



## Las tormentas: las grandes serpientes de la cueva de “La Pinta”, Hidalgo, México.<sup>1</sup>

Nicté Hernández<sup>2</sup>

### Resumen

En el fondo de una cañada en la Sierra Madre Oriental, Hidalgo, México, existe una cueva con diversos paneles en color blanco. Entre las imágenes destacan dos grandes serpientes tanto por su tamaño como por la fuerza expresiva de su representación; pues parecen salir con fuerza de la cueva. También la cueva estuvo dentro del antiguo señorío de Metztlán, un territorio multiétnico independiente del dominio mexica, en el período posclásico de la época prehispánica. Entre los diferentes pueblos se encontraban los otomíes. Así, el trabajo es un primer acercamiento a las pinturas basado en el registro y análisis de éstas, lo cual se realizará a través del *corpus* iconográfico compartido por las diferentes regiones otomíes, así como la consulta de los códices prehispánicos, las fuentes coloniales, la historia oral y el paisaje. Entonces las pinturas pueden ser atribuidas a los otomíes y su temática principal es la lluvia como fertilidad pero también como desastre natural: las tormentas representadas por las grandes serpientes.

**Palabras clave:** Otomíes, señorío de Metztlán, arte rupestre otomí, historia oral otomí, serpientes de lluvia.

### Abstract

At the bottom of a ravine in the Sierra Madre Oriental, Hidalgo, Mexico, there is a cave with several panels in white. The highlighted images are two huge snakes both for their size and for the expressive force of their representation; They seem to come out of the cave with force. Also the cave was inside the old seigniory of Metztlán, a multiethnic territory independent of the Mexica domain, in the post-classic period of the pre-Hispanic era. Among the different peoples were the Otomi. Thus, the work is a first approach to the paintings based on the registration and analysis of these, which will be done through the iconographic corpus shared by the different Otomi regions, as well as the consultation of the pre-Hispanic codices, the colonial sources, the oral history and the landscape. Then the paintings can be attributed to the Otomies and their main theme is rain as fertility but also as a natural disaster: storms, represented by huge snakes.

---

<sup>1</sup> Este trabajo fue hecho con el apoyo del posgrado en Historia de Arte de la UNAM y por el proyecto PAPIIT IN403616 *El arte rupestre y las voces de las comunidades* de la misma universidad.

<sup>2</sup> UNAM-Posgrado en Historia del Arte



**Keywords:** Otomies, Seignior of Metztitlán, Otomi rock art, Otomi oral history, Rain snakes

El presente trabajo aborda el arte rupestre de la cueva “La Pinta” localizada junto a un río en una profunda cañada de la Sierra Madre Oriental en el actual estado de Hidalgo, México. Entre sus principales características se distinguen el uso del blanco, las temáticas asociadas a los mitos y los rituales, la elección del soporte rocoso y un paisaje particular. Llama la atención su estrecha relación con los sitios de las regiones vecinas del Mezquital y el este del estado de Hidalgo, los cuales datan del posclásico tardío y principios de la época colonial. En ambas están presente el grupo otomí. Sin embargo, el sitio también estuvo inserto en una región multiétnica y quizá por ello tenga variantes particulares en las escenas y los motivos de temática nocturna y del inframundo. Asimismo, existen dos enormes serpientes de gran impacto visual, pues salen con ferocidad de la cueva. Ante estas características de las pinturas ¿cómo podemos estudiarlas? Y sobre todo ¿cuál es la relación entre dichas serpientes con las temáticas y la elección del espacio geográfico?

De esta manera, propongo que la cueva con su ubicación en la barranca, la vegetación y las pinturas guardan un estrecha relación, la cual le da sentido a la posición, tamaño y forma de las serpientes en la cueva. Ello también da pauta a un primer acercamiento interpretativo basado en la comparación de los *corpus* iconográficos de las regiones aledañas, las fuentes coloniales, la etnografía, el pensamiento mesoamericano y la historia oral. Asimismo, se describen los motivos, las escenas y la relación entre ellos dentro de las composiciones pictóricas.

### **Los otomíes en Metztitlán.**

Históricamente, el sitio estuvo dentro del antiguo señorío independiente de Metztitlán, denominado así por no tributar a la Triple Alianza en el posclásico tardío, siglo XV. Dicho señorío abarcó el noreste del actual estado de Hidalgo. Según las fuentes coloniales, los otomíes llegaron a la esta región en épocas anteriores, probablemente, desde el siglo XIII, los cuales provenían del centro de México (Alva Ixtlixochitl 1891: 88) (Davies 1968: 23). Desde entonces, fue refugio para los otomíes, quienes convivieron con otros pueblos como los tepehuas, nahuas y totonacos hasta los tiempos del dominio español (Cantú 1953: 97). Ello es vital para sustentar la fuerte presencia otomí en las pinturas de la cueva “La Pinta” (Fig. 1).

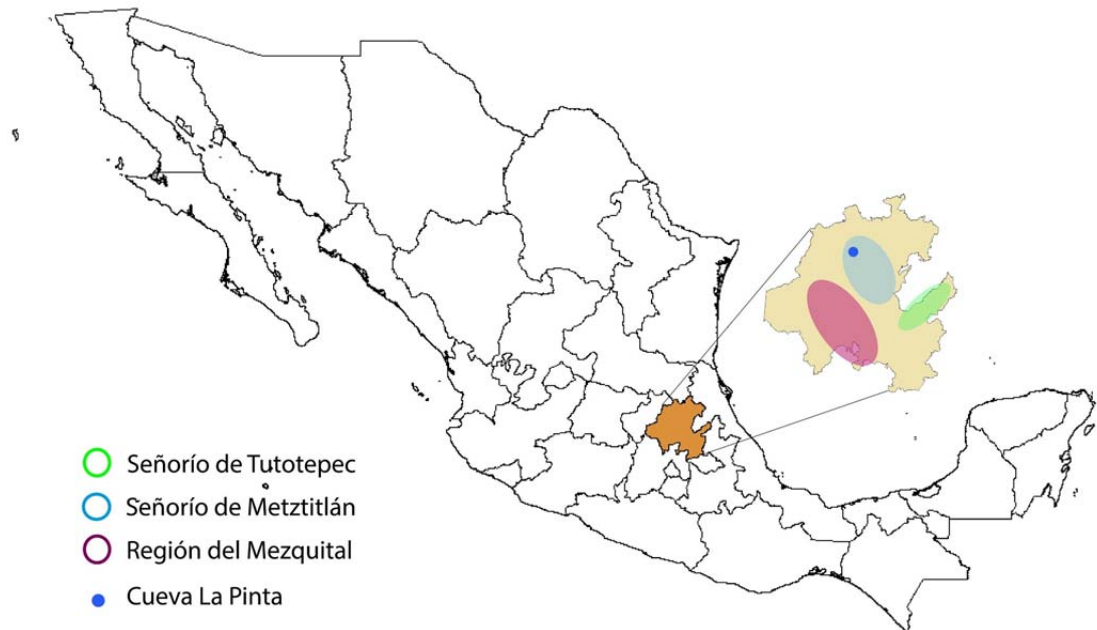


Fig. 1. Mapa de las regiones de Metztitlán, Tutotepec, y Mezquital. Mapa realizado por Nicté Hernández

Cabe mencionar, que Metztitlán también estuvo vinculado en el contexto histórico con Tutotepec, otro de los señoríos independientes en tiempos de los mexicas. Actualmente, en San Bartolo Tutotepec, municipio ubicado dentro de lo que fue dicho señorío, la ritualidad otomí sigue con gran vitalidad entorno a los ancestros y el culto a los lugares sagrados. Mientras, en municipios vecinos de Agua Blanca de Iturbe y Tenango de Doria existen diferentes sitios con arte rupestre. (España 2015; Gallardo 2012: 41)

En ambos casos de los señoríos de Metztitlán y Tutotepec, el proceso de evangelización llevó varias décadas después de la conquista (Güereca 2007: 27). De esta manera, la incorporación de los otomíes a la religión católica fue lenta y por ello algunos rasgos de la cultura otomí pervivieron hasta la actualidad. Esto se puede ver en los rituales religiosos celebrados a lo largo del año y en la historia oral de los pueblos (Gallardo 2012; España, 2015).

### Rumbo al inframundo

El interés por el estudio de los ofidios en el arte rupestre se dio a partir de las indagaciones de Rocío Gress (2011), quien escribió sobre la feroz serpiente de El Riíto, Tecozautla, en el Mezquital. Dicha serpiente se distingue por el color rojo y sus grandes dimensiones en relación con los personajes a su alrededor. Precisamente una de las herramientas de estudio fue la comparación con otros ofidios similares y fue el libro de Carmen Lorenzo, la única fuente que menciona a las pinturas de Tlaxcantitla (Lorenzo 1993). Y fue así como se emprendió el viaje a la Sierra Madre Oriental de Hidalgo para conocer a las serpientes de La Pinta. (Fig. 6)



Fig. 6. Las grandes serpientes. Foto: Seminario Arte rupestre y las voces de la comunidades UNAM.

Pero antes, cabe destacar que la Sierra Madre Oriental tiene diversas zonas topográficas (Elizalde y Mandujano 2000: 5) pues “cuenta con superposiciones e interestratificaciones de sedimentos lacustres y marinos plegados y estratos volcánicos que caracterizan el paisaje e interactúan con factores climáticos y geomorfológicos” (Elizalde y Mandujano 2000: 8). La sierra también está formada por largas crestas, separadas por profundos y angostos valles fluviales con una altitud superior a los 1000 msnm. Mientras, su geología se conforma por rocas sedimentarias calcáreas marinas con caliza y lutita (Elizalde y Mandujano 2000: 15). La Pinta y los diferentes plegamientos rocosos del área cercana tienen este primer tipo de roca.

Ahora bien Tlaxcantitla específicamente se localiza en una cresta de la sierra a 2000 msnm donde se aprecia el paisaje a distancia y se ven los imponentes cerros el Chato (2284 msnm) y del Águila (2620 msnm). El primero tiene cerca de la cima una zona plana y el segundo tiene una altura importante, pues domina la vista a varios kilómetros a la redonda. El pueblo tiene un clima templado subhúmedo (Instituto Nacional de Estadística y geografía, agosto de 2018), el cual domina la parte central de lo que fue el antiguo señorío de Metztlán; este mismo clima está presente en los municipios de Agua Blanca, San Bartolo Tutotepec y Tenango de Doria, antiguo señorío de Tutotepec. Los otros dos climas predominantes en el territorio que abarco el señorío son el clima seco al sur, excepto la zona de la Vega de Metztlán que constituye un importante vergel nutrido por los ríos Izatla, San José, San Miguel, Ixtula, Tianguillos, Almodón, Amajac y al este el río Grande de Tulancingo (Cantú 1953: 20) Mientras, al norte el clima es cálido-subhúmedo donde predomina el bosque tropical perennifolio, lo cual correspondería a la Huasteca (Bosque tropical perennifolio, julio de 2018).

Así se narrará como fue la primer caminata rumbo a la cueva La Pinta realizado por los miembros el Seminario *La mazorca y el niño dios* en 2010. Esto se debe a la intención de dar a



conocer la impresión inicial del paisaje. El segundo trabajo de campo se realizó en marzo de 2017.

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

De esta manera, iniciamos el recorrido a un costado del pueblo desde las cinco de la mañana para bajar por un sendero con cierta inclinación, aunque al principio hubo algunas zonas un tanto planas. Conforme nos adentramos en la ladera también ingresamos al bosque más espeso, pero antes pudimos observar las copas de los árboles extenderse por el horizonte, principalmente hay presencia de ocotes (*pinus*) de entre 15 y 25 m (Asociación de Silvicultores de la región de la región de Tlahuiltepa-Jacala 2010: 71), algunos encinos (*quercus*) y mirra (*liquidambar*). Todos ellos característicos del bosque mesófilo de montaña cuya presencia se acentúa en las laderas y barrancas; también conocido como bosque de niebla por el mismo efecto ladera. Además, durante el camino vimos el contraste de los tonos rojos de las hojas de los encinos con el verde de los ocotes. Igualmente, observamos una variedad de arbustos y hierbas como el granjeno, escolín, hierba de la mula, hierba del perro, flor de garrapata, hierba rastrea, heno, heno de bola, musgos y algunos tipos de pasto, entre otros, ya que el bosque mesófilo de montaña también se distingue por su amplia variedad de flora (Martínez-Morales 2017:18). (Fig. 2)

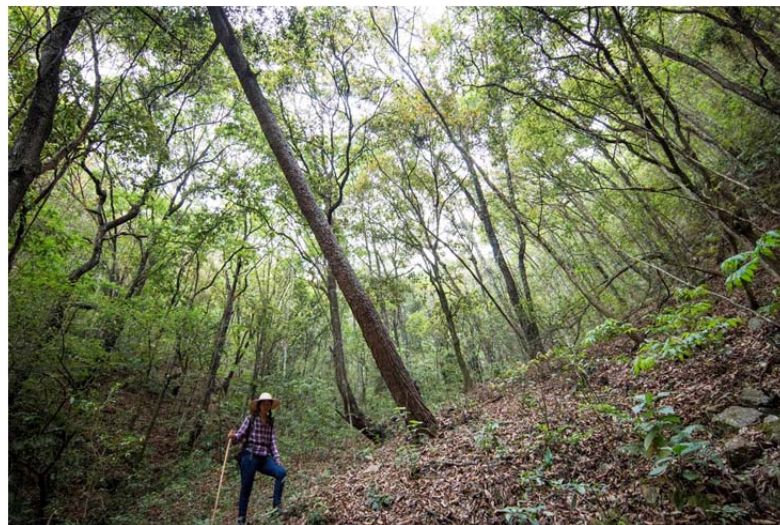


Fig. 2. Camino rumbo a la cueva “La Pinta”. Foto: Seminario *Arte rupestre y las voces de la comunidades* UNAM.



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

Otro aspecto a notar es la fauna, pues durante el recorrido escuchamos a los guías mencionar a jabalíes, lince, venados de cola blanca, venado temazate y tanchos, animales de la familia de los monos y parecidos a las martas de hábitos nocturnos (Stracker 1972: 188, 190 y 437) por ello, Basilio nos pidió tener cuidado con los primeros: los jabalíes. De los que pudimos advertir sus huellas de pisadas en el suelo. Con ello nuevamente, se insinuó la entrada a otro espacio donde no sólo la vegetación es exuberante y diferente sino también la fauna.

Al iniciar el último descenso después de los árboles con heno comenzamos a ver palmas soyale (Asociación de Silvicultores de la región de la región de Tlahuiltepa-Jacala 2010: 36), lo cual indica un clima más cálido. Al continuar por el camino, a varios metros antes de llegar a la cueva se escuchó el sonido del agua, así supimos que estábamos cerca de terminar la caminata. Por otra parte, los cerros volvieron a ser visibles, sobre todo el cerro Chato.

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

Una vez abajo y frente a nosotros también fue notable la figura del cerro el Chato, la cual se levanta justo del otro lado del arroyo. De esta forma, se conjuntan diferentes elementos del paisaje, ello incluye a la cueva. Ésta se alza a unos cuantos metros de terminar la vereda, si bien la figura del cerro es portentosa, la forma de la cueva le compite con singularidad. Ésta es triangular y va desde el pie de la cañada hasta la parte media de la pared rocosa. Al observarla desde el otro lado del arroyo se nota como su contorno irrumpe en las franjas rocosas, producto de los movimientos tectónicos. (Fig. 3)



Fig. 3. Cueva “La Pinta”. Foto: Seminario *Arte rupestre y las voces de la comunidades UNAM*.

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

Después de un descanso al lado de arroyo se comenzó con las tomas fotográficas, la elaboración de algunos dibujos y toma de medidas tanto de la cueva como de las pinturas. Posteriormente, emprendimos el camino de regreso, el cual duró casi 5 horas, y terminó cuando la luna llena comenzó su ascenso por el horizonte. Así se tuvo un primer trabajo de campo extenuante, aunque el segundo fue igual de demandante y sin la luz de la luna.

Antes de seguir con el otro apartado, es necesario señalar que la ruta por donde caminamos no es la única, pues es posible llegar desde el poblado de San Andrés Miraflores, ubicado en una zona baja, antes de subir a Tlaxcantitla y demás pueblos en la cresta de la serranía. A este pueblo llega el arroyo del Águila proveniente de la cañada que nace al norte del cerro del mismo nombre, en su tránsito pasa junto al cerro Chato y después se incorpora al río Amajac. Si se parte desde Miraflores hacia el norte, se camina al lado del arroyo, se nada por una poza y se sigue por el sendero se puede llegar a la La Pinta. Por esta vía la travesía es más corta y el camino, aparentemente, tiene menos dificultades, aún así el camino implica alejarse del pueblo e internarse en el bosque.<sup>3</sup> De hecho, los profesores de las escuelas de los poblados aledaños suelen llevar a sus alumnos de día de campo a la cueva, ello se constata a través de los diferentes grafitis presentes en algunos paneles.

<sup>3</sup> Comunicación personal Sergio Miranda Rodríguez, Ciudad Universitaria, 05-10-2017.



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

También, los vestigios arqueológicos, dejan entrever la relación de la población con el paisaje. En lo que fue el antiguo señorío de Metztitlán hubo diferentes asentamientos tanto en la vega como en la sierra. No obstante, los arqueólogos no han identificado la filiación cultural de las piezas y las construcciones, esto tal vez debido a la región multiétnica, donde se encontraban los otomíes, pero han sido datadas en el posclásico. El registro de las zonas arqueológicas fue hecho por el INAH debido a la construcción del gasoducto Tamanzuchale-El Sauz, de San Luis Potosí a Querétaro. Estos sitios fueron nucleados pero separados entre sí. Asimismo, hubo asentamientos en Tlahuiltepa y municipios cercanos, tales como el Carrizal y Loma de Guadalupe, ambos por encima de los 1800 msnm (Martínez 2014: 51-64) y en general se asocian con la agricultura de temporal, las actividades de caza y la tala de árboles. Ya en la colonia, varios de los poblados pervivieron pero sus jerarquías cambiaron y el cerro del Chato y el Águila continuaron con el dominio del paisaje.

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

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

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

### **Las pinturas en la cueva de Tlaxcantitla**

Una vez explorada la cueva se distinguen diversas escenas y motivos y para su estudio se han dividido en 6 paneles, lo cual se basa en la configuración de la misma roca. Se les ha nombrado La noche, El escudo y el venado, Las *Bok'yä*, Los ancestros y la serpiente, Las poderosas serpientes, En el inframundo.

Cabe señalar que la descripción en cada división se hace de izquierda a derecha porque muchos de los motivos miran hacia esta dirección, es decir que dan la sensación de salir de la





cueva. También, a lo largo de la descripción se puntualizarán aspectos como la posición, el tamaño y la comparación con el *corpus* iconográfico de las regiones aledañas para identificar las imágenes. Cabe señalar que varias pinturas presentan deterioro por la humedad en la pared rocosa, por esta razón algunas están incompletas o apenas se reconocen. Otro punto importante es la observación de repintes en las pinturas, los cuales no se sobre ponen o borran otras pinturas sino más bien se incorporan o remarcan algún motivo.

## La noche

El primer panel está a la entrada de la cueva donde el espacio es amplio y expuesto a la luz y los motivos y escenas ocupan desde la parte media hasta lo alto de la pared. En gran medida se debe a la superficie accidentada en la parte baja. Por otra lado, los tamaños de las figuras no aparentan ser de grandes dimensiones, pero al tomar las fotografías con escala los motivos oscilan entre 10 y 40 centímetros.

El motivo de mayor impacto visual es un medio círculo grueso en forma de U. Cerca de él se encuentran otras figuras similares de menor tamaño y más delgadas, alrededor de ellas se encuentran puntos de diferentes tamaños y algunos trazos, entre estos se halla una S, igualmente rodeada de puntos. Al lado existen dos manos, una al positivo y otra delineada (Fig. 4).



Fig. 4. Paneles de La noche, El escudo y el venado y Las Bok'yá. Foto: Seminario *Arte rupestre y las voces de la comunidades* UNAM.

Así, en este panel se identifican las U como lunas y los puntos como estrellas. Si bien, las primeras son formas evidentes, estos últimos no lo son, de hecho se identifican a través de la comparación con los *corpus* del Mezquital y Agua Blanca al este de Hidalgo. En los sitios de ambas regiones aparecen puntos dentro de círculos o en cúmulos y en ocasiones aparecen en lo alto de los farallones, los conjuntos o en los techos. Dichos motivos son la representación



del cielo nocturno con estrellas. Por esta razón, al primer panel se le ha nombrado “La noche”.

Al lado izquierdo se distinguen los restos del cuerpo de un animal con un par de patas. Más abajo fueron pintados un personaje con arco y flecha y un cuadrúpedo. También se observa un personaje que mira a la derecha, tiene una larga cabellera y extiende las manos para tomar un bastón. Al lado se visualiza un círculo con tres divisiones. Asimismo, se nota una figura trapezoidal con puntos tanto en su interior como alrededor y líneas radiales en la parte superior. Estos motivos son difíciles de identificar porque no tienen similitud con los *corpus* del Mezquital y Tutotepec. También se notan oquedades en la roca, algunas de ellas están pintadas en color blanco.

Más abajo, las figuras presentan dificultades para distinguirlas, ya que están desgastadas por la humedad. Entre ellas se encuentran manos al positivo, una media luna y personajes vistos de frente con los brazos extendidos y objetos en las manos, sus piernas se extienden a los lados y se doblan hacia abajo. Después, se nota un personaje pintado con un estilo diferente, pues está a tinta plana en una posición de perfil y mira hacia la izquierda. Debajo de él, se hallan una figura borrosa, una espiral y una S.

En la parte más baja, se encuentra otro personaje de frente que lleva un elemento en la cabeza y objetos en la mano, sus piernas están extendidas y dobladas hacia abajo. A su lado, se pintó un círculo con puntos, así, nuevamente se repite la temática del cielo nocturno.

A primera vista pareciera que las figuras no aguardan ningún orden o alguna relación, pero tras una observación más detenida se abren algunas interrogantes ¿qué tipo de elementos celestes se identifican? ¿cómo se relaciona lo nocturno con los personajes? ¿los motivos tienen algún tipo de orden espacial? A través de los estudios realizados en el proyecto *El arte rupestre y las voces de las comunidades otomías*, se vislumbra una intención de ubicar a las imágenes en ciertas zonas del panel. En el Mezquital algunos conjuntos representan los espacios celeste, terrestre e inframundo. El primero se distingue por el sol, la luna o las estrellas puestos en lo alto. En el segundo se ubican los personajes generalmente vinculados a los rituales, también son frecuentes los basamentos piramidales con templos en lo alto o iglesias. Asimismo, se hallan animales como el venado y las aves. Mientras, la cueva misma representa la entrada al inframundo. Con ello, se vuelve evidente la participación del soporte rocoso en la composición pictórica.

Igualmente, en el primer panel de la cueva “La pinta” se percibe la representación de dos espacios: el celeste y el terrestre. En lo más alto se pintaron las lunas con las estrellas y las constelaciones. En la parte media, se distinguen los personajes que portan objetos como bastones y otros objetos en la mano. Más abajo, se pintaron nuevamente las estrellas en el círculo y otra “S”.



Ahora bien, según las fuentes coloniales, los otomíes tenían a la luna como una de sus deidades principales. Era la Zinanã, la diosa madre relacionada con la fertilidad, la oscuridad y la humedad (Carrasco 1950: 153). De hecho el nombre Metztitlán, aunque de origen náhuatl, se puede traducir como el “lugar de la luna” (Cantú 1953: 11). El astro también es mencionado por Sahagún y como los otomíes de Xaltocan le rendían culto (Sahagún 2002: 698). Asimismo, en el arte rupestre de Agua Blanca y del Mezquital la luna y las estrellas son representaciones constantes.

Por otra parte, Jaques Galinier, en sus trabajos sobre los pueblos de la Sierra de Hidalgo, donde se ubicó el antiguo Señorío de Tutotepec, se dio cuenta de la importancia de la noche en los rituales, pues estos tienen mayor fuerza en ese momento (Galinier, 2016). De esta manera, no es extraña la presencia de lo nocturno en la cueva, ya que es un tema esencial en la ritualidad otomí.

Sin embargo, las imágenes nocturnas no sólo son representaciones de las deidades, sino también tienen un conocimiento astronómico. Si bien, existen propuestas para identificar a las estrellas, aún no hay certeza de cuales son, a pesar de ello, se toma como referencia las constelaciones registradas por Sahagún, como es el *Xonecuilli*, en forma de S. Éste se identifica con el tiempo de secas, es decir con el invierno. Este argumento se refuerza con una imagen a su lado una t invertida que probablemente se identifique con la constelación llamada *Mamalhuaztli* (Sahagún 1993) y que más adelante también aparece.

Con referencia a los demás motivos, el personaje de perfil con arco y flecha apuntando a un animal se refiere a una escena de cacería y al sacrificio. Aunque identificar al cuadrúpedo no es sencillo, nuevamente en base a la experiencia con la imágenes del Mezquital se sabe que es un venado (Gress 2008). Aunque presenta ciertas variantes como la cabeza angulosa y una cola larga.

Con respecto a los personajes, por lo menos dos llevan bastones y uno de ellos tiene un peinado en la cabeza, una cabellera atada hacia atrás; se trata de sacerdotes, los cuales llevan a cabo los rituales (Acuña 1985: 251). Figuras similares aparecen tanto en el Mezquital como en Agua Blanca, ya sea frente templos y/o en ceremonias (España 2015: 119).

Por otro lado, se encuentran las otras figuras humanas hechas a base de líneas, éstas son representaciones de deidades o personajes importantes como los ancestros o sacerdotes de alto rango. Ello también se constata en los actuales trabajos de papel picado hechos por los otomíes de Tutotepec, éstos reproducen las imágenes de las deidades y siempre están de frente. En paneles subsecuentes se enfatizará la importancia de los antepasados (Galinier 2016: 46; Gallardo 2012: 53).

Como se mencionó desde el principio, estas imágenes de la luna, la cacería, los personajes de frente o con bastones manifiestan temáticas rituales del pensamiento religioso otomí. Así, la



noche inaugura la entrada a la cueva, con este tema se entra a otro espacio, que ha sido anunciado por la larga caminata, los cerros, la vegetación, la cañada y el río. Este espacio es el inframundo. Como bien lo nota Lourdes Báez, en la fiesta de *Xoxtu* (levantar al muerto) se apreciaba una manera de reproducir el inframundo; las habitaciones se pintaban de “color azul para ambientar el espacio nocturno del cerro, que es también la entrada al inframundo incluso en una ocasión las paredes y techo tenían pintadas en color blanco medias lunas y estrellas” (Báez 2011: 7). Así, la noche es el puente hacia el mundo de abajo, hacia otro espacio. Igualmente la cueva funge una entrada hacia ese otro espacio.

### El escudo y el venado

Posteriormente, después de un quiebre vertical en la roca se encuentra el segundo panel. En este lugar la luz entra sin ningún problema, aunque la cueva comienza a estrecharse. De igual forma, la parte baja del panel es accidentada. Los motivos en la parte de arriba son una figura humana de perfil con un bastón que mira hacia la derecha, hacia fuera de la cueva. Después se observan dos círculos con líneas radiales en la parte inferior. Ésta última característica los identifica como escudos, tal como aparecen en el Mezquital. Debajo de ellos, se halla otro venado, pero esta vez con el cuerpo delineado con puntos en su interior y con las patas un tanto extendidas, similar a una actitud de correr (fig. 4).

También hay figuras hechas a base de líneas no identificadas. Esto se debe al desgaste de la pintura y además no hay imágenes similares en las regiones aledañas con arte rupestre.

Después se observa un venado contorneado, cuyas características llaman fuertemente la atención por sus atributos poco comunes, pues tiene astas y hocico abierto con varios dientes, así aparenta una gran ferocidad. Esta representación crea diferentes interrogantes, pues sólo en este sitio se le dan estas características, pero ¿por qué se le representó de manera diferente? Y ¿qué relación existe entre éste venado y los otros motivos del panel y en general de la cueva? Además entre sus patas se pintaron varios puntos. Al avanzar en la descripción se propondrá una idea sobre esta figura.

Al lado izquierdo del venado se encuentra una figura humana, la cual lleva el cabello amarrado hacia atrás y sus brazos sostienen un bastón, pero en esta ocasión el personaje se dirige hacia el fondo de la cueva.

En la parte de abajo del panel se observan un personaje de frente con los brazos extendidos, un círculo con puntos y una figura en forma de T, igualmente con puntos. El personaje por su posición manifiesta importancia, mientras los otros motivos, como se ha mencionado, se les identifica como estrellas y en el caso de la T como una constelación; se trata del *Mamalhuaztli*, el grupo de estrellas visibles durante el invierno. (Galinier 1990).

De esta manera, el panel expone imágenes que brindan otros elementos de análisis como los escudos. Uno de ellos llama la atención por la figura triangular en su interior, pues imágenes



similares fueron pintadas en varios sitios del Mezquital, a veces con algunas variantes. Según, las fuentes coloniales se le reconoce como el *Cuextecatl*. Así este escudo expone la relación de Metztlán con las regiones vecinas. Asimismo, ubica a las imágenes entre el posclásico tardío, último período de la época prehispánica, y la colonia, incluso fue pintado en los murales de la Iglesia del convento de Ixmiquilpan, Hidalgo (Vergara 2010: 89).<sup>4</sup>

Los escudos también remiten a las insignias de guerreros y podrían insinuar que se trata de la guerra sagrada, en la cual se obtenían prisiones para los sacrificios. El hecho de estar junto a un venado refuerza esta idea.

El venado está relacionado con el sacrificio tanto entre los otomíes como en Mesoamérica (Olivier, 2010: 455) y en muchos sitios de pintura rupestre aparece en diferentes escenas. Generalmente, se le ubica en el plano terrestre como parte de la cacería o a punto de ser flechado, pero en ocasiones se le representa en lo alto de los paneles o de los conjuntos, incluso junto a la luna. En la historia oral otomí se encuentran referencias a dicho animal, en ellas aparece como un ancestro y como el primer ser sacrificado (Luna, en preparación: 7) (Díaz, Gress, Hers y Tavera 2015). De esta manera, el venado tiene connotaciones sagradas y es vehículo de comunicación con las deidades, por ello, se encuentra en los rituales. En la cueva los venados entran, salen e interactúan con las serpientes y la luna, lo cual constata su importancia y sacralidad, pero también es una forma de vincularlos con el inframundo, el mundo de los muertos, de los ancestros y también de las deidades que traen el agua. De esta manera, se denota su relación con la fertilidad y la lluvia. Así el sacrificio del venado es otorgado a la deidades que traen el agua.

La anterior idea se fortalece por la presencia de las constelaciones de invierno, es decir la época de secas. Entonces es necesario hacer peticiones para que llegue la lluvia e iniciar la siembra. Por ello, también aparecen sacerdotes que participan en esas peticiones.

El venado que tiene el hocico dentado, sin duda, está en relación con los anteriores aspectos, pero él también podría vincularse con las grandes serpientes, cuya ferocidad explicaremos más adelante.

## Las Bok'yä

El tercer panel se encuentra después de otro quiebre vertical en la roca. Además el espacio se vuelve a reducir y la luz empieza a disminuir. La figuras están deterioradas por las filtraciones de agua (fig. 4). Además varios grafitis modernos fueron trazados sobre las pinturas. Aun así, se observan tres bandas, una hecha con rombos y colgantes en sus vértices, la segunda tiene un zigzag en su interior y la última es similar a la anterior, pero tiene algunos colgantes. En una primera instancia, su identificación no sería posible, pues su iconografía no corresponde

---

<sup>4</sup> La iglesia de Ixmiquilpan junto con su convento fueron construidos en la época colonial, pero hasta el siglo pasado en 1955 fueron descubiertos los murales. La mayoría de las escenas refieren a la guerra y uno de los combatientes lleva el *Cuextecatl*.



con algún elemento conocido. Sin embargo, en el Mezquital y en Tenango de Doria estas imágenes aparecen constantemente, de hecho están presentes en la mayoría de los sitios, se trata de la representación de la *Bok'yä* “Serpiente de agua”, la cual es el numen principal del líquido vital entre los otomíes. En las historias orales aun hacen referencia a este ser mítico. En las composiciones pictóricas la *Bok'yä* suele ubicarse en diferentes espacios, a veces entra al inframundo por agua; otras veces deja caer la lluvia contenida en los recipientes u odres que cuelgan de ella (Valdovinos 2009).

De esta manera, su presencia es coherente con la temática de petición de agua. Aun así no es la deidad principal de la cueva.

### Los ancestros y la serpiente

El siguiente panel nuevamente se encuentra después de un quiebre en la pared rocosa. El espacio sigue en disminución, la luz llega con mayor dificultad y es necesario acercarse a las figuras para distinguirlas (Fig. 5). En este panel se observa un rostro con los ojos y boca abiertos. A la derecha se halla una serpiente con cascabel que se yergue hacia arriba y se curva a la derecha, ésta rodea la figura de un venado con el cuerpo delineado y puntos en su interior. Abajo se halla una mano y otras figuras en mal estado de conservación. Entre ellas aun se distinguen una media luna y un punto.

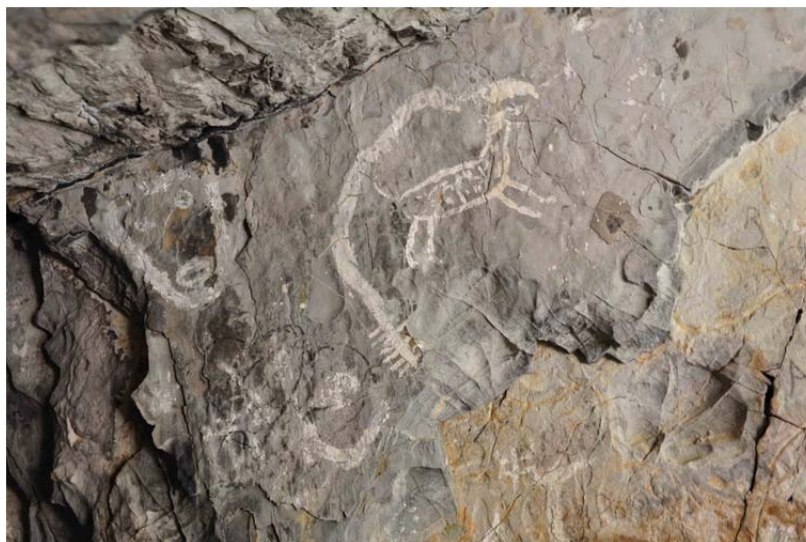


Fig. 5. Panel de Los ancestros y la serpiente. Foto: Seminario *Arte rupestre y las voces de la comunidades UNAM*.

Los rostros son ampliamente representados en Agua Blanca de Iturbide y hacen referencia a los ancestros. Se les conoce con el nombre de *Wema*. Estos eran gigantes de una Era anterior a la humanidad, algunos mitos les atribuyen las construcciones de las iglesias, otros dicen que sus restos óseos son las rocas y sus rostros salen de ellas. Estos seres también son un componente esencial de los rituales, pues ellos tienen que presenciarlos. Por otra parte, también son dueños de “las riquezas, la abundancia, los animales, las semillas, el maíz, el agua



y el viento”. Por lo tanto, se les puede hacer peticiones, pero siempre se tiene que dar algo a cambio, es decir darles ofrendas o podrían provocar calamidades (Gallardo 2012: 41). Así el sacrificio se vuelve a mencionar, pero esta vez el venado es devorado por una serpiente. También, el acto ocurre junto a la luna y otra vez se relacionan los dos temas de la petición de lluvias y sacrificio.

### Las poderosas serpientes

El cuarto panel se caracteriza por estar después de varios quiebres en la roca, donde el espacio se vuelve más estrecho y la entrada de la luz es escasa (Fig. 6 y 7). Sin embargo, en esta zona se pintaron las imágenes de mayor impacto visual, se trata de dos enormes serpientes que se ondulan a lo largo de la pared, como si salieran con gran fuerza de la cueva. La serpiente de arriba tiene la cabeza justo en un quiebre, donde hay bastante humedad. Por ello, tiene un grave deterioro y casi ha desaparecido, pero se distingue su silueta, su boca abierta y algunos dientes, al final de la cola aún son visibles pequeñas líneas que la atraviesan a manera de cascabel. La serpiente de abajo tiene una cabeza ovalada con un ojo sobre ella, las fauces están abiertas y dentadas, lo que da una expresión de poder y ferocidad. Estas figuras interactúan con venados y personajes, estos últimos pintados de frente y algunos ataviados. Existen otros motivos pero están desgastadas y no se distinguen.



Fig. 7. Detalle de Las grandes serpientes. Foto: Seminario *Arte rupestre y las voces de las comunidades* UNAM

La composición de este conjunto es único, pues en ningún otro sitio se ha encontrado esta gran dimensión y expresión, lo cual genera una de las interrogantes más importantes de este trabajo ¿qué relación tienen estas serpientes con las otras imágenes? Además, son pocas las representaciones de esta serpiente, una de ellas se encuentra en El Cajón, El Mezquital, donde una serpiente ondulada se ubica sobre dos sacerdotes y una *Bok'yä*. También sus



dimensiones son mayores a los demás personajes. Una pista de su identidad queda en la historia oral que habla de otros ofidios, la *Zidi*, “Serpiente de fuego”, ella se une con la *Bok’yä* y forman una tormenta más fuerte y poderosa, un huracán, que es la serpiente llamada *Kenhe*. Es posible que las pinturas refieran a este ser (Valdovinos 2009: 4).

La idea de la *Kenhe* también se apoya en el gran tamaño de las figuras y en los personajes a su alrededor, los cuales están de frente y recuerdan a los ancestros. Éstos pueden mandar calamidades a los humanos como las tormentas. Por esta razón es necesario dar ofrendas a estos seres. De hecho actualmente los otomíes de San Bartolo Tutotepec continúan con las peticiones y los ofrecimientos a los antepasados (España 2015)

### En el inframundo

En el último panel se encuentra al final de las serpientes. Es una zona en total penumbra donde es necesario ocupar luz artificial para mirar las imágenes. La observación se vuelve difícil porque, además de la poca visibilidad, el espacio es muy reducido y al final se encuentra el derrumbe que tapa la cueva (Fig. 8).



Fig. 8. Panel En el inframundo. Foto: Seminario *Arte rupestre y las voces de la comunidades UNAM*.

Se distingue una serpiente ondulante trazada con una línea delgada, al frente de ella se pintó un círculo al positivo. También se visualiza un venado con el cuerpo delineado, la cabeza un tanto cuadrada y la fauces abiertas. Adelante se nota una serpiente, similar a las anteriores, pero de menor tamaño. Sobre ella hay otro motivo, parece ser reciente por la consistencia de la pintura (más acuosa) y parece un trazo al azahar. Abajo se observa un venado más





pequeño con respecto al anterior, aunque sólo se distinguen dos patas. Le siguen un personaje de frente con tocado y los brazos extendidos con objetos en su manos. También, se nota otro cuadrúpedo con características peculiares, pues la cabeza está rellena y es proporcionalmente más grande que su cuerpo. Más adelante destaca un rostro con un tocado radial y puntos alrededor. Al lado de él, se encuentran otro venado, dos círculos con líneas radiales y una escena de sacrificio.

Ahora bien, con respecto a este panel se observa que las serpientes se relacionan con el agua y al parecer anuncian la llegada de las grandes serpientes. Mientras el rostro con las líneas radiales evoca al sol nocturno, éste pasa por el mundo de abajo para volver a salir y continuar con su ciclo. También, el astro para continuar su curso necesita del sacrificio, por ello a su lado se plasmó una escena de cacería. Así, éste animal se convierte en una especie de mensajero.

Por otra lado, se observa la ubicación de este panel en la penumbra total, lo cual enfatiza la idea del inframundo, éste es un espacio diferente al terrestre y se accede a él a través de las cuevas. Es un lugar oscuro y relacionado con la fertilidad. Además de ser el lugar donde habitan los muertos, los ancestros (Mikulska 2015: 114).

Par esta razón, las serpientes son constantes en la cueva, ya que evocan a las lluvias y en el caso de las grandes serpientes evocan a las tormentas (Fliert 1988: 111). Éstas salen del inframundo y son recordatorio del castigo de los ancestros si no se les dan ofrendas.

Ya recorrida la cueva se propone que la formación rocosa funge como una entrada al inframundo, a otro espacio. Éste no dista de las temáticas representadas en la roca porque la noche se vincula con la oscuridad y la fertilidad, lo cual se complementa con el paisaje exuberante de los alrededores y con el río de agua cristalina que corre junto a la cueva. Dicho río viene de Cerro del Águila, cuya elevación enfatiza la importancia del paisaje como parte de cosmovisión otomí y como un elemento que reafirma la sacralidad de la cueva.

## Conclusiones

### *La identidad otomí*

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

Desde el punto de vista histórico el arte rupestre puede tomarse como una fuente, ya que las imágenes constatan la relación entre las tres regiones otomíes: El Valle del Mezquital y los antiguos señoríos de Tutotepec y Metztlán. Ello complementa la información de los textos coloniales que hablan de las migraciones otomíes y de su rebeldía por mantener algunos de sus aspectos religiosos.



A nivel regional las pinturas también apuntan a una presencia multiétnica de la región, donde estuvieron presentes nahuas, tepehuas, totonas y otomíes. Estos también tuvieron contacto con los huastecos. En la cueva “La Pinta” las mismas imágenes dan cuenta de ello, pero también exponen como los otomíes mantuvieron su identidad. Esto se puede ver a través de los estilos, pues por lo menos hay dos formas de representación humana. Una hecha a bases de líneas y de frente. Además dos de las figuras en la cueva poseen un gorro triangular en la cabeza, lo que sugiere una influencia de la huasteca, la región vecina al noreste de Metztitlán (Johansson 2012). Mientras en el Mezquital y el señorío de Tutotepec los sacerdotes y guerreros se representan de perfil con el cuerpo a tinta plana. De esta manera, los otomíes tuvieron contacto con otros pueblos pero mantuvieron su cosmovisión y la forma de expresarse en las cuevas, lo cual implica las temáticas, el uso del color blanco y la localización de la cueva en el paisaje.

#### *La sacralidad de la cueva*

La “La Pinta” expone escenas y motivos de índole religioso y mítico, por lo tanto el hecho pintar la cueva indica la intención de marcarla como un lugar diferente, un lugar sagrado. Pero no fue una decisión al azar, pues hay otras características para dar sustento a la elección. A nivel del paisaje los cerros son relevantes porque en Mesoamérica también eran sagrados, pues en su interior guardaban el líquido vital, esencial para el cultivo (Sahagún 2000: 1134). Precisamente, el sitio se encuentra al pie del cerro Chato y el río que pasa al lado viene del cerro del Águila. Igualmente, las cuevas son lugares por excelencia de comunicación con el inframundo, en este caso las grandes serpientes salen de la oscuridad, ellas representan tormentas de agua. Aspecto no desconocido para población ya que efectivamente han sufrido algunas inundaciones en la zona de la laguna de Metztitlán (Cantú 1953: 73).



## Bibliografía

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

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

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

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

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

Bosque tropical perennifolio. Características generales. Secretaria del Medio Ambiente y Recursos Naturales. <http://www.parquebicentenario.gob.mx/jardines/perennifolio.html>. (julio de 2018)

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

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

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

Díaz, Ana Guadalupe, Gress Rocío, Hers Marie-Areti y Luna Tavera Francisco (2015). “El Cristo otomí: arte rupestre y sacrificio en El Mezquitil” en *La vitalidad de las voces indígenas. Arte rupestre del contacto y en sociedades coloniales*, Ed. Fernando Berrojalbiz. México: Instituto de Investigaciones Estéticas-Universidad Nacional Autónoma México.



España Soto, Domingo (2015). *Los ancestros de los otomíes de la sierra Madre Occidental. Aportes para una historia regional*, licenciatura en historia, Facultad de Filosofía y Letras. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

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

Galinier, Jacques (1990). *La mitad del mundo: El cuerpo y cosmos en los rituales otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de investigaciones antropológicas.

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

Gallardo Arias, Patricia (2012). *Ritual, palabra y cosmos otomí*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas

Güereca Durán, Raquel (2007). *La rebelión de Tutotepec, siglo XVIII*, licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Gress Carrasco, Rocio Margarita (2008). *Voces de roca: El arte rupestre del Valle del Mezquital como fuente histórica*, licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

Instituto Nacional de Estadística y geografía (2009). *Prontuario de información geográfica municipal de los Estados Unidos Mexicanos, Tlahuiltepa, Hidalgo, Clave geoestadística 13071*. [http://www3.inegi.org.mx/contenidos/app/mexicocifras/datos\\_geograficos/13/13040.pdf](http://www3.inegi.org.mx/contenidos/app/mexicocifras/datos_geograficos/13/13040.pdf). (agosto de 2018.)

Johansson K., Patrick (2012). La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica. *Estudios de cultura náhuatl*, núm. 44, julio-diciembre.

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

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

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

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



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

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

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

Sahagún, Bernardino de (2000). *Primeros memoriales*. Norman, Oklahoma: University of Oklahoma Press - Madrid: Real Academia de la Historia.

Sahagún, Bernardino de (2002). *Historia general de las cosas de la Nueva España*. Tomo II. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

Valdovinos Rojas, Elda Vania (2009). *Bok'ya, la serpiente de lluvia en la tradición Ñahñü del Valle del Mezquital*, licenciatura en Historia, Facultad de Filosofía y Letras. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

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