

Imágenes de fertilidad en el arte rupestre del norte de Morelos

Fertility Images in the Rock Art of Northern Morelos

Vanya VALDOVINOS

<https://orcid.org/0000-0002-7007-8351>

Universidad Nacional Autónoma de México (México)

Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales

vanyval@gmail.com

Resumen

Diseminada entre las montañas y las barrancas del norte de Morelos existe una profusa cantidad de sitios con arte rupestre en los cuales un conjunto de imágenes se vuelve recurrente. Dichas imágenes consisten en una luna creciente que contiene un zoomorfo que puede ser un cérvido, un cánido o un lacértido. Ambas figuras están acompañadas por la representación de distintos númenes, como Tláloc, Mixcóatl, advocaciones de los dioses del pulque e incluso imágenes de *tzitzimime*, entre otras. El texto discute los vínculos entre estas figuras mediante el análisis de las representaciones rupestres. Gracias a las fuentes disponibles, sabemos que estas imágenes se sitúan en la tradición nahua del Posclásico Tardío del Altiplano Central, tradición en la que forman parte de códigos pertenecientes a una cosmovisión vigente en aquel momento. En ella complementan las nociones que dan sentido al mundo por medio de la apropiación del paisaje y de acciones que rememoran y recrean los mitos. Así, las imágenes se convierten en medios de interacción entre distintas realidades, en las cuales tanto la luna como el venado forman parte de complejas narrativas y destacan tópicos relacionados con la fertilidad.

Palabras clave: arte rupestre; Morelos; venado; luna; fertilidad; cacería; Tláloc.

Abstract

In northern Morelos, there are numerous sites with rock art dispersed among the mountains and ravines which feature a recurring set of images. These include a crescent moon with a zoomorphic figure, such as a deer, a canine, or a lizard. These figures are often accompanied by various numina, for instance Tlaloc, Mixcoatl, and advocations of the gods of pulque, as well as images of tzitzimime. This text analyzes the links between these figures through the examination of rock art images. As evidenced by available sources, these images are situated in the Nahuatl tradition of the Mexican Plateau's Late Postclassic, a tradition that makes them partake in codes of a worldview that prevailed at that time. In it, they complement the notions that give meaning to the world through the appropriation of the landscape, and through actions that recall and recreate myths. Thus, the images become a means of interaction between different realities in which both the moon and the deer are part of complex narratives, and they enhance topics related to fertility.

Keywords: rock art; Morelos; deer; moon; fertility; hunting; Tlaloc.

Recepción: 30 de mayo de 2023 | Aceptación: 19 de febrero de 2024



© 2025 UNAM. Esta obra es de acceso abierto y se distribuye bajo la licencia Creative Commons Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/deed.es>

Introducción

En los estudios sobre arte rupestre existe una categoría que en general resulta indisociable de éste: el paisaje, lugar de interacción entre lo simbólico y lo físico, y vehículo a través del cual pueden manifestarse otras realidades que responden a cosmovisiones particulares.

La cosmovisión mesoamericana concibe la interacción entre distintos espacios y tiempos. Uno de ellos es el ecúmeno, que permite la comunicación entre las criaturas que habitan en el mundo de los hombres y los seres sobrenaturales. El otro es el anecúmeno, el espacio-tiempo de lo sobrenatural, al que sólo lo ligero puede acceder. Estas comunicaciones entre distintos espacios-tiempos se limita a momentos y lugares específicos, como cuevas, montañas o barrancas, que se consideran espacios liminales, generalmente precedidos por el ritual (López Austin 2015, 13). Es posible que el arte rupestre se presente como una de las evidencias físicas de la relación entre el ser humano y el territorio que habita, como el lugar de circulación entre el ecúmeno y el anecúmeno.

Las imágenes pintadas y grabadas en algunas paredes rocosas se nos descubren como huellas de ciertas relaciones entre aquellos seres que han sido sacralizados a partir del paisaje y las comunidades que habitan este paisaje en momentos históricos particulares. En el caso del norte de Morelos, este tipo de interacciones ha dado lugar a un amplio corpus de imágenes que, suponemos, se asocian con la tradición nahua del Altiplano Central hacia el Posclásico Tardío. Por esta razón, me propuse comparar las imágenes recurrentes en el arte rupestre del norte de Morelos, que conforman un corpus iconográfico amplio pero fragmentado, con imágenes de otras regiones mesoamericanas en distintos soportes. Para ello, utilicé algunos mitos prehispánicos que abordan las funciones de las representaciones por estudiar. También consideré propuestas de interpretación de distintos especialistas e información etnográfica de la región para inferir los posibles usos de dichas imágenes. Si bien se entiende que el paisaje es fundamental para la creación del arte rupestre y otorga sentido a las imágenes, he abordado el estudio del paisaje de manera marginal, ya que el interés de mi investigación se centra en la iconografía de las pinturas y sus posibles asociaciones.

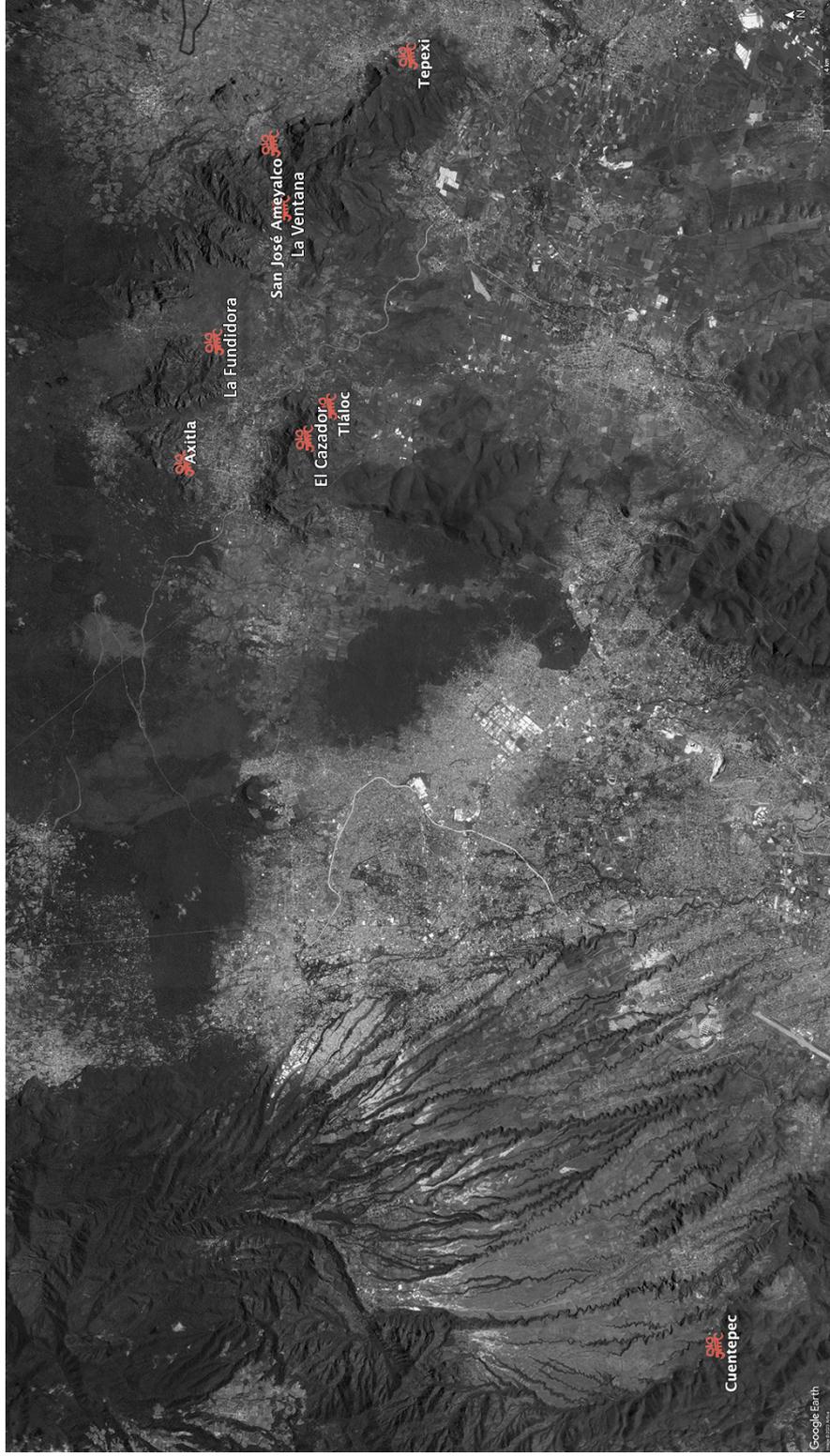
En este artículo se analizan algunas imágenes de los numerosos sitios con arte rupestre que se dispersan por la región de Morelos, principalmente

en las dos cadenas montañosas ubicadas al sur de la cuenca de México, conocidas como las Formaciones Morelos y Tepoztlán (Ávila 1998, 9-11, 36). Aunque la cantidad exacta de sitios con arte rupestre aún es desconocida, se tiene registro de más de treinta y cinco en la región (Müller 1948; Gaxiola 1988; Valdovinos 2019; Mateos 2022), en los cuales es posible identificar diferentes temporalidades a través de la iconografía. La primera se caracteriza por el uso del color rojo y elementos iconográficos del Epiclásico, como se puede observar en uno de los sitios de San José Amealco, en Tlayacapan (Valdovinos 2019, 131-134). Además, los estudios arqueológicos indican que este periodo coincide con una ocupación importante en sitios cercanos, como El Tlatoani (González Quezada 2012). La segunda tradición pictórica está influida por la iconografía mexicana, con imágenes características de aquel periodo, como los templos dobles o seres descarnados en sitios como Tepexi, en Tlayacapan (Valdovinos 2019, 141-146); así como figuras de deidades específicas, como Quetzalcóatl, en sitios de Tepoztlán y Cuentepec, en Morelos, o imágenes de *tzitzimime* en Cuentepec (Valdovinos 2023). Estas imágenes rupestres son similares a las de la tradición del Posclásico Tardío en el Altiplano Central y coexisten con un corpus iconográfico que no se limita a la región de Morelos, sino que también se encuentra en otros lugares del centro de México, donde predominan los colores blancos y los trazos esquemáticos, como en el caso de Hidalgo (Hernández 2013; Peña 2014; España 2015) y Puebla (Mendiola 2019).

Los sitios con arte rupestre que se abordarán comparten un paisaje similar que atraviesa Morelos y se extiende hasta la región de Temixco, en la que las rutas de comunicación también han servido como espacios de significación a partir de la imagen rupestre (mapa 1). Aquí prescindiremos del análisis puntual de los sitios para centrarnos en aspectos específicos de conjuntos que resultan recurrentes, como el venado, la serpiente y la luna.

El texto analiza algunas de las posibles implicaciones simbólicas y rituales de las figuras que aparecen con frecuencia en los distintos paneles y escenas regionales. Entre las imágenes recurrentes está un conjunto formado por un zoomorfo, generalmente un cérvido, junto o dentro de una luna creciente. Estas figuras se vinculan a otras, como la imagen de Tláloc o la serpiente de lluvia. Aquí retomaremos algunos ejemplos del norte de Morelos, con la intención de sugerir posibles interpretaciones a la luz de la tradición nahua del Posclásico Tardío.

Mapa 1
SITIOS CON ARTE RUPESTRE EN MORELOS



FUENTE: imagen tomada de Google Earth Pro. 2023

La complejidad de las deidades y el aparato estético

Antes de comenzar es necesario apuntar desde dónde analizamos la imagen, por lo tanto, es importante recordar trabajos pioneros como los de Justino Fernández, quien se refirió a la Coatlicue como “un compendio de deidades” (1959, 302), en referencia a la complejidad representada en la escultura como contenedora de una serie de atributos compartidos por otros númenes prehispánicos. Esta polisemia es vista como una cualidad inherente que permite integrar atributos de distintos dioses en la figura de una deidad, al tiempo que nos deja comprender la visión de los pueblos prehispánicos frente a las imágenes. Aunque Fernández será uno de los primeros en analizar esta característica de las imágenes prehispánicas, no será el único. Otros estudiosos han aportado a la construcción de las maneras de ver la imagen, como Alfredo López Austin, quien describió esta característica, no sólo en la imagen, sino a través de los mitos, como la capacidad para *fusionarse y fisiónarse*. La fusión ocurre cuando los atributos forman a una divinidad en particular y la fisión cuando estos atributos se reparten entre otras divinidades (López Austin 1983, 76). Además, estas cualidades pueden representar aquella fluidez entre los distintos espacios de interacción de los seres, como el ecúmeno y el anecúmeno, lugares en los que ocurre la interacción entre las deidades y los seres humanos (López Austin 2009, 7-45; 2015, 29-52). Dúrdica Ségota Tomac planteó la importancia de observar las imágenes sin imponerles un discurso basado en la homologación con palabras, ya que estas imágenes son enjambres de significados que no se limitan a una única interpretación (Ségota 1995, 352). Ana Díaz complementará más tarde estas ideas al retomar la estética como una herramienta para abordar otras epistemologías y proponer que los atributos iconográficos forman parte de un aparato estético que pretende mostrar las cualidades del ser, así como los aspectos no visibles de éste, los cuales forman parte de su esencia y se reflejan a partir de los atributos (Díaz 2019, 352). Por lo anterior, al analizar la imagen entendemos que los distintos atributos de los dioses mesoamericanos fluyen de manera constante y son concebidos como cualidades inherentes que pueden ser compartidas por distintas deidades; y al no tratarse de meros atributos iconográficos, su función es mostrar la esencia de aquellos seres que transitan entre distintas realidades y mantienen estrechas relaciones con los seres humanos mediante la sacralización del espacio.

Como hemos visto, la compleja relación entre los dioses ha sido analizada por varios estudiosos, quienes incluso han propuesto clasificaciones para estas deidades (Nicholson 1971); pero en más de una ocasión los númenes escapan de este ordenamiento, por lo tanto, el ejercicio que aquí se propone gira en torno a comprender la fluidez de estas relaciones a partir de las imágenes rupestres del norte de Morelos, concibiéndolas como parte de un aparato estético específico vinculado a una cosmovisión prehispánica nahua. Las imágenes que se analizan forman parte de un complejo en el que sus significaciones pueden ser múltiples, de acuerdo con el contexto. Aunque hay una serie de simbolismos que parecen persistir, en este primer momento mi interés se centra en las regularidades que dan cohesión regional al arte rupestre.

La luna y sus simbolismos

En el arte rupestre del norte de Morelos la luna se dibujó, en general, en fase creciente, muchas veces acompañada por otras imágenes, como la figura de un zoomorfo (un venado, un cánido o un lacértido). Las significaciones atribuidas a la luna en distintas sociedades la relacionan con los ciclos de la vida, la regeneración y la renovación cíclica; es “el primer muerto”, al desaparecer en la fase de luna nueva y renacer tres días después (Eliade 1974, 1: 188-219). En la cosmovisión prehispánica se le atribuyen vínculos similares; la luna está asociada al interior de la tierra y el Tlalocan, considerados regiones de la muerte, pero también espacios de los que provienen los mantenimientos (López Austin, 1994). Son sitios destinados a la descomposición de los muertos y forman parte de un proceso que generará fertilidad, al completar un ciclo que implica la muerte para la renovación de la vida. La luna, al desaparecer para renovarse, sufre una muerte simbólica de la que vuelve una vez regenerada. Esta regeneración cíclica marca los periodos temporales del calendario agrícola, el cual, a partir de los plazos de siembra y cosecha, puede sellar el destino humano (Mikulska 2008, 103).

La luna está presente en varios mitos prehispánicos, uno de ellos narra el momento de su creación mediante la transformación de Tecuciztécatl en la Luna (*Leyenda de los soles* 2011, 179; Sahagún 2000, 2: 693-698). Para Patrick Johansson, el nombre de Tecuciztécatl en realidad es *Tecciztecatl*, “el hombre caracol”, asociado a la “regresión intra-uterina, y por ende restauradora de la unidad primordial” (Johansson 2006, 96). Esta deidad,

además de convertirse en el astro selenita, se relaciona con la tierra a partir de la creación y la regeneración. Por otro lado, la restauración de la unidad primordial como atributo lunar también está presente en otros númenes, como los *tzitzimime*, seres ordenadores relacionados con el caos y la restauración del orden.

El conejo y la luna

En una de las versiones del mito de creación de la luna, el astro selenita era tan brillante como el sol, y al no poder existir dos lumbreras con el mismo brillo, uno de los dioses corrió hacia la luna y la golpeó con un conejo para quitarle parte de su resplandor, con lo cual marcó la cara de la luna con la silueta del animal, de tal manera que la luna y el conejo quedaron unidos.

Éste no será el único relato que reafirme la relación del conejo y los dioses del pulque con la luna, pues, como sugirió López Austin, el proceso de fermentación que sufre el aguamiel antes de convertirse en pulque se asimila a la menstruación y el embarazo como periodos de transformación que culminan en actos de fertilidad y creación de vida (López Austin 2012, 235). Al parecer, la transformación también está relacionada con la luna.

Entre los grupos nahuas del Altiplano Central, *meztli*, o la luna, se relaciona con las diosas madres; con los líquidos sagrados, como el agua, el pulque y la sangre, así como con los ciclos de fertilidad y de creación.¹ En distintos códices, Yolotl González Torres localizó semejanzas entre el astro selenita y una vasija cortada de manera transversal, llena de algún líquido, que “parece estar formada de un hueso retorcido, y en su interior casi siempre se encuentra la figura de un conejo” (González Torres 1972, 114). Las imágenes que refiere González Torres son similares al *yacameztli* o nariguera lunar, que también tiene dos volutas en sus extremos y se nos presenta como elemento diagnóstico de deidades asociadas al pulque y al complejo lunar, como Tlazoltéotl o Mayahuel (Mikulska 2001, 106-115). Desde el punto de vista iconográfico, la luna se representa en escenas nocturnas y se relaciona con divinidades del pulque y la fertilidad. Un ejemplo de esto es la imagen Tlazoltéotl, quien lleva la luna como parte de su ves-

¹ Actualmente, en San Andrés de la Cal, la gente aún ve en la luna un contenedor de agua, y dependiendo de su posición sabe si trae agua o está seca (César Augusto Rivera, comunicación personal, San Andrés de la Cal, Tepoztlán, 17 de mayo de 2018).

timenta en la lámina 70 del *Códice Borgia* (1993) y en la lámina 13 del *Códice Borbónico* (1994). Una vasija de hueso, como plantea González Torres, reafirma la idea de muerte y regeneración a partir de los huesos ya descarnados, que pertenecen al interior de la tierra, donde ocurre la descomposición que transforma a los muertos en abono (Mikulska 2008, 219-225). Pero la regeneración no sólo ocurre a partir del abono, sino por medio del simbolismo que adquieren los huesos en el mito, como cuando Quetzalcóatl roba los huesos para crear al hombre (*Leyenda de los soles* 2011, 179); o bien como las *cihuateteo* vinculadas a la *tztzimime*, que también se componen de huesos, porque son aquellas mujeres descarnadas que deambulan por la noche en busca de comida, gimiendo por corazones (Mikulska 2007, 263-290; 2008, 204-211).

La luna, el conejo y el maguey

Las deidades asociadas a lo lunar en Mesoamérica crean redes simbólicas complejas, en las que los tópicos constantes son la fertilidad, la muerte, la generación y regeneración de la vida, la vegetación, lo húmedo y nocturno, lo terrestre y lo femenino. La luna es vista como un recipiente que en la mayoría de los casos contiene líquidos sagrados, como el agua necesaria para la fertilidad y la vida, o el pulque, bebida sagrada y restringida a la que sólo tenían acceso sacerdotes o ancianos que habían superado el ciclo de 52 años (Mikulska 2008, 116). También podemos pensar en la sangre como otro líquido sagrado y vital que forma parte de la ofrenda sacrificial.

Los Centzon Totochtin, los “Cuatrocientos conejos” o los innumerables dioses de la ebriedad, provocan el caos y los excesos por medio de la borrachera con pulque. El conejo, además de estar relacionado con los dioses del pulque y con la luna, se vincula a la tierra; al parecer, dicho vínculo perdurará hasta la Colonia, cuando el testimonio dejado por Hernando Ruiz de Alarcón, en su *Tratado de supersticiones y costumbres gentilicias...*, hace referencia a distintos conjuros en los que se nombra a la tierra como un “conejo boca arriba” (Ruiz de Alarcón 2011, 61). Es posible que durante la época colonial el conejo se asimilara a la superficie de la tierra y se convirtiera en una figura tardía del monstruo de la tierra, relacionado con la creación y la abundancia. Esta asimilación puede tener como antecedente aquellos simbolismos telúricos presentes en la figura del conejo desde épocas tempranas, a través de la luna como elemento nocturno y húmedo.

Sus vínculos con el maguey, el agave que produce pulque, aparecen en el gentilicio *mexica*. Fray Bernardino de Sahagún registra los vínculos lingüísticos en el término *mexicatl*, al exponer que “este nombre *mexicatl* se decía antiguamente *mecitli*, componiéndose de *me*, que es *metl*, por el maguey, y de *citli* por la liebre” (Sahagún 2000, 2: 972). Luis Barjau retoma este pasaje y traduce *mexicatl* como “ombligo del maguey”, “liebre del maguey” o “nuestra abuela el maguey” (Barjau 1995, 44-47). En el *Gran Diccionario Náhuatl* (2012) aparecen dos acepciones para *citli*, que puede significar tanto abuela como liebre; así, tendremos a la liebre y el maguey como partículas fundamentales en el gentilicio del pueblo *mexica*, que ligan su origen al maguey y a la liebre, esta última como abuela, quizá como aquella madre vieja que es la tierra y que seguirá siendo conjurada en la época colonial.

Lo anterior nos habla de los profundos simbolismos que pudieron albergar en la tradición nahua del Posclásico Tardío figuras como el conejo, la luna y el maguey, a partir del pulque; este último como la causa de alteraciones en el comportamiento por el consumo excesivo, que entre los pueblos mesoamericanos se explicaba como resultado de la posesión de la persona por los llamados Centzon Totochtin, o deidades innumerables (Barjau 1995, 46), quienes los incitaban a la transgresión de las normas establecidas mediante excesos vergonzosos de los que se arrepentirían más tarde.

La borrachera y los excesos

Los excesos están presentes entre los dioses del pulque y quienes lo consumen; es fácil beber pulque en abundancia, más de cinco tazas, y caer en un estado de ebriedad que puede conducir a la transgresión.

Encontramos un ejemplo en el mito de Cuaxtécatl, quien, invitado por Mayahuel y Pahtécatl, bebe más de la medida autorizada de pulque y se emborracha en el Tamoanchan; ebrio, se quita el taparrabos y muestra su desnudez en medio de su borrachera, acto que, al recuperar la conciencia, lo avergüenza y lo obliga a dejar el lugar llevándose consigo a su gente, los huastecos (Olivier 2012, 26-33), quienes deben abandonar el lugar de origen por culpa de la transgresión de su gobernante. Algo similar ocurre en los mitos acerca de Quetzalcóatl, en los que el pulque también juega un papel importante; en particular, la borrachera ritual, considerada por Guilhem Olivier como un elemento asociado a la regeneración (Olivier 2012, 28). En el mito sobre el abandono de Tollan por Quetzalcóatl, este personaje,

después de transgredir sus responsabilidades como sacerdote al embriagarse, y en el aspecto sexual, al llamar a su hermana, se muestra avergonzado y debe abandonar la ciudad. Se dirige a Tollan-Tlapallan, donde se echa en una hoguera y renace como Venus. La borrachera con pulque lo lleva a la muerte como gobernante, para renacer, a través de la purificación, como estrella de la mañana.

El pulque no sólo provoca la posesión, sino también la transformación y la regeneración. Es una bebida sagrada que permite comunicarse con los dioses e incluso ser poseído por éstos. Su consumo puede propiciar el contacto con otras realidades. Asimismo, refiere a la fertilidad, a partir de su origen, la planta de maguey que pertenece a Mayahuel, deidad asociada a la fertilidad (Mikulska 2008, 174; *Códice Borgia* 1993, lám. 16).

La luna en el arte rupestre del norte de Morelos

En el arte rupestre de Tepoztlán y Tlayacapan, la presencia de la luna creciente es común en varios lugares, entre los que se encuentra la barranca de Tepexi, en Tlayacapan (figura 1). En la figura 1a se muestra el detalle del panel 1 del sitio, donde se observa la imagen de la luna (1) junto a dos banderas y un personaje (2). La luna creciente se ubica casi a la misma altura del rostro de un águila que forma parte del panel contiguo. La luna está sobre un personaje de rostro descarnado y con un tocado en forma de bandera (3). Debajo se pueden apreciar un rostro (4) y un cráneo de perfil (5); este último podría estar asociado a la representación de la sexta treceña calendárica *ce miquiztli* (Sahagún 2000, 1: 367), vinculada a Tecciztécatl, deidad que, además de ser lunar, es un avatar de Tezcatlipoca. Ambas deidades se relacionan a través del pecado. De acuerdo con Olivier, estos vínculos se originan en el momento en que, después de transformarse en el astro selenita, Tecciztécatl cae en las cenizas y es recibido por los *tzitzimime*, quienes lo ensucian (Olivier 2005, 206). La luna creciente está en la parte superior de la escena, mientras que en la región baja del panel aparecen tanto el personaje descarnado como el cráneo. Este conjunto de elementos se relaciona con la muerte, el pecado, la descomposición, lo lunar y lo telúrico como parte de un ciclo que regenera la vida (*Leyenda de los soles* 2011, 151, 179; Giasson 2001, 135-157). Asimismo, la luna puede estar relacionada con las fiestas específicas que se llevaban a cabo en aquella treceña dedicada a Tezcatlipoca (figura 1a).



Figura 1. Sitio de Tepexi. Nacatongo, Tlayacapan, Morelos.
Dibujo: Vanya Valdovinos

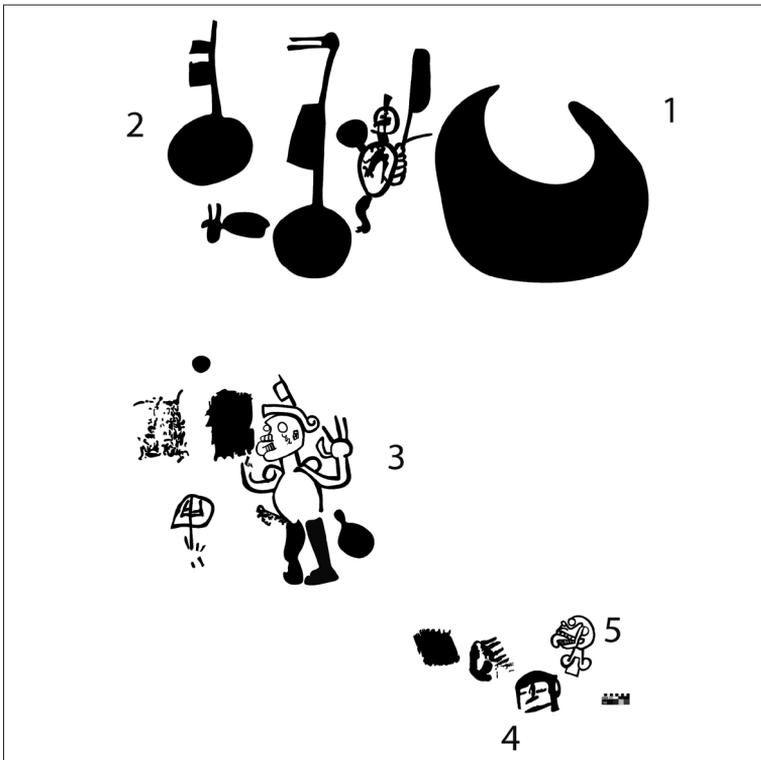


Figura 1a. Detalle del panel 1. Luna y personajes. Sitio de Tepexi.
Nacatongo, Tlayacapan, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Por otro lado, nos preguntamos si las banderas y un guerrero que acompañan a la luna marcan un contexto de guerra y sacrificio, o si el personaje que transita entre la vida y la muerte, el descarnado, es un *tzitzimime*. De serlo, de acuerdo con la propuesta de John Pohl, formaría parte de los *ma-cuiltonaloque*, seres que representan el desenfreno, que poseen la capacidad de alterar el orden, pero también de instaurarlo nuevamente al final de los ciclos de 52 años (Pohl 1998, 196-197).

La luna y la serpiente

La imagen de la luna en el arte rupestre del norte de Morelos, además de aparecer como el contenedor de un animal (cérvido, cánido o lacértido), en ocasiones está acompañada de una serpiente o incluso por Tláloc. En un contexto prehispánico más amplio, la serpiente es una figura polisémica presente desde épocas tempranas, aunque sus simbolismos son tan importantes que trascienden hasta la época colonial. En la tradición mesoamericana, la serpiente de lluvia es un numen que aparece en distintas regiones y épocas; es posible rastrearla en la iconografía prehispánica desde Teotihuacan (Taube 2002, 39), y su imagen continúa presente en otros espacios y soportes hasta el Posclásico (Carot y Hers 2012; Wright-Carr 2023). La función de la serpiente de lluvia es otorgar fertilidad a partir de entregar la lluvia a tiempo; está vinculada a deidades de la lluvia y en ocasiones se presenta como su ayudante, además de ser un numen protector. En la etnografía de Morelos se consignan relatos en los que las serpientes se comunican con los aires, concebidos éstos como entes que habitan en los lugares sagrados del paisaje; se dice que son los dueños del agua y trabajan de forma directa con la serpiente de agua, a la que le ayudan a transportar la lluvia (Morayta 1997, 222). Así, los vínculos entre la serpiente y el agua siguen vigentes en la tradición de la región, lo que nos lleva a preguntarnos: ¿cuándo se gestaron estos vínculos? ¿Las imágenes rupestres son manifestaciones de esta tradición?

Para responder estas preguntas, es necesario analizar la imagen de la serpiente en el arte rupestre de Morelos, imagen que, además de estar relacionada con la luna, aparece en otros contextos, como en el sitio de San José Ameyalco, en Tlayacapan (figura 2). Este sitio tiene una gran importancia, como se evidencia en su uso continuo, porque las imágenes superpuestas no anulan las anteriores, sino que se integran en discursos similares.

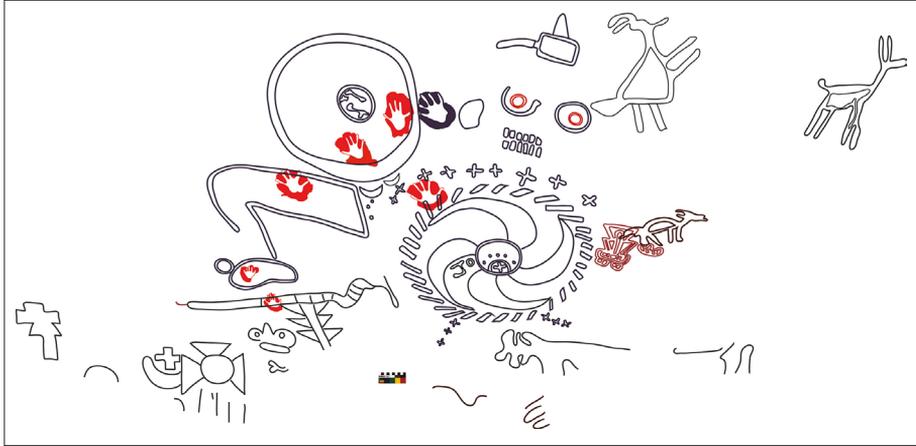


Figura 2. Sitio blanco. San José de los Laureles, Tlayacapan.
Dibujo: Vanya Valdovinos

Las diversas etapas pictóricas reflejan el devenir del sitio a través de las intervenciones que experimentó durante el periodo prehispánico y, posiblemente, durante la Colonia. Se identifican cinco intervenciones distintas basadas en los trazos y la superposición de elementos, lo que sugiere momentos cronológicos diferentes que distinguen este panel del resto de los aquí analizados. El segundo momento de pintura muestra a la serpiente en una escena ubicada al pie de la roca (figura 2a), en la que la imagen principal es la serpiente que está en la región celeste (1) y se une con la tierra a través de una planta de maíz (2); junto a ellas se dibujó un posible cosmograma y una luna creciente (3).

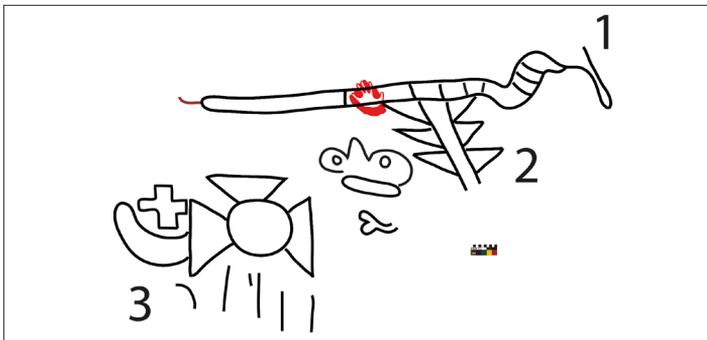


Figura 2a. Detalle del conjunto 2. Sitio blanco.
San José de los Laureles, Tlayacapan. Dibujo: Vanya Valdovinos

Otra serpiente se dibujó en el paraje llamado Axitla, ubicado en una repisa del cerro Ehecatépetl, contiguo a la zona arqueológica del Tepozteco (figura 3). Desde la repisa se domina la vista del pueblo de Tepoztlán y existe un friso que fue aprovechado para dibujar una larga serpiente de cuerpo ondulante (1) que comparte el espacio con un rostro de gran tamaño (2), posiblemente de factura colonial, junto con al menos nueve zoomorfos agrupados (3), algunos de los cuales pueden ser venados. Es probable que el ofidio represente una serpiente de lluvia, a las que actualmente los habitantes de la región describen como “aquellas que cuidan las cuevas, lugares sagrados y milpas cuando están sembradas; que cuando envejecen estas víboras, en especial las de cascabel, son gigantes que hacen temblar la tierra a su paso, les comienzan a salir alas, mueren y se van al cielo volando” (Ruiz Rivera 2001, 217). La serpiente como figura mediadora entre lo sagrado y el ser humano se mantiene, y es posible que en el panel de Axitla sirva como intermediaria en las negociaciones rituales que ocurrieron en la época colonial, cuando tal vez se dibujó el rostro junto con los elementos cruciformes en la parte baja del sitio. Éstos, al parecer, antes de ser reutilizados como cruces atriales pudieron ser lacértidos o antropomorfos (4). Estas intervenciones apuntan hacia una ocupación constante del sitio, que se mantuvo hasta la época colonial.

El sitio de La Fundidora se encuentra en un paraje de Ixcatepec, por el camino viejo hacia Ocotitlán, en Tepoztlán. Se trata de la ladera de un conjunto de peñas en la que uno de los frisos ha sido utilizado para pintar. Más de veinte metros lineales han sido intervenidos para crear un paisaje

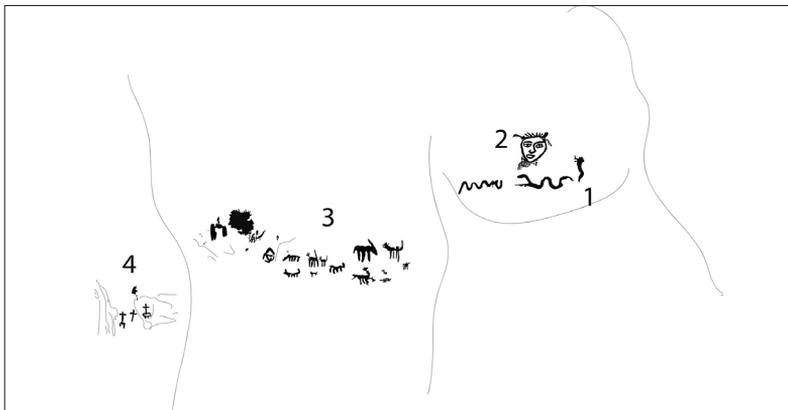


Figura 3. Sitio 2 de Axitla. Cerro Ehecatépetl, Tepoztlán, Morelos.
Dibujo: Vanya Valdovinos

que destaca en un amplio claro (figura 4). En el panel 2 del sitio (figura 4a), dos ofidios se pueden observar en la parte superior de la roca (1, 2), cerca de una luna creciente que contiene un zoomorfo (3, 4). Aunque las dos serpientes son distintas entre sí, comparten elementos compositivos, como la luna y el venado, asociados a la fertilidad. Nos preguntamos si estas representaciones son distintas manifestaciones de la serpiente de lluvia. En las imágenes de las dos serpientes existe voluntad por diferenciarlas: la serpiente de abajo muestra características propias de la serpiente de lluvia, como las plumas, la cornamenta y el crótalo (2); mientras que la segunda serpiente se ubica en un espacio más elevado, que quizá represente otra región celeste (1), de donde proviene otro tipo de agua (Valdovinos 2009, 44). Además de estar asociados a distintos zoomorfos con características distintivas, y aunque pueden ser cánidos (5, 7), marsupiales (9) o armadillos (8), es probable que el animal que se encuentra relacionado directamente con la luna sea un venado.

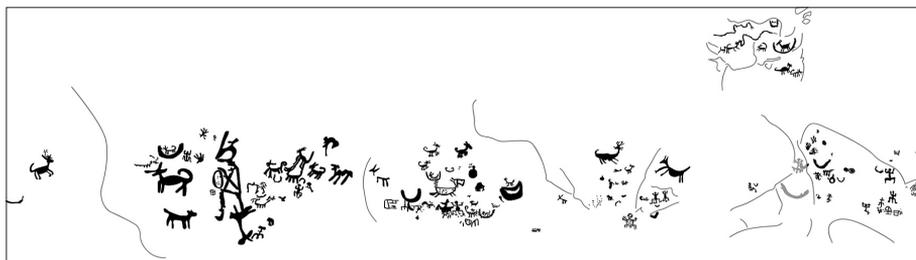


Figura 4. Sitio de La Fundidora. Ixcatepec, Tepoztlán, Morelos.
Dibujo: Vanya Valdovinos

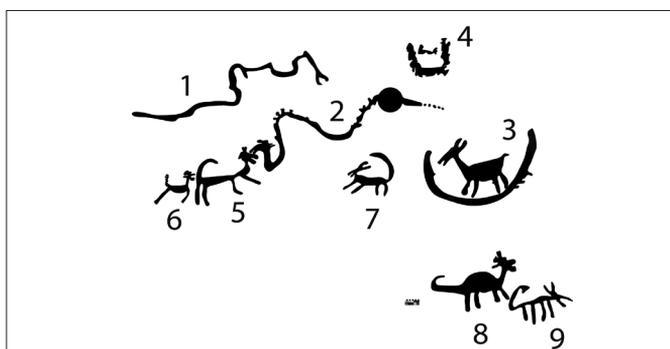


Figura 4a. Detalle del panel 2. Sitio de La Fundidora.
Ixcatepec, Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Tláloc

Hacia el Posclásico Tardío (1200-1521 d. C.), Tláloc se presenta como una de las deidades más importantes en el panteón de los pueblos del Altiplano Central, y aunque es posible encontrar sus atributos desde época temprana, no sabemos si recibía el mismo nombre que en época tardía, pero sí que aquella deidad que tiene los atributos que serán otorgados a Tláloc trasciende el culto en las grandes urbes y su presencia se distribuye por distintas regiones de Mesoamérica (Botta 2004, 89-120). En época tardía su figura será hegemónica en la región del Altiplano Central, donde fue representada en diversos soportes, como vasijas, ollas, grabados, códices, pintura mural y pintura rupestre (López Luján 1997, 97; Montero 2007, 33-35). En el norte de Morelos existen imágenes con el rostro de esta deidad en el arte rupestre, generalmente en compañía de dos figuras más, la luna y el venado.

En las fuentes coloniales, Tláloc es descrito por Sahagún como “el dios de las lluvias”, que envía el agua para regar la tierra y generar los mantenimientos, aunque también podía enviar los rayos, el granizo, la tempestad y “los peligros de los ríos y del mar” (Sahagún 2000, 1: 72). Su nombre, de acuerdo con Thelma Sullivan, posiblemente fuera *Tlalloc*, que ella deriva de *Tlallos* o *Tlal-yo*, e interpreta como “el que está hecho de la tierra” (Sullivan 1972, 213-219; Mikulska 2008, 157). Los vínculos telúricos de esta deidad estarían asentados en su nombre y perdurarían tanto en su iconografía como en los relatos acerca de este numen. Fray Diego Durán describe la escultura de la deidad diciendo que tenía un rostro “a manera de sierpe con unos colmillos muy grandes muy encendida y colorada a manera de un encendido fuego”; la imagen tenía un tocado “de plumas verdes y relumbrantes muy vistosas y ricas”, y estaba ataviada con joyas de piedras verdes y un palo que simulaba un relámpago (Durán 2002, 1: 89-90). En las imágenes del Posclásico Tardío, sus atributos son fáciles de reconocer; el rostro se compone de dos círculos que marcan sus anteojeras, una protuberante nariz y una bigotera de la que descienden al menos dos colmillos curvos (Bonifaz 1986; Winning 1987).

En los sitios de pintura rupestre de Morelos, la figura de Tláloc está presente en repetidas ocasiones. Una de sus imágenes se localiza en el sitio de San José Ameyalco, en Tlayacapan (figura 5), donde, gracias al relieve de la roca, sobresale un rostro con anteojeras, protuberante dentadura y un tocado triangular (1). A la izquierda, una mano hecha en negativo

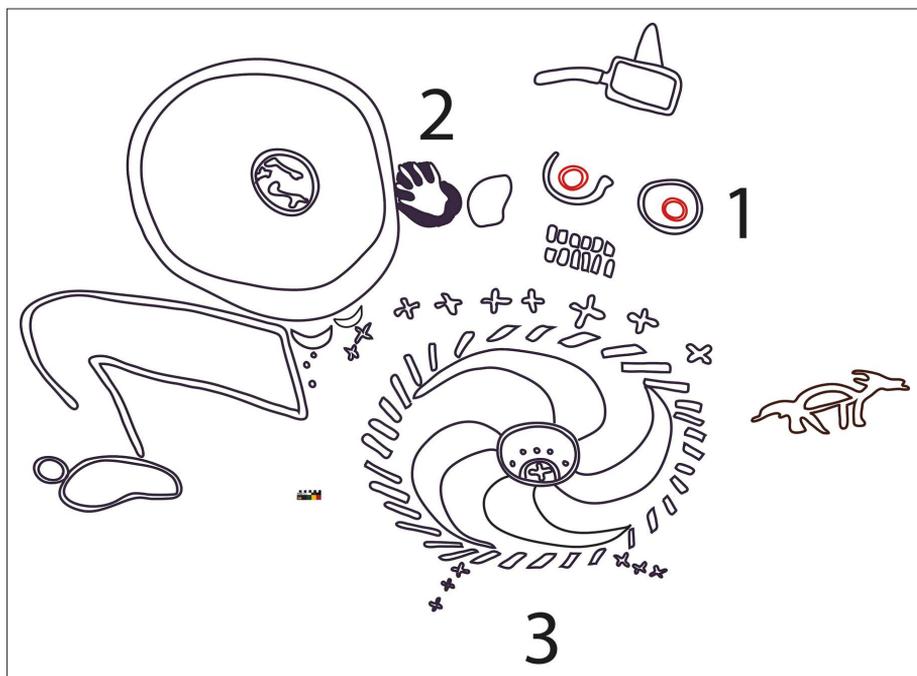


Figura 5. Detalle del conjunto 1. Sitio blanco.
San José de los Laureles, Tlayacapan. Dibujo: Vanya Valdovinos

con pigmento rojo sufrió un repinte en color blanco (2), lo que la integra al cuerpo que complementa al rostro y que mantiene una postura de *mamazohuticac*, como si estuviera pariendo. En la región ventral del cuerpo hay un signo de movimiento compuesto por un aspa levógira, y a su derecha se muestra un círculo que puede representar una rodela o quizá el cielo (3). Esta imagen nos recuerda la representación de Tláloc-Tlaltecuhтли, clasificada por Eduardo Matos Moctezuma como una de las imágenes de Tláloc relacionada con las aguas primordiales y la creación. En su clasificación, este tipo de figuras se caracteriza por la postura de manos y piernas abiertas, así como por tener un aspa o quincunce en la región ventral, similares a la que porta el personaje del sitio de San José Ameyalco (Matos 1997, 29-30).

En el siguiente panel hay un rostro policromo en lo alto de la roca, al que si bien podemos relacionar con Tláloc, quizá se trate de otra deidad, ya que las borlas en sus mejillas tal vez sean diagnósticas de un ser femenino, por ejemplo, una *cihuateteo*, con un rostro similar al que observamos en las esculturas mexicas (figura 6).



Figura 6. Rostro policromo. Sitio 2.
San José de los Laureles, Tlayacapan. Dibujo: Vanya Valdovinos

En el panel 1 del sitio de La Fundidora (figura 7), también está el rostro de Tláloc (1), sin cuerpo, como si la propia montaña se lo proporcionara; el rostro está acompañado por lunas (2), venados (3), lacértidos (4) y manos (5), que, como hemos analizado en otras pinturas, también se vinculan a la serpiente de lluvia. A la luz del resto de las imágenes, parece que la función de este numen en este panel es ser el rector del tiempo, al conceder la regularidad de los ciclos para el buen temporal, o alterarlos, y así provocar sequías y malas cosechas (Broda 1971, 250).

En la barranca de Tepexi, en Tlayacapan, el panel 6 muestra la imagen de una olla Tláloc. En el ámbito arqueológico, las ollas Tláloc han sido encontradas en la región del Altiplano Central, en contextos de ofrenda; quizá las más cercanas sean las del Templo Mayor y la zona del Ajusco (Montero 2007, 34). En Tepexi, la imagen de la olla sirve como un contenedor que se ubica en la región baja de una barranca, quizá para recolectar el agua que más tarde será vertida por los *tlaloque* para generar la lluvia. La luna que le acompaña también puede funcionar como un recipiente. Cerca de la olla y la luna está un personaje que por sus atributos puede ser un guerrero o un sacerdote, incluso puede ser quien propicia la lluvia mediante el ritual y la ofrenda (figura 8).

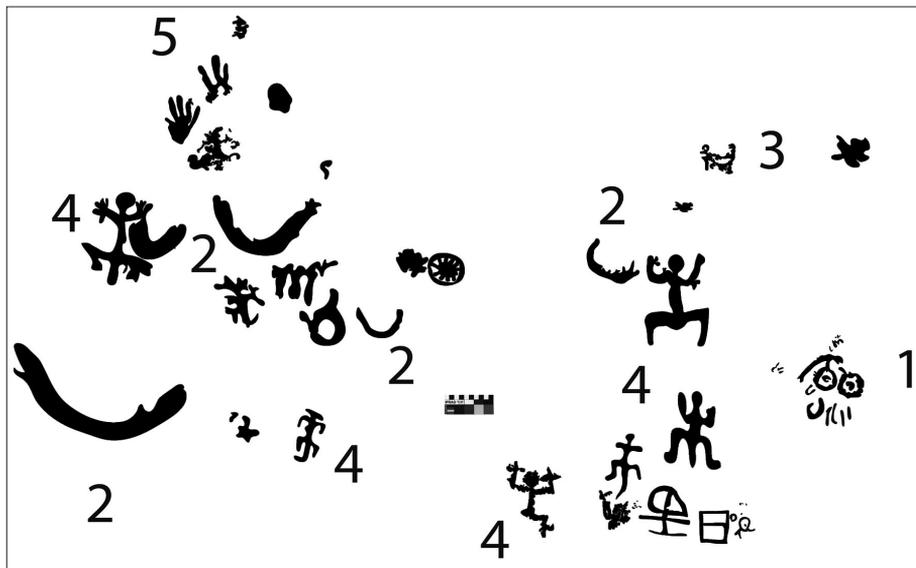


Figura 7. Detalle del panel 1. Sitio de La Fundidora. Ixcatepec, Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

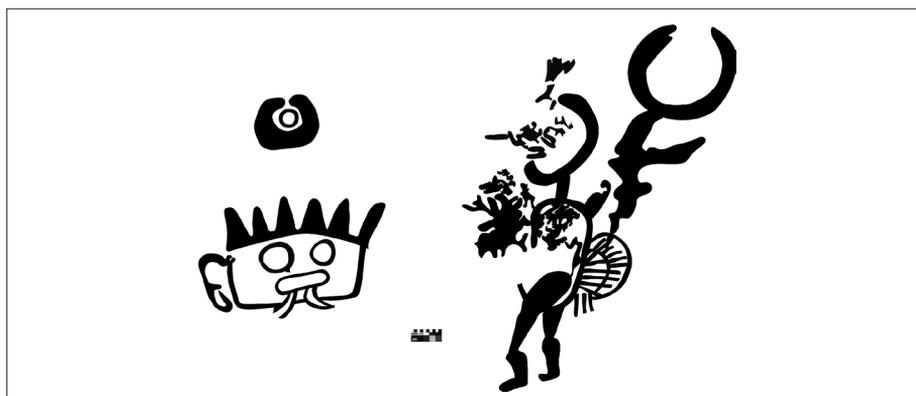


Figura 8. Panel 6. Olla Tláloc y personaje. Sitio de Tepexi. Nacatongo, Tlayacapan, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

La imagen de Tláloc se encuentra en tres lugares más; uno es el sitio de El Cazador, en Tepoztlán (figura 9), donde aparece el rostro (1) cerca de un venado (3) y un conjunto luna-venado (2). La imagen de Tláloc está de frente al valle. Una vez más, sólo se observa el rostro; al parecer, la montaña es su cuerpo, situación que se repetirá en otros dos sitios de



Figura 9. Panel 1. Sitio de El Cazador.
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Tepoztlán: La Ventana, en Amatlán, y un paraje del río Tepetlapa donde Tláloc fue pintado sobre una roca exenta.

El sitio de La Ventana, en Amatlán, se ubica en una covacha a la mitad del cerro del Tambor, en Tepoztlán, a la que es posible ingresar sólo si se encorva el cuerpo, como si fuera la preparación para entrar en otra realidad, representada por el paisaje que se despliega frente a los ojos del visitante, un paisaje en el que la abundancia de vegetación y las montañas contrastan con las rocas que se observan antes de entrar (López Austin 2003, 172-201).² Es posible que el paisaje recuerde el mítico cerro de los mantenimientos. Las imágenes en la repisa son las de un rostro de Tláloc (1), que está junto a un venado (2) y una tortuga o caracol (3), este último quizá como un aspecto del monstruo de la tierra (figura 10).

En el sitio cercano al río Tepetlapa, denominado Tláloc, hay dos paneles. En el primero aparece el conjunto venado-luna; enfrente, en una roca exenta, aparece el rostro de Tláloc en una composición similar a la de la figura de la lámina 10 del *Códice Vindobonensis* (1993). Aquí, las imágenes

² La idea de una puerta que se abre para entregar abundancia a quien está ahí cuando se abre sigue vigente en varias leyendas. En Amatlán se dice que, en el cerro de la puerta (cerro Telzacualli), el primer día del año se abre una puerta a otro espacio, donde se guardan las riquezas; quien logre entrar debe permanecer ahí un año hasta que la puerta se vuelva a abrir (Ramiro Ramírez, comunero, comunicación personal, Amatlán, Morelos, 20 de enero de 2016).

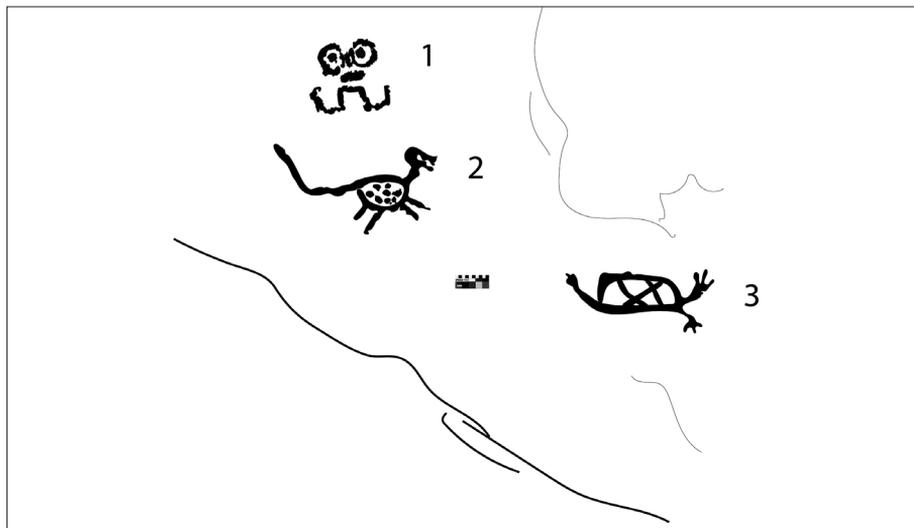


Figura 10. Sitio de La Ventana. Amatlán, Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

de los dos paneles mantienen un diálogo con el paisaje a través de los escurrimientos y la humedad presente en la zona, así como por su cercanía a una fuente de agua. El rostro en color blanco resalta sobre la roca oscurecida por la humedad, quizá gracias a repintes posteriores que mantuvieron la imagen vigente por más tiempo. Este rostro puede ser una representación de la montaña de los mantenimientos, de la que Tláloc es dueño. La integración entre la imagen y el paisaje parece sacralizar tanto el rostro como el espacio, para rememorar una montaña mítica dentro del paisaje de Tepoztlán (figura 11).

En estos espacios que tomamos como ejemplo, Tláloc aparece en un paisaje relacionado con su condición telúrica y de fertilidad. Su cuerpo está formado por el cerro, de tal manera que su significado quizá haga referencia a esta deidad como el dueño del cerro y de sus mantenimientos; como habitante del Tlalocan, lugar del que provienen las buenas dádivas, la creación y la fertilidad. También aparece en las barrancas y cerca de afluentes de ríos, asociado a la humedad y la muerte, pero además como rector del tiempo, que marca la temporada de lluvia o sequía. Las funciones de Tláloc aluden a su actividad como parte de un ciclo vital, en el cual, de acuerdo con las imágenes, al parecer participan otros seres, como el venado, la luna, la serpiente y los lacértidos.

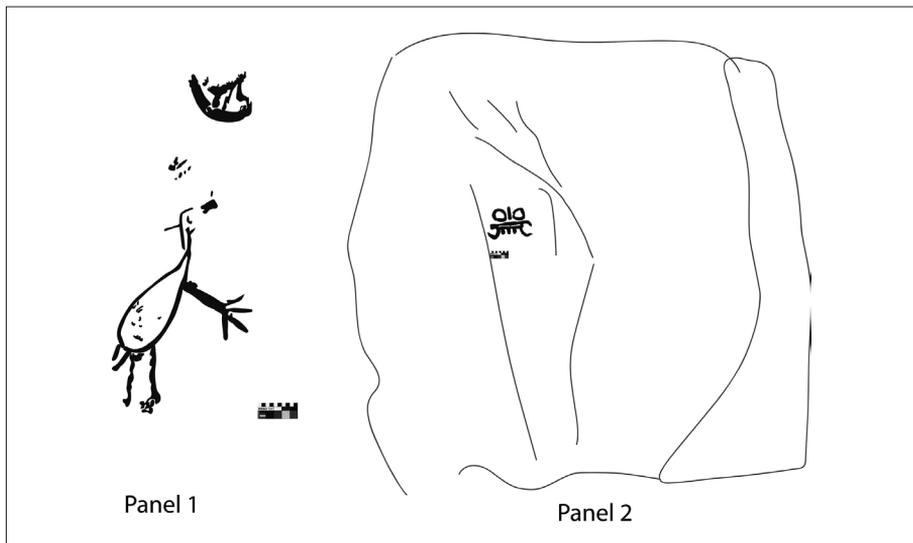


Figura 11. Detalle del panel 1. Venado-luna. Panel 2. Roca exenta con Tláloc. Sitio Tláloc. Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Mixcóatl y el venado

La imagen del venado se encuentra en la mayoría de los sitios de arte rupestre que han sido estudiados al norte de Morelos, donde la presencia del cérvido, particularmente el venado cola blanca, todavía era cotidiana en los alrededores de Tlayacapan y Tepoztlán hacia finales del siglo xx (Olivier 2015, 143). El sigilo, la ligereza y velocidad con que se mueve hacen de éste un animal que aparece y desaparece con facilidad, y muchas veces obliga a su cazador a perseguirlo por horas o días antes de atraparlo como presa, como se ha observado entre los rarámuri (Acuña 2007, 54).

En la cosmovisión prehispánica es una figura vinculada a Mixcóatl, uno de los cinco *mimixcoas* encargados de dar de comer al sol para que continúe su camino. En el mito, Mixcóatl y el resto de los *mimixcoas* reciben los instrumentos de caza: la flecha y la rodela, símbolos de guerra y sacrificio (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 57; Olivier 2015, 30-35). Estos instrumentos no sólo son portados por los guerreros, sino que también forman parte de distintos rituales relacionados con el poder.

Algunas de las flechas debían fabricarse en la fiesta de Ochpaniztli, dedicada a Mixcóatl (Olivier 2015, 75-76). Como señala Olivier, dichas

flechas, además de representar la dualidad de lo femenino (parte superior) y lo masculino (parte inferior), tenían la capacidad de fecundar al momento de ser lanzadas. Asimismo, solían utilizarse en ritos de nacimiento o muerte, y eran un símbolo de identidad entre los distintos pueblos (Olivier 2015, 73). En cuanto al venado, otra de sus características es que se presenta como ofrenda de sacrificio por excelencia, e incluso puede sustituir al ser humano en dicho acto (Olivier 2015, 287). Los atributos relevantes del venado en el arte rupestre son su capacidad fecundadora y sus vínculos con la guerra y la caza.

Aunque el origen de Mixcóatl está en el Tlalocan, lugar donde fue creado por Chalchiuhtlicue y Tláloc, deidades asociadas a lo frío y lo telúrico, cabe señalar que a ese dios se le relaciona con el sol y la guerra, a partir del sacrificio, lo que implica una conexión con el poder por medio de los ritos de entronización. Por ejemplo, entre los mexicas, el nuevo *tlatoani* participaba en una gran cacería que representaba una guerra de la que el gobernante saldría vencedor (Olivier 2015, 320). Estos vínculos con lo cálido y el sacrificio no anulan sus nexos con lo lunar y lo húmedo (Olivier 2015, 30-35), porque son su origen y se mantienen como características indisolubles de la deidad, y de acuerdo con el contexto pueden adquirir mayor o menor relevancia, pero no dejan de ser parte del numen.

En otro mito se describe cómo Mixcóatl persigue y flecha a Chimalman, para entre los dos engendrar a Quetzalcóatl. En este relato, la flecha anticipa la fecundación de la diosa, quien morirá al dar a luz y se convertirá en una *cihuateotl* (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 41-43).

Por otro lado, Mixcóatl y la luna comparten su lugar de origen, el Tlalocan. De acuerdo con la *Historia de los mexicanos por sus pinturas*, la luna también fue creada por Tláloc y Chalchiuhtlicue, la misma pareja que concibió a Mixcóatl (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 39). Ambas figuras comparten tanto el lugar de origen como a sus creadores, son hermanos. Nos preguntamos, entonces, si en el arte rupestre de Morelos el conjunto luna-venado representa dicho vínculo.

Para averiguarlo, es importante recordar que el Tlalocan es el lugar de la muerte, además de ser el espacio de los mantenimientos; es adonde van aquellos que mueren a causa de circunstancias en las que interviene el agua (López Austin 1994, 9). De aquel lugar proceden la luna y Mixcóatl, los cuales, además de compartir su origen, se relacionan con otras deidades, como Tezcatlipoca (*Historia de los mexicanos por sus pinturas* 2011, 37). De acuerdo con los mitos prehispánicos, la figura del venado transita entre lo

diurno y lo nocturno; se relaciona con la guerra y el poder; es el hermano mayor, el primero en entregarse en sacrificio para el beneficio de la humanidad, por ende, es el sacrificio por excelencia, pues así activa la creación y la continuidad (González Pérez 2015; Olivier 2012).

En las imágenes que se observan en el arte rupestre de la región de estudio, la figura del venado se refiere a tres tópicos: la guerra, la fertilidad y el sacrificio. De acuerdo con el corpus regional, el venado está asociado a la luna, y ésta, a su vez, lo contiene. La luna se presenta como elemento femenino, nocturno, ligado a la muerte y la regeneración; está vinculada al venado, cuyos atributos son diurnos pero su origen es telúrico y nocturno. En el arte rupestre, la luna quizá actúa como contenedor de lo sagrado, al resguardar a su hermano el venado como a un ser que necesita ser sacrificado para dar continuidad al ciclo vital. La luna, como contenedor de lo sagrado, contiene al venado. El venado dentro de la luna no sólo se encuentra en las imágenes rupestres, sino también en algunos relatos mayas. Entre los mopán, por ejemplo, existe un relato en el cual el venado contenido por la luna es un símbolo de fertilidad, en el que la luna es vista como un contenedor de los huesos o semillas que dan vida (Chávez 2012, 112). En otro relato, de origen mam, se menciona al venado como aquel que regresa la luna al firmamento con una patada, mediante la cual se crea la vagina lunar (Montolú 1976, 156). El sacrificio del venado propicia la regeneración de la vida al convertirse en alimento para la tierra y fertilizarla.

Las imágenes del venado se distribuyen en distintos sitios; entre éstos, La Fundidora es el lugar que hasta el momento alberga la mayor cantidad de cérvidos. En la parte superior del panel 3 hay al menos seis zoomorfos, entre los que destacan dos de mayor tamaño (figura 12). Uno de ellos (1), probablemente como signo de madurez del macho, porta una cornamenta; a la derecha aparece otro animal con el vientre abultado (2), y nos preguntamos si se trata de una hembra. Debajo de esta figura hay elementos telúricos, como la luna (3) y los reptiles (4); mientras que cerca del animal con cornamenta, en la parte de abajo, se sitúan un venado (5) y un cánido (6), así como una serie de 18 puntos (7). Hacia el arranque de la roca, la imagen que une ambos espacios es un batracio (8) con puntos en su interior y en posición de *mamazohuiticac*. Puede ser que la posición de las imágenes en el panel refiera un momento específico del periodo de apareamiento de los cérvidos, porque a éstos también se les relaciona con los excesos sexuales, excesos que, en la cosmovisión prehispánica, si bien pueden provocar inestabilidad, también generan fertilidad (Olivier 2014, 144).

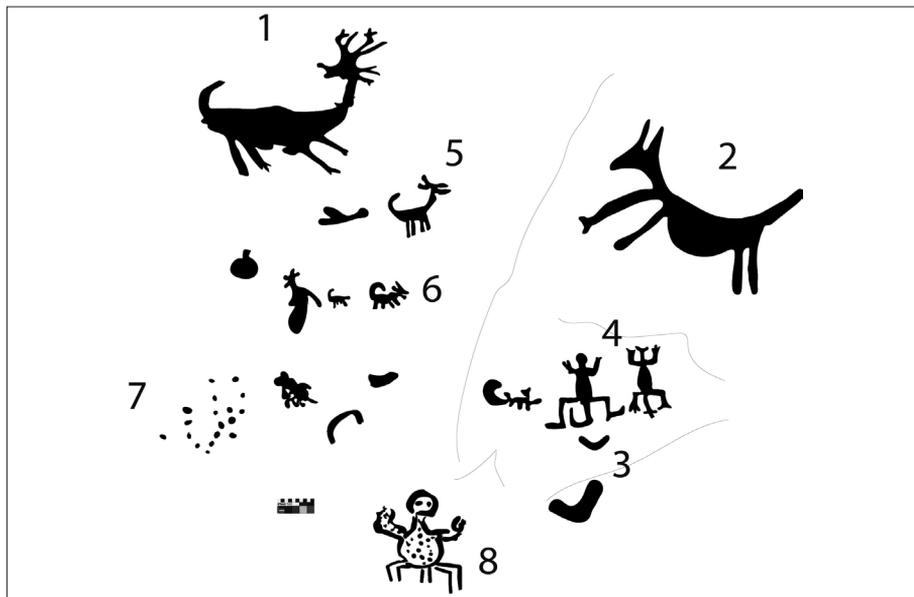


Figura 12. Panel 3. Sitio de La Fundidora.
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Como ha señalado Olivier al comparar distintos mitos, la función creadora del venado se refleja en sus astas y pezuñas como elementos fecundadores (Olivier 2015, 72-75). En esta escena, las astas que muestra el venado podrían representar el elemento fecundador, complementado por su relación con figuras terrestres como la luna y los lacértidos. Esto no resulta extraño si consideramos sus orígenes húmedos y terrestres. Aparentemente, el venado forma parte de un ritual de fertilidad complejo, en el que desempeña una doble función, tanto como elemento fecundador y de sacrificio, como por sus vínculos con las deidades lunares, húmedas y terrestres, dualidad que propicia la fertilidad, quizá a partir del anuncio de la lluvia y la regeneración de la vida.

Hemos visto que los venados están acompañados por figuras que pueden ser similares a las de un cánido, en las que tanto el hocico como el cuerpo son más alargados. Los cánidos están presentes en los mitos prehispánicos, en particular el coyote, aunque también se menciona al *techalotl*. Este último, de acuerdo con fray Alonso de Molina, es “cierto animal como hardilla [sic]” (Molina 2014, 2: f. 92r). Ambas figuras se relacionan con los excesos y transgresiones; tienen en común el arte, la alegría, el juego y la

ociosidad, son deshonestos y sinvergüenzas (Olivier 1999, 113). Son avatares de Tezcatlipoca, quien también es conocido como el señor de las burlas, característica que parece compartir con estos personajes, que mantienen vínculos con el grupo de los *macuiltonaleque*, seres que provocan el caos y los excesos, todos ellos lunares, relacionados con la fertilidad y el restablecimiento del orden cósmico, después de haberlo alterado al final y al principio del ciclo de 52 años (Brylak 2015, 72; Mikulska 2008, 100).

En el panel 4 de La Fundidora aparece el cánido junto a la luna, y al igual que el venado, está asociado a los excesos sexuales que preludian la fertilidad (figura 13). Además, es un coyote, cánido creador del maíz a partir de una transgresión en el Tamoanchan (Olivier 1999, 124). En el panel observamos que la luna, como elemento femenino y fértil, contiene al coyote; ambos están relacionados con la fertilidad a partir de la creación. En el centro del panel se encuentra un venado joven, que aún conserva puntos blancos en el cuerpo (1), acompañado por al menos seis cérvidos o cánidos, dos lacértidos y cuatro lunas crecientes. Tres de las lunas tienen un animal en su interior (2, 3 y 4), uno de ellos es un cánido (4). Los lacértidos (5) se ubican en la base de la roca, como anuncio de su posición telúrica; los venados (6) ocupan la parte superior y central de la escena, junto a las lunas. Éstas forman un rectángulo imaginario que puede delimitar el espacio de acción de cada luna en las distintas escenas que componen el panel, pero también mostrarlas como custodias de la figura central: el joven venado.

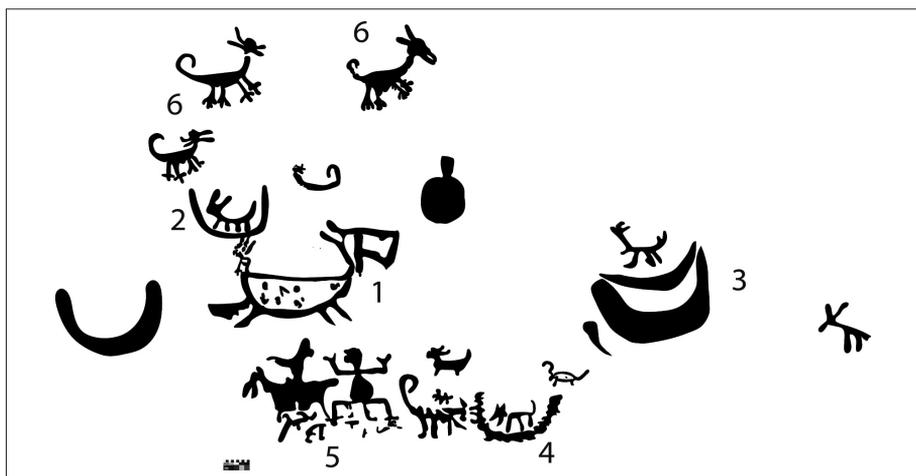


Figura 13. Panel 4. Sitio de La Fundidora.
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

El venado es una figura polisémica; transita entre aspectos solares y húmedos, se relaciona con la fertilidad a partir de los lazos que mantiene con lo femenino y húmedo. Para Louis M. Burkhart, el venado representa una figura fecundadora y creadora, relacionada con lo lunar y femenino como complemento de la acción creadora (Burkhart 1986, 118-122). La acción creadora es lo que hermana a la luna, el venado y el coyote, y quizá sea ésta la función simbólica del conjunto, tan recurrente en la región: la luna y el venado o coyote en una suerte de conjunción.

En el panel 5 de La Fundidora existen al menos ocho zoomorfos con trazos y posturas distintos; en su mayoría, se dirigen hacia la región sur del panel acompañados por un batracio, dos lacértidos y dos lunas crecientes (figura 14). En el centro se encuentra un personaje con cuerpo rectangular y cabeza o tocado similar a los de las imágenes de venados que hemos visto en otros lugares de la región (1). El cuerpo del sujeto tiene dos líneas que cruzan su torso para formar una “X”, mientras que uno de sus brazos sostiene restos de una rodela. ¿Es este personaje un hombre-venado o Mixcóatl? Visualmente, es la figura más importante en la escena, debido a su tamaño y posición. Frente a él hay dos venados (2) y arriba dos manos pintadas (3), así como un cánido de patas cortas dentro de la luna creciente (4). A su lado hay una figura en la postura de *mamazohuticac*, que parece un batracio (5). Atrás se encuentra un grupo de animales juntos (6), parece que el personaje los resguarda. Al frente, junto a una luna creciente, está un venado macho (7) hacia el que el personaje dirige su cuerpo. ¿Es su presa?

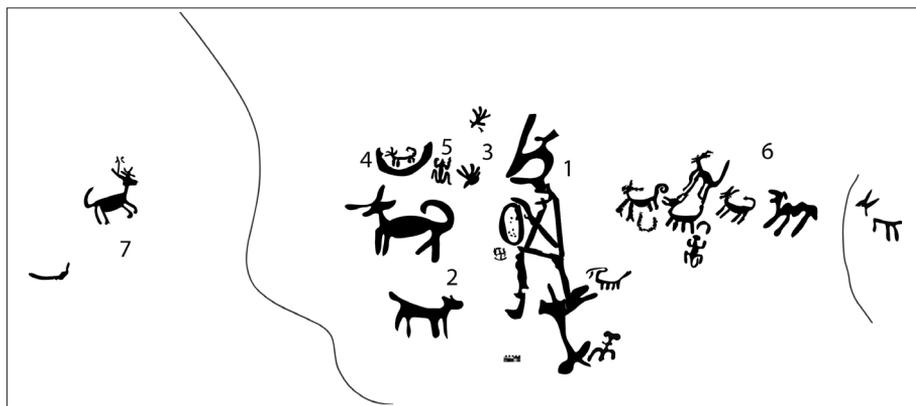


Figura 14. Panel 5. Sitio de La Fundidora.
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

Es posible que en la escena se reproduzca una parte del mito que relata la entrega de las herramientas para el sacrificio a los *mimixcoas*. Estas herramientas estaban destinadas a ser utilizadas en la guerra y la caza, para alimentar al sol y a la tierra; de ser así, nos preguntamos si podría tratarse de una representación de Camaxtle (Durán 2002, 1: 79-88). De acuerdo con Durán, en la fiesta de Quecholli —o “fiesta de la caza” (Olivier y López, 2017, 164)—, dedicada a Mixcóatl, se disponía una enramada en la cumbre del cerro, con la figura de Mixcóatl, y se le dedicaba la caza en el monte, actividad que se prolongaba por diez días (Durán 2002, 1: 83).

Es posible que la escena de la figura 14 aluda a dicha festividad y que el personaje central, rodeado de los venados, participe en la caza ritual, o tal vez, como dueño de dichos animales, sea quien permita que se les cace al soltarlos (Gabriel 2006, 106). En el Altiplano Central, las grandes fiestas de Quecholli se hacían en las regiones de Huejotzingo, actualmente Puebla, y en el cerro del Zacatepec, al sur del Valle de México, adonde asistían algunos pueblos vecinos, como la gente de Cuauhnáhuac. En dicha fiesta, los fabricantes de pulque entregaban esclavos para que representaran a dos deidades del pulque, Tlamatzíncatl (advocación de Tezcatlipoca) e Izquitécatl (Olivier 2015, 359). La cacería ritual se realizaba en temporada de secas, tal vez con la intención de provocar el buen temporal mediante el sacrificio. Es probable que los pintores de las imágenes estuvieran familiarizados con dichas actividades, en las cuales la figura de Mixcóatl, como parte de una caza ritual en temporada de secas, se relaciona con los dioses del pulque, cuyos excesos y transgresiones, como hemos visto, pueden propiciar la fertilidad. De acuerdo con Raúl Francisco González Quezada, Edsel Rafael Robles Martínez y Jorge Alberto Linares Ramírez, en la región de Morelos, en una de las ofrendas del sitio del Tlatoani, se han encontrado restos que pueden asociarse a la cacería del venado durante el periodo Posclásico (González, Robles y Linares 2022, 8). Estos restos materiales aportan información sobre la presencia de este animal en la región hacia la época prehispánica, así como de su uso en contextos rituales, específicamente del venado cola blanca, como ocurre en esta ofrenda, en la que un cérvido cazado fue quemado y depositado en el sitio.

En las imágenes rupestres del norte de Morelos es evidente la recurrencia del venado. También se encuentra en el sitio de Axitla (figura 15), donde, en el panel 2, se conservan los restos de una cabeza y el cuello de un venado (1), así como vestigios de pintura que posiblemente formaban el cuerpo del animal. Junto al zoomorfo aparece una rodela y una flecha



Figura 15. Panel 2. Sitio 1 de Axitla.
Tepoztlán, Morelos. Dibujo: Vanya Valdovinos

que atraviesa su cuello. Una rodela, una flecha y un venado ¿concentran el mito de la guerra sagrada? La imagen contiene los dos elementos que se otorgaban a los *mimixcoas* para alimentar al sol y a la tierra: la flecha y el escudo. La víctima es el venado, que ha sido sacrificado por una flecha que lo atraviesa. A la derecha, lo acompaña una figura que transita entre el animal y el ser humano (2); se levanta sobre sus dos extremidades inferiores y con las superiores sostiene una rodela y un bastón o mazo; su cabeza muestra características felinas, como un par de orejas redondas y el hocico chato; se dirige hacia el venado: ¿es un guerrero ataviado como jaguar o un nahual? ¿Es el dueño del venado? El felino no porta un arco para tirar la flecha, pero sí un mazo; su cercanía con el venado establece un diálogo entre las imágenes. Tanto el jaguar como el venado comparten elementos de guerra: la rodela, la flecha y el mazo. En el caso del venado, es posible que la flecha que lo atraviesa nos hable de su sacrificio; mientras que, en el caso del felino o guerrero jaguar, el mazo que empuña y la rodela podrían ser atributos de guerra. El venado y su vínculo con la flecha ya ha sido establecido por Olivier respecto de la fiesta dedicada a Mixcóatl, en la que este último elemento podía ser utilizado lo mismo como signo de identidad que como una herramienta para sacrificar y para fecundar, al penetrar en

la tierra o en mujeres divinas, y anunciar así su fecundación (Olivier 2014). La presencia del jaguar como elemento telúrico y húmedo, junto con el venado como figura asociada a la fertilidad, nos permite intuir un posible sentido de la escena contenida en el panel, en la que el venado y el jaguar preludian la fertilidad y la continuidad de la vida por medio del sacrificio. También podemos considerar que la cabeza del venado representa un signo calendárico, en este caso el de la trecena Ce Mazatl, relacionada con Quetzalcóatl, Tepeyóllotl o el “corazón del monte”, el jaguar y Tezcatlipoca (Olivier 1998, 121). Además, Sahagún menciona la relación de dicho periodo con el momento del descenso de las *cihuateteo*, así como con las ofrendas que se les obsequiaban. En este caso, tanto el felino como el venado podrían funcionar como marcadores de momentos específicos, asociados a la fertilidad y a rituales que indican el final y el principio de un ciclo, cuando las *cihuateteo* descienden a la tierra (Durán 2002, 235; Olivier 1998, 105; Mikulska, 2008, Valdovinos 2023).

Cerca de Xochicalco, en la localidad de Cuentepec, en Temixco, en un sitio cercano a la barranca por donde pasa el río Tembembe, se conservan diversos conjuntos. La mayoría de ellos se concentra en un gran abrigo rocoso. En el panel 3 del sitio se observan dos zoomorfos de tamaño y factura diferente (figura 16). El más grande posiblemente se pintó durante la Colonia; parece un burro con una palma entre las orejas (1), como si estuviera asociado al domingo de ramos. El más pequeño se sitúa sobre su lomo (2), es similar a los venados de factura prehispánica dibujados en otros sitios. Arriba del cérvido hay una rodela o *chimalli* (3), que podría ser un atributo relacionado con la guerra o con el espacio celeste, con las estrellas y el cielo nocturno (Taube 1993, 1-15). A la izquierda se dibujó la cabeza de un jaguar con las fauces entreabiertas (4): ¿está decapitado? Es posible que represente un avatar de Tezcatlipoca o un símbolo de lo nocturno. Recordemos que el *tecuaní* es “lo que nos come”, y puede devorar al ser humano (*Gran Diccionario Náhuatl* 2012). Como en el panel 2 del sitio 1 de Axitla (figura 15), tanto el venado como el felino comparten el espacio, pero esta vez parece que el sacrificado es el jaguar, mientras que el venado está estrechamente relacionado con el *chimalli* como elemento solar y de guerra. Esto nos recuerda algunos atributos de Mixcóatl. ¿Acaso el jaguar se presenta aquí como el dueño del venado? ¿O ambos forman parte de una compleja narración en la que intervienen distintas deidades? Entre éstas, se observa una figura con atributos de Ehécatl-Quetzalcóatl, como el gorro cónico, el caracol cortado y la postura de nadador (5), así como otro gran

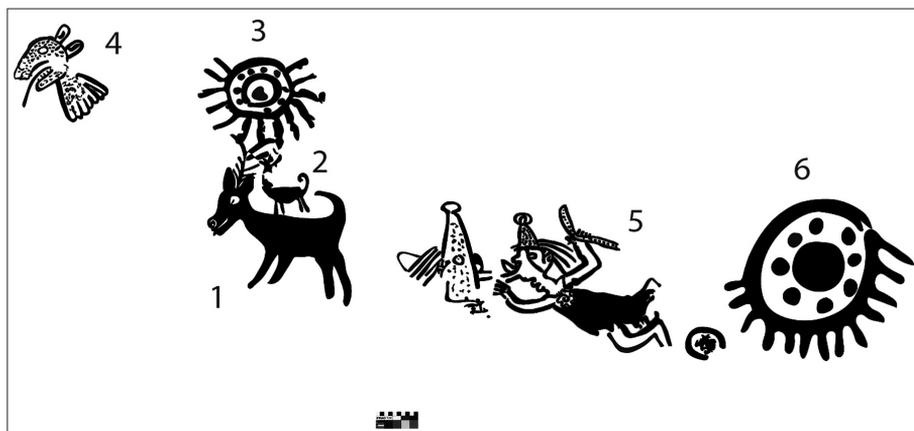


Figura 16. Panel 3. Sitio Sur. Cuentepec, Temixco.
Dibujo: Vanya Valdovinos

chimalli que delimita el espacio (6). Es posible que sean distintas escenas, en las que el venado, el *chimalli* y el jaguar respondan a temporalidades similares, junto con la imagen de Quetzalcóatl que refuerza estas relaciones. También es posible que no sea Quetzalcóatl, y sí un *tzitzimitl*, el cual, de ser el caso, se relacionaría directamente con el panel contiguo, donde aparece una *cihuateotl*. Las hipótesis pueden variar, pero lo que sí se puede afirmar es que el venado y el jaguar aparecen en conjunto en más de un sitio.

Por otro lado, si recordamos los vínculos de Quetzalcóatl con esta región de Morelos, su presencia no nos resultará fortuita. Esta deidad pertenece a una larga tradición local relacionada con Amatlán de Quetzalcóatl, pueblo situado entre Tepoztlán y Tlayacapan, donde, de acuerdo con algunos relatos, habría nacido el gobernante tolteca (Dubernard 1982). Más allá de esta tradición, la relación entre Quetzalcóatl y Tepoztécatl, aquel héroe mítico que da nombre a la población de Tepoztlán y que forma parte de las deidades del pulque (Brotherston 1995), resulta interesante para el estudio de las imágenes regionales.

Conclusiones

A lo largo del presente artículo se retomaron algunas imágenes que pertenecen a un corpus iconográfico regional más amplio. La decisión de aislar ciertos elementos me permitió explorar sus posibles significados y plantear

hipótesis sobre la iconografía regional basándome en aquellas imágenes que aparecen de manera constante. Entre las imágenes elegidas está la luna creciente, acompañada por un cérvido o cánido; la serpiente de agua, y representaciones asociadas a deidades específicas, como Tláloc, Quetzalcóatl y Mixcóatl.

De acuerdo con las fuentes consultadas y las interpretaciones de algunos estudiosos, en la iconografía prehispánica las imágenes seleccionadas se vinculan entre sí a partir del tema de la fertilidad, pero también están atravesadas por una serie de atributos que les confieren otro tipo de significaciones. Estos significados contribuyen al aspecto unificador, que continúa siendo la fertilidad. Al parecer, las imágenes representan momentos específicos de fiestas o rituales que forman parte de un ciclo en el que participan distintas deidades y sus advocaciones, como Mixcóatl, una figura que alimenta al sol y a la tierra, pero que aparece acompañada por otros seres y deidades, como los dioses del pulque o los *tzitzimime*, quienes provocan el caos y restablecen el orden para restaurar los ciclos cada 52 años.

Las imágenes muestran la interacción entre los distintos dioses, advocaciones y avatares, y dan como resultado una ritualidad de la que participó la sociedad que habitó aquel territorio y que construyó un paisaje simbólico y ritual para recordar pasajes míticos con la intención de incentivar el ritual.

El venado unido a la luna muestra la estrecha relación entre lo sagrado, el sacrificio y el ritual, necesarios para asegurar la fertilidad y la regeneración, y en los que la muerte, lo telúrico y lo húmedo son espacios a los que hay que volver para garantizar la regeneración y la fertilidad.

La fertilidad es representada por la reproducción sexual, que se refleja en la gran cantidad de cérvidos y sus crías que aparecen en sitios como La Fundidora. Los excesos que se dan a través del pulque están plasmados en las figuras del coyote o el venado, elementos que generan el caos, pero que, a partir de la transgresión, provocan el renacimiento y restablecen el orden. En general, estas imágenes representan escenas de rituales para garantizar la fertilidad, aquella que entrega buenas cosechas al asegurar las lluvias y que, por lo tanto, asegura el sustento de los seres humanos. Así, nos hablan de un ciclo de creación, resurgimiento y mantenimiento de la vida, protagonizado por distintos actores que comparten atributos y trabajan en conjunto, siempre incentivados por la acción ritual del ser humano. El ciclo de renovación que ocurre tras la muerte; el abono asociado a la transgresión

que culminará con la regeneración de la vida; los huesos, lo descompuesto, lo húmedo; los excesos sexuales o la borrachera; el pecado, así como el líquido sagrado y lo telúrico y lunar, forman parte del complejo de atributos de las deidades que propician la fertilidad.

El venado, como figura sacrificial, es contenido por la luna, y así, a través de la fermentación o la putrefacción, traerá un nuevo ciclo de vida y fertilidad. El venado tiene varias significaciones: es un ser dual que transita entre lo húmedo-telúrico y lo seco-solar, características necesarias para la continuidad del universo, de acuerdo con la cosmovisión prehispánica del Altiplano Central.

Si bien las imágenes que hemos analizado no se pueden limitar a dichas funciones, éste es un primer acercamiento a los posibles significados de las pinturas rupestres del norte de Morelos, las cuales deben ser estudiadas en profundidad para seguir obteniendo información sobre el Posclásico Tardío y la época colonial en esta región, así como sobre los usos y concepciones del paisaje, dentro del cual las deidades debían ser invocadas mediante rituales específicos y en lugares particulares, en los que la ofrenda permitiría actuar a las deidades en favor de aquellas sociedades. La luna y el venado en conjunción se anclan en mitos antiguos, en los cuales ambas figuras son indispensables para la regeneración y la fertilidad.

Las imágenes presentes en el arte rupestre apenas nos muestran algunos de los atributos y funciones que cumplían dentro de este paisaje montañoso, cercano al imperio mexica, en el que había símbolos compartidos, pero con características propias. Estas características particulares son necesarias para comprender el contexto en el que se gestaron las imágenes, entre barrancas y peñascos que parecen recordar aquel cerro de los mantenimientos, tan importante en la cosmovisión prehispánica.

En el caso de los sitios de arte rupestre mencionados aquí, el paisaje desempeña un papel crucial, al complementar las imágenes pintadas. En su mayoría, estos sitios se encuentran en las laderas de las montañas, lo que les confiere una vista privilegiada de los valles. Por ejemplo, San José Amealco es un lugar ubicado en un balcón natural desde donde se puede apreciar la vista de los cerros que rodean Tlayacapan, así como la montaña del Iztaccíhuatl y el volcán Popocatepetl, e incluso los cerros de Chalcatzingo. Hay un diálogo entre las pinturas y el paisaje. En general, se privilegiaron los balcones naturales (La Ventana, El Cazador, Axitla), así como las laderas de la montaña (La Fundidora) y las barrancas (Cuentepec, Tepexi, Tláloc). Estos lugares, según la cosmovisión prehispánica, se consideraban

espacios liminales en los que podía tener lugar la comunicación entre el mundo terrenal y el mundo espiritual a través de rituales.

El arte rupestre, aunque en un soporte distinto y con un estilo que responde a una tradición del Posclásico que se adecua a las superficies rocosas, resguarda elementos de una cosmovisión en la que estos espacios, mediante la ofrenda y el ritual, se convierten en lugares de comunicación que garantizan las dádivas de las deidades a sus pueblos.

Para finalizar, considero que las imágenes aquí estudiadas hacen referencia al concepto general de fertilidad, que se expresa de maneras distintas de acuerdo con el contexto en el que aparecen las figuras. Su telón de fondo son los distintos mitos, en los que la presencia de los dioses del pulque, en particular de Tepoztécatl, comparte elementos con otras deidades, como Quetzalcóatl, Mixcóatl y Tezcatlipoca, figuras masculinas que intervienen en procesos de creación, pero que no sólo tienen atributos masculinos o solares, sino que se relacionan con figuras femeninas y creadoras que complementan sus acciones y las propician. Lo telúrico y húmedo, considerado femenino, irrumpe en lo solar y seco mediante imágenes que se mezclan y dan origen a una tradición pictórica en la que la luna, el venado contenido por ella, la serpiente y las deidades asociadas al caos dan como resultado escenas complejas que posiblemente sirvieron de guía para el ritual y abrieron la comunicación entre los hombres y los dioses.

REFERENCIAS

- Acuña, Ángel. 2007. *La construcción cultural del cuerpo en la sociedad rarámuri de la Sierra Tarahumara*. Quito: Ediciones Abya-Yala.
- Ávila Bravo, Verónica. 1998. "Cartografía geológica y estratigráfica del grupo Chichinautzin en el área de Tepoztlán, Morelos". Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Barjau, Luis. 1995. "Señal del conejo en el rostro". *Revista de la Universidad de México* 493, enero: 40-47.
- Bonifaz Nuño, Rubén. 1986. *La imagen de Tláloc. Hipótesis iconográfica y textual*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Botta, Sergio. 2004. "Los dioses preciosos, un acercamiento histórico-religioso a las divinidades aztecas de la lluvia". *Estudios de Cultura Náhuatl* 35: 89-120.

- Broda, Johanna. 1971. "Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del s. XVI". *Revista Española de Antropología Americana* 6: 245-328.
- Brotherston, Gordon. 1995. "Las cuatro vidas de Tepoztécatl". *Estudios de Cultura Náhuatl* 25: 185-206.
- Brylak, Agnieszka. 2015. "Truhanería y sexualidad. Techalotl entre los nahuas prehispánicos". *Revista Itinerarios* 21 (62): 57-78.
- Burkhart, Louis M. 1986. "Moral deviance in Sixteenth-Century Nahua and Christian Thought. The Rabbit and the Deer". *Journal of Latin American Lore* 12 (2): 107-139.
- Carot, Patricia, y Marie-Areti Hers. 2012. "Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo camino de Tierra Adentro". En *Las vías del noroeste, III. Genealogías, transversalidades y convergencias*. Coordinación de Carlos Bonfiglioli, Arturo Gutiérrez, Marie-Areti Hers y Danna Levin, 139-179. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Chávez Gómez, José Manuel A. 2012. *Los significados del venado en la cosmovisión maya. Un atisbo a la mitología y la historia oral mayance*. México: Editorial Académica Española.
- Códice Borbónico*. 1994. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. Graz: ADEVA; Madrid: Sociedad Estatal Quinto Centenario; México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Borgia*. 1993. Edición de Ferdinand Anders, Maarten Jansen y Luis Reyes García. México: Fondo de Cultura Económica.
- Códice Vindobonensis. Origen e historia de los reyes mixtecos*. 1993. Edición de Ferdinand Anderes, Maarten Jansen, y Gabrina Aurora Pérez Jiménez. México: Fondo de Cultura Económica.
- Díaz, Ana, 2019. "Reflexiones sobre estética nahua. De la monstruosidad a la transformación dirigida". En *XXXIX Coloquio Internacional de historia del arte. Historia del arte y estética. Nudos y tramas*, 337-368. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Dubernard Chaveau, Juan. 1982. "¿Quetzalcóatl en Amatlán (Morelos)?" *Estudios de Cultura Náhuatl* 15: 209-217.
- Durán, Diego. 2002. *Historia de las Indias de Nueva España e Islas de Tierra Firme*. Edición de José Rubén Romero y Rosa Camelo. 2 vols. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Eliade, Mircea. 1974. *Tratado de historia de las religiones*. T. 1. Madrid: Ediciones Cristiandad.

- España Soto, Domingo. 2015. “Los ancestros de los otomíes de la Sierra Madre Oriental. Aportes para una historia regional”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Fernández, Justino. 1959. *Coatlicue. Estética del arte indígena antiguo*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gabriel, Marianne. 2006. “‘Sib-ten a w-áalak’-o’ob...’ (‘regálanos tus hijos, tus criados...’). Oraciones dirigidas al ‘Protector de los Animales’ (Sip)”. En *Sacred Books, Sacred Languages. Two Thousand Years of Ritual and Religious Maya Literature*. Coordinación de Rogelio Valencia Rivera y Geneviève LeFort, 93-111. Acta Mesoamericana 18. Munich: Verlag Anton Saurwein.
- Gaxiola González, Margarita. 1988. “Verificación de sitios, estados recorridos total o parcialmente en el proyecto de petrografías y petrograbados”. En *Atlas Arqueológico Nacional. Memorias 1985-88*. Vol. 12. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Departamento de Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas/Secretaría de Educación Pública (documento consultado en el Archivo Técnico del INAH).
- Giasson, Patrice. 2001. “Tlazoltéotl, deidad del abono. Una propuesta”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 32: 137-157.
- González Pérez, Damián, coord. 2015. *La búsqueda del venado. Artes de México* 117. México: Artes de México.
- González Quezada, Raúl Francisco. 2012. “Informe de excavación, recorrido de superficie, consolidación arquitectónica y análisis de materiales arqueológicos, proyecto de investigación y conservación de la zona arqueológica El Tlatoani, Tlayacapan, Morelos, diciembre de 2012”. Exp. 16-213. México: Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- González Quezada, Raúl Francisco, Edsel Rafael Robles Martínez y Jorge Alberto Linares Ramírez. 2022. “Cacería de venado en la época Tolteca-Chichimeca. Tlayacapan, Morelos”. *Suplemento Cultural El Tlacuache* 1033, 17 de junio. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- González Torres, Yolotl. 1972. “Algunos aspectos del culto a la luna en el México antiguo”. *Estudios de Cultura Náhuatl* 10: 113-127.
- Gran Diccionario Náhuatl* [en línea]. 2012. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Acceso 17 de enero de 2023. <https://gdn.iib.unam.mx/>.
- Hernández Ortega, Hortensia Nicté-Loi. 2013. “Imágenes del cristianismo otomí. El arte rupestre de El Cajón, estado de Hidalgo”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Historia de los mexicanos por sus pinturas*. 2011. En *Mitos e historias de los antiguos mexicanos*. Edición de Rafael Tena, 15-111. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes.

- Johansson, Patrick. 2006. "Mocihuaquetzqueh ¿Mujeres divinas o mujeres sinies-tras?" *Estudios de Cultura Náhuatl* 37: 193-230.
- Leyenda de los soles*. 2011. En *Mitos e historias de los antiguos mexicanos*. Edición de Rafael Tena, 165-206. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes.
- López Austin, Alfredo. 1983. "Notas sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica". *Anales de Antropología* 20 (2): 75-87.
- López Austin, Alfredo. 1994. *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López Austin, Alfredo. 2003. *Los mitos del tlacuache. Caminos de la mitología me-soamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- López Austin, Alfredo. 2009. "El dios en el cuerpo". *Dimensión Antropológica* 16 (46): 7-45.
- López Austin, Alfredo. 2012. *El conejo en la cara de la luna*. México: Era/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- López Austin, Alfredo. 2015. "Tiempo del ecúmeno, tiempo del anecúmeno. Pro-puesta de un paradigma". En *El tiempo de los dioses. Concepciones de Mesoamé-rica*. Coordinación de Mercedes de la Garza, 11-49. México: Universidad Na-cional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- López Luján, Leonardo. 1997. "Llover a cántaros. El culto a los dioses de la lluvia y el principio de disyunción en la tradición religiosa mesoamericana". En *Pen-sar América. Cosmovisión mesoamericana y andina*, compilación de Antonio Garrido Aranda, 89-109. Córdoba: Ayuntamiento de Montilla.
- Mateos Ortega, Elena. 2022. "Culto a la montaña y arte rupestre. El caso de Tepoztlán, Morelos". Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Matos Moctezuma, Eduardo. 1997. "Tlaltecuhltli. Señor de la tierra". *Estudios de Cultura Náhuatl* 27: 15-40.
- Mendiola, Galván Francisco. 2019. *Informe final parcial de la tercera temporada (2018) del proyecto. El arte rupestre en Puebla*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Mikulska Dabrowska, Katarzyna. 2001. "Tlazoltéotl, una diosa del maguey". *Anales de Antropología* 35: 91-123.
- Mikulska Dabrowska, Katarzyna. 2007. "Las imágenes de la tierra, de su superficie y del aspecto terrestre en la iconografía del México central". En *Reescritura e intertextualidad. Literatura-cultura-historia*. Coordinación de Ursula Aszyk, 3-27. Varsovia: Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos/Museo de Historia del Movimiento Campesino Polaco.

- Mikulska Dabrowska, Katarzyna. 2008. *El lenguaje enmascarado. Un acercamiento a las representaciones gráficas de deidades nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas; Varsovia: Universidad de Varsovia, Sociedad Polaca de Estudios Latinoamericanos.
- Molina, Alonso de. 2014. *Arte de la lengua mexicana y castellana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, Instituto de Investigaciones Filológicas/Fideicomiso Felipe Teixidor y Montserrat Alfau de Teixidor/Instituto Tecnológico Superior de Monterrey.
- Montero García, Ismael Arturo. 2007. "Buscando a los dioses de la montaña. Una propuesta de clasificación ritual". En *La montaña en el paisaje ritual*. Coordinación de Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski e Ismael Arturo Montero García, 23-47. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas/Comisión Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Montolíu, María. 1976. "Algunos aspectos del venado en la religión de los mayas de Yucatán". *Estudios de Cultura Maya* 10: 149-172.
- Morayta Mendoza, Miguel. 1997. "La tradición de los aires en una comunidad del norte del estado de Morelos. Ocatepec". En *Graniceros, cosmovisión y meteorología indígenas de México*. Coordinación de Beatriz Albores y Johanna Broda, 217-232. México: El Colegio Mexiquense.
- Müller, Florencia. 1948. "Pinturas rupestres de Tepoztlán abril 22 de 1948. Varios". Exp. 98. México: Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Nicholson, Henry B. 1971. "Religion in Pre-Hispanic Central Mexico". En *Handbook of Middle American Indians* 10, edición de Robert Wauchope, Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal, 395-446. Nueva York: University of Texas Press.
- Olivier, Guilhem. 1998. "Tepeyóllotl, 'corazón de la montaña' 'señor del eco'". *Estudios de Cultura Náhuatl* 28: 99-141.
- Olivier, Guilhem. 1999. "Huehucóyotl 'Coyote Viejo', el músico transgresor ¿dios de los otomíes o avatar de Tezcatlipoca?" *Estudios de Cultura Náhuatl* 30: 113-132.
- Olivier, Guilhem. 2005. *Tezcatlipoca. Burlas y metamorfosis de un dios azteca*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Olivier, Guilhem. 2012. "Los dioses ebrios del México antiguo. De la transgresión a la inmortalidad". *Arqueología Mexicana* 114: 26-33.
- Olivier, Guilhem. 2014. "Venados melómanos y cazadores lúbricos. Cacería, música y erotismo en Mesoamérica". *Estudios de Cultura Náhuatl* 47: 121-168.
- Olivier, Guilhem. 2015. *Cacería, sacrificio y poder en Mesoamérica. Tras las huellas de Mixcóatl "Serpiente de Nubes"*. México: Universidad Nacional Autónoma de

- México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos/Fondo de Cultura Económica.
- Olivier, Guilhem, y Leonardo López Luján, 2017. “De ancestros, guerreros y reyes muertos”. En *Del saber ha hecho su razón de ser... Homenaje a Alfredo López Austin* 1. Coordinación de Eduardo Matos Moctezuma y Ángela Ochoa, 159-194. México: Secretaría de Cultura/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Peña Salinas, Daniela. 2014. “Negrura de lluvia entre dioses. El arte rupestre de El Boyé”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Pohl, John. 1998. “Themes of Drunkenness, Violence, and Factionalism in Tlaxcala Altar Paintings, *RES: Anthropology and Aesthetics* 33: 184-207. <https://doi.org/10.1086/RESv33n1ms20167008>.
- Ruiz de Alarcón, Hernando. 2011. *Tratado de supersticiones y costumbres gentilicias que oy viven entre los indios naturales desta Nueva España*. Barcelona: Linkgua Ediciones.
- Ruiz Rivera, Cesar Augusto. 2001. *San Andrés de la Cal. Culto a los señores del tiempo en rituales agrarios*. México: Universidad Autónoma del Estado de Morelos.
- Sahagún, Bernardino de. 2000. *Historia general de las cosas de Nueva España*. Edición de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana. 3 vols. México: Comisión Nacional para la Cultura y las Artes.
- Ségota Tomac, Dúrdica. 1995. “Estudio de las insignias en el arte mexica”. En *Los discursos sobre el arte. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Edición de Juana Gutiérrez Haces, 341-355. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Sullivan, Thelma D. 1972. “Tlaloc. A New Etimological Interpretation of the God’s Name and what It Reveals of His Essence and Nature”. En *Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti, Roma-Genova, 3-10 Settembre*, 213-219. Roma: Tilgher.
- Taube, Karl. A. 1993. “The Bilimek Pulque Vessel/Starlore, Calendrics, and Cosmology of Late Postclassic Central Mexico”. *Ancient Mesoamerica* 4: 1-15. <https://doi.org/10.1017/S0956536100000742>.
- Taube, Karl. A. 2002. “La serpiente emplumada en Teotihuacan”. *Arqueología Mexicana* 9 (53): 36-41.
- Valdovinos Rojas, Elda Vanya. 2009. “Bok’ya, la serpiente de lluvia en la tradición ñähñü del Valle de Mezquital”. Tesis de licenciatura, Universidad Nacional Autónoma de México.

- Valdovinos Rojas, Elda Vanya. 2019. “El paisaje simbólico, una mirada al arte rupestre del norte de Morelos”. Tesis de doctorado, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Valdovinos Rojas, Elda Vanya. 2023. “El caos y la creación en el arte rupestre de Cuentepec, Morelos”. En *Estudios multidisciplinarios en el arte rupestre en México. Arqueometría, conservación e interpretación*. Coordinación de Carlos Viramontes Anzures, Rodrigo Esparza López y Magdalena García Espino, 317-331. México: El Colegio de Michoacán/Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Winning, Hasso von. 1987. *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*. 2 t. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Wright-Carr, David Charles. 2023. “La serpiente emplumada y el barrendero de la lluvia entre los otomíes y los nahuas”. *Relatos e Historias en México* 15 (176): 24-29.

SOBRE LA AUTORA

Vanya Valdovinos es licenciada en historia, maestra y doctora en historia del arte por la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Investigadora Asociada “C” en el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales de la UNAM. Ha impartido cursos en las licenciaturas de arqueología de la Escuela Nacional de Antropología e Historia y de Historia en la Universidad Autónoma de Yucatán. Se ha dedicado al registro y estudio de sitios de arte rupestre en Hidalgo, Morelos y Yucatán. Es subdirectora de investigación del área de curaduría en el Museo Morelense de Arte Contemporáneo Juan Soriano, donde realizó la curaduría de la exposición “Espiral perfecta. Homenaje a Ángela Gurría” (agosto de 2019-enero de 2020). Realizó una estancia posdoctoral en 2022-2024, en el Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM: becaria Elda Vanya Valdovinos Rojas del Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales, asesorada por el doctor David de Ángel García.