



ANALES DE ANTROPOLOGÍA



Anales de Antropología 59-2 (julio-diciembre 2025): 49-63

www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia

Artículo

Fecundidad celeste en la Cabeza de Serpiente de San Antonio Tezoquipan

Celestial fertility in Serpent's Head of San Antonio Tezoquipan

Jessica Belem Rodríguez Míguez*

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo, Torres de Rectoría Pachuca-Actopan km 4.5, colonia Campo de Tiro, C.P. 42039, Pachuca de Soto, Hidalgo, México.

Manuel Alberto Morales Damián**

Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

Recibido el 12 de junio de 2024; aceptado el 26 de septiembre de 2025; puesto en línea el 20 de noviembre de 2025.

Resumen

El objetivo de este trabajo es analizar un conjunto pictórico plasmado en una roca en forma de cabeza de serpiente localizada en el municipio de Alfajayucan, Hidalgo, a partir del enfoque de la cultura visual (Baxandall 1981; Alpers 1983). Se considera a las manifestaciones rupestres como un testimonio visual e histórico, por lo que se realiza una descripción detallada de las imágenes, seguida de un análisis comparativo, y con base en ello se plantea una interpretación (Jordanova 2012). Con ello se pretende contribuir a la comprensión de creencias y prácticas rituales *hnāhñūs* durante el periodo posclásico. La descripción de cada panel permitió identificar las temáticas representadas, las características de los motivos y los detalles de la técnica; posteriormente, se distinguieron las relaciones que los motivos mantienen entre ellos, así como con otros elementos del paisaje en el que están inscritos.

La interpretación que se propone se realizó a partir de un análisis comparativo con los motivos de otros sitios rupestres cercanos, además de elementos iconográficos de la época prehispánica y colonial que dieron luz sobre su posible significado. Su originalidad radica en la aplicación de la perspectiva de culturas visuales, y se enfrenta a las limitaciones propias de un tipo de testimonio que se encuentra en proceso de deterioro; sin embargo, es posible proponer que la Cabeza de Serpiente era un escenario sagrado para rituales que propiciaban la fecundidad celeste.

Abstract

The objective of this work is to analyze a pictorial group captured on a rock in the shape of a serpent's head located in the municipality of Alfajayucan, Hidalgo, from the visual culture approach (Baxandall 1981; Alpers 1983). Rock manifestations are considered as a visual and historical testimony, so a detailed description of the images is made, followed by a comparative analysis, and based on this an interpretation is proposed (Jordanova 2012). This is intended to contribute to the understanding of *Hñāhñū* beliefs and ritual practices during the postclassical period. The description of each of the pictorial panel allowed us to identify represented themes, characteristics of the motifs, and technique's details; subsequently, the relationships that the motifs maintain among themselves, as well as other elements of the landscape in which they are inscribed, were distinguished.

The proposed interpretation was made based on a comparative analysis with the motifs of other nearby rock sites, as well as iconographic elements from the pre-Hispanic and Colonial period that shed light on their possible meaning. Its originality lies in the application of visual culture perspective, and faces the limitations of a type of testimony that is in the process of deterioration. However, it is possible to propose that the Serpent's Head was a sacred setting for rituals that promoted celestial fertility.

Palabras clave: manifestaciones rupestres; Mesoamérica; Posclásico; representaciones astronómicas; ritos de fecundidad.

Keywords: rock manifestations; Mesoamerica; Postclassical period; astronomical representations; fertility rites.

* Correo: jessmiguez@gmail.com / <https://orcid.org/0009-0001-5198-2636>

** Correo: mmorales@uaeh.edu.mx / <https://orcid.org/0000-0002-1060-4735>

doi: 10.22201/ia.24486221e.2025.59.2.88950

ISSN: 0185-1225/ Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Éste es un artículo Open Access bajo la licencia [cc-by-nc 4.0 deed](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Introducción

Las manifestaciones rupestres sirvieron como un medio para comunicar ciertos mensajes importantes para los miembros de uno o varios grupos humanos que compartían el mismo espacio y el mismo código de comunicación. Esta necesidad de compartir, difundir o recordar una idea en específico implica una complejidad de los procesos cognitivos de los individuos, además de la creación de un sistema de comunicación que les permitiera establecer las reglas y convenciones necesarias para la comprensión del mensaje condensado en imágenes. De esta manera, el estudio de las manifestaciones rupestres se presenta como una oportunidad de acercarse a las diversas formas de representación de las ideas, las emociones y el pensamiento de las sociedades que las elaboraron y del público a quienes estaban dirigidas. Tienen la capacidad de ser utilizadas para reconstruir parte de la realidad social de una época. Al servir como un medio para expresar una forma particular de concebir el mundo a través de la imagen, mediante su análisis es posible aproximarse a la cosmovisión de las sociedades pretéritas que las ejecutaron e hicieron uso de ellas.

Al respecto, López (2021) señala que las cosmovisiones están relacionadas con la *praxis cotidiana*, con los modos de hacer y de decir de un grupo humano de forma habitual a lo largo de los años, por lo que su estructura es flexible y están determinadas por las experiencias que los individuos tienen con la naturaleza mediadas por las reglas sociales. Consideramos que estos procesos mentales que conforman el “núcleo duro” (López Austin 2012: 6) de la cosmovisión pueden ser rastreados por medio del estudio de las imágenes, donde pueden encontrarse principios básicos de transmisión de ideas entre los grupos prehispánicos que habitaron o transitaron en la zona de estudio.

El enfoque de la cultura visual plantea entender las experiencias de los individuos en el medio en el que se desenvuelven para reconstruir el “estilo cognoscitivo” de una sociedad en específico; esto es, tratar de entender la forma peculiar de ver, de hacer y de representar en una época determinada (Baxandall 1981). Esto permite tener un acercamiento hacia las categorías y estándares utilizados que sirven para establecer una valoración visual de los objetos en una sociedad y tiempo concretos. Si se trata a las manifestaciones rupestres como un testimonio visual o histórico, de la misma forma que a cualquier otra clase de imagen, entonces es posible buscar esas convenciones sociales de representación por un grupo en un momento específico.

Para abordar el estudio del conjunto pictórico del sitio San Antonio Tezoquipan se han adecuado algunos de los niveles de análisis propuestos por Jordanova (2012) para cualquier tipo de obra, por lo que se inicia con la descripción de cada uno de los paneles pictóricos, lo cual permitirá identificar las temáticas representadas, las características de los motivos y los detalles de la técnica. Posteriormente, se distinguen las relaciones que los mo-

tivos mantienen entre ellos y con otros elementos del paisaje en el que están inscritos.

Para plantear una interpretación de los paneles rupestres se realizará un análisis comparativo con los motivos de otros sitios rupestres, así como con elementos iconográficos de la época prehispánica y colonial que den luz sobre su posible significado. Por tal motivo, se recurre a información de fuentes arqueológicas, históricas y etnográficas que sirvan como base de interpretación de las imágenes rupestres dentro del marco de la cosmovisión prehispánica, teniendo en consideración que en esta parte del territorio convergieron grupos étnicos con formas distintas de organización social que pudieron haber compartido un sistema de representación gráfica similar que es posible identificar en la iconografía prehispánica y la tradición oral de las sociedades que se han establecido en la región.

San Antonio Tezoquipan

La localidad de San Antonio Tezoquipan se localiza en el municipio de Alfajayucan dentro de la región conocida como Valle del Mezquital, al poniente del estado de Hidalgo, en México. Esta zona forma parte del sistema de cuencas exorreicas de los ríos Moctezuma-Pánuco (López Aguilar 2015; Instituto Nacional de Estadística y Geografía [INEGI] 2010), cuyo principal afluente es el río Alfajayucan, con ríos intermitentes que han ido modelando la superficie con barrancas y cañadas. Al estar ubicada cerca de la Sierra Madre Oriental, el alto relieve evita que la humedad sea retenida en la parte norte y poniente, lo cual genera una zona desértica de clima semiseco templado a semiseco cálido con precipitaciones de 400 a 700 mm al año (INEGI 2010). Se caracteriza por una topografía de lomeríos, sierras, llanuras y mesetas con una vegetación predominante de pastizal, bosque y matorral (INEGI 2010). De acuerdo con López Aguilar (2014; 2015), a esta región se le conocía con el nombre prehispánico de *Teotlalpan*—de origen náhuatl—, que significa “tierra de los dioses” o “tierra de los señores”, y fue ocupada por un grupo *hñāhñū*.

Al suroeste de San Antonio Tezoquipan hay una barranca llamada Mandodó, formada por el paso de un río intermitente durante la temporada de lluvias. Esta barranca nace desde el cerro Hualtepec, lugar mítico asociado con el nacimiento de Huitzilopochtli, dios de los mexicas (López Aguilar 2014). Se observa que debió tener un cauce muy amplio, ya que en las partes más anchas la barranca llega a tener hasta 20 m y una profundidad de 20 a 50 m. Actualmente, hay una presa a unos kilómetros hacia el suroeste que no permite que el agua fluya de forma natural por su cauce, por lo que la mayor parte del año está seca y es posible transitar en la parte baja. En esta zona es donde se localizan varios conjuntos de pintura de Tradición blanca, cuya manufactura se ha atribuido a grupos otomíes del siglo XIV y XVII por sus elementos iconográficos (Gress 2008). La mayoría de las

pinturas están plasmadas sobre las paredes en ambos lados de dicha barranca y otras en las rocas que sobresalen por sus formas peculiares en la parte alta, y guardan una relación discursiva entre ellas.

Generalidades sobre el sitio rupestre

El sitio rupestre de San Antonio Tezoquipan fue reportado por primera vez por Raúl Guerrero a inicios de la década de los años ochentas del siglo xx. De forma muy escueta, menciona que en este barrio hay piedras en forma de hongo con dibujos antropomorfos y zoomorfos que parecen serpientes. Aparece también un dibujo donde destaca una roca con algunos motivos del panel sur (Guerrero 1983: 114 y 117). Este sitio fue registrado con el nombre de Mandodó por el proyecto arqueológico Valle del Mezquital en 1989, donde se reportan más de veinte conjuntos rupestres a lo largo de 2 km con petrograbado y pintura en color blanco, negro y rojo (López Aguilar y Fournier 1992).

Bajo la nomenclatura del proyecto, el conjunto que fue elegido para este análisis corresponde al Sitio 355 (Lara 2014). Unos años después, el sitio es incluido en el catálogo de *Pinturas rupestres en el estado de Hidalgo*, donde aparecen los motivos clasificados por sus características morfológicas como parte de los sitios correspondientes a la región IV, que abarca gran parte del Valle del Mezquital (Lorenzo 1992). En 1994 se producen dos tesis de semiótica aplicada al estudio de las manifestaciones rupestres de esta región, en las cuales los sitios de San Antonio Tezoquipan son incluidos. Uno de los autores busca reconstruir la cosmovisión y el simbolismo de los otomíes del Mezquital identificando los motivos rupestres y su ubicación en estratos cósmicos (Ochatoma 1994), mientras que Illera (1994) analiza los conjuntos como procesos comunicativos dentro de un sistema de significación. Posteriormente, Lara (2014) analiza, junto con otros sitios rupestres del Valle del Mezquital, el conjunto del hongo de San Antonio Tezoquipan con un programa de fractales para identificar patrones y delimitar tradiciones pictóricas en la región.

Algunos investigadores han hecho propuestas de interpretación para ciertos motivos de este conjunto rupestre, como es el caso del “cuadro astronómico” (Morales 2003: 49), “el cuadrante” (Avilés 2017: 61) o “el plano celeste cuatripartita” (Gress 2008: 44) que aparece en la parte alta del panel del sur, las serpientes (Valdovinos 2009; Hernández 2013), los venados y las serpientes (Torres 2024) o los guerreros otomíes (Lara y López 2007), interpretaciones que se retoman en la discusión. Por último, el sitio también se menciona en trabajos de divulgación como *Pintura rupestre del estado de Hidalgo* (Acevedo *et al.* 2003), con imágenes que permiten apreciar con más detalle las pinturas, y *Pinturas rupestres de Tezoquipan* (Avilés 2008; 2017), donde se propone una relación de los motivos del hongo con la festividad a Xipe Totec.

El conjunto pictórico se encuentra sobre las paredes de una roca peculiar en forma de triángulo invertido, al ser más ancha en la parte alta y angostarse en su base; por tal razón, se le conoce como “el hongo” o “la cabeza de serpiente”, como refiere un habitante del lugar (Enrique Mariano Chávez 2024, comunicación personal), nombre que es muy sugerente, como se verá más adelante. Esta roca se localiza en una parte alta y abierta del lado poniente de la barranca Mandodó, desde donde pueden verse cuatro rocas más, distribuidas alrededor de una explanada donde también se encuentran pinturas rupestres. Cabe destacar que esta roca en forma de cabeza de serpiente es parte de un grupo mayor de pinturas ubicadas en las paredes de ambos lados de la barranca.

Descripción de los conjuntos pictóricos

El conjunto pictórico consta de dos paneles: uno en la cara sur de la roca, donde se identificaron 17 motivos (Conjunto 1), y el otro en la cara este que cuenta con 10 motivos (Conjunto 2) (figura 1). De acuerdo con la información reportada por Illera (1994), había más imágenes, pero se han perdido por el intemperismo y la presencia de animales como aves e insectos que afectan la superficie rocosa. Las figuras son de tipo geométrico, antropomorfo, zoomorfo y arquitectónico. Para su ejecución se utilizaron las técnicas de delineado, tinta plana e impresión al negativo en colores blanco y negro.

Conjunto 1

Los motivos del Conjunto 1 fueron plasmados sobre la pared y el techo (figura 2), pintados en color blanco, con excepción de una mano al negativo en color negro. En la parte superior izquierda del panel hay dos motivos geométricos complejos. El más grande es un cuadrángulo dividido por dos líneas oblicuas que forman cuatro espacios triangulares al interior donde se dibujaron puntos dispersos, una espiral con cinco puntos y una especie de planta (figura 2-1). A la izquierda está un motivo



Figura 1. El hongo o la cabeza de serpiente del sitio San Antonio Tezoquipan, Alfajayucan, Hidalgo.

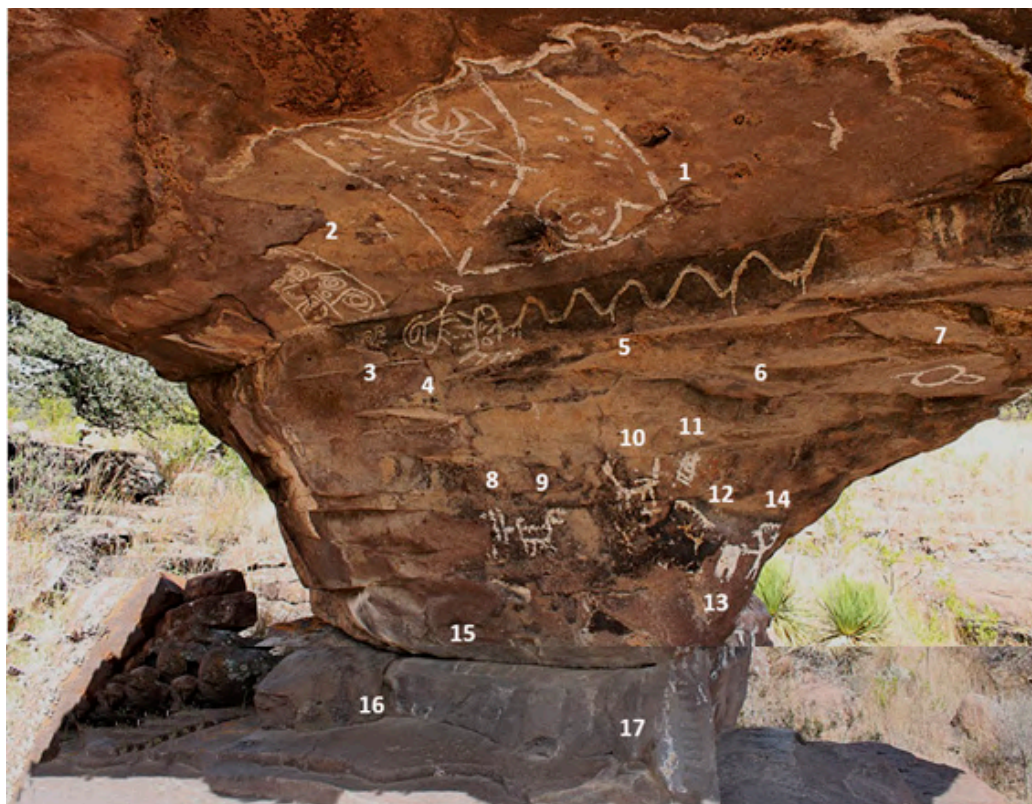


Figura 2. Vista del Conjunto 1 (cara sur) del Sitio San Antonio Tezoquipan, Alfajayucan.



Figura 3. Vista del Conjunto 2 (cara este) del Sitio San Antonio Tezoquipan, Alfajayucan.

rectangular en cuyo interior pueden verse seis espirales que nacen de un eje vertical (figura 2-2). Debajo de este elemento se observa una espiral envuelta por una línea ondulada en forma de caracol en corte (figura 2-3). A su

derecha está un zoomorfo con características de venado en posición vertical de perfil, en cuyo lomo se distingue una espiral (figura 2-4). Cerca de sus patas está la cabeza de lo que parece una víbora de cascabel con cuerpo

ondulante de gran tamaño; se pueden apreciar al otro extremo unas líneas anchas que recuerdan los anillos de la cola (figura 2-5). Debajo de este motivo aparece la mano pintada al negativo en color negro (figura 2-6). Hacia la derecha de la mano, hay otro motivo formado por un círculo con un par de líneas curvas a los costados (figura 2-7).










En la parte media y central del conjunto se observan unas líneas verticales que parecen armas (figura 2-8) junto a otro motivo zoomorfo que asemeja a un venado de perfil (figura 2-9). Arriba y a la derecha se encuentra otro motivo zoomorfo de perfil parecido a un venado u algún otro cuadrúpedo con orejas cortas y cola erecta (figura 2-10). A un costado está un motivo en forma de escalera (figura 2-11). A la derecha de los motivos zoomorfos se localizan un par de motivos antropomorfos de frente (figura 2-12 y 14) con un artefacto en medio de ellos que parece un tambor (figura 2-13). Ambos tienen un tocado alargado en la cabeza como astas de venado o algún tipo de peinado con adornos. En la base de la roca, se

localiza un motivo arquitectónico en forma de escalinata con un remate cuadrangular en la punta que parece conducir hacia la escena donde están las figuras humanas (figura 2-17). Hacia la izquierda hay una retícula horizontal (figura 2-15) y algunas líneas verticales sobre la base de la roca (figura 2-16).






Conjunto 2

En este panel todos los elementos fueron pintados en color blanco. Destaca en la parte superior una serpiente trazada con una línea ondulada cuya cabeza apunta hacia el sur (figura 3-18). Debajo hay otro animal cuadrúpedo que recuerda a un venado con el lomo manchado (figura 3-19); se ubica al interior de una media luna de línea ancha (figura 3-20). Ambos motivos fueron pintados en el techo de una saliente debajo de la serpiente, por lo que quedan a resguardo. Al fondo de este techo se pueden ver los restos de una línea ondulada deslavada (figura 3-21).

Cuadro 1. Detalle de los motivos del Conjunto 1 con su identificación

Motivo	Identificación	Motivo	Identificación
1 	Quincunce	6 	Mano al negativo
2 	Lugar de los mantenimientos	3-7 	¿Venus (estrella matutina) / estrella Sirio?
3 	<i>Ebecacozcatl</i> o joyel del viento	8-9 	Arco-flecha y venado
4 	Venado-serpiente (<i>mazacoatl</i>) / Señor del monte	10 	Venado
5 			Serpiente emplumada

Cuadro 1 (continuación). Detalle de los motivos del Conjunto 1 con su identificación

	Motivo	Identificación	Motivo	Identificación
11		¿Parrilla / escalera?	16	 Líneas verticales
12-14		Personajes con tambor	17	 Escalinata
15		Cuadrícula		

En la parte central, hay un pequeño motivo antropomorfo que porta una vara o bastón y que se dirige a la escena de los antropomorfos del Conjunto 1 (figura 3-22). Debajo de este elemento hay dos motivos delimitados por una línea curva que sigue el contorno de una grieta natural. El primero es una especie de hongo con líneas en forma radial (figura 3-23). Hacia la izquierda hay otro motivo rectangular que parece ser la fachada de una construcción con entrada (figura 3-24). Debajo de estos motivos, en la base de la roca hay un par de formas rectangulares que rematan en una barra horizontal (figura 3-25). Sobre estos motivos hay una mancha deslavada (figura 3-26), y debajo de ellos hay otro motivo rectangular con una línea curva a la izquierda (figura 3-26).

Observación y análisis comparativo

Con el análisis de los elementos se identificaron, por lo menos, dos momentos de ejecución diferentes, aunque no se descarta la posibilidad de que algunos elementos, como el motivo antropomorfo (22) del Conjunto 2 o los restos de pintura blanca de este mismo panel, hayan formado parte de otro momento de ejecución. Algo que destaca es que la mano al negativo fue elaborada con una técnica de manufactura y un pigmento diferente al resto de los motivos que se observan en el conjunto pictórico. No se identificaron superposiciones de elementos gráficos que permitan establecer si el orden de ejecución de la mano fue anterior, posterior o incluso contemporáneo al resto de la escena. Sin embargo, es interesante que la

mano se pintara en un nicho en el área central a la derecha del panel sur (Conjunto 1), y que alrededor de ella no haya otros motivos con los que tenga una relación directa. Esta imagen delimita con una línea imaginaria el espacio superior, donde se localizan los motivos de carácter celeste y el espacio inferior, donde se desarrollan las actividades humanas.

La presencia de una mano en solitario en esta roca tan peculiar pudo tener la intención de marcar la topografía como un espacio sagrado, donde la roca funcionara como un medio para comunicarse con las fuerzas que la habitan y la rodean (Herrera 2024). Otra posibilidad apunta a que la posición de la mano en el panel esté señalando de forma general el rumbo del norte. Algunos autores han propuesto que la mano pudo haber sido realizada por grupos cazadores-recolectores prehistóricos con una antigüedad de 9 a 10 mil años (Acevedo *et al.* 2002; Avilés 2017: 60). Sin embargo, como señalan López Aguilar *et al.* (1998), aunque este tipo de representaciones suelen acompañar escenas de cacería, no existen evidencias materiales ni fechamientos con las que puedan delimitarse cronológicamente.

El quincunce, un esquema del cielo

En el espacio superior del Conjunto 1 aparece en la parte más alta la forma de un quincunce (1). Otros autores ya han sugerido que se trata de la representación del cielo (Morales 2003), la tierra o el universo (Avilés 2017), o la división del plano celeste en cuatro de acuerdo con la

Cuadro 2. Detalle de los motivos del Conjunto 2 con su identificación



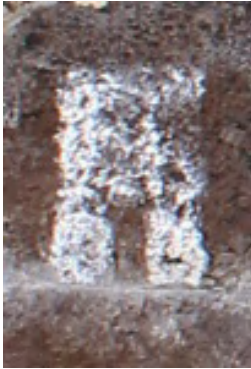


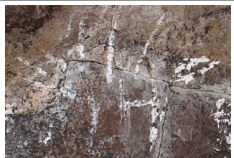

Motivo	Identificación	Motivo	Identificación
18			Serpiente de agua
19-20		23	
	Venado-luna menguante		Construcción
21		24-5	
	Personaje con vara		¿Rocas paralelas?
22		26	
	¿Roca en forma de hongo?		Línea ancha con curva



Figura 4. Arriba: formas de quincunce (Quesada 2017: 119). Abajo: (de izquierda a derecha) signo de Venus (Códice de Dresde s.d.: foja 58); cruz de Quetzalcóatl en el *Códice Borbónico* y escultura del Dios del fuego (Séjourné 2020: 106-107).

cosmovisión otomí (Gress 2008). En la cosmovisión prehispánica se sabe que este elemento pictórico servía para representar los cuatro rumbos del universo con un punto central que conectaba el mundo celeste con el terrestre (Séjourné 2020). También se ha sugerido que marca los puntos solsticiales del Sol durante el transcurso de un año (González 1995). Es uno de los signos más antiguos en Mesoamérica, y se ha encontrado desde entre los grupos olmecas en forma de la Cruz de San Andrés desde el periodo Preclásico hasta entre los mexicas del Posclásico tardío, por lo que la variedad de representación es muy amplia. Se puede encontrar en forma esquemática como cinco puntos en cruz, un par de bandas cruzadas dentro de un cuadro o en formas más estilizadas, como lo es la cruz de Quetzalcóatl o el signo Ollin (movimiento) (figura 4). Tanto González (1995) como Séjourné (2020) concuerdan con que el quincunce está asociado al signo de Venus. En este trabajo se considera que el quincunce es un cosmograma, es decir, un diagrama que representa el orden del cosmos organizado en cuatro rumbos y un centro que conecta el ámbito celeste y el terrestre.

El quincunce de este conjunto pictórico está formado por dos líneas que se cruzan formando cuatro triángulos internos. En los triángulos laterales aparecen puntos dispersos, los cuales pueden representar estrellas de la bóveda celeste. Probablemente se refieran a los rumbos del norte y sur, que se caracterizan por ser regiones con mayor oscuridad. Sergio Sánchez Vázquez (2024, comunicación personal) propone que representan a los *Centzon Mimixcoah* o estrellas del norte y a los *Centzon Huitznahuac* o estrellas del sur.

En el triángulo superior hay un motivo parecido a una cactácea, mientras que en el extremo contrario se observa un caracol cortado formado por una espiral con cinco puntos alrededor y dentro de un círculo (figura 5). Este motivo, también llamado *ehcacozcatl* o joyel del viento, está asociado con el movimiento del aire, la serpiente y es la insignia que distingue a la deidad conocida como Ehécatl-Quetzalcóatl (Castellón 2002: 30-31) (figura 6). En el mito de los cinco soles, durante la segunda era, este dios se convierte en Sol hasta que es derribado por Tezcatlipoca, quien tiene la forma de un tigre (Caso 2023: 26). Por lo tanto, su presencia en este lugar del quincunce alude a la dirección del oriente, por donde sale el astro solar.

Del lado contrario, el motivo fitomorfo de forma redonda con un centro del cual se desprenden una especie de gajos recuerda a una biznaga, planta característica de regiones áridas. En algunas partes del Valle del Mezquital aún pueden encontrarse estas cactáceas; las más longevas llegan a medir más de 1 m de altura (figura 7). Este tipo de cactus aparece en el *Códice Boturini* o *Tira de la peregrinación* como soporte sobre el que están recostados un par de individuos; en uno de los casos, se aprecia a otro personaje que está extrayendo el corazón a uno de ellos (figura 8). Tanto en la fachada de la Iglesia de San Francisco en Alfajayucan como en Nonoalco, dentro de la zona evangelizada por agustinos, podemos encontrar esculturas de cruces sobre una biznaga (Jalpa 2021); con ello se incorpora el simbolismo sacrificial de la biznaga a la tradición cristiana que lo identifica con el mundo, y en especial con el Calvario. En el panel de estudio es posible

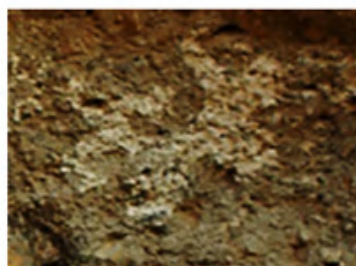


Figura 5. Arriba: detalle del quincunce de San Antonio Tezoquiapan, a) representación de *ehcacozcatl* en el sitio El Cajón (Huichapan) (Hernández 2013: 117), y b) en el sitio Cueva La Pintada (Agua Blanca).



Figura 6. En el pecho de Quetzalcóatl se observa el corte de caracol o ehecacozcatl (*Códice Magliabechiano* s.d.: folio 61).



Figura 7. Biznaga (*Echinocactus platyacanthus*).

que el motivo tenga una connotación del sacrificio que realiza el Sol durante el ocaso en su viaje al inframundo, por lo cual estaría indicando el rumbo del poniente.

El lugar de la creación

El siguiente motivo rectangular con espirales (2) guarda cierto parecido con elementos vegetales. Está incompleto por el desprendimiento de la capa donde se puso la pintura, por lo que sólo se ven cinco espirales y fragmentos de otras dos. Por el espacio en la composición, está haciendo referencia al lugar mítico donde abundan los alimentos, el lugar de los mantenimientos, de donde proceden las “especies vegetales comestibles” (López Austin 1994: 79). En este sentido, pudiese ser un lugar mítico equivalente al Tamoanchan de los mexicas. La presencia del caracol cortado debajo de este motivo refuerza esta idea.

De acuerdo con lo que comenta López Austin (1994), Tamoanchan es el lugar donde se lleva a cabo el mito de creación; es el lugar de los vientos, el lugar de las flores, donde habitan los dioses. Compartimos un fragmento de la traducción que hace este autor del Libro VI del *Códice Florentino*: “Nadie se libra en Tamohuanchan, el lugar de los vientos, el lugar del rompimiento de los vientos. Permanecen [aquí] el habitante del viento, el habitante del lugar de las flores, que se burlan de la gente sobre la tierra” (López Austin 1994: 83). Siguiendo la idea de Tamoanchan como el lugar donde rompen los vientos, en este motivo se estaría representando esta característica por medio de las espirales que surgen de un eje central, como si allí chocaran o nacieran. No se descarta que las formas en espiral puedan sugerir agua, lo que destacaría el carácter fecundo de la zona representada en el panel.

Ehecacozcatl, venado y serpiente

Los siguientes tres motivos están dispuestos sobre la misma línea visual. De izquierda a derecha está otro caracol cortado, elaborado con detalles diferentes alrededor de la espiral (3). Nuevamente, aparece el elemento del aire en la escena, que se ha propuesto que acompaña al motivo rectangular con espirales. Destacan dos formas distintas de representar el viento en el mismo conjunto. De



Figura 8. Cautivos recostados sobre biznagas y otra planta no identificada (*Códice Boturini* s.d.: folio 4).

hecho, muy cerca de esta zona existen otros sitios rupestres donde fue representado este motivo en repetidas ocasiones, tal es el caso de El Cajón (Huichapan) (Hernández 2013) y de Santa María La Palma (Alfajayucan) (Arriaga 2018), donde aparece tanto en pintura como en petrograbado.

El siguiente es un motivo zoomorfo con características de dos especies distintas (4). Inicialmente, se le había llamado venado-caracol, ya que el lomo del animal toma la forma de una espiral parecida a la concha de un caracol (figura 9). Sin embargo, otra posibilidad apunta a que se trate de una forma muy particular de representar la serpiente-venado o *mazacoatl*. En la figura se observa a la cabeza y las patas hechas con el mismo estilo del venado joven al interior de la luna que aparece en el Conjunto 2, por lo que es claro que se trata de este animal. Pero la parte que corresponde al cuerpo tiene una forma singular que, al verse de perfil, simula una serpiente enroscada con la cabeza girada hacia la izquierda (o mirando hacia abajo de la escena) y con la cola levantada, que bien puede ser de venado o de serpiente.

Al respecto de la *mazacoatl*, en el *Códice Florentino* (s.d.: Libro XI, folio 82r y 83v) se distinguen tres distintas serpientes que eran llamadas así por los mexicas debido a que tenían cuernos como los ciervos, de allí el



Figura 9. Detalle del motivo zoomorfo interpretado como *mazacoatl*.

nombre de *mazacoatl*, del náhuatl *mazatl* (venado) y *coatl* (serpiente) (Sahagún 1577). Una era grande y ancha y vivía en el cerro; era temida porque se alimentaba de animales y humanos. Otra era inofensiva y se criaba para comer. Y la tercera era apreciada por su carne, ya que tenía propiedades afrodisíacas. Esta misma característica era compartida por un tipo de caracol al que se nombraba de la misma forma (figura 10). Esto sugiere que el motivo está asociado a la fertilidad y la procreación.

Además, tanto el venado como la serpiente son animales asociados con la renovación, la transformación y el cambio porque mudan de astas o de piel cada determinado tiempo. En la Sierra Negra de Puebla aún existen relatos de una serpiente que se convierte en venado que a veces se para en sus patas traseras para mimetizarse con un gran árbol y así evita ser visto. Cuentan también que este ser es el guardián del cerro y es quien protege los tesoros que hay en su interior: el sustento para los habitantes de la región (Mateos 2015). Entre los otomíes existe una entidad protectora de las riquezas guardadas en la montaña sagrada que se conoce como *Hmüdüpo* (Wright 2022) u *Ojädüpo* (Carrasco en Wright 2022), y se traduce como “Señor del Monte”. De acuerdo con estos datos, se propone que este ser híbrido sea una representación de un numen protector, tal como el Señor del Monte.

El siguiente motivo es una serpiente ondulada que presenta en su punta tres formas romboides a modo de cascabel (5). Su característica principal son las líneas cortas que rodean la cabeza, que podrían tratarse de plumas, por lo que probablemente esté representando una serpiente emplumada. Entre los otomíes a la serpiente emplumada o “serpiente de plumas largas” se le dice *nok'ënmaxi*, mientras que una variante es la palabra *ek'ënmaxi* o “serpiente barrendero” (Carrasco en Wright 2022: 138). Esta idea remite de nuevo a una entidad semejante a Quetzalcóatl, la cual queda reforzada con la presencia de los caracoles cortados antes descritos relacionados con la misma divinidad.



Figura 10. Representaciones de la *mazacoatl* (*Códice Florentino* s.d.: Libro XI, folio 82r y 83v).

Otro astro del oriente

El último motivo del ámbito superior es un motivo geométrico en forma circular con curvas en los costados (7). Es posible que sea una representación de Venus como estrella de la mañana –cuando sale por el oriente– por su ubicación en el panel. También puede relacionarse con Sirio, conocida como la estrella azul; es la más brillante del cielo junto con el Sol y la Luna y forma parte de la constelación de *Canis Major* (Fischer 2022). El señor Enrique Mariano Chávez (2024, comunicación personal) cuenta que antes la gente de esta región, para ubicarse (despertarse), usaba una estrella azul o floja, la cual sale entre las 3 y 4 de la mañana. Su aparición en el firmamento indicaba el comienzo de la labor agrícola.

Los elementos que están ubicados en la parte superior del panel hacen referencia a la época del año en la que llega el viento y barre la superficie terrestre con su fuerza como una acción previa a la temporada de lluvias (estiaje), la cual coincide con la presencia de Venus en el firmamento como estrella de la mañana en el oriente.

El plano terrestre en el Conjunto 1

En el espacio terrestre se observan motivos diferentes que representan una escena propiciatoria asociada con la danza del venado y el sacrificio ritual del mismo animal. Los tocados en forma curva del par de antropomorfos guardan cierta semejanza con las astas de venado (12 y 14). Estos personajes están tocando un artefacto grande que podría ser un tambor (13), como lo sugiere el movimiento de las manos. Se pueden observar también dos motivos en forma de venado (9 y 10). Al lado izquierdo de uno de ellos, hay un par de líneas que recuerdan un arco y una flecha dirigidas hacia el cuerpo del animal. Debajo de los antropomorfos se observa una escalinata (17) que va en dirección al área donde se encuentra la escena. Es probable que esté señalando el acceso al espacio donde se realiza la ceremonia, ya que es necesario subir desde la barranca y la explanada para llegar al soporte rocoso donde están las manifestaciones rupestres.

En otros sitios del Valle del Mezquital aparecen los motivos del cazador con arco y flecha en asociación con un venado (Xindhó, El Cajón); algunas veces sólo aparecen el arco y la flecha sin que haya un personaje que los sostenga (Torres 2024: 46). Esta aparente escena de caza ha sido interpretada como un sacrificio del venado, del Venerado Hermano Mayor, acción necesaria para asegurar la fertilidad de la tierra y el nacimiento del maíz (Luna Tavera citado en Vite 2012) entre el grupo *hñäh-ñü* del Valle del Mezquital. Al aparecer serpientes y venados en la composición, también se ha propuesto que los cérvidos están siendo cazados por las serpientes celestes como un acto depredatorio para que la regeneración del mundo se lleve a cabo (Torres 2024).

Sobre la danza del *mazatl*, Mateos (2015) menciona que hasta hace unos años aún se realizaba en el pueblo

de Mazateopan, Puebla, donde se tocaba música con sonajas, tambores y cascabeles y se cantaba al venado para que bajara del monte y se le pudiera cazar. En esa danza, un personaje se vestía como venado y simulaba los movimientos del animal, mientras que otras dos o tres personas representaban a los cazadores que se acercaban a la presa. A pesar de la distancia, la similitud en la descripción de esta danza con las imágenes de este panel apunta a un ritual parecido, por lo que la escena representada puede estar asociada con algún tipo de petición para asegurar la llegada del venado a esa zona y su posterior sacrificio para perpetuar el ciclo reproductivo de la naturaleza.

La serpiente de lluvia

En el panel del este (Conjunto 2), esta idea de la propiciación se fortalece. En la parte superior del panel aparece otra serpiente ondulante con la cabeza en dirección hacia el sur (18). En la región del Valle del Mezquital se distinguen varias serpientes celestes que aluden a fuerzas meteorológicas o propiciadoras de lluvia: *Bok'yä*, “serpiente negra de lluvia”; *Zibi*, “serpiente de fuego”; *K'enhe*, “serpiente que inunda la bóveda celeste”, y *Ken-gui*, “serpiente de nubes” (Valdovinos 2009: 45). En su análisis de la representación de este reptil en las pinturas rupestres de la zona, Valdovinos (2009) propone que *K'enhe* aparece como una serpiente ondulada, a veces con las fauces abiertas; mientras que *Bok'yä* se representa por medio de una banda con dos líneas horizontales y cruces o rombos en el interior, de la que cuelgan ollas o bolsas cargadas de agua. *K'enhe*, al ser una serpiente que invade el cielo y lo inunda, está asociada con los huracanes (Valdovinos 2009: 92), por lo que la posición de este motivo es sugerente debido a que las lluvias torrenciales llegan del oriente, desde el Golfo de México, hacia donde está orientada la pared rocosa; aunque en otros conjuntos pictóricos puede aparecer acompañada por *Bok'yä*, en este caso es sólo la serpiente ondulada la que domina el ámbito superior del panel.

Luna y venado

También es relevante que debajo de esta serpiente se localiza un cervatillo al interior de una luna en fase creciente (19 y 20). Se sabe que se trata de un venado joven por las manchas en su lomo (Álvarez-Romero y Medellín 2005). La asociación entre la luna y el venado es un tema recurrente en varios sitios rupestres del Valle del Mezquital (Cueva La Vero, San Pablo Oxtotipan, El Cajón y Xindhó). Esto es interesante porque en contextos de cazadores-recolectores del norte de México y el noroeste de Estados Unidos se ha identificado una asociación entre los venados y los ciclos lunares y solares. Murray (2014: 198-201) propone que la reproducción de los cérvidos, el tiempo de gestación y el nacimiento de las crías está relacionado con el ciclo lunar, mientras que el crecimiento de las astas en los machos está asociado con el aumento de luz solar durante la primavera. Además,

la temporada de apareamiento inicia entre noviembre y diciembre, cuando las astas alcanzan su tamaño máximo, y suele presentarse en noches de luna llena. La gestación dura aproximadamente siete meses, por lo que el nacimiento de las crías coincide con el inicio de la temporada de lluvias.

Por otro lado, la forma semicircular puede ser una representación esquemática de la luna cuando contiene algo en su interior, tal como aparece en algunos códices de la tradición Mixteca-Puebla, donde al interior presenta un conejo, un caracol o un pedernal (figura 11). En un grupo maya de Guatemala, se hace una seña con la mano formando una 'U' para indicar la sequía, lo que indica que la luna está maciza o cargada de agua, haciendo hincapié en su carácter de contenedor (Neuenswander citada en López Austin 2017: 92). Siguiendo esta idea, la presencia del cervatillo en su interior podría estar refiriéndose a las crías que están por nacer y que, por lo tanto, están contenidas por la luna hasta que cambie de fase y libere el agua que está en su interior.

El plano terrestre en el Conjunto 2

Debajo, en la parte inferior del panel, correspondiente al ámbito terrestre, se ve un antropomorfo que podría ser un cazador o un especialista ritual en un tamaño menor al resto del conjunto (21), lo cual podría estar indicando lejanía. El grupo de motivos que están delimitados por la grieta debajo del personaje (22 y 23) parece estar relacionado. Uno de ellos semeja una representación en miniatura de la misma formación rocosa sobre la que están pintados los conjuntos pictóricos resaltada con líneas radiales (22). La construcción (23) pudiera señalar un poblado cercano de donde procedía la gente que acudía a ese lugar a realizar el ritual. Los motivos de la parte inferior del panel parecen estar representando las dos rocas alargadas localizadas hacia el sureste de este conjunto, a la orilla de la barranca (25). Su posición encontrada forma una especie de portal que debe cruzarse para llegar al río.

Estas formaciones rocosas debieron ser un elemento importante del paisaje y del ritual, ya que en sus paredes también hay varias pinturas, entre las que destaca

un glifo con un numeral que hace referencia a una fecha calendárica. Podría tratarse de un elemento topográfico que indica un espacio liminar que marca el inicio del territorio propio del ritual y que, por su importancia dentro del mismo paisaje, haya sido representado en el conjunto pictórico. Aunque quedan restos de pintura de otros motivos, no es posible identificarlos, por lo que se desconoce la relación que tuvieron con el resto de los elementos.

Los motivos del Conjunto 2 sugieren también una fuerte asociación con la fertilidad, la lluvia y la renovación de la vida, por lo que ambos paneles parecen haber sido un espacio donde se realizaban rituales relacionados con la petición de lluvia y la propiciación para la llegada de los venados a la región, lo cual equivalía a una abundancia de alimentos.

En la Cabeza de Serpiente se reconoce claramente un espacio celeste ocupado por un quincunce que señala los cuatro sectores celestes: norte y sur poblados de estrellas; este y oeste ocupados por el caracol y la biznaga, ambos refiriendo a Venus y al Sol en su nacimiento al oriente y su sacrificio al poniente. El espacio celeste también es ocupado por tres serpientes: la serpiente cornuda, la víbora de cascabel y la serpiente negra, aludiendo todas a la fecundidad del viento y de las lluvias. Más elementos simbólicos ocupan el cielo, y subrayan su carácter fecundante: caracoles del viento, una luna dentro de la que habita un venado, así como un lugar de espirales que se cruzan, el centro de la creación del mundo. De esta manera, las actividades rituales realizadas por los personajes en el plano terrestre, imitando o cazando venados, hacen suponer que la Cabeza de Serpiente fue un claro marcador de un espacio sagrado dedicado a la realización de rituales de cacería y fecundidad, con lo cual garantizaban lluvia, alimentos vegetales, carne de venado y, al mismo tiempo, la regeneración del ciclo vida-muerte.

Consideraciones finales

A lo largo de estas líneas, fue posible apreciar cómo la perspectiva de las culturas visuales permite hacer una propuesta interpretativa tomando en cuenta aspectos



Figura 11. Luna con conejo y con pedernal al interior (Códice Borgia s.d.: folio 10 y 18).

formales, relacionales y contextuales de las manifestaciones rupestres, tales como las características de los motivos, la posición que ocupan dentro del panel y la relación que mantienen los motivos de forma interna y con otros elementos del paisaje en el que están insertos. Gracias a estos distintos puntos de análisis y a la exhaustiva descripción de los elementos gráficos se proponen las siguientes reflexiones.

El soporte rocoso fue elegido deliberadamente por su forma, ya que ésta dota a la roca de virtudes sagradas (Eliade 1974: 254), pero también por la relación que mantiene con una fuente de agua, así como por las condiciones del lugar, que permiten la apropiación de recursos animales y vegetales. Estos lugares son seleccionados para ser marcados por los individuos por medio de las manifestaciones rupestres con la intención de propiciar, transformar y crear para así influir en la realidad material. De esta manera, las imágenes sobre la roca se convierten en un medio para dialogar con los seres o las fuerzas que la habitan (Herrera 2024).

Al tratarse de un espacio abierto, sin restricciones de acceso, se infiere que tanto la actividad que era realizada en el lugar como el mensaje que se transmitía a través de las imágenes plasmadas eran de carácter público. Al mismo tiempo, debió ser necesaria la participación colectiva del grupo para cubrir las necesidades técnicas de manufactura de las pinturas, así como para la realización del ritual propiciatorio.

Es muy probable que este ritual se llevara a cabo en la temporada de estiaje con la finalidad de favorecer la llegada de las lluvias y los venados a la región; de esta manera, se aseguraba el sustento para la comunidad durante la siguiente estación, lo cual estaría representado en el estrato superior de ambos conjuntos. De igual forma, las imágenes del plano terrestre en el Conjunto 1 sugieren otra época para realizar el ritual, al término de la temporada de lluvias, cuando los venados adultos pudieron haber regresado a la región para reproducirse, periodo en el que estaría permitido el sacrificio de varios ejemplares.

La idea del cielo fecundante está fuertemente representada en el conjunto pictórico con las entidades luna-serpiente-lluvia-venado. La luna es fuente de vida, energía y regeneración (Eliade 1974: 204), por lo que rige los ritmos del agua y de los seres vivientes. La serpiente se asocia con la fertilidad, la transformación, la renovación y la lluvia, tanto así que en algunos lugares aún se conoce a las nubes de tormenta como “víbora de agua”. De la misma forma, se ha señalado la asociación de los nacimientos de cervatillos con la llegada de la temporada de lluvias.

La forma de representar los motivos del conjunto pictórico comparte cierta semejanza con la iconografía mesoamericana de los pueblos agrícolas del Altiplano Central, como es el caso del *ehecacozcatl* o del quincunce. La presencia de imágenes que remiten a ideas compartidas dentro de la cosmovisión mesoamericana es clara. Es importante destacar que, como han señalado los autores Martínez y Mendoza (2011), entre los diferentes gru-

pos de cazadores-recolectores la representación de la cacería de animales en la gráfica rupestre suele ser metafórica, a diferencia de las sociedades agrícolas, donde la representación de la actividad cinegética es más explícita y se centra en la ritualidad y la práctica económica del grupo. Esto sugiere que los autores de este sitio formaban parte de sociedades agrarias de tipo sedentario. Un ejemplo de ello es la festividad mexicana en la que se realizaba una gran cacería colectiva durante la veintena llamada *Quecholli*, la cual estaba dedicada a *Mixcoatl*, deidad de los otomíes (Sahagún 1577).

En el caso del Valle del Mezquital, siendo un espacio de convergencia de diferentes grupos, hubo quienes se establecieron de manera fija y adoptaron la agricultura como base económica, mientras otros permanecieron bajo el sistema de apropiación y nomadismo. Algunas comunidades otomíes parecen haberse movido entre ambos modos de subsistencia de acuerdo con las circunstancias que se les presentaban, lo que les permitió una mejor adaptación y explotación del espacio (López Aguilar *et al.* 1998). Por tal motivo, es difícil establecer si los grupos otomíes que pudieron realizar las pinturas del sitio de estudio eran seminómadas o sedentarios. Lo que es posible inferir es que mantenían contacto con sociedades agrícolas y que además poseían un conocimiento de la naturaleza basado en la observación de los ciclos estacionales asociados a determinados fenómenos celestes y a eventos de gestación de ciertos animales. Será necesario hacer más investigaciones sobre otros sitios rupestres de la zona que permitan aclarar si estas suposiciones son correctas.

Agradecimientos

Agradecemos al señor Enrique Mariano Chávez, habitante de la localidad de San Antonio Tezoquipan, por la valiosa información que nos compartió durante la visita guiada al sendero ecoturístico donde se localizan las pinturas rupestres que fueron motivo de esta investigación el día 13 de enero de 2024.

Referencias

- Acevedo, Otilio Arturo, Manuel Alberto Morales y Silvana Valencia. 2003. *Pinturas rupestres del estado de Hidalgo*. Pachuca: Colección Patrimonio Hidalguense, Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Alpers, Svetlana. 1983. *The Art of Describing: Dutch Art in the Seventeenth Century*. Chicago: University of Chicago Press. <https://archive.org/details/artofdescribing00s-vet/page/n5/mode/2up>
- Álvarez-Romero, Jorge y Rodrigo A. Medellín. 2005. *Odocoileus virginianus. Vertebrados superiores exóticos en México: diversidad, distribución y efectos potenciales*. México: Instituto de Ecología, Universidad Nacional Autónoma de México. Bases de datos SNIB-Conabio. Proyecto U020. https://www.researchgate.net/publication/283723564_Vertebrados_superiores_

- exoticos_en_Mexico_diversidad_distribucion_y_efectos_potenciales_Informe_final_SNIB-CONABIO_Proyecto_U020
- Arriaga, Carlos Alberto. 2018. *Un palimpsesto rupestre en la barranca de Santa María La Palma, Hidalgo*. Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2018/octubre/0782009/0782009.pdf>
- Avilés, Alberto. 2008. *Pinturas rupestres de Tezoquipan*. México: Centro Estatal de Lenguas y Cultura Indígena, estado de Hidalgo.
- Avilés, Alberto. 2017. *Alfajayucan: Rupestre, festivo y prodigioso*. Pachuca: Centro Estatal de Lenguas y Culturas Indígenas.
- Baxandall, Michael. 1981. "L'œil du Quattrocento". *Actes de la Recherche en Sciences Sociales* 40, 10-49. https://www.persee.fr/doc/arss_0335-5322_1981_num_40_1_2132
- Castellón, Blas. 2002. "Cúmulos de símbolos: La serpiente emplumada". *Arqueología Mexicana* 9(53): 28-35. <https://archive.org/details/arqueologia-mexicana-no-53/page/n11/mode/2up>
- Caso, A. 2023. *La piedra del sol*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Borgia*. s.d. [versión digital]. Consultado el 12 de mayo de 2024. https://www.academia.edu/3024700/Codice_Borgia_Digital_Facsimile_
- Códice Boturini o Tira de la peregrinación*. s.d. 22 folios. [versión digital]. Consultado el 12 de mayo de 2024. https://archive.org/details/tira-de-la-peregrinacion/Boturini_Codex_%28folio_12%29.jpg
- Códice de Dresde*. s.d. Versión de Förstemann (en línea). Consultado el 11 de mayo de 2024. <https://www.famsi.org/spanish/mayawriting/codices/dresden.html>
- Códice Magliabechiano*. s.d. [versión digital]. Consultado el 13 de mayo de 2024. <https://archive.org/details/codex-magliabechiano/page/n125/mode/2up>
- Eliade, Mircea. 1974. *Tratado de historia de las religiones I*. Madrid: Ediciones Cristiandad. <https://www.centroafrobogota.com/attachments/article/21/Tratado%20de%20historia%20de%20las%20religiones.%20Eliade-Mircea.pdf>
- Fischer, Andrea. 2022. "Qué sabemos de 'Sirius', la misteriosa estrella azul que domina la bóveda celeste en las noches invernales", National Geographic en español. Consultado el 11 de junio de 2024. <https://web.archive.org/web/20240302131852/https://www.ngenespanol.com/el-espacio/sirius-la-estrella-mas-brillante-del-cielo/>
- González, Yólotl. 1995. "Puntos solsticiales y equinocciales en la cosmovisión mexica". *Coloquio Cantos de Mesoamérica*, 163-172. México: Instituto de Astronomía, Facultad de Ciencias, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Guerrero, Raúl. 1983. *Los otomíes del Valle del Mezquital*. Pachuca: Instituto Nacional de Antropología e Historia. Centro Regional Hidalgo. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/libro%3A642
- Gress, Rocío. 2008. *Voces de roca: El arte rupestre del Valle del Mezquital como fuente histórica*. Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2009/febrero/0639159/0639159_A1.pdf
- Hernández, Hortensia. 2013. *Imágenes del cristianismo otomí. El arte rupestre de El Cajón, estado de Hidalgo*. Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://tesiunamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2013/octubre/0703828/0703828.pdf>
- Herrera, Daniel. 2024. "De la creación y articulación de formas en el arte rupestre abstracto de Durango. El caso de los signos impresos con las manos". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XLVI (124): 35-90. <https://doi.org/110.22201/iie.18703062e.2024.124.2851>.
- Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI). 2010. *Compendio de información geográfica municipal 2010. Alfajayucan, Hidalgo*. México: Instituto Nacional de Estadística y Geografía. https://www.inegi.org.mx/contenidos/app/mexicocifras/datos_geograficos/13/13006.pdf
- Illera, Carlos. 1994. *Contenido simbólico de las pinturas rupestres del Valle del Mezquital*. Tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Jalpa, Tomás. 2021. "La figuración de las biznagas en la iconografía colonial" [video]. Conferencia presentada en el *Seminario Permanente sobre Otopames*. Consultado el 5 de junio de 2024. <https://www.facebook.com/SeminarioOtopames/videos/470746257370792>
- Jordanova, Ludmilla. 2012. *The Look of the Past. Visual and Material Evidence in Historical Practice*. Cambridge: Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/9781139051095>
- Lara, Aline. 2014. *Las firmas fractales en las manifestaciones rupestres del Valle del Mezquital, Hidalgo, México*. Tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/object/tesis%3A2545
- Lara, Aline y Fernando López Aguilar. 2007. "Los hñähñü en las manifestaciones rupestres del Valle del Mezquital". *Estudio sobre representaciones rupestres en Hidalgo*, coordinado por Manuel Alberto Morales, 45-52. México: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- López, Alejandro Martín. 2021. "Cosmovisión y cosmología. Fundamentos histórico-metodológicos para un uso articulado". *Cosmovisiones/Cosmoviões* 3(1): 65-115. <https://revistas.unlp.edu.ar/cosmovisiones/article/view/13489>
- López Aguilar, Fernando. 2014. "El Coatepec y Huitzilopochtli". *Huichapan tres momentos de su historia*, editado por Fernando López Aguilar y Haydeé López Hernández, 67-94. México: Consejo Estatal para la Cultura y las Artes de Hidalgo. https://www.researchgate.net/profile/Fernando-Lopez-Aguilar/publication/318720763_Huichapan_Tres_Momentos_de_su_Historia/links/597950fe45851570a1b6709f/Huichapan-Tres-Momentos-de-su-Historia.pdf

- López Aguilar, Fernando. 2015. "El paleoclima y el paleopaisaje del valle del Mezquital. Una lectura múltiple". *Cambio climático y procesos culturales vol. 2*, coordinado por Mayán Cervantes y Fernando López Aguilar, 75-133. México: Academia Mexicana de Ciencias Antropológicas, Dirección de Etnología y Antropología Social. https://www.researchgate.net/profile/Raul-Valadez/publication/303485272_Cambio_climatico_y_procesos_culturales_vol_2_Academia_Mexicana_de_Ciencias_Antropologicas_AC_Direccion_de_Etnologia_y_Antropologia_Social/links/5744c86108ae9f741b40822e/Cambio-climatico-y-procesos-culturales-vol-2-Academia-Mexicana-de-Ciencias-Antropologicas-AC-Direccion-de-Etnologia-y-Antropologia-Social.pdf
- López Aguilar, Fernando y Patricia Fournier. 1992. *Proyecto Valle del Mezquital. Informe de la cuarta temporada de campo*. México: Archivo de la Coordinación Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- López Aguilar, Fernando, Laura Solar y Rodrigo Vilanova. 1998. "El Valle del Mezquital. Encrucijadas en la historia de los asentamientos humanos en un espacio discontinuo". *Arqueología* 20: 21-40. <https://www.revistas.inah.gob.mx/index.php/arqueologia/article/view/12423>
- López Austin, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López Austin, Alfredo. 2012. "Cosmovisión y pensamiento indígena". *Conceptos y fenómenos fundamentales de nuestro tiempo* (sitio electrónico). Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional Autónoma de México. https://conceptos.sociales.unam.mx/c_busqral.php?texto_busqueda=Cosmovisi%C3%B3n+y+pensamiento+ind%C3%ADgena&enviado=1
- López Austin, Alfredo. 2017. *El conejo en la cara de la luna*. México: Era.
- Lorenzo, Carmen. 1992. *Pinturas rupestres del estado de Hidalgo. Regiones IV, VI y VII. Tomo I*. Pachuca: Instituto Hidalguense de la Cultura. Gobierno del Estado de Hidalgo. <https://memoria.culturahidalgo.gob.mx/?r-3d=ln-ihc-015-pinturas-rupestres>
- Martínez, Roberto y Larissa Mendoza. 2011. "¿Por qué los agricultores cazan y los cazadores no? Aproximaciones etnológicas a la ausencia de escenas cinegéticas en el arte rupestre paleolítico". *Dimensión antropológica* 18 (53): 7-41. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/dimension/article/view/1083>
- Mateos, Elizabeth. 2015. "Venado-serpiente y monte". *Artes de México: La búsqueda del venado* (117): 40-45. <https://www.jstor.org/stable/24466783>
- Morales, Manuel Alberto. 2003. *Banzhá, Tecozautla. Arte rupestre*. Pachuca: Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.
- Murray, William Breen. 2014. *Deer: Sacred and Profane*. En *Rock Art and Sacred Landscapes*, editado por Donna L. Gillette, Mavis Greer, Michele Helene Hayward, William Breen Murray, 195-206. New York: Springer.
- Ochatoma, José. 1994. *Cosmología y simbolismo en las pinturas rupestres del Valle del Mezquital*. Tesis. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia. <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/tesis%3A4728>
- Quesada, Octavio. 2017. "El lenguaje visual antiguo mesoamericano y el pensamiento interdisciplinario". *Interdisciplina* 5, (12), (mayo-agosto), 101-122. <https://doi.org/10.22201/ceiich.24485705e.2017.12.61646>
- Sahagún, Bernardino de. 1577. *Códice Florentino* [versión digital]. <https://florentinocodex.getty.edu/es>
- Séjourné, Laurette. 2020. *Pensamiento y religión en el México antiguo*. México: Fondo de Cultura Económica. <https://ia902308.us.archive.org/22/items/pensamiento-y-reli00sejo/pensamiento-y-reli00sejo.pdf>
- Valdovinos, Elda Vanya. 2009. *Bok'yä, la Serpiente de Lluvia en la tradición Nāhñü del Valle del Mezquital*. Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México. https://tesiamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2010/febrero/0654548/0654548_A1.pdf
- Torres, Alfonso. 2024. "Animales y astros en la iconografía rupestre del sur de Hidalgo, México". *Fauna y manifestaciones rupestres en América Latina*, editado por Aline Lara y Carmen Pérez, 43-63. Sevilla: Publicaciones Enredars, Universidad Pablo de Olavide, Red Iberoamericana de Manifestaciones Rupestres en América Latina. <https://hdl.handle.net/10433/20651>
- Vite, Alfonso. 2012. *El mecate de los tiempos. Continuidad en una comunidad hñāhñü del Valle del Mezquital*. Tesis. México: Universidad Nacional Autónoma de México. <https://tesiamdocumentos.dgb.unam.mx/ptd2013/agosto/0700321/0700321.pdf>
- Wright, David Charles. 2022. "Los dioses en otomí y náhuatl". *Miradas regionales a la historia de México*, coordinado por Angélica Peregrina y Elisa Cárdenas, 129-155. Zapolan: El Colegio de Jalisco, Universidad de Guadalajara. <https://www.academiamh.com.mx/wp-content/uploads/2023/02/MiradasRegionalesalaHistoria.pdf>