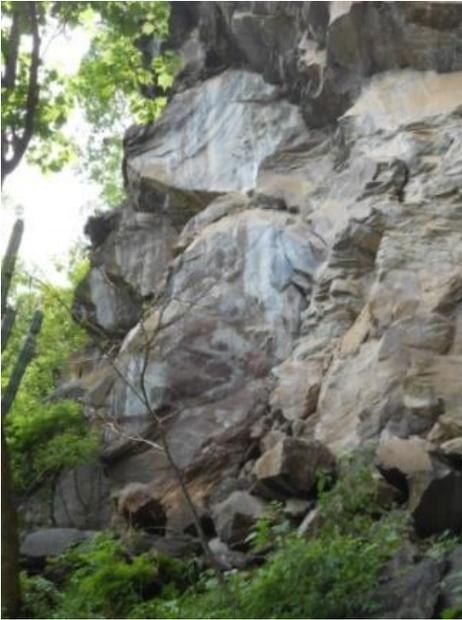


Figura. 65 b) Parte norte del frente rocoso donde se localizan pinturas rupestres no mencionadas por Villagra, fotos O. Basante.



Figura. 65 c) Frente rocoso principal donde se localizan los paneles registrados por Villagra, fotos O. Basante.

Dimensiones: Su extensión es de 100 m², aproximadamente, es difícil determinar el número de paneles a lo largo de la barranca, algunos en lugares inaccesibles a lo largo de los 40 m de pared (fig.65 c). Se accede a la cañada, a la altura de las

pinturas por un huerto con sistemas de riego por canales, por una angosta y peligrosa vereda sobre la pendiente menos vertical, a unos sesenta metros de altura del piso y cuarenta de la parte superior, donde se localiza el sitio arqueológico con estructuras.

La descripción se realiza por paneles de izquierda a derecha. Empezaré por los poco conocidos, la evidencia de menor altura sobre el piso tiene daños mayores, producto del vandalismo y en menor daño por el intemperismo.

Panel 1 extremo izquierdo, a 4 metros de altura del piso, se identifica una pirámide escalonada de cinco cuerpos de color ocre (o una tonalidad oxidada), de cuarenta centímetros de altura por veinte de ancho en su base y una figura no reconocible en la parte superior (fig. 65 d).

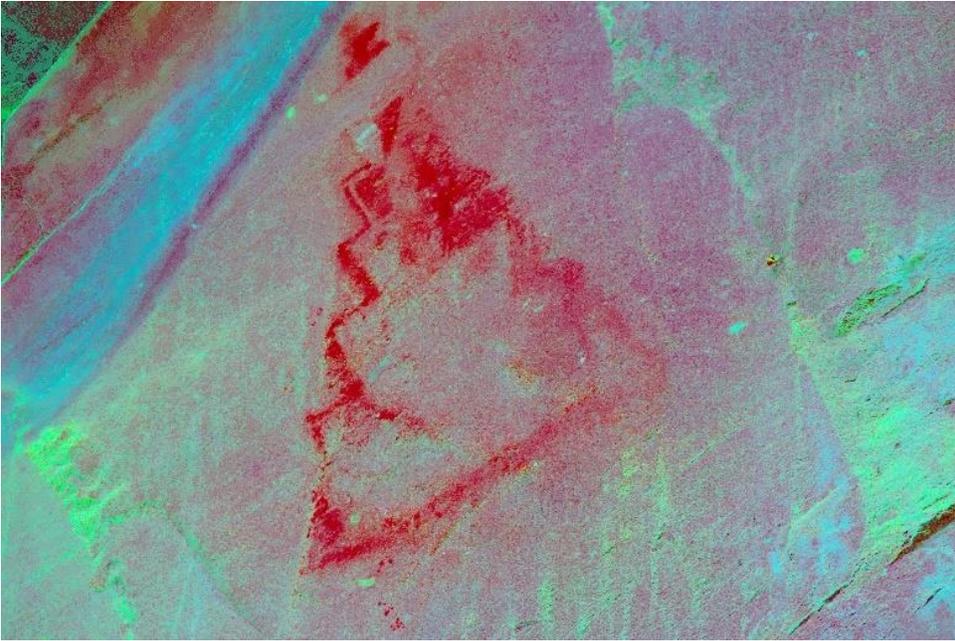
Panel 2 de las pinturas ocre, a unos 3 metros de altura a nivel del 2º piso, se ven ocho figuras antropomorfas esquemáticas apenas visibles, dispuestas de manera horizontal. (fig. 65 e). Una posible representación antropomorfa de perfil, de unos 60 cms. aproximadamente. (fig.46 f)

La silueta de una pirámide escalonada, de tres cuerpos en color rojo, delimitada con líneas radiales. (fig. 65 g).

Un conjunto de pinturas delineadas, de tres pirámides de cuatro cuerpos de 5 centímetros aproximadamente, una figura de reloj de arena (sahumador) y 4 triángulos dispuestos verticalmente en pares encontrados formando dos rombos.

Otros pequeños diseños aislados o en conjunto que podemos todavía observar como pintura roja en forma de almena de tres escalones truncada (fig. 65 h).

Figuras rojas de difícil identificación, por deposiciones de carbonato que cubren los diseños (fig. 65 i) y pinturas rojas de forma de luna creciente y dos puntos o conjunción de planetas. (fig.65 j)



d

Figura. 65 d) Panel I figura geométrica triangular escalonada, color ocre, foto filtro DStretch O. Basante.



e

Figura. 65 e) Panel II figuras antropomorfas ocre dispuestas en forma horizontal, foto filtro DStretch O. Basante



Figura .65 f) Panel III posiblemente figuras antropomorfas, foto filtro DStretch O. Basante.



g

Figura. 65 g) Panel IV, triángulo de cuatro escalones truncados con líneas radiales, foto filtro DStretch. O. Basante



e

Figura. 65 h) Panel V pintura roja en forma de pirámide de tres escalones truncada, foto O. Basante

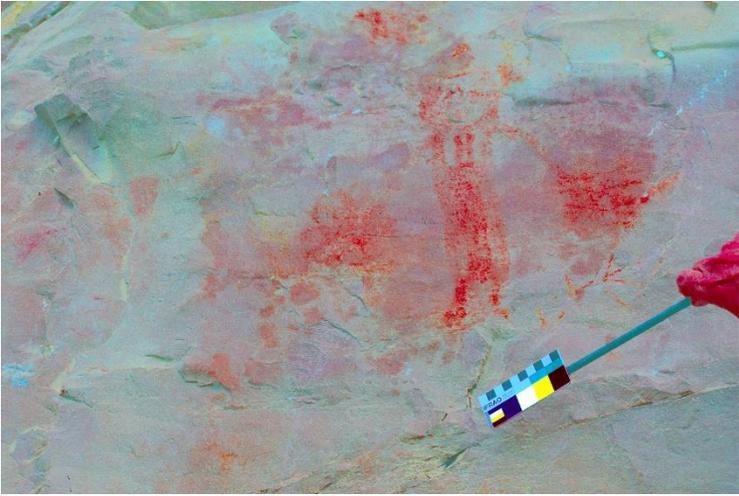


Figura. 65 i) Panel VI figuras de difícil identificación, por deposiciones de carbonatos que cubren los diseños. filtro DStrech Foto O.Basante



Figura. 65 j) Panel VII pinturas rojas de forma de luna creciente y dos puntos o conjunción de planetas, foto O. Basante.

El grupo principal, consta de cinco paneles registrados por Villagra (1954), en los que se pueden distinguir tres técnicas, con momentos diferentes de ejecución. (fig.66 a y b)

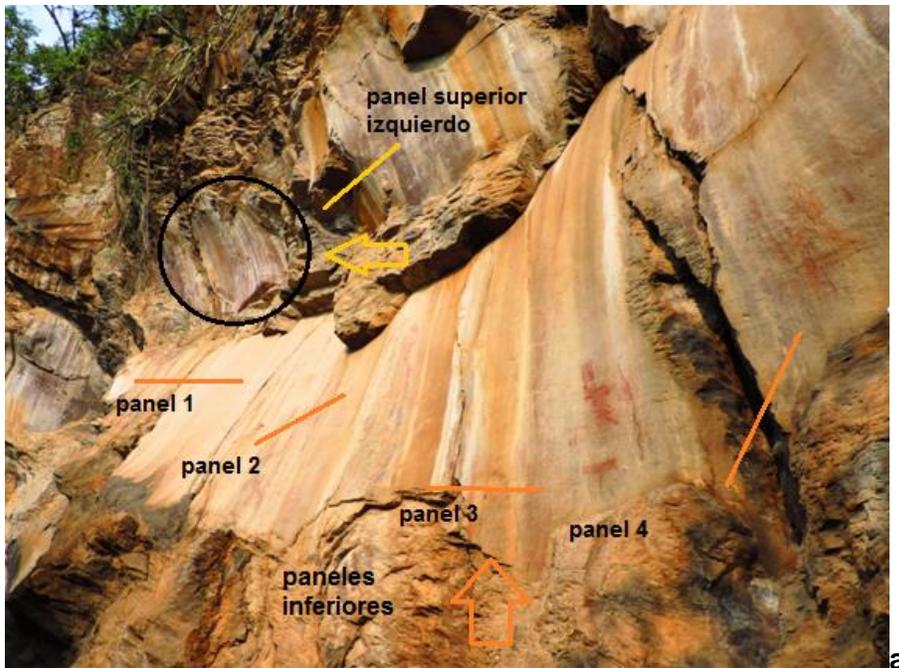


Figura. 66 a) Vista general del frente rocoso de Ixtapantongo con los paneles principales registrados por Villagra, foto O. Basante.

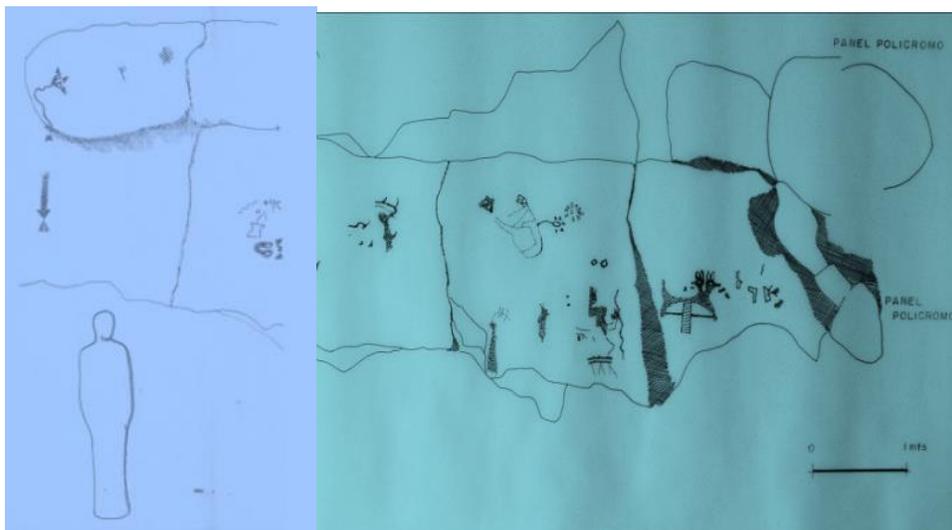


Figura. 66 b) Croquis del frente rocoso donde se localizan los paneles principales. Dibujo O. Basante.

Panel 1 superior izquierdo

Tradición 1 Monocroma

Los primeros diseños, en la parte baja del panel superior izquierdo, fueron pintados en color rojo, sin estar sobrepuesto uno sobre otra y consisten en formas

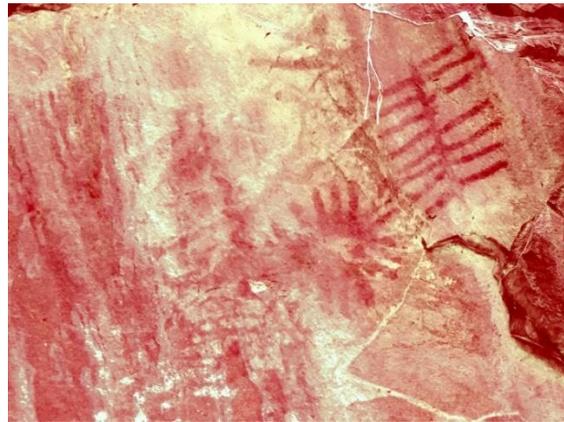
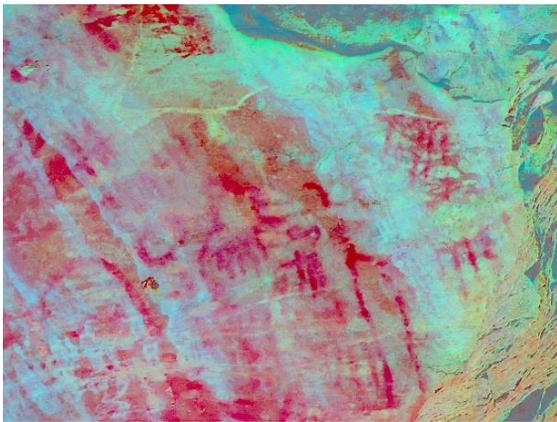
geométricas principalmente y esquemáticas. En el primer panel donde mayoritariamente se agrupa este estilo, en el extremo superior izquierdo, en la parte baja, se observan figuras geométricas, como ocho líneas horizontales, algunas paralelas entre sí dispuestas de manera vertical. En la parte central izquierda se observan diseños geométricos, como dos líneas quebradas o escalonadas, diseño compuesto de dos figuras, una de dos líneas paralelas horizontales unidas por cinco líneas verticales; y una figura circular en el interior con dos líneas horizontales unidas a la línea vertical, figura del lado derecho con forma de escalera hecha por dos líneas verticales unidas por siete líneas horizontales, en la parte superior una figura de luna menguante y por último en la parte central dos figuras antropomorfas esquemáticas de medio cuerpo superior con tronco, cabeza y brazos extendidos con manos con cuatro dedos.

En el área central del panel superior izquierdo se observan tres figuras en su parte inferior, con diseños geométricos en forma de peine con mango, triángulos concéntricos, y rectángulo con líneas ondulantes o quebradas en su interior, en la parte media se observan líneas concéntricas y pequeñas líneas horizontales paralelas, dispuestas de manera vertical, figura formada por dos diseños en forma de herradura unida por una línea horizontal; en la parte superior izquierda se observa una figura esquemática zoomorfa parcial, con extremidades extendidas y manos de cuatro dedos en su parte baja, figuras con formas geométricas de diseños y líneas paralelas simples verticales en pares, o en grupos de cinco y seis líneas paralelas unidas por una línea horizontal, formando diseños como peines, en su parte superior un óvalo radiado y peine doble, que en algunos casos se han cubierto por los escurrimientos (fig. 67 a, b y c), Villagra refiere:

Son unas figuras que tienen la forma de peine,
trazos escalonados semejantes a hojas y caras
de formas primarias, algunas de las cuales están
rodeadas de algo que podrían ser rayos (¿el sol?),
todos estos rasgos son de color rojo y amarillo
ocre. (Villagra, 1954: 9).



a



b

Figura. 67 a) Fotos vista general del panel superior izquierdo y b) detalles, fotos filtro DStrech O. Basante



b

Figura. 67 c) Pinturas reproducidas en papel del panel superior izquierdo, dividido en tres hojas, análisis de Villagra (1954), donde se observa la primera tradición de monocromas rojas, sobre ellas depósitos de calcio y en el extremo izquierdo del panel, diseños de la segunda tradición de pinturas bicromas superpuestas sobre algunos diseños de la primera tradición. Fotografía Ricardo Alvarado del fondo Agustín Villagra IIE-UNAM (2014).

Panel 1 superior izquierdo

Tradición 2 bicromo

Los diseños son de color rojo tenue y amarillo ocre. En este panel se puede observar en la parte inferior izquierda una figura ondulada vertical en forma de tronco de árbol, en la parte media una cruz en forma de "X", en la parte superior se observan dos líneas curvas paralelas largas amarilla y roja; en la parte inferior se ve la composición de una figura de forma irregular roja, tres triángulos rojos de borde ocre como peinado o tocado, sobre la base se dibuja como si fueran hechas con plantilla una figura rectangular roja que pareciera la forma de una cara con dos círculos como ojos y un triángulo como nariz aparentando una cara inclinada.

En ocre, como tronco de árbol o tronco de cuerpo humano, donde sale una línea curva roja a manera de brazo, diseño estilizado que se observa en otros paneles del sitio, a la izquierda se observa una figura antropomorfa de color ocre erecta, con los brazos flexionados hacia arriba, mostrando sus manos con cinco dedos,

cabeza de frente con ojos y boca sin pelo o tocado, sin mostrar detalles sobre su sexo. (fig. 68.)



Figura. 68). posiblemente figura antropomorfa, de forma irregular roja ondulante, compuesta con tres triángulos rojos de borde ocre como peinado o tocado, sobre la base se dibuja como si fueran hechas con plantilla una figura rectangular roja que pareciera la forma de una cara con dos círculos como ojos y un triángulo como nariz aparentando una cara inclinada. b) figura antropomorfa con brazos levantados y piernas flexionadas foto O. Basante

Panel superior derecho vista general (fig. 69 y a).



69 a) vista general del panel superior derecho. Foto O Basante.

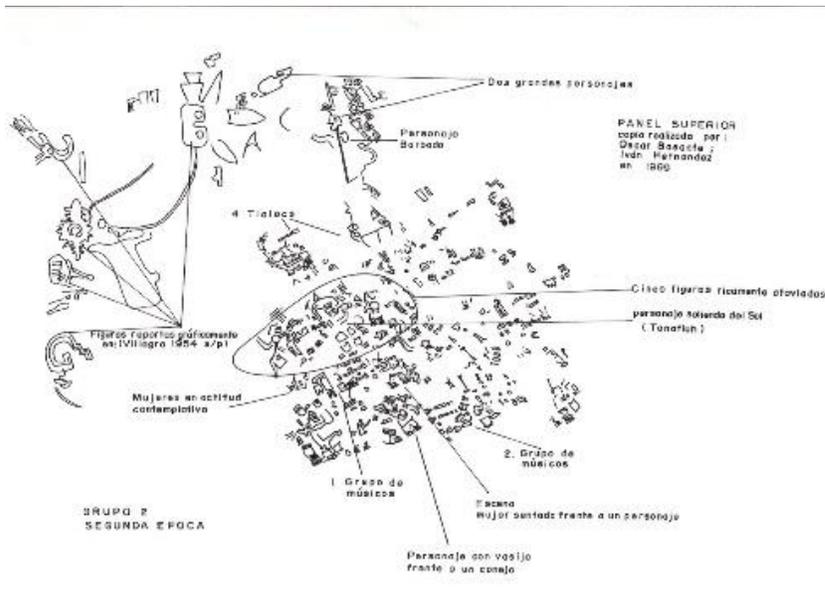


69 a) vista general del panel superior derecho. Foto O Basante.

Panel superior derecho vista general (fig. 69 b)



b



c

Figura. 69 b) Reproducciones del panel superior derecho, dividido en dos hojas por Villagra donde se observa un diseño de la primera tradición roja monocroma, superpuestas la segunda tradición roja y ocre y a su vez sobrepuesta la tercera tradición policromada. Fotografía Ricardo Alvarado del fondo Agustín Villagra IIE-UNAM (2014).

c) dibujo del panel superior derecho elaborado por Iván H. Ivar y Oscar Basante

Panel superior derecho

Tradición 1 monocroma

Figura roja radial formada, por un círculo con punto concéntrico y dos líneas verticales en el extremo superior e inferior, con líneas radiales en toda la forma y un pequeño punto adjunto a la derecha (fig.69 d).

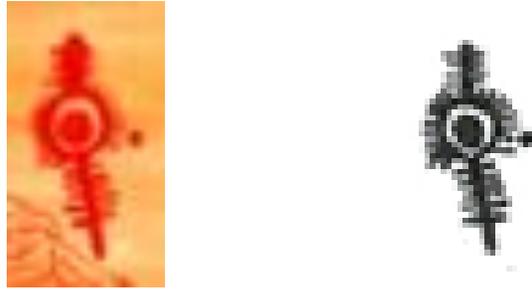


Figura 69 d) círculo con punto concéntrico y dos líneas verticales con líneas radiales en toda la forma

Panel superior derecho

Tradición 2 bicromo

En la parte central derecha se observa una figura roja antropomorfa boca abajo con piernas extendidas, la cabeza formada solo por un círculo delineado, con dos líneas en su interior como cejas y nariz. En la parte central izquierda se observan diseños abstractos no definidos, a la derecha, se observa un diseño similar al antes mencionado, como si fueran hechas en molde: una figura rectangular roja que pareciera la forma de una cara con dos círculos como ojos y un triángulo como nariz, formando una cara inclinada, de esta figura en la parte inferior tres líneas rojas curvas se prolongan de manera vertical en la parte superior de la figura; también se prolongan de manera curva dos líneas paralelas hacia el lado izquierdo con tres diseños sobrepuestos del mismo color, dos de forma rectangular y uno en forma de escalera (fig. 69 e).



Figura. 69 e) tradiciones 2 bicromo

Panel superior derecho

Tradición 3 policromo

En el extremo derecho del panel, hay figuras antropomorfas encontradas de frente, erectas, de la primera del lado izquierdo solo se distingue una pierna de perfil con rodilleras de dos bandas de círculos y pie con sandalia con talonera. En frente, otro personaje -imagen mejor conservada- donde se observa otro individuo policromado con taparrabo blanco con vivos en rojo, con un pectoral ovalado amarillo, brazo rojo derecho flexionado hacia arriba, el rostro de perfil de un personaje en color rojo, barbado, nariz aguileña con tocado rematado por tres mechones, atrás de la cabeza se distingue un objeto delineado, aparentando plumas y papel con diseños intercalados de círculos, óvalos y rombos, dispuesto como insignia militar o estandarte, sobre sus piernas porta rodilleras de bandas de círculos, sandalias y se le ven los dedos gordos de los pies (fig. 69 f). en el lado izquierdo del panel se observa un glifo delineado formado por un Xicalcolihqui, una garra de felino y el numeral uno, (fig. 69 g).



Figura. 69 f) tradición 3 policroma



Figura. 69 g) tradición 3 policroma glifo delineado formado por un Xicalcolihqui, una garra de felino y el numeral uno
Dibujo Jorge Carrandi.



Figura. 69 h) tres detalles de algunas calcas de las figuras de la tradición policromada del panel superior izquierdo, personaje de perfil, sedente tocando instrumento de aliento, personaje con tocado, pulseras rodilleras y enredo de cadera y perfil de conejo. dibujos O. Basante

Paneles inferiores. (fig. 70).

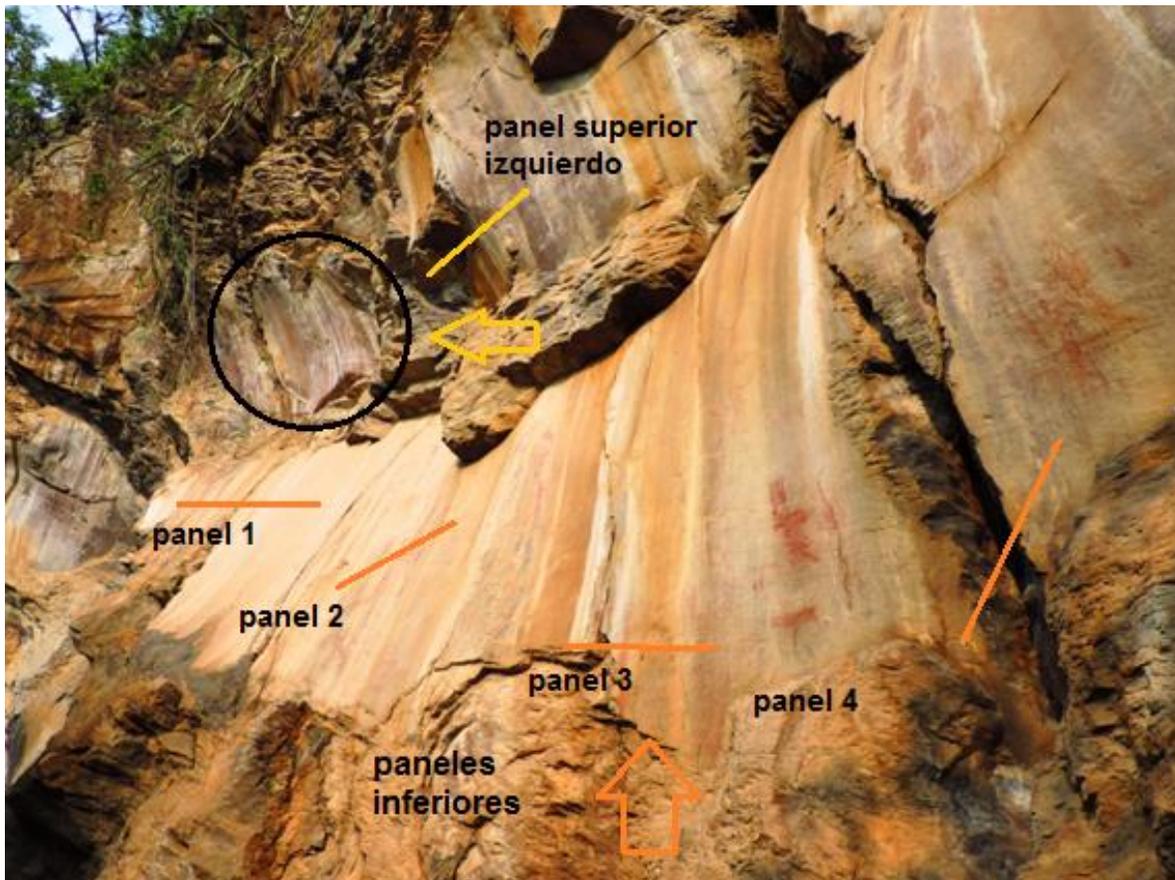


Figura. 70 Foto panorámica de los paneles inferiores, foto O. Basante

Panel 1 inferior izquierdo

Tradición 1 roja monocroma.

Se observa un diseño único similar con los diseños del panel superior izquierdo que consiste en dos líneas rojas formando una cruz, en sus extremos cuatro o cinco líneas cruzando de manera perpendicular en forma de multipeines. (fig.70 b)

Panel 1 inferior izquierdo

Tradición 2 bicroma

Se observa una línea roja vertical larga ligeramente curva, en el extremo inferior se une un triángulo formando una flecha hacia abajo, en yuxtaposición a otro triángulo y que atribuyo de manera tentativa al estilo dos. Contiguo, una figura antropomorfa de perfil con el tronco ligeramente flexionado, un rectángulo formando cara, ojos y nariz, sobre la cabeza triángulos a manera de tocado o peinado, en el costado derecho se identifican una serie de símbolos delineados en rojo con la forma de “almena” de triángulo, encontrados en diferentes tamaños y posiciones, así como otros pequeños diseños, uno de forma de culebra (fig.70 c)



Figura. 70 a) foto de los paneles inferiores, círculo negro panel 1. Foto O. Basante.



Figura. 70 b) Foto de los paneles inferiores, círculo negro panel 1. Foto O. Basante.



Figura. 70 c) Reproducciones del panel inferior izquierdo, dividido en dos hojas por Villagra donde se observa un diseño de la primera tradición roja monocroma, y diseños de la segunda tradición bicroma roja según Villagra, Fotografía Ricardo Alvarado del fondo Agustín Villagra IIE-UNAM (2014), dibujo O. Basant

Panel 2 inferior (fig. 71)

Tradición 2 bicroma

Panel con diseños en su parte superior de caras con ojos y nariz, uno de posición vertical y otra horizontal con peinado o tocado del símbolo de almena. A un costado, un diseño formado de triángulos y pequeños cuadros, así como en el extremo derecho una almena de mayor tamaño. En la parte inferior una serie vertical de dos caras, una de forma semi rectangular con ojos y orejas y su tocado o peinado en forma de tres triángulos, la otra cara más abajo de manera opuesta a la primera, construida de un semicírculo con los ojos y nariz con tocado de cuatro formas irregulares, más abajo, una almena y círculo no bien definido, cuatro triángulos radiando el círculo. En la parte extrema derecha por último se observan dos círculos concéntricos radiados de triángulos, muy posiblemente represente el sol (fig.71 a y b).

Panel 2 inferior

Tradición 3 policroma

Se localizan en el extremo superior derecho dos personajes policromados superpuestos a diseños del segundo estilo. Del lado derecho, erecto, portando ornamentos y atavíos, sosteniendo dardos y mostrando su atlatl o tira dardo, con tocado en forma de trenza y con un glifo no identificado; en la parte superior, ya desaparecido se encontraba el rostro del personaje, del segundo personaje, también erecto con piernas extendidas con pectoral del símbolo posiblemente de Venus- relacionado con Quetzalcóatl en colores ocre, azul y rojo. Está dañada la superficie superior izquierda y solo se observan fragmentos del segundo estilo y en la parte superior derecha. Por último un glifo de cabeza de serpiente de piel de jaguar con ceja, posiblemente emplumada, mostrando los colmillos. (fig.71 c)

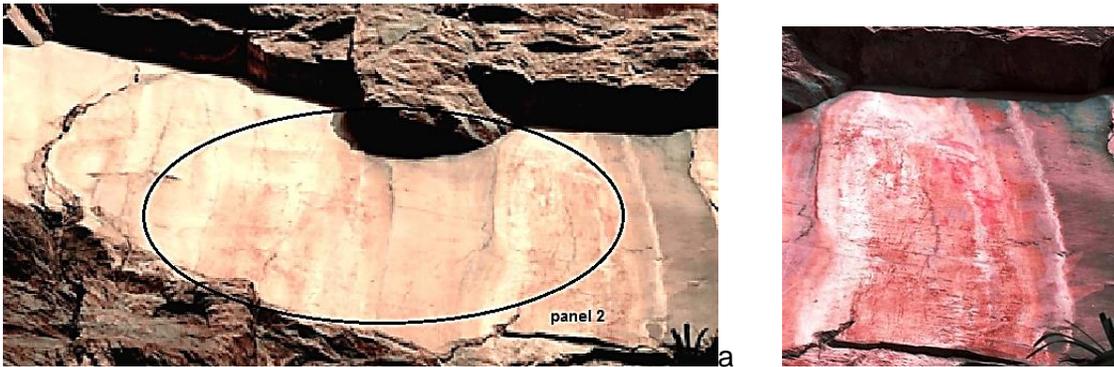


Figura. 71 Panel 2 inferior, fotos O.Basante.



Figura. 71 a) Reproducciones del panel inferior izquierdo, dividido en tres hojas por Villagra. Fotografía Ricardo Alvarado del fondo Agustín Villagra IIE-UNAM (2014).



Figura. 71 b) Diseños de la segunda tradición bicroma. Dibujo O. Basante

Panel 3 inferior

Tradición 2 bicroma

En la grieta central al costado izquierdo en la parte baja, primeramente, se observan unos diseños en pintura ocre muy dañados y no se distinguen bien. Se ven tres figuras antropomorfas esquemáticas erectas con brazos extendidos, en la parte central del panel está pintado un diseño no definido, como hongo invertido delineado en rojo. En la parte superior se observa una figura antropomorfa, su cuerpo delineado en rojo y de perfil, la pierna y su brazo, su cara de frente formada por un círculo de color rojo; se observan ojos y nariz formados por la ausencia de color, un tocado o peinado formado por seis triángulos rojos. Ya en su parte superior pudiera ser otra cara de color roja y ocre elaborada como la anterior, aunque está deteriorada y no se observa bien. (fig.72, a y b).

Panel 3 inferior

Tradición 3 policroma

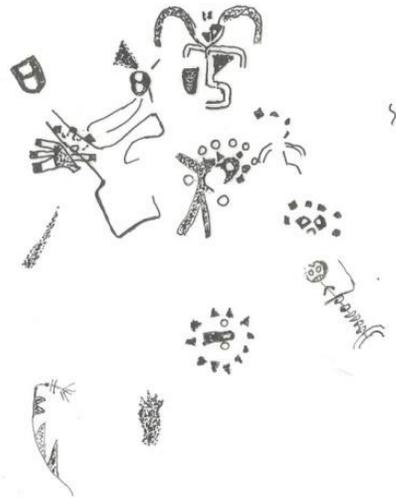
En una parte de los diseños del estilo dos, se sobrepone uno policromado rojo, ocre, verde y negro, el diseño se encuentra deteriorado, en la parte superior un ave de perfil o un tocado de ave de forma de quetzal con plumas largas de la cola de color rojo, cuerpo verde, cuello y cabeza ocre y rojo, en la parte inferior derecha del diseño están otras plumas largas rojas, junto a un grupo de cuatro bandas verticales paralelas de color ocre. Y en la parte inferior izquierda, tal vez un contenedor o vasija en rojo, ocre, y verde, saliéndole tres plumas rojas. La parte central del diseño está deteriorada, se observan fragmentos de los dos estilos sin poder definir con claridad (fig. 71 c).



Figura. 71 c) diseños de la tercera tradición figuras de la tradición policromada, dibujos O. Basante.



a



b

Figura. 72 a y b) Pinturas de reproducciones en papel del panel 3 inferior izquierdo, pintado en una sola hoja, análisis de Villagra (1954), donde se observan diseños de la segunda tradición de pinturas bicromas, superpuesto un diseño antropomorfo de la tercera tradición. Fotografía Ricardo Alvarado del fondo Agustín Villagra IIE-UNAM (2014). Imagen detalle de pinturas de la tradición dos del panel 3. Dibujo O. Basante.

Panel 4 inferior

Tradición 2 bicroma

En el extremo superior derecho se muestran varias figuras de cabezas de color rojo diluido, construidas con el elemento principal de este estilo, que son estas figuras geométricas básicas como círculos, óvalos, triángulos y semi rectángulos; su interior con círculos formados por la ausencia de color. En la parte superior del panel se observa una figura antropomorfa con cabeza; en este caso formada a base de triángulos con ojo cuadrado. Un tocado o peinado de cuatro mechones largos, para la construcción del cuerpo, seis líneas rojas curvas paralelas unidas juntas en forma de tronco y brazo. Una pintura antropomorfa, con la cara en forma de poliedro en rojo, con ojos circulares y tocado o peinado formado de siete rectángulos bicolors, rojo y ocre y su cuerpo construido como la figura antes descrita. En la parte baja izquierda se observa media cara formada por triángulos rojos como tocado de seis círculos; rodeando la cara hacia la parte baja derecha se mira otra cara irregular construida a base de dos rombos rojos y sus círculos; interiores y su boca representada por una línea roja curva. Se observa un esqueleto humano erecto con cráneo, mostrando los dientes, una línea como cuello, clavículas y brazo flexionado con collar, representaciones de clavículas elaboradas de medios óvalos, piernas elaboradas de dos líneas paralelas curvas. En la parte central del panel se observa una cara formada por un círculo y triángulos rojos, dos círculos como ojos y un rectángulo como nariz, en el extremo izquierdo, hay una figura de cara humana formada de un ojo delineado, media cara pintada de rojo y tocado, peinado de rectángulos, remate en rojo.

Sobrepuestas a estos diseños, se plasman pinturas como una pequeña representación humana erecta con los brazos extendidos hacia fuera, dos figuras de las que llamamos caras en rojo con ojos unidos por una figura formada de líneas rojas sin una forma definida, (fig.73 a, b y c) En el extremo inferior izquierdo se ve un manchón de pintura roja y dibujos no determinados; por la sencillez de sus trazos pareciera como una figura humana.

Panel 4 inferior

Tradición 3 policroma

Diseño antropomorfo figurativo delineado en rojo, de pie y perfil con los brazos extendidos, un brazo portando un bastón o báculo, con tocado de cinta bicolor de plumas, cuatro rojas y dos ocre, pulseras y rodilleras en forma de moño, también bicolor, tocado y brazo. Se sobrepone al segundo estilo.



Figura 73 Foto vista general del panel 4 inferior a) en ocre, venados de la tradición bicroma y a la derecha personaje de negro boca arriba en actitud guerrera. Foto O. Basante.



Figura. 73 b) Pinturas de reproducciones en papel del panel 4 inferior, pintado en dos hojas análisis de Villagra (1954), donde se observa diseños de representación de antropomorfo y de dos venados.



Figura. 73 c) Detalle de imagen de dos Venados tradición 2. Fotos O. Basante y dibujo del panel 4 O. Basante.

Panel 4 inferior

Tradición 2 bicroma

Representación de color rojo antropomorfa de perfil, se construye de diferentes formas geométricas. La cara formada por un círculo de triángulos radiantes y rectángulos, algunos bicromos con un ojo abierto y el otro cerrado, con media cara pintada de rojo, donde se distinguen de manera muy esquemática y de perfil el antebrazo, brazo, tronco vertical, pierna y pantorrilla. En la parte inferior del panel se distinguen dos cuadrúpedos de color ocre, parecieran ser venados sin cuernos (hembras), aparejados, con colas erectas y sus cabezas yuxtapuestas con las patas extendidas y unidas por dos líneas que unen las patas traseras y las delanteras.

Tiene sobrepuesta pintura roja en forma de gotas en ambas bocas de los animales, y una banda del mismo color que atraviesa el vientre y dos líneas paralelas horizontales que cruza. En la parte centro izquierda del panel, se observa una cara roja con un ojo y tocado de tres triángulos delineados en rojo.

Por último, en el extremo superior, una cara circular a base de triángulos rematados con círculos delineados de color rojo y otros pequeños trazos de difícil identificación.

Panel 4 inferior

Tradición 3 policroma

Una figura antropomorfa con atavíos boca arriba y en una actitud dinámica única, con medio cuerpo de color negro, con tocado o yelmo ocre, en un brazo un chimalli o escudo, el segundo brazo extendido portando un arma con extremo curvo parecidas a las de los personajes mayas del Posclásico de Yucatán. En actitud de ataque. El portador usa sandalias con talonera y marcando el dedo gordo de los dos pies (fig.74).

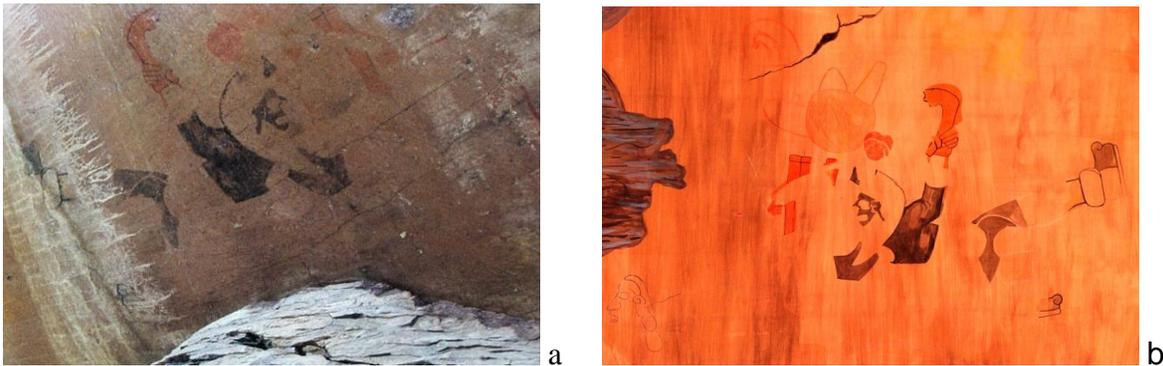


Figura. 74, Panel 4 tradición policromada de formato grande de figura antropomorfa dinámica boca arriba, Foto. Oscar Basante. reproducción copiada al revés del panel 4 Foto Ricardo Alvarado (2014) de la Pintura de Villagra UNAM.

Panel 5 inferior

Tradición 3 policroma

Este es el único de todos los paneles estudiado iconográficamente por varios autores. (Villagra; 1954, Piña Chan; 1980 y Hernández Ivar, I, 2016.) (fig. 75)

En esta tercera tradición policromada las pinturas son más elaboradas. Primero fueron delineadas con pintura negra y coloreadas en rojo, amarillo, verde y negro, así como al negativo o en plantilla. (75. a y b).

Se observan en el panel, en el extremo superior derecho y bajo, dos grupos uno con un formato mayor de escenas de personajes ataviados con representaciones de deidades del centro de México del periodo Posclásico como Mayahuel, Xipe Totec, Tonatiuh, el sol, el dios de la guerra y Quetzalcóatl entre otros.

El segundo grupo, de un formato menor en la parte inferior del panel, donde se representa un sacrificio por decapitación, un tzompantli otros personajes y algunos músicos tocando instrumentos de aliento que parecieran trompetas. Y otros personajes. (Fig. 75 c, y d).

Otras pinturas más expuestas a la intemperie en la parte inferior izquierda son personajes con atavíos estilo tolteca también; bastante deteriorados por los escurrimientos.



Figura. 75 Foto de vista general del panel 5 inferior. Fotos O. Basante.



Figura. 75 a) Pintura, reproducciones del panel 5 pintado en una hoja por Villagra. Fotografía Ricardo Alvarado del fondo Agustín Villagra IIE-UNAM (2014).

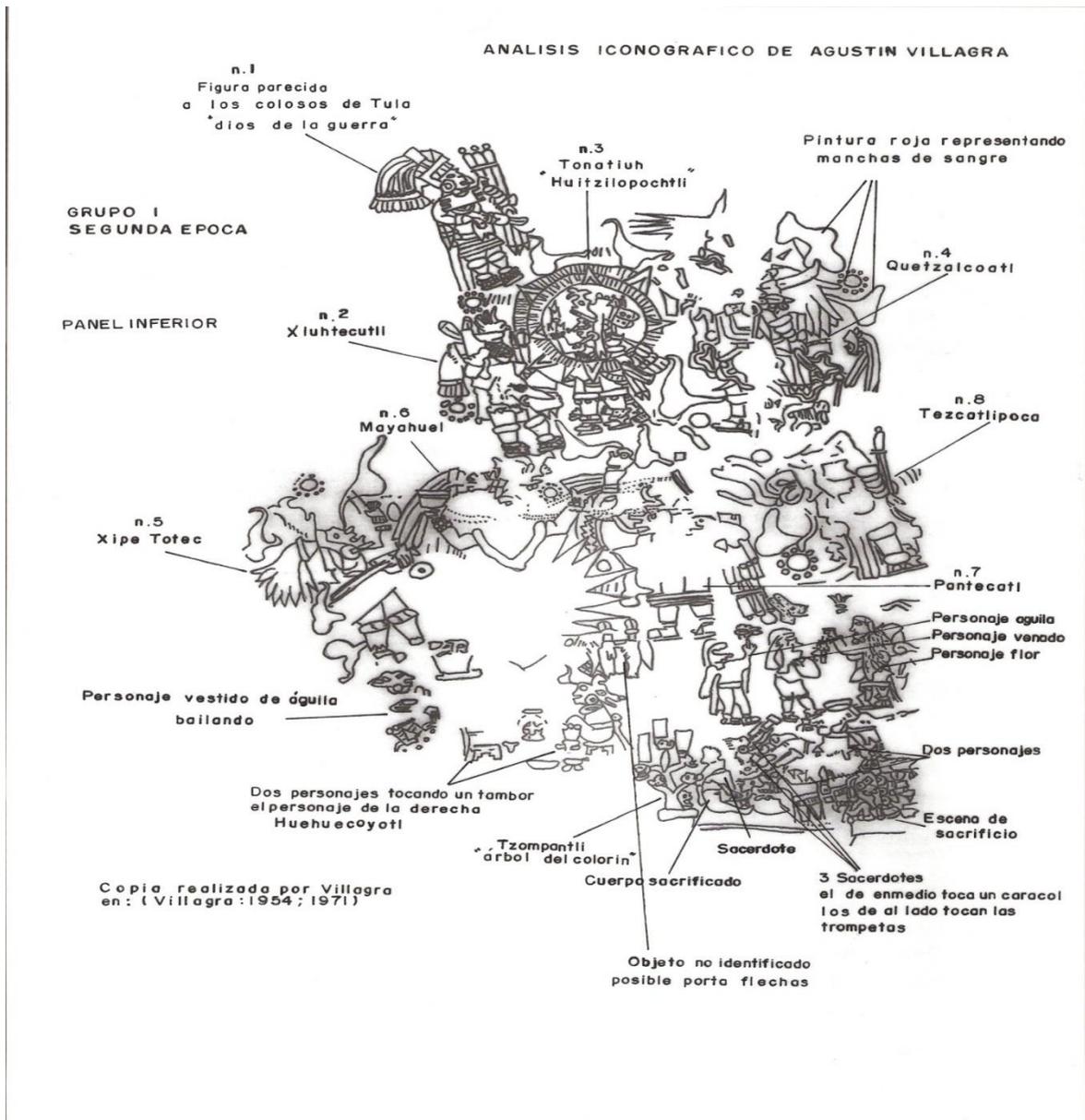


Figura .75 b) Dibujo de análisis iconográfico de Agustín Villagra. Pintura del panel 5 del fondo Agustín Villagra IIE-UNAM.



c



d

Figura. 75 c) Fotos de detalles de escena de guerrero "dios de la guerra" y d) sacerdote embijado de negro decapitando un personaje y depositando su cabeza en un tzompantli, en forma de árbol fotos O. Basante.

En el extremo superior izquierdo se localizan unas pinturas negras esquemáticas, hechas con trazos irregulares, tres figuras humanas de pie y de frente con piernas abiertas y brazos extendidos; se observan sus dedos y pelos parados o tocado. De manufactura tosca e infantil, parecieran prehispánicas, pero tardías, ya que están superpuestas a la tercera tradición policromada y considero que posiblemente corresponda a la época del Posclásico Tardío, pero parece no referirse a ningún estilo que yo reconozca dentro de todos los demás paneles de Ixtapantongo, de la región estudiada y centro de Mesoamérica. (Fig. 76).

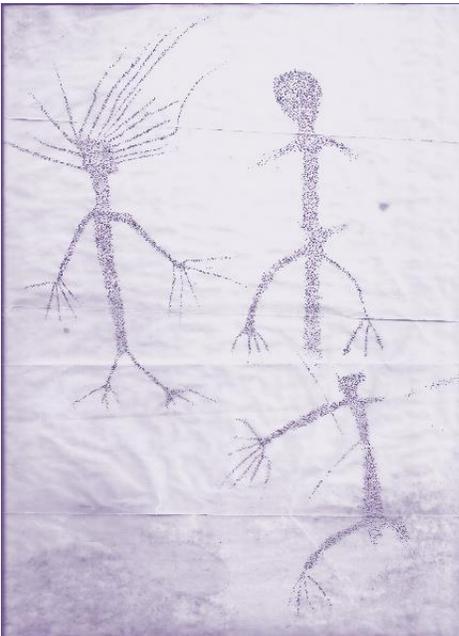


Figura. 76 Dibujos pinturas negras antropomorfas esquemáticas, hechas con trazos irregulares, tres figuras humanas de pie y de frente con piernas abiertas y brazos extendidos Dibujo O. Basante.

4.1.6 Sitio Pinturas de La Finca.

El sitio 71 Se localiza en el municipio de Temascaltepec a 1100 msnm. La extensión aproximada de los tres paneles es de 10 m². Se localiza en un frente rocoso en el margen norte del río Temascaltepec. Son las únicas pinturas rupestres registradas en esta cuenca, por la comunidad La Finca. Se concentran en tres escenas de 12 figuras antropomorfas esquemáticas rojas divididas en tres paneles.

Panel I, 30 metros de altura, .15 metros de ancho. Consta de una escena de cuatro figuras antropomorfas dispuestas de manera horizontal, con brazos extendidos. En el primero, de izquierda a derecha se observan sus manos con tres dedos, el tercero en este orden, con la prolongación, marcando su sexo masculino o taparrabo. (fig.77, a). Panel II, 19 metros de altura .12 metros de ancho. Tiene seis representaciones antropomorfas esquemáticas rojas, en una distribución vertical; la figura mayor con las piernas flexionadas sedentes o en cuclillas y los brazos extendidos hacia abajo. Dos representaciones más pequeñas erectas en dos pies con los brazos extendidos para abajo y marcando el sexo masculino o taparrabo. En la parte superior de la escena, posible representación de personaje sedente, y por último dos personajes también pequeños, solo se observa su parte superior. (fig. 77, b), Panel III, .12 de altura .16 de ancho, es la escena más pequeña con dos representaciones antropomorfas esquemáticas rojas, erectas en dos pies con los brazos extendidos hacia abajo. (fig. 77 c).

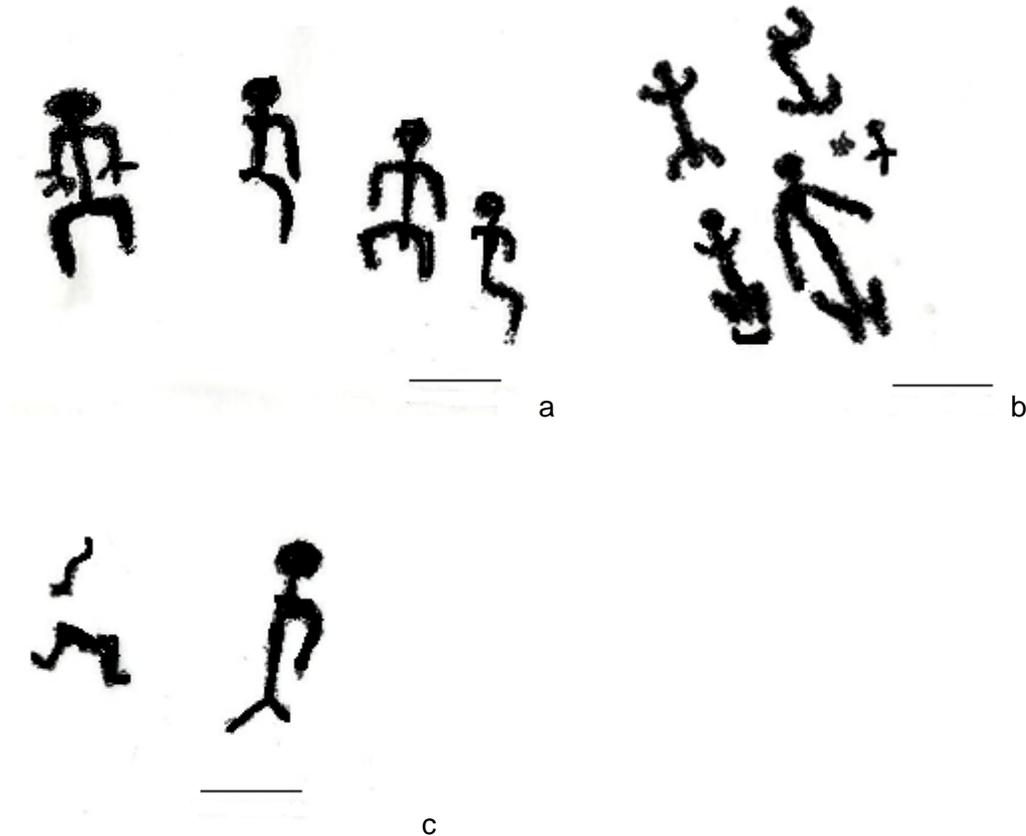


Figura. 77 Pinturas de la primera tradición rojas monocromas antropomorfas a) panel 1, b) panel 2 y c) panel 3, dibujo O. Basante.

4.1.7 Pinturas de La Cascada.

Sitio 115. A una altura de 2400 msnm, a unos 50 metros de la caída de agua llamada “La Cascada”, en el municipio de Donato Guerra. Sobre un costado, se encuentra un abrigo rocoso de 10 metros de ancho por 7.5 metros de altura, más o menos. Los motivos tienen una dimensión de 1.20 metros de altura, por 6.5 metros de ancho. Se encuentran en muy mal estado de conservación, producto de escurrimientos; es el panel más grande de las pinturas registradas. Los diseños son de color rojo con diferentes motivos, como círculos, herraduras, puntos, manchones y otros diseños abstractos. En otros casos estas figuras se encuentran asociadas al estilo esquemático de figuras antropomorfas. (fig.78 a y b)

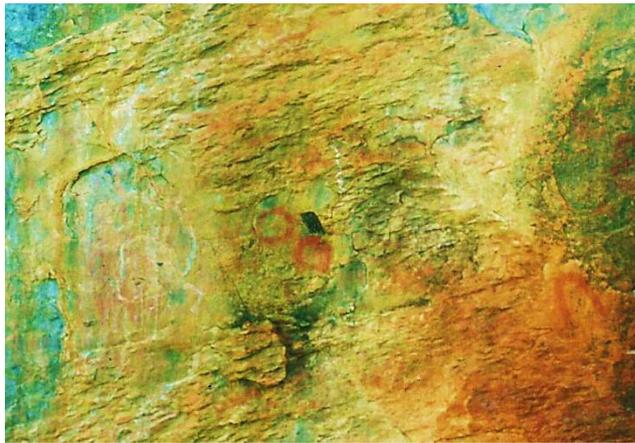
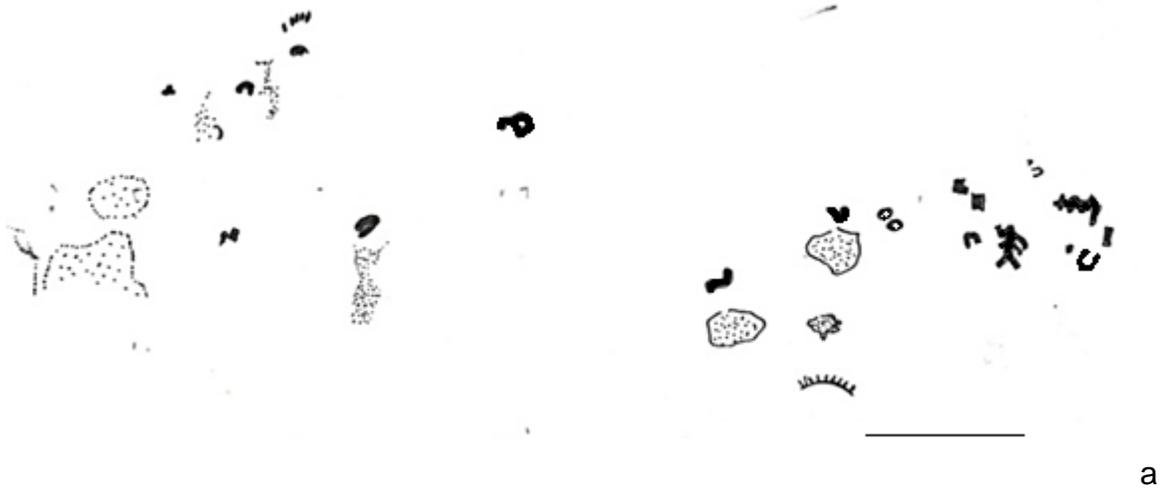


Figura. 78 a) Dibujo de las pinturas del panel único de las pinturas de la cascada, de la tradición uno, rojas monocromas
b) fotos de detalles círculos y herradura, pequeñas series de líneas paralelas. Fotos. O. Basante,

4.1.8 Pinturas Las Lagartijas.

Sitio 116. Se encuentran en el municipio de Valle de Bravo, a 1600 msnm, a 2 km de la población de Colorines, en la carretera que va a Santo Tomás de los Plátanos. Son cuatro paneles dispuestos sobre un frente rocoso de cientos de metros, donde se encañona el río Ixtapan.

Panel I, .38 metros de alto por .17 metros de ancho, (fig.79). Consta de una sola escena dispuesta de manera vertical con tres figuras rojas esquemáticas. En la

parte superior un círculo concéntrico compuesto de punto central y dos círculos, en la parte baja dos figuras zoomorfas, formadas de extremidades con tres dedos y colas dispuestas de manera vertical, una debajo de otra, con los rasgos básicos que identificamos con reptiles como los lagartos (fig.79 a). Panel II, mide .43 de altura, .55 ancho. Es una escena de cuatro figuras dispuestas de manera horizontal. De izquierda a derecha, una representación de figura antropomorfa esquemática, erecta en dos pies y brazos extendidos hacia abajo mostrando tres dedos en todas las extremidades, un brazo sostiene un objeto en forma de bastón; tiene pequeña línea ondulante, una forma de cruz con base circular, unida por los extremos de la cruz por línea semicircular. Cuarta figura, diseño en forma de signo de interrogación (fig.79 b). Panel III, .65 de altura, .45 de ancho con figura única representando una cruz: una línea vertical mayor y dos horizontales dispuestas en la parte superior, la mayor con prolongaciones hacia abajo. (fig.79 c). Panel IV, mide .50 de altura, .45 de ancho, formado por dos figuras, una cruz con tres líneas horizontales, dos superiores y una línea más pequeña inferior y diseño abstracto de difícil descripción (fig.79 d). Panel V, .60 de altura, .35 de ancho dos figuras, una formada por un círculo y una figura no identificada.



Figura. 79) Frente rocoso de Las Lagartijas de la tradición roja monocroma panel 1. Foto O Basante

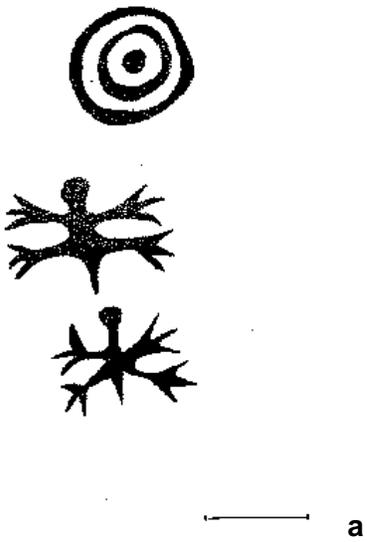


Figura. 79 a) Panel 1 representaciones de lagartijas y circulo concentricos. dibujos O. Basante.



Figura. 79 b) Panel 2, dibujos O. Basante.



Figura. 79 c) Panel 4, dibujos O. Basante.

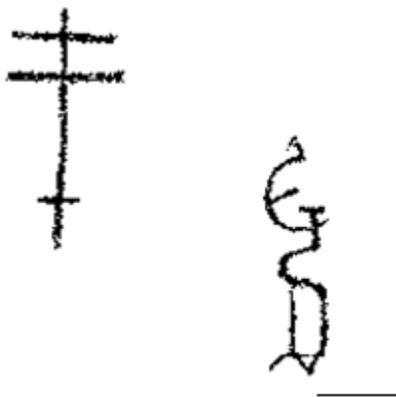


Figura. 79 d) Panel 3, dibujos O. Basante.

4.1.9. Pinturas Abrigos de Los Animales.

El Sitio 59. Se localiza en el municipio de Ixtapan del Oro, a 1670 msnm, en la mesa de Tutuapan. Estas pinturas blancas se encuentran en el extremo sur de la barranca, al oeste de la ranchería de Milpilla. Panel principal 1.42 metros altura, 2.12 metros de ancho. Se localizan en el techo y pared en un abrigo rocoso, son diseños de color blanco. En la parte superior de la escena se observan representaciones zoomorfas, como aves, mariposas, venados, y otros cuadrúpedos, en la parte central, en su extremo izquierdo. Existen otros diseños como círculos concéntricos radiados de una posible representación del sol y la luna; como en la parte inferior un ciempiés y otros motivos de difícil identificación (fig. 80 a, b y c)



Figura. 80 a) Fotos del sitio Abrigos de Los Animales, pinturas blancas de la cuarta tradición. Foto O. Basante.



Figura. 80 b) Dibujo del panel principal, una gran escena donde se observan animales, el sol y la luna, y otros. O Basante.

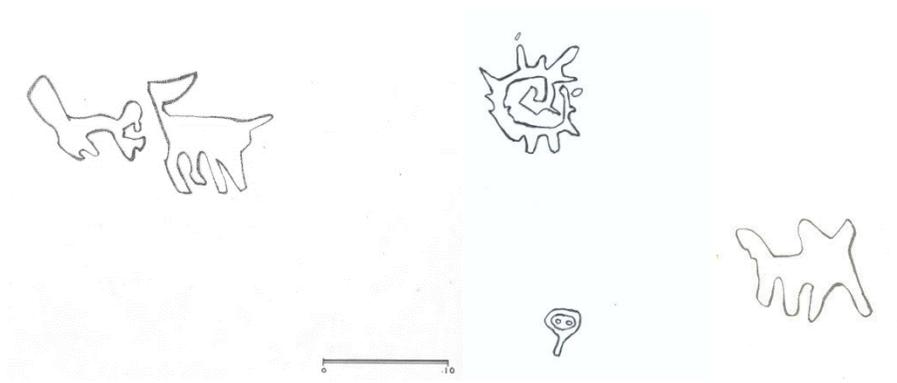


Figura. 80 c) Dibujos de detalles de algunas pinturas de animales, posible representación del sol. dibujos O. Basante,

4.1.10 Sitio 100 Pinturas Abrigo de las Aves

El Sitio 100 se localiza en el municipio de Ixtapan del Oro, a 1690 msnm en las peñas de basalto cerca de la comunidad de Milpillas, en un abrigo rocoso próximo a una caída de agua. El Panel I, .80 de altura, .80 de ancho. Panel II, .39 metros de altura, .37 metros de ancho. Panel I, del lado derecho son cinco figuras de color blanco que representan aves, una de mayor tamaño, en la parte central una espiral y en su centro una cruz y un manchón o la figura del número 9 en el extremo izquierdo. El panel III, otra ave de manera aislada, a unos metros de las primeras, parece un ave abriendo las alas, unas cruces en la parte inferior, una unida al ave y en la parte superior izquierda, otra posible ave más pequeña. (fig. 81 a y b)

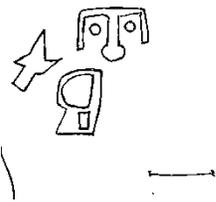
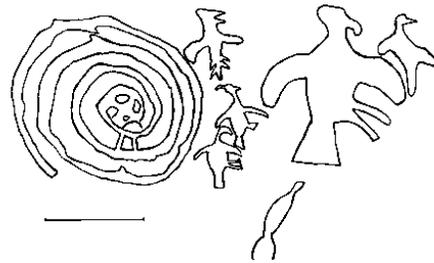


Figura .81 a) Foto del panel 1 del sitio Abrigos de Las Aves, pinturas blancas de la cuarta tradición escena de aves y espiral y otros motivos. O Basante.



Figura. 81 b) Foto del panel 2 del sitio Abrigos de Las Aves, pinturas blancas de la cuarta tradición, escena de aves. Fotos O. Basante.

4.1.11 Pinturas Cueva de la Estrella.

El Sitio 106. Se localiza en el municipio de Ixtapan del Oro a 1690 msnm en las peñas de basalto, cerca de la comunidad de Milpillas, en un abrigo rocoso próximo a una caída de agua. El Panel I, .14 metros altura, por .14 de ancho. Se trata de tres figuras de color blanco con diseños de formas de estrella, escudo o chimali un círculo con una cruz interior y un punto en cada campo del motivo, se observan otras huellas de diseños, donde la pintura se botó y cayó con diseños de círculos. (fig. 82)

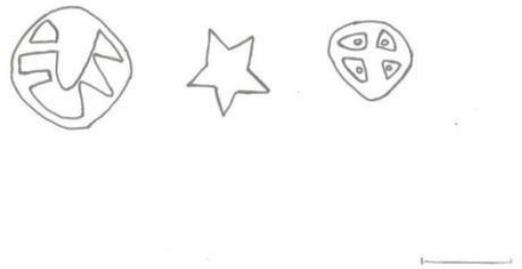
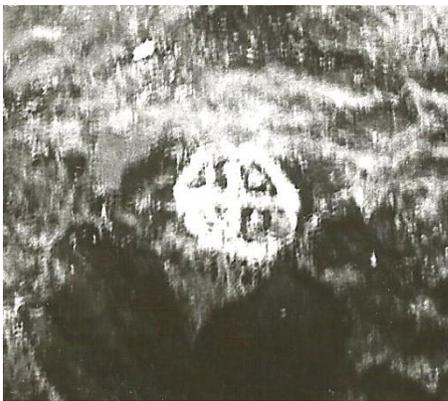


Figura. 82 Foto de pinturas blancas con representación de círculo cruzado, con un punto en cada campo, y dibujos de chimali, estrella, y círculo. Fotos y dibujos O. Basante.

4.1.12. Pinturas de Los Altos Rayados.

Sitio 125. Se localiza a dos kilómetros de la carretera Ixtapan del Oro-Tutuapan, a 1600 msnm, a la altura de la ranchería Milpillas, en la parte alta de la cuenca del río Ixtapan. Al pie de la mesa es donde se localizan las pinturas en un solo panel, con imágenes de 1 metro de largo por 80 centímetros de alto. En un frente rocoso se localizan pinturas de color blanco con diseños antropomorfos, manos al positivo y zoomorfas como aves y venados, distribuidos en la parte central del frente, de unos 5 metros de alto por 8 de ancho. (fig. 83 a y b)



Figura. 83 a) Vista general del panel único, O. Basante.

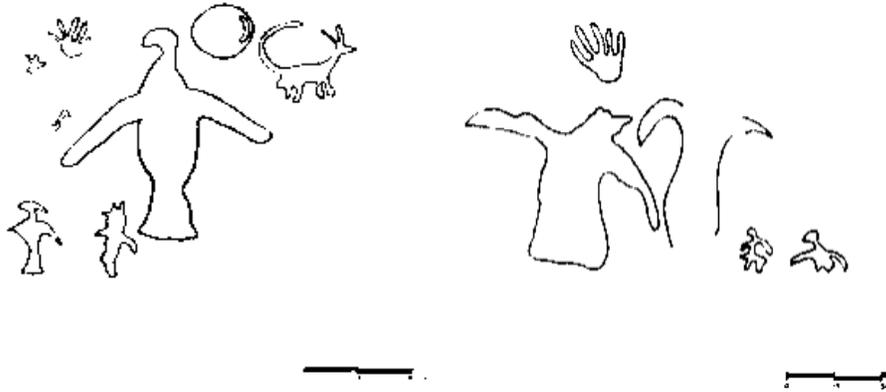


Figura. 83 b) Dibujos con pinturas de tradiciones blancas, con representaciones de aves, venado y mano al positivo. Fotos y dibujos O. Basante.

4.1.13 Pinturas de Los Altos Dos.

Sitio 126. Se localiza en el municipio de Ixtapan del Oro, a 1600 msnm. Localizadas a 2 Km en la rancharía Milpilla, sobre el camino de Ixtapan del Oro a San Nicolás Tolentino, al pie de la mesa de Tutuapan.

Al oeste, a pie del frente rocoso de la mesa de Tutuapan, se localizan pinturas de color rojo, en su mayoría de figuras antropomorfas, aunque hay diseños abstractos y algunos motivos aislados. La mayor parte de las pinturas están expuestas a la intemperie, algunas figuras se han borrado parcialmente, (fig.62). Panel I, .40 metros de altura, .55 metros de ancho, escena de representación de seis figuras esquemáticas rojas de forma antropomorfa, dispuestas de manera horizontal en la parte inferior del panel de estas, tres figuras erectas en dos pies, manos extendidas, su mano izquierda en la cintura y mano derecha extendida al costado; en la parte superior, una figura humana pintada de manera horizontal, con las extremidades inferiores en forma circular y pies de punta. En el extremo izquierdo de estos motivos se observan dos figuras humanas erectas en dos pies. (Fig. 84 a). Panel II .27 de altura por 19. Tres pinturas de color rojo antropomorfas erectas en dos pies, dos con brazos flexionados a la cintura y una mayor con brazo en

cintura y cabeza. (fig. 84 b). Panel III, .11 de metros de altura, .30 metros de ancho. Figura no determinada de color rojo. (fig. 84 c). Panel IV, .25 de metros de altura, .18 de ancho. Figura semicircular de color rojo con cuatro bandas interiores verticales y unas cuatro a cinco líneas dispuestas verticalmente en la parte superior del semicírculo. (fig. 84 d).



Figura. 84 Vista general del panel, foto O. Basante.

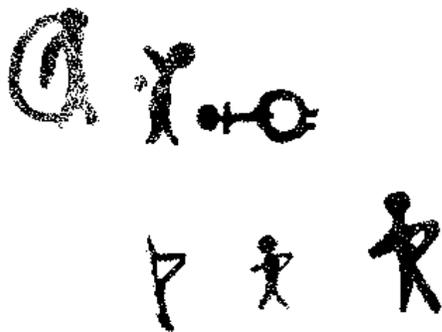


Figura. 84 a) Pinturas de representaciones antropomorfas rojas de la primera tradicion , dibujos O. Basante

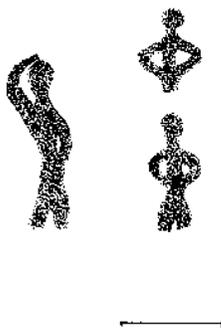


Figura. 84 b) Pinturas de representaciones antropomorfas rojas de la primera tradición dibujos O. Basante.



Figura. 84 c) Pinturas rojas de difícil identificación de la primera tradición dibujos O. Basante.

4.1.14. El Banco

Sitio 127. Se localiza en el Municipio de Ixtapan del Oro, a 1600 msnm. Su extensión es 20 m2. a 2 Km de la ranchería de Las Milpillas, sobre la carretera cerca del sitio Los Altos Dos, al pie de la mesa de Tutuapan. Se enclava en un frente rocoso, donde se aprecian pinturas de color rojo con diseños geométricos, panel único .65 metros de altura, .90 de ancho. Panel único: conjunto de figuras

geométricas; en la parte superior dos líneas paralelas verticales, a un costado tres figuras, largas paralelas, en la parte baja un círculo y semicírculo concéntricos radial. (fig. 85 a y b)

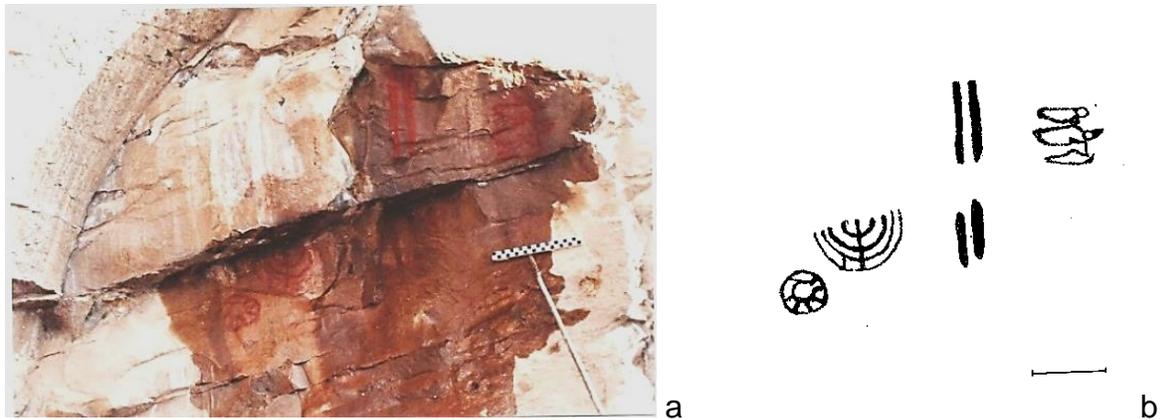


Figura 85. a) Foto y b) dibujo del panel único con representaciones geométricas. Fotos y dibujo O. Basante,

4.2 Análisis de la tafonomía de las tradiciones pictográficas.

Acumulación de calcificaciones, erosión de pinturas, superposiciones y vandalismo. La tradición monocroma roja se tiene más registrada en sitios en comparación con las blancas, que le siguen en cantidad. Se limitan a la cuenca del arroyo Ixtapan del Oro. Las bicromas y policromas se limitan a un solo sitio que es Ixtapantongo, al no tener otros referentes de estas dos tradiciones, por el momento se consideran excepcionales.

Se describen de manera directa los procesos que afectan las pinturas y que determinan su apariencia y propiedades actuales. La acumulación se da cuando se depositan minerales en forma natural sobre la superficie. El deterioro es producto de escurrimientos, que provocan la calcificación de la superficie de la roca, en especial carbonato de calcio, que es la impregnación de sales con la consecuencia que aumenta la dureza. La fosilización, la erosión es el proceso natural por el cual son removidos materiales minerales o suelos que implican su disolución, meteorización, abrasión, corrosión o transporte, también de forma eólica, que es la erosión causada por el viento.

4.2.1 Descripciones

La superposición es parte de la datación relativa que ordena los acontecimientos sin conocer el momento exacto en que se producen. Principio de superposición de estratos; se aplica a las pinturas rupestres que han sido colocadas sobre un motivo anterior, de una misma tradición o diferente, según el glosario de arte en roca del IFRAO que señala: “método para estimar la edad relacionándola a otros rasgos, que brinda resultados no numéricos” IFRAO (2010; 217)

La exposición de los paneles a la intemperie lo dividí en tres; 1) cueva, lugar totalmente protegido de las inclemencias de la intemperie; 2) abrigo, lugar parcialmente protegido de la lluvia, con escurrimientos y exposición al viento; 3) frente rocoso, lugar expuesto de lluvia, viento y otros factores.

Tradición 1 rojas monocromas

Características de los paneles de los sitios con pinturas como adherencia de la pintura, deposiciones de sales, erosión y superposiciones.

Sitio 16. Pinturas de Barraca de El Salto, se registró una sola tradición, rojas monocromas; están en un abrigo parcialmente expuestas a la intemperie en dos paneles, panel 1 con vandalismo y panel 2 en buenas condiciones.

Sitio 24. Pinturas de Tehuastepec, con solo una tradición, rojas monocromas; están en un frente rocoso en un solo panel, expuestas a la lluvia, viento y otros factores como vandalismo, sin embargo se encuentran en buenas condiciones, por la protección que ejercen los árboles del bosque mesófilo de montaña.

Sitio 46. Pinturas de la Peña de Águila, con dos tradiciones; la primera, rojas monocromas y las blancas, están sobre un peñón divididas en cuatro paneles, distribuidas en los extremos del frente; el primer panel, uno en un pequeño abrigo a unos centímetros del suelo, parcialmente expuestas, el segundo panel expuesto a la lluvia, viento y otros factores como vandalismo, se encuentran superpuestas calcificaciones, se encuentran en regulares condiciones: tercer panel, el más grande expuesto sobre el frente, con calcificaciones de escurrimientos, en la parte

inferior izquierda también superpuesta a las calcificaciones con pintura de color blanco, en general en buen estado; cuarto panel, parcialmente expuesto en buenas condiciones.

Sitio 71 Pinturas de La Finca con una sola tradición, las rojas monocromas divididas en tres paneles con depósitos de calcio moderados.

Sitio 115 Pinturas de La Cascada, con una sola tradición monocromas rojas, expuesta en un solo gran panel, están sobre un abrigo rocoso que las protege de la lluvia y el aire. Las pinturas, se encuentran dañadas por los escurrimientos, erosionándolas y perdiéndose el diseño; se localizaron pozos de saqueo al pie de las pinturas.

Sitio 126. Pinturas de Los Altos Dos, con una sola tradición de rojas monocromas.

Sitio 127 El Banco, con una sola tradición de rojas monocromas y se localizan en abrigo rocoso, pocas deposiciones de sales visibles

Sitio 116 Pinturas Las lagartijas, con una sola tradición de rojas monocromas, están sobre un gran frente rocoso, distribuidas sobre abrigos donde las cubren parcialmente del clima, en cuatro paneles; las deposiciones de calcio son evidentes sobre las pinturas, siendo de difícil detección, sin embargo, los diseños se encuentran en buenas condiciones bajo las capas de sales, producto de una deposición natural homogénea de las partes tersas del frente rocoso.

Pinturas blancas monocromas, adherencia de la pintura, deposiciones de sales, erosión y superposiciones

Sitio 59 Pinturas Abrigo de los Animales, con una sola tradición blancas monocromas; se localizan en un abrigo formado por lajas, al pie de la mesa de Tutuapan, en su parte sur las pinturas están sobre diferentes rocas formando un solo panel, las deposiciones de sales no son observables sobre las pinturas, poca adhesión a la roca, algunas tienen partes desprendidas.

Sitio 100 Pinturas Abrigo de Las Aves, con una sola tradición blancas monocromas; se localizan en abrigos rocosos formado por lajas, al norte de la mesa sur, las pinturas están sobre diferentes rocas formando un solo panel, las deposiciones de sales no son observables sobre las pinturas, las pinturas tienen poca adhesión a la roca, algunas tienen partes desprendidas, sin superposiciones.

Sitio 106 Pinturas Cueva de La Estrella con una sola tradición; las pinturas están sobre diferentes rocas formando un solo panel, las deposiciones de sales no son observables sobre las pinturas, con poca adhesión a la roca y algunas tienen partes desprendidas.

Sitio 125 Pinturas de Los Altos Rayados de tradición pintura blanca se localizan en un frente rocoso en un solo panel, se encuentran en buenas condiciones y no se observa deposición de sales sobre las pinturas y no hay superposiciones.

Dos tradiciones de pinturas en el mismo sitio; rojas monocromas y blancas

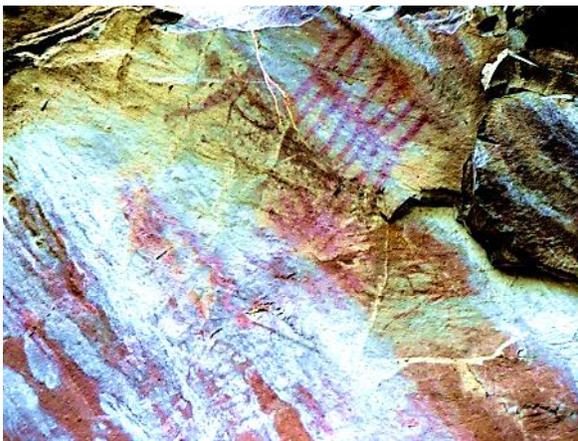
Sitio 57. Pinturas de la Peña del Diablo. Con dos tradiciones, rojas monocromas y blancas; están sobre un frente rocoso, concentrados todos los paneles en una parte donde se forma un abrigo, sobre el primer panel tiene dos tradiciones adjuntas, las primeras rojas y las segundas blancas. En la primera, no se observan deposiciones de calcio en abundancia, se encuentran en buenas condiciones. El segundo panel, la figura monocroma roja a unos centímetros del piso, expuesta a la intemperie, con evidencia de depósitos de calcio, en buenas condiciones; tercer y cuarto panel, figuras rojas monocromas, expuestas, muy calcificadas a la intemperie, en buenas condiciones y no hay superposiciones.

Tres tradiciones de Pinturas en un mismo sitio, monocromas rojas, bicromas rojas y ocre y policromas; deposiciones de sales, erosión y superposiciones.

Sitio 62 Las Pinturas de Ixtapantongo en sus paneles contienen tres tradiciones pictográficas diferentes, las rojas monocromas, las más comunes en el área de estudio, las bicromas y las policromas, que solo se concentran en varios paneles

en este sitio. Todavía no es posible establecer el número de paneles pintados en el sitio, ya que se han descubierto nuevos recientemente; desde el punto de vista de la acumulación de depósitos calcáreos sobre la pintura, el panel uno es el que más claramente se observa de tales deposiciones sobre la tradición roja monocroma y superpuesta la segunda tradición, la bicroma roja.

De esta tradición la mayoría de los sitios estudiados con una mayor adherencia a la roca, aunque depende en parte de la exposición del panel, la intemperie y escurrimientos, es esta tradición la que presenta mayor sales superpuestas sobre las figuras que las otras tres tradiciones y en solo dos sitios sus pinturas, tienen dos tradiciones sobrepuestas, proponiendo como más tempranas que las otras tradiciones obviamente más tardías como las bicromas, y policromas del sitio de Ixtapantongo y las blancas de la cuenca del arroyo de Ixtapan del Oro. (fig. 86 a, b, c y d)



a



b



c



d

Figura. 86 ejemplos de pinturas rojas policromadas con sales superpuestas) panel 1 a) pinturas rojas esquemáticas de sitio de Ixtapantongo b) pinturas esquemáticas rojas del sitio peña del Diablo c) pinturas panel 3 sitio peña del Diablo, panel 1 del sitio peña del Águila Fotos O. Basante .

Tradición 2 pinturas bicromas rojas y ocre

Estas evidencias rupestres solo se localizan en el sitio de Ixtapantongo. Su adherencia a la roca es buena; se observan en muchos paneles del sitio, siendo estas figuras las más abundantes. Pudimos observar que también cuentan con deposiciones de carbonatos que no dejan ver algunos diseños cubiertos por las sales, así como de escurrimientos que en algunos casos las deterioran. Es importante mencionar que esta tradición se muestra sobrepuesta a las de tradición monocroma roja y debajo de las pinturas policromadas Toltecas, fechadas por comparación en el año 900 d.C., deduciendo que las bicromas son anteriores a las toltecas y posteriores a las monocromas rojas.(fig.87 a y b).

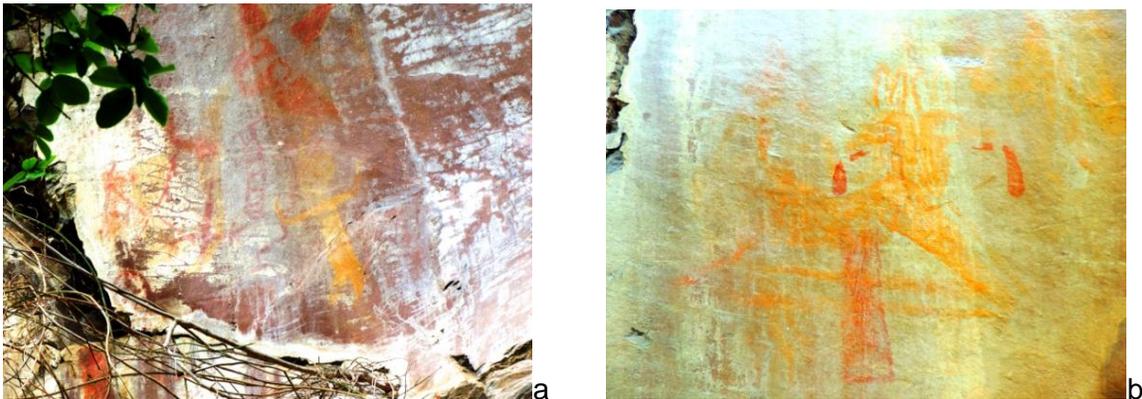


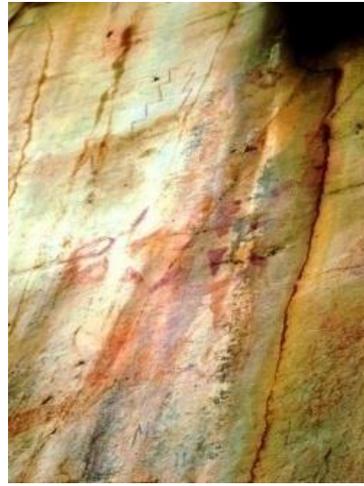
Figura. 87 Pinturas bicromas rojas y ocre figurativas y simbólicas a) pintura antropomorfa figurativa ocre izquierda y pintura antropomorfa roja formada por cara y triángulos, sobre pinturas rojas esquemáticas b) representación de pinturas bicromas ocre de dos venados aparejados y sobrepuestos diseños en rojo . Fotos A. Basante.

Tradición 3 pinturas policromadas

Las pinturas con sus colores como el rojo, ocre y negro, con una buena adherencia, y el color verde con una adherencia mucho menor; se observan en varios paneles con diferentes cantidades de deposiciones de sales y escurrimientos. (fig. 88 a y b)



a



b

Figura. 88 a) Pintura policromada delineada con la representación de un guerrero con atributos de la cultura tolteca b) pinturas policromadas de escala, sobrepuesta a la tradición de pintura bicroma. Fotos O.Basante.

Tradicción 4 Pinturas Blancas

Siendo la segunda tradición con sitios registrados y estudiados, su adherencia es de regular a mala con evidencias de huellas donde hubo pinturas. No se observan deposiciones de sales sobre los paneles con pinturas blancas, no tiene sobrepuesta otra tradición. Fechadas por asociación de motivos con pinturas otomianas del Mezquital, con fechamientos de 800 a 1100 d.C. (fig. 89 a, b, c y d)



a



b

Figura. 89 Ejemplos de pinturas blancas a) círculos concéntricos b) espirales y aves, foto O. Basante



c



d

Figura. 89 c) Ejemplos de huellas de pinturas blancas desprendidas con poca adherencia, d) pintura blanca con una representación antropomorfa sobre pinturas rojas esquemáticas. Foto O. Basante.

Se pueden identificar dos patrones sobre la disposición de los paneles sobre los frentes rocosos, los que se localizan donde hay varias áreas propicias de rocas lisas y tersas, se escogen los paneles con una distribución equitativa sobre todo el frente rocoso, como el sitio de La Lagartija y La Peña del Águila. El otro patrón es cuando en el frente rocoso hay pocos paneles idóneos para poder extenderse con una distribución amplia, o hay evidencia del registro de un acontecimiento que pudiera ser astronómico que también concentra en un solo lugar las manifestaciones de la gráfica rupestre.

Capítulo V Análisis de estilo de las pinturas rojas

5.1 Introducción

El objetivo de las pinturas rojas de este apartado es definir el estilo, la frecuencia o recurrencia de motivos de las pinturas rojas, su morfología con ejecuciones peculiares propias, para así poder proponer áreas de dispersión de esta tradición. El análisis se hará con las similitudes y diferencias de veintisiete figuras antropomorfas y zoomorfas esquemáticas rojas, registradas en el área de estudio. Para este trabajo se retoma la propuesta de Troncoso, enfocada en poder describir cierta consistencia de formas, (Troncoso, 2002:140-141). Se analizaron tres niveles: sitio, panel y figura. A partir de las proposiciones que muestran las pinturas rojas esquemáticas localizadas en seis sitios en los cursos de los ríos Amanalco–Tiloztoc-Ixtapan del Nevado de Toluca. Las figuras antropomorfas y zoomorfas fueron estudiadas por ser las más recurrentes en los sitios registrados; las geométricas y abstractas se encuentran en menor cantidad.

El estilo de pintura rupestre que se está definiendo en este trabajo, se le fecha con la cronología tentativa que va del final del periodo Cenolítico Superior al principio del Protoneolítico (8000 - 5000 a C), con base en las evidencias arqueológicas de la cueva 2 de El Salto, donde existen elementos que se relacionan con las pinturas rojas esquemáticas, ya que comparten un mismo nicho ecológico

5.2 Técnicas de aplicación

La técnica de aplicación de las figuras que se pintaron, fueron con los dedos y con artefactos no determinados. Las figuras se elaboraron con las técnicas pictográficas en tinta plana (diseño relleno), con los pigmentos sopladados o rociados (al negativo), punteado, (figura elaborada con serie de puntos); impresión, donde se sumerge un objeto dentro del pigmento y se imprime en la roca (al positivo) siendo las manos las figuras más comunes.

5.2.1 Color

El color que predomina en estas pinturas esquemáticas es el rojo y sus diferentes tonalidades: oscuro, rojo al rojo naranja, y es el color precisamente parte de la definición de este estilo. Este pigmento está elaborado por óxido de hierro y aunque no se ha hecho algún análisis bioquímico de laboratorio, contiene un aglutinante animal como médula de mamífero o vegetal, como baba de maguey. Hay que subrayar que su adherencia a las rocas basálticas, independientemente de su origen, es muy buena. Utilizar la tabla Munsell es relativo, primero porque cambia el tono según la hora del día en que se registra, segundo, también porque las pinturas tienen diferentes procesos de intemperización con deposiciones de sales y deterioro a través de los siglos, inclusive en un mismo panel.

5.2. 2 Motivos geométricos, símbolos y abstractos

Estos diseños, si bien no están incluidos en el análisis de estilo, de cualquier forma ya fueron descritos y se muestran en un corpus. La cantidad de motivos no son representativos de un estilo en el área de estudio, porque los diseños recurrentes donde se dan en un solo sitio o único, a diferencia de los diseños antropomorfos que son comparables por cantidad y forma.

Geométricos

Puntos o círculos rellenos aislados, alineados en forma vertical, parte de una composición y puntos aglomerados en panel único. Puntos, circular y rectangular rellenos con líneas exteriores en forma radial, parte de una composición. (Fig. 90)

geométricos

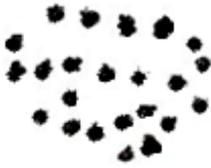
Punto	
puntos alineados	
puntos agrupados	
punto circular radial	
punto rectángulo radial	

Figura. 90 Dibujos geométricos, diseños puntos.

Las formas circulares tienen seis variantes: diferentes círculos, delineado simple y con cola o cauda, con punto central, círculo con cola, círculos concéntricos, medio círculo con punto concéntrico y medio círculo concéntrico y círculo concéntrico con líneas radiales en interior, medio círculo concéntrico con líneas radiales en interior. (Fig.91)

círculos

círculos	
círculos con cola	
medio círculo con punto central	
círculo con punto central	
círculos concéntricos	
círculos concéntricos con líneas radiales, medio círculo	
círculos concéntricos líneas radiales exteriores	

Figura. 91 Dibujos geométricos "círculos"

Líneas ondulantes: en forma de herradura simple y doble con diferentes posiciones, líneas en forma de espirales simple y doble y líneas en forma de estribos (fig.92).

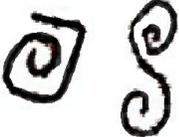
<p>líneas ondulantes en forma de herradura simple y doble</p>	
<p>espirales simple y doble encontrados</p>	
<p>estribos</p>	

Figura.92 Dibujos geométricos, líneas curvas y espirales.

Los motivos numéricos son después de las formas antropomorfas y zoomorfas, donde se repiten en varios yacimientos.

Triángulos

Dos hileras paralelas de ocho triángulos rellenos en fila unidos, dispuestos de manera horizontal (fig. 93)

<p>triángulos alineados en dos hileras horizontales</p>	
--	--

Figura. 93 Dibujo de dos series paralelas de ocho triángulos rellenos en fila, unidos.

Serie de líneas verticales agrupadas que va de un par, tres, cinco, ocho pares y tipo peine; línea horizontal, que une de tres a seis líneas verticales de diferentes tamaños. (fig. 94)

<p>serie de dos líneas paralelas verticales</p>	
<p>serie de grupos de líneas paralelas verticales</p>	
<p>serie de grupos de líneas paralelas inclinadas</p>	

Figura. 94 Serie de dos o más líneas paralelas verticales e inclinadas

Peines simples de líneas paralelas de forma vertical unidas por una o dos líneas horizontales. Estos motivos, son después de las formas antropomorfas y zoomorfas, igual que los numericos los que se repiten en los yacimientos (fig. 95).

<p>dos líneas</p>	
--------------------------	--

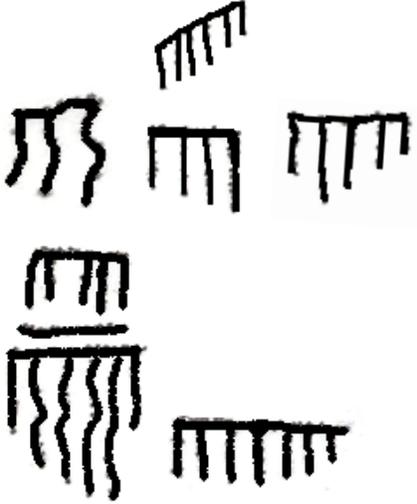
<p>tres líneas o más unidas verticales u horizontal, peines</p>	
<p>líneas curvas horizontal con líneas verticales en forma radial</p>	
<p>rectángulos con líneas interiores onduladas paralelas verticales en interiores y exteriores</p>	

Figura. 95 Peines simples de dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, y de dos líneas horizontales.

Figuras en forma de peines complejos, peine con mango, peine. Peine de forma cruciforme, y triángulos concéntricos (fig. 96).

<p>peines dobles líneas recta y curva</p>	
--	--

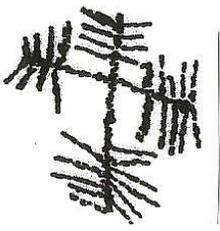
<p>peines complejos en forma de cruz</p>	
<p>triángulos concéntricos</p>	

Figura. 96 Pinturas de peines complejos y triángulos, dibujo O. Basante.

Figuras de Signos

Estas figuras de formas únicas son más complicadas y difícilmente pudiéramos aproximarnos a su significado. Los motivos tienen diferentes formas de cruces, concéntrica y otros símbolos complejos (fig. 97).

<p>cruces</p>	
----------------------	--

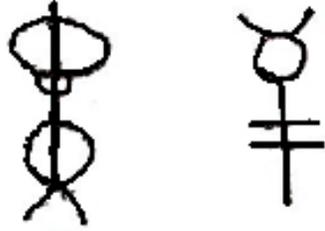
<p>cruces concéntricas</p>	
<p>símbolos</p>	

Figura. 97 Símbolos diferentes como cruz concéntrica, otros tipos de cruces y otros símbolos, dibujo O. Basante.

Abstractos

Pinturas abstractas con diseños formados por agrupaciones de líneas curvas interconectadas y líneas verticales con pequeñas ramificaciones o brotes (fig.98).

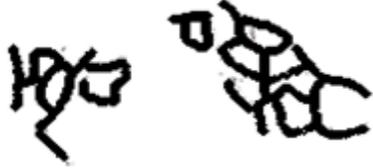
<p>simples</p>	
<p>Simple</p>	
<p>complejos</p>	
<p>Complejos</p>	
<p>complejos</p>	

Figura. 98 Pinturas con diseños abstractos de líneas interconectadas y líneas verticales con pequeñas ramificaciones o brotes, dibujo O. Basante.

5.2.3 Motivos antropomorfos

Con esta visión general y después de revisar el corpus y tomando en cuenta las definiciones actuales para considerar los atributos, se analizaron los motivos registrados: frecuencia, color, tamaño, proporción de las formas (antropomorfas y zoomorfas).

Se presentan en seis de los nueve sitios registrados representaciones antropomorfas de pinturas rojas monocromas, son un porcentaje de dos tercios del universo con total de figuras; se consideraron 27 figuras antropomorfas de seis

sitios que contaban con los rasgos básicos visibles para el análisis. La definición del adjetivo “esquemático” se refiere a un trazo simple, con rasgos esenciales.

Figura de palotes (o esquemática): un motivo de arte rupestre antropomórfico o zoomórfico en el que todas las partes del cuerpo están diseñadas por líneas simples (Rock Art Glossary, 2010: 219). Junto a la descripción de la lógica constructiva de la figura en su totalidad, en estos motivos antropomorfos y zoomorfos, todas las partes del cuerpo están diseñadas por líneas simples; puntos, líneas rectas y curvas. Se realizó un análisis básico estadístico de un conjunto de atributos, de sus proporciones como altura, cuerpo, cabeza, grosor del tronco y cadera, buscando semejanzas y diferencias en la forma (fig. 99).

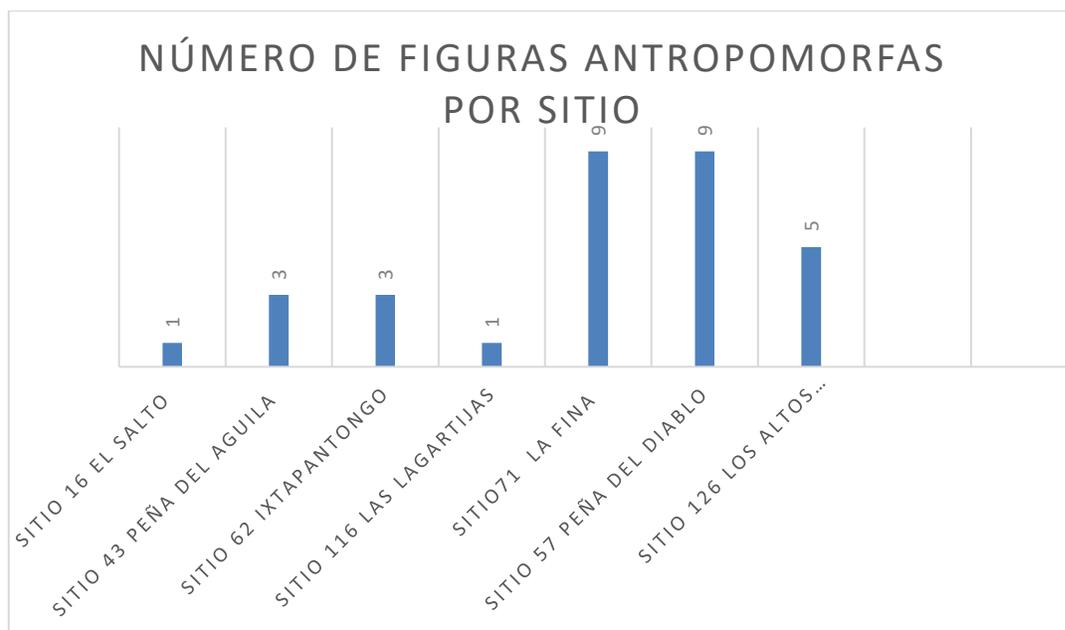


Figura. 99 Cuadro I Número de figuras antropomorfas por sitio.

5.2.4 Tamaño y proporciones

La representación humana casi siempre se realiza de frente, todas erectas en dos piernas; las figuras no representan una animación, sin embargo, muestran un tipo de acción en las extremidades superiores si se observan en conjunto (fig. 100).

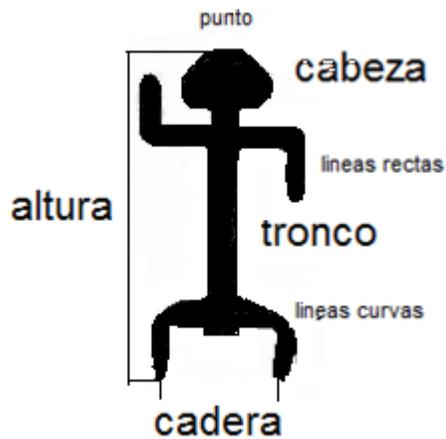


Figura. 100 Cualidades en la construcción de la figura humana en base a las líneas rectas, curvas y puntos.

5.2.5 Altura

La altura de las figuras va de 7 centímetros a 20 centímetros; seis figuras miden 14 centímetros de altura y representan un 22.22% de las figuras y es la mayoritaria. Entre 14 y 11 centímetros de altura suman catorce figuras, representan el 51.85%. De 10 a 7 centímetros, siete figuras representan 25.92% de las mismas y de 15 a 20 centímetros seis figuras, representan un 22.22% (fig. 101).

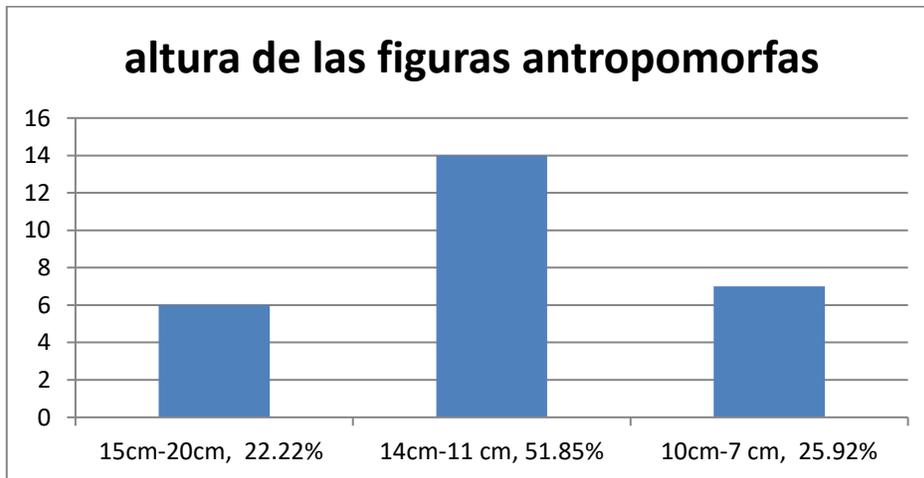


Figura. 101 Cuadro II altura de las figuras antropomorfas.

5.2.6 Cabeza

Con seis figuras de 4 cm de diámetro (22.22%), con doce figuras de 3 cm de tamaño (44.44%), siete figuras 2 cm (25.92 %) y dos figuras de 2 cm y representan el 7.40%. (fig. 102).

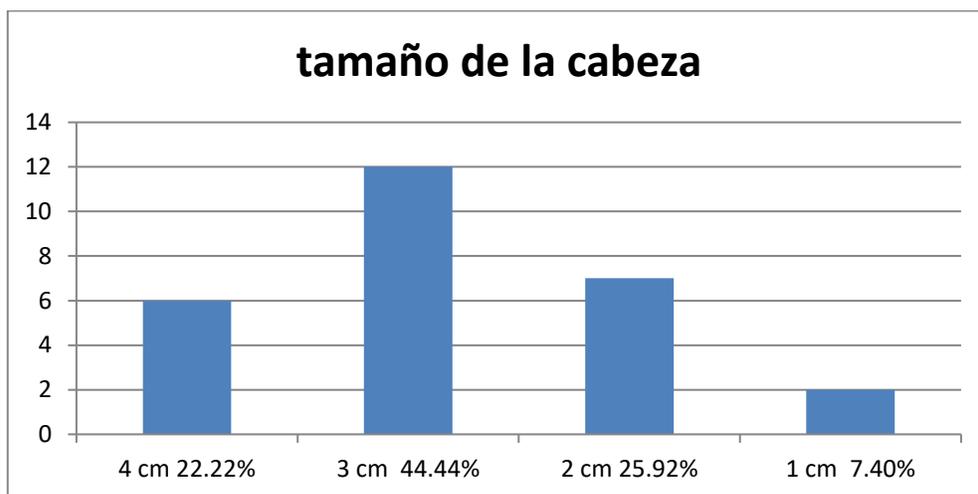


Figura.102 Cuadro III, tamaño de la cabeza.

5.2.7 Tronco

El grosor del tronco con 3 centímetros y dos figuras, 7.40%; con 2 centímetros siete figuras representan 25.92%; con 1 centímetro y dieciséis figuras representan 59.25% y con menos de un centímetro dos figuras representan el 7.40% (fig. 103).

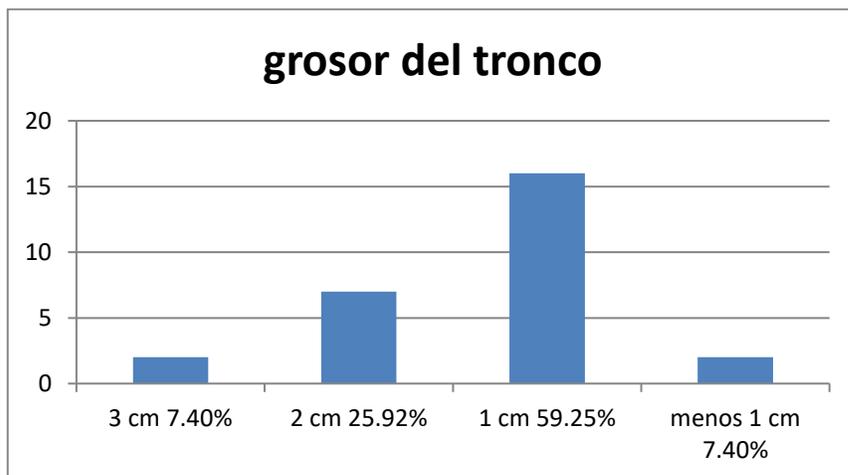


Figura. 103 Cuadro IV grosor del tronco

5.2.8 Cadera

El tamaño de la cadera tiene dos variantes al pintarse de manera diferente: la primera sale del tronco con unas líneas rectas para formar las piernas; la segunda sale del tronco con líneas curvas. Figura de 8 cm (3.70%), figura de 7 cm (3.70%), dos figuras con un grosor de 6 cm (7.40%), cuatro figuras de 5 cm (14.81%), seis figuras con 4 cm de grosor representa (22.22%), cuatro figuras con 3 cm de grosor y representa (14.81%), ocho figuras con 2 cm y representan el (29.62%) y una figura con un centímetro de grosor (3.70%), (fig. 104) y comparación (fig. 105).

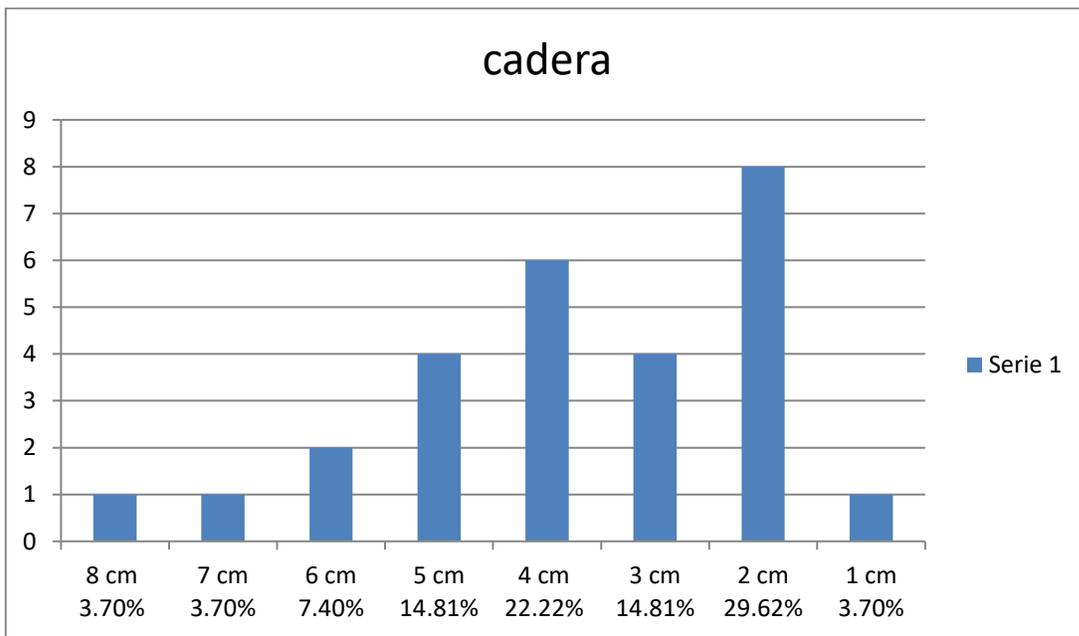
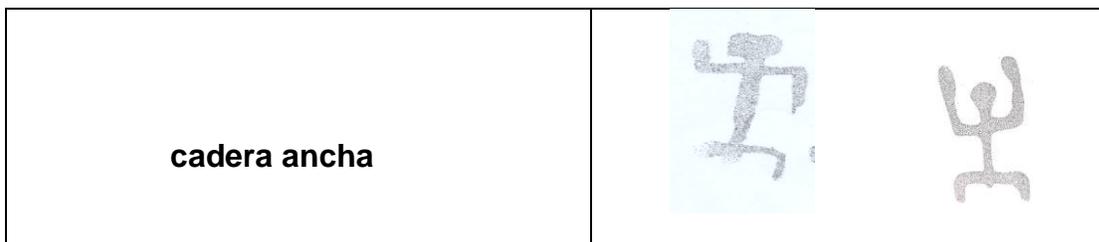


Figura. 104 Cuadro V de grosor de la Cadera.



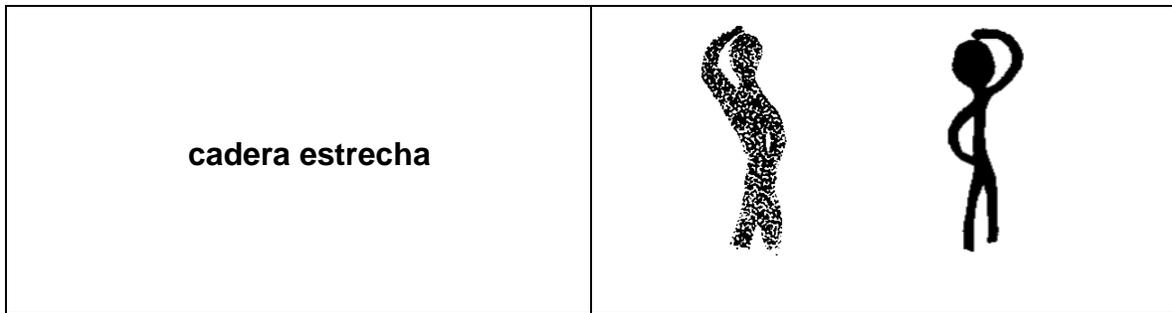


Figura. 105 Pinturas antropomorfas con las dos variantes en la construcción de las caderas a) variante cadera ancha del río Amanalco-Tiloztoc-Ixtapan y el río Temascaltepec b) la variante de cadera estrecha, arroyo Ixtapan del Oro

5.3 Posturas

Forma básica mayoritaria de las composiciones de los paneles en los sitios rupestres. Esta forma se rige por normas de elaboración que se caracterizan en su mayoría, por representaciones simples, con una postura de personajes dispuestos de manera vertical, mirando al frente, erectos en dos piernas con cabeza siempre circular proporcionada al tronco y extremidades, con variantes de posiciones en las extremidades superiores. Se registran veintisiete figuras que representan 26.54% de las figuras rojas monocromas (fig. 106).



Figura. 106 Postura mayoritaria de las formas antropomorfas, croquis.

Sexo. La siguiente forma es una variante de la básica con una prolongación entre las extremidades inferiores que se puede interpretar como sexo masculino o taparrabo (fig. 107).



Figura. 107 Antropomorfa con taparrabo o miembro masculino.

La tercera variante de la forma básica es la representación con tres dedos en las manos y pies, sosteniendo un objeto en forma de bastón (fig. 108).

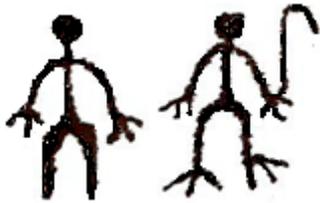


Figura. 108 Antropomorfos con dedos de manos y dedos de pies.

La cuarta variante es la representación con ornamentos, una figura con tocado o penacho en forma radial (fig. 109).



Figura. 109 Cuarta variante antropomorfo con ornamento.

Quinta variante: representación única en horizontal con brazos extendidos hacia el costado y piernas formadas por un círculo y dos prolongaciones como piernas (fig.110).



Figura. 110 Quinta variante antropomorfo en posición horizontal.

Sexta variante; lo que se aprecia en estas figuras es que las extremidades inferiores están flexionadas, al parecer, de manera sedente, con tronco erecto con brazos extendidos hacia abajo y hacia arriba (fig. 111).



Figura. 111 Sexta variante antropomorfos sedentes.

5.4 Huellas de manos

Son representaciones parciales de huellas de manos al positivo o impreso, donde se sumerge la mano o un objeto dentro de pigmentos y se imprime en la roca. Por el tamaño deben de ser mujeres o infantes. Las manos de adulto masculino son al negativo, (fig.112).

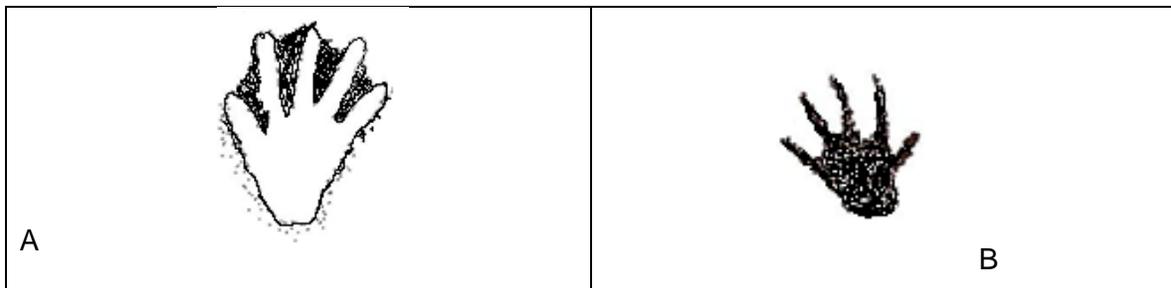


Figura. 112 Pinturas de formas de manos a) al negativo y b) al positivo.

5.5 Figuras zoomorfas

De las representaciones zoomorfas tenemos muy pocos casos registrados, sin embargo cumplen con las normas de la construcción de las figuras antropomorfas, que consisten en líneas verticales u horizontales como tronco, punto circular como cabeza, líneas como extremidades, las colas y los dedos de las extremidades como determinantes para definir la especie animal, como pudiera ser un reptil, como ejemplo lagartija, cuija o iguana dispuestas de forma vertical, con cinco figuras de cuadrúpedos que posiblemente muestren un tejón o coatí, viendo la posición erecta de la cola. Están

dispuestos de manera horizontal, representando todas el 8.84% de figuras (fig. 113).

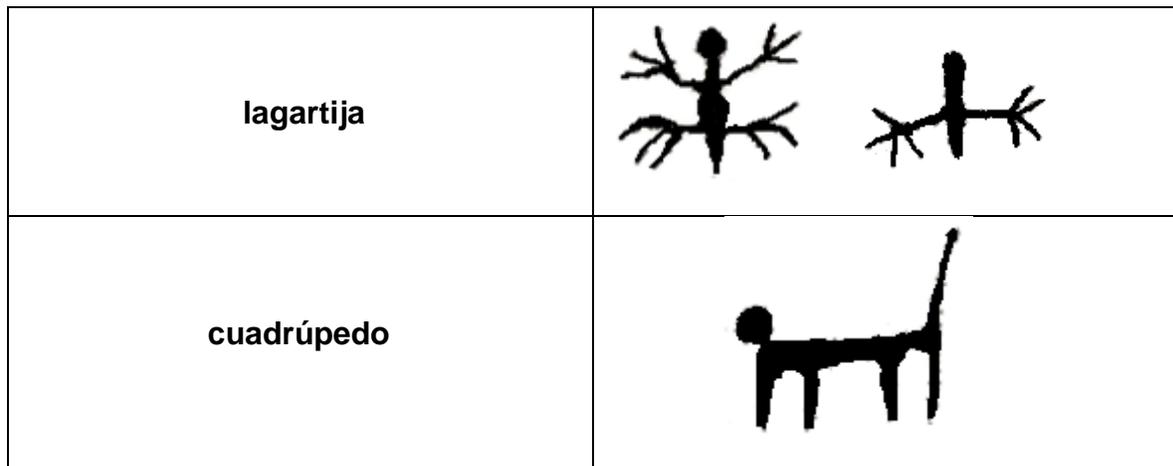


Figura. 113 Figuras zoomorfas a) lagartos b) cuadrúpedos.

5.6 Análisis y ordenamiento del panel

La forma en que los diferentes motivos antropomorfos y zoomorfos se relacionan entre sí dentro de los paneles nos permite ver un ordenamiento de las figuras dentro del conjunto rupestre, donde en un mismo sitio con varios paneles, la figura antropomorfa se representa en cantidades y asociaciones diferentes. Estas figuras, antropomorfas y zoomorfos, son repetibles con regularidad. Se puede observar que los paneles se caracterizan por tener soportes de pequeño a mediano tamaño y están dispersos a lo largo de los frentes rocosos. La cantidad de motivos que se disponen en el panel varía, aunque en todos casos es de una sola aplicación y no hay sobreposiciones de la misma tradición.

5. 6.1 Panel con figura antropomorfa única.

Se tiene un panel con una sola representación antropomorfa en el sitio de las pinturas de la Peña de Diablo. (fig. 114)

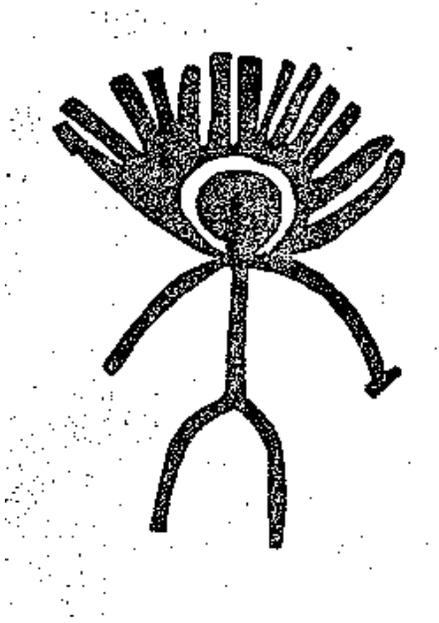


Figura. 114 Antropomorfos con tocado.

5.6.2 Panel con figura antropomorfa en yuxtaposición

El panel II del sitio 57, se muestra una figura antropomorfa en yuxtaposición, entiéndase esto como la colocación de una figura junto a otra sin interponer ningún nexa o elemento de relación con la figura en forma de símbolo. Se localizan las evidencias en dos sitios, el 15 las pinturas La Cueva 1 Del Salto, y el sitio 57 Peña del Diablo (fig. 115).

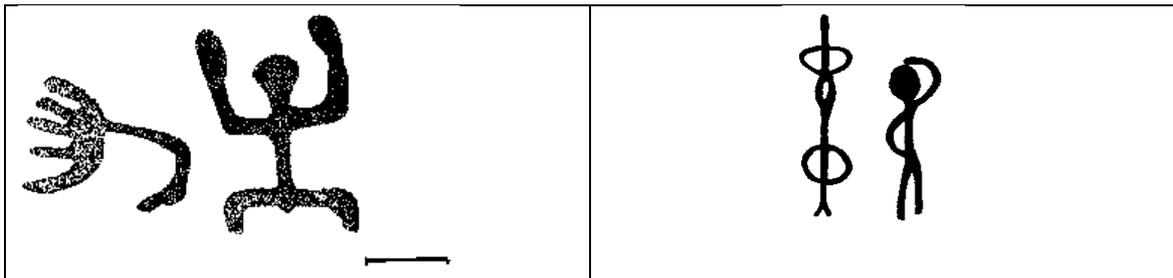


Figura.115 Yuxtaposición de antropomorfos y símbolos.

5.6.3 Panel con escenas

Episodio real o imaginario, formado por un motivo antropomorfo y más motivos de pintura rupestre en el mismo panel; “son estáticos pero parecieran acompañados y rítmicos” (IFRAO, 2010: 218).

Escena 1. Con una distribución horizontal en el panel, cuatro antropomorfos erectos, uno con tres dedos en los brazos (fig.116).



Figura.116 Cuatro antropomorfos dispuestos de forma horizontal, dibujo O. Basante.

Escena 2. Con una distribución horizontal del panel con cinco antropomorfos, tres erectos y dos sedentes (fig. 117).

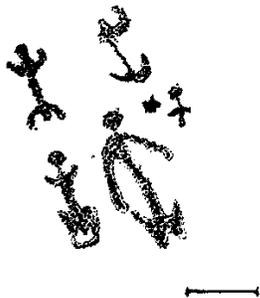


Figura.117 Antropomorfos en diferentes posiciones con una distribución vertical en el panel, dibujo O. Basante.

Escena 3. Escenas con una distribución vertical de los paneles con siete y tres antropomorfos; hay diferentes alturas y pudiera tratarse de infantes (fig. 118).

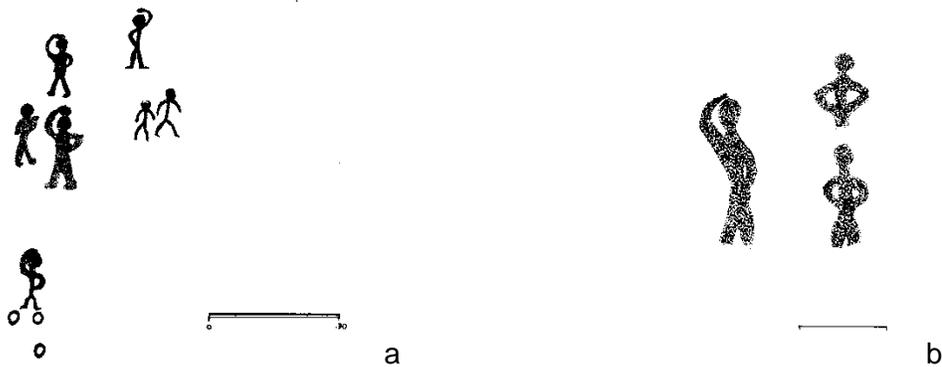


Figura. 118 a y b dos escenas de antropomorfos, todos erectos al frente con diferentes posiciones de las extremidades superiores.

Escena 4. Con una distribución horizontal del panel con cinco antropomorfos erectos verticales y uno horizontal (como si estuviera recostado) donde se observa una figura antropomorfa que a diferencia de todas las demás pinturas está dispuesta de manera horizontal al frente (fig.119).

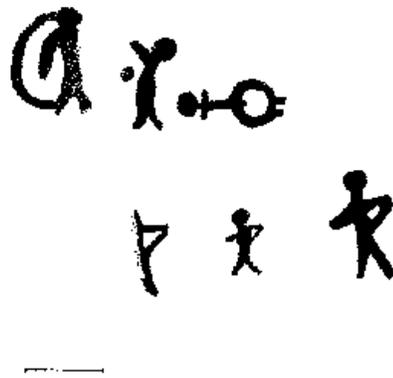


Figura.119 Dibujo O. Basante.

Escena 5. Con una distribución vertical en el panel, un antropomorfo de frente y tres cuadrúpedos de perfil con una distribución horizontal, dos antropomorfos de frente y dos zoomorfos de perfil (fig. 120).



Figura. 120 Escenas de antropomorfos y zoomorfos cuadrúpedos.

Escena 6. Con una distribución vertical en el panel, dos zoomorfos se muestran de planta y un círculo concéntrico (fig. 121).



Figura.121 Escena con zoomorfos (lagarto) y círculo concéntrico, en una disposición vertical.

5.6.4 Consideraciones de estilo de figuras y panel

Haciendo un resumen del estilo de las pinturas, la figura humana es la constante y su presencia en el área de estudio, evidencia una variante en la construcción de la cadera, como ya lo he mencionado que cumple con una norma de ejecución. En los paneles con evidencia de figuras antropomorfas en la región de estudio y en la construcción de las figuras antropomorfas, aparecen en la mayoría de los sitios con pintura roja, ya sea aislada, o en yuxtaposición, como una forma

constructiva de algunos motivos de la figura humana o con figuras y símbolos desconocidos.

En la construcción de las figuras zoomorfas se sigue una lógica constructiva de aplicación muy parecida a las antropomorfas en los demás diseños o figuras geométricas y abstractas. En cuanto a estos diseños cada sitio tiene formas recurrentes y al parecer elaboran de manera particular sus motivos, como los geométricos, numeraciones, peines, abstractos y símbolos.

Análisis a nivel de Sitio

Buscando afinidades y diferencias, como datos informativos de ubicación, número de paneles, o datos hidrológicos, todos los sitios, ya sean frentes rocosos, peñas o peñones, están sobre las partes bajas y medias de la cuenca, pero todos cercanos a arroyos y ríos de agua permanente; cuentan con la capacidad de ser observadas desde otros lugares y el campo visual que se abarca desde el sitio es variable; el objetivo es obtener datos sobre las características de la disposición espacial y sobre el proceso de construcción social de los espacios.

5.6.5 Consideraciones sobre superposiciones

No hay superposiciones del mismo estilo rojo monocromo. Solo hay dos casos en dos paneles de sitios diferentes, uno en el sitio Peña del Águila de pintura blanca, posiblemente relacionada con las culturas otomianas del Posclásico Temprano sobre el complejo rojo abstracto con diseños y símbolos y numeraciones; y en el sitio 62 de Ixtapantongo.

Capítulo VI Análisis comparativo de las figuras antropomorfas y zoomorfas esquemáticas de Valle de Bravo con otras evidencias pictográficas en el centro de Mesoamérica

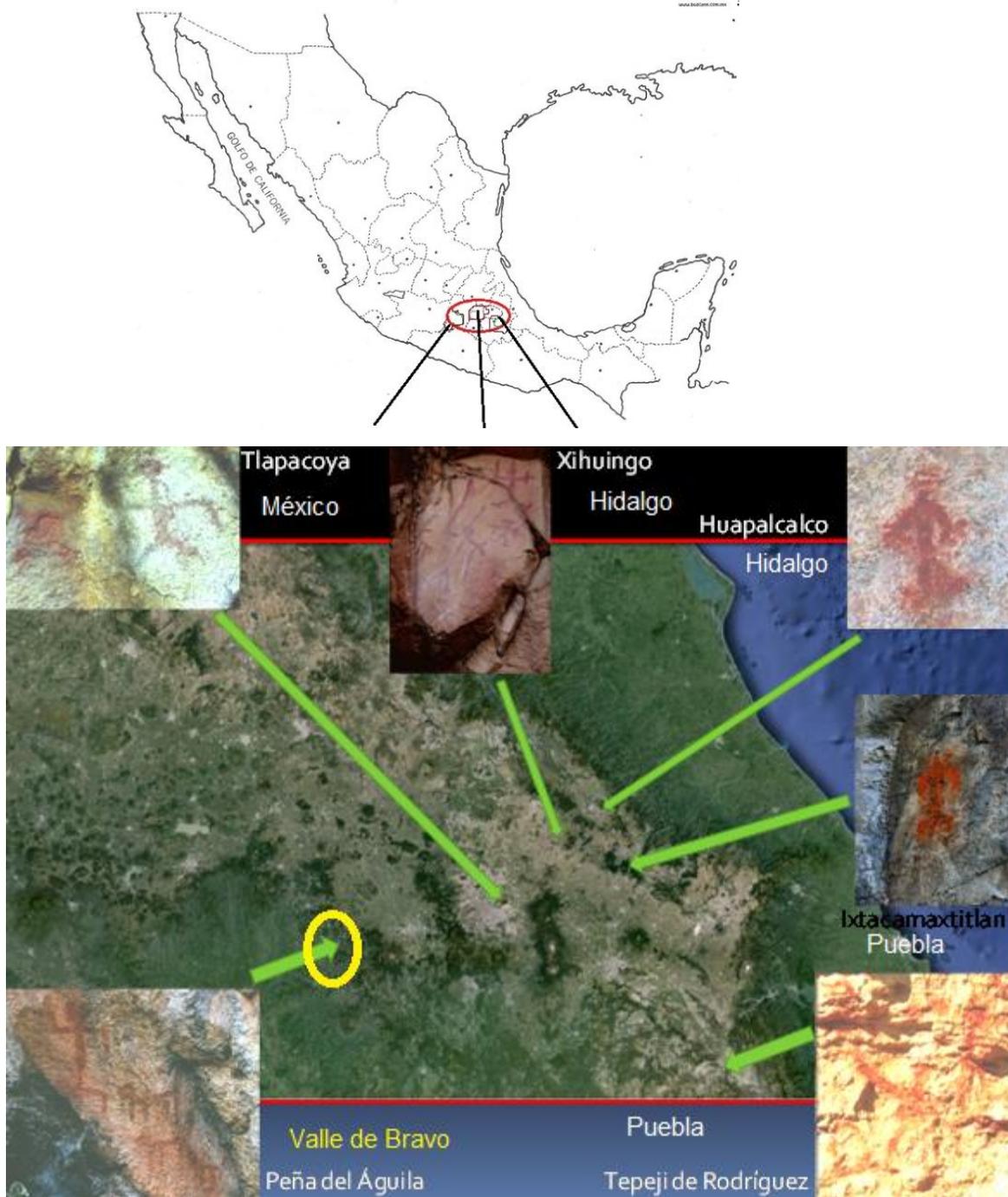


Figura. 122 Ubicación de algunas pinturas con figuras antropomorfas monocromas rojas esquemáticas del centro de México, comparados con las de Valle de Bravo. Composición O. Basante.

6.1 Introducción

Uno de los problemas para abordar el estudio de la gráfica rupestre es la falta de análisis comparativo en los trabajos de estudios sobre la pintura rupestre en general y en específico en el centro de México. Es una denuncia hecha ya desde 1975: los sitios o áreas estudiadas individualmente sin relacionarlas con otras regiones vecinas y lejanas, mantienen una posición muy relativista. Ya sea consciente o inconscientemente, los antropólogos no pueden dejar de hacer comparaciones interculturales. Si la señora Cera en 1977 nos dice que hay unas pinturas rupestres generalizadas en toda la república, parecidas, hay que empezar a hacer analogías; uno de los paradigmas del estudio antropológico es la perspectiva de comparación.

Con esta carencia evidente, este capítulo tiene la labor de comparar de manera no exhaustiva las pinturas localizadas en el antiguo Temascaltepec hoy Valle Bravo, en el suroeste del estado de México, pinturas de tradición esquemática roja con figuras antropomorfas y zoomorfas, y otras pinturas de tradición esquemáticas rojas con figuras semejantes de algunos sitios con pinturas rupestres del centro de México. Algunas ya se mencionaron en los antecedentes de este trabajo y además hay evidencias hasta el momento no registradas.

En áreas cercanas y relativamente colindantes a nuestro estudio, en el estado de Guerrero en la Sierra Madre del Sur, en el municipio de Citlala, las famosas pinturas de las cuevas de Oxtotitlan con pintura Olmeca. En el este del estado de Michoacán, cerca de la población de Tuxpan, se localizan también las pinturas de Patambaro. En el estado de México: en Malinalco en al sur del valle de Toluca, en la parte oriental de la cuenca de México ya mencionadas en los antecedentes, están las pinturas de Tlapacoya, con presencia además de pinturas olmecas y que se pueden relacionar con vestigios líticos y huesos humanos, así como con cronologías tempranas. (Niederberger,1999). En Teotihuacan, en las “Cuevas Gaitán” del cerro Gordo, en el municipio de San Martín de las Pirámides (Basante, 1986), en el sur del estado de Hidalgo en la cuenca del río Tulancingo, en Huapalcalco, municipio de Tulancingo, en el frente rocoso de “Huiztli- La Mesa,”

además de su relación con artefactos líticos con actividad humana temprana. En Tepeapulco, en la peña norte y cueva oeste del sitio de "Xihuingo".

En el estado de Puebla: al sur del estado en el Municipio de Tepeji de Rodríguez en el arroyo "Las Manos de las Brujas" y al norte del estado en el municipio de Ixtacamaxtitlan en "La Cueva de Sálico", donde presumo que estas pinturas tienen semejanzas a las mías. Tomando solo las figuras antropomorfas y zoomorfas, ya que presentan características semejantes como tamaño y proporciones que incluyen altura, tamaño de la cabeza, grosor del tronco, cadera, así como la postura, sexo, análisis y ordenamiento del panel.

6.2 Comparación de la figura antropomorfa esquemática

Creación de la pintura.

Hay similitud de todos los ejemplos motivo de comparación en las técnicas de aplicación de las pinturas, para formar figuras antropomorfas y zoomorfas. Pudieron elaborarse con los dedos, con artefactos como pequeños palos, astas de venado, pinceles con pelos o fibras vegetales. Las figuras se elaboraron en su mayoría con las técnicas pictográficas en tinta plana (diseño relleno).

Color

El color de las pinturas esquemáticas es parte de las características de esta tradición, ya que solo este color rojo con sus variantes tonales rojo oscuro, rojo y rojo naranja son parte de las características de este estilo -ningún otro color se incluye-. Por último, su adherencia en todos los casos es buena; este pigmento está elaborado en su mayoría de óxido de hierro y aunque no se ha hecho algún análisis bioquímico de laboratorio, debe contener un tipo de aglutinante animal como médula de mamífero o vegetal, o baba de maguey. Las pinturas tienen diferentes procesos de intemperización, pero la característica de estas, en todos los sitios son deposiciones de sales y deterioro a través de los siglos que varían sus tonalidades, inclusive en un mismo panel.

La descripción de la lógica constructiva de las figuras antropomorfas y zoomorfas es que todas las partes del cuerpo están diseñadas por líneas simples; puntos,

líneas rectas y curvas. En la mayoría la altura de las figuras mantiene las medidas promedio presentes en las pinturas de la región de Valle de Bravo, que van de 7 a 20 centímetros. La cabeza está formada por un punto que tiene un grosor de entre 4 centímetros y 1 centímetro; el tronco del cuerpo de la mayoría tiene un centímetro de grosor. Dos tipos de cadera se detectaron en las pinturas rojas esquemáticas: estrecha, formada por la unión de dos líneas rectas y cadera ancha formada con líneas curvas.

Las representaciones antropomorfas y zoomorfas esquemáticas siempre tienen actitud estática; sus posturas mayoritariamente, con sus variantes, es erecta, al frente, en dos pies con los brazos en diferentes posiciones.

La Postura y variantes

Esta forma se rige por normas de elaboración que se caracterizan en su mayoría, por representaciones que llamaré simple, con una postura de personajes dispuestos de manera vertical, al frente, erectos en dos piernas, con cabeza siempre circular o proporcionada al tronco y extremidades, con variantes de posiciones en la cadera y en extremidades superiores.

6.2.1 Antropomorfa simple

La figura que primero compararé es la forma antropomorfa esquemática simple, tomando dos variantes que sirven de ejemplo; la primera variante, con caderas estrechas como la del sitio “Peña del Diablo” y la segunda de caderas amplias, del sitio de “la Peña del Águila” (fig.123)

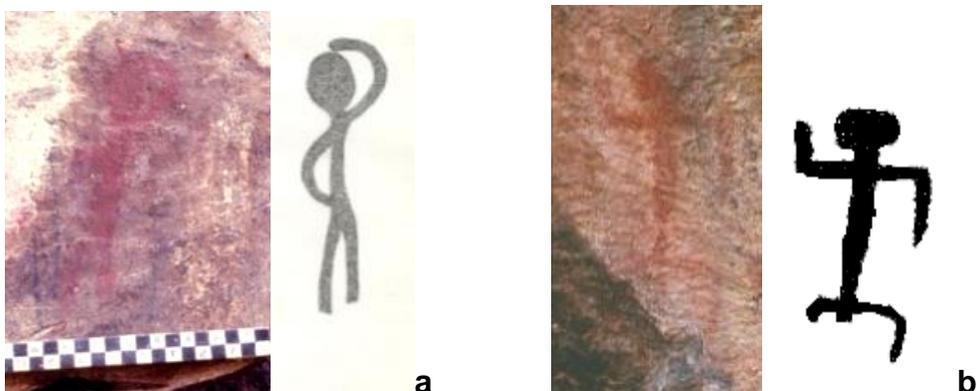


Figura.123 a) Foto y dibujo de representación antropomorfa esquemática simple, del sitio Peña del Diablo, municipio de Ixtapan del Oro, b) foto y dibujo de representación antropomorfa esquemática simple, del sitio Peña del Águila, municipio de Valle de Bravo. Fotos y dibujos O. Basante.

Haré una primera comparación con las pinturas de Oxtotitlan, en el estado de Guerrero, específicamente con la figura antropomorfa esquemática simple conocida en la comunidad como “El Diablo” contenida en el panel descrito por (Grove D 1970:550-551), en el libro Arte rupestre en México, en la gruta sur grupo A. La describe y le da una cronología aproximada anterior a las olmecas, por ser los diseños más simples. (fig. 124)

Semejanza: Color rojo, la construcción del cuerpo se basa en líneas rectas sencillas, en una posición erecta al frente, con piernas y brazos extendidos, con una prolongación con una connotación de indumentaria – taparrabo- o representación fálica y asociadas a figuras geométricas sencillas.

Diferencias: No se observa punto representando la cabeza, como las de Valle de Bravo.



Figura.124 Foto y dibujo de representación antropomorfa esquemática simple, del sitio Pinturas rupestres de Oxtotitlan, anteriores a las pinturas olmecas de este sitio, en el estado de Guerrero. Foto y dibujo O. Basante.

La segunda comparación son las pinturas de forma antropomorfa esquemática simple con las pinturas Patambaro, en el municipio de Tuxpan, al este del estado de Michoacán; la imagen se toma de un panel con una escena.

Semejanza: Color rojo; la construcción del cuerpo se basa de líneas rectas sencillas, en una posición erecta al frente con piernas y brazos extendidos, una prolongación con una connotación de indumentaria, un taparrabo o representación masculina (fig. 125).

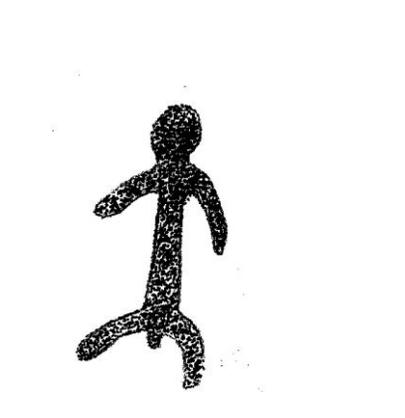
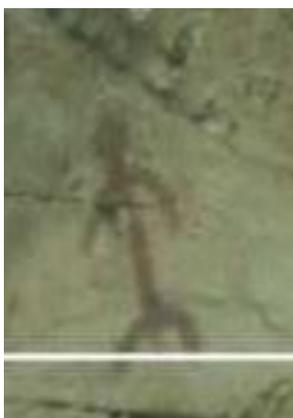


Figura.125 Foto y dibujo de representación antropomorfa esquemática simple, del sitio Pinturas rupestres de Patambaro en el municipio de Tuxpan estado de Michoacán, dibujo O. Basante.

La tercera comparación es del sitio “Los Diablitos”. La imagen se toma de un panel único con una escena, localizada en el municipio de Malinalco, estado de México. Comparo una pintura de forma antropomorfa esquemática simple. Para Mario Schneider estos diseños están relacionados con cazadores recolectores, (Schneider, M, 1999).

Semejanzas: color rojo; es muy posible que el color blanco sobrepuesto sea posterior; posición estática, erecta al frente con piernas y brazos extendidos.

Diferencias: en Valle de Bravo la técnica es de tinta plana en contraste con la figura de Malinalco de “Los Diablitos”, que delinea de manera tosca el cuerpo, donde se observan senos y en la cadera un taparrabo o representación exagerada del sexo femenino. En la parte superior se observa una cabeza estrecha y si se hace una observación minuciosa. se observa el cabello con una línea fina de forma aserrada (fig. 126).



Figura. 126 Pinturas Los Diablitos, Malinalco. Figura antropomorfa aparentemente femenina. Fotos y dibujos O. Basante.

La cuarta comparación es con una figura de las pinturas rupestres de Tlapacoya, municipio mexiquense de Ixtapaluca, en el sur de la cuenca del valle de México; tomado de un panel en yuxtaposición. Para Cristina Niederberger las pinturas rojas las asocia solo a la cultura Olmeca. (Niederberger 1996); sin embargo hay

otra tradición esquemática de color rojo, con diseños antropomorfos esquemáticos, diferentes a los olmecas; una figura es la que estoy comparando.

Semejanza: Color rojo, la construcción del cuerpo en base a líneas rectas sencillas en una posición erecta al frente con piernas y brazos extendidos en tinta plana.

Diferencias: El cuello de la figura es más largo, al igual que los brazos, de los ejemplos de Valle de Bravo (fig127).

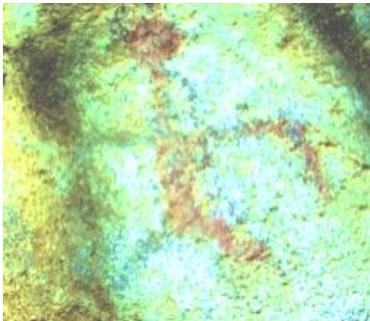


Figura.127 Figura antropomorfa esquemática roja del frente rocoso de cerro de Tlapacoya. Fotos y dibujos O. Basante.

La quinta comparación es una figura antropomorfa, tal vez en yuxtaposición a unos círculos, en la cueva al oeste de la pirámide de la zona arqueológica de Xihuingo, en el municipio de Tepeapulco en el estado de Hidalgo. A las pinturas la relacionan con artefactos del “complejo Hidalgo”, ubicándolas con el Cenolítico Superior de la etapa Lítica, (Valencia y Morales, 2002: 69).

Semejanza: Color rojo, la construcción del cuerpo se basa en líneas rectas sencillas, en una posición erecta al frente con piernas y brazos extendidos (fig. 128).



Figura.128 Foto y dibujo de pintura antropomorfa roja. Cueva al oeste de la estructura de Xihuingo. Fotos y dibujos O. Basante.

La sexta comparación es una imagen que se toma del panel principal de pinturas del sitio “La Mesa” en Huapalcalco, Hidalgo, en el norte de la cuenca del río Tulancingo. Varios autores ligan las pinturas con artefactos del “complejo Hidalgo”, ubicándolas con el Cenolítico Superior de la etapa Lítica. (Valencia y Morales 2002: 77) .

Semejanza: Color rojo; la construcción del cuerpo se basa en líneas rectas sencillas en una posición erecta al frente con piernas y brazos extendidos.

Diferencias: los brazos son más largos que los ejemplos de Valle de Bravo (fig. 129).



Figura.129 Pintura antropomorfa esquemática roja. Pinturas de La Mesa en Huapalcalco, municipio de Tulancingo, Hidalgo. Fotos y dibujos O. Basante.

La séptima comparación es de las pinturas de la cueva de “El Sáfico”, tomada de una escena de un panel, en el municipio de Ixtacamaxtitlán en el norte de Puebla, en la cuenca alta del río Aculco, mencionadas en la monografía del municipio de René Bonilla (2013). No investigadas, pero ya mencionadas.

Semejanza: Color rojo; la construcción del cuerpo se basa de líneas rectas sencillas en una posición erecta al frente, con piernas y brazos extendidos (fig. 130).



Figura.130 Antropomorfa esquemática roja. Pinturas de La cueva de “El Sáfico”, municipio de Ixtacamaxtitlan al norte del estado de Puebla. Fotos y dibujos O. Basante.

6.2.2 Antropomorfos con dedos

La primera variante de la forma básica antropomorfa esquemática simple que comparé es con dos ejemplos, la primera es la representación de una figura con tres dedos en ambas manos tomada de una escena del panel dos, del sitio de “La Finca”, en el municipio de Temascaltepec. Y la segunda figura, dedos en pies y manos en el sitio de “Las Lagartijas” en el municipio de Valle de Bravo, sacada de una escena del panel dos, sosteniendo un objeto en forma de bastón. (fig.131).

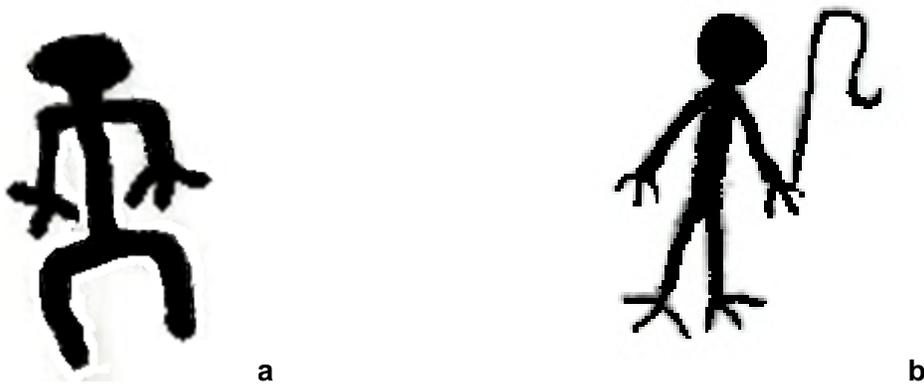


Figura.131 a) Figura antropomorfa con tres dedos, del sitio “La Finca”, en el municipio de Temascaltepec y b) figura antropomorfa con tres dedos en pies y manos del sitio” Las Lagartijas” en el municipio de Valle de Bravo, dibujos O. Basante.

La primera comparación es con las pinturas ya mencionadas de Huapalcalco “La Mesa”, en el municipio de Tulancingo, en el estado de Hidalgo; con asociaciones de artefactos de la etapa lítica, la imagen se toma del panel principal de las pinturas, que es una escena.

Semejanza: Color rojo; la construcción del cuerpo se basa de líneas rectas sencillas, en una posición erecta al frente con piernas y brazos extendidos con tres dedos en manos y sin definirse bien en pies (fig. 132).



Figura.132 Pinturas de Las Mesas de Huapalcalco, en el municipio Tulancingo en el estado de Hidalgo con asociaciones de artefactos de la etapa lítica. Foto y dibujo O. Basante

La segunda comparación es con las pinturas del Xihuingo en el municipio de Tepeapulco, en el estado de Hidalgo, al norte de la estructura “El Tecolote”, dentro del sitio arqueológico de Xihuingo; las pinturas las asocian, como ya se dijo con artefactos del “complejo Hidalgo”, ubicándolas con el Cenolítico Superior de la etapa lítica, (Valencia y Morales 2002:69); la imagen se toma de un panel con una escena.

Semejanzas: Color rojo, la construcción del cuerpo se basa de líneas rectas sencillas en una posición erecta al frente con piernas y brazos extendidos, con tres dedos en los brazos.

Diferencias: sus piernas tienen pies de manera simple sin mostrar dedos (fig.133).



Figura.133 Pinturas del panel de Xihuingo, al norte del montículo principal; figuras antropomorfas esquemáticas rojas con variantes del largo de los dedos. Fotos y dibujos O. Basante.

La tercera comparación es con las pinturas de San Nicolás Atecoaxco, municipio de San Agustín Metzquititlan, estado de Hidalgo; la imagen de la figura que se toma es parte de un panel con una escena.

Semejanzas: Color rojo, el tamaño en la construcción del cuerpo se basa de líneas rectas sencillas en una posición erecta al frente, con extremidades extendidas, mostrando dedos en ambas extremidades.

Diferencias: piernas y brazos cortos con cuatro dedos en las extremidades a diferencia de las pinturas de Valle de Bravo, en específico en el panel dos de las pinturas de “Las Lagartijas”. (fig. 134)



Figura.134 Representación antropomorfa esquemática roja con manos y pies, en San Nicolás Atecoxco Hidalgo. Fotos y dibujos O. Basante

La cuarta comparación es con las pinturas “Las manos de las Brujas”, en el municipio de Tepeji de Rodríguez en el sur del estado de Puebla. La imagen se toma de un panel con una escena.

Semejanzas: Color rojo, el tamaño en la construcción del cuerpo se basa de líneas rectas sencillas en una posición erecta al frente.

Diferencias: un tronco amplio, seis dedos en las extremidades superiores, si es que son dedos (fig.135).



Figura. 135 Antropomorfa con extremidades con brazos con dedos extremos. Fotos y dibujos O. Basante.

6.2.3 Antropomorfo con ornamentos

La tercera variante es antropomorfa con ornamento y atavío diferente de la forma básica. Es una figura única de un solo panel con tocado o penacho en forma radial, siendo además la de mayor tamaño -sin contar el tocado- de todas las figuras antropomorfas en el estudio en Valle de Bravo (fig. 136).

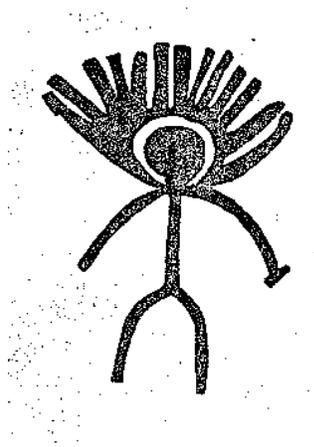


Figura. 136 Figura antropomorfa esquemática roja con ornamentos o tocado. Situada en “La Peña del Diablo”, municipio de Valle de Bravo, dibujo O. Basante

La única comparación con antropomorfos con ornamentos o atavíos es la pintura en el panel dos, de La Cueva cinco, de las cuevas Gaitán, en el Cerro Gordo, en el norte del Valle de Teotihuacan en el estado de México.

Semejanzas: Color rojo, el tamaño de la construcción del cuerpo se basa en líneas rectas sencillas con una posición erecta al frente.

Diferencias: El tocado con solo dos elementos largos de ambos extremos de la cabeza y dedos en pies y manos (fig. 137).



a

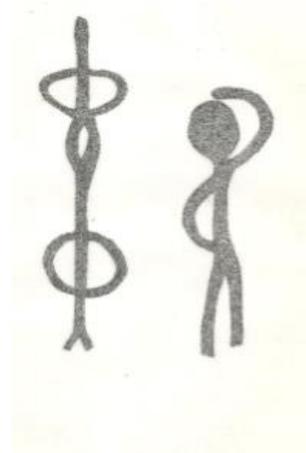


b

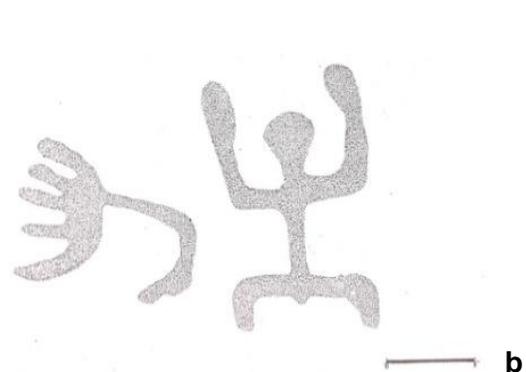
Figura.137 a) Foto figura antropomorfa esquemática roja con ornamentos o tocado. b) dibujo pinturas de la cueva Gaitán, en el Valle de Teotihuacan. Fotos y dibujos O. Basante.

6.3 Antropomorfos en yuxtaposición

Es un panel con solo una figura antropomorfa en yuxtaposición, entiéndase como colocación de una figura junto a otra sin interponer ningún nexos o elemento de relación con la figura en forma de símbolo; se localizan en el sitio 15 “Cueva 1 del Salto” y el sitio “La Peña del Diablo” (fig. 138).



a



b

Figura.138 a) Foto y dibujo de representación antropomorfa esquemática en yuxtaposición, del sitio Peña del Diablo, municipio de Ixtapan del Oro; b) foto y dibujo de representación antropomorfa esquemática en yuxtaposición, del sitio Cueva dos de El Salto, Municipio de Valle de Bravo. Fotos y dibujos O. Basante.

La primera comparación es un panel único con una figura antropomorfa yuxtapuesta a otra imagen, de las pinturas de Tlapacoya, municipio mexiquense de Ixtapaluca, en el sur de la cuenca del valle de México. Tradición esquemáticas rojas.

Semejanza: Color rojo, la construcción del cuerpo con base en líneas rectas sencillas en una posición erecta al frente, con piernas y brazos extendidos en yuxtaposición con figura o símbolo no determinado.

Diferencias: El cuello de la figura es más largo igual que los brazos, ya mencionados y la figura yuxtapuesta es un símbolo diferente a los ejemplos de Valle de Bravo (fig.139).

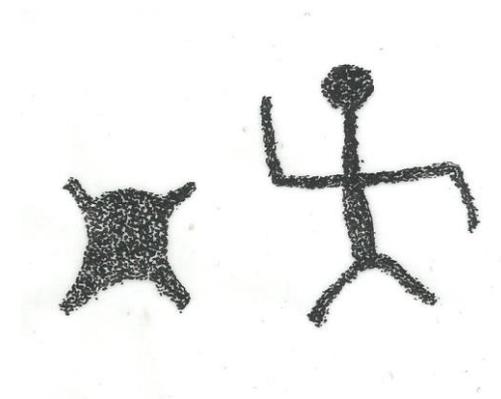


Figura.139 Panel con figura antropomorfa esquemática en yuxtaposición a la figura no determinada de las pinturas de las peñas del Cerro de Tlapacoya, estado de México. Foto y dibujo O. Basante.

6.4 Panel con escenas antropomorfas

“Episodio real o imaginario, formado por un motivo antropomorfo y más diseños de pintura rupestre en el mismo panel”, (IFRAO,2010: 218) son estáticos, pero parecieran acompasados y rítmicos

Mostramos dos ejemplos ya descritos, el de las pinturas de Los Altos Dos Tutuapan y La Peña del Diablo en el municipio de Ixtapan del Oro, en el estado de México. (fig.140).

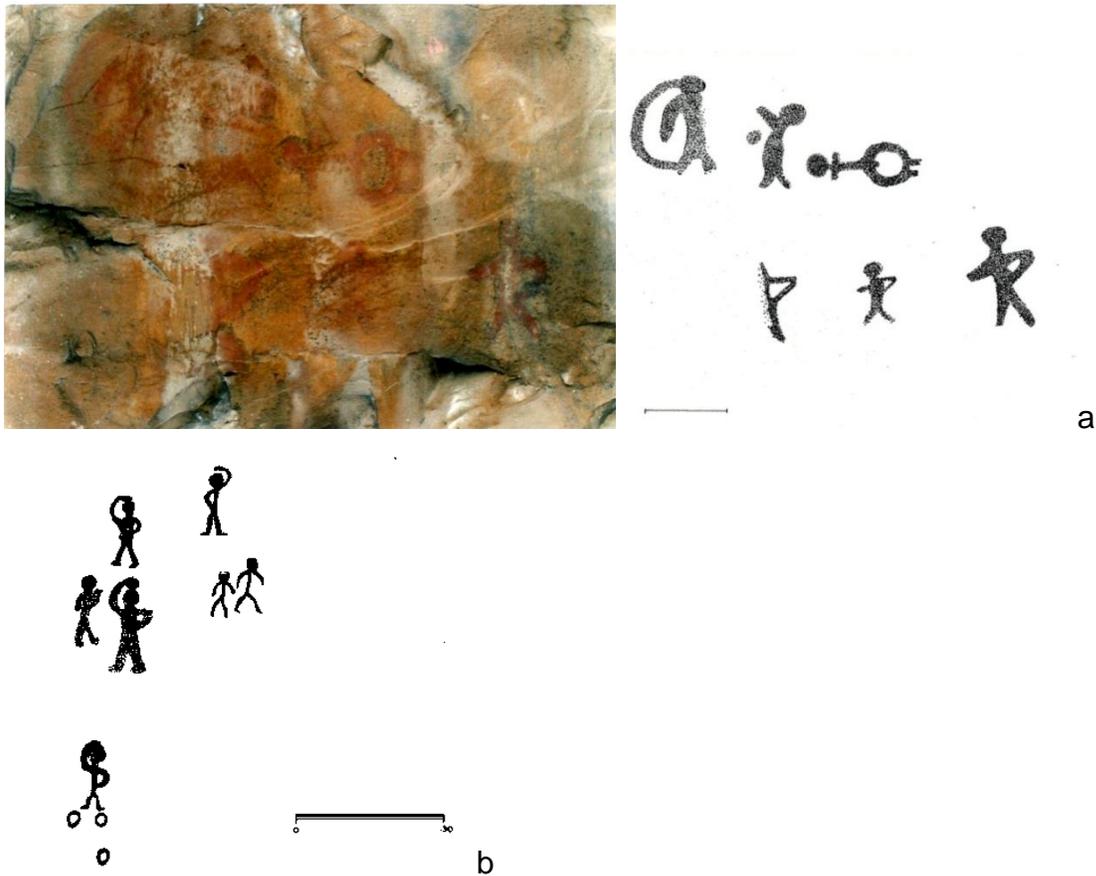


Figura. 140 a) Foto y dibujo del panel con escena de antropomorfos del sitio Los Altos Dos, b) panel con escena de antropomorfos del sitio Peña del Diablo .

La primera comparación del panel con escena es la figura de las pinturas de Xihuingo, en el municipio de Tepeapulco en el estado de Hidalgo.

Semejanzas: Color rojo, en la construcción de figuras del cuerpo con base en líneas rectas, sencillas, en una posición erecta al frente con piernas y brazos mostrando más de tres figuras antropomorfas.

Diferencia: presencia de dedos en las extremidades superiores (fig. 141).



Figura. 141 Foto y dibujo, pinturas rojas con escena de antropomorfas del panel uno de sitio de Xihuingo municipio de Tepeapulco Hidalgo, frente rocoso norte. Foto y dibujo O. Basante.

La segunda comparación, es el panel con escenas en las pinturas de la Cueva de Sábico, en el municipio de Ixtacamaxtitlan, norte del estado de Puebla.

Semejanzas: Color rojo, en la construcción de las figuras, el cuerpo con base en líneas rectas sencillas, en una posición erecta al frente con piernas y brazos, mostrando más de tres figuras antropomorfas.

Diferencias: cuatro figuras haciendo acrobacias, dos en posición inclinada de espaldas y dos más en posición de perfil (fig.42).



Figura.142 Foto y dibujo de las pinturas de la Cueva de Sállico en el municipio de Ixtacamaxtitlan, estado de Puebla. Fotos y dibujos O. Basante

6.5 Panel escenas con antropomorfos y zoomorfos

Pinturas del panel uno de La Peña del Aguila, donde se observa de manera vertical un antropomorfo de frente con tres cuadrúpedos de perfil, la disposición erecta de las colas indica de que mamífero se trata, el coatí o tejón, común en los frentes rocosos de la región de Valle de Bravo (fig.143).



Figura. 143 Foto y dibujo. Escena de pinturas rojas de antropomorfo y zoomorfos cuadrúpedos del panel 1 del sitio de Las Lagartijas en el municipio de Valle de Bravo. Fotos y dibujos O. Basante

Pinturas de escena de dos antropomorfos, un cuadrúpedo y un lagarto del frente rocoso del cerro La Mesa de Huapalcalco, municipio de Tulancingo.

Semejanzas : Color rojo, las posiciones de los antropomorfos y zoomorfos, el cuadrúpedo dispuesto de manera horizontal y lagarto de manera vertical aparece como sosteniéndose de la pared, semejantes a las imágenes de Valle de Bravo.

Diferencias: La escena cuenta con dos tipos de zoomorfos: cuadrúpedo y lagarto (fig144).



Figura. 144 fotos y dibujo. Panel 2 de las pinturas rojas de La Mesa de Hualpalcalco Tulancingo, Hidalgo con antropomorfos y zoomorfos. Fotos y dibujos O. Basante

6.6 Panel con escena de zoomorfos

Pinturas de escena de solo zoomorfos: tenemos el caso del panel uno, de las pinturas de “Las Lagartijas” del municipio de Valle de Bravo; las pinturas dispuestas de forma vertical, donde dos figuras de lagartos identificadas por su cola y la disposición de las extremidades, como sosteniéndose de una pared y un círculo concéntrico superior (fig. 145).

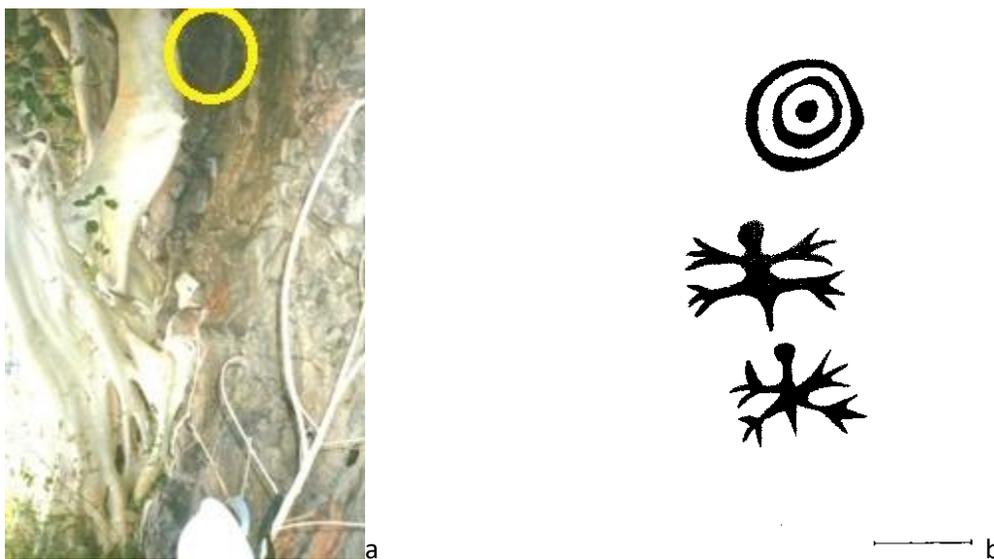


Figura.145 a) Foto círculo en amarillo, donde se localizan las pinturas y b) dibujo del panel uno del sitio “Las Lagartijas”
Fotos y dibujos O. Basante.

Única comparación

Pintura con una representación de “Las mesas” de Huapalcalco, en el municipio de Tulancingo, Hidalgo.

Semejanzas: Color rojo, en la construcción del cuerpo con base en líneas rectas sencillas en una posición erecta al frente, con piernas y brazos extendidos con una cola puntiaguda y la posición de las extremidades como sosteniéndose de una pared.

Diferencias: que el panel donde se encuentra la pintura es una escena donde incluye manos y figuras antropomorfas (fig 146).

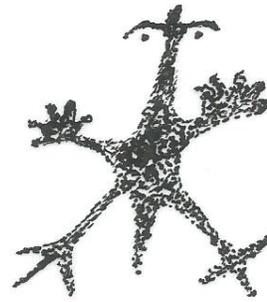
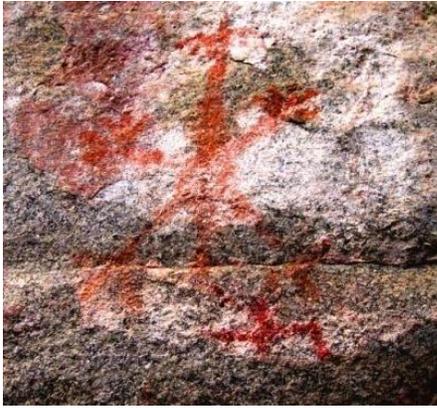


Figura.146 Foto y dibujo de pinturas rojas del panel 1 La Mesa de Huapalcalco, municipio de Tulancingo, Hidalgo de representación de una posible lagartija, foto y dibujo O. Basante.

		Cuadro	Comparativo		
Estados	Guerrero	Michoacán	Estado de México	Hidalgo	Puebla
figura antropomorfa	 Oxtotitlan	 Patambaro	 Valle de Bravo  Malinalco  Tiapacoya	 Xihuigo	 Ixtamazcatitlan
figura antropomorfa con dedos			 Temascaltepec  Valle de Bravo	 Xihuigo  Tepeapulco  Tepeapulco	 Tepexi de Rodríguez
figuras antropomorfa con ornamento			 Ixtapan de Oro  Teotihuacan		

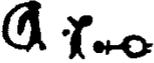
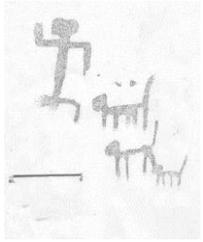
<p>figura antropomorfa en yuxtaposición con figura</p>			 <p>IxtapandeOro</p>  <p>Donato Guerra</p>  <p>Tlapacoya</p>		
<p>figuras de escena antropomorfas</p>			 <p>Ixtapan del Oro</p>  <p>Valle de Bravo</p> 	 <p>Xihuigo</p>	 <p>Ixtacamaxtitlan</p>
<p>figuras de escena antropomorfa con zoomorfas</p>			 <p>Valle de Bravo</p>	 <p>Tepeapulco</p>	

Figura de escena zoomorfa					
---------------------------------	--	--	---	---	--

figura. 144 Cuadro comparativo de la representación de figuras antropomorfas y zoomorfas esquemáticas estudiadas en el centro de Mesoamérica.

Consideraciones finales

Con este trabajo contribuyo con los análisis de los vestigios registrados producto del proyecto PASSEM, a un conocimiento más amplio sobre el estudio y distribución regional de los 127 sitios arqueológicos, sus categorías espaciales y sus cronologías tentativas.

El conjunto abarca una larga lista de evidencias, con una cronología desde finales de la etapa lítica hasta la primera época colonial.

Esta investigación tuvo como fin registrar y estudiar las pinturas rupestres en la región de Valle de Bravo, donde identifiqué cuatro tradiciones. En el estudio incorporé elementos propios de la investigación arqueológica como análisis de paisaje y comparativo y concluyo con un resumen de la tradición cronológicamente más tardía a la más temprana.

Sobre la tradición policromada y único ejemplo con pinturas del estilo que llamamos "Tolteca", del Posclásico Temprano (900 d.C) con características peculiares en toda Mesoamérica, fueron las únicas estudiadas en mi área de investigación como ya se ha dicho por el pintor Villagra Caletí en los años cincuenta, quien calcó seis grupos pictóricos y realizó un análisis de uno de ellos de manera más intensiva y cuidadosa.

Últimamente el arqueólogo Iván Hernández Ibar (2016) profundiza en detalle el estudio iconográfico del mismo panel, con una rica información sobre los atavíos de las representaciones de los dioses, que coincide en su filiación cultural con el Posclásico Temprano con un estilo propio del Altiplano Central.

Los aportes de mi investigación sobre esta tradición fue la descripción de todos los paneles con este estilo de pinturas policromada en Ixtapantongo, contribuye a incrementar con más detalle su estudio.

Además, después de un análisis comparativo de evidencias escultóricas registradas en la región con otras evidencias típicas de la cultura Tolteca. Como el bloque con relieve, robado del sitio arqueológico 1 La Peña y que actualmente

se localiza en el museo County Museum de Los Angeles, con su relieve de figura zoomorfa fantástica con cabeza humana mostrándose en sus fauces.

Otro ejemplo es el fragmento de escultura con la representación de cabeza humana con tocado del símbolo del año o tocado de linaje, procedente del sitio fortificado arqueológico 62 de Ixtapantongo, próximo a las pinturas.

Sobre la tradición pictográfica blanca, entre el Epiclásico (650 d.C) y el Posclásico Temprano (1000 d.C) como la tradición policromada, fechadas más o menos en la misma temporalidad, tiene la característica de su color blanco. Se localiza al norte en nuestra área de estudio; las evidencias muestran que es el segundo estilo más común con cinco sitios, aunque geográficamente se limita a algunos frentes y abrigos rocosos de las barrancas que forman el río Ixtapan del Oro, afluente del río Amanalco-Ixtapan en territorio del municipio de Ixtapan del Oro.

El color tiene diferentes calidades, concentraciones y adherencias, y ausencia de sobreposiciones de su tradición con motivos figurativos esquemáticos sencillos. La tradición se propone fechar a partir del Posclásico Temprano en el centro de Mesoamérica. Su semejanza más próxima comparada es en el valle del Mezquital en el estado de Hidalgo, de filiación otomí que nos habla de su cercanía cultural, donde se observa una concepción cosmológica, estilística e iconográfica como las representaciones del sol, la luna y animales como cuadrúpedos y aves, seguramente emparentadas con un tronco común entre los otomí de Hidalgo y mazahuas de territorios más sureños. Las fuentes históricas del siglo XVI muestran que las pinturas blancas registradas se localizan en un lugar de conflictos territoriales durante el Posclásico Tardío, al sur del antiguo territorio de Malacatepec, sus pobladores de lengua mazahua, a quienes les estoy atribuyendo la hechura de estas pinturas, están en la frontera con el territorio de Temascaltepec de indios (Valle de Bravo) de lengua matlazinca, que era parte de una alianza con las ciudades de Tejupilco y Texcatitlan, razón por la que ya no se localizó esta tradición de pinturas más al sur, aunque lingüísticamente emparentados y políticamente confrontados, actualmente las pinturas siguen siendo territorio de hablantes de lengua mazahua.

Sobre la tradición bicroma, en un principio del análisis sobre las tradiciones pictográficas, antes del estudio de las copias de las pinturas del sitio 62 de Ixtapantongo, (calcas pintadas a detalle por Villagra que se encuentran en el Archivo del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM), no estaba claro considerar una nueva, sin embargo en el análisis que realicé, detecté, como ya se expuso, una cuarta tradición en la región de Valle de Bravo, detectada solo en un sitio pero con una alta concentración de motivos repetitivos y ayudará a comprender su relación con otras evidencias rupestres del Preclásico en el centro de Mesoamérica.

Los símbolos esquemáticos rojos y ocre consisten de caras humanas esquematizadas, triángulos y, sobre todo, diseños de pirámides escalonadas simples, que algunas se transforman en almenas o símbolo del tiempo o linaje como Xochicalco y Tula, tanto aisladas como asociadas en diferentes escalas de manera repetitiva en varios paneles. Así como diseños de formas figurativas sencillas de cuerpos antropomorfos asexuados, un esqueleto y un personaje con alas, "volando".

Estas, podrían tratarse de las primeras evidencias tempranas de este estilo con una propuesta cronológica del Preclásico Medio, (1200 a.C.), al (500 a.C), posiblemente contemporáneas a las pinturas olmecas de Juxtlahuaca, Oxtotitlán, Guerrero y Tlapacoya, estado de México.

Por último, las pinturas rojas esquemáticas que han sido ignoradas y negadas, principalmente por las propuestas de su cronología, fueron estudiadas con análisis propios de la investigación arqueológica como análisis de paisaje y comparativo. Pero haciendo énfasis en el análisis de estilo propio de historia del arte y aportando desde la interdisciplinariedad.

Este estilo, el más común, con mayor número de evidencias con diez sitios en el área de la investigación en la región de Valle de Bravo y también reconocidas en las otras partes del centro de México como Puebla e Hidalgo, con una propuesta

cronológica del final de Cenolítico Superior (6000 a.C.) al ya entrado el Protoneolítico (4000 a.C.)

Que en los frentes rocosos las pinturas se distribuyen en diferentes paredes propicias, formando grupos con temas variados posiblemente como identitarias o astronómicas entre otros temas y que no aparecen aisladas ni ocasionales. Después de los análisis realizados se puede decir que las pinturas rojas esquemáticas estudiadas en la región de Valle de Bravo y sus comparaciones en otras regiones del centro de México, mantiene motivos recurrentes con normas y reglas en la construcción de las figuras antropomorfas y zoomorfas y distribución en las escenas en el panel. El estilo identificado en Ixtapantongo como rojos esquemáticos, según la tafonomía, es la primera tradición donde se le sobreponen las pinturas posteriores como las bicromías rojo-ocre y las policromadas toltecas y coincide con los otros sitios con pintura roja esquemática como las primeras.

Haciendo un resumen del análisis del estilo sobre figuras, puedo decir que hay un corpus general semejante en los paneles de toda la región (con excepciones), y coincide con evidencias del centro de Mesoamérica. Es importante considerar que del análisis de paisaje asociado a las pinturas tempranas no se puede descalificar a priori su antigüedad, como ha sido comúnmente, por no encontrarlas asociadas directamente o muy cercanas, a contextos materiales de industria lítica y restos de huesos de animales ya extintos. Como sucede en interiores de cuevas profundas de finales del Pleistoceno, asociadas a cazadores recolectores, que se basan en testimonios de otras partes del mundo, en especial de España y Francia, que no coinciden en el tiempo y lugares donde fueron plasmadas.

Finalmente, considero que con este trabajo habría que reflexionar sobre la posibilidad de aumentar y tener un parámetro comparativo cada vez más preciso para seguir descifrado el poblamiento de México y América, y hacer notorio que ha faltado continuidad en los estudios sobre las primeras poblaciones de nuestro territorio, previas a Mesoamérica y en un futuro contar con más elementos para ampliar los conocimientos que se tiene hasta el día de hoy.

BIBLIOGRAFÍA

ACEVEDO, OTILIO. MORALES, M. VALENCIA, S.

2002 pinturas rupestres del estado de Hidalgo. Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, México.

ACOSTA, JORGE

1937-1938 “Exploraciones en Michoacán 1937-1938” en Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, Vol. III No 2 pp. 85-95, Sociedad Mexicana de Antropología, México.

ACUÑA, RENE

1986 relaciones geográficas del siglo XVI, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Serie Antropológicas 65. Tomo II. pp135-154, UNAM, México.

ALCALDE DEL RÍO, H. BREUIL, H SIERRA, L.

1911 *Les cavernes de la Region Cantabrique*. A Chene. Mónaco.

ALVAREZ A, CARLOS

1975 petroglifos y Esculturas capítulo V En Teotenango el Antiguo lugar de la muralla, Memoria de las Excavaciones Arqueológicas”, tomo I pp.267-307, Piña Chan editor. Dirección de turismo Gobierno del Estado de México.

1978 petroglifos y Esculturas de Teotenango, México, Tesis de licenciatura en Arqueología. ENAH, México.

AVELEYRA, LUIS

1967 “Los Cazadores primitivos en México “Universidad Autónoma de México.

AVENI, ANTHONY

1980 “Conceptos de astronomía posicional empleados en la arquitectura Mesoamérica antigua: en *Astronomía en la América Antigua*”. Siglo Veintiuno, México, pp 23-28

BASANTE, OSCAR

1982 Algunas Cuevas de Teotihuacan. en: Memoria del Proyecto Arqueológico Teotihuacan 80-82. Colección Científica 132, Vol I INAH: 341-354 México.

1986 Ocupación de Cuevas en Teotihuacan. Tesis de licenciatura en arqueología, ENAH. México.

1991a Proyecto arqueológico de superficie para el suroeste del Estado de México. 1ª etapa Valle de Bravo. Ms, Archivo de la Coordinación de Arqueología, INAH, México.

1991b Proyecto arqueológico de superficie para el suroeste del Estado de México. 1ª etapa Valle de Bravo, informe preliminar. Ms, Archivo de la Coordinación Nacional de Arqueología, INAH, México.

1997 Registro arqueológico del suroeste del Estado de México 1ª etapa Valle de Bravo Temporada enero. Ms. Archivo de la Coordinación de Arqueología, INAH, México

2015 “Las pinturas rupestres esquemáticas en el valle de Teotihuacán, México, ¿premesoamericanas?” en: XIX International Rock Art Conference Internacional Federation of rock Art Organizations IFRAO Cáceres, Extremadura, España. pp 537- 564.

BASANTE, OSCAR Y BARRIOS, EUGENIA

1997 Informe del Análisis del material cerámico de las temporadas 1991,1993, 1996 Antropología. Subdirección de Rescate y Conservación del Instituto Mexiquense de Cultura. En: Archivo Técnico Coordinación de Antropología, INAH, México.

BASANTE, OSCAR Y GOMEZ, JUAN SEBASTIÁN

2008 “Aportes arqueológicos a la cuenca de Bolaños”: registro de colecciones arqueológicas En: Montes Escobedo, Zacatecas en Arqueología n° 38, INAH, México, pp. 5-26

BARBA DE PIÑA CHAN, BEATRIZ

1956 “Tlapacoya: un sitio preclásico de transición”, en Acta Anthropología , Vol I, época 2, Núm. 1. INAH, México

BEDNARIK, ROBERT

2010 "Rock Art Glossary a multilingual dictionary No.16 Australian Rock Art Research Association, INC, AURA. Melbourne.

BINFORD, LEWIS

1983 *Working at Archaeology (Studies in Archaeology) In Pursuit of the Past: Decoding the Archaeological Record*

BONILLA LÓPEZ, RENÉ

2013 "Ixtacamaxtitlan un lugar con historia" Montil& Soriano, México.

BOSCH GIMPERA, PEDRO

1964 "El arte rupestre en América", en: *Anales de Antropología*, Instituto de investigaciones, Históricas, sección Antropología, UNAM, México. pp 22-45

BRADLEY, R.

2002 *An archaeology of natural places*, London-New York.Routledge

BREUIL, H. SIERRA, L

1913 *Cavernes de la Region Cantabrique*. Imp. A Chene Mónaco

BREUIL, H. y OUIILLEROT, RAUL

1912 *La cachette de l'age du bronze de Choussy (Loir-et-Cher) - Les puits de Lanéropole barbare de Noiron-sous-Gevrey (Côte-d'Or) - Lesolaire en Grèceau VIIIeSiècle. Madeleine. Puente Viesgo*. Ed. A. Chêne. Mónaco.

BREUIL, H; OBERMAIER, H; ALCALDE DEL RÍO, H

1913 *La Pasiega à Puente Viesgo*. Ed. A. Chêne. Mónaco.

BRODA, JOHANNA, IWANISZEWSKI, STANISLAW y MAUPOMÉ LUCRECIA

1998 "Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica". UNAM. México.

BRODRICK A. HOUGHTON

1948 *La pintura prehistórica*. Fondo de Cultura Económica, México.

CABRERA, RUBÉN

1982 Teotihuacan 80-82 Primeros resultados. INAH. México pp. 33 y 35.

CARBALLO, J.

1970 "Cuevas prehistóricas en Santander Altamira publicación del patronato de las cuevas prehistóricas de la provincia de Santander."

CARDOSO, ALFREDO

1986 Tejupilco Municipio Próspero. Gobierno del Estado México. Serie Identidad Municipal.

CASADO, MARÍA DEL PILAR

1990 pictografía y petrograbado El Arte rupestre en México. Antologías. INAH, México, pp 569- 583

CASADO, MARÍA DEL PILAR; MIRAMBELL, LORENA

1999 "El arte rupestre en México." Antología Serie Arqueología, INAH, México.

2005 "Arte rupestre en México." INAH, México.

2005 "Una década en la investigación del arte rupestre en México", En *Arte rupestre en México Ensayos 1990 -2004*, INAH, México, pp. 25-72.

CASTILLO TEJERO, NOEMÍ

1989 "Propuesta de análisis formal de la escultura antropomorfa en piedra de Los matlatzincas en Enquetes sur L'Amérique Moyenne , INAH CEMC pp.61-69

CASTILLO Y PIÑA, JOSE

1939 oasis del Camino. El Valle de Bravo histórico y legendario. México.

CERA, CLAIRE

1977 "Evolución de la pintura rupestre prehispánica en México: problemas de identificación y cronología", en *Los procesos de cambio en Mesoamérica y áreas*

circunvecinas, XV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, tomo I, Universidad de Guanajuato, pp. 463-468.

CLARK, JOHN

2007 Arte en la cueva Ahumada, Rinconada, Nuevo León, México en: Arte Rupestre Del Noreste, Fondo editorial

CÓDICE MENDOZA

1938 Bodleian Library Oxford: Edited and Translated By James Cooper Clark, London.

CONKEY, MARGARET, HASTORF

1990 Introduction The Uses of Style in Archaeology (M. Cunkey y C. Hastorf. Eds.). Cambridge University Press. Cambridge: 1-4.

CORONA, EDUARDO

1976 "Matlatzinco, una Región Cultural del México Prehispánico". Históricas 1. Instituto de Investigaciones Históricas. UAEM: 72-99.

COSSÍO DEL POMAR, FELIPE

1949 Arte del Perú Precolombino. Fondo de Cultura Económica. México.

COVARRUVIAS, MIGUEL

1948 "Tipología de la Industria de piedra tallada y pulida de la cuenca del río Mezcala". En: El Occidente de México. IV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. México. pp. 86-90 (ilustraciones XVII y XVIII).

CRUZ, DANIEL

1992 El Arte Rupestre en México. Tesis Profesional de Licenciatura Escuela Nacional de Antropología e Historia México.

CUEVAS, EMILIO

1933 localización de una roca grabada en el margen del río Atoyac, Puebla. Nov. 1,2

DAHLGREN, BARBRO

1966 "El ámbito mazahua-matlatzinca," Boletín del Instituto Nacional Antropología e Historia, México Instituto nacional de Antropología e Historia, v 23, 1966 p.33-35.

DE LA FUENTE, BEATRIZ

1988 Escultura en piedra de Tula. Catálogo. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.p. 193

DE LA FUENTE, BEATRIZ

1996 "Reflexiones en torno al concepto de estilo" Cuadernos de arquitectura mesoamericana n° 31 UNAM. México. pp. 3-9

DE LAGUNA, F.

1933 "Peinture rupestres Eskimo", *Journal de la Société des Américanistes*, n.s, vol.XXV, pp17-30, París.

1956 Chugach Prehistory The Archaeology of Prince William Sound Alaska, University of Washington, Seattle.

DOMÍNGUEZ NÚÑEZ, MARTÍN CUITZEO

2011 "Las manitas", cañada de Cisneros, México. Un análisis con herramientas de semiótica visual"

nietzsche_tolkien@yahoo.com.mx Estudiante de la Maestría en semiótica Universidad Industrial de Santander (Colombia) y Dr. RosalesCueva horocue@yahoo.com Maestría en semiótica Universidad Industrial de Santander (Colombia)

ECO HUMBERTO

2000 Tratado de Semiótica General. Editorial Lumen. Barcelona.

FAUGERE- KALFON, BRIGITTE

1997 Las Representaciones Rupestres del Centro-Norte de Michoacán. En: Centro Francés de Estudios de Michoacán, N.8) México.

FOURNIER P. Y VIGLIANI, SILVIANA

2007 Pinturas rupestres epiclásicas en la región de Tula: Una aproximación desde la arqueología del paisaje, En Estudios de la representaciones rupestres en Hidalgo UAEH (9-44)

1991 "El razonamiento analógico en etnoarqueología" en Boletín de Antropología Americana, vol. 23,p.109-118

GALARZA, JOAQUÍN

1986 Amatlal, Amoxtli: El papel del libro, los códices mesoamericanos una guía para la instrucción del material pictográfico indígena 1986,p142.

GALLARDO, FRANCISCO.

1998 Sobre un Estilo de Arte Rupestre en La Cuenca del Río Salado (norte de Chile): un estudio preliminar. Universidad de Tarapacá, Arica Chile., pp 353-364.

GALVÁN VILLEGAS, LUIS JAVIER

1981 Aspectos generales de la arqueología de Malinalco Estado de México, Colección Científica N° 137, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

GARCÍA-BÁRCENAS, JOAQUÍN

2007 "Etapa Lítica (30.000 -2000 a.C.). Los primeros pobladores", Revista Arqueología Mexicana, Vol. XV- Núm. 86, julio-agosto, 2007, pp.30-33.

GARCÍA COOK, ANGEL

1967 Análisis tipológico de artefactos, México, INAH-SEP (Serie Investigación, 12).

GARCÍA MOLL, ROBERTO

1976 Análisis de los materiales arqueológicos de la Cueva del Texcal, Puebla (Científica, n° 53)

GARCÍA PAYÓN, JOSÉ

1974 Los Monumentos Arqueológicos de Malinalco. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México, México.

GENDROP, PAUL

1938 Informe sobre las ruinas de Cantona cerca de la Hacienda de Xaltipanapa", México, INAH/Archivo Técnico de la Coordinación de Arqueología.

1988 Arte Prehispánico en Mesoamérica, Editorial Trillas, México. |

1984 Cuadernos de Arquitectura mesoamericana número 2 Facultad de arquitectura UNAM. México

GÓMEZ, F, BERNAL, J Y FERNANDEZ,G

1979 Pinturas rupestres de Atlas. Anales de Antropología, Instituto de Investigaciones Antropológicas-Universidad Nacional Autónoma de México, vol XVI:530-533.

GONZALEZ REYES, GERARDO

2014 Códice de Temascaltepec Gobierno indio y conflictos territoriales en el siglo XVI. Fondo Editorial Estado de México.

GRADIN, C

1973 La piedra pintada de Manuel Choique (Provincia de Río Negro). Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología, Tomo VII, N. S.: 145-157. Buenos Aires.

1978 Algunos aspectos del análisis de las manifestaciones rupestres. Revista del Museo Provincial, Tomo I, Arqueología: 120-133. Neuquén.

GROVE, DAVID C

1968 "Los murales de la Cueva de Oxtotitlán, Acatlán, Guerrero en Informe sobre las investigaciones arqueológicas en Chilapa, Guerrero. En: El Arte rupestre en México, pp 513-566. Antologías, INAH. México.

GUTIÉRREZ, MARÍA DE LA LUZ Y HYLAND, JUSTIN

2005 Complejidad social y simbolismo prehistórico. El fenómeno mural en la sierra de San Francisco Baja California Sur, en *El Arte rupestre en México*, pp73-94. Antologías, INAH. México.

HERNÁNDEZ IVAR, IVÁN

2006 Registro y análisis iconográfico de las pinturas en roca de Ixtapantongo, Estado de México, Tesis de maestría en estudios mesoamericanos, UNAM. México.

HERNÁNDEZ RIVERO, JOSÉ

1994 Arqueología de la frontera Tarasca Mexica conformación, estrategia y tácticas de control estatal. Tesis de la Licenciatura en Arqueología, ENAH. México.

1986 Proyecto Arqueológico de Rescate, Maqueta Prehispánica. San Miguel Ixtapan, Tejupilco. Mecanoescrito. Centro Regional del Edo. DeMéx. INAH.

HRDLICKA, ALES

1903 "The region of ancient chichimeca with notes of Tepecanos and the ruins La Quemada, México", en: *American Anthropologist*, Vol V pp. 385-440.

IFRAO (International Federation of Rock Art Organisations)

2010 *Rock Art Glossary A multilingual dictionary*. Occasional AURA Publication n°16. Australian Rock Art Research Association, INC. Melbourne.

IWANISZWSKI STANISLAW

2000 Astronomía, materialidad y paisaje; reflexiones en torno a los conceptos de medio ambiente y el horizonte. En, *Boletín de Antropología Americana Instituto Panamericano de Geografía e Historia*. México. pp 217- 240.

JIMENEZ MORENO, W

1970 *Historia de México* Editorial E.C.L.A.L.S.A. México, D. F

KAPLAN, D; MANNERS, R

1979 introducción crítica a la teoría antropológica. Capítulo VII, Editorial nueva imagen México.

KIRKLAND, F

1938 "A Study of Indian Pictures in Texas", Texas Archaeological and Paleontological

1967 The rock art Texas Indians, Austin, The University of Texas press.

KRIEGER, ALEX D

1944 "The Typological Concept" en American Antiquity, Vol 9, p 271-288

KROEBER, A.

1969 El Estilo y la Civilización. Ediciones Guadarrama, Madrid.

LANATA, JOSÉ LUIS

1997 Los componentes del paisaje arqueológico. En Revista de arqueología americana, N° 13, julio-dic, Instituto Panamericano de geografía e historia, México pp 151-165

LIMÓN BOYCE, M

1996 "El Proyecto Arqueológico de San Miguel Ixtapan, en Expresión Antropológica. Nueva Época. No 1 y 2, San Miguel Ixtapan: 7-23. Instituto Mexiquense de Cultura-Gobierno del Estado de México.

LINCON, CHARLES.

1990 Ethnicity and social organization at Chichén itza, Yucatan, México Ph.D. Dissertation. Department of Anthropology. Harvard University

LIZARDI RAMOS, CESAR

1968 "Esculturas que aclaran un enigma de la cronología azteca" Excelsior. Suplemento del 25 de febrero. México.

LÓPEZ AGUILAR, F Y PATRICIA FOURNIER

1989 Proyecto Valle del Mezquital. Informe de la tercera temporada decampo, mecanoescrito, México, Archivo de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO

1994 Temoanchan y tlalocan México, Fondo de Cultura Económica 17-35 pp. (Sección de Obras de Antropología).

LÓPEZ AUSTIN, ALFREDO y LÓPEZ LUJÁN LEONARDO

2007 El Pasado Indígena, El Colegio de México-FCE.

LÓPEZ PÉREZ, CLAUDIA M

2003 Análisis cerámico de las Áreas de Actividad en la "Cueva de la Varillas", Teotihuacan. Tesis de licenciaturas en arqueología por Escuela Nacional de Antropología e Historia.

LORANDI, ANA MARÍA

1966 El arte rupestre del N.O. Argentino. San Paulo. Dédalo 4. pp15-172.

LORENZO, JOSÉ LUIS

1965 Tlatilco .Los artefactos, III. Serie Investigaciones 7. INAH, México.

1967 la etapa Lítica en México, Departamento de Prehistoria INAH México.

LORENZO MONTEERRUBIO, CARMEN.

1993 Las pinturas rupestres en el estado de Hidalgo. Tomos I y II. Instituto Hidalguense de la Cultura. Gobierno del Estado de Hidalgo. 1992, 1993.

LLAMANZARES, ANA

1988 hacia una definición de semiosis Reflexiones sobre su aplicabilidad para la interpretación del arte rupestre Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología 11 1-28 Buenos Aires.

MAcNEISH, RICHARD, S

1967a "Restos precerámicos de la Cueva de Coxcatlán en el Sur de Puebla".
Departamento de Prehistoria, No. 11, I.N.A.H. México

MARQUINA, IGNACIO

1960 El Templo Mayor de México, INAH. México.

MARTÍNEZ DEL RIO, PABLO

1940 "Petroglifos y pinturas rupestres", Revista de Estudios Universitarios, México,
Universidad Nacional Autónoma de México, n.5, pp. 603-615.

MARTINEZ GONZALEZ, ROBERTO

2002 La Cueva del Río San Jerónimo: análisis e Interpretaciones de su arte rupestre, en:
Cuicuilco Nueva Época, volumen 9, número 25, México.

MATEOS ORTEGA, ELENA

2011 Arte rupestre en El Popocatepetl El Abrigo de Texcalpintado TESIS Que para
obtener el título de maestra en historia, Facultad de Filosofía y Letras. UNAM. Mexico D.F

MATOS MOTECZUMA, EDUARDO

1982 Templo Mayor. Bancomer. México. p 188.

MEDINA, MIRNA

1986-87 Informe I y II de los trabajos realizados en el Estado de Michoacán. Proyecto
Atlas Arqueológico Nacional. Mecanoescrito. Dirección de Registro Público de
Monumentos y Zonas Arqueológicas, INAH. México.

MEDINA, MIRNA Y OSORIO, VICTOR

1987 Avances del Proyecto Atlas Arqueológico de pictografías y petrograbados en el
Estado de Michoacán. Mecanoescrito. Dirección de Registro Público de Monumentos y
Zonas Arqueológicas, INAH. México.

MELENDEZ, ADAN

2006 Petrograbados, Pictografías y Paisaje en la Región de Chalco-Amaquemecan” Tesis de grado de maestría Escuela Nacional de Antropología e Historia México, D.F.

MENDIOLA GALVÁN, F

2002 El Arte Rupestre en Chihuahua. Expresiones culturales de nómadas y sedentarios en el norte de México, Colección Científica 448, INAH-ICHICULT, México

2015 *El arte rupestres en Puebla, México. Una primera aproximación a su estudio sistemático*. En: XIX International Rock Art Conference Internacional Federación of of rock Art Organisations IFRAO Cáceres, Extremadura, Spain. pp 993-1005.

MENGHIN, O

1952 “Las pinturas rupestres de Patagonia “, Ruana, vol.V, Buenos Aires.

1957 “Estilos del arte rupestre de Patagonia “, Acta Prehistórica, vol. I, N Buenos Aires.

MESSMACHER, MIGUEL

1981 “El Arte Paleolítico en México”, Unión Internacional de Ciencias Prehistóricas y Protohistóricas, Congreso, Comisión XI, México, Distrito Federal, pp.19-24.

MILLER, MARY; KARL TAUBE.

1993 The gods and symbols of ancient Mexico and the Maya. An illustrated dictionary of Mesoamérica religion. Thames and Hudson. London.

MIRAMBELL, LORENA

1967 “Excavaciones en un sitio pleistocénicas Tlapacoya”. Boletín del IHAH. No 29. México

1973 “El hombre de Tlapacoya desde hace unos 20 mil años”, en el Boletín INAH, ep II, No 4, pp 3-8. México.

1994 Fundamentos sobre el estudio de huellas de uso en materiales líticos arqueológicos. *Anales de Antropología* 31:105-131.

MIRAMBELL, LORENA Y LORENZO JOSE LUIS

1986 Tlapacoya: 35 000 años de historia del Lago de Chalco, Colección Científica, INAH-SEP.

MORALES DAMIAN MANUEL ALBERTO

2007 Estudios sobre representaciones rupestres en Hidalgo. Universidad Autónoma de Hidalgo.

MORAL, RAZIEL

1974 "Las Pinturas Rupestres de Atlihuetzian. Tlaxcala (México) Anales de Antropología INAH, México. pp. 87-108.

MORRIS, CHARLES

1958 "Fundamentos de la teoría de los signos". UNAM, México

MOUNTJOY, J.y J

1985 Prehispanic Culture History and Cultural Contact on the Southern Coast of Nayarit, México. Ph. D. In Anthropology, Southern Illinois University. University Micro films, A Xeros Co. A Michigan.

MULLER, FLORENCIA

1973a, Folktales of Tepoztlan in Morelos, México, Field Research P. Coconut Grove, Miami.

MURILLO, SILVIA

2002 La vida través de la muerte. Estudio biocultural de las costumbres funerarias en el Temazcaltepec prehispánico. CONACULTA. INAH, México.

MURRAY, WILLIAM

1990 "Arte rupestre en Nuevo León" en: El Arte rupestre en México Antologías INAH, México .pp.453-488.

NAVARRETE, CARLOS

1968 Las Esculturas de Chaculá, Huehuetenango, Guatemala. Serie Antropológicas No. 31. UNAM. México.

NICHOLSON, N.B.

2000 "The iconography of the solar deity, Tonatiuh in the late central mexican pictorials". En: Códices y documentos sobre México. Constanza Vega (coord.). INAH, (Colección Científica), pp.61-81.

NIEDERBERGER, CHRISTINE

1976 "Paleoecología humana y playas lacustres post-pleistocénicas en Tlapacoya", en Boletín INAH 37, p19-24. México.

1976 "Zohapilco" cinco milenios de ocupación humana en sitio lacustre de la cuenca de México Departamento de Prehistoria No 30 Colección Científica INAH, México.

1999 "Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica". National Gallery of Art, Washington.

NOGUERA, EDUARDO

1974 La Cerámica Arqueológica de Mesoamérica. Instituto de Investigaciones Antropológicas UNAM. México.

OCHATOMA JOSE ALBERTO

1994 "Cosmología y simbolismo en las pinturas rupestres del valle del Mezquital". Tesis de maestría en arqueología ENAH, México.

OCHOA S., LORENZO

1973 "Las Pinturas Rupestres en la Cueva de la Malinche", en *Boletín del INAH*, México, Ep. II, n..5, INAH, SEP, p. 3.

ORDÓÑEZ, EZEQUIEL

1945 Las huellas de pisadas humanas en Rincón de Guadalupe, Amanalco de Becerra, Estado de México. Manuscrito en la Biblioteca del Instituto de Geología, México.

ORTEGA ESQUINCA AGUSTIN

1997 dictamen sobre la relevancia y el estado de conservación de los sitios con evidencia rupestre del Municipio de Tepotzotlan, Estado de México, solicitado por el Centro INAH, Estado de México. Manuscrito Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, D.F.

PANOFSKY, ERWIN

2012 Estudios sobre iconología, Madrid, Alianza Editorial pp13-44

PIÑA CHAN, ROMÁN

1955 Las culturas preclásicas de la cuenca de México. Fondo de Cultura Económica.

1993 Chichén Itza. Fondo de Cultura Económica, México.

POMPA Y POMPA, ANTONIO

1975 "La pintura rupestre pre y protohistórica en México", en *Dédalo*, núm. 21, San Paulo, Museo de Arqueología e etnología Universidad de Sao Paulo.

QUEZADA, NOEMÍ

1996 Los Matlatzincas, Época Prehispánica y Colonial hasta 1650. UNAM, México.

QUIJADA LOPEZ, CESAR

2004 "Un viaje hacia el pasado. Recorrido por los lugares con pintura rupestre de la región pima". El mensaje de las rocas. Pinturas Programa de Apoyo a las Culturas Municipales y Comunitarias (PACMYC), Instituto Sonorense de Cultura, Centro INAH Sonora, Hermosillo, Sonora, México, p.73 –90.

2006 Pinturas rupestres en Tonicato, Estado de México. Instituto Nacional de Antropología e Historia.

RAMÍREZ, GILBERTO Y PEREZ, D.

1985 Informe del Rescate Arqueológico en Zitácuaro, Mich. Dirección de Salvamento Arqueológico, INAH. México. Mecanoescrito.

RAVINES R. (comp.).

1986 Arte rupestre del Perú. Inventario General. 88 p. INC. Lima.

REINHOLD, MANFRED

1981 Exploraciones Arqueológicas en Valle de Bravo. Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.

REINACH, SALOMON

1913 Répertoire del artquaternaire. Paris Leroux. 205 páginas y 189 figuras.

REYNA, ROSA MARÍA

1997 La Cultura arqueológica de Mezcala. Tesis Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México.

1999 Proyecto de Salvamento Arqueológico en Temascaltepec, Estado de México. Mecanoescrito. Dirección de Salvamento Arqueológico del INAH.

RIVERA, VICTOR

1984 "Tepeapulco", en Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana, Facultad de Arquitectura-UNAM, México, pp. 41-46.

RIVAS CASTRO, FRANCISCO

2006 *El paisaje ritual del Occidente de la Cuenca de México, siglos VII-XVI: Un análisis interdisciplinario*. Tesis de doctorado, División de Posgrado, Doctorado en Antropología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México. D.F

1996 "Representaciones iconográficas del Acocotli en grabados de Huaxtepec; Morelos; Ixtapantongo, Estado de México y San Diego Yucatán" En: Cuadernos de arquitectura Mesoamericana. UNAM.

2000 "Nuevos datos arqueológicos del culto a deidades femeninas y masculinas en el cerro del Tepeyac, Zacahuitzco y Yohualtecatl" En: la revista Cuicuilco Nueva Época de la ENAH México.

2006 El paisaje rituales del occidente de la cuenca de México, siglo VII-XVI: Un análisis interdisciplinario. Tesis doctoral, ENAH, México.437.

RODRÍGUEZ LOUBET, FRANCOIS

1985 "Pointes de Projectiles Bifaciales du San Luis Potosí" Centre d'Estudes Mexicaines et Centra méricaines México D.F.

RUBIN DE LA BORBOLLA, DANIEL

1948 "Arqueología Tarasca" en: El Occidente de México. IV Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología. México. pp.29-33.

SCHAPIRO, MEYER.

1962 El Estilo. Publicaciones de la Facultad de Arquitectura, Universidad de Chile (mimeografiado).

SCHOBINGER, JUAN.

1957 El arte rupestre de la Provincia del Neuquén. Estudios de los hallazgos mobiliarios. Anales de Arqueología y Etnología 13: 5-233.

SCHÖNDUBE, OTTO.

1974 Informe de los trabajos arqueológicos en San Felipe Los Alzati. Centro Regional de Occidente, INAH. México. Mecanoescrito.

SOLÍS, FELIPE.

1999 Ixtapantongo. In pre-Columbian Painting: Murals of Mesoamérica. Beatriz de la Fuente (edt.). Jaca Book, Antique Collector's, Club Milán, pp. 136-137.

SOUSTELLE, JAQUES.

1993 La Familia Otomi-Pame del centro de México. Título original en Francés *La familia otomi-pame du Mexique Central. Instituto Ethnologie*. Instituto Mexiquense de Cultura. México.

SUHM, DEE. ANN, ALEX D. KRIEGER Y EDWARD .B. JELKS.

1954 An Introductory Handbook of Texas Archeology Bulletin of The Texas Archeological Society, No. 25.

SUGIURA, YUKO.

1998 "El Valle de Toluca después del ocaso del estado teotihuacano: el Epiclásico y el Posclásico". En Historia general del Estado de México. Tomo I: Geografía y arqueología, Gobierno del estado de México, El Colegio Mexiquense, México, p 274.

2001 "La zona del Altiplano Central en el Epiclásico". En: Historia antigua de México: El horizonte Clásico. Linda Manzanilla, Leonardo López Luján (coord.) INAH, UNAM, Porrúa, vol.II, segunda edición, pp.347-390.

2002 después de Teotihuacan: Epiclásico del Valle de Toluca; caos y orden, dos caras de una moneda UNAM. México.

2005 a "Reacomodo demográficos y conformación multiétnica en el Valle de Toluca durante el Posclásico. Una propuesta desde la arqueología", reacomodo demográfico del Clásico en el Centro de México. Linda Manzanilla (edt). UNAM-IIA,: pp 200

2005 b "El Epiclásico en el Altiplano Central de México". En: Y atrás quedó la ciudad de los dioses. Historia de los asentamientos en el valle Toluca

TAYLOR, WALTER W jr

1966 A Study of Archaeology. Memoir Series of the American Anthropological Association
69. Menasha

TAUBE, KARL

1989 The iconography of Toltec period Chichén Itzá. En: Acta Mesoamericana . Hanns J. Prem (edit,) Hidden among the hills Maya archaeology of the Northwest Yucatan Peninsula Bonn,n.7, pp 212-246

THOMAS, JULIAN

2001 "Archaeology of Place and Landscape", en I. Hodder (ed.), Archaeology theory Today, Cambridge.

THOMPSON, J. ERICS

1968 Cave of Loltun, Yucatan, Report of Explorations by the Museum 188-89 and 1990-91, Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Kraus, New York.

1974 A Catalog of Maya Hieroglyphs. University of Oklahoma Press.

TORRES BLANCA, C

2015 "Tradiciones rupestres en el territorio zacatecano" En: XIX International Rock Art Conference Internacional Federación of of rock Art Organisations IFRAO Cáceres, Extremadura, Spain.pp1079- 095

TOZZER, ALFRED.

1957 Chichén Itzá and its Cenote of Sacrifice: A comparative study of Cenote, contemporaneous Maya and Toltec. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology Harvard University Cambridge, vols 11 y 12.

TRONCOSO ANDRÉS

2002 Estilo, Arte Rupestre y Sociedad en la Zona Central de Chile., pp135-153.

TURNER ELLEN Y HESTER THOMAS

1985 A Field guide to stone artifacts of Texas Indians. Texas Monthly Press

UBBELOHDE- DOERING

1954 The art of ancient Perú. Paca Eger. New York.

VALENCIA, CRUZ, DANIEL

2005 “La continuidad de la pintura rupestre en el tiempo. La región de Aguascalientes”, En Arte Rupestre en México. Ensayos 1990-2004, compiladora María del Pilar Casado López, coordinadora Lorena Mirambell Silva, Obras Diversas, INAH, México, 2005, pp. 353-368.

VALENCIA PULIDO, BERENICE Y MORALES DAMIÁN, MANUEL

2002 pintura rupestre del estado de Hidalgo, México, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

VELANDIA CÉSAR

2006 “Prolegómenos a la construcción de la semasiología prehispánica.” En *Revista Arqueología Suramericana* 2(2), julio 2006, pp. 205- 243. *Departamento de Antropología, Universidad del Cauca; Facultad de Humanidades, Universidad Nacional de Catamarca; World Archaeological Congress.*

VILLAGRA, CALETI

1953 “informe sobre los trabajos realizados en la copia de las Pinturas Rupestres de Ixtapantongo, Valle de Bravo” en Archivo Técnico de la coordinación de Arqueología – INAH.

1954 “Pinturas Rupestres Mateo A Saldaña” Ixtapantongo, Edo.México. En *Revista Goodrich Euzkadi* No. 9 Caminos de México.

VIÑAS, RAMÓN Y HAMBLETON, ENRIQUE

2005 “Los grandes murales de Baja California Sur. Las cuevas de la Boca de San Julio I y Las Flechas”, en Arte Rupestre en México. Ensayos 1990- 2004, compiladora María del

Pilar Casado López, coordinadora Lorena Mirambell Silva, Obras Diversas, INAH, México, pp. 95-116.

VIÑAS, RAMÓN

2007 "The painted chamber in the archaeological complex of Cuicuilco, Mexico city", international newsletter on rock art, Editor Jean Clottes, pp. 1-7.

VIRAMONTES, CARLOS

2002 "los paisajes rituales de los recolectores-cazadores. Un estudio de la gráfica rupestre de Querétaro prehispánico", tesis de doctorado, ENAH, México.

2005 Las representaciones de las figuras humanas en la pintura rupestre del semidesierto de Querétaro y oriente de Guanajuato En: Arte Rupestre en México Ensayos 1990- 2004, INAH pp 369- 394.

WALLRATH M. RANGEL A

1991 "Xihuingo (Tepeapulco): un centro de observación astronómica", En *Arqueoastronomía y Etnoastronomía en Mesoamérica*, Johanna Broda, Stanislaw waniszewski y Lucrecia Maupomé (coords.), UNAM, México, pp. 297-308.

WICKE, C.R; BULLINGTON, M.

1960 A possible Andean Influence in Central México American Antiquity XXV: 603- 605.

WINNING, HASSO VON

S/F Pre-columbian art of México and Central América, Harry N. Abrams, inc. Publishers, New York.

