



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

**LA IMAGEN DE LA SERPIENTE EN DOS MEMORIAS AMERICANAS:
LAS HERENCIAS TEOTIHUACANA Y MOCHE**

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTORA EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
ROCIO MARGARITA GRESS CARRASCO

TUTORA PRINCIPAL:
DRA. MARIE-ARETI HERS STUTZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES:
DRA. MARIA ELENA RUÍZ GALLUT
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
DR. LUIS JAIME CASTILLO BUTTERS
PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ
DR. LUIS MILLONES SANTA GADEA
UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
DRA. ANA GUADALUPE DÍAZ ÁLVAREZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

CIUDAD UNIVERSITARIA, CD. DE MÉXICO, AGOSTO DE 2017



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

ÍNDICE

	Pag.
Introducción	8
Origen de la investigación.....	9
Hipótesis	14
Objetivos	15
Estructura de la tesis.....	16
Capítulo 1 Una mirada continental	
1.1 Pertinencia de los estudios comparativos en la historia precolombina...	18
1.2 Un acercamiento desde la Historia del Arte	30
1.3 ¿Registros de memoria?.....	32
1.4 Dos memorias americanas de la serpiente.....	40
Capítulo 2 Una revisión sobre los estudios de la serpiente en Mesoamérica	
2.1 La imagen de la serpiente en Mesoamérica.....	44
2.2 Serpientes híbridas pre-teotihuacanas.....	55
Capítulo 3 Diversidad formal y simbólica de las serpientes en Teotihuacán	
3.1 El universo en un ser. La serpiente entre túneles y templos.....	69
3.2 La serpiente y su pervivencia por la ciudad	78
3.3 Contextos de presencias serpentinas.....	83
Capítulo 4 Rumbos diversificados de la serpiente después de Teotihuacán	
4.1 Imágenes del Epiclásico.....	92
4.2 La presencia de la serpiente en grandes centros ceremoniales.....	95
4.2.1 Xochicalco.....	96
4.2.2 Cacaxtla.....	100
4.2.3 Plazuelas.....	106
4.3 Los caminos rupestres de la serpiente.....	107
4.3.1 El Riíto	
4.3.2 El Tepozan	
4.4 La imagen de la serpiente como soporte de la memoria.....	110

Capítulo 5	La diversidad de imágenes de serpientes entre los Moche	
5.1	Geografía costera.....	114
5.2	La imagen de la serpiente-felino.....	116
5.3	La relación de la serpiente con el mundo de los ancestros.....	122
5.4	La serpiente entre las aguas y las montañas.....	126
5.5	Una recreación de cosmos. La serpiente como arco celeste.....	135
Capítulo 6.	Después de Moche	
6.1	La vitalidad del arco celeste.....	137
Conclusiones.....		146
Figuras.....		154
Bibliografía.....		203

A Estela y For

A Fabi e Ire

A Marie-Areti Hers

A María Elena Ruiz

A Renata y Luis Millones

Gracias

Mis padres y la UNAM me han abrigado con todas las dichas. Gracias a Estela y a For por todos sus días, su trabajo e inconmensurable amor; Irene y Fabi, son parte de mí, la risa, la lealtad, el color, los amo siempre.

Gracias a la vida por guiar mis pasos a la UNAM, desde donde han florecido las enseñanzas, los diversos caminos, las amistades más entrañables y desde donde he zarpado para vivir lugares maravillosos.

Todo mi agradecimiento y admiración a mis maestros por que han rebasado, por mucho, su responsabilidad docente, gracias por alentarme en los retos y guiarme pacientes en tiempos de agotamiento. Gracias a mi querida maestra Marie-Areti Hers, por su fuerza y sabia claridad, por darme la oportunidad de compartir y aprender a su lado, gracias por su aguda intervención en todas las etapas de esta investigación, por la confianza y las alas, no me alcanzará la vida para corresponder. Mi cariño y agradecimiento para Maria Elena Ruiz Gallut, por fortalecer mi apego por Teotihuacán, porque con su labor académica dicta el mejor ejemplo para acercarnos a la Ciudad que siempre nos abraza, como Mary. Gracias a Renata y Lucho Millones por acogerme, compartirme sus conocimientos y sabios consejos. Agradezco, de manera especial, el valioso apoyo que me brindaron los doctores Luis Millones y Luis Jaime Castillo para poder acercarme a la riqueza de los acervos arqueológicos peruanos, gracias a ambos por su atenta lectura y aportes fundamentales para la investigación. Gracias a mi querida Ana Guadalupe Díaz, por su apoyo incondicional y sus acertadas observaciones en las diversas lecturas y charlas sobre la investigación. Gracias a todos por su lectura paciente y aportes que nutrieron las raíces y cuerpo de este texto.

Esta investigación fue posible con todo el apoyo recibido en la consulta de los depósitos arqueológicos y salas de museos de Ecuador y Perú; así que es total mi agradecimiento a quienes me recibieron con cálida amabilidad. Gracias a Fernando Mejía por su amistad e invaluable apoyo en mi estancia para explorar en los acervos del Instituto Nacional de Patrimonio Cultural de Ecuador. En el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, gracias por todo el apoyo recibido de Teresa Carrasco, Iván Ghezzi, Daniel Guzmán, a los responsables de los depósitos de textiles, Carmen Thays; lítica, Verónica Ortíz; metales, Luis Enrique Castillo; y cerámica, Elba Manrique; también a Víctor Farfán, gracias a todos por guiarme con paciencia y sobradas atenciones. Mi acercamiento a las piezas resguardadas por el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera fue deslumbrante, gracias a Ulla Holmquist y Giannina Bardales por el valioso tiempo que dedicaron a apoyarme durante mi estancia, gracias de corazón. En la costa norte peruana, agradezco el apoyo que recibí de Santiago Uceda para acercarme a mirar con detalle las piezas del Museo Huaca de la Luna. En Lambayeque fue un honor el encuentro con Walter Alba, gracias por el tiempo y facilitarme el acercamiento a la colección del Museo de Tumbas Reales de Sipán. Mi profundo agradecimiento a Alfredo Narváez y Bernarda Delgado por el diálogo y el apoyo en el maravilloso Museo de Túcume.

Durante mi proceso doctoral tuve el privilegio de realizar estancias de investigación en dos universidades a las que atesoro en el alma. Gracias inmensas a Patricia Victorio, Alberto Bueno, Arturo Ruiz Estrada, Clark Asto y Jaime Regan por recibirme en Perú en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, gracias por compartir su sabiduría y darme la oportunidad de compartir mi trabajo frente a sus alumnos en las aulas de tan querida universidad. Gracias a Sara Ladrón de Guevara y a Lourdes Budar por su abrigador apoyo durante mi estancia en la Universidad Veracruzana, entrañable casa de estudios de la que tanto aprendo y a la que tanto debo.

Agradezco la fortuna de contar con maestros y amigos, que me colaboraron con ideas, consejos, bibliografía, materiales; gracias porque estuvieron presentes en diferentes momentos de este proceso de investigación, también su tiempo está en este texto; mil gracias a Silvia Limón, Francisco Rivas, Daniel Flores, Francisco Villaseñor, Arturo Pascual, Emilie Carreón, Patricia Carot, Fernando Berrojalbiz, Annick Dannels, Francisco Mejorada, Enrique Aguilar, Carlos Hugo Perezmurphy, Leslie Zubieta, Carlos Mondragón, Raoni Valle, Jesús Gordillo, Gori Echevarría, Manuel Munive y Félix Lerma.

A mis queridos compañeros, amigos, gracias por su apoyo y solidaridad en las malas y por toda su vitalidad en las buenas de este proceso de investigación: Alejandro González, Huitzilihuitl Moctezuma, Lucas Manuel Zunino, Juan Pablo Martinho, Harrison Gallego, Citlali Coronel, Nodier García, Paleta Escalera, Patricia Puig, Rosalba Lagunes, Anita Valcárcel, Karina Valcárcel, Joaquín Solís, Juan Pablo Bruno.

Gracias con mi corazón a Hébert Pérez por estar siempre, por el reto de aprender a comprendernos, por su valiosa presencia. Gracias a Antonio Jaramillo, Sara Dari y Jennie Quintero por el diálogo enriquecedor y aportes en diferentes momentos de la investigación; tienen mi cariño, mi admiración y respeto como colegas, gracias por todo.

Gracias a mis compañeros de los proyectos del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM: *El arte rupestre y la voz de las comunidades; Entidades acuáticas en la América indígena; La pintura mural prehispánica en México;* y a mis compañeros de generación en el programa de doctorado; sus atenciones y aportes han sido de gran valor en este trabajo.

Este trabajo fue realizado con el apoyo del programa de becas del CONACYT y el impulso excepcional del Posgrado en Historia del Arte; a Deborah Dorotinsky, Héctor Ferrer, Gabriela Sotelo y Gabriel Ramos, gracias por su solidaria paciencia durante todo el proceso.

Resumen

Esta investigación está dedicada al estudio de la imagen de la serpiente en dos culturas de gran relevancia en espacios distintos del hemisferio americano: la teotihuacana, en Mesoamérica, y la moche en la costa Norandina. El eje de la confrontación de ambos repertorios iconográficos es la serpiente transformada en ser sobrenatural, la que en su cuerpo conjuga atributos de otras especies que le otorgan la complementariedad divina. Este trabajo detiene la mirada en la riqueza documental del arte antiguo americano y la identificación de elementos susceptibles de comparación en áreas culturales que, pese a la distancia territorial, resolvieron en las imágenes construcciones simbólicas similares en procesos históricos contemporáneos. Para mostrar la riqueza y trascendencia que tuvieron ambas culturas en el pasado precolombino, se analizaron documentos que dan cuenta del devenir de la imagen de la serpiente. El acercamiento a estas imágenes, en diversos soportes y contextos, funcionó para comprender aspectos del pensamiento y reflexiones en torno a la memoria, formas de poder y principios filosóficos de los antiguos pueblos americanos.

Introducción

En este texto comparto la vista privilegiada a la que me enfrenté cuando miré Mesoamérica desde los Andes. Me refiero a estar parada en ciudades antiguas de Perú, mientras tenía en la cabeza la inevitable pregnancia de la historia mesoamericana, en la que estoy formada cultural y profesionalmente. Debo empezar con una advertencia. Cuando se plantea el estudio de dos elementos en una investigación, lo que normalmente se espera es que la comparación funcione a manera de espejo, que permita justificar las similitudes a partir de contactos entre ellos o el nacimiento de un origen común. Este no es el caso, no se trata de un trabajo que demuestra comunicación antigua entre Mesoamérica y los Andes. En las múltiples exploraciones que se hicieron para este trabajo, el ejercicio comparativo, más que una metodología estricta de equiparación, me resultó una herramienta fundamental para replantear rutas de investigación y, a la vez, reflexionar sobre la pertinencia del análisis de las mismas problemáticas en distintos pueblos.

Esta propuesta, a modo de invitación, busca ser de utilidad para quienes tienen inquietudes por emprender estudios históricos que exploren, con la transversalidad de las fuentes, más allá de las fronteras tradicionales de las áreas culturales; o bien, para ampliar las perspectivas y refrescar los modos de abordar las problemáticas en la propia región de estudio.

Así que, sin el espejo, en busca de comprender el devenir y la diversidad simbólica de las producciones culturales de ambas regiones, se presenta por separado los casos teotihuacano (200-650 d. C.) y moche (100-800 d. C.), con la finalidad de comprender síntesis cosmológicas que ambas resuelven en la imagen de la serpiente. Entre ellas,

aparecen similitudes profundas como la conjunción cerro-cueva-agua-serpiente, pero también divergencias fundamentales como la relación de reverencia con la gran serpiente en Teotihuacán y el combate entre los moche.

Se toma a la serpiente como hilo conductor porque resultó propicio para empezar a tejer las preguntas que se pueden aplicar a cualquier caso de historia precolombina. La imagen de la serpiente está presente en casi todas las culturas como figura de poder, asociada a historias de origen, regeneración y, con atributos complementarios, tránsito entre diversos espacios: la tierra, el agua y el aire. Ahora bien, las manifestaciones en cada cultura se resuelven de manera distinta en función de la necesidad para mostrar su vigencia y perpetuidad. Los soportes en los que se encuentra, igual que la particularidad de sus formas en la representación, son usados de manera similar en Teotihuacán y los sitios Moche; lo que sigue es la presentación a detalle de ejemplos que permiten demostrar que, con similitudes o diversidades formales, en ambos casos los seres serpentinos devienen portadores de memorias sobre origen y poder.

Origen de la investigación

En 2011 cursaba la maestría en Historia del Arte cuando la UNAM me dio la oportunidad de viajar por primera vez a Perú. La ocasión fue respuesta a la invitación de compañeros dedicados al estudio de arte rupestre en el país suramericano. Como es sabido, las manifestaciones rupestres están presentes en todo el mundo con diversidad de tiempos y significados; su riqueza como fuente para el conocimiento histórico y artístico de pueblos antiguos, y algunos contemporáneos, ha demandado que los trabajos se enriquezcan con

diálogos multidisciplinarios. Los coloquios sobre arte rupestre tienen la particularidad de convocar a gente de todo el mundo para dialogar sobre problemáticas que son imposibles de ceñir a una región cultural estricta; así, a diferencia de los estudios mesoamericanos, andinos o surafricanos, los diálogos en los coloquios de arte rupestre apelan a la reconfiguración de tiempos y territorios, a dimensionar las historias indígenas desde distintas perspectivas que, en la diversidad, demandan escuchar y compartir las experiencias en campo y académicas partiendo de que historias que no están escritas, a atender a planteamientos hechos desde otras latitudes para aplicarlos a problemas que, sin importar las regiones o tiempos de estudio, nos son comunes.

Los intercambios de trabajo en campo, metodologías, registros y análisis permiten refrescar las miradas de especialistas que amplían su panorama a regiones que quizá, más allá de la materialidad rupestre, tengan poco que ver con los contextos de los sitios donde trabajan habitualmente. En este contexto, presenté frente a los compañeros las experiencias de estudio con las que me enfrentaba, entonces, en mi investigación sobre un sitio con pintura rupestre en la región otomí en El Mezquital, Hidalgo.

El caso que presenté a los compañeros de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y con el que obtuve el grado en 2012, es de un sitio constituido por paneles rupestres con diferentes intervenciones pictóricas en el tiempo, cuya imantada escena principal, atípica en la región, está definida por una ondulante serpiente de fieras fauces, barba, cuerno y puntos en el cuerpo rematado por una concha o aleta de pez, fue pintada con pigmento rojo en una superficie de aproximadamente dos metros de longitud. Con el suelo alterado por el constante paso del ganado por varios años y la ausencia de mayores datos arqueológicos, las pinturas rupestres, fundamentalmente la serpiente, provocó los

estudios comparativos para poder identificarla como una de las versiones de serpientes de sitios del Epiclásico mesoamericano (600-900 d. C.).¹ Aquel encuentro en 2011 generó la discusión, por un lado, en torno a la diversificación de fuentes con las que se puede documentar la historia de las comunidades mesoamericanas que plasmaron su versión histórica en las cañadas y lugares trascendentes del paisaje y, por otro lado, la necesidad de pensar en otros sitios americanos donde los procesos culturales pudieron generar dicha diversificación de producciones plásticas en el mismo tiempo y región. Es decir, la pintura rupestre del sitio de El Riíto en el Mezquital, tiene sentido en un contexto histórico más amplio que el del propio sitio, partícipe de transformaciones históricas que impactaron a toda Mesoamérica, como lo fue la existencia y colapso de Teotihuacán, con dinámicas pluriculturales y movimientos poblacionales que consolidaron la fuerza de símbolos como las serpientes que perviven en el sitio de arte rupestre igual que en el gran templo de Xochicalco o la pintura mural de Cacaxtla.

Los meses que sucedieron a dicho encuentro fueron de discusiones con especialistas en historia precolombina en América. Gran parte de los planteamientos resaltaron la necesidad de propiciar las investigaciones para reconfigurar las miradas en las Historias de los pueblos originarios de América, incluyente con las perspectivas de sociedades vivas y el diálogo con especialistas de diferentes puntos de América para dilucidar las antiguas vías de contactos y las repercusiones históricas de los mismos.

En Perú, mientras me dedicaba a la redacción final de la tesis, con varias interrogantes e imágenes mentales de serpientes mesoamericanas, viajé por el diverso país suramericano y tuve el primer acercamiento con la complejidad arqueología, ecológica y

¹Rocio Gress, “Sendas rupestres de la memoria: Una feroz serpiente en El Mezquital, Hidalgo” (Maestría en Historia del Arte, UNAM, 2012).

social de varias provincias. Con las referencias de la historia mesoamericana frescas en la memoria, me encontré abrumada por las dimensiones y contrastes de la historia antigua del Perú. A ese viaje debo la inquietud por re-pensar América, que ha tenido un divorcio tradicional con los estudios mesoamericanos, por un lado, y los andinos, por otro. En el presente, las nuevas formas de pensar la cartografía y la historia, también han guiado las tendencias en los trabajos que toman vigor para plantear y explicar dinámicas continentales que pueden devenir en historias de contactos directos o de investigaciones puntuales en diferentes regiones del continente.

En los años consecutivos realicé dos viajes cortos a Bolivia, Ecuador y regresé a Perú; por primera vez estuve en sitios moche y tuve mi primer acercamiento a la riqueza iconográfica en la costa norte peruana, correspondiente a los Andes Centrales. Atraieron mi interés los discursos narrativos moche en arquitectura y cerámica, la complejidad de las imágenes dinámicas que invitan a observar detenidamente cada detalle. La presencia de una serpiente con hocico curvo y pronunciados dientes se extendía ondulante en un registro superior de los relieves arquitectónicos de Huaca de la Luna y enmarcando los rostros del personaje con grandes colmillos en Huaca El Brujo, fueron las primeras imágenes que propiciaron una mirada detallada en torno a la hibridación de serpientes que también se presentan con gran frecuencia como serpientes-felino en la cerámica de la misma región. En enero de 2012, regresé a México para graduarme, mientras me rondaba la inquietud de plantear un proyecto que involucrara los aprendizajes de aquella estancia en Perú y las experiencias adquiridas en mi formación profesional.

Los años consecutivos, 2012 a 2014, fueron de constantes comunicaciones, bibliografía comparada y observación de imágenes compartidas con compañeros, colegas y

profesores, de Perú, Bolivia y Ecuador. Tuve la oportunidad de estar en dichos países e identificar las presencias, y ausencias, en la iconografía andina. La serpiente, como forma medular, constituye una presencia en las diversas maneras de pensar fenómenos asociados al agua, el poder y la memoria.

Emprender estudios donde se establecen los ejercicios comparativos en diferentes niveles es una tarea que implica varios retos, uno de ellos es la identificación de las directrices que resulten pertinentes para emprender la comparación de elementos que, en primera instancia, parecieran inconexos en sitios distantes. El sustrato al que invitan las reflexiones comparadas entre los antiguos pueblos de América nos lleva a buscar más allá de las analogías.

Al cercarnos a las fuentes documentales en puntos distantes en el continente nos acercamos también a reflexiones sobre la amplitud de los movimientos humanos que involucraron intercambios mercantiles y de conocimiento, a la vez que se entra en el terreno de las particularidades de cada uno de los pueblos que expresaron cosmovisiones similares con sus versiones propias.

En toda América, la diversidad de animales asociados a lo divino varía en función de los ecosistemas y los modos de pensamiento. En varias culturas, la serpiente ha sido una de las formas más recurridas para expresar el pensamiento filosófico, histórico y religioso. En la imagen y en el ritual, el ofidio biológico se transforma y en su cuerpo, como vía regia, convergen elementos que lo complejizan otorgándole la divinidad como ser sobrenatural: plumas, cuernos, astas, atributos de pez, felino, coyote o rayo.

Mucho es lo que se ha escrito y lo que se puede decir de la imagen de las serpientes y sus hibridaciones en Mesoamérica y Los Andes. Así que, partiendo de que se trata de un

elemento que puede plantearse como inabarcable, la presente investigación propone una mirada sobre los modos en los que se conjugó como ser híbrido con los atributos propios de sustancias complementarias: la serpiente y el felino. Sin el afán de ser exhaustivo, el recorrido que haremos en imágenes busca plantear una muestra de la diversidad formal y simbólica de estos personajes. Para acotar, este texto se enfoca en ejemplos sobre la imagen de algunas serpientes híbridas entre los teotihuacanos y los moche.

Hipótesis

Aunque, hasta ahora, no hay evidencia arqueológica que demuestre los intercambios o comunicación entre la región Moche y Teotihuacán, es posible saber que en ambas regiones se propiciaron las condiciones históricas para resolver planteamientos cosmológicos de modos similares. En ambas regiones, la serpiente híbrida constituye una síntesis simbólica de dinámicas del cosmos que, con el arraigo en el pensamiento, trascienden como formas recurrentes en tradiciones que perviven a su contexto de creación. Así, en términos generales, a lo largo de esta investigación se mostrarán imágenes que demuestran los siguientes tres planteamientos:

a) La imagen de la serpientes emerge de sistemas fundamentales del medio y se consolida como emblema de origen, poder y memoria en espacios propicios que permiten su pervivencia de larga duración. A partir de la cultura teotihuacana, en Mesoamérica, y la moche en el área Norandina, se recurre de manera macroregional a la fusión serpiente-felino para mostrar la síntesis cosmológica de elementos complementarios que son

retomados como herencia simbólica hasta representaciones tardías que encuentran los españoles al llegar a América.

b) De la hibridación fundamental de la serpiente con el felino, derivan las formas fieras de serpientes que insisten en prominentes fauces con colmillos.

c) En ambas regiones, las dimensiones simbólicas de la serpiente pueden valorarse en función de su relación con la figura humana que acentúa relaciones de protección, combate, culto y legitimación.

Objetivos

El objetivo de esta investigación es hacer una revisión de dos fragmentos de la historia antigua americana a través de imágenes para demostrar que en la construcción de la serpiente híbrida se resolvieron formas de pensar el cosmos. A partir del análisis de la obra producida por las culturas teotihuacana y moche, donde está identificada la presencia de serpientes híbridas, se busca documentar el devenir de personajes serpentinos que soportaron la memoria histórica de los pueblos que les dieron origen; ya que, la historicidad de las piezas constituye una veta de información para comprender aspectos del pensamiento plasmados en el arte precolombino.

La memoria es un aspecto fundamental, así que a través de la revisión de la obra antigua busca presentar un espectro del devenir de las construcciones simbólicas de serpientes híbridas antes y después de Teotihuacán, igual que en el caso moche. En esta revisión se procura documentar, la vigencia, olvido o presencia periférica de las imágenes en determinada época como respuesta a procesos históricos de recuperaciones o rupturas

en los modos de pensamiento, crisis políticas o transformaciones en los rituales. De tal manera, se procura identificar las pervivencias en la memoria que se impregnan en las construcciones rituales y simbólicas de los pueblos.

Aunque existen particularidades históricas que permean y definen la serpiente como figura importante con sus particularidades en las dos regiones, este trabajo quiere mostrar cómo en ambos casos se recurre a formas que convergen en la imagen de la serpiente para complementar potencias cosmológicas: serpientes-felino, a veces emplumada, con cuerno, enroscadas, en registros celestes u ondulando cerros.

Estructura de la tesis

La investigación se presenta en 6 capítulos. El primero da cuenta de la necesidad de plantear estudios comparativos en tradiciones antiguas americanas, de igual manera, de los aportes que se pueden hacer desde la Historia del Arte, la potencialidad de las imágenes de soportar la memoria de los pueblos y el acercamiento a las dos regiones a abordar.

En el capítulo 2 presenta una breve revisión de los trabajos realizados sobre las serpientes en la historia antigua mesoamericana y se esboza un panorama de las serpientes híbridas en contextos pre-teotihuacanos.

En el capítulo 3 entro en materia con el planteamiento de la diversidad formal y simbólica de las serpientes en el universo teotihuacano.

El capítulo 4 contiene las reflexiones sobre los elementos retomados para la renovación de las imágenes serpentinas de fuerte presencia en la historia del Epiclásico mesoamericano. De igual manera, se hace una revisión sobre procesos de continuidad y

ruptura donde sobresalen los modos de retomar el pasado teotihuacano en los sitios Epiclásicos, pero también en el Posclásico; igual que la continuidad en algunas tradiciones con la serpiente como importante presencia en los rituales, como ha sido documentado por la etnografía en los tiempos sucesivos en diversos puntos del continente.

El capítulo 5 presenta algunas de las imágenes que me permitieron proyectar los rasgos de tradición de cerámica moche contrastadas con otros vestigios materiales como su presencia en contextos funerarios. Se hace énfasis en la hibridación de la serpiente-felino que también se encuentra en la construcción de la imagen del arco celeste con las cabezas de felinos rematando los extremos del arco.

El sexto, y último capítulo, aborda algunas de las expresiones en las que deviene la imagen de la serpiente en la historia de la Costa Norte de Perú con los encuentros Chimú y las formas del arco-serpiente bicéfalo en piezas incaicas y coloniales.

CAPITULO 1

Una mirada continental

Dios serpiente
¡Somos todavía!
Voceando tu nombre, como los ríos crecientes
Y el fuego devora la paja madura,
Como las multitudes infinitas de las hormigas selváticas,
Hemos de lanzarnos,
Hasta que nuestra tierra sea de veras nuestra tierra,
Y nuestros pueblos, nuestros pueblos...

José María Arguedas, *Canto a nuestro padre creador...*

1.1 Pertinencia de los estudios comparativos para la historia antigua americana.

Las colonizaciones europeas sobre territorios americanos han llegado a concebirse como el punto terminal en la cronología de los pueblos originarios del continente. Si bien se trató de intervenciones abruptas sobre la vida de grupos humanos con tradiciones milenarias, la novedad de esas conquistas no radicó en la respuesta de los pueblos que ya habían experimentado procesos equivalentes de gran impacto en el devenir de su historia: alianzas bélicas, migraciones, expansiones y negociaciones territoriales, centros políticos hegemónicos, reorganización social, rutas mercantiles terrestres y marítimas, otros idiomas u otras deidades. La novedad más contundente de las conquistas europeas fue, acaso, la aspiración generalizada por los ideales de un nuevo inicio mestizo, desatendiendo los matices de las continuidades que siguieron nutriendo a grupos con profundas raíces que perviven hasta el presente a lo largo de América.

Quizá de la generalizada visión que nos forma desde tiempos postcoloniales, heredamos una de las grandes contradicciones en los estudios de la Historia americana. Por un lado, la falsa idea de homogeneidad cultural del pasado indígena que, en términos de construcciones nacionalistas, ha tenido resonancia para exaltar culturas materiales para equipararlas con otras civilizaciones del mundo (los mexicas y los incas como emblemas de la historia antigua de América), pero con escasa atención a la diversidad territorial que albergó la complejidad histórica de cientos de pueblos. Mientras, por otro lado, existen los trabajos regionalizados por áreas: Norteamérica, Mesoamérica, área Intermedia, área Andina, cada una con evidencias materiales que, a partir de investigaciones pormenorizadas, conducen a dimensionarlas en historias de múltiples hilos, con movimientos humanos y tradiciones en cultura material que implican las relaciones dinámicas que se fueron estableciendo en lo ancho del espacio donde se establecieron los antiguos pueblos americanos.

Pensar el pasado como amplios entramados de procesos dinámicos permite reconfigurar la historia antigua mesoamericana. La presencia olmeca, por ejemplo, en espacios que desbordaron lo que se planteó como ‘zona nuclear’ ha permitido la apertura de conocimiento ante la presencia de ‘lo olmeca’ en amplios y distantes territorios, con las formas iconográficas y de simbolización de elementos medulares en la cosmogonía como la cueva, el origen, el poder o el linaje. La presencia inconfundible, con las formas iconográficas asociadas como personajes con ojos almendrados, comisuras arremetidas, ceja flamígera, de la cultura material olmeca tuvo gran impacto, también, en el centro y sureste del actual territorio mexicano. Las formas de ejecución artística estuvieron inconfundiblemente relacionadas con las concepciones fundamentales del tiempo y espacio

sagrados: los altares-tronos con escenas de personajes emergiendo de la cueva constituida por las fauces del felino mientras sujetan mecatres asociados al linaje, constituyen una de las síntesis mejor logradas en las construcciones visuales del poder. Las piedras esculpidas como las cuevas pintadas, contuvieron el apego olmeca en la idea del poder terrenal fincado en la presencia de los antepasados, pero también de la cueva como el origen que gesta y custodia todo tipo de vida: la cueva, las fauces, de donde emerge el personaje importante, igual que nacen las nubes con agua. En este contexto, la presencia de la serpiente, como se detalla más adelante, constituye una de las presencias en las que se soportan formas importantes de estas simbolizaciones.

Aunque lo olmeca significó una de las presencias más imponentes en el pasado mesoamericano, las formas arquetípicas de la iconografía pierden vigor hasta desaparecer del grueso de representaciones de la historia mesoamericana. Los rasgos formales olmecas no fueron recurridas más, mientras sí pervivieron las sustancias que propiciaron todo ese rico sistema de pensamiento: la cueva, la imagen de la serpiente y la fuerza del felino.

No es gratuito que sea esta etapa de la antigüedad mesoamericana la que incitara varias de las propuestas de estudios comparativos formales, en búsqueda de paralelismos o posibles contactos con las formas de representación en culturas antiguas del sur del continente. Las fuertes similitudes en las concepciones del cosmos y las formas de resolverlos en las manifestaciones plásticas atrajo la atención de varios investigadores

Las inquietudes sobre los movimientos humanos, más allá de las regiones inicialmente planteadas, han aflojado las madejas en busca de rutas de intercambio, de migraciones a gran escala, repliegues y expansiones territoriales; de movimientos humanos

que, así como la flexibilidad de presencia olmeca, son susceptibles de haber estado presentes o en contacto con otros grupos culturales de todo el continente..

Así, cada vez son más nutridos y diversos los aportes que se perfilan en la búsqueda de la mejor comprensión de los movimientos y huellas humanas en el pasado del continente. Trabajos como el de Patricia Rieff *They came to trade exquisite things: Ancient West Mexican-Ecuadorian Contacts*² igual que el de Marie-Areti Hers y Patricia Carot *De perros pelones, buzos y Spondylus. Una historia continental*³, o los compilados en las memorias del *Primer Simposio de correlaciones andino-mesoamericano*⁴ y en *Pensar América. Cosmovisión Mesoamericana y andina*⁵, junto con las ponencias presentadas en los coloquios internacionales *Arte, arquitectura, cosmovisión y patrimonio cultural en el mundo mesoamericano y andino* (Puno 2011, Quito 2012, El Salvador 2013) invitan a la reflexión y la pertinencia de las investigaciones que comparan rasgos culturales de las regiones andina y mesoamericana. Cabe mencionar, también, los estudios dedicados a comprender la llamada Área Intermedia, como el trabajo de Carreón y Lerma *Los vecinos del sur de Mesoamérica: Área intermedia y caribeña*⁶.

² Rieff, Patricia, 'They came to trade exquisite things: Ancient West Mexican-Ecuadorian Contacts,' en *Ancient West Mexico: Art and Archaeology of the Unknown Past*, edited by Richard F. (Chicago: The Art Institute of Chicago, 1998).

³ Hers, Marie-Areti y Patricia Carot, 'De perros pelones, buzos y Spondylus. Una historia continental' en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, (México, UNAM: En prensa)

⁴ Marcos, Jorge G. *Primer simposio de correlaciones antropológicas Andino Mesoamericano Salinas, Ecuador julio de 1971* (Ecuador: Escuela Superior Politécnica del Litoral, 1982).

⁵ Garrido Aranda, Antonio, *Pensar América: cosmovisión mesoamericana y andina* (Córdoba: Obra social y cultural CajaSur, 1997).

⁶ Carreón, Emilie y Félix Lerma, 'Los vecinos del sur de Mesoamérica: Área intermedia y caribeña,' en *De la Antigua California al Desierto de Atacama*, Coord. Teresa Uriarte. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010).

Una de las colaboraciones más afortunadas y fructíferas es la que han tenido desde hace varios años Alfredo López Austin y Luis Millones, cuyas reflexiones desde Mesoamérica y los Andes, respectivamente han resultado en cuatro ediciones bibliográficas que son el ejemplo por excelencia de las miradas comparadas.⁷

En la misma línea, las confrontaciones de mitos mesoamericanos e incas con el caso de estudio de las cuevas como lugar de origen, son un rico aporte de las comparaciones emprendidas por Silvia Limón Olvera.⁸

Respecto a las propuestas de los contactos directos entre los antiguos pueblos americanos, se renuevan constantemente en función de los hallazgos arqueológicos y los análisis de materiales de importancia panamericana como la concha *Spondylus*. Aunque los contactos entre ambas áreas fueron favorecidos por la vía marítima, entre las costas occidentales mesoamericanas y del actual Ecuador, con posibles escalas centroamericanas, conviene pensar en los movimientos humanos en cuyas rutas de tránsito difuminaban o enfatizaban construcciones particulares de representación del cosmos. Así, las investigaciones sobre la búsqueda de rutas de contactos se han fincado, también, en el análisis de iconografía de las producciones culturales que convergen en elementos formales o de contenido simbólico en diferentes puntos de América precolombina.

El trabajo de Marie-Areti Hers y Patricia Carot es un aporte fundamental ya que, por una parte, aporta información valiosa sobre las posibles afluencias a partir del rastreo de

⁷ López Austin, Alfredo y Luis Millones. *Dioses del Norte, dioses del Sur: Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes*. (México: Era, 2008); *Los mitos y sus tiempos*. (México: Era, 2015); *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al Demonio en los Andes y Mesoamérica*. (México: UNAM 2015); Alfredo López Austin y Luis Millones (Ed.) *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*. (México: UNAM 2013)

⁸ Limón Olvera, Silvia, *Las cuevas y el mito de origen. Los casos inca y mexica* (México: UNAM, 2009)

elementos específicos, perros pelones y la concha *spondylus*, en busca de documentar con evidencia arqueológica los contactos marítimos por la Costa Pacífico y, a la vez, nos acerca a la búsqueda de aspectos formales para, desde la Historia del arte, plantear preguntas sobre piezas que no corresponden a formas reconocibles en la iconografía mesoamericana. Con inquietudes similares, desde la Historia del Arte, Maria Elena Ruiz Gallut ha emprendido investigaciones que recientemente tienen tres rutas seguidas por la vía comparativa: las imágenes teotihuacanas en Centroamérica⁹, la iconografía del caimán entre lo Olmeca y Chavín y, recientemente en prensa el artículo sobre pintura mural teotihuacana y moche¹⁰. En términos generales, el reciente artículo de Ruiz Gallut, próximo a publicarse, constituye un aporte fundamental y complementa ampliamente la investigación que presento ya que Ruiz parte de la ‘confrontación de algunos rasgos estilísticos entre lenguajes plásticos con sugerentes elementos filiatorios’ para emprender un análisis comparativo en busca de paralelismos y diferencias entre las dos tradiciones pictórico-murales, la teotihuacana y la moche.

En los primeros estudios que exploran entre las imágenes comparadas sobresalen los de Donald Lathrap¹¹ y Mino Bander¹² dedicados a la búsqueda de aspectos análogos en la iconografía Olmeca y Chavín (**Figura 1**). Sus resultados son elocuentes con procesos de

⁹ Riuz Gallut María Elena, ‘Formas teotihuacanas en El Salvador: una vasija con la estrella de cinco puntas en el Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán’, en *Imágenes* (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016) y ‘Tláloc en las imágenes de Mesoamérica: los ejemplos de Cihuatán y Las Marías, El Salvador’ en *Revista Digital Universitaria*, (México: UNAM, 2014)

¹⁰ Ruiz Gallut, Maria Elena, “El estilo de los murales teotihuacanos y los murales moche. Un acercamiento comparativo”. (México: Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa.)

¹¹ Lathrap, Donald W. “Relationships between Mesoametica and the Andean areas”, en *Handbook of Middle American Indians*. (Austin: University of Texas Press, 1966)

¹²Badner, Mino, *A possible focus of andean artistic influence in Mesoamerica*. (Washington: Dombarton Oaks, 1972)

transformación y resignificación de las imágenes a partir de una entidad sagrada fundamental: serpiente-felino-caimán, y su integración simbólica con aves o plumas como complementariedad celeste. **(Figura 2)**

Respecto a iconografía específica sobre las serpientes, sobresale la comparación de aspectos de las formas mesoamericanas entre lo olmeca y lo chavín; al abordar ambos casos, existe la inquietud por la presencia del ofidio aunque con parámetros ligeramente distintos. Se ha explorado en las formas enroscadas de la serpiente que, para lo olmeca, contiene también los atributos de dichas líneas enroscadas evocando la forma del agua en nubes, es decir, el cuerpo de la serpiente como una nube contenedora y propiciadora de las lluvias, con relación a la serpiente Chavín que mezcla las formas de la serpiente ondulante con la cabeza de un felino, animal de indiscutible trascendencia también en la tradición olmeca.

El caso de comparación de iconografía olmeca con Chavín, supone que la serpiente podría presentar similitudes formales que hacen sentido con las propuestas de la expansión olmeca a lo largo de la denominada Zona Intermedia y que pudo tener impacto hasta la serrana región de Chavín de Huantar. La documentación material en busca de esta ruta es el objetivo fundamental de la primera comparación, cuya finalidad es la búsqueda de rasgos formales resultado de los contactos directos entre grupos humanos distantes en el continente. A pesar de compartir elementos que evocan el dinámico cuerpo serpentino, la identidad de las imágenes es difícil de homogeneizar, incluso, en la diversidad morfológica de las serpientes entre los propios sitios olmecas como se puede visualizar en los ejemplos del arte rupestre de Chalcatzingo, Juxtlahuaca, Oxtotitlán y otro tipo de soportes.

Además de la comparación formal entre la serpiente ondulada entre olmeca y Chavín, Badner también incursiona en la segunda forma de comparación, la cual implica el análisis de imágenes que, si bien no corresponden a una identidad formal, sí comparten simbolismos contruidos a partir de soluciones cosmológicas que comparten los mismos principios. En esta segunda comparación, Badner toma como eje la imagen de la serpiente bicéfala arqueada. El ejemplo del lado mesoamericano es una estela de la costa Pacífico de Guerrero cuya imagen grabada consiste en un personaje de colmillos grandes dispuesto de frente con dos serpientes, una en cada costado y a las que quizá sujeta con las manos flexionadas hacia arriba. Sobre su tocado aparece el cuerpo arqueado de una serpiente bicéfala. Mientras, por el lado centro andino presenta el dibujo desplegado de una pintura hecha sobre cerámica mochica donde se observa una escena donde dos personajes detalladamente ataviados, vistos de perfil, se miran entre ellos y se vinculan con una figura circular central a través de unos objetos alargados que sujetan en las manos cerca de la boca. Sobre los personajes, a manera de arco, también aparece el cuerpo de una serpiente con picos intercalados con puntos en la superficie y una cabeza rematando cada extremo mientras en el fondo se repiten los motivos punteados. En este caso, la equiparación de Badner, más que de identidad formal, radica en la inquietud sobre el pensamiento que implica la construcción simbólica de una serpiente bicéfala cuyo cuerpo hace la vez de arco celeste sobre un personaje, en el caso mesoamericano, y sobre una escena también con personajes, en el caso suramericano.

Con estos casos, vale la pena replantear las formas de pensar las relaciones con contactos favorecidos por la vía marítima o terrestre en momentos determinados de la historia antigua de América, donde, las vías de conocimiento y simbolización fueran

impactadas y transformadas en contacto con gente de otros puntos del continente, o, por otra parte, plantear soluciones formales como resultado de maneras concretas de representar y valorar rasgos que pueden variar en su contenido simbólico. Es decir, el recurso metodológico de comparar las serpientes en dos contextos distintos puede responder a la necesidad de establecer paralelismos formales sin ahondar en la plurivalencia de los elementos, o bien, analizar la imagen en función de su construcción simbólica y las posibles condiciones en las que se llega a tales soluciones en determinado contexto cultural.

En la comparación, ya sea en busca de equiparaciones formales o simbólicas, se llega a identificar presencias o ausencias en las representaciones; también llegan a aparecer dimensiones en función de su relación con lo plenamente humano. Por ejemplo, la imagen de la serpiente en Mesoamérica, sin duda, constituye una imagen de reverencia y culto ante la que no existe algún tipo de enfrentamiento o combate; la serpiente como imagen ambivalente de benevolencia y destrucción está ampliamente presente en las imágenes como en la actividad ritual, es tan diversa como las formas de cultos que se le dedican para que los efectos de destrucción sean los menos. Mientras, por otro lado, en la iconografía mochica el discurso puede ser tan distante y distinto, que las serpientes híbridas, serpientes felino o con cuerno, llegan a aparecer sujetadas por personajes en contexto de combate equiparando las fuerzas humanas con las del personaje sobrenatural.

Por ahora, estos ejemplos breves nos permiten vislumbrar la abismal diferencia que puede existir entre elementos en dos tradiciones culturales. Entonces ¿Para qué comparar dos espacios tan aparentemente parecidos como distintos?

Lathrap resalta el planteamiento de imágenes que, lejos de presentar identidad formal, funcionan como ecos de pensamientos del mismo contenido simbólico y que transitan entre ambas regiones americanas, Mesoamérica y los Andes.

En términos de los estudios comparativos, vale la pena plantear que las manifestaciones materiales corresponden a realidades culturales mucho más amplias que las de los propios vestigios materiales. Las serpientes que corresponden a la tradición olmeca, por ejemplo, son resultado de la conciliación del pensamiento y tradición que las unifica en formas propias e inconfundibles en un sistema de conocimiento, la unidad de estilo que las hace inconfundibles en la Costa del Golfo, el Altiplano Central, incluso en Centroamérica. Las formas propias de lo teotihuacano son resultado fundamental de las diversidades de pensamiento que se reconfiguraron en el devenir histórico y que mantuvieron viva la gran metrópoli como sede de encuentros entre gente que se trasladaba desde lugares lejanos y sus particulares formas de saber. La imagen de la serpiente fue una de las formas más susceptibles para sintetizar discursos en los que los pueblos diversos reconciliaron los elementos fundamentales del mundo: aspectos telúricos, celestes y del tiempo. Un ejemplo contundente de dicha síntesis lo constituye el Templo de la Serpiente Emplumada.

Ahora bien, las historias en el sur del continente implican las mismas vicisitudes. Antes de las grandes conquistas incaicas, las diversidades simbólicas y de tradiciones iconográficas correspondían a formas históricas precisas dentro de una región. La cultura moche cuenta con la diversidad formal de serpientes en sus complejas narrativas arquitectónicas y cerámicas, como para plantear la importancia que este numen pudo tener en territorios donde el serpenteo que descendía de las cañadas andinas vertía de vida los

amplios espacios arenosos de la costa norte del actual Perú, la vida que brota de las montañas marcando su camino vital hasta desembocar en el Pacífico.

Las comparaciones, buscando las evidencias materiales para documentar los contactos directos así como las miradas a dos regiones que invitan a la búsqueda de formaciones y pervivencia de símbolos importantes, permiten diversificar las preguntas y nutrir las aportaciones a la comprensión de las historias de los pueblos originarios de América. Las imágenes que sobreviven en el presente constituyen una rica fuente de conocimiento de los cambios que tuvieron estos símbolos vitales, como la imagen de la serpiente, surgen y maduran en el devenir de la historia americana. Observar dos puntos en amplios territorios dimensiona los diálogos en niveles tan amplios que provocan acercamientos detallados en los análisis de procesos creativos similares. La imagen de la serpiente en dos realidades americanas, sus formas surgen en un espacio histórico propicio y su pervivencia como herencia de ambas memorias, es la línea que sigue la presente investigación. Se busca poner atención en el papel de la imagen de la serpiente y sus transformaciones fundamentalmente relacionada a momentos de crisis, rupturas y recuperación del pasado. En este sentido el papel de la memoria resulta fundamental, ya que en las maneras de historizar los momentos de un pueblo como el mexica se recurre a las formas de construcción que en el pasado resultaron emblemas de poder en grandes ciudades como Teotihuacán o Tula. Por otro lado, se pone fundamental atención en la construcción de los discursos plásticos donde la interacción serpiente- humano pueden llegar a constituir una de las unidades más naturales de la construcción de Quetzalcóatl como héroe cultural. Igualmente, se busca indagar en la relación que existe en la distribución espacial del cosmos, con el cuerpo de la serpiente como eje rector del discurso

y la presencia humana para dar sentido a la existencia humana en un contexto de presencias divinas así como de poder natural y político.

Así, en términos generales, se pueden plantear dos grandes rubros en los intereses de trabajos comparativos entre las regiones andina y mesoamericana. En primera instancia, los enfocados en documentar las vías que pudieron propiciar los contactos directos, a partir de las evidencias materiales que arrojan datos en regiones de comunicación como el Occidente de México y las costas ecuatorianas. Por otro lado, están las investigaciones que exploran las imágenes como fuente para documentar aspectos de la cosmovisión de ambas regiones a partir del análisis de los elementos sagrados que implican sustentos ideológicos, como las investigaciones que buscan emparentar formas de la iconografía Olmeca con Chavín.

En este sentido, mi investigación se adscribe al segundo rubro, en el que se abordan casos de sociedades antiguas que convergen en las formas de resolver expresiones simbólicas que surgen en momentos históricos determinados con sustratos culturales tan importantes que perviven, imágenes que soportan su contenido en las características sobrenaturales de los animales en regiones distantes.

En toda América, la diversidad de animales asociados a lo divino varía en función de los ecosistemas y cosmologías. Sin embargo, cuando se busca entender el pensamiento antiguo, sobresale la presencia constante de la imagen de la serpiente, a veces como el animal al que se teme pero que también protege, otras ocasiones como una compleja construcción híbrida. En la serpiente llegan a converger elementos de otros animales que la complejizan otorgándole la divinidad: la serpiente con cuerpo emplumado o empelado, con puntas, puntos o picos para señalar la presencia de algo que no son escamas, las astas de

venado o cuerno en forma de pico, la cabeza de ave, conchas o plumas en lugar de crótalo, las formas de felino rematando como cabeza del monstruoso ser.

1.2 Un acercamiento desde la Historia del Arte

Los esfuerzos multidisciplinarios arrojan luces en busca de la comprensión más justa del pasado precolombino, sin embargo es inagotable, y las certezas sobre las realidades antiguas son tan deseables como inalcanzables. De la misma forma en que se nutren las propuestas sobre las investigaciones regionalizadas, es prudente empezar a consolidar los rumbos de investigaciones que se tejan a nivel continental.

El interés por los acercamientos comparativos sobre América precolombina ha propiciado diversas investigaciones y diálogos intermitentes sobre las relaciones entre las poblaciones antiguas. En este contexto ha sobresalido la importancia de los aportes desde la Historia del Arte, desde donde buscamos analizar las imágenes y revisar los documentos que nos permitan acercarnos a una comprensión más justa de la producción visual finamente tejida en el devenir histórico. El análisis de documentos visuales antiguos permite acercarnos a dimensiones históricas y sagradas de personajes como la Serpiente Emplumada mesoamericana o el Amaru andino.

En términos generales, puede hablarse de los estudios arqueológicos que buscan las evidencias materiales que sustenten las vías de contactos directos y, por otro lado, los aportes en los que se inscribe la presente investigación desde el análisis de las producciones artísticas inmersas en contextos que evocan versiones particulares del mundo y la historia.

Por un lado, he adelantado lo inagotable de los temas abordados en la historia antigua del continente a la vez de las individualidades culturales que se gestan dentro de cada una de las súper áreas culturales, por otro lado existen presencias panamericanas como la imagen de la serpiente. La historia del arte nos permite analizar las construcciones y las imágenes para comprender realidades históricas antiguas, la serpiente híbrida como resultado de las necesidades de responder, en ambas regiones, preguntas fundamentales respecto al cosmos, principios filosóficos y políticos, porque como se mostrará en la investigación, también está asociada a cultos y formas de poder.

No es casualidad que esté en lugares importantes como la cerámica de uso trascendental en los cultos, en la arquitectura monumental, aunque cada caso específico ha resuelto por diversas vías a diferencias particulares. El lugar común es que están presentes como símbolos de fuerza, poder y memoria, pero la riqueza de la comparación también radica en identificar las diferencias, con matices que resuelven por distintas formas, los matices de cada símbolo, comparar para encontrar similitudes y diferencias, a la vez que se regresa a mirar distinto las imágenes del propio estudio.

Los discursos visuales, igual que las narraciones escritas, constituyen fuentes documentales para el conocimiento histórico. El análisis de las imágenes que trascienden el tiempo como testimonios de realidades pretéritas aporta valiosa información de las formas de pensar el mundo y las vías para simbolizarlo. Las diversas culturas del mundo registran aspectos fundamentales para pervivir en el tiempo: eventos importantes en la vida de la comunidad, eventos astronómicos, sucesiones de autoridades; igual que imágenes simbólicas construidas a partir de saberes que sostienen los principios creadores, los valores comunales y religiosos. Todo esto, aunado a conocimientos de especialistas en diferentes

saberes para plasmarlo en soportes específicos; registros del mismo evento o simbolismo pueden estar en cerámica, pintura mural, rupestre o arquitectura.

La documentación artística constituye, junto con los datos arqueológicos, una de las vías de conocimiento de las sociedades antiguas de las que se desconocen piezas fundamentales para comprender su devenir histórico.

1.3 ¿Registros de memoria?

Hablar de la memoria remite a funciones fisiológicas vitales, por un lado, se apela a las facultades de estructurar los recuerdos del pasado individual, aunque dichos procesos de recuerdos implican diversas formas de olvido. Las funciones cerebrales propician la memoria como función orgánica para codificar eventos personales del pasado que nos dimensionan como individuos en los planos temporales. En términos neurológicos, la memoria se trata de un fenómeno de conexiones neuronales en las que se sustenta el aprendizaje y las relaciones sociales que involucran el recuerdo para reproducir todas las actividades humanas. Aunque no hay un espacio fisiológico al que se atribuya la ubicación de la memoria, el tema ha sido motivo de diversos estudios antropológicos en busca de identificar las formas en las que se manifiesta en el quehacer humano, la trascendencia temporal que no es posible soportar en la experiencia de un solo ser humano, los elementos sociales y materiales en los que se prolonga esta capacidad del recuerdo del pasado en la vitalidad humana.

En el desarrollo de teorías sobre la memoria colectiva, Luckmann, Maurice Halbwachs, Freud, Jung, Severi y Assmann se han dedicado a dilucidar las formas de expresiones simbólicas que trascienden en el tiempo en las sociedades.

Las imágenes constituyen una forma de preservación, soporte de la memoria social y cultural, que adquieren sentido con otras manifestaciones culturales de la época en la que se producen. El análisis de las imágenes permite explorar en vías particulares de construcciones de la memoria cultural que implica transmisión de conocimientos con formas preestablecidas en momentos específicos del tiempo.

Jan Assmann explica el trinomio tiempo- identidad- memoria en tres niveles: la memoria interior como cuestión del sistema neuromental, la memoria social como cuestión de la comunicación e interacción social y la memoria cultural que implica el tiempo histórico. Así, la identidad cultural se entiende en función de su construcción en el tiempo histórico, mítico y cultural. La memoria depende de la socialización y la comunicación haciendo posible el análisis de la memoria en función de la vida social. La memoria permite vivir en grupos y comunidades, vivir en comunidad permite construir una memoria.¹³

En el reto de estudiar las formas en las que se soporta la memoria social, sobresalen los aportes del antropólogo italiano Carlo Severi quien dedica sus investigaciones a las formas en las que la memoria social se soporta en la actividad ritual y en las imágenes¹⁴. En este sentido, y coincidiendo con otros estudiosos de la memoria cultural como Jan Assmann, Severi plantea la transmisión social de la memoria a partir de narraciones

¹³ Assmann, Jan, 'Communicative and cultural memory,' en *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook, Berlin*, (Nueva York: Astrid Erll y Ansgar Nunning, 2008)

¹⁴ Severi, Carlo, 'Memory between image and narrative: an interdisciplinary approach,' en *Jahrbuch 2002-2003* (Berlin: Wissenschaftskolleg zu Berlin, 2003) 327-330.

soportadas en mitos, historias e imágenes, con propiedades y funciones de la memoria social relacionadas con concepciones de identidad ancestral y presente. El ritual, al estar presentes las formas de narraciones que se reactivan constantemente, constituye una de las formas más antiguas, arraigadas y eficientes de memorización.¹⁵

En los estudios antropológicos del simbolismo ritual, Carlo Severi reflexiona sobre el uso ritual de la lengua en sociedades fundamentalmente orales donde la transmisión de conocimientos culturales se da a partir de la secuencia de patrones tradicionales con historias relatadas de una generación a otra. A pesar de las variaciones constantes, las historias se sostienen en una serie de patrones de narración que adquieren una estabilidad en el tiempo preservando la identidad general de una tradición. Dichos patrones permiten la re-invencción sin perder estabilidad, independientemente a la identidad del narrador.¹⁶ De tal manera, la improvisación adquiere un papel fundamental en dichas narraciones en contexto ritual ya que es lo que permite flexibilizar las historias para su persistencia en la memoria cultural en constante cambio. Las transformaciones simbólicas en el contexto ritual confirman la existencia de los seres sobrenaturales, desafiando y reactivando la eficacia de sus poderes, así cualquier transformación en el ritual se traduce en cambios en las representaciones del mundo.¹⁷

En sus trabajos sobre memoria social, Severi y Assmann llaman la atención sobre las imágenes como elementos que forman parte de realidades más amplias con series de representaciones que podrían implicar acciones rituales, a la vez que invitan a anular la oposición entre las formas de historizar la memoria entre sociedades con o sin escritura,

¹⁵ Assmann, Jan *op. cit.*, 114.

¹⁶ Severi, Carlo, 'Memory, reflexivity and belief. Reflections on the ritual use of language,' en *Social Anthropology 10*: 2002, 23.

¹⁷ *Ibid.*, 26.

donde las imágenes abundan pero no se ha identificado la forma escritural (tradicción oral vs tradición escrita) En el arte, las imágenes soportan dichas historias y la memoria cultural en los discursos plásticos. Severi propone dos formas de construir memorias sociales, por un lado, a través de la narración de conjuntos de historias con la renovación continua y, por otro lado, su vinculación a la elaboración de una memoria ritual.

Según esos planteamientos, igual que en la memoria individual, la preservación de la memoria cultural implica recursos selectivos. Las necesidades de que pervivan simbolismos clave definen que un grupo olvide algunas cosas y retenga otras de mayor importancia para la comunidad en un universo de hechos y diversidad de formas, permitiendo así la existencia de imágenes relativamente estables que se transforman y cargan de significados persistiendo en el tiempo. Tan importante es lo que se recuerda como lo que se olvida. Para Assmann la memoria es la facultad que nos permite formar una conciencia de nuestra individualidad (identidad) tanto en lo personal como en lo colectivo. La identidad, a su vez, se relaciona con el tiempo como identidad diacrónica construida del tiempo mismo: 'While knowledge has no form and is endlessly progressive, memory involves forgetting. It is only by forgetting what lies outside the horizon of the relevant that it performs an identity function.'¹⁸

De la misma forma que la memoria individual se trastoca y adapta en el tiempo, la memoria colectiva, según Assmann, adquiere sentido en función de las dinámicas históricas: 'Even in the cultural memory, the past is not preserved as such but is cast in symbols as they are represented in oral myths or in writings, performed in feasts, and as

¹⁸ Assmann, Jan, p.113

they are continually illuminating a changing present. In the context of cultural memory, the distinction between myth and history vanishes.¹⁹

Una de las estrategias de investigación histórica y antropológica implica el trabajo de campo para propiciar los análisis comparativos de la memoria en sistemas de conocimiento- técnicas y prácticas de tradiciones orales en diferentes grupos. En dicho proceso, Severi considera los recursos de hibridación de formas y tradiciones como receptáculo de factores culturales heterogéneos, atribuyendo la construcción de lazos metafóricos o conjuntos de relaciones místicas entre los objetos rituales y los seres vivientes que pueden o no existir en la realidad tangible.²⁰ Con el fin de ser recordada en la secuencia de las generaciones, la memoria cultural existe también en formas incorpóreas, como la oralidad y los rituales, para los que se requiere de instituciones para conservación.²¹ Mientras la memoria cultural se consolida a partir de la institucionalización, según Assmann, se cultiva en instituciones de enseñanza por especialistas, es convocada y se formaliza en celebraciones en condiciones especiales; la memoria adquiere estabilidad, en principio, por simbolización material efímera en la interacción cotidiana en una profundidad de tiempo limitado en lapsos de generaciones cortas de interacción, pero la solidez de los soportes materiales más trascendentes permiten su pervivencia más amplia.

Para Jan Assmann, la memoria cultural soportada en las imágenes es una forma de memoria colectiva e identidad cultural. Así, la memoria cultural constituye un tipo de institución donde se exterioriza, objetiva y almacena en formas simbólicas que, a diferencia de los sonidos de las palabras o la gesticulación individual, permanecen con grados de

¹⁹ *Ibid.*, 113

²⁰ Severi, Carlo, 'Yo memoria. Una nueva aproximación a los cantos chamánicos amerindios,' en *Cuiculco*, Vol. 15, No. 42 (México: ENAH, 2008), p. 12

²¹ Assmann, Jan, p.111

estabilidad y trascendencia; de esta manera pueden ser transferidos de una generación a otra.²² Los intereses sociales, las estructuras de poder que están activos en la formación y elaboración de recuerdos son parte de la institucionalidad, sin embargo hay tradiciones de comunicación y lazos afectivos que unen familias, grupos y generaciones. Tienen impactos que pueden o no coincidir con las formas oficiales de difusión. En este contexto de historicidad oral, un cambio de marcos provoca el olvido, así que la durabilidad de la memoria depende de la duración de los lazos sociales.

La memoria cultural se basa en puntos fijos en el pasado. Dicho pasado no se conserva como tal pero se hace presente en símbolos representados en mitos, textos, fiestas, y en medida que se reactivan continuamente generan un presente cambiante. En este contexto de la memoria cultural, la distinción entre mito e historia se desvanece. Los alcances de la memoria cultural en el pasado hacen sentido con la identidad y existen en función de que puede ser reclamado como ‘nuestro.’ Las relaciones entre pueblos, la vida ritual, los movimientos humanos mantienen constantes culturales que permiten anclar las historias de origen a espacios o rutas específicas que son propias de la historicidad del mismo grupo y que lo hace inconfundible con otra comunidad. Así, la memoria se puede definir como una forma de consciencia histórica más allá del conocimiento del pasado,²³ reactivándose con cada narración a la vez que se mantiene en constante transformación con nuevos eventos en el devenir.

Los objetos, como portadores de la memoria juegan un papel que, en principio, ya está en el nivel de la memoria personal, sin embargo, la memoria sólo existe en constante interacción no sólo con los recuerdos humanos, sino también con elementos externos, con

²² *Ibid.*, p. 111

²³ Assmann, Jan, p.113.

otros símbolos. Los objetos no contienen recuerdos en sí mismos, pero sí detonan la posibilidad del recuerdo, desencadenando la memoria porque involucraron recuerdos en ellos, en su ejecución; esto sucede, entonces, con toda producción cultural, los objetos, las fiestas, los ritos, las imágenes, historias, textos de todo tipo. En el nivel social, con respecto a grupos y sociedades, el papel de los símbolos adquiere mayor relevancia porque los grupos tienden a construir memorias a través de elementos con los que se recuerda determinado evento que tuvo impacto grupal.

Ahora bien, lo anterior es aplicable a imágenes que resuelven, a nivel grupal, eventos míticos-históricos entre los pueblos antiguos y contemporáneos. La imagen de la serpiente constituye una figura que, a lo largo del tiempo, ha funcionado como soporte de los recuerdos de pueblos que han ido heredando saberes rituales y formas de poder.

A decir de Jung, las herencias culturales se representan en tiempos prolongados con las mismas estructuras básicas. La fuerza del símbolo, en este caso de las serpientes, está en que lleva en sí el peso de una tradición cultural que se manifiesta simultáneamente en forma arquetípica. Mesoamérica y su asociación de las serpientes a la fertilidad, a las aguas y al origen, devoradora de vida, pero también quien la propicia no es fácilmente representada de manera naturalista.

La serpiente realista, es decir desprovista de todo atributo que le confiera un nuevo carácter, aparece infaliblemente en situaciones que trastornan su determinismo orgánico: la cola reemplazada por una segunda cabeza... Siempre el cuerpo del reptil está modificado por una acción que imprime un profundo cambio a su naturaleza primera... parece siempre tratarse de la materia en su voluntad de vencer las leyes naturales, en su búsqueda de unión con elementos transformadores.²⁴

²⁴ Séjourné, Laurette, *El Universo de Quetzalcóatl* (México: Fondo de Cultura Económica, 1962), p. 26.

Las representaciones de imágenes fundamentales como la serpiente, narran formas de pensamiento que se entreveran en las formas de construir los simbolismos híbridos. Dichas formas se construyen en el tiempo por grupos que la reivindican como figura integradora de cosmologías y depositaria de la memoria de historias de antiguos pueblos.

Lo que en principio biológico ejercemos como proceso individual de la memoria, nuestros recuerdos y devenir como sujetos históricos, tiene sentido en la amplitud de la memoria social y cultural con la que compartimos códigos que logramos identificar a pesar del paso de los años. En estos términos, la memoria histórica también permite la pervivencia de elementos que resultan propicios para estructurar órdenes sociales y cosmológicos, como nos llegan al presente las historias de personajes sobrenaturales que habitan en determinados espacios sagrados. Las formas de pervivencias de la serpiente están profundamente relacionadas con las maneras de construir el conocimiento del mundo. Por ejemplo, el vínculo existente entre la imagen de la serpiente y la imagen de la cueva como sinónimo de origen, resuelve planteamientos filosóficos respecto al nacimiento tanto de individuos como de pueblos, llevando a pensar también en el origen y la transformación del tiempo. Las formas de vida de una comunidad son regidas por el poder del conocimiento, el vínculo con los antepasados en el sentido de origen, el conocimiento de las transiciones y cambios de los ciclos meteorológicos como el de las lluvias. La presencia protectora y el temor al poder destructivo que puede tener la serpiente, lleva a la pervivencia de los cultos, donde también se establecen vínculos con los ancestros, para recrear diferentes espacios en el mismo mundo.

1.4 Dos memorias americanas de la serpiente

La serpiente es una de las formas más recurridas cuando se busca entender el pensamiento filosófico y religioso en Mesoamérica. Por ejemplo, la teoría de las religiones y los estudios iconográficos han resultado en trabajos puntuales sobre la trascendencia de las serpientes en la historia de los mayas, que provoca las miradas sobre los matices de la gestación de la serpiente híbrida como necesidad de condensar atributos poderosos del universo en las majestuosas formas de la serpiente.²⁵

La serpiente siempre ha sido susceptible de la divinización o de ser señalada como portadora de atributos sagrados ('un objeto se hace sagrado en cuanto incorpora (es decir) revela otra cosa que no es él mismo.²⁶ En las imágenes serpentinas contadas y representadas entre diversos pueblos americanos, sobresale la constante del ofidio como personaje sobrenatural, más allá de su presencia mimética como normalmente la encontraríamos en el campo, las historias magnifican personajes serpentinos con características que rebasan la acción humana y, en varios casos, la propia comprensión de su complejidad. Un reptil con dimensiones gigantescas, pico de ave, piel escamada o emplumada, piel moteada o cabeza de felino, astas de cérvidos, colmillos, cuernos y conchas. La serpiente parece ser una de las entidades más susceptibles para conciliar la oposición y ajustar la complementariedad para transitar por todos los ámbitos, el agua de donde nace o donde se refugia, el suelo que a veces es su propia piel, el cielo por donde

²⁵ Garza, Mercedes de la, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984)

²⁶ Eliade, Mircea, *Tratado de la historia de las religiones* (México: Era, 1972), p. 45.

vuela hasta reposar para volver a los cerros donde también se esconde para hacer caminos subterráneos o desciende para formar cañadas.

Si bien es cierto que la diversidad y la amplia presencia de dichas entidades está extendida a nivel global, es pertinente el planteamiento de estudios puntuales en regiones y tiempos específicos en búsqueda de la comprensión de sus dimensiones históricas. La historia antigua permea aspectos fundamentales de concepciones del mundo que se arraigan en la memoria hasta formar parte importante de discursos que en algunos casos, los más, son poco comprendidas aunque laten en el presente. Escudriñar en las construcciones de imágenes emblemáticas que dieron vida a sociedades como la teotihuacana y la moche permiten adentrarnos en las particularidades históricas pero también en el devenir de númenes que, acaso, conciben maneras sustancialmente equivalentes de representación del cosmos en la imagen de la serpiente; y cuya trascendencia fue garantizada por la repetitiva vitalidad de las actividades rituales necesarias en la construcción de la memoria de los pueblos.

Las regionalizaciones o delimitaciones macroregionales o de superáreas culturales han funcionado para definir realidades que están lejos de ser homogéneas. Aunque la definición de Mesoamérica es un consenso nominal, es claro que cada caso tiene matices a partir de los procesos históricos que, si bien convergen en momentos catárticos como la hegemonía política de algunas ciudades, constituyen realidades históricas con eventos políticos, sociales y religiosos particularizados: patrones de asentamiento, divinidades, formas de realizar rituales, estructuras políticas, relaciones de vecindad regional, producciones culturales y artísticas con cargas identitarias que los posiciona como

inconfundibles en la historia que se teje en la diversidad del territorio y tiempos de Mesoamérica.

Lo mismo sucede con la denominada área andina que involucra una historia común sobre todo a partir de la unificación política y cultural en los tiempos incaicos del Tahuantinsuyo. De la misma forma, a partir de comparaciones en las culturas materiales, han llevado a proponer la existencia de un área ‘intermedia’ de estas dos regiones.

Sin duda, en términos de análisis, los nominales regionales funcionan para regionalizar realidades históricas mucho más complejas. Nombrar lo Olmeca igual refiere la cultura material de las cabezas colosales de San Lorenzo, que los petrograbados de Chalcatzingo y la Piedra de Las Victorias en el centroamericano Salvador. Las nominaciones, más que asignaciones regionales, implican necesariamente los movimientos poblacionales con rutas migratorias y mercantiles tan dinámicas y complejas como en el presente.

En este sentido, en tanto los aportes que se siguen realizando con las investigaciones regionales de los pueblos precolombinos, también es conveniente ampliar la mirada a procesos que se llevaron a cabo a nivel continental. En este sentido, los nuevos diálogos en torno a los estudios comparativos son cada vez más fructíferos y propositivos respecto a los intercambios antiguos en vías de comunicación costera por el Océano Pacífico.

Incluso, algunas propuestas museográficas en el sur del continente, como en el Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo en Guayaquil en Ecuador, contemplan la reconfiguración de las investigaciones históricas de los pueblos antiguos en función de las formas de narraciones así como de las concepciones del espacio; en dicho museo se exponen cartografías dispuestas con el Este arriba, donde normalmente encontramos el

Norte en un plano bidimensional, de tal forma que las percepciones del ciclo solar en contraste con las definiciones tradicionales del norte y sur invitan a la reconfiguración de la percepción de territorios, movimientos y formas de pensar el tiempo también. De esta manera puede observarse que la presencia de los mapas trastoca la concepción tradicional a partir de quienes emiten su visión del mundo desde la imaginaria franja ecuatorial. (**Figura 3**)

CAPÍTULO 2

Una revisión sobre los estudios de la serpiente en Mesoamérica

No se conocía el rostro de la Sagrada Tierra, Madre Nuestra,
no se veía su forma, y se dice que forma no tenía.
Sólo era como una gran serpiente
o tal vez muchas grandes serpientes entretejidas...
Flotaba en la inmensidad de las aguas, daba espanto el verla,
tan sólo era como un gran echadero de serpientes...
Como unas entrañas vivas y palpitantes al descubierto.
Así se dice. Así se veía, no se le veía principio ni fin.
A un extremo una gran cabeza monstruosa
y a otro extremo otra cabeza también monstruosa...
Nadaba o se movía para adelante y para atrás.
De un lado a otro se movía con sus fauces amenazantes...
Fiero era su rostro. En verdad llenaba de espanto.

Francisco Luna Tavera, *El Dios caminante...*

2.1 La imagen de la serpiente en Mesoamérica

La presencia de la serpiente, desde tiempos antiguos y hasta la actualidad en pueblos americanos, ha sido objeto de diversas investigaciones. Algunos trabajos son monográficos sobre representaciones y culto a la serpiente en regiones particulares, algunos otros son estudios específicos en los que se busca contribuir a la comprensión de númenes complejos y las tramas que involucran su presencia como emblema histórico. Sin el afán de presentar reseñas exhaustivas de todos los materiales producidos, a continuación presento una breve revisión de algunos de los trabajos que plantean la presencia de la serpiente en Mesoamérica como agente trascendental en los procesos históricos de dicha macro región.

Las crónicas del siglo XVI, desde Fray Bartolomé de las Casas, dan cuenta de la presencia fuerte del héroe cultural de Tula. La homologación de Quetzalcóatl, como héroe cultural, y la serpiente emplumada, como serpiente híbrida, son asumidas desde las

primeras crónicas para asociar la imagen de la serpiente a dicho personaje. Sin embargo, la antigüedad y diversidad de cultos a serpientes en Mesoamérica permiten expandir las formas en las que se ha construido la forma del ofidio y las posibilidades de hibridaciones. Acaso se debe a esta diversidad de simbolizaciones la imposibilidad de estudios generales sobre la imagen de la serpiente en Mesoamérica.

La diversidad de cultos, simbolismos, avatares y formas de la serpiente han sido presentados en artículos de difusión en publicaciones periódicas, como *Arqueología Mexicana* y *Artes de México*. Por un lado, *Artes de México* presenta breves artículos haciendo alusión a la existencia de un mundo soñado por una serpiente, misma que se hace presente en los sueños y se materializa en las formas del arte prehispánico.²⁷ Los artículos de Alberto Ruy Sánchez, Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, Dominique Dufétel, Enrique Florescano, D. H. Lawrence, Claude-Francois Baudez, Mercedes de la Garza, Carlos J. González y Sara Ladrón de Guevara proporcionan un panorama general de las recurrentes representaciones de serpientes en la pintura mural de Cacaxtla, las representaciones escultóricas del ofidio emplumado en arquitectura teotihuacana, maya, mexicana y de los pueblos de la Costa del Golfo; su imponente presencia en los relieves arquitectónicos de Xochicalco, la serpiente asociada a figuras de la fuerza de la Coatlicue, igual que la presencia amplia de las serpientes emplumadas en códices. La diversidad de soportes invita a la reflexión sobre la amplitud del culto a las diferentes formas de serpientes en el pasado prehispánico.

²⁷ *Artes de México*, 32. *Serpientes en el arte prehispánico*. (México: Artes de México, 1996), 7.

El número de la revista *Arqueología Mexicana*²⁸ presenta una rica síntesis que integra artículos que exploran la presencia de la serpiente y su diversidad simbólica. Blas Castellón Huerta pondera la necesidad del estudio de la serpiente emplumada por su reconocimiento como ‘el monstruo mítico más activo que participó en la obtención de todos los dones que fueron otorgados a los humanos.’²⁹En su texto, Castellón presenta la revisión de algunas piezas mexicas que dialogan con otras de distintos sitios mesoamericanos con la presencia de la serpiente emplumada, haciendo referencia temporal al templo teotihuacano de la Serpiente Emplumada, hilo conductor que da paso al artículo de Karl Taube quien aborda la presencia de la serpiente emplumada en Teotihuacán como símbolo del poder político que será retomado en tiempos tardíos por el pueblo mexicana. Silvia Garza y Beatriz Palavicini presentan su propuesta del origen de la imagen humanizada de Quetzalcóatl en Xochicalco. Miguel León-Portilla participa con un artículo sobre el retorno de Quetzalcóatl y las confrontaciones de fuentes respecto al mito del héroe cultural y las referencias al respecto en láminas del Códice Florentino. El papel del mito y la historia son los elementos que nutren las narraciones visuales de piezas como la piedra de Ahuízotl, objeto de análisis en el artículo de Eloise Quiñones y en el que plantea la presencia de la serpiente emplumada tolteca en una versión reinterpretada para presentar a Quetzalcóatl como patrono dinástico mexicana. La imagen de héroe cultural y personaje de sabiduría continúa en la revista con la participación de Elisa Ramírez quien introduce el relato de la caída del sacerdote de Tula Ce Ácatl Topiltzin, auxiliándose en la narración con imágenes de códices. La vigencia del culto a la serpiente en la historia contemporánea se

²⁸ *Arqueología Mexicana*, 53. *La serpiente emplumada en Mesoamérica*. (México: Raíces, 2002)

²⁹ Castellón, Blas, ‘Cúmulo de símbolos. La serpiente emplumada’ en *Arqueología Mexicana*, 53. *La serpiente emplumada en Mesoamérica*. (México: Raíces, 2002), 28.

presenta con el estudio de Jesús Jauregui, quien presenta algunos ejemplos de ritos coras y huicholes donde la serpiente toma cuerpo entre danzas, lagunas, flechas, plumas y la ambivalencia complementaria de la dinámica de la naturaleza. Finalmente, el artículo de Francisco González Rul da texto a su actividad plástica en la que reproduce imágenes antiguas de máscaras portadas por Quetzalcóatl en representaciones mexicas.

Sin duda una de las estructuras con mayor trascendencia histórica por su magistral ejecución arquitectónica y enigmático contenido simbólico, es el Templo de la Serpiente Emplumada de Teotihuacán. Sobre el edificio han escrito, en coautoría, Alfredo López Austin, Leonardo López Luján y Saburo Sijiyama, la propuesta más reconocida sobre su carácter de edificio dedicado al tiempo y al origen, propuesta que adquiere mayor solidez con el contenido discursivo que proporcionan los hallazgos en el túnel que se encuentra debajo del templo, y cuya existencia antecede a la edificación del gran templo, a manera de camino subterráneo que conduce a las entrañas de la tierra, de la cueva artificial y del propio cerro que es el templo.³⁰

Respecto al mismo edificio, Karl Taube escribió el artículo *El Templo de Quetzalcóatl y el culto de la guerra sagrada en Teotihuacán*. En el texto asevera la existencia de espejos circulares de donde emerge Xiuhcoatl (la serpiente de fuego) como emblema de guerra y cuya imagen ancestral está presente en Teotihuacán, en contraste con la serpiente emplumada. El origen teotihuacano de esta serpiente se encuentra materializada en el edificio que Taube señala como el origen que después se introduce al área maya. Taube hace referencia a la importancia de la imagen de esta serpiente que, en tiempos posteriores, se convertiría en la serpiente de guerra del periodo Clásico ya con la presencia

³⁰Simposio Proyecto Tlalocan, INAH TV en youtube.com Emitido en directo el 30 de octubre de 2014.

de la nariz claramente volteada hacia arriba o una narina acentuada y de gran tamaño en la punta del hocico: 'La serpiente emplumada podría ser una referencia a la fertilidad y los asuntos internos del Estado, en tanto que la Serpiente de la Guerra se referiría a las conquistas militares y al imperio'³¹ En contraste con la Serpiente de la Guerra, según Taube, 'la serpiente emplumada es notablemente rara entre los mayas y los zapotecos del periodo Clásico, igual que entre los mexicas del Posclásico, la esfera de influencia de Teotihuacán podría haber incluido un culto bélico solar.'

Explorar en las imágenes con los aportes de la mirada viajera y precisa de Miguel Covarrubias provoca las búsquedas más allá de Mesoamérica cuando nos planteamos emprender investigaciones en historia del arte precolombino desde México. Covarrubias detiene su atención en la simbolización de animales que encarnan las formas de poder en América, *The Eagle, the jaguar, and the serpent. Indian art of the americas, North America: Alaska, Canada, The United States*, es un recorrido de observación e identificación de formas constantes representadas en diversos soportes a manera de narraciones plásticas e históricas.

Uno de los aportes más significativos a los estudios sobre serpientes en contexto ritual, sin duda, lo hace Adam Clark Vroman con sus notas de campo y registros fotográficos hechos entre 1890 y 1904, en los que da cuenta de la danza de la serpiente entre los hopi.³² A pesar del reto fotográfico que implicaba obtener las imágenes a finales del siglo XIX en un contexto de fiesta, son máximos sus logros en las capturas con detalles

³¹ Taube, Karl, pp. 32-33.

³² Webb, William y Robert A. Weinstein, *Dwellers at the source: Southwestern Indian Photographs of A. C. Vroman, 1885-1904*. (Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.) pp. 85-102.

vestuario y gestos en diferentes momentos de la celebración, exaltando ‘las cualidades impresionantes, devotas y reverentes’ de la celebración que se intercala anualmente con el ritual de la flauta. Su trabajo ha aportado valiosa información sobre datos de la celebración que ahora sólo es posible conocer a través de las crónicas, ya que se busca proteger el ritual de la espectacularización, por lo que han restringido el acceso a gente ajena a los pueblo.

Uno de los trabajos más difundidos sobre la misma fiesta es el de Aby Warburg, en *El ritual de la serpiente*³³, presenta las imágenes como objetivaciones culturales portadoras de memoria. Aunque su principal proyecto fue aproximarse el ‘más allá’ de la antigüedad clásica en la cultura occidental, también se involucró en las diversas formas de *Mnemosyne* antiguo término griego para la memoria y madre de las musas.³⁴ En su trabajo se adentra en la formalidad y simbolismo de la imagen, igual que elementos del arte y la religión; llamó la atención sobre las danzas y cantos dedicados a seres sobrenaturales- serpientes y kachinas- con el fin de propiciar las lluvias para las buenas cosechas. En la estructura de la fiesta se establece un lazo espiritual, simbólico y de fusión con entidades sobrenaturales donde se hace presente ‘un ser superior con temor reverencial, como su ancestro mítico’ El dramatismo de la fiesta adquiere mayor impacto con la danza con serpientes vivas, recreando en un espacio sagrado una serie de historias cosmológicas. ‘La danza se ejecuta en una angosta plaza de Walpi’ el sonido de los cascabeles otorga una dimensión distinta. Ningún ser real o imaginario ejerce su misma fascinación y su miedo ‘La serpiente encarna la polaridad del símbolo.’ La serpiente funge como mediadora y propiciadora de la lluvia, con su liberación tras el acto de la danza, se reintegran a la naturaleza como mensajeras de las plegarias hechas durante la celebración.

³³ Warburg, Aby, *El ritual de la serpiente*, (México: Sexto Piso, 2004.)

³⁴ Assmann, Jan, p. 110.

En trabajos hechos desde el suroeste de los Estados Unidos, en la búsqueda del pasado ancestral y las memorias antiguas, se señala el poder de la serpiente para uno de los clanes hopis. El sobresaliente trabajo de Ferrell Secakuku, uno de los miembros del Snake Clan, señala la migración que partió del Centro de México, de un lugar sagrado llamado Palatkwapi rumbo al Gran Cañón.³⁵ Teotihuacán, con su cueva de origen y centro sagrado, es identificado como el origen sureño de la tradición hopi, donde inicia la migración de este clan al norte, en el que la imagen de la serpiente emplumada y con cuerno³⁶ fue fundamental como depositaria de memorias trascendentales y de saberes sagrados. Ferrell H. Secakuku, narra desde las entrañas de su pueblo la importancia de la serpiente para el clan y el motor de la historia de su comunidad siguiendo las indicaciones de su divinidad Maasawu. La salida de Palatkwapi implicó que los grupos-clanes tenían que dejar las huellas de sus migraciones con los vestigios de sus casas, de sus cerámicas esparcidas y signos con los que se tendría que dejar testimonio en los caminos y aldeas, de aquí la importancia de los grabados y las representaciones de imágenes de la serpiente con cuerno en las piedras.³⁷

La serpiente emplumada con cuerno, nos remite a un complejo discurso mítico que ha sido objeto de estudios detallados respecto a su papel de puente entre Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos.³⁸ Marie-Areti Hers y Patricia Carot han dedicado parte de sus investigaciones a la búsqueda de las imágenes que a lo largo de los siglos crearon lazos

³⁵ Secakuku, Ferrell H., 'Hopi and Quetzalcoatl: Is There a Connection?' (Master of Arts in Anthropology thesis. (USA: Northern Arizona University, 2006) 18.

³⁶ Schaafsma, Polly, 'Pottery Metaphors in Pueblo and Mogollon Rock Art', en Ed. Solveig A. Turpin, *Rock Art and Cultural Processes* (Texas: Rock Art Foundation, 2002)

³⁷ Secakuku, Ferrell H. Op. Cit, p. 55.

³⁸ Hers, Marie-Areti y Patricia Carot, 'De Teotihuacán al Cañón de Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos,' en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 98 (México: UNAM, 2011), p. 98.

entre Mesoamérica y el Southwest, y concluyeron que una de esas imágenes es la serpiente ya que es un animal que simboliza por excelencia las antiguas vías de migraciones e intercambios, plantean la existencia de la imagen de la serpiente como portadora de construcciones míticas continuamente perpetuadas y transformadas en los rituales,³⁹ propiciando entramados de relaciones culturales que han dejado testimonio en la iconografía de los caminos del septentrión mesoamericano.⁴⁰

Hers y Carot llaman la atención sobre los ritos e historias de la América septentrional, donde se protagonizaron los intercambios culturales entre Michoacán, la Sierra Madre Occidental, enfatizando la importancia de Teotihuacán para la historia nortea en el contexto de la diáspora de su población hacia el año 600 d. C. Su trabajo arqueológico y antropológico implicó una detallada y cuidadosa documentación oral con herederos de la tradición hopi. La importancia de la serpiente para el clan hopi está directamente relacionada con las historias de migraciones originarias de los Hisatsinom, antepasados, que gestaron la distribución e historia contemporánea desde la salida de su lugar de origen, Palatwapi. En todo el contexto, Teotihuacán constituye una pieza clave ya que es la herencia teotihuacana y las tradiciones de transmisión de los sistemas de conocimiento las que permitieron que se favorecieran las tradiciones del septentrión mesoamericano con el fortalecimiento de contactos. Las autoras registran una iconografía con intensa actividad rupestre, presencia de objetos como espejos de pirita, y marcadores astronómicos grabados en piedra, síntoma de la presencia dejada por los personajes portadores de los saberes aprendidos en Teotihuacán. De igual manera demuestran la presencia relevante en la vida

³⁹ *Ibid*, 51.

⁴⁰ Hers, Marie-Areti y Patricia Carot, 'Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo Camino de Tierra Adentro', en *Las Vías del Noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*, (México: UNAM, 2011).

ritual y política, igual que la existencia de jerarquías basadas en relaciones de parentesco y el saber ritual que está plenamente reconocido por los herederos hopi. La cultura chalchihuiteña reunió grupos de origen y lenguas diversas, constituyendo, así, un eslabón fundamental en las relaciones de migraciones e intercambios entre Mesoamérica y los pueblos del Suroeste de los Estados Unidos. En su investigación, Hers y Carot dan cuenta de devenir de la imagen de la serpiente en la vía antigua del Camino Real de Tierra adentro, donde los sabios hopi reconocen que la conformación e identidad de los clanes han cambiado en la historia, señalando que la identidad hopi se fue adquiriendo a partir de su instalación en las mesas hopi después del peregrinaje. El clan de la serpiente migró dejando Toko'navi en Utah para, posteriormente, ser considerados extraños en su nuevo lugar. El Héroe de la historia de dicha migración ancestral es Tiyo, quien se inicia en el lugar de origen, Palatkwapi, en la sociedad religiosa de la serpiente.

Uno de los aportes respecto a la recuperación del conocimiento y poder de las imágenes cuando tenía la vida de gran metrópoli teotihuacana, es el trabajo de Michel Graulich, *El simbolismo del Templo Mayor de México y sus relaciones con Cacaxtla y Teotihuacán*.⁴¹ En el texto, Graulich refiere la grandeza de las formas simbólicas mexicas fundamentando el rescate de antiguas ideas expresadas con antecedentes en Cacaxtla y Teotihuacán. La serpiente emplumada, a pesar de seguir presente en estructuras de la importancia del Templo Mayor, constituye uno de los elementos de transformación de simbolismos asociados, por ejemplo, a Huitzilopochtli y su nacimiento en el cerro de las culebras, en el Coatepec. En este sentido, Graulich atribuye la idea del centro del mundo

⁴¹Graulich, Michel, 'El simbolismo del Templo Mayor de México y sus relaciones con Cacaxtla y Teotihuacán' en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 79 (México: UNAM, 2001).

mexica no un árbol cósmico sino dos constituidos por la oposición complementaria original de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, para ayudar a sostener los cuatro rumbos del universo: los “hombres-fechas calendáricas” ayudan a sostener la bóveda celeste en el principio del Sol actual⁴². ‘Al sur, son serpientes emplumadas con ojos alargados y sobrecejas con motivos de estera, mientras que a las del norte les faltan las plumas pero están decoradas con dos círculos, como “anteojeras” de Tláloc, sobre la cabeza.’⁴³ Respecto las serpientes en las alfardas señala que el hecho de que el edificio descansa sobre serpientes emplumadas es ambiguo ya que, si bien, legitima el poder mexica, al mismo tiempo expresa otras formas de simbolización sobre cómo el nuevo dios Huitzilopochtli sobrepasó y sustituyó a la antigua deidad emplumada, como lo hizo también en las fiestas de las veintenas, donde Quetzalcóatl fue sistemáticamente reemplazado por el colibrí zurdo.

Uno de los aportes fundamentales para pensar en la imagen de la serpiente como un detonador político y simbólico de las transformaciones y permanencias en la historia del Epiclásico mesoamericano, está contenido en el texto *Mito y realidad de Suyuá*⁴⁴, la transfiguración de la serpiente emplumada a la fuerza que adquiere el héroe cultural es uno de los hilos conductores que lleva los autores, Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, a la reflexión sobre la existencia de un agente que condensa las conciliaciones políticas que permiten el despunte de grandes ciudades que no tuvieron el impacto de grandes metrópolis durante la vida de Teotihuacán y que, en cambio, surgieron como grandes centros urbano y religiosos con la imagen de la serpiente como centro focal.

⁴² *Teogonía e historia de los mexicanos por sus pinturas*, 1965: 32

⁴³ Graulich, *Op. Citp.*, 11.

⁴⁴ López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico* (México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1999)

La presencia de la imagen de la serpiente en el área maya amerito un amplio trabajo de investigación hecho por Mercedes de la garza. Su trabajo aporta una valiosa genealogía y panorama general de la diversidad de imágenes de serpientes en la cosmogonía e historia maya.

Uno de los estudios monográficos sobre la imagen de Quetzalcóatl es el hecho por Román Piña Chan *Quetzalcóatl. Serpiente emplumada*.⁴⁵ En su libro, Piña Chan contribuye a la revisión de la construcción de la imagen de la serpiente emplumada y las diversas formas de transformación de la deidad explicando una especie de genealogía desde tiempos aldeanos en Mesoamérica y que se transforma a partir de la estructura de ciudades teocráticas y los discursos míticos que sostienen formas de señoríos y ciudades imperialistas.

Por otro lado, el libro *El Universo de Quetzalcóatl*⁴⁶ expone los aportes de Laurette Séjourné sobre el nacimiento de formas de pensamiento que dan origen a la imagen de Quetzalcóatl y sus diferentes formas de representación. Propone un esquema histórico en el que existe un periodo creador a partir del que se desencadena la construcción simbólica de Quetzalcóatl como serpiente emplumada y como Señor de Tula.

*Encounter with the plumed serpent. Drama and Power in the Heart of Mesoamerica*⁴⁷ es un libro compilado por Maarten Jansen y Gabina Pérez, dichos textos se adentran en formas de Quetzalcóatl en un contexto de ritualidad e historia mexicana. Igual

⁴⁵ Piña Chan, Román, *Quetzalcóatl, serpiente emplumada*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1977)

⁴⁶ Séjourné, Laurette *El Universo de Quetzalcóatl* (México: Fondo de Cultura Económica, 1962)

⁴⁷ Jansen, Maarten y Gabina Pérez (Comp.) *Encounter with the plumed serpent. Drama and Power in the Heart of Mesoamerica* (Colorado: University Press of Colorado, 2007)

que el trabajo de Nelly Gutierrez, *Las serpientes en el arte mexicana*,⁴⁸ rescatan las formas fundamentales de representaciones serpentinas asociadas a códices, esculturas exentas y arquitectónicas para dar un panorama del complejo simbolismo de la serpiente en la historia de los grandes conquistadores mesoamericanos.

2.2 Serpientes híbridas pre-teotihuacanas

En Mesoamérica, la serpiente constituye uno de los soportes simbólicos más recurridos cuando se busca expresar y comprender el pensamiento filosófico y religioso desde tiempos antiguos. Sus atributos naturales han permitido asociarla con eventos que median y definen elementos de la vitalidad humana: ciclos del agua, precipitaciones, nubosidades, tormentas, agua del mar, su mítico paso por la tierra que como huella deja perforaciones lacustres, cañadas, poderosos e intermitentes ríos. En la serpiente, diversas culturas han logrado conciliar atributos complementarios de otros animales, la hibridación que complejizan las formas de la serpiente en seres sobrenaturales, divinos: serpiente-emplumada, serpiente-pez, serpiente-felino, serpiente con cuerno.

La iconografía, las historias y los mitos involucran configuraciones del medio natural y las fuerzas de los elementos que impactan la vida humana como los cambios geológicos, erupciones volcánicas, lluvias intensas capaces de provocar inundaciones o desbordes de ríos, todo esto, como se ha mencionado, asociado con la fauna y los valores simbólicos relacionados con dichos espacios y potencias naturales: jaguares, serpientes,

⁴⁸ Gutiérrez, Nelly, *Las serpientes en el arte mexicana* (México: UNAM, 1987)

cocodrilos o tiburones.⁴⁹ La iconografía expresa, en gran medida, la coexistencia con la fauna sagrada y la vitalidad de los espacios en los que también palpita el deseo de controlar, influir o hacer más propicias las fuerzas de la naturaleza.⁵⁰

Las representaciones de serpientes en el arte olmeca constituyen un corpus al que se le ha dedicado mucha menor atención que al jaguar, sin embargo, también existen las propuestas de Karl Luckert respecto a que el principal ser sobrenatural de los olmecas, más que el jaguar, fue la serpiente, que el mundo de los olmecas era una serpiente.⁵¹ Rubén Bonifaz Nuño⁵² planteó la misma idea en dos de sus trabajos: ‘Los olmecas no son jaguares’ y en su libro ‘Hombres y serpientes’, aunque para Grove, las serpientes parecen adquirir mayor importancia hasta después del año 800 a. C.⁵³ En cualquiera de los casos y, en consideración a que las diferencias y particularidades en las producciones de los diversos grupos mesoamericanos, transmiten ideas y sistemas de pensamiento no monolíticos, la revisión de las imágenes olmecas remite a las constantes representaciones de especies animales híbridas que proporcionan algunas de las luces más tempranas de

⁴⁹ Cyphers, Ann, ‘Los felinos de San Lorenzo’ en *Población, subsistencia y medio ambiente en San Lorenzo Tenochtitlan*. (México: UNAM-IIA, 1997); y ‘From Stone to symbols: olmec art in social context at San Lorenzo Tenochtitlan’ en *Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica*. (Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 1999)

⁵⁰ Benson, Elizabeth P., ‘La iconografía olmeca’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) 269.

⁵¹ Luckert, Karl *Olmec religion: A Key to Middle America and Beyond* (Oklahoma: Norman University of Oklahoma Press, 1976)

⁵² Bonifaz Nuño, Rubén, ‘Los olmecas no son jaguares’ en *Chicomóztoc* (México: UNAM, 1988); *Hombres y serpientes. Iconografía olmeca* (México: UNAM, 1989)

⁵³ Grove, David C. ‘Religión olmeca. Voces del pasado y direcciones futuras’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008), p. 142.

formas de poder, y simbolismos trascendentes, representados por seres sobrenaturales en Mesoamérica.

Las revisiones y análisis de Miguel Covarrubias de la cerámica olmeca en diferentes regiones, como Tlatilco, lo dotaron del bagaje para poder hacer propuestas a mediados del siglo XX respecto a la genealogía y cronología de formas felínicas, por un lado, y de serpientes, por otro. Con el ojo de artista visual, Covarrubias puso atención en los trazos, en las formas y tuvo la sensibilidad de reconocer valores plásticos. Con ejercicio del dibujo, Covarrubias notó lo que llamó una ‘obsesión felina’ en las representaciones olmecas a las que atribuyó un móvil ‘esencialmente religioso, relacionado con el culto de dioses tigres, de la tierra o de la lluvia.’⁵⁴ El análisis de piezas con constantes simbólicas le permitió consolidar su hipótesis en un dibujo genealógico del Dios de la lluvia; de la misma forma, propuso el análisis del ‘dragón olmeca’ que devino en construcciones similares hasta constituir la ‘serpiente X’ de los mayas.’⁵⁵

El interés de Covarrubias pudo deberse a las constantes incógnitas que desencadenan las formas híbridas de personajes que tienen como sustancia las potencias fuertes del jaguar y la serpiente. De cierto modo, en el ‘dragón’ convergen las formas de ambas entidades conciliando las oposiciones naturales de ambas especies. Vale el espacio para recordar que las potencias y fuerzas de los espacios sagrados están frecuentemente asociados a los atributos de animales específicos, a cada nivel en los que se dividía el cosmos, correspondían formas animales que podían rebasar las formas de la naturaleza tal

⁵⁴ Covarrubias, Miguel, “Origen y desarrollo del estilo artístico ‘olmeca’” en *Mayas y Olmecas: segunda reunión de mesa redonda sobre problemas antropológicos de México y Centro América* (Tuxtla Gutiérrez: Sociedad Mexicana de Antropología, 1942), 47.

⁵⁵ Covarrubias, Miguel, *Indian Art of Mexico and Central America* (Nueva York: Alfred A. Knopf, 1957)

como se presenta en la cotidianidad humana. Así la necesidad de hibridación da como resultado seres sobrenaturales específicos⁵⁶ con carácter sagrado para regir y proteger los espacios y entornos naturales.⁵⁷

La idea del ‘jaguar-dragón’ de Covarruvias tuvo resonancia en los trabajos de Michael Coe, quien propuso la existencia de una ‘serpiente de fuego’ con cejas ‘flamíferas’ como una de las presencias olmecas importantes en el Altiplano Central.⁵⁸ Los atributos de ambos animales, el felino y la serpiente se presentaron desde tiempos tempranos como una conjugación que resolvió la oposición de dos figuras de poder dentro del pensamiento antiguo mesoamericano.

El ‘dragón olmeca’⁵⁹ también fue considerado por David Joralemon como un ser sobrenatural importante que resalta el aspecto celeste del Dios Jaguar, cuya presencia más frecuente llega a identificarla en la cerámica anterior a 900 a. C.⁶⁰ En esta ambivalencia de las representaciones de la serpiente-dragón y el felino, David Grove propone la conciliación de ambas entidades resueltas en la misma forma animal con significados locales tempranos,

⁵⁶ Joralemon, David, ‘In search of the olmec cosmos: Reconstructing the world view of Mexico’s first civilization’ en *Olmec art of ancient Mexico* (Washington: National Gallery of Art, 1996), 53.

⁵⁷ Kent Reilly III, Frank, ‘Cosmología, soberanismo y espacio ritual en la Mesoamérica del Formativo’ en *Los olmecas en Mesoamérica* (México: El Equilibrista, 1994)

⁵⁸ Coe, Michael, *The jaguar’s children: Pre- Classic Central Mexico* (Nueva York: The Museum of Primitive Art, 1965), 21.

⁵⁹ Joralemon, David, *A study of olmec iconography* (Washington: Dumbarton Oaks, 1971), 35-60.

⁶⁰ Joralemon, David, ‘The Olmec dragon: A study in pre-Columbian iconography’ en *Origins of religious art and iconography in Preclassic Mesoamerica* (Los Angeles: Ethnics arts council, 1976).

posiblemente desde antes de 1200 a. C.⁶¹ La imagen de la serpiente relacionada desde lo olmeca con el camino subterráneo en el interior de las montañas.

La fuerte recreación del concepto montaña-cueva entre lo olmeca da sentido a la idea profundamente arraigada en Mesoamérica de la montaña como origen de todas las cosas y la cueva como portal, a veces en forma de camino subterráneo con túnel asociado a arquitectura, montañas o cuevas. El culto al cerro como generador de vida en el interior de la tierra está profundamente relacionado también con el culto a los muertos que regresaban al seno de la tierra, o de donde emergían los ancestros progenitores de los pueblos⁶² No es gratuito que uno de los mitos de origen retomado por los mexicas en tiempos tardíos remitan a los orígenes de la humanidad al interior de la montaña a la que Quetzalcóatl, en su dimensión de dios creador, se dirige al norte, donde está el Mictlán, la cueva, el tiempo de la creación, el lugar donde están los huesos de los antepasados, para robar los huesos por los que es perseguido dejándolos caer; rotos en diversificados fragmentos, los recoge para llevarlos a Tamoanchan, al oeste, donde Quilaztli los muele y se revuelve con el semen y sangre del héroe para hacer la pasta de los seres humanos.

En ejemplos tempranos del área maya está Calakmul. Entre finales del siglo IV y principios del III antes de nuestra era, la estructura II – la montaña que determinó el eje urbano del sitio- sufre la tercera remodelación de 7 que tendrá durante su historia. Como conjunto arquitectónico Sub IIIc se concibió como una montaña, siguiendo el patrón arquitectónico de las etapas anteriores. Sub IIIc 1 Macizo arquitectónico con su porción

⁶¹ Grove, David, 'Faces of the earth at Chalcatzingo, México: Serpents, caves and mountains in Middle Formative Period iconography' en *Olmec art and archaeology in Mesoamerica*. (Londres: National Gallery of Art, 2000), 289.

⁶² Broda, Johanna, 'Ritos mexicas en los cerros de la cuenca: los sacrificios de niños', en *La Montaña en el paisaje ritual* (México: INAH-UNAM, 2001), 297.

central que permitía el ingreso al interior del recinto. El pasadizo, que mide 8 metros de largo, 2 de ancho y 3 de altura, con bóveda de cañón corrido de arco rebajado, fue concebido como cueva, misma que daba acceso al interior de la montaña. El pasadizo se construyó para reproducir la cueva, como acceso al interior del recinto de la pirámide, al interior de la montaña... El arco fue concebido como un recurso ideológico para reproducir el ámbito de la cueva, el espacio sagrado por el que se accede al Xibalbá, al interior de la montaña, y no como una solución arquitectónica, técnica y profana⁶³

Son nutridos los ejemplos en diversos soportes de las imágenes olmecas, y posteriores, que remiten a las cuevas y el interior de las montañas, los casos de tronos-altares en la zona nuclear olmeca,⁶⁴ ejemplos de las mandíbulas grabadas en estelas de Izapa donde ‘por encima de las escenas representadas en ellas se presenta una banda que en su diseño ostenta como rasgos distintivos dos vírgulas que harían alusión a los colmillos de una serpiente, mismos que en las representaciones más clásicas se acompañan con dos incisivos’⁶⁵. La imagen del Jaguar con serpiente bicéfala estuvo presente tanto en Izapa como en la zona maya⁶⁶ Las escenas plasmadas en los monumentos de Izapa se llevan a cabo en el interior de una montaña como los discursos de la gráfica rupestre olmeca en Juxtlahuaca y Chalcatzingo,

Por otro lado, regresando a las imágenes híbridas, Román Piña Chan y Luis Covarrubias proponen la existencia, además de la serpiente y el jaguar, de atributos de ave

⁶³Castro Vargas, Ramón, ‘Montaña y cueva: génesis de la cosmología mesoamericana. Los olmecas y los mayas preclásicos’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) 229-231.

⁶⁴ *Ibid.*, 237-239.

⁶⁵ *Ibid.*, 240.

⁶⁶ Clark, John E., ‘Teogonía olmeca: perspectivas, problemas y propuestas’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) 145-183.

en dicha entidad partiendo del hecho de que el Dios Jaguar era fundamentalmente una ‘serpiente preciosa [...] relacionada con deidades del agua celeste la cual adoptaba aspectos de un jaguar-serpiente, aunadas a los elementos del hombre ave’⁶⁷ Piña Chan propone la coexistencia de un ser en la fusión de los conceptos ave-serpiente y dragón olmeca: ‘La serpiente de agua, símbolo del agua terrestre, se une con la garra del jaguar, símbolo de la tierra, para formar un dragón serpiente-jaguar, símbolo de la fertilidad de la vegetación’.⁶⁸

Para Oaxaca, Kent Flannery y Joyce Marcus (1976, 1994, 2000) (Marcus 1989) Plantean patrones duales en ‘clanes’ del Valle de Oaxaca durante el Preclásico Temprano. En 1996, Marcus y Flannery, proponen la existencia de diferentes diseños señalando la existencia de diversos grupos o clanes. Los símbolos de clanes pudieron representar antepasados venerados por el clan (clan tribu, ancestros, espíritus, dioses al mismo tiempo). Proponen para San José Mogote terremoto/hombre jaguar en contraste con relámpago/ serpiente de fuego.

La historicidad de los conceptos divinos relacionados con los personajes de poder tiene constantes y coherencia en el tiempo:

‘Al principio los grupos agrícolas deben de haber considerado a la serpiente acuática como el espíritu de las aguas, y representada con una especie de cresta en la cabeza, pero con la llegada de los olmecas se le agregan a esta serpiente los atributos del tigre o jaguar, especialmente un animal mítico o mágico, similar al concepto del dragón celeste chino. En cierto sentido este concepto evoluciona hacia las representaciones de una serpiente emplumada o preciosa, que representa al agua que corre o serpentea. Es decir, está relacionada con el agua terrestre, tal como se observa en el Templo de Quetzalcóatl de Teotihuacán.’⁶⁹

⁶⁷ Piña Chan, Román y Luis Covarrubias, *El pueblo del jaguar. Los olmecas arqueológicos*. (México: SEP-INAH, 1964), 45.

⁶⁸ Piña Chan, Román, *Los olmecas. La cultura madre* (Barcelona: Jaca Book, 1990), 48.

⁶⁹ Piña Chan, Román, *Mesoamérica: Ensayo histórico cultural* (México: INAH, 1960), 60.

Los sistema de representación sociopolítico olmeca desde puede contener elementos de poder para validación de formas de gobierno.⁷⁰ La amplia presencia olmeca en espacios tan distantes con imágenes de tal fuerza debió tener amplia aceptación por su sustento en codificaciones visuales y simbólicas coherentes con creencias compartidas en diferentes puntos de Mesoamérica. Con el surgimiento de Teotihuacán como metrópoli en el Clásico, dichas imágenes pudieron continuar vigentes con transformaciones adecuadas en forma y significado a través del tiempo, pero con la posibilidad de pervivencia de algunos de los valores originales.⁷¹

La imagen de la serpiente entre lo olmeca en la Costa del Golfo o el Altiplano Central, presenta una mirada transversal y panorámica de las diversas maneras en las que se ha hecho presente el personaje en documentos visuales preclásicos y que consolidan formas que, a partir de las imponentes formas teotihuacanas, perviven como modelos de poder y síntesis cosmológica. Si bien se presentan ejemplos disparados en el territorio mesoamericano, la direccionalidad de la búsqueda pone acentos en los componentes que integran las hibridaciones de serpientes que en términos casi automáticos tienden a denominarse ‘dragones’ o ‘monstruos.’

La monstruosidad, recordando el acertado ensayo de Edmundo O’Gorman⁷², es una de las claves fundamentales para comprender el arte de los antiguos mexicanos ‘y quizá el arte en general... Lo monstruoso tiene un significado primario de portentoso, de prodigioso

⁷⁰ Pohorilenko, Anatole, ‘Cultura y estilo en el arte olmeca: ¿un estilo muchas culturas?’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) 85.

⁷¹ Clark, John E., ‘Teogonía olmeca: perspectivas, problemas y propuestas’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) 145-183.

⁷² O’Gorman, Edmundo, ‘El arte o de la monstruosidad’, en *Seis estudios históricos de tema mexicano*. (México, Universidad Veracruzana, 1960)

y, fundamentalmente de lo que está fuera del orden natural.’⁷³ Tan monstruosa la Coatlicue como la Victoria de Samotracia.

La monstruosidad de las serpientes en Mesoamérica se ha construido con elementos complementarios que le atribuyen fieras formas desde las representaciones plásticas en el Preclásico. En Tlatilco se matiza la presencia de la serpiente acuática, incisa en cerámica, con soluciones formales que la asocian con la iconografía olmeca, ceja flamígera a manera de mechón que se prolonga de la cabeza, hocico alargado a manera de pico del que sale la delgada línea que define la lengua bicéfala, del mismo pico se prolonga un puntiagudo colmillo. Tiene el cuerpo cubierto por zigzagueantes líneas evocando las plumas **(Figura 4)**. Román Piña Chan, estructura una genealogía que tiene esta serpiente como parte del grupo de las ‘serpientes-pájaro’ o ‘monstruos alados’ olmecas cuya presencia es breve pero fuerte dentro del arte rupestre en los sitios de Juxtlahuaca, Oxtotitlan y Chalcatzingo.⁷⁴

(Figuras 5 y 6)

Entre las diversas formas de saberes, heredar el saber ritual es la forma de garantizar el sostén del mundo, el motor de la historia y la perpetuidad de la memoria. Carlo Severi plantea la transmisión social de la memoria a partir de narraciones soportadas en mitos, historias e imágenes, con propiedades y funciones de la memoria social relacionadas con concepciones de identidad ancestral y presente. El ritual, al estar presentes las formas de narraciones que se reactivan constantemente, constituye una de las formas más antiguas, arraigadas y eficientes de memorización.⁷⁵

⁷³ *Ibid*, p. 475.

⁷⁴ Piña Chan, Román, *Quetzalcóatl, serpiente emplumada*. (México: Fondo de Cultura Económica, 1977)

⁷⁵ Severi, Carlo, p. 114.

Desde antes de Teotihuacán, la imagen de la serpiente está íntimamente relacionada con la cueva. El arte rupestre de Juxtlahuaca sobresale como una de las versiones que articula toda la construcción del mundo olmeca. Las formas de oposición de la serpiente con el felino marcan un espacio donde se resuelve la complementariedad de ambas fuerzas aparentemente opuestas. El contexto de la cueva constituye uno de las formas primigenias para pensar el origen y resolver en el paisaje subterráneo el encuentro entre los humanos y las fuerzas sobrenaturales, lugar de respeto por la tierra y por quienes propician. Persiste la imagen imponente de los seres entrañados, como en todas las cuevas olmecas, emerge el poder humano asociado al linaje que sostiene en el lazo entre sus manos y que se vincula con la memoria de los ancestros. El túnel igual que como la cueva, como formas de acceso a la tierra, al cerro, dotando de sentido al Templo de la Serpiente Emplumada y a la Pirámide del Sol en Teotihuacán y, en tiempos más tardíos, la serpiente que se ondula por Kukulcan en Chichen Itzá y su reciente hallazgo de cenote bajo la pirámide.

En Juxtlahuaca, la serpiente pintada con pigmentos rojos y con la cabeza delineada con negro, se yergue con ondulante dinamismo definido por la curvatura natural de la superficie rocosa. Mientras la cola está bifurcada a manera de cola de pez, la cabeza remite a la forma de pico de ave y se prolonga en una flexibilizada lengua rematada en forma de ‘t’ **(Figura 5)** La superficie plana aprovechada para pintar la serpiente emerge perpendicularmente de la pared donde la propia morfología de las rocas definen un ángulo que reproduce la oposición-encuentro de la serpiente con un felino pintado en la pared. **(Figura 6)**

Juxtlahuaca sobresale como una de las versiones que articula de manera integral toda la construcción del mundo olmeca. Las formas de oposición de la serpiente con el

felino marcan un espacio en el que la oposición resuelve, también, la complementariedad de ambas fuerzas aparentemente opuestas. El contexto de la cueva constituye uno de las formas primigenias para pensar el origen y resolver en el paisaje interno el encuentro de las fuerzas sobrenaturales con las dimensiones propiamente humanas. Por un lado, la profundidad de la cueva invita a un tránsito de un espacio exterior a la entrañas mismas de la tierra, al lugar del origen, persiste la imagen imponente de los seres entrañados, como en todas las cuevas olmecas, emerge el poder humano asociado al linaje que se vincula con la memoria de los ancestros, las formas del acceso a la tierra y la cueva son unidades en las que se finca la tradición, también, del Templo de la Serpiente Emplumada y la Pirámide del Sol en Teotihuacán. La consolidación de las formas del cerro fincado sobre el camino subterráneo que lleva a la cueva de origen tiene sus antecedentes en las formas olmecas de simbolización del camino al lugar relacionado-custodiado por la serpiente-ave-felino.

Oxtotitlan, otro sitio con pictografías rupestres olmecas, también tiene la presencia de la serpiente que Piña Chan nombra emplumada y David Grove asocia con Cipactli⁷⁶. La serpiente, de 40 cm. de longitud, delineada con color negro y en tinta plana reservada, zigzaguea el cuerpo con dos 'x' intercaladas. La cabeza es una tercera parte proporcional del cuerpo. El hocico redondeado con un punto que señala la fosa nasal, una línea negra gruesa que demarca la mandíbula de la que emergen dientes puntiagudos y de donde se prolonga la lengua bífida. **(Figura 7)** La presencia de la serpiente puede corresponder al discurso en el que también se pintó el gran personaje con atavío de ave y que constituyó uno de los argumentos para proponer, a los que se habían llamado hasta entonces, altares con la denominación de tronos. Los monolitos con las oquedades, a manera de fauces, de

⁷⁶Grove, David, *Las Pinturas de la Época del Preclásico Medio de la Cueva de Oxtotitlán, Guerrero* (México: FAMSI, 2002)

las que emergen personajes en la zona nuclear olmeca, algunos con lazo que los vincula con otros personajes propuestos como ancestros, tienen en Oxtotitlan el referente donde aparece el personaje sentado sobre dicho monolito reafirmando las formas de representación de origen, poder y linaje. De igual forma se repite la idea en las pinturas rupestres de Juxtlahuaca con la presencia del personaje que se relaciona en el discurso con otro, más pequeño en dimensiones, a través de una cuerda con la que refuerza la memoria de la cueva como origen o espacio liminar.

En Chalcatzingo, como en todo el arte olmeca, sobresale la presencia de los felinos. En este sitio se encuentran híbridos, asociados a las aves con grandes picos, a veces dentados. **(Figura 8)** La ferocidad de los animales con pico se acentúa con la presencia de los colmillos. La presencia serpentina en una imagen de grabado rupestre en Chalcatzingo tiene rasgos que permiten identificar la hibridación del ofidio con un ave. Se trata, por un lado, de una serpiente de ondulación constreñida, con la fuerza en el gesto de movimiento del cuerpo emplumado. La cabeza refuerza la presencia de plumas a manera de oreja, un ojo alargado y rasgado dirige la mirada sobre la mandíbula con las formas de pico dentado, asociado íntimamente con un personaje que parece emerger del cuerpo de la misma serpiente. Alrededor de la escena aparecen los elementos de enroscados asociados a la presencia de agua en la iconografía olmeca. **(Figura 9)**

En términos formales, la asociación visual de dichos elementos enroscados que, en el mismo Chalcatzingo aparecen en el asiento y soportado por las manos del personaje sentado en la cueva de la que emergen espirales de agua en nube, constituye uno de los modelos para representar la imagen de las serpientes olmecas, asociadas al agua y dinámicamente geometrizadas. En este sentido, sobresale la diferenciación de dos formas

de agua, por un lado el punto colgante como agua que cae del cielo y la ‘S’ horizontal símbolo del vapor-humo en las manos del personaje que está en un trono donde se representa el mismo elemento propio del personaje ‘hacedor de lluvia’.⁷⁷ **(Figura 10)**

Miguel Covarrubias dibuja dos de los ejemplos mencionados a los que denomina ‘dragones.’ El primero, Dragón del cielo. Estela D Tres Zapotes, es un relieve en piedra con el cuerpo definido por enroscadas y ondulantes líneas paralelas rematadas por una cabeza geometrizada que sintetiza las formas que tienden al mismo pico enganchado dentado con elementos adheridos alrededor, el ojo y una prolongación en la parte superior del pico **(Figura 11)**. El otro dibujo corresponde a la escultura en piedra de una ‘Serpiente-Dragón del cielo,’ ahora perteneciente a la Colección Arensber. El cuerpo definido por las mismas formas ondulantes asociadas al agua que guían la mirada al ojo con la ceja definida sobre la mandíbula lisa que se prolonga como hocico enroscado hacia arriba. **(Figura 12)**

Por otro lado, una de las imágenes más recurridas para ejemplificar la presencia temprana de la serpiente entre lo olmeca es la estela 2 de La Venta. Entre las representaciones olmecas de animales sagrados sobresale el jaguar como Dios de la tierra profunda, mientras que la serpiente comparte algunos elementos relacionados con lo telúrico, como el agua que fluye. El monumento de La Venta contiene, en este sentido, carácter religioso con sacerdote en un espacio acuático.⁷⁸ En el relieve se observa el perfil de una serpiente erguida y ondulante, similar a la de la cueva de Juxtlahuaca, sólo que en

⁷⁷ Magni, Caterina, ‘El glifo en tres dimensiones, agua y fuego: un Leitmotiv del simbolismo olmeca’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) 256.

⁷⁸ Castro-Leal Espino, Marcia, ‘Ideas y expresiones del mundo olmeca en sus imágenes’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) 371-381.

este caso está integrada con la presencia humana. La serpiente hace la vez de marco que custodia la imagen de un personaje sedente que sujeta en una de las manos una bolsa y cuya cabeza está ataviada por un yelmo zoomorfo semejando las formas de la serpiente en tanto el pico dentado, como en los casos de las imágenes de Chalcatzingo, una ceja prolongada y de cuya nariz emerge otro elemento alargado. **(Figura 13)**

Lo olmeca constituye uno de los lenguajes visuales de mayor contenido simbólico y de amplio impacto en Mesoamérica durante el Preclásico. La complejidad en la construcción en las imágenes serpentinas hace presente la ambivalencia de la imagen del reptil asociada a la imagen de las aves, fusionando las formas que en el discurso visual y simbólico conjugan la presencia de la serpiente emplumada.

Como hemos visto hasta ahora, el pensamiento olmeca gestó formas de representación del cosmos lo suficientemente sólidas para ser retomadas en tiempos futuros: la conjunción serpiente, cerro-cueva, y su complementariedad con el felino. Las ideas de la cueva relacionada con los cerros naturales o artificiales son retomadas de diferentes maneras en la fundación de Teotihuacán; en este tenor, la imagen de la serpiente aparece en conjunción con los atributos del felino y otros elementos que constituyeron una diversidad de su existencia entre las crisis y apogeo de la gran metrópoli del Clásico.

CAPÍTULO 3

Diversidad formal y simbólica de las serpientes en Teotihuacán

La culebra muerta no puede comer,
la culebra muerta no puede silbar,
no puede caminar,
no puede correr.
La culebra muerta no puede mirar,
la culebra muerta no puede beber,
no puede respirar
no puede morder...

Nicolás Guillén, *Sensemaya...*

3.1 El universo en un ser. La serpiente entre túneles y templos

Varios son los estudios dedicados a la importancia de los vínculos animales y humanos para la comprensión del cosmos. Por sus atributos, los felinos y las serpientes son dos seres privilegiados para materializar expresiones sagradas en Mesoamérica. El jaguar y los atributos que lo asocian a los ámbitos terrestres, acuáticos y celestes, por las marcas que evocan el manto estelar sobre su piel, se complementan con su sigilosa presencia y estremecedor rugido que hace los silencios de donde habita. La iconografía olmeca, como muchas otras, le concede un sitio privilegiado para expresar la fuerza liminal y de linaje en la figuración de las fauces del felino asociadas a la entrada de las cuevas.

La serpiente, constituye una presencia sagrada con capacidades de protección y destrucción en función del temperamento de las aguas en la naturaleza, las tormentas torrenciales, que permiten el correr del agua por las cañadas, las serpientes que nacen del mar y regresan a él como metáfora de las aguas de las que surge toda la vida, el cascabel de la serpiente evocando el correr del agua y el gesto enroscado de apareamiento como una de

las formas de la procreación también son retomadas para las narraciones míticas de la bipartición de la madre tierra en las dos serpientes que suceden al caos primigenio. Así, resultaría casi contradictoria la presencia de la unión de ambas potencias encarnadas en dos animales que parecieran irreconciliables, sin embargo, es en Teotihuacán donde la clara unidad de ambos animales se hace presente, al parecer para conjugar también los atributos de ambos seres y gestar el nacimiento de uno con la fuerza e integración para transitar en todos los ámbitos. **(Figura 14)**

Teotihuacán es una de las ciudades antiguas que conservan parte de su historia pintada en sus muros, latente en la arquitectura, con una diversidad artística que ha permitido documentar parte de su compleja historia de crisis y esplendores. Se trata de un referente obligado para comprender la historia mesoamericana del Clásico. En el seno de Teotihuacán se produjeron sistemas de conocimiento y los patrones formales, cuya complejidad iconográfica y simbólica tuvieron amplios alcances, de reproducción y recreación en toda Mesoamérica.

Jorge Angulo señala que los primeros asentamientos fueron de diversas etnias estructuradas en cacicazgos en torno a lo que sería la gran urbe teotihuacana. Un proceso de fusión se consiguió en la fase Patlachique organizándose en una unidad pre-estatal⁷⁹ que consigue la fusión en lo que se conoce como Estado teotihuacano para la transición Tzacualli- Miccaotli:

‘Se asume que el enorme volumen de obra ejecutada por los diversos grupos etnolingüísticos que ocuparon la periferia del valle desde la etapa Patlachique-Tzacualli (150 a. C.- 150 d. C.), sólo lo pudo lograr un gobierno en coalición que

⁷⁹ Angulo, Jorge, ‘Los glifos pintados en La Ventilla,’ en *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, ed. María Elena Ruiz Gallut. (México: UNAM-INAH, 2002), p. 460.

compartiera los ritos y las ceremonias de una religión que amalgamara sus diversas tradiciones.’⁸⁰

En este sentido, cabe acentuar la presencia de las imágenes que emergen como símbolos en los que se fincan los discursos visuales tempranos en Teotihuacán y que permiten las soluciones que concilian pensamientos pluriculturales. La serpiente constituye una de dichas imágenes constantes en la gran metrópoli:

‘Parece que esa amalgama multilingüística conservó su tradicional relación clánico-familiar y comercial con sus regiones de origen, como lo muestra el material localizado en las excavaciones de las diversas áreas donde hay pintura mural, vasijas o figurillas asociadas con elementos identificables con el Golfo...Tlaxcala, Puebla-Oaxaca y la zona maya.’⁸¹

Una de las presencias más tempranas con la serpiente se encuentra en el Conjunto Plaza Oeste, sobre la Calzada de Los Muertos. Los estudios de Noel Morelos García⁸² en dicho conjunto, señalan dos etapas constructivas, la más temprana en la fase Miccaotli en la estructura 40 A. Las alfardas de la escalinata principal están rematadas en la parte inferior por cabezas monolíticas de serpientes con claros rasgos felínicos, con pronunciados cuencos oculares, los músculos del hocico y bigotes pronunciados para enfatizar el gesto fruncido que prolonga dos elementos enroscados para constituir la nariz. Las fauces entreabiertas dejan a la vista las encías de dientes arrasados al mismo nivel, más parecidos a humanos, dejando un espacio en la mandíbula inferior para prolongar la salida de la lengua bífida que pende hasta el nivel del suelo. La alfarda habría sido cubierta por relieves que marcan la presencia del cuerpo serpentino en descenso. (**Figura 15**) Para la segunda y

⁸⁰ Angulo, Op. Cit, 461.

⁸¹ *Ibid*, 460.

⁸² Morelos García, Noel, *Teotihuacán, 1980-1982: Nuevas Interpretaciones*, (México: INAH, 1991)

última etapa constructiva en la fase Xolalpan se conservó una cabeza monolítica de felino rematando la alfarda norte de la escalinata. Para esta segunda época, Noel Morelos reporta la existencia de dos cuartos con elementos rituales asociados a un altar con un nicho donde se hallaron la escultura de un jaguar y, en el otro cuarto, la que denomina ‘deidad agrícola’ fragmentada en mosaicos, en el tocado de dicha deidad, Morelos identifica ‘dos cabezas de serpientes cuyo cuerpo constituyen tres flores y manos con muñequeras de cascabeles’⁸³ **(Figura 16)** La transformación urbana del conjunto retomó formas estructurales de la primera fase que impactaron en la segunda.

Hay que mencionar que un antecedente de este tipo de formas de serpientes en el cuerpo de alfardas rematadas con cabezas de felino se encontró en tiempos más tempranos en Teopantecuanitlan. Guadalupe Martínez Donjuan reportó la existencia de un patio hundido en cuya orientación al sur, encontró el acceso a un pasillo que conducía al interior de un patio principal anterior. Las escalinatas dobles: el primero consiste en dos escalinatas, unas al este y otras al oeste del patio, y cada par se encontró separada por una alfarda con elementos de serpiente en su inicio y rematada con una cabeza de felino. Las alfardas corresponderían a una tercera etapa, a finales del segundo milenio antes de Cristo, que se reconoce por enlucidos de barro amarillo.⁸⁴

Regresando a Teotihuacán, mientras aumentaba la producción de objetos con amplio contenido figurativo Rubén Cabrera y Jorge Angulo señalan un momento de crisis en Teotihuacán.

⁸³ Morelos, *Teotihuacán, 1980-1982: Nuevas Interpretaciones*, p. 12.

⁸⁴ Martínez Donjuan, Guadalupe ‘Teopantecuanitlán: algunas interpretaciones iconográficas’ en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) p. 339.

‘el posible cambio político-religioso entre los representantes de la coalición multiétnica que constituía el consejo del primer sistema preestatal, antes de convertirse en gobierno de la primera ciudad-Estado del Clásico medio durante las etapas Miccaotli y Tlamimilolpa temprano (150-325 d. C.)’⁸⁵

A esta época corresponde también una de las muestras monumentales del arte teotihuacano dedicado a una entidad de imponente vigor: El Templo de la Serpiente Emplumada. El nombre, en principio, condensa la coexistencia de la serpiente con los atributos de ave a partir de la presencia de las plumas, la ambivalencia fundamental de la complementariedad del reptil con el ave, el ser con el poder de transitar los espacios terrestres y celestes. Sin embargo, en la observación más detenida de las formas que constituyen los relieves y las esculturas empotradas en el gran edificio, los rasgos del felino se hacen presentes.

Varias son las menciones y estudios que han puesto atención en el Templo de la Serpiente Emplumada. Su presencia es uno de los ejemplos de la complejidad del numen desde tiempos tempranos. El edificio quedó inconcluso en su edificación y cubierto por un montículo en una época posterior, Tlamimilolpa. Envuelto por relieves y esculturas monolíticas adosadas con la imagen de la serpiente emplumada, el edificio remite a la importancia del numen que transita en el espacio recreado en un contexto de agua marina, con una amplia diversidad de conchas, y de la que emerge en una rodela de plumas. La hibridación que sobresale en estas serpientes involucra rasgos de felino y cuerpo serpentino cubierto de plumas y rematado con crócalos y cuyo cuerpo soporta la imagen de la cabeza de otro personaje con cuerpo escamado y ojos redondos. En la serpiente, los rasgos del felino son más claros en las cabezas clavadas en las alfardas, aunque las formas que

⁸⁵ Angulo, ‘Los glifos pintados en La Ventilla’, p. 461.

delinean un gesto del hocico que genera la sensación visual de músculos contraídos en el rostro del felino, también se hacen presentes en las esculturas que cubren los tableros y los perfiles de las serpientes en los taludes. **(Figura 17)** Los estudios dedicados a este complejo edificio coinciden en su carácter dedicado al origen y al tiempo principio del tiempo; la presencia fundamental de las aguas con las imágenes de conchas marinas, igual que las cabezas emergiendo de espacios liminales en forma de discos emplumado que, a la vez, emergen de las aguas donde serpentea el ofidio.⁸⁶

La presencia magistral, inconclusa y negada del Templo de la Serpiente Emplumada complementa su historia con la existencia del túnel de 103 metros que le acompaña, cuya existencia antecede la fase Tzacualli. Aunque la información publicada por los investigadores del Proyecto Tlalocan no revela con claridad los sucesos subterráneos asociados directamente al Templo de la Serpiente Emplumada, se menciona la existencia de rellenos, movimientos de dichos rellenos y dos clausuras durante la fase Miccaotli, un tiro con último acceso entre 380-550. El trayecto del túnel fue interrumpido por muros que recrean en el espacio subterráneo un camino serpentino que desemboca, o nace, en depósitos que contuvieron agua. En las dos cámaras que flanquean el túnel y el túnel mismo se han encontrado materiales asociados a la imagen de Tláloc, y más elementos acuáticos que, en estudios más detallados, pueden dar luz a la compleja relación, existencia y el edificio superpuesto que se empleó para cubrir el Templo de la Serpiente Emplumada.

(Figura 18)

⁸⁶ López Austin, Alfredo; Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama, 'El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán. Su posible significado ideológico,' en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 62. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991)

En octubre de 2014, el arqueólogo Sergio Gómez y el equipo del *Proyecto Tlalocan, camino bajo la tierra* compartió en el Museo Nacional de Antropología de México, algunos detalles. Aunque la información publicada por los investigadores del Proyecto no revela con claridad los sucesos subterráneos asociados con relación al templo, se sabe que en la longitud de los 103 metros del túnel existieron rellenos, con movimiento de los mismos en dos clausuras y un tiro con último acceso entre 380-550 d. C. El trayecto del túnel fue interrumpido por muros que recrean en el espacio subterráneo un camino serpentino que en la profundidad emerge de un espacio contenedor de agua y otros restos orgánicos como lo atestiguan las marcas en las paredes. En las dos cámaras que flanquean el túnel y el túnel mismo se han encontrado materiales asociados a la imagen de Tláloc, y más elementos acuáticos que, en estudios más detallados, podrán dar luz a la compleja relación entre el túnel y el edificio en la superficie. Arriba, el templo que ha provocado atónitas miradas. Su presencia es uno de los ejemplos de la complejidad del numen desde tiempos tempranos en Teotihuacán. El edificio quedó inconcluso en su edificación y, posteriormente, cubierto por otro montículo. Está envuelto por relieves y esculturas monolíticas con la imagen de la serpiente emplumada. El edificio remite a la importancia del numen que transita en el espacio recreado en un contexto de agua marina, con una amplia diversidad de conchas, y de la que emerge en una rodela de plumas. La hibridación que sobresale en estas serpientes involucra rasgos de felino y cuerpo serpentino cubierto de plumas, rematado con crócalos y cuyo cuerpo soporta la imagen de la cabeza de otro personaje con cuerpo escamado y ojos redondos. En la serpiente, los rasgos del felino son más claros en las cabezas clavadas en las alfardas, aunque las formas que delinean un gesto del hocico que genera la sensación visual de músculos contraídos en el rostro del felino, también se hacen presentes en las

esculturas que cubren los tableros y los perfiles de las serpientes en los taludes. Los diversos estudios sobre este complejo edificio coinciden en su carácter dedicado al origen y al tiempo principio del tiempo; la presencia fundamental de las aguas con las imágenes de conchas marinas, igual que las cabezas emergiendo de espacios liminales en forma de discos emplumado que, a la vez, emergen de las aguas donde serpentea el ofidio.⁸⁷

En el otro extremo de la Calzada de los Muertos se encuentra la Pirámide de la Luna, cuya edificación está consagrada con ricos entierros. El entierro 2, correspondiente a la fase Miccaotli está constituido por la presencia de 1 individuo extranjero de aproximadamente 50 años sacrificado, depositado sedente y recargado en el muro este, las ofrendas de gran calidad comprendían ollas Tláloc y jaulas donde habrían sido depositados animales vivos: pumas, lobos, águilas, búho y 6 serpientes cascabel.⁸⁸

El entierro 6 de Pirámide de la Luna corresponde a la fase Tlamimilolpa. Consiste en 12 individuos sacrificados, 2 con ornamentos, 10 decapitados, acompañados de vasijas Tláloc, 43 animales amarrados entre los que había cánidos, felinos y aves rapaces. Sobre piso, al centro, un espejo de pirita rodeado por 9 pares de serpientes cornudas y rayos, las piezas de obsidiana reproducen las formas de dos tipos de serpientes: la serpiente emplumada cornuda, de agua y el rayo como serpiente de fuego. En este caso, el espejo se presenta como un espacio liminal o de emergencia, homologado al ámbito marino de donde emerge la serpiente emplumada del Templo de la Serpiente Emplumada. **(Figura 19)**

⁸⁷ López Austin, Alfredo; Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama, 'El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán. Su posible significado ideológico,' en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 62. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991)

⁸⁸ Saburo Sugiyama y Leonardo López Luján, 'Simbolismo y funciones de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacán,' en *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006).

Ambos edificios, Templo de la Serpiente Emplumada y Pirámide de la Luna, tienen entierros sacrificiales ofrendados que reafirman su relación con el poder y con el tiempo; suntuosidad en las ofrendas que develan las formas simbólicas de hacer presente la imagen de la serpiente en contextos respaldados por las autoridades de poder político. Lo anterior provoca pensar en que, a pesar de las transformaciones y cambios políticos en la gran metrópoli, la vigencia de la imagen de la serpiente sobresalía en contextos tan importantes como en el templo de las dimensiones del de La Serpiente Emplumada y los entierros de la de La Luna, remitiendo también a tiempos y espacios míticos.

Con el tiempo, el Templo de la Serpiente Emplumada fue cubierto en un momento que sugiere transformaciones fuertes en Teotihuacán y, en tiempos posteriores la imagen reaparece en contextos cerámicos, pintura mural y esculturas. Así, la imagen de la serpiente emplumada y cornuda persiste asociada a momentos catárticos en diferentes momentos de la historia teotihuacana hasta acompañar los movimientos humanos tras la diáspora.⁸⁹ En los procesos de transformación donde la imagen no desaparece sino que toma fuerza, y pervive en las representaciones de toda la ciudad hasta que es abandonada, se devela la trascendencia histórica y simbólica de la serpiente como soporte de la memoria.

⁸⁹ Hers, Marie-Areti y Patricia Carot, 'Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo Camino de Tierra Adentro', en *Las Vías del Noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*, (México: Instituto de Investigaciones Antropológicas e Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011).

3.2 La serpiente y su pervivencia por la ciudad

Las presencias diversificadas de la serpiente en Teotihuacán tuvieron una continuidad de representación con las cabezas de felino claramente señaladas. Esculturas fragmentadas que reprodujeron el modelo de las cabezas del Templo de la Serpiente Emplumada, (**Figura 20**) con las cejas prolongadas, fauces con encías y dientes afilados; cuerpos emplumados rematados con crótalos, constituyeron un lenguaje visual que también figuró en la cerámica con imágenes de felinos con tocados de plumas y lengua bífida (**Figura 21**)

Algunas imágenes atraen especial atención sobre la nariz de los felinos, por un lado se llegan a presentar los cuerpos del ofidio de perfil, excepto la nariz en la que se insiste vista de frente. Si bien una de las constantes es la cabeza para dotar de fieros rasgos a la serpiente, con las coberturas de la piel se experimenta más en términos formales.

Un ejemplo en bajo relieve en una vasija de cerámica presenta un juego de profundidad con el serpenteo del ofidio marcado por un breve desnivel en la continuidad del cuerpo, el crótalo que remata en la cola pareciera estar más cerca del observador que el resto del cuerpo cuyo interior contiene líneas ondulantes que propician el dinamismo visual y del que se desprenden, en la parte superior, elementos puntiagudos y, de la inferior, cuatro elementos que parecen pender del cuerpo a manera de flechas arqueadas . La cabeza pone atención en los detalles felínicos, enfatiza la prolongación de una ceja enroscada, fauces abiertas que permiten ver un colmillo con encía marcada, de las fauces sale la lengua bífida y brotan un par de chorros de agua. (**Figura 22**)

Otra pieza con serpiente incisa en cerámica que mezcla vistas laterales y frontales recurre a la presentación de dos colmillos bajo la mandíbula que también insiste en la

marca de la nariz. Esta serpiente presenta aplicaciones en color rojo para diversificar las plumas que le cubren el cuerpo y que se integran con trazo natural con la alargada ceja.

(Figura 23)

Una serpiente se enrosca sobre sí misma en un relieve sobre cerámica trípode anaranjada. La cabeza, presentada de perfil, tiene en la parte posterior una prolongación enroscada a manera de cuerno y en la parte frontal la nariz se angosta hasta enroscarse. En las fauces entreabiertas se observa la hilera de dientes superiores, todos al mismo nivel, sin puntas, y se prolonga la lengua bífida. El cuerpo se dispone ondulantemente hasta formar un '8' horizontal, de tal forma que el crótalo queda justo debajo de la barbilla del ofidio, las plumas corporales le emergen, unas a manera de líneas paralelas y, otras, en mechones de tres que parecen moverse al viento, en el cuerpo mismo se intercalan líneas enroscadas. El espacio de la serpiente está delimitado por un marco con líneas incisas. **(Figura 24)**

El sentido de la corporeidad de la serpiente como principio y fin también está presente en otro ejemplo inciso sobre cerámica trípode negra. En este caso la superficie de la vasija es completamente usada para la representación de una fiera serpiente de voluminosas plumas en la cabeza. Líneas finas delimita la pupila del ojo emplumado, de las mismas se prolonga el cuerno enroscado hacia la parte posterior, el hocico marca las encías de las que nacen tres dientes curvos y afilados, las voluminosas plumas enmarcan la parte superior e inferior del hocico, sobre las plumas superiores aparece la prolongación curva de la nariz en la que se insiste. La vista de perfil del rostro de la serpiente queda frente al crótalo y la última curvatura enroscada de su cuerpo, en el espacio intermedio se yergue la lengua bífida de la que chorrean dos gotas alargadas. El cuerpo con líneas rectas y ondulantes se enrosca dos veces sobre sí misma alrededor de la vasija. **(Figura 25)**

Por otro lado, las formas que se identifican como inconfundibles de la serpiente emplumada teotihuacana en la pintura mural conjugan una cabeza felínica y abundantes plumas en el cuerpo ondulante. Un ejemplo sintomático se encuentra en cerámica estucada y pintada, que en la actualidad forma parte de la colección de The Cleveland Museum of Art; se trata de una pieza correspondiente a la fase transicional Tlamimilolpa-Xolalpan. La vasija presenta una serpiente con la cabeza y crótalo que penden del cuerpo ricamente cubierto por plumas verdes dispuesto horizontalmente con tres estrellas blancas de cinco puntas encima de las plumas. Del vientre marcado por segmentos intercalados con color verde y rojo, penden cuatro elementos ovoidales en forma de conchas naranjas de los que, a su vez, penden atados de plumas verdes. Los colores rellenan un fino delineado negro, el detalle de la cabeza permite ver las fieras fauces donde una franja labial roja hace nacer colmillos curvos y puntiagudos. Del hocico sale la lengua bífida apenas contrastante con un rojo distinto al del fondo. La nariz está marcada por un semicírculo enroscado, el ojo rasgado está rodeado de plumas que también cubren la ceja prolongada hacia la parte superior. La superficie roja del fondo se conjuga con las plumas verdes y las franjas con ojos circulares distribuidos a manera de marco flanqueado al ofidio. Por un lado, la presencia de la serpiente dispuesta con los elementos preciosos en el vientre, con el cuerpo horizontal dispuesto en el registro superior de la vasija y la existencia de lo que pueden ser ojos estelares, conduce a pensar en las expresiones de la serpiente empluma extendida en el cielo de donde penden las bondades del agua derramada como lluvia sagrada. **(Figura 26)**

Para la fase Xolalpan la pintura mural teotihuacana, a pesar de integrar rasgos reconocibles en gran parte de las imágenes serpentinadas con plumas, el lenguaje visual fue integrando nuevos elementos a las formas ya conocidas. Uno de los atributos asociados a la

imagen del jaguar fueron las retículas que constituyen el interior de su cuerpo. Los felinos en Teotihuacán estuvieron asociados a fenómenos celestes, según se concluye tras las observaciones y la orientación de estructuras arquitectónicas.⁹⁰ Los felinos reticulados del pórtico 2 del Patio Blanco de Atetelco, intercalan el espacio con coyotes. Ambos animales vistos de perfil, tienen amplios tocados de plumas, dejan salir de su hocico una vírgula y tienen cerca del mismo un elemento trilobulado del que chorrean gotas alargadas, propuestas como corazones sangrantes. La serpiente aparece íntimamente relacionada con el felino. De la cabeza felínica sale la lengua bífida entre las fauces dentadas con colmillo curvo y afilado frente al corazón sangrado. La red propia de los cuerpos de felino en Teotihuacán, vuelve a aparecer en la franja que enmarca el talud, en esta franja se conjuga la presencia de la serpiente, el felino y el coyote. Uno de los cuerpos serpentinos enroscados tiene en su interior la red propia del felino y el otro cuerpo enroscado tiene elementos de coyote. En la composición del gesto helicoidal de ambos cuerpos serpentinos se hace presente el gesto de apareamiento de las serpientes en el medio natural. **(figura 27)**

La red y los gestos helicoidales de los cuerpos serpentinos, algunos asociados a sacrificio con la inmolación de corazones, pueden relacionar la hibridación de estas serpientes, nuevamente, con la idea de origen. El origen reproductivo así como el origen de la vitalidad que se derrama a chorros del cuerpo emplumado o de las fauces de las serpientes como los flujos vitales que desborda la gran serpiente de Techinantitla.

‘La supremacía de la noción de *movimiento* ligada al reptil permite discernir que lo que interesa expresar por su intermedio no es la materia inerte, en tanto que

⁹⁰ Ruiz Gallut, María Elena *et al.* ‘Implicaciones arqueoastronómicas de pórticos con felinos en Teotihuacán,’ en *La Pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Estudios*, Coord. Beatriz de la Fuente (México: UNAM, 1996)

devoradora de vida, sino más bien en su función generadora... vencer las leyes naturales, en su búsqueda de unión con elementos transformadores.’⁹¹

La hibridación de los animales en este contexto evoca el nacimiento de nuevos seres y nuevas formas de simbolizar una totalidad cosmológica en contexto de inmolación por la presencia de corazones sangrados frente a los animales. **(Figura 28)**

En el mismo pórtico, las retículas se proyectan en una dimensión mayor al cubrir la fachada porticada, la piel reticulada del felino cubre los muros transfigurando la arquitectura en el cuerpo mismo del felino.⁹² La complejidad del pórtico se conjuga con la presencia de personajes vistos de perfil y ricamente ataviados enmarcados en los espacios dejados por las ondulantes franjas enredadas en los muros. También cabe señalar la presencia de rostros de Tláloc intercalados en la franja superior del pórtico, mientras la imagen de la serpiente se hace presente en el marco que funge como acceso al interior del cuarto. Se trata de dos serpientes helicoidales, a la manera de las enroscadas del marco de los animales en el talud, que se yerguen en las franjas laterales del vano de acceso y que en ambos ángulos superiores presentan las cabezas encontradas, simétricamente, por la prolongación de dos vírgulas que emergen de los hocicos dentados con lenguas bífidas. **(Figura 29)**

⁹¹ Séjourné, *El Universo de Quetzalcóatl*, p. 26.

⁹² Los aspectos simbólicos de la relación que integra el valor de la red con el jaguar en Teotihuacán ha sido abordado detalladamente en el trabajo de Maria Elena Ruiz Gallut, *El lenguaje visual de Teotihuacan: un ejemplo de pintura mural en Tetitla*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003), p. 114; 10-171; 186-187.

Por otro lado, la retícula del felino define el interior de una cabeza de serpiente para apuntalar el vínculo de dicha hibridación animal. Se trata de una imagen, también de pintura mural en el mismo Atetelco. La cabeza de la serpiente-felino está definida por una composición general de una 'S' horizontal. El ojo emplumado del parpado está inmerso en la retícula que intercala cuadrángulos con cinco puntos interiores, los quincunces están distribuidos sobre el ojo, el hocico y la prolongación a manera de cuerno enroscado. La nariz está definida por una prolongación enroscada, del hocico con dentadura apenas insinuada emergen chorros con tres diferentes tipos de líquido. **(Figura 30)**

3.3 Contextos de presencias serpentina

La complejidad de las construcciones simbólicas de las serpientes teotihuacanas en la pintura mural está relacionada con el soporte donde se encuentran, ya sea en el espacio destinado en el discurso arquitectónico: taludes, tableros, accesos a edificios, alfardas; o con su disposición en los registros pictóricos o escultóricos: en descenso, enmarcando escenas, en registros superiores evocando el espacios celestres, enroscadas u ondulantes en contextos acuáticos.

La imagen de la cabeza serpentina con la piel reticulada propia del felino es un detalle de las serpientes que cubrieron los bordes de los tableros en el templo del Patio Pintado de Atetelco. El altar en forma de templo al centro del patio reproduce las formas arquitectónicas de talud-tablero teotihuacanas, en términos arquitectónicos, es una proyección en síntesis del conocimiento arquitectónico, pero también cosmológico de las divinidades que soportaron la existencia de la rica cultura que vitalizó la gran metrópoli. El

dibujo reconstructivo hecho por Arthur Miller⁹³ presenta la base con la imagen de la serpiente con cabeza de felino reticulada con los brotes de agua de las fauces, el cuerpo es una consecución de dos atados de plumas por bandas con cuatro círculos concéntricos, y un quincunce como los contenidos en la cabeza del ofidio. Las agrupaciones de plumas están interrumpidas, dejando dos a cada lado de un rostro de Tláloc con anteojeras, orejeras, tocado de plumas y lengua bífida. El talud contiene la sucesión de diferentes tipos de conchas marinas.

El tablero superior, en el fondo y borde, presenta franjas, con círculos en su interior, que se enredan formando nudos que dejan espacio para discos circulares y emplumados con quincunces en el centro. Le sigue otro talud con las formas de las mismas diversidades de conchas. En el extremo superior, último tablero repite imágenes con el rostro de Tláloc en el fondo y los bordes del tablero con una variante de la misma serpiente-felino que arranca en la parte inferior del altar, a esta última se le observan los cascabeles y los grupos de plumas sin interrupciones en la consecución. En la parte superior, el pequeño edificio está rematado por almenas escalonadas y una reproducción de templo a manera de cubo con talud y tablero en la parte inferior y superior. **(Figura 31)** En este ejemplo tardío en la vida de Teotihuacán se mantiene latente el vigor de la arquitectura del gran Templo de la Serpiente Emplumada. Recrea los mismos valores del origen primigenio con las aguas oceánicas presentes en las conchas, el cuerpo que fusiona los atributos del ofidio con el felino reforzando el vínculo con los elementos celestes también con las plumas. Sobresale que en el cuerpo central aparece un tablero cuyos bordes repiten las formas de quincunces

⁹³ Miller, Arthur, *The mural painting of Teotihuacán*. (Washington: Dumbarton Oaks, 1973)

circulares sobre redes anudadas; la simbología remite a planos cosmológicos donde la dimensión humana se hace presente: la postura de los seres humanos en un plano terrestre hace las mediciones de los movimientos de los astros, la marca de los rumbos cardinales y la cuatripartición de la superficie con el centro. Además, cabe señalar, la presencia en el templo de la imagen de Tláloc marcando el vínculo íntimo entre esta entidad medular en Teotihuacán y la serpiente emplumada, repitiendo la fórmula del templo con su túnel de fuertes presencias asociadas a Tláloc en la Ciudadela. Sin duda, los momentos de crisis que implicaron la cobertura, la negación, del Templo de la Serpiente Emplumada tuvo un futuro en el que pervivió en espacios importantes Teotihuacán, haciendo fácil pensar en su recurrencia en espacios de vida ritual y complejos simbolismos hasta el fin de la metrópoli.

Por otro lado, igual que la presencia reticulada del cuerpo del felino sobre la arquitectura de Atetelco, las escamas de la serpiente dejaron señales de existencia en los taludes exteriores de Tetitla, correspondientes a fase transicional Tlamimilolpa-Xolalpan. Con terminados de estuco, se dio volumen texturizado a espacios cuadrangulares reservados para dicho fin. La pendiente del talud con fragmentos texturizados produce el efecto de escamas humedecidas por los escurrimientos de agua pluvial en la superficie del edificio. **(Figura 32)**

La imagen de otras grandes serpientes emplumadas emergiendo del contexto acuático está presente en la pintura mural de Los Animales mitológicos. Como uno de ellos, la serpiente felino ondula su emplumado cuerpo entre franjas horizontales, azules, rojas y amarillas, que evocan el agua en movimiento, con puntas para recordar las olas. En este caso, las serpientes de plumaje blanco aparecen y desaparecen de los registros pintados en un espacio que recrea profundidad entre conchas marinas, peces alados y chorros de más

líquidos que brotan de las fauces de algunos de los fantásticos seres, incluyendo a la serpiente. **(Figura 33)**

Revisar la diversidad formal de las serpientes permite acercarnos a las flexibilidades plásticas teotihuacanas. Un ejemplo donde se reafirma la presencia de la serpiente ricamente emplumada emerge de una rodela con círculos y pétalos, la cabeza y todo el cuerpo emplumado, con círculos en el interior, las plumas prolongadas detrás de la cabeza recrean un ala de ave, como en el petrograbado de Chalcatzingo. Tiene la punta de la nariz enrollada sobre el hocico con los dientes apenas insinuados y una lengua bífida alargada. **(Figura 34)**

Por otro lado, un fresco de Yayahuala condensa las complejas formas de la serpiente en elementos que la geometrizan en una dinámica síntesis. Se trata de delineados en negro que definen el cuerpo de la serpiente con la secuencia de dos semiespirales con la línea ventral definida por recuadros blancos y negros intercalados. En lugar de crótalo, remata una ondulante forma a manera de crótalo sintético o concha. Mientras la cabeza enmarca una versión particular de un ojo emplumado del que se desprenden puntas acolmilladas y curvas. **(Figura 35)**

Los círculos en el cuerpo de la serpiente también se hacen presentes en una de las serpientes en pintura mural de Zacuala. La cabeza del ofidio sobresale por la ceja emplumada, el ojo ovoidal con pupila redonda, una amplia nariz y los dientes planos como en otros ejemplos presentados. De las fauces sale una lengua curva de la que chorrea líquido rojo. **(Figura 36)**

Uno de los tableros en el patio, también de Zacuala, no conserva la cabeza del felino, pero sí el cuerpo emplumado que se ondula sobre un fondo rojo. Sobre las plumas

pintadas en azul y rojo, aparece una especie de tocado rectangular con elementos circulares y rectangulares que recuerdan las formas arquitectónicas del talud-tablero. La zona ventral está definida por fragmentos cuadrangulares que enmarcan diferentes tipos de conchas. En la parte inferior, como registro que soporta a la serpiente, aparece una banda con diseño de tejido de petate, como signo claro de poder, ya que establece el vínculo con la presencia del dignatario sentado sobre el petate, como fue representado convencionalmente hasta el Posclásico. La asociación simbólica con la presencia humana se establece a partir de la representación del poder político; los personajes importantes se sientan sobre el petate y, al mismo tiempo está latente la asociación de la superficie terrestre homologada a la piel de la serpiente. El vínculo existente entre el petate y el poder político también contiene la forma del lugar sagrado. La serpiente sobre el petate refuerza las formas fundamentales del poder terrenal simbolizado por la imagen que soporta el poder de quienes gobiernan el plano plenamente humano. El fragmento de mural se conserva expuesto en el presente en el museo de la pintura mural prehispánica. **(Figura 37)**

La imagen de la serpiente sobre el tejido de petate se repite, por lo menos en dos ocasiones más en Teotihuacán. Una de ellas se presenta en un vaso, la cabeza de serpiente con las fauces abiertas con la lengua bífida, colmillos puntiagudos y nariz enroscada en vista frontal, del ojo se prolonga la ceja, la mandíbula inferior descansa sobre un tejido de petate, está inmediatamente asociada con la cara de un personaje con barba y rico tocado.⁹⁴

(Figura 38)

⁹⁴ Los planteamientos retomados en este texto respecto al valor simbólico de las imágenes teotihuacanas relacionadas con petate, se retoman del trabajo hecho por Maria Elena Ruiz Gallut en *El lenguaje visual de Teotihuacan: un ejemplo de pintura mural en Tetitla*, Tesis

Por otro lado, el detalle de un glifo en la pintura mural de Techinantitla, presenta la cabeza de la serpiente, emplumada, con la nariz, cuerno y colmillos marcados y con una especie de tocado con tres puntos y plumas sobre la cabeza, debajo de la mandíbula, el tejido. **(Figura 39)**

El cuerpo hibridado de la serpiente flanquea espacios con discursos donde el poder de algunos personajes define acciones rituales. Algunas veces, como en el caso de una de las pinturas de la Zona 5 A Conjunto del Sol, los sacerdotes con ricos atavíos de ave, tocados emplumados, bolsas en una mano y en la otra cuchillos curvos con corazones sangrantes, la imagen de la serpiente que delimita el espacio corresponde a los atributos de ave de los sacerdotes, es decir, los rasgos del ave: pico y plumas, se integran al cuerpo alargado de la serpiente que remata con crótalo emplumado demarcando la parte superior de la escena, a la vez de franjas con huellas de pies y estrellas de cinco puntas. **(Figura 40)**

En Tepantitla, los muros con procesiones de personajes ricamente ataviados con amplios tocados de lagarto emplumado, de cuyas manos brota palabra y bondades arrojadas a la tierra, están enmarcados también en la parte superior por serpientes pintadas con la insistencia en los colmillos, prolongación enroscada del cuerno, plumas y chorros de agua que vierte de las fauces. Los cuerpos helicoidales mezclan dos cuerpos enroscados sobre los que aparece un objeto cuadrangular emplumado, en este caso con un par de aparentes ojos **(Figura 41)**

de Doctorado en Historia del Arte, (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003), p. 199; 201-203.

De esta forma, la siembra de bondades que los sacerdotes van vertiendo en la tierra está complementada, nuevamente, por el gesto enroscado de la serpiente, la posibilidad de creación en dos aspectos complementarios aparece en el mismo discurso mural. El espacio pictórico recrea los valores de la actividad ritual con la presencia sacerdotal que media lo humano y lo sagrado, todo esto aunado a los aspectos de divinidad que implica los cuerpos enroscados de las serpientes recordando la gestación del origen.

Una de las presencias conservadas de serpiente bicéfala en la pintura mural teotihuacana lo constituye un mural que en la actualidad forma parte de la colección de The Cleveland Museum of Art. Se trata de una escena de Tlacuilapaxco correspondiente a la fase Xolalpan. La escena del registro más amplio presenta un personaje ricamente ataviado, visto de perfil, con tocado de lo que se ha interpretado como lagarto emplumado con una vírgula de la palabra, también ricamente decorada, sujeta bolsa con una mano y con la otra derrama semillas al suelo. Los espacios laterales están constituidos por líneas entrelazadas en las que están clavadas grandes puntas de maguey. La pintura hecha en escala de rojos, está enmarcada por una franja con línea en forma de V horizontales, dicha banda separa la escena del personaje de la serpiente que aparece en un registro superior. La serpiente fue pintada sobre un fondo de finas líneas horizontales. El cuerpo zigzaguea dejando espacios entre su cuerpo que enmarcan la presencia de dos pares de aves enroscadas con plumas definidas por picos, puntos en su interior y una ceja marcada como lagrimal prolongado del ojo, mismas características que constituyen el cuerpo de la serpiente. Ambas cabezas presentan el hocico prolongado y enroscado hacia arriba, dientes puntiagudos y lengua bífida. El torno a la serpiente aparecen puntos con prolongaciones a manera de gotas de

agua que ya aparecían en imágenes olmecas, como los puntos colgantes⁹⁵ que aparecen en torno a la escena de la cueva de la que sale el vapor de agua en el petrograbado de Chalcatzingo. La serpiente celeste está emplumada con una forma poco convencional, pero la existencia de las aves entrelazadas con los picos refuerza el lenguaje de una forma distinta de presentar el cuerpo emplumado también de la serpiente. **(Figura 42)**

Aunque la disposición de la serpiente del mural de Tlacuilapaxco es atípica, no así la forma de presentar algunos de los rasgos de la cabeza. En la Zona 5 A Conjunto del Sol, aparece la cabeza con la punta de la nariz enroscada hacia arriba, la prolongación del cuerno hacia atrás, el hocico con dientes puntiagudos y el lagrimal que nace de un definido ojo circular. En este caso, los murales presentan el cuerpo enroscado de la serpiente cubierto de grecas sobre su perfil rematando con el crótalo en la parte superior. **(Figura 43)**

En la diversidad de las presencias serpentinas aparecen las ondulantes en amplios espacios y las que constriñen la fuerza enroscadas en ellas mismas. Un ejemplo del dinamismo ondulante en el cielo está en la pintura mural de Techinantitla. En términos temporales, puede hablarse de la persistencia vital de una imagen que, diversificada en las composiciones y rasgos formales, complementa la fuerza vital en su ser. La clara definición de los colmillos curvos y afilados, la nariz enroscada, el ojo emplumado y el cuerno, definen la cabeza que remata un ondulante cuerpo cuyo vientre contiene gotas que complementan los chorros de agua nacida de las fauces y se vierten sobre la tierra con diversas plantas con las raíces expuestas. Como una suerte de transparencia, el agua

⁹⁵ Caterina Magni, 'El glifo en tres dimensiones, agua y fuego: un Leitmotiv del simbolismo olmeca' en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. (México: UNAM-INAH-CONACULTA, 2008) 256.

pareciera llegar en el ciclo complementario del derrame pluvial a las plantas enraizadas con frutos florecientes. **(Figura 44)**

La imagen de la serpiente en Teotihuacán no termina por construirse como forma única y homogénea. Las construcciones híbridas del numen conjugan elementos para integrarla como una entidad integral en el cosmos, con las potencias de la serpiente, el felino y las plumas de las aves. De igual manera, las rupturas y continuidades en la historia de la gran metrópoli dan la pauta para la flexibilidad plástica para simbolizar en diversos soportes y contextos la presencia de la serpiente perviviendo en la memoria que rescata y amalgama valores de la cosmogonía de los pueblos que se asentaron o transitaron por Teotihuacán. Su relación con el poder político, las actividades rituales, flanqueando accesos o escalinatas, la ubica como un emblema de poder y memoria que transita por toda la ciudad hasta que colapsa y continua su camino en las historias y conocimientos de los pueblos que toman diversos rumbos en el territorio mesoamericano.

CAPÍTULO 4

Rumbos diversificados de la serpiente después de Teotihuacán

Por un lado la mitología oficial
y por otra los tlaminimes.
Los seguidores de Quetzalcóatl
Preservaban la tradición luminosa
en las bibliotecas de sus libros de pinturas.
"Enseñaban a los niños a vivir"...
...Quetzalcóatl, o la historicidad del mito...

Ernesto Cardenal, *Quetzalcóatl*

4.1 Imágenes del Epiclásico

La figura de esta serpiente pervivió en tiempos importantes de la historia teotihuacana, quizá la más fuerte en el momento de la destrucción de la ciudad y la diáspora de su población en 600 d.C.

La imagen de las serpientes emerge de sistemas fundamentales del medio natural y tiene presencia importante en los simbolismos desde tiempos tempranos en Mesoamérica. A partir de Teotihuacán se constituye como una entidad en la que confluyen formas más constantes para reproducirla y fortalecerla en el devenir histórico mesoamericano. Su presencia en espacios propicios y su presencia en la vida ritual permitió su pervivencia en la tradición plástica, pero también en soportes orales que la mantuvieron vigente como depositaria de memorias ancestrales incluso después de la vida de la gran metrópoli. La pintura mural teotihuacana conserva ejemplos que permiten acercarnos a la fusión serpiente-emplumada-felino, a veces con cuerno, para mostrar la síntesis cosmológica de elementos complementarios que predomina y pervive como herencia simbólica hasta representaciones tardías que encuentran los españoles al llegar a América.

De la hibridación fundamental de la serpiente con plumas y el felino, derivan las formas fieras de serpientes que insisten en prominentes fauces con colmillos. La hibridación de la serpiente se construye como imagen depositaria de memoria en un contexto urbano con crisis, rupturas y continuidades como Teotihuacán, pero que también es retomada por grupos que, en ámbitos rurales, plasman en arte rupestre, por ejemplo, sus versiones de las imágenes gestadas en las grandes metrópolis.

La representación monstruosa de la serpiente con plumas está vinculada con la imagen de felinos para construir una entidad sagrada como síntesis simbólica del cosmos. En la hibridación de elementos de fauna sagrada: serpiente-felino-ave convergen en una entidad, a veces con el dinamismo ondulante de serpiente, otras con la composición integral de dinámicas narraciones visuales.

La diversidad cultural de la metrópoli teotihuacana se manifestó en la multiplicidad formal de las imágenes de la serpiente. Las complejas construcciones de formas que reconcilian los opuestos. **(Figura 45)**

Aunque los cambios en la historia de la ciudad implicaron rasgos diferenciados de expresiones de las mismas ideas, las constantes formales permitieron la pervivencia de los atributos fundamentales que nutren la vitalidad de las imágenes serpentinas. La presencia de serpientes cornudas en Teotihuacán está en ejemplos de piezas de obsidiana de la ofrenda de la Pirámide de la Luna, en imágenes de pintura mural y cerámica.

Por otro lado, la conjugación de la serpiente con el felino tuvo expresiones claras en esculturas y grabados en cerámica de felinos con lenguas bífidas. De igual manera hay cabezas felinas que rematan cuerpos enroscados, emplumados o con círculos en otras esculturas.

Está de más decir el impacto de la presencia teotihuacana en toda Mesoamérica, el dinamismo en los procesos de migraciones, intercambios y conocimientos que se produjeron durante la vitalidad de dicha ciudad. La movilidad y las transformaciones que precedieron a la diáspora hacia el año 600 incitaron los rescates y continuidades de las formas simbólicas de gran fuerza que acompañaron a la gente durante la etapa de la transformación.

Wigberto Jiménez Moreno⁹⁶, en su ‘síntesis de la Historia Pretolteca de Mesoamerica’ de 1959, distingue la etapa del Epiclásico (600-900) como periodo de profundas transformaciones y del fortalecimiento de nuevos centros de poder. Caracterizado por movimientos humanos, como parte o consecuencia del fin de Teotihuacán como metrópoli. La ‘fractura de la estructura política de poder centralizado cuya ruptura repercutió en cambios drásticos de las instituciones religiosas, políticas y artísticas de la época,’⁹⁷ en palabras de Emilie Carreón. Cambios visibles en la forma y contenido de las expresiones plásticas. En contextos de rupturas y transformaciones, llaman la atención las permanencias. Ya no eran más Teotihuacán, pero perviven las formas de la memoria.

El Epiclásico constituyó el tiempo de la supervivencia, las fuerzas de las imágenes tempranas de la gran ciudad, el Templo de la Serpiente Emplumada, hasta la gran serpiente pintada en los muros de Techinantitla se convirtieron en una especie de lenguaje común, de

⁹⁶ Jiménez Moreno, Wigberto, *En Esplendor del México Antiguo* (México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1959)

⁹⁷ Carreón, Emilie y Liwy Grazioso, ‘Los centros urbanos del Epiclásico en el Centro de México’ en *De la Antigua California al Desierto de Atacama*, Coord. María Teresa Uriarte (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010)

imágenes compartidas en estas tradiciones que migraron con la gente hacia diversas direcciones tras el abandono de la gran ciudad teotihuacana.

En una gran metrópoli, la fuerza de las imágenes implicó una diversidad de miradas en la construcción de las formas que fueron comunes y trascendentales para todos. La serpiente emplumada constituyó una solución formal para un lenguaje visual que fue comprendido, respetado y temido por todos. De aquí, la importancia y el poder de las imágenes. La serpiente emplumada adquirió matices de transformación y de pervivencias forales durante el Epiclásico. Las serpientes de la cerámica chalchhuiteña condensan las historias de las migraciones después de la vida de Teotihuacán a la vez que evocan ecos de las historias de las serpientes poderosas del clan de los, también viajeros, indios pueblo (hopi) del suroeste de los Estados Unidos.⁹⁸

4.2 La presencia de la serpiente en grandes centros ceremoniales

La imagen de la serpiente emplumada en la tradición tolteca y mexica es tan constante como incuestionable su trascendencia e importancia en las estructuras culturales y de poder. Esto tiene que ver con la recuperación y revaloración del pasado en las sociedades tardías, como lo demuestran los materiales de origen teotihuacano en lugares de importancia política y religiosa en México Tenochtitlan (1325-1521 d. C.).⁹⁹

⁹⁸ Hers, Marie-Areti y Patricia Carot, 'Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo Camino de Tierra Adentro', en *Las Vías del Noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*, (México: UNAM, 2011).

⁹⁹ López Luján, Leonardo, 'Teotihuacán y Tenochtitlan: La vinculación histórica como elemento de legitimación' en *Lateinamerika*, vol. 25, núm.1 (Rostock: Semesterbericht des Lateinamerika Instituts der Universität Rostock, 1990), p. 22.

Entre el fin de Teotihuacán y estas desbordantes presencias serpentinas en Mesoamérica está el periodo de reconfiguraciones históricas que apuntalan formas culturales provenientes de conocimientos teotihuacanos tras la diáspora. La memoria se construye de recuerdos y olvidos. El Epiclásico (600-900 d. C.) es un campo fértil para explorar en la historia mesoamericana la pervivencia de lo que se recuerda de la serpiente y se retoma como herencia que trasciende, incluso, hasta tiempos presentes.

El objetivo de este capítulo es detener la mirada en las imágenes de serpientes en el contexto del Epiclásico con elementos retomados de la tradición teotihuacana que permite la pervivencia de tradiciones simbólicas y de poder. La historia contada por las imágenes de las serpientes tiene un ceno indiscutible en este periodo de migraciones y transformaciones. Las grandes ciudades que afianzan su poder en el Epiclásico como Cacaxtla o Xochicalco presentan la imagen de la serpiente dotada de gran poder a partir de la iconografía que se define formalmente en el seno teotihuacano. Por otra parte también se explora, como parte de la memoria que trasciende la propia tradición teotihuacana en contextos de soportes como el arte rupestre.

La importancia de la serpiente emplumada durante la vida teotihuacana queda manifiesta y latente en la arquitectura, cerámica y pintura mural. Lo que pasó después de Teotihuacán se propone como determinante para la historia del Posclásico. Tras el colapso de Teotihuacán, y con la necesidad de reestructuraciones sociales, una de las claves fundamentales para comprender los procesos iniciados en el siglo VII es el surgimiento de

un ‘sistema político multiétnico sustentado en la ideología de la serpiente emplumada’ sobre el que se fincan las bases del mundo Posclásico.¹⁰⁰

Es en este periodo donde se prolonga con fuerza la presencia y culto de esta serpiente teotihuacana, entonces en ciudades como Xochicalco y Cacaxtla; y las versiones con la pervivencia de la memoria de sociedades rurales que las mantuvieron en la cerámica y arte rupestre del septentrión. En realidades de rupturas, llaman la atención las permanencias de los grupos humanos que ya no se asumían teotihuacanos pero donde pervivieron las formas de la memoria entre fracturas de estructuras política del poder centralizado. Cambios visibles en la forma y contenido de las expresiones plásticas dan cuenta de la ruptura que repercutió en cambios drásticos de las instituciones religiosas, políticas y artísticas de la época.¹⁰¹

4.2.1 Xochicalco

El caso de los relieves del Templo de la Serpiente en Xochicalco constituye uno de los cuerpos de documentación visual más afortunados para indagar en la presencia de la serpiente emplumada en Mesoamérica.¹⁰² Se trata de un edificio con basamento, cuyo perfil reproduce las formas arquitectónicas del talud tablero teotihuacano, y un templo del que actualmente se conserva poca evidencia, pero que son ampliamente reconstituidos en dibujos por Marquina¹⁰³. Los tres niveles, talud, tablero y templo, están distribuidos a manera de tres registros horizontales. En el primero, el inferior, está cubierto por la

¹⁰⁰ López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico* (México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1999) pp. 9 y 17

¹⁰¹ Carreón, Emilie, ‘Los centros urbanos del Epiclásico en el Centro de México,’ 236.

¹⁰² López Luján, Leonardo; Roberto H. Cobean, Guadalupe Mastache, *Xochicalco y Tula*, (México: CONACULTA-Jaca Book, 1995)

¹⁰³ Marquina, Ignacio, *Arquitectura Prehispánica*, (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, 1964) p.135

consecución de ocho serpientes emplumadas de amplias fauces, con diversas imágenes intercaladas entre los espacios que deja el cuerpo ondulante. La serpiente del templo de Xochicalco tiene claras similitudes formales con las serpientes teotihuacanas, retoma la dinámica forma del ofidio asociado a la presencia humana, intercalando formas, a la manera del mural de Tlacuilapaxco, y marcando una variedad formal de la serpiente emplumada con barbas. Las serpientes de fieras fauces se ondulan, fungiendo, a la vez, como marco de los personajes y las constantes grafías de signos y cuentas. La imagen de la serpiente funge como elemento rector para guiar un complejo discurso que envuelve la arquitectura. Se presenta un vínculo más claro entre la fiera serpiente y la figura humana.

Las dimensiones simbólicas que la asocian con lo humano acentúan relaciones de protección, combate, culto y legitimación. **(Figura 46)**

El primer nivel arquitectónico presenta elementos asociados al tiempo relacionado con astros y el viento, que a la vez establecen el vínculo entre monumento y el transcurso de propio tiempo. Una de las figuras antecedentes que permean las formas de edificación de este templo es el imponente templo teotihuacano ya que también en Xochicalco este espacio funge como monumento al tiempo y al espacio. La pervivencia de la memoria presenta la fuerza y renovación de un numen que constituyó una de las médulas significativas durante la vitalidad de Teotihuacán como eje mesoamericano. **(Figura 47)**

El segundo nivel arquitectónico, constituye otro registro que está indisolublemente vinculado con el primero con rasgos que los sugieren de filiación teotihuacana.¹⁰⁴ Aparece

¹⁰⁴ Rivas Castro, Francisco, 'Dos elementos iconográficos Teotihuacanos asociados al ritual del pulque en la pirámide de las serpientes emplumadas de Xochicalco, Morelos,' en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, (México: UNAM, 1993).

una sucesión de símbolos calendáricos¹⁰⁵ con personajes con atavíos del Tláloc teotihuacano.

En Xochicalco mismo, fue encontrada una escultura monolítica calada con la imagen de un personaje, expuesto actualmente en el museo de sitio, que en el pasado estuvo totalmente cubierto por estuco, ha perdido el brazo izquierdo, pero no lo aparenta, ya que en su lugar pende el cuerpo de una de las serpientes que le rodean el cuerpo. La primera está sujeta por la mano del mismo personaje y pasa por su espalda dejando la cabeza del ofidio, a manera de protección de la espalda baja. Llama la atención la dinámica interacción entre el personaje y las serpientes felino que lo envuelven. La segunda le recorre el hombro y deja ver su cabeza de perfil en la parte dorsal del personaje. Ambas serpientes tienen claros rasgos de felino en la cabeza. Las líneas redondeadas que definen el hocico insisten en la señalación de la nariz, del colmillo afilado y la lengua bífida, en la espalda se percibe la presencia de plumas en lugar del crótalo del animal. Contrasta el dinamismo de los ofidios y su flexibilidad de movimiento con la rigidez del personaje. Está dispuesto de pie, de frente, menos los pies que aparecen de perfil, aunque uno de los brazos ya no existe por la rotura de la escultura, si se conserva la mano que sujeta el cuerpo de una de las serpientes, mientras que la otra aparece flexionada con un gesto delicado en vista de tres cuartos de la muñeca a la altura del pecho. El rostro, inexpresivo, está definido por un triángulo a manera de nariz y los cuencos oculares ovalados, boca entreabierta y las orejas de dimensiones más grandes a las que corresponderían a las dimensiones de la cabeza. La vestimenta es austera, porta un tocado que le rodea la cabeza a manera de banda con elementos circulares en la parte frontal. Una línea le cruza el pecho señalando algún tipo de

¹⁰⁵ Seller, Eduard, *Las ruinas de Xochicalco, Memorias de la sociedad antropológica de Berlin*, 1988.

objeto portado igual que los trazos que indican un faldellín. Porta pulsera en la mano que lleva al pecho y también sandalias. **(Figura 48)**

En la llamada rampa de los animales de Xochicalco, constituida por 271 placas de piedra que procedían de diferentes puntos de la ciudad y fueron integrados como rampa en la época más tardía con relieves de animales, algunos híbridos. La serpiente con cabeza de felino sigue presente, diferenciada por las redondeadas formas del cráneo, vista de perfil, deja ver la lengua bífida, el cuerno que se enrosca hacia atrás y una saliente encima de la cabeza, el ondulante cuerpo remata con una cola de plumas. La forma se repite en más de un cartucho en relieve. **(Figura 49)**

La sobresaliente particularidad del templo de las serpientes emplumadas en Xochicalco radica en el tratamiento arquitectónico de un templo con relieves que evocan las dinámicas hibridaciones de su homólogo teotihuacano, aunque en el caso de Xochicalco sobresale el indisoluble vínculo con las figuras humanas portadoras de jerarquías en los atavíos y disposiciones. En el contexto de un centro ceremonial con tal arquitectura monumental y de élite, vienen a la mente los alcances de dicho centro urbano, más allá de lo administrativo, en una amplia región, con relaciones distantes como con pueblos del Área Maya, Guerrero, Michoacán y Oaxaca, según los objetos foráneos encontrados en las excavaciones que develan un gran centro de producción y consumo.¹⁰⁶

El vínculo estrecho entre los templos de Teotihuacán y Xochicalco permite observar la imagen de la serpiente híbrida para subrayar una continuidad a manera de herencia, referente de saberes teotihuacanos relacionados con la cosmogonía y formas de pensar la

¹⁰⁶ Nalda, Enrique, “El reajuste mesoamericano”, en *Arqueología Mexicana*, 32, Poder y política en el México prehispánico. (México: Raíces, 1998)

existencia humana en función del amparo de la serpiente, de igual manera se enfatiza la necesidad de poner en un lugar central dentro de la ciudad la presencia de una de las ejecuciones arquitectónicas más complejas.

4.2.2 Cacaxtla

Otro de los grandes centros urbanos que cobró fuerza tras el fin de Teotihuacán como la gran metrópoli del Centro de México, fue el conjunto Cacaxtla-Xochitecatl. Para el mismo periodo que los relieves de Xochicalco, en Cacaxtla se cubrían de pintura mural los grandes edificios con escenas tan imponentes y complejas como el mural de la Batalla, del que se ha escrito a detalle respecto a la identificación de personajes de diferentes grupos enfrentados. Cacaxtla es uno de los sitios que conservan una de las documentaciones pictóricas del periodo Epiclásico en Mesoamérica. En momento de reestructuraciones multiétnicas que sobrevinieron al abandono de Teotihuacán, los sitios que poco a poco consolidaron su estructura como centros de influencia ideológica tienen muestras de formas que pervivieron en los cambios internos de dichos centros hegemónicos. La serpiente híbrida en Cacaxtla constituyó una de las formas recurrentes de representación en contexto de simbolizaciones cosmológicas y de poder.

Uno de los registros murales más sobresalientes en la historia mesoamericana es el Mural de la Batalla. Dicho mural, como la mayoría de los encontrados en la ciudad, ha sido objeto de varios estudios que coinciden en el enfrentamiento de dos grupos de diferente filiación cultural, lo que hace sentido en un contexto de reestructuras culturales y la reconciliación de formas de pensamiento en términos de poder y convivencia social.

En las jambas y muros de uno de los accesos aporricados en el edificio A, se presentan dos escenas con una amplia gama cromática y narraciones no menos ricas. En la jamba norte aparece un personaje con pigmentación negra en la piel o pintura corporal de dicho color, la proporción es de 7 cabezas, el dorso lo presenta de frente mientras las piernas y la cabeza aparecen de perfil. Está ataviado con alas de ave sobre ambos brazos, igual que un gran tocado emplumado, en cuya oquedad del pico deja ver su rostro de perfil. Porta un faldellín amarillo con líneas azules en forma de cuadrángulos y 'x'. En lugar de pues tiene dos garras de ave que las vinculan a las piernas con paños blancos amarrados. Abraza un largo objeto tubular que en la parte inferior remata con una especie de fauces abiertas que lo vincula con la cabeza de la serpiente que enmarca el ángulo derecho del espacio donde se encuentra el personaje. Se trata de una larga serpiente con plumas azules que le cubren todo el cuerpo. El vientre lo define una alargada sucesión de granjas amarillas, color que delinea las formas de la cabeza y la barba que le pende de la parte inferior de la mandíbula con fauces dentadas. Está acompañado por dos conjuntos de elementos a manera de glifos y un ave de alargadas plumas azules que semejan las que cubren a la serpiente. El marco exterior está definido por una serie de animales acuáticos, que Oscar Polaco propuso como procedentes de todas las aguas mesoamericanas.¹⁰⁷ El vínculo de las imágenes de la serpiente asociados con conchas y elementos acuáticos, marinos, remiten desde Teotihuacán, la presencia emergente de la serpiente de las aguas primordiales, igual que la presencia plurivalente de rasgos que implican la diversidad de los rumbos con los que se tiene contacto, la diversidad cultural también. **(Figura 50)**

¹⁰⁷ Polaco, Oscar, "Los murales: una perspectiva biológica", *Cacaxtla, el lugar donde muere la lluvia en la tierra*, ed. de S. Lombardo de Ruiz, D. López de Molina (México: INAH, 1986) pp. 531-555.

El muro que hace par y complementa la que hemos visto, presenta un discurso similar, en este caso enmarca a un personaje ataviado de felino moteado en todo el cuerpo, incluso sobre las garras de ave. La complejidad de dicho personaje aumenta con la presencia de plumas que también aparecen a manera de alas azules, sujeta con los brazos una larga barra de las que escurren gotas de agua sobre la cabeza de la serpiente-felino sobre la que está parado el personaje. A manera de espejo, la jamba enfrenta a la del hombre-ave, pero sobre una serpiente que integra los rasgos moteados y fiera cabeza del felino y con astas de venado, igual que el del hombre-ave, con el vientre naranja y el remate de la cola con largas plumas en lugar de crótalo. **(Figura 51)**

En ambos conjuntos la hibridación serpiente-felino-ave se resuelven de formas distintas pero con el cuerpo serpentino como eje, por un lado la dualidad entre felino con manchas, garras y cuerno de venado y, por otro, la serpiente con las plumas azules, fauces dentadas y barba.

El espacio denominado Templo Rojo es un espacio cuya historia pictórica implica dos intervenciones con discursos distintos. El espacio originalmente sirvió como un largo pasillo que conectaba la acrópolis con un pórtico de la Plaza Sur. En ambos muros, oriente y poniente, había un pulido muro blanco con guardapolvo rojo, entre ambos registros de color, el alargado cuerpo de dos serpientes, una en cada muro a manera de espejo, con el cuerpo emplumado en azul, sobre vientre seccionado con finas líneas rojas sobre amarillo. El remate enroscado de la cola emplumada con mechass amarillas estaba en el acceso sur del pasillo, mientras que el perfil de la cabeza con fauces entreabiertas y dentadas terminaba en la salida en el norte. La direccionalidad del espacio estaba regida por el sentido de ambas serpientes. A su vez, las serpientes estaban enmarcadas por una banda dividida por líneas

diagonales formando espacios trapezoidales entre los que se intercalan diversos tipos de animales del ámbito acuático, conchas, serpientes acuáticas, tortugas, estrellas de cinco puntas o garzas. Entre la banda acuática y el vientre de la serpiente aparece una franja de ondulantes líneas azules y amarillas. **(Figura 52)**

Aunque las fechas no son precisas en los momentos de transiciones en las etapas arquitectónicas, en algún momento dicho pasillo fue relleno dejando visibles fragmentos de las serpientes en la parte norte, donde estaban las colas. Dicho espacio fue editado para poder pintar un fondo rojo, retocar el cuerpo de las serpientes y las franjas acuáticas para que hicieran el camino de los escalones que marcaron un cubo de escalera de poco más de dos metros. Las modificaciones en la pintura respondieron a la necesidad de sentido en el nuevo discurso arquitectónico, pero mantuvieron la presencia de las serpientes y las franjas acuáticas con ligeras variantes en el orden de superposición. Dicha transformación arquitectónica y pictórica corresponde al momento en que se pintan los murales del edificio A¹⁰⁸, donde la serpiente que enmarca al personaje del muro sur reproduce las formas fundamentales de las serpientes del pasillo relleno. La direccionalidad del espacio relleno respeta el sentido sur norte, ahora en el sentido de ascenso por la escalinata, hacia donde se dirigen los personajes pintados en los muros. **(Figura 53)**

El muro oriente tiene una parte agregada en el muro donde se reconstruye el remate de la cola emplumada de la serpiente. Acercándonos a las escaleras, aparece un fardo con elementos de cerámica, plumas y un tocado de cánido emplumado, dicho fardo está sostenido por una vara, que se ha propuesto como alusión a mercaderes mesoamericanos

¹⁰⁸ Lucet, Geneviève, 'Arquitectura de Cacaxtla: lectura del espacio' en *La pintura mural prehispánica en México. Cacaxtla*. Vol. V. Tomo II Estudios, ed. María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar (México, IIE-UNAM, 2013), 84.

con la vara clavada en el suelo como indicativo de arma de protección ante los peligros en tierras lejanas.¹⁰⁹ Al lado izquierdo, aparece un personaje complejamente ataviado. La disposición en tres cuartos del cuerpo ligeramente encorvado y en tonalidad roja con parches grises, permite ver rasgos de felino en los pies a manera de zapatos con manchas de jaguar que marcan la diferencia con la piel del personaje con unos pétalos azules que también aparecen uniendo garras a manera de guantes en ambas manos, y en la cabeza de perfil con un tocado de felino con fauces abiertas de las que se asoma la larga cabellera enroscada y blanquecina del personaje que tiene otro indicativo de vejez con la parte inferior de la mandíbula ligeramente desfasada. Porta también una falda amarilla con manchas de felino sujetada por un cinto azul que juega con las cuentas circulares que con huesos. Porta orejera azul con contorno blanco le penden del cuello junto a un pectoral. El personaje sujeta una vara cerca de la cual aparece el numeral 4 junto a la cabeza de un cánido. Dicho personaje, parado sobre el emplumado cuerpo de la serpiente, pareciera dirigir la mirada hacia una planta azul con flores amarillas y frutos ovalados que han sido propuestos como cacao. La planta de cacao pareciera nacer del cuerpo de la serpiente que le sirve como suelo. En este espacio del discurso pictórico está el arranque de la escalinata y se invierte el orden de las franjas emplumadas de la serpiente con la franja acuática que, entonces, queda dispuesta como suelo del que emerge la siguiente planta de maíz con mazorcas de maíz humanizadas a manera de cabezas de personajes. Entre ambas plantas aparece un ave de plumas azules y alargada cola en pleno vuelo. En ascenso sobre la franja acuática también aparece un sapo azul con vientre amarillo sobre el que aparecen dos

¹⁰⁹ Martín, Simon 'El Templo rojo y los mayas: arte, mitología y contactos culturales en las pinturas de Cacaxtla,' en *La Pintura mural prehispánica en México. Cacaxtla*. Vol. V. Tomo III Estudios, ed. María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar (México, IIE-UNAM, 2013), 530.

volutas azules con prolongación lineal a manera de gotas de agua; al sapo le sucede lo que se conserva de una tercera planta, también de maíz. **(Figura 54)**

Mientras, en el muro poniente, también sobre un fondo rojo, asciende por la escalera sobre la banda acuática sobre el cuerpo emplumado de la serpiente, un sapo con rasgos de felino, con los labios y párpados marcados en azul contrastando con el cuerpo predominantemente amarillo y vientre blanco; sobre ella aparecen las largas plumas azules que rematan la cola de la serpiente y las mismas gotas de agua que acompañaban el cielo de la rana del muro oriente. Frente a este primer sapo aparece una planta de maíz como la del muro que se le enfrenta, le sucede una tortuga-felino que también parece ascender por las escaleras frente a otra planta de maíz que pareciera nacer de las ondulantes franjas acuáticas que enmarcan la escalinata. **(Figura 55)**

Aún están en discusión los elementos que pueden llevar a dilucidar los procesos sociales que propiciaron las condiciones en las que se pintó Cacaxtla, sin embargo, los repintes, la recurrencia iconográfica asociada a espacios y rituales relacionados con tiempo y poder, otorgan a la serpiente un discurso de pervivencia en la memoria y recurrencia simbólica en espacios con discursos complejos.

Imágenes con formas y simbología dignas de ser emulada, importación de ideas y firmas de hacer y representar lo que les era importante, diversas tradiciones regionales

Alianzas culturales relaciones comerciales, posibles contactos foráneos el apoyo al poder de la élite local¹¹⁰

En los sitios del Epiclásico se perfilan las formas de la serpiente híbrida asociada a elementos astronómicos como el caso de Venus, igual que las formas que vinculan la forma

¹¹⁰ Martin, 'El Templo rojo...', p. 543.

de la serpiente emplumada más directamente al astro y al héroe cultural o la antropomorfización de la serpiente en sacerdotes o guerreros entre 500 y 1500 d. C. ¹¹¹

4.2.3 Plazuelas

En el Epiclásico, la imagen de la serpiente emplumada adquiere profunda fuerza en la religión mesoamericana; las grandes fauces dentadas, como herencia de la iconografía teotihuacana se presenta en diversas formas. En el contexto de analogías mesoamericanas y en sentido de las relaciones en las rutas de contactos poblacionales, aparece el sitio de Plazuelas, centro ceremonial del Epiclásico con presencia de iconografía de la serpiente de amplias fauces. En este caso aparecen dos versiones del complejo ofidio. Se trata de dos relieves que definen las cabezas empotradas en un juego de pelota. Una de ellas conserva el espacio con el que fue clavada al muro, abre el hocico enroscado hacia arriba dejando mostrar algunos dientes, el ojo está cubierto por un grueso marco del que se desprenden plumas redondeadas y flexibles.

La segunda tiene el relieve más geometrizado, la parte superior del hocico enroscado hacia arriba, fauces entreabiertas con dientes redondeados y cabeza definida por pintas de las que sale un mechón de plumas alargadas en la parte trasera. **(Figura 56)**

Además del juego de pelota, existen elementos que reproducen las formas de los caracoles cortados a la manera de los que porta la serpiente emplumada de la pirámide de Xochicalco; además de la existencia de una escultura en piedra exenta con la imagen de una

¹¹¹ Urcid, Javier y Elba Domínguez. ‘La casa de la Tierra, la casa del Cielo: los murales en el edificio A de Cacaxtla’, p. 641

serpiente emplumada ‘con restos de pintura roja en una caja de piedra debajo del pórtico del Palacio de los Caracoles’.¹¹²

4.3 Los caminos rupestres de la serpiente

Para el norte de México, el final de Teotihuacán tuvo profundas repercusiones y la imagen de la serpiente emplumada y cornuda también llegó a fincar una presencia relevante.¹¹³ El saber y el pensamiento teotihuacano acompañaron los diversos grupos que migraron hacia el septentrión,¹¹⁴ colonizaron extensos territorios y establecieron relaciones duraderas con los antepasados (culturas Anasazi, Hohokam y Mogollon) de los grupos Pueblo actuales de los Estados Unidos, en particular de los Hopis y Zuñis de Arizona y Nuevo México.¹¹⁵ En el occidente y el septentrión de México, la diáspora teotihuacana parece haber sido guiada por sabios teotihuacanos portadores de sus ritos, creencias y de su saber astronómico.¹¹⁶

En el avance al norte, a la orilla de lo que tradicionalmente se considera la frontera norte mesoamericana, encontramos la persistente presencia de la serpiente híbrida en el arte rupestre. La serpiente emplumada adquirió matices de transformación y de pervivencias

¹¹² Aramoni Burguete, María Elena, *El mundo prehispánico de Guanajuato. Plazuelas, lugar de la serpiente de fuego*. (México: INAH, 2014) p. 89

¹¹³ Hers, Marie-Areti y Patricia Carot, ‘Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo Camino de Tierra Adentro’, en *Las Vías del Noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*, (México: UNAM, 2011).

¹¹⁴ Gress, Rocio, “Sendas rupestres de la memoria: Una feroz serpiente en El Mezquital, Hidalgo” (Maestría en Historia del Arte, UNAM, 2012).

¹¹⁵ Hers, Marie-Areti y Patricia Carot, ‘De Teotihuacán al Cañón de Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el Suroeste de los Estados Unidos,’ en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 98 (México: UNAM, 2011).

¹¹⁶ Hers, Marie-Areti y Daniel Flores, ‘Bajo el signo del astro solar: migración, astronomía y arte rupestre en la Sierra Madre Occidental, México’ en *Revista Digital Universitaria*, vol.14, No. 6, (México: UNAM, 2013).

formales en función de los espacios y contextos en los que fue representada. Las serpientes de la cerámica chalchhuiteña condensan las historias de las migraciones en la diáspora teotihuacana a la vez que evocan ecos de las historias de las serpientes poderosas del clan de los, también viajeros, indios pueblo (hopi) del suroeste de los estados Unidos. Como mencionamos, la figura de esta serpiente pervivió en tiempos importantes de la historia teotihuacana, quizá la más fuerte en el momento de la destrucción de la ciudad y la diáspora de su población en 600 d.C.

4.3.1 El Riíto

En este avance al norte, a la orilla de lo que tradicionalmente se considera la frontera norte mesoamericana, se encuentra la región otomí del Valle del Mezquital, en el actual estado de Hidalgo, donde se encuentra El Riíto. **(Figura 57)**

El sitio resulta excepcional en una región donde la abundancia de pigmentos blancos sobresalen definiendo imágenes en las cañadas que descienden de la caldera volcánica del Hualtepec. Las pinturas de la región, predominantemente blancas, contienen narraciones relacionadas con la historia de la región, dan cuenta de la visión y postura que sostuvieron los otomíes como aliados, primero de la Triple lianza y después, de los conquistadores españoles, para lograr los avances hacia El Bajío. Así, la riqueza discursiva de las pinturas está más relacionada con tiempos de los movimientos humanos y sociales de la región hacia el Posclásico y, propiamente, la conquista española. El sitio de El Riíto sobresale, en primera instancia, porque es predominantemente rojo y con imágenes con la presencia de ejecución más antigua propuesta para la región. En segundo lugar, impacta su excepcionalidad cromática y magistral ejecución que entraña complejas narraciones. Se

trata de un sitio de amplia vitalidad que, hasta el presente, constituye parte fundamental de la historia de las comunidades aledañas. Las imágenes en las que se enfoca este trabajo, invitan al reconocimiento de elementos comunes en versiones particulares de la historia mesoamericana. Acercarnos a un panel que parece homogéneo, nos permite observar una gama de matices de la ejecución en diferentes momentos, cuya etapa gestora impacta con la imagen de una fiera serpiente asociada a personajes en el plano terrestre. Este discurso visual remite un soporte de memorias que presenta paralelismos importantes con otras imágenes mesoamericanas de la serpiente y su fuerza.

La poderosa figura de la serpiente híbrida: Sus fieras fauces, cuerno y barbas nos recuerdan la portentosa serpiente de Xochicalco; la cola de pez evoca el ámbito acuático mientras que los puntos que subrayan el contorno ondulante de su cuerpo serían la manera norteña de marcar las plumas. La serpiente no está aislada. La acompañan grupos de personajes dinámicos que parecen estar participando en rituales, algunos armados y otros danzando. **(Figura 58)**

4.3.2 El Tepozán

Más al norte, ya rumbo al centro ceremonial más importante de la cultura chalchihuiteña, de La Quemada, encontramos otro testimonio en arte rupestre de la presencia de la serpiente cornuda. En procesión, sacerdotes que cargan su bolsa de copal, se dirigen hacia la figura sagrada dispuesta sobre un espacio cuadrangular que recuerda el reticulado de un petate con respaldo donde la imagen de la serpiente enroscada sobre su cuerpo deja mirar la cabeza con fauces abiertas y la cornamenta sobre la misma. **(Figura 59)** La escena está dispuesta en una superficie rocosa de la que se aprovecha la forma de la piedra para mostrar

el traslado de un espacio elevado, a manera de cerro, hacia una zona en descenso. Los personajes en procesión se dirigen hacia el espacio que simbólicamente está regido por la imagen de la serpiente con cuerno. Por un lado aparece el gesto de recorrer el espacio rumbo a un sitio con la presencia de un símbolo de poder y, por otro lado, se recurre a la misma idea expresada con recursos simbólicos distintos de la serpiente asociada al petate, en este caso pedestal o trono, tal como se aprecia en la cerámica y murales de Teotihuacán.

(Figura 60)

4.4 Imagen de la serpiente como soporte de la memoria

Si bien la serpiente siempre ha sido susceptible de la divinización o de ser señalada como portadora de atributos sagrados, observar detenidamente las imágenes, nos permite mirar una gama de diversidad en las expresiones de la misma idea. Los discursos visuales hacen patente la gestación de imágenes que cobran fuerza en el complejo proceso de transformación del Epiclásico mesoamericano, con los movimientos humanos, la gente que migra de Teotihuacán porta las imágenes que condensan las complejas formas de pensamiento. La hibridación de varias potencias en la imagen de la serpiente pervive como forma de simbolización del poder en las ciudades que toman fuerza antes de la gran expansión mexicana.

El trabajo de Alfredo López Austin y Leonardo López Luján centra la atención en los momentos catárticos del Epiclásico donde la serpiente apuntala sistemas de creencias y pensamiento que trascienden en el tiempo como sustrato de profundos simbolismos de

poder,¹¹⁷ que permite también las referencias a pensar el pasado que legitima las formas de poder en épocas posteriores. Teotihuacán como centro generador de conocimiento y de convivencias pluriculturales es el espacio en el que también se condensan las formas que permiten los sólidos cimientos de lo que sucederá con la historia del Posclásico mesoamericano.

En este sentido, la fuerza de las imágenes serpentina trasciende hasta el Posclásico tardío, con la hegemonía mexicana, donde se retoman historias que involucran la imagen poderosa de la serpiente. Una de las formas más recurridas sigue siendo la serpiente emplumada asociada al gobernante en gestos de autosacrificio: perforación de oreja; y a personajes importantes, como el envuelto o fusionado con la serpiente emplumada en un solo ser.

La compleja historia de la relación entre la serpiente emplumada y su aspecto humano como héroe cultural no es el objetivo de esta investigación, aunque es prudente señalar que las advocaciones relacionadas con la imagen de la serpiente consolidan historias de tradición oral que trascienden con la serpiente en diferentes corporeidades, como humano, como diferentes tipos de serpientes con los matices de las regiones donde pervive la memoria de la imagen.

La observación detenida y el análisis de los casos con representaciones de imágenes de serpientes en Mesoamérica permiten plantear la imposibilidad de existencia de una sola expresión de lo que se ha homogeneizado con el nombre de ‘serpiente emplumada. El caso

¹¹⁷ López Austin, Alfredo y López Luján, *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*, p. 17.

de Templo Mayor, por ejemplo, constituye una de las formas más claras de mostrar la necesidad de coexistencia de los opuestos complementarios: la serpiente claramente emplumada en el cuerpo y la serpiente sin plumas. La presencia de armas serpientes en Tenochtitlan condensan, también, la necesidad histórica de la presencia de las formas más ancestrales de dichas serpientes, la legitimación del poder político igual que la vigencia ritual de simbolismos que contienen la complejidad cosmológica contenida en las serpientes híbridas.

De la misma forma, los impactos de las presencias simbólicas en espacios distantes se resuelven en formas fundamentales como el de la serpiente asociada a los espacios telúricos reforzando la idea de origen asociado a la cueva bajo edificios de medular importancia como Kukulcan en Mesoamérica (**Figuras 61-62-63**)

Sin duda, la resonancia que alcanzó los profundos cambios y movimientos durante el Posclásico permeó las formas más diversas de migraciones y, con ellas, el traslado de las formas más apegadas a las tradiciones de origen. Las imágenes que condensaban complejas concepciones de tiempo, fertilidad y poder, se expandieron de formas diversas a los confines mesoamericanos.

Las representaciones serpentina y las soluciones formales para representarlas en diversos momentos de la historia mesoamericana corresponden a crisis y transformaciones y la intención de recuperar el pasado como memoria histórica de espacios y tiempos ancestrales. La recuperación y reuso de los sitios tiene que ver con una creencia en que la imagen de la serpiente concilia formas de pensamiento que los mantiene unidos a formas antiguas de estructurar el mundo y que siguen formando parte de las conceptualizaciones de

la realidad política.¹¹⁸ Para el Posclásico, la memoria también está relacionada con formas específicas de ejercer el poder político. El pasado de los mexicas está fincado en las formas ancestrales de construir imágenes de poder como el de la serpiente emplumada que adquiere dimensiones distintas en el devenir histórico.

¹¹⁸ López Luján, Leonardo, *La recuperación mexicana del pasado Teotihuacano* (México: INAH, 1989).

CAPÍTULO 5

La diversidad de imágenes de serpientes entre los Moche

Un rumor profundo que palpita en todos los ámbitos, denuncia la creciente máxima que ocurre en febrero. Entonces uno siente respeto hacia la correntada y entiende su rugido como una advertencia personal. Nosotros, los cholos del Marañón, escuchamos su voz con el oído atento. No sabemos dónde nace ni donde muere este río que nos mataría si quisiéramos medirlo con nuestras balsas, pero ella nos habla claramente de su inmensidad...

Ciro Alegría, *La serpiente de oro*.

5.1 Geografía costera

La historia de los pueblos se finca en las formas de relacionarse con el espacio geográfico. La historia de los moche es una historia de sabiduría sobre los recursos naturales. Desde sus albores en la Costa norte del actual territorio peruano, aproximadamente en el año 100 d.C., hasta su ocaso en 750 d.C. los moche consolidaron formas complejas de administración hídrica, de exploración marina y establecimiento de fructíferas relaciones e intercambios regionales durante el Intermedio Temprano.¹¹⁹ **(Figura 64)**

Los áridos suelos de la franja costera contrastan con la diversidad biológica de las regiones serranas y selváticas de los andes norteños y centrales.

Las costas andinas están provistas por las inmemoriales aguas marinas e irrigadas por aguas dulces subterráneas o torrenciales que descienden desde las montañas rumbo al Pacífico. En su mayoría, y la mayor parte del año, los ríos dejan su huella seca; ‘hasta que

¹¹⁹ Castillo, ‘Los mochicas y sus antecesores’, p. 154

despiertan entre noviembre y marzo con la lluvia de la serranía que transporta su carga de agua y vida hacia la costa'.¹²⁰

Así, la antigua costa peruana constituyó uno de los lugares donde florecieron pueblos de riquezas sabiamente administradas, con conocimientos aplicados a la adecuada gestión de los recursos marinos y las bondades de las aguas que llegaban desde la sierra.

'En el norte, como parte de la tropicalización del ambiente se aprecia el reverdecimiento de las zonas áridas del desierto costero, que se suma a la formación de lagos y lagunas temporales. Las que rodean a los cerros se convierten en receptáculos de sacralidad que, con seguridad, evocan tiempos remotos¹²¹.

El espacio geográfico y la diversidad biológica en la que se encontraban inmersos los antiguos pueblos demandaron formas diversas de conjugar el mundo tangible y el metafísico. Desde tiempos tempranos, las formas de dimensionar los ciclos vitales, los espacios sagrados y el dinamismo del cosmos estuvieron relacionados con la fauna sagrada que se construyó con atributos de poder en la historia de los pueblos de la costa y su relación con los de otras regiones.

Para la Costa Norte, Ruth Shady propone contactos desde el Formativo entre las poblaciones costeras y Chavín que, además de ser un centro ceremonial, debió ser un sitio de intercambios¹²². Shady documenta la presencia Cupisnique en las riberas del río Marañón del que se desprende como afluente el río Mosna en cuyo valle se encuentra

¹²⁰ Castillo, Luis Jaime 'Los Mochicas y sus antecesores: las primeras civilizaciones estatales de la costa del Perú,' en Krzysztof Makowski *et al.*, *Tesoros del Perú antiguo* (Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 1999.) 143.

¹²¹ Millones, p. 21

¹²² Golte, Jürgen. *Moche cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica*. (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009.) 22

Chavín.¹²³ Los movimientos humanos se fueron traduciendo en ricos intercambios culturales de los que podemos comprender un poco a través de las producciones materiales. Según Luis Millones, las cargas religiosas del mar y de las montañas entraban en contacto a través de un fenómeno incontrolable y, por tanto, provocado por fuerzas ajenas a las capacidades de los hombres.¹²⁴ De esta forma, la imagen de temor a la serpiente, como la forma visible de lo que vive en el interior de las aguas,¹²⁵ por ejemplo, puede también ser asociada a eventos humanos.

5.2 La imagen de la serpiente felino

Aunque se tiene material cuantitativamente superior sobre estudios incaicos, donde la serpiente con elementos de felino y ave, el *Amaru* quechua, que incluso sigue descendiendo de los cerros haciendo palpitar la vida en la tierra en el centro y sur de los Andes; la documentación plástica de la costa y sierra norteñas es tan diversa como abundante.

Con este contraste y en términos de la documentación escrita por cronistas, puede decirse que es poco lo que se sabe sobre el mar ‘como uno de los ejes de las religiones andinas, en primer lugar porque las sociedades costeñas fueron víctimas inmediatas de la invasión europea y se perdieron sus idiomas y, con ello, gran parte de su cultura’.¹²⁶ En este caso, la documentación que representan los vestigios materiales constituye una rica mina para explorar en las formas de pensamiento de los antiguos pueblos.

¹²³ Shady Solís, Ruth, ‘Sociedades del nororiente peruano durante el formativo’ en *Pachacamac* (1). Lima: 1992. 21-48.

¹²⁴ Millones, p. 21

¹²⁵ *Ibid.* p. 30

¹²⁶ *Ibid.* p. 19

Así, los movimientos humanos se traducen en la riqueza de las imágenes que hibridan, por ejemplo, los atributos de la serpiente con el felino y su dinamismo en diversas formas y soportes.

El valle intermontano donde se encuentra Chavín de Huantar contrasta en su vecindad con la selva amazónica. Ambos mundos intercomunicados presentan la existencia de 'deidades creadas por la mente de este pueblo donde tienen como base a tres animales, los más notables del medio geográfico: el jaguar, la serpiente de cascabel y el buitre real.¹²⁷ En los vestigios materiales existen esculturas monolíticas donde la presencia de las serpientes fue integrada con los rasgos de fieros felinos. La famosa pieza del lanzón chavín conjuga las fauces con prominentes colmillos de felino en un rostro definido por los cuerpos en movimiento de serpientes con cabezas también felínicas; con sus flexibles ondulaciones los ofidios delínean los ojos del personaje a la vez que se prolongan como cabello.

En Chavín, la integración de los valores de la fauna se incorpora también a la presencia humana, ya sea adherida a personajes haciendo las veces de arrugas de ancianos o cabellos, las serpientes-felino constituyeron uno de los binomios complementarios recurrentes en la iconografía de los pueblos del Formativo.

Acaso, como la conjunción de valores complementarios de las regiones de la costa, la sierra y la selva, el impacto de representación y las fuerzas que evocan los fenómenos atmosféricos, la hibridación serpiente-felino fue una de las formas con mayor impacto cultural y de vitalidad en las historias andinas, donde pervivió en una amplia diversidad formal y simbólica.

¹²⁷ Carrión Cachot, p. 59

Al enfrentarnos a las imágenes producidas por los moche, se nos devela un universo de rasgos plurivalentes que hacen inabarcable la comprensión cabal de cada uno de los elementos. La calidad plástica y la riqueza narrativa soportada en la cerámica, la escultura, los relieves arquitectónicos, textiles y orfebrería moche desborda como preguntas a la vez que invita a mirar a detalle los aspectos constitutivos de las narrativas complejas.

La enfática presencia de felinos y su clara conjunción en los cuerpos serpentinos puede hacer referencia a la relación fluctuante con regiones como la sierra y la Amazonía, donde el jaguar constituye una presencia de fuerza a la que temer.¹²⁸

En la historiografía y bibliografía arqueológica es común encontrarnos con descripciones de estos personajes híbridos como ‘dragón’ o ‘demonio’, en parte por las descripciones de cronistas tempranos que durante o después de las conquistas europeas sobre territorios precolombinos narraron la presencia de dichos personajes y, en el presente, estamos predominantemente familiarizados con los valores que heredamos en el pensamiento judeocristiano. Sin embargo, acercarnos a las piezas con imágenes producidas en contextos de los pueblos americanos nos acerca de a poco a la comprensión de las formas simbólicas que respondieron a posiciones específicas de seres humanos en el mundo. Las serpientes bicéfalas, con cabezas de felino, las serpientes fieras ondulándose en los espacios de ritual, nos permiten despejar al ‘demonio’ y nos ofrece una vía en busca de comprender las formas históricas de representar el cosmos.

Cuando hablamos de la serpiente y el felino, nos encontramos con el común denominador de los colmillos; los del felino habitualmente presentados entrecruzados sobre las fauces (maxilares superior e inferior); los de la serpiente sólo en la parte superior del

¹²⁸ Millones, en *Fauna fantástica...* 23

maxilar y ligeramente curvados hacia atrás. En sus estudios, Anne-Marie Hocquenghem identifica para los andes el binomio colmillos-serpientes relacionado con la autoridad de los ancestros ya que los colmillos son elementos recurrentes en los seres míticos que portan también, el poder de los felinos. La presencia de colmillos en la serpiente o largos colmillos en los personajes que la acompañan son una constante en la iconografía Moche.¹²⁹ **(figura 65)**

Las propuestas de identificación biológica de los ofidios bicéfalos que podrían estar representados en algunas imágenes moche han sido planteadas en dos formas que no se contraponen. Por un lado se ha propuesto que no se trata de un ofidio, sino del reptil sin patas de la familia *Amphisbénide: Amphisbaena occidentalis occidentalis* o la *Amphisbaena occidentalis townsendi* conocida comúnmente como culebra ciega. **(figura 66)** Sus restos han sido registrados en entierros moche y su presencia se puede ubicar en la costa norteña del Perú y en el sur de Ecuador. ‘Su cabeza no es triangular como las serpientes, y ambos extremos de su cuerpo podrían confundirse a simple vista, característica que da la impresión de que cuenta con dos cabezas.’¹³⁰

Ahora bien, respecto a los ofidios, se han registrado cinco especies diferentes de ofidios que habitan en el desierto de la costa norte

‘si bien son escasas y es difícil reconocer un género concreto entre las representaciones de serpientes que nos han dejado los mochicas en cerámica, metal, hueso u otros materiales, los subgéneros referidos son: La "Colambo" (*Boa Constrictor Ortonii*), La "Macanche" (*Bothrops Darnetti*), La "Jergona" o "Sancarranca" (*Bothrops Pictus*), La Coral o "Coralillo" (*Micrurus Tschudi*) y la "Chaquirá" (*Micrurus spp.*).¹³¹ La Macanche y la Jergona pertenecen a la familia de las Vipéridas (a las que se adscriben también las conocidas serpientes de

¹²⁹ Hocquenghem, Anne-Marie, *Iconografía Mochica* (Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1987) 201.

¹³⁰ Millones, p. 107

¹³¹ Pimentel, p. 198

cascabel), y a la subfamilia de las Crotilidas, y por tanto son venenosas. Algunos autores (Peters y Orejas 1970 en Elera 1994: 229) denominan, sin embargo, "Macanche" a la *Boa costei* aunque los dos nombres son utilizados indistintamente para referirse a este ofidio según los lugares tratándose, sin embargo, de dos especies bien diferenciadas.¹³²

Si bien en la iconografía moche nos encontramos con elementos formales que presentan con claridad la reproducción mimética de algunos aspectos, como el caso de los huacos retrato o algunas especies vegetales y animales, es sobresaliente la manera en la que resuelven las representaciones sobrenaturales o las que conjugan planos diversos como en la superficie cerámica. Si atendemos a que las formas de las serpientes-felino podrían responder a especies bien identificadas entraríamos en el terreno de la simbolización específica de cada uno de los atributos: el tipo de colmillos, color o escamas de determinado ofidio o las manchas y dimensiones del felino al que corresponde las manchas dibujadas. En esta exploración, la solución plástica con la que nos encontramos es a la diferenciación de manchas a manera de pallares, círculos, 'maní', rayas en diversas direcciones. **(figura 67)** Las certezas o aportes que se pueden hacer en este sentido no están en los objetivos del presente trabajo, como sí lo es presentar un panorama de la diversidad de simbolizaciones en las que se encuentra contextualizada la presencia de las serpientes entre los moche; a la vez de documentar algunos rasgos específicos, que por constantes, se presentan en los siguientes apartados: por un lado las serpientes y su relación con las aguas, su presencia en contextos funerarios y su conjugación como arco celeste.

¹³² Pimentel, p. 198.

5.3 La relación de la serpiente con el mundo de los ancestros

En el sur del continente, las presencias serpentinas tienen también ricas representaciones asociadas con los muertos, los antepasados. En casos como los cuerpos envueltos en mantos, como en Paracas, la riqueza de los textiles dan cuenta de complejas formas de vincular los mundos de vivos y muertos.

Una de las escenas más ricas en Moche la encontramos en una pieza de asa estribo con representación pintada de ceremonia de entierro con depósito del cuerpo con lazos serpentiformes. **(figura 68)** La narración está dispuesta en varios registros. La botella presenta, por lo menos dos registros horizontales definidos por la curvatura-borde de la pieza; este espacio fue usado para presentar, en una de las caras definida con la frontalidad de la asa estribo, la escena de dos personajes dentro de un templo en contexto de entrega de conchas a un personaje con tocado de serpientes y sentado sobre un trono. **(figura 69)** En la parte superior de la escena, y de la pieza cerámica, se encuentra un personaje con rostro de viejo que porta serpientes en el tocado y a manera de cinturón, este personaje se encuentra entre otros dos personajes, a la derecha uno que comparte sus atributos en la vestimenta y con una serie de aves atadas a una cuerda; del otro, se encuentra un personaje femenino en vista cenital; se ve su cuerpo expuesto frontalmente, está rodeada de pequeñas aves, una de las cuales parece entre sus piernas haciendo a la vez el señalamiento genital con el pico. En la cara opuesta del asa se encuentra una escena presentada en cuatro registros horizontales; en el inferior se encuentra un esquemático y alargado cuerpo de un personaje con tocado, se encuentra atado en la parte media del cuerpo con cuatro cuerdas que se prolongan hasta el registro del extremo superior formando una especie de túnel o tiro que

conecta los dos registros intermedios donde se encuentran personajes humanos sedentes vistos de perfil mirando hacia el tiro y, en el lado opuesto, hileras de cuadrúpedos con el mismo gesto. Los tres registros inferiores están relacionados con dos personajes que flanquean la escena del entierro. En el registro superior otro par de personajes, el de la izquierda con cinturón de serpiente, se encuentran de frente sujetando las cuerdas zoomorfizadas que forman el tiro y establece el vínculo con el cuerpo atado del fondo. El personaje de la derecha, con otra de sus manos sujeta un venado que lleva atado.

La escena es fundamental porque sintetiza algunos de los principios fundamentales en las representaciones cerámicas moche. Por un lado, el registro de los niveles nos acerca a escenarios dinámicos que están comunicados por diversas vías. Por un lado el personaje en el trono es un agente comunicante-oficiante del ritual del entierro, los personajes que están ejecutando acciones importantes están relacionadas con el personaje de la serpiente felino en su atavío o, en el caso del entierro, con los lazos que hacen a la vez de eje para el vínculo entre los diversos espacios. La historia y el mito, el ritual, lejos de marcarse en escenarios disociados, se presentan como una narrativa integrada.

La imagen de la serpiente remata uno de los registros superiores en Huaca de la Luna y se repite sistemáticamente en otros espacios de carácter ritual. **(figura 70)** Las excavaciones en Huaca de la Luna en 1996 dejaron al descubierto una serie de relieves policromos con imágenes de serpientes con amplias fauces entre abiertas dejando ver colmillos en ambas mandíbulas y su lengua bífida. **(figura 71)** Los relieves se encontraron en el muro sur la plataforma funeraria del patio Uhle:

El muro con relieves se localiza en el paramento norte del muro sur que colinda con el patio. Tiene un espesor de 1,10 m y su altura en la parte excavada se encuentra conservada en 1,30 m promedio. Los relieves cubren todo el paramento norte de este muro. Los paneles formados por dichas bandas presentan un fondo

rojo, y sobre éste aparece el diseño natural de una serpiente en alto relieve pintada en rojo, amarillo, ocre, azul y negro. El icono es la representación natural de una serpiente en perfil y en alto relieve. Cada una ocupa casi todo el espacio en cada panel, presentando un cuerpo ondulante que forma un espacio cuadrangular en donde la cabeza se presenta en posición de perfil con la boca entreabierta mostrando sus colmillos y su lengua bífida. La serpiente ha sido pintada con una combinación de tonos rojo, amarillo, azul y un estarcido negro. El icono se repite en cada panel en donde se forman pares de serpientes que se observan entre sí.¹³³

Las imágenes, al estar en un contexto de rituales funerarios adquieren la dimensión de custodia o de contacto con entre los personajes que oficiaron las ceremonias de entierro y el mundo de los ancestros. La plataforma funeraria era el espacio sagrado donde tenía vida el ritual de los entierros. La armonía de los espacios arquitectónicos recrea el contacto con el exterior; el patio ‘se comunica directamente con el exterior del edificio a través de un vano de acceso que se encuentra en el muro norte. Al ingresar al edificio por este acceso, lo primero que se observa es el paramento norte del muro sur, decorado con diseños de serpientes en representación naturalista dispuestas a manera de paneles.’¹³⁴

Las narraciones de los entierros en la cerámica constituyen una fuente documental que nos permite acercarnos a la comprensión de las formas en las que los moche concebían la complementariedad de la vida y la muerte en los espacios sagrados. En este sentido, el cuerpo de la serpiente hace a la vez de los espacios dinámicos que comunican el espacio subterráneo con la superficie de la tierra mientras encarna una de las formas de regeneración vital por excelencia.

¹³³ Esquerre, Francisco, et al. ‘Investigaciones en el conjunto arquitectónico 18, centro urbano moche’ en Santiago Uceda, E. Mujica, R. Morales (Ed.) *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997*, (Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo, 2000.) 152

¹³⁴ Esquerre 155

Los arqueólogos del sitio identifican la especie representada en los relieves como ‘Macanche’ (*Boa constrictor ortonii*), ‘que sería la única boa costeña que vive y es endémica en el flanco occidental norandino, es decir entre Piura y Chicama.’¹³⁵

La presencia de las serpientes y los entierros están relacionados con pozos alineados y paralelos al muro sur en cuyo interior se encontró material orgánico que llevó a los arqueólogos del sitio a proponer que la función de los pozos pudo ser la de contener serpientes vivas:

‘Estos pozos se encuentran sólo a un metro de distancia del paramento norte que contiene los relieves policromos que representan las serpientes. Dichos pozos tienen tanto un metro de diámetro como de profundidad y están revestidos con un enlucido fino. La asociación de estos pozos con los relieves de serpientes es directa, y dentro de ellos no se ha encontrado material cultural alguno pero sí un alto contenido de materia orgánica (2,175%), esto debido a que en este lugar hubo la presencia de alguna materia viva.’¹³⁶

El caso que hemos visto de las cuerdas rematadas por cabezas de serpientes, establecen un vínculo con el espacio subterráneo, sirven para depositar el cuerpo y para establecer el eje de comunicación entre los diferentes registros de la pintura en la vasija. Se trata de una recurrencia en la iconografía moche y suele estar relacionado también con el mar de donde se obtienen las bondades en la pesca. Normalmente, no se refiere a la pesca como un aspecto de consumo para la subsistencia, más bien se trata de ejercicios que involucran a personajes con pronunciados colmillos o relacionados con espacios donde el mar está antropomorfizado.

Una pieza en el Museo de Arqueología, Antropología e Historia del Perú presenta un ejemplo pictórico de una escena constantemente repetida en la cerámica moche. **(figura**

¹³⁵ *Ibid.*, 155

¹³⁶ Esquerre, p. 156

72) Se trata de un personaje con colmillos pronunciados, orejeras de felino, porta un tocado y viste ropa con puntos, acaso de empalmes metálicos. Entre sus manos sujeta una cuerda que señala las franjas del enroscado del mecate; un extremo de la cuerda remata con una cabeza afelinada y el otro se interrumpe en la boca de un pez que aparece en la parte inferior de la balsa zoomorfizada en la que navega el personaje principal. Alrededor parece una serie de animales marinos y, por el asa estribo, ascienden serpientes hasta la boca de la botella.

Por otro lado, una de las imágenes que retoman Rucabado y Castillo para demostrar la continuidad de temas en la iconografía moche hacia el ocaso de la cultura es un fragmento donde la serpiente se encuentra asociada, también al contexto de pesca. (figura

73) El personaje con tocado y cinturón, se encuentra parado sobre el cuerpo de una serpiente de cuya cabeza se conserva sólo un fragmento; bajo el ofidio se presentan las olas que perfilan un rostro en torno al que nadan varios peces; el equivalente en el registro superior lo forma una serie de aves que rodean al personaje que pesca.

5.4 La serpiente entre las aguas y las montañas

En el sur del continente Americano, en gran parte de la costa, las presencias serpentinas han tenido ricas representaciones asociadas al agua y las fuerzas complementarias de las serpientes-felino.

Los ofidios han nutrido las imágenes más comunes asociados a la existencia y culto al agua; la diversidad de soportes y elementos formales es amplia en las representaciones que encontramos entre los pueblos precolombinos. Algunas fueron presentadas en

*pacchas*¹³⁷ con rasgos que recuerdan especies específicas como serpientes de cascabel y corales en actitud de arrastrarse cautelosamente, o en posición de ataque con la cabeza en alto y la lengua afuera, en donde se halla el pitón o cañito de salida; semienrolladas y asociadas a un ave o a un recipiente esférico.¹³⁸ **(figura 74)**

Recordemos que la ausencia de lluvias en la costa permite el predominio de suelos áridos y una escasa diversidad biológica. Los asentamientos de grandes ciudades y sociedades costeras florecieron favorecidos por eficientes sistemas hidráulicos como los puquios en la costa Sur en la región Nazca y los saberes en navegación que apuntalaron la actividad pesquera. En la costa norte, los moche aprendieron a responder a las ‘fluctuaciones y cambios en el clima, desarrollando técnicas para almacenar alimentos y para encausar los ríos. [tuvieron] que crear una cultura cada vez más compleja a fin de poder resistir al medio.’¹³⁹ Y no sólo resistieron, lo transformaron en magníficos oasis.

‘Dentro del ritual de la siembra, los pobladores del litoral Pacífico dieron especial importancia al agua de mar, a las conchas molidas y a pequeños peces como las anchovetas, cuya cabeza se enterraba con la semilla para asegurar el desarrollo de la planta. El agua de mar se transportaba en cántaros y era regada, con la *paccha*, en los campos de cultivo, costumbre que observaban también los agricultores de la sierra. Las condiciones desérticas de la costa, la falta de lluvias y la escasez de agua, fueron factores que obligaron a prestar atención a fenómenos de repetición periódica como la presencia de la corriente El Niño, de lluvias extemporáneas, abundancia de peces; que se atribuían a la diosa Luna, poseedora del océano, reguladora de las mareas y temporales, dueña del guano de las islas y dispensadora de los recursos marinos.’¹⁴⁰

¹³⁷ Instrumento ritual que consiste en una estructura cerámica o lítica, en forma de vasija ornamentada, en la que figuran uno o varios canales o conductos, que permitan discurrir ceremonialmente el agua, chicha de maíz o sangre de animales o personas sacrificadas. Luis Millones en Carrión Cachot, p. 11

¹³⁸ Carrión Cachot, p. 79

¹³⁹ Castillo, Luis Jaime, ‘Los mochicas y sus antecesores’, p. 144

¹⁴⁰ Caarrión, Cachot, p. 81

En la iconografía moche, donde está la serpiente hay principios de origen. Por un lado están los principios asociados a las aguas marinas, de donde proviene toda la vida y con las que se vincula a partir de las escenas de pesca, navegación o conchas. Del otro lado del desierto costero, están las montañas, de donde provienen los rugidos de los felinos y las tormentas. **(figura)** En algunas piezas de cerámica, los cerros presentan detalles de fauna y vegetación, en una puede verse a un felino que emerge detrás del arco y los cerros donde un personaje frontal está sentado sobre un templo. La presencia del animal evoca el rugido, el sonido de la tormenta que no llega a la cosa en forma de lluvia sino reptando bajo sobre o bajo la tierra con todas las bondades de la vida. La geografía, el poder y la conjunción de la serpiente híbrida en esta escena recuerdan las imágenes mesoamericanas con los personajes sentados en la montaña, o sentados en los templos que evocan artificialmente la montaña, incluso como los personajes olmecas que emergen de la cueva asociados al linaje y lugares de poder como los tronos-altares.

Para apuntalar lo dicho anteriormente, pondremos tres ejemplos de cerámica escultórica. **(figura 75)** La primer pieza presenta un cerro con caracoles en la superficie mientras que la vista frontal presenta al personaje de colmillos prominentes sujetando en cada mano una serpiente. La relación que hay entre el personaje, Señor de la montaña, con las serpientes puede hacer referencia a los sacrificios de despeñamiento realizados en la cultura moche; esta pieza presenta semejanzas con otros casos analizados por Golte con las escenas de despeñamiento, la serpiente descendiendo del cerro lleno de caracoles y vegetación.¹⁴¹ **(figura 76 y figura 77)**

¹⁴¹ Golte, Jürgen, *Moche, Cosmología y sociedad...* p. 202

El segundo ejemplo es un cerro, también cubierto por caracoles; en este caso una serpiente-felino, con sus manchas negras sobre superficie amarilla, rodea el cerro dejando ver las cabezas en la parte frontal, donde también se ven dos personajes que cargan el cuerpo del ofidio que parece coronar el cerro de donde emerge un personaje.

La tercera pieza muestra una síntesis de las dos anteriores. Se trata de un cerro que alude al sacrificio con un personaje tendido en la punta de la montaña; una serpiente-felino de dos cabezas rodea el cerro y está soportada por el Señor de la montaña que presenta atributos repetidos de grandes colmillos y tocado de felino. La vista frontal de la pieza deja ver a un personaje sedente e inclinado ligeramente hacia enfrente; su rostro es de felino y en sus manos sujeta los instrumentos de cacchado de coca. **(figura 78)**

La relación de la serpiente con los cerros se matiza en la imagen para hacerla omnipresente en los contextos donde se llevan a cabo actividades rituales; la presencia del ofidio en los soportes materiales mantiene una relación con los ritos sacrificiales, la ingesta de coca y se reafirma su presencia en la arquitectura, como lo vimos antes. La misma idea se soporta en la cerámica escultórica con las serpientes asociadas a templos, igual lo rodean como a los cerros, al fin cerros artificiales, que emergen de los templos como cuando emergen de la tierra. **(figura 79)**

La presencia de estas formas de la serpiente está en torno o emergiendo de la tierra o el templo está relacionado también con su vínculo con las aguas subterráneas o las que descienden desde las altas montañas.

En la cerámica, el cuerpo de la vasija se presenta como el espacio contenedor a la manera del interior de la tierra o la montaña misma; en la pintura o los registros trabajados en volumen aparece la serpiente con grandes fauces ondulándose en el cuerpo de la vasija.

En la superficie se llegan a encontrar templos modelados con acceso del que, a veces, emerge la serpiente felino. Estas referencias pueden corresponder a las imágenes modeladas sobre superficies arquitectónicas en huacas de La Luna o El Bujo.

Las formas más explícitas de presentar a la feroz serpiente en las profundidades o emergiendo de la tierra también se vinculan con el agua y se encuentran en narraciones cerámicas y pozos, ambos reproduciendo el movimiento helicoidal de la serpiente enroscada.

Una de las presencias más claras de la fusión del felino y la serpiente se encuentran en las piezas cerámicas escultóricas que incorporan los atributos de la serpiente en dinámicas posiciones con el cuerpo definido por marchas y cabezas de diversos felinos. Uno de los gestos más recurridos en estas piezas es la serpiente enroscada. El recurso plástico del espiral responde a formas de simbolización del cuerpo del ofidio y las formas de acceso a espacios subterráneos, como espacios liminares, donde se entra en contacto con el agua y el mundo de los ancestros.

La presencia de los *puquios* en Nazca, si bien se trata de aplicación de conocimientos hidráulicos funcionales, pueden relacionarse con los pozos en espiral que existen en sitios moche en la costa norte. **(figura 80)** A diferencia de los puquios que sirven de acceso para que el viento favorezca la movilidad del agua subterránea que irrigaba los campos; los pozos ceremoniales en Huaca El Brujo en la Costa moche, recién tienen acceso a breves depósitos de agua que no resultan funcionales para abastecer el consumo humano, pero sí funcionan como síntesis espacial del acceso al lugar donde se contacta el agua subterránea en un descenso en espiral y en cuya fuente Elias Mujica reporta el hallazgo de ‘una vértebra de ballena decorada, dos paletas de madera y tiestos de vasijas finamente

decorados'; en una etapa posterior, el pozo fue rellenado con tierra, piedra, canto rodado, vegetales, moluscos, cerámica moche temprana y huesos humanos de 15 individuos de varias edades y ambos sexos¹⁴². El descenso escalonado reproduce las formas lineales del vientre de la serpiente a manera de camino en descenso a las profundidades de la tierra. El gesto en espiral puede corresponder también a los lazos enroscados que hacen a la vez de conducto, como tiro, para vincular al cuerpo en la escena de entierro que revisamos anteriormente.

En este sentido, las representaciones en espiral de la cerámica escultórica de serpientes-felino moche están presentes también como parejas de serpientes enroscadas que, acaso como en las imágenes mesoamericanas, puede evocar el gesto reproductivo de los ofidios; así la serpiente presenta las veces de la vitalidad regenerada con el cambio de piel y el nacimiento como origen en los cuerpos entrelazados. **(figura 81)**

En el mismo tenor, aparecen representaciones que reproducen el gesto de una o varias serpientes entrando o emergiendo de las profundidades **(figura 82)**. En algunos casos el camino en espiral de la serpiente está marcado por el cuerpo de las botellas asa estribo y la sucesión del ofidio en ascenso llega hasta conectar con el arranque del asa. **(figura 83)** Otras piezas tienen pintadas escenas de descenso, o ascenso, de personajes 'corredores' que con el mismo camino en espiral van al encuentro de la serpiente-felino para presentarle las bolsas que portan en las manos **(figura 84)**. Las serpientes se integran en la narración como el personaje que recibe la ofrenda en las profundidades o en el espacio superior, a veces, con caminos que también marcan la direccionalidad del fluido por el asa de la vasija. La pintura y la pieza están integradas de tal forma que sujetar el asa invita a pensar en el gesto

¹⁴² Mujica Barreda, Elías, *El Brujo, Huaca Cao, Centro ceremonial Moche en el Valle de Chicama* (Lima: Fundación WIESE, ING, 2007) 78

de tener las serpientes entre las manos, tal como se presenta en otras imágenes tempranas donde personajes presentados de frente sujetan serpientes entre las manos a manera de báculos, algunos, bicéfalos.

Los recursos plásticos para presentar a los personajes, serpentinos o de corredores, en las piezas con recorrido en espiral pueden repetir los personajes para recrear el espacio recorrido. El dinamismo de la iconografía moche no deja duda del dominio de técnicas escultóricas y pictóricas y, acercándose a las particularidades de representación, invitan a pensar en la repetición de personajes, más que como varios personajes que hacen el recorrido, como la secuencia que marca la dirección a seguir en el camino; es decir las huellas de pies dispuestos en los caminos en algunas piezas mesoamericanas no dan cuenta de cuantas personas recorrían el camino, sino que cada paso representado da el sentido del recorrido. En las piezas que presentamos, los personajes de la cerámica moche y las serpientes que recorren el espiral reproducen los mismos elementos, de tal manera, puede tratarse de un solo personaje que es pintado varias veces a manera de eco o huella en el camino recorrido.

Estas representaciones nos develan los contextos subterráneos como espacios propicios para el contacto de lo humano con lo divino, el lugar donde se activa el ritual y se hacen presentes los antepasados a través del cuerpo enroscado de la serpiente y las formas de perpetuar la memoria de lo sagrado en las entrañas de la tierra. El referente de este camino subterráneo en espiral puede confrontarse en el pozo de Huaca Cao que ya hemos mencionado.

Por otro lado, la imagen de la serpiente como portadora de las aguas vitales estaba asociado a ‘monstruos’ o ‘dragones’ que ‘al saltar a tierra y recorrer el desierto, regaba

abundante lluvia, gérmenes y otros elementos favorables al cultivo. Numerosas representaciones de este ser mítico, salido de la concha, en su función agrícola, ilustran estos conceptos. Algunos personajes moche, en su calidad de protector de las lluvias, tienen como atributos o emblemas sagrados dos serpientes que custodian la montaña donde radica y una concha *strombus* que, al soplarla, produce las nubes.’¹⁴³

En este sentido, el ‘ser mítico’ no se reduce a la figuración de un personaje sobrenatural. Si nos concentramos en que los valores simbólicos que constituyen al ser sagrado, nos encontramos con las formas de dimensionar el espacio y pensarse en el tiempo; los principios que ponen a la serpiente como eje de simbolización también involucran conceptos históricos de los que depende su eficacia para trascender en el tiempo. Las imágenes de fieras serpientes custodiando las montañas junto a personajes con la autoridad portada en su ajuar o los colmillos en su rostro, remiten a la presencia rectora que permite los tránsitos entre los espacios geográficos: de la sierra a la costa; la legitimidad de las fuerzas naturales con relación al poder político y la propiciación de espacios para comunicar el mundo de los ancestros con el tiempo y espacios presentes.

Dos piezas de cerámica en el Museo Arqueológico Rafael Larco, en Lima, presentan la relación entre la concha *strombus*, la serpiente y el personaje que emerge. **(figura 85)** Una de ellas con la representación naturalista de una serpiente modelada sobre la pestaña de borde de la concha. De la segunda emerge una serpiente con cabeza de felino y, en lugar de colmillos, presenta una dentadura recta humana. Del centro de la concha también emerge un personaje con atributos de felino: con los colmillos prominentes, cuentas a manera de collar y en las orejas pendientes con forma de cabeza de felino.

¹⁴³ Carrion Cachot, p.82

La presencia de los personajes con este tipo de colmillos prominentes está ampliamente difundida en la iconografía cerámica moche. La presencia de estos personajes relacionados con las serpientes feroces está también frecuentemente relacionada con arrugas en el rostro y las orejeras felinas. Estos personajes presentados de frente están asociadas a dos figuras hermanadas: los cerros y el arco bicéfalo.

Las representaciones dinámicas de las serpientes arqueadas, ondulantes o enroscadas, remiten a la presencia diversificada de las aguas que propician la vida en la aridez de la costa. Entre la cerámica moche es común encontrar personajes con fauces de felino con los colmillos pronunciados con variantes en el atuendo y la posición de las manos; algunos extienden las manos a los costados donde sujetan serpientes o arma, otros tienen las manos encontradas al frente; varían también en la presencia de tocados o cinturones de serpientes. El común denominador son los cerros entre los que se ondula el cuerpo de serpientes que arrancan en los pies del personaje frontal y recorren las faldas de los cerros, a veces con pronunciadas puntas, a veces apenas insinuados por puntos blancos a manera de los picos nevados, donde se condensan las nubes para derramarlas por las vertientes que llegan hasta la costa. Entre las constantes están las cabezas de felino que rematan los cuerpos de las serpientes en la parte superior del personaje de pie donde a veces hacen par con las orejeras o pendientes también con cabezas de felinos.

La indisoluble relación entre los lugares sagrados que involucran a la serpiente en ritual y el poder político es una constante en la iconografía moche. Por un lado, el carácter su presencia en calidad de custodia o protectora a gran escala en la arquitectura, pero también en las reproducciones más pequeñas con los personajes sobre el templo (**figura**

86). Los deslumbrantes ajuares de orfebrería encontrados en las tumbas reales de Sipán¹⁴⁴, también dan cuenta de la misma voluntad con una gran cantidad de elementos con imágenes serpentinas (**figura 87, 88 y 89**), portadas por importantes personajes, el contexto invita a pensar en su uso como muestra de la legitimación proporcionada por la fuerza de esa fiera serpiente, igual por la protección que la misma les propiciaba al portarlas.

5.5 Una recreación de cosmos. La serpiente como arco celeste.

La presencia de los arcos celestes es una variante formal de estas serpientes que mantienen la presencia de los cerros en forma de picos que le cubren el cuerpo. En ambos lados rematan en la tierra con fieras cabezas. Igual reproducen superficies cosmológicas en torno a una botella asa estribo como o se retoman para otros objetos usados en el ritual como los silbatos. (**figura 90**)

En su trabajo sobre cosmología Moche, Gulgen Golte¹⁴⁵ pone especial atención en las dimensiones contenedoras y de recreación del mundo en las formas cerámicas, de ahí, la pintura y la escultura construyen síntesis representativas de espacios geográficos y formas de pensamiento dinámico.

Con esto nos acercamos a las dimensiones de lo sagrado que entre los moche están profundamente relacionadas con diversos planos del cosmos; la pintura en la cerámica que muestra constantemente personajes bajo el cuerpo arqueado de la serpiente que remata cada extremo con fieras cabezas, nos remite a espacios enmarcados donde suceden eventos de

¹⁴⁴ Cfr. Alba, Walter, *Sipán, descubrimiento e investigación.* (Trujillo, 2015)

¹⁴⁵ Golte, Jungen, *Iconografía moche...*

trascendencia ritual. **(Figura 91)** A pesar de que existe la constante de la serpiente asociada a cerros enmarcando al personaje de grandes colmillos, las variantes presentan modos particulares de ejecución en diferentes tipos cerámicos. a) y b) Una de las variantes la marcan los cerros con puntos blancos por cuyas faldas ondula la serpiente para rematar con las cabeza emparejadas a la del personaje central, mientras c) otra solución es la de marcar los picos de los cerros en el cuerpo mismo de la serpiente armando el arco sin volumen y, d) un tercer recurso, emplea volúmenes más pronunciados, de tal manera que el cuerpo de la serpiente se sobrepone a los cerros como bulto en primer plano; dicho volumen facilita la recreación casi a manera de maqueta para que la sombra de la serpiente cubra al personaje que, en este ejemplo, sujeta serpientes en lugar de báculos.

CAPÍTULO 6

Después de Moche

El hombre bajó buscando el río, abriendo una nueva brecha entre el monte. Muy abajo, el río corre mullendo sus aguas entre sabinos florecidos; meciendo su espesa corriente en silencio. Camina y da vueltas sobre sí mismo. Va y viene como una serpentina enroscada sobre la tierra verde. No hace ruido. Uno podría dormir allí, junto a él, y alguien oiría la respiración de uno, pero no la del río...

Juan Rulfo, *El hombre*.

6.1 La vitalidad del arco bicéfalo

En *Dioses de Lambayeque*, Alfredo Narváez resalta la trascendencia de la iconografía moche en las imágenes que se presentaron con gran fuerza en lo Lambayeque. Señala la identificación de la serpiente mítica con ‘orejas de punta y un cuerno que se proyecta hacia adelante en forma de curva, que a veces se presenta en oposición con la lengua levantada.’¹⁴⁶ En términos formales, esta serpiente no es parecida a las moche, pero algunas disposiciones pervivieron en algunos contextos, como las cuerdas zoomorfas y el arco bicéfalo, a manera de tocado, sobre algunos personajes.

Respecto al ‘carácter mágico de las sogas’, Narváez abunda otro texto; en él señala que las cuerdas rematadas en cabezas parecen adquirir vida propia e identifica su presencia

¹⁴⁶ Narváez Vargas, Alfredo, *Dioses de Lambayeque. Estudio introductorio de la mitología tardía en la Costa Norte de Perú*, (Lambayeque: Ministerio de Cultura del Perú, 2014.) p. 277

en actividades de profunda importancia, como la recolección de conchas *Spóndylus*.¹⁴⁷ Un trabajo reciente de Antonio Jaramillo aborda con mayor detalle el papel de las cuerdas animadas en Lambayeque y su relación con la navegación.¹⁴⁸

Por otro lado, la tradición simbólica que tuvo una trascendencia notable en la cultura visual post-moche fue la imagen del arco celeste bicéfalo. La iconografía en cerámica escultórica moche presenta arcos que rematan cada extremo con fieras cabezas, estos arcos enmarcan la presencia de personajes frontales que suelen mostrar pronunciados colmillos y en relación con cerros. En la pintura en cerámica con línea fina presenta la misma premisa con el arco celeste enfatizando los triángulos en el cuerpo, evocando el recorrido ondulante de la serpiente en las faldas de los ríos o marcando la forma de los cerros soportados en la superficie de su cuerpo. **(figura 92)** De igual manera sobresalen los puntos que se emplean como recurso para marcar el espacio donde se llevan a cabo actividades de trascendencia ritual. Tal es el caso de imágenes donde, bajo el arco bicéfalo, los personajes viejos se encuentran de frente, ingiriendo el contenido de pequeños vasos que soportan cada uno en sus manos (chacchando coca) en torno a círculo al que se asocian los puntos que se encuentran rodeando la escena; ambos personajes se presentan diferenciados por su tocado y el elemento que portan a manera de diseño textil o pectoral. **(figura 93)** El personaje de la izquierda porta serpientes en su atavío. Mientras, en la otra cara de la vasija, un personaje viejo junta las manos frente a él en gesto hacia los cielos. El personaje porta una de las piezas de láminas de metales cosidos con cabeza de felino; porta

¹⁴⁷ Narváez, Alfredo y Bernarda Delgado (Ed.) *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte mural Lambayeque*, (Lambayeque: Museo de Sitio Túcume) p. 121

¹⁴⁸ Jaramillo Arango, Antonio, 'Comunión e interexistencia. El *Spondylus* spp. en la Costa Norte del Perú durante el Intermedio Tardío (800-1450 d.C)' en *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 28: 77-97. <https://dx.doi.org/10.7440/antipoda28.2017.04>,

una bolsa reticulada y está asociado a una serie de objetos que pueden ser bondades relacionadas con la escena que se lleva a cabo dentro del arco de la cara puesta de la vasija. Los puntos parecieran estar surgiendo del espacio donde están los personajes viejos dentro de la serpiente bicéfala; podría tratarse de la delimitación de un espacio donde se propician los puntos (acaso lluvia) que asciende pasando debajo del espacio liminar marcado por el asa estribo (por donde circula el líquido de la vasija) y completa su ciclo al verterse en el registro pictórico opuesto donde el personaje está en la disposición de oración mientras los puntos caen sobre él mismo y los objetos a los que está asociado. Y/o en sentido contrario, el personaje eleva las ofrendas y plegarias desde su plano y se elevan para llegar como bondades de las que se alimentan los personajes enmarcados por el cuerpo de la serpiente. Concebir esta relación dialógica nos permite dimensionar distinto los espacios cosmológicos que, en el caso del arte moche no se presenta como registros superpuestos, sino como espacios dinámicos que se vinculan a partir del ritual, donde se favorece la coexistencia de varios tiempos y espacios.

Otra escena pictórica que da cuenta de la actividad ritual en torno al arco-serpiente bicéfala está dispuesta en dos registros; en una cara de la vasija esférica con asa estribo se encuentra un personaje ricamente ataviado y portando una bolsa donde carga un vaso para chacchar coca y colgantes de felinos cosidos de láminas de metal. **(figura 94)** El personaje se encuentra abrigado (dentro) del cuerpo arqueado de la serpiente y alrededor prevalecen los puntos que también aparecen en el registro de la cara opuesta de la botella; en esta escena aparecen tres personajes sedentes con ricos atavíos e ingiriendo la coca contenida en los recipientes que cada uno portan en sus manos. Aquí, la direccionalidad de los personajes con relación al que está dentro del arco serpentino, marcan la el encuentro ritual

en el que todos participan, pero que la presencia del arco bicéfalo marca como concentración de la actividad ritual en un espacio cóncavo con referencia al nivel de suelo donde se encuentran la vegetación y los personajes sentados.

Acercarnos a mirar las formas que adquiere la serpiente en la cerámica moche, donde la imagen del arco celeste se presenta como una de las variantes de la serpiente felino nos permite ampliar los criterios para poder relacionar los arcos bicéfalos que continúan apareciendo después del colapso moche.

El abandono de Huaca de la Luna en el Valle Moche alrededor del año 600 d. C. fue uno de los eventos que formaron parte de una crisis que antecedió el colapso definitivo de lo moche en 850 d. C. A pesar de haberse recuperado de la crisis con el implemento de ‘una suerte de modernización administrativa, con cambios drásticos en sus formas de organización y gestión económica, el debilitamiento de los sistemas políticos y sociales del Estado Mochica’¹⁴⁹ terminó por el abandono de las grandes ciudades. Sin embargo, como en todo proceso cultural, el final se diluyó en una prolongación de los saberes rituales y los conocimientos en la ejecución de objetos y artes que, a pesar de la transición y matices estilísticos, muchas de las representaciones moche mantuvieron su vigencia entre los grupos Lambayeque y Chimú. A este periodo de cambios, comprendido entre los años 750 d. C. y 900 d.C., se denomina en la bibliografía arqueológica Periodo Transicional.¹⁵⁰

Los estudios realizados en San José de Moro, en el Valle de Jequetepeque, que aportan valiosa información sobre los matices de transformación en el proceso del colapso

¹⁴⁹ Rucabado, Julio y Luis Jaime Castillo. ‘El periodo transicional en San José de Moro’, en Santiago Uceda y Elías Mujica (Ed.) *Moche hacia el final del milenio. Actas del segundo coloquio sobre la cultura Moche* (Lima: Universidad Nacional de Trujillo, Pontificia Universidad Católica del Perú, 2003)

¹⁵⁰ *Ibid.* p. 15

moche y la afluencia de otros grupos a la costa norte. La información que aporta el proyecto arqueológico nos permite saber sobre contextos funerarios que incluyen tipos cerámicos de amplia variedad estilística y piezas de manufactura local con elementos formales que muestran la influencia o derivación del estilo serrano.¹⁵¹ Las investigaciones han documentado que durante la primera mitad del Horizonte Medio, los moche ‘ya habrían sufrido un debilitamiento estructural interno, por lo que la aparición de estilos “importados” no habría sido causa sino consecuencia de su debilitamiento, el cual puede ser interpretado como una estrategia ideológica de subsistencia aplicada por las elites debilitadas’¹⁵²

A pesar de la heterogeneidad estilística asociada al periodo Transicional en San José de Moro, se ha registrado que, en la fase transicional, se dio continuidad a la producción de ciertos tipos cerámicos con algunos temas de la tradición iconográfica Mochica Tardío. Más allá de la técnica de representación,¹⁵³ en botellas de cerámica siguen apareciendo imágenes que presentan el encuentro por las extremidades frontales de dos felinos de perfil con picos en la espalda, ambos cuadrúpedos se encuentran entorno a una serpiente enroscada que, en vista cenital, se presenta como un espiral. De igual forma se presenta la imagen de un personaje humano visto de frente que porta báculos bajo un arco bicéfalo. **(figura 95)**

En el Valle Moche y en Lambayeque también puede observarse la herencia de la imagen del arco bicéfalo. En el caso de los relieves de barro de Chan Chan (Chimú), aparecen un par de personajes vistos de perfil, pero encontrados de frente entre ellos. La conjunción de los personajes, que presentan aleta de pez en lugar de piernas, remite al

¹⁵¹ *Ibid.* p. 21-24

¹⁵² *Ibid.* p. 16

¹⁵³ *Ibid.*, p. 28-30

espacio acuático con el que también se encuentra asociada la serpiente ya que en su cuerpo se intercalan los triángulos que presentaban desde la iconografía moche, pero en este caso intercalados con ondulaciones a manera de olas acuáticas (**figura 96**). Mientras, en los antiguos territorios de los moche del norte, la presencia de otro relieve arquitectónico con elementos similares a los del sitio Chimú, se hace presente en el corazón lambayecano; el relieve de Chotuna marca la variante de la serpiente sin triángulos, en cambio con olas cubriendo la extensión del cuerpo arqueado del ofidio (**figura 97**). Cabe señalar que, en ambos sitios con los relieves en barro, las serpientes tienen ya las líneas interiores que favorecieron su asociación con la imagen del arcoíris.

Más al sur, se encuentra una de las piezas más atesoradas. El llamado ídolo de Pachacamac es una pieza, cilíndrica y alargada, grabada en madera. La parte superior está rematada por un personaje, que evoca dos ya que parecen dos personajes unidos por la espalda, mirando en direcciones opuestas y con atributos diferenciados; bajo él aparecen dos registros con complejas escenas que remiten al carácter sagrado del objeto y de las dimensiones rituales del mismo. El registro central presenta felinos, serpientes arqueadas con líneas (como el arcoíris), con triángulos en el cuerpo y remate en los extremos con cabezas de felino; comparten espacio con un personaje del que le emerge una serpiente de la boca y un personaje con báculos y cinturón o falda de serpientes. (**figura 98**) La sección inferior no presenta grabados, por lo que se considera el espacio que funcionó como base para ser clavado en la tierra:

‘El ídolo era adorado y temido en toda la costa por ser la deidad de la noche y de los temblores, atributos que configuraron su fama. Es probable que existieran varias copias del ídolo original, el cual fue destruido a la llegada de los españoles, como sucedió con todos los ídolos hallados por los extirpadores de idolatrías [...]

Las representaciones corresponden a un corpus iconográfico propio de la costa, con una gran influencia de la costa norte y de Wari.¹⁵⁴

En tiempos plenamente incas, incluso en tiempos coloniales, las imágenes de arcos con líneas que, a veces están diferenciadas con colores y remates de cabezas de felinos en los extremos, siguen presentes en los vasos ceremoniales (*queros*).

El Museo Rafael Larco de Lima resguarda en su colección un *quero*, que a pesar de estar gestado en forma para el culto inca, mantiene elementos de forma pero con la intervención hispana. Está dividido en tres registros horizontales. En el registro superior está la escena con un personaje con el torso de frente, pies y cabeza de perfil. El personaje masculino porta una capa y toca un instrumento de cuerdas frente a un personaje femenino; ambos están bajo un arco marcado por tres líneas marcadas en colores diferentes; en el interior, los personajes comparten espacio con puntos, flores y aves; en ambos extremos remata con las cabezas de felinos sobre los que se encuentran personajes femeninos y aves. **(figura 99)** El segundo registro es una sucesión de chacanas con el centro marcado por un rombo. El registro inferior está definido por flores.

En el mismo museo se encuentra otro *quero* con la misma temática en el centro de la escena superior y el felino en el encuentro de los arcos celestes, con el cambio en el registro inferior en el que aparecen cuadrángulos diferenciados en el diseño. **(figura 100)** En el actual Ecuador, un *quero* más sobresale por su particularidad en la presentación del felino que remata los extremos del arco que enmarca la escena, ya que se presenta el cuerpo completo del felino. La escena principal presenta un personaje de alta jerarquía de pie sobre una huaca. **(figura 101)**

¹⁵⁴ Ángeles, Rommel y Julio Rucabado, *Catálogo Museo de Sitio Pachacamac* (Lima: Ministerio de Cultura, 2015) p. 39.

Las crónicas del siglo XVI y la tradición oral contemporánea de varias regiones del Perú dan referencia de la gran serpiente *Amaru*. Las narraciones refieren la monstruosidad del personaje a partir de mezclas que involucran formas de felinos y aves relacionados con el cuerpo de la serpiente. Sin embargo, en los tiempos tardíos de estas narraciones nunca vinculan la imagen del *Amaru* con la presencia del arcoíris ampliamente representada en los *queros* incas y coloniales.

Las noticias para el caso inca, relacionan el arcoíris con gobernantes como jefes de la comunidad, a quienes dota de poder sobrenatural. Es decir, el arcoíris como divinidad protectora del Inca. De esta manera el fenómeno multicolor se presenta como un acontecimiento complejo, pues se insinúa como una deidad bipolar, relacionada con las dos fuerzas que dominan el cosmos. Su importancia se halla, principalmente, en que fue un agente regulador de los ciclos hidrológicos que fertilizaban las tierras.

El arcoíris, según algunas investigaciones, al surgir por las fauces de la tierra establece, un centro del universo, un lugar sagrado, que comunica los planos del cosmos. Se vincula en la zona centro andina a la serpiente bicéfala y al jaguar, y representaba, en última estancia, la capacidad sobrenatural que dichos animales albergan en los diferentes planos del cosmos. En algunos casos está asociada a la curación, a la enfermedad, a la fertilidad, la fecundidad, a los animales celestiales e inframundanos, incluso al concepto de tiempo cíclico:

‘en el caso inca, éste centra al gobernante como jefe de la comunidad, lo dota de poder sobrenatural. Es decir, el Arco Iris era una divinidad protectora del Inca. De esta manera el fenómeno multicolor se presenta como un acontecimiento complejo, pues se insinúa como una deidad bipolar, relacionada con las dos fuerzas que

dominan el cosmos. Pero, su importancia se halla, principalmente, en que fue un agente regulador de los ciclos hidrológicos que fertilizaban las tierras.¹⁵⁵

Según García Escudero, el arcoíris, en la zona centro andina se vinculaba a la serpiente bicéfala y al jaguar, y representaba la capacidad sobrenatural que dichos animales albergan en los diferentes planos del cosmos. Se puede asociar a la curación, a la enfermedad, a la fertilidad, la fecundidad, a los animales celestiales e inframundanos, al concepto de tiempo cíclico: ‘El Arco Iris, al surgir por las fauces de la tierra establece, en ese momento, un centro del universo, un lugar sagrado, que comunica los planos del cosmos.’¹⁵⁶

La integración de atributos que se conjugaron en la serpiente moche y que repercutió en tiempos posteriores está sostenida por ricas tradiciones visuales que abarcaban, también, todos los espacios: la montaña natural y la cultural, con las cuevas y los templos; las aguas del océano de donde surge la vida primigenia, los pozos que permitieron acceder a otro recurso hídrico; el cielo por donde se extiende el vigoroso arco que envuelve todo lo que sucede en la superficie terrestre y el cuerpo humano donde se plasmó en tatuajes como los de la Señora de Cao o se portaban con brillantes piezas de orfebrería. El poder de la serpiente entre los moche, con sus diversos atributos, lo abarca todo.

¹⁵⁵ García Escudero, *El arcoíris en la cosmovisión prehispánica centroandina*, Gaceta de Antropología (Lima, 2007)

¹⁵⁶ García Escudero, *Op. Cit.*

Conclusiones

La diversidad de ofidios provoca también la diversidad de miradas; las potencias que los dotan de características protagónicas en diversas sociedades ha sido abordada por múltiples disciplinas; especialistas que indagan en su carácter sagrado en diferentes puntos del planeta y su vigencia como símbolo que trasciende el tiempo llegando con gran vitalidad a las historias del presente.

En más de uno de los pueblos vivos es común escuchar historias sobre las serpientes que protegen los cultivos atravesadas en los caminos o que anda por el cerro y hay que tenerle temor y respeto, de lo contrario, puede provocar diferentes tipos de males.

Algunos rituales actuales pueden ser mejor comprendidos a la luz de los cultos antiguos. Las historias sobre serpientes tienen amplia vigencia en comunidades donde perviven raíces de historias antiguas, donde la serpiente soportaba conceptos de origen, poder político, ritos propiciatorios, temor por su fuerza destructiva y con ello, la fuerza para pervivir en la memoria.

En los Andes, la tradición oral da cuenta de la fuerza de una serpiente que desborda los ríos; o entre los otomíes en Mesoamérica, la que vive en la cima del cerro y, a falta del culto correspondiente, se va volando al mar llevándose el agua de las comunidades.

La serpiente es uno de los animales que mantiene un vínculo indiscutible con la existencia humana. Como parte del proceso de construcción simbólica, en el pasado resultó propicio que la figura humana de autoridad ritual o política estuviera representada, enmarcadas o rodeada, por estas serpientes, quedando bajo su autoridad y protección, tal

como se observa con las cenefas de la pintura mural teotihuacana o los ejemplos pintados en cerámica moche.

Como producción cultural, las imágenes antiguas nos acercan al conocimiento de las diferentes presencias de la fauna sagrada entre los moche y los teotihuacanos. A través del arte, podemos identificar que, en ambas regiones, la presencia de las serpientes híbridas estuvo asociada a historias de origen, ritualidad, poder, ancestralidad, fenómenos telúricos e hídricos. La comparación nos acerca a las particularidades que tuvieron ambas culturas para representar versiones distintas de conceptos similares. Los soportes con relieves y pintura mural, la cerámica y los pozos a manera de acceso a las entrañas de la tierra, constituyen cuerpos documentales que develan datos de los contextos en los que fueron ejecutadas dichas imágenes.

Más que la búsqueda de paralelismos o genealogía de las representaciones, el estudio comparado nos invita a hacer una revisión de los contenidos simbólicos. Las imágenes y las historias que nos permiten conocer las representaciones y el culto a la serpiente en dos culturas precolombinas, dejan ver los saberes heredados por los ancestros, la memoria histórica y los rituales en los que se revitalizó el arte.

Cuando atendemos a los contextos donde la serpiente se ondula por la gran ciudad teotihuacana, cómo se enrosca en los relieves de la plataforma funeraria en Huaca de la Luna, su presencia en el cuerpo de los túneles donde parece reptar en las profundidades o su tránsito pintado en los murales, entre la superficie de la tierra hacia los cielos para proveer vida con la bondad del agua. La observación detenida sobre estos elementos, nos acerca a la comprensión sobre los posibles rituales que favorecieron la pervivencia de aspectos fundamentales para el pensamiento antiguo.

Es fundamental plantear que, el contexto biológico de la fauna sagrada, como determinado tipo de felinos, ofidios o aves, permite su asociación con realidades culturales específicas, tal es el caso del rugido de felinos asociado a truenos y gente que viene de la selva. Los seres serpentinos que hemos visto en el texto, son considerados híbridos más allá de la mezcla de dos o más especies, más como resultado de la conjunción de atributos que expresan formas de pensar el mundo, de cómo sus creadores se plantearon en él y las sustancias que los animales sagrados potencializan en una integración complementaria.

La serpiente emplumada mesoamericana no existe como imagen rígida. Mientras Tláloc es invariablemente identificado por las anteojeras, bigotera y colmillos; la serpiente emplumada, desde antes de Teotihuacán, es diversa en sus construcciones formales. El corpus con su presencia en Teotihuacán, revela su flexibilidad en la representación, y los soportes, así como los atributos formales, trastocan el sentido simbólico de estas serpientes por la gran Ciudad: a veces con colmillos afilados, otras con dientes humanos, a veces con detalladas plumas, otras con extensiones puntiagudas.

Si bien la imagen de la serpiente tiene variantes locales en Mesoamérica que dan sentido a la lógica cultural, la hibridación fue un lugar común para diversificar las formas de expresión de poder y protección que, por dicha condición, la habilita como depositaria de memorias de tiempos míticos de creación y poder de tránsito entre los diversos ámbitos cosmológicos, lo que propició su impacto en imágenes para fincar fuerzas políticas de sociedades como la teotihuacana y las que le suceden en el centro de Mesoamérica.

Desde los tempranos tiempos olmecas, puede rastrearse la presencia de la serpiente con valores asociados al agua y las montañas. Para el Clásico, en Teotihuacán, la serpiente fue omnipresente en la Ciudad con la vitalidad del Templo dedicado a ella, hasta los

momentos de crisis que pueden inferirse con la subestructura adosada a dicha pirámide. Sin embargo, es esta serpiente la que sobrevive en las historias de los pueblos que heredan los saberes teotihuacanos tras la diáspora.

En los intentos de explicar los significados e historicidad de imágenes con ricas narrativas, la mirada a ambos hemisferios del continente permite observar dos realidades antiguas que tuvieron procesos similares en la pervivencia de personajes serpentinos.

Entre los moche, la diversidad de representaciones de serpientes con fieras cabezas de felino, bordean cerros y se asocian a personajes importantes como el señor del cerro con sus pronunciados colmillos. Este arco trasciende en el tiempo hasta las formas tardías de arcoíris en la época inca..

La presencia constante de las serpientes que proveyeron de vida a sociedades teotihuacana y la moche permiten adentrarnos en las particularidades históricas pero también en el devenir de númenes que, acaso, conciben maneras sustancialmente equivalentes de representación del cosmos en la imagen y cuya trascendencia fue garantizada por la vitalidad de las actividades rituales necesarias en la construcción de la memoria de los pueblos. El peso de la serpiente se enfatizaba con su presencia gráfica donde se llevaban a cabo dichos rituales; tal como lo muestran las imágenes imponentes de los espacios abiertos en el Templo de la Serpiente Emplumada en Teotihuacán o los relieves polícromos asociados al trono y la estructura funeraria en Huaca de la Luna. De la misma manera, los contextos subterráneos se presentan como espacios que propician el contacto de lo humano con lo divino, el espacio donde los antepasados resolvieron las formas de perpetuar lo sagrado, en las entrañas de la tierra.

En Mesoamérica, desde el Preclásico, la iconografía olmeca conjugó las formas del cerro relacionado con la cueva y la serpiente; esos fueron los elementos que se encuentran desde las primeras luces de la metrópoli teotihuacana en el Clásico. El conocimiento y el encuentro de la diversidad poblacional en la gran ciudad dieron continuidad a las reflexiones sobre el tiempo, el poder y las fuerzas de la tierra relacionadas con las pirámides que mantuvieron los valores complementarios que portaba la serpiente.

La voluntad creadora que gesta a los seres sobrenaturales, los híbridos en Teotihuacán, tienen un sentido que rebasa los referentes biológicos; es decir, la serpiente emplumada no es literal un ofidio con plumas, sino otro, un ser de poder superior que conjuga, además de la mezcla evidente, atributos simbólicos que tienen las aves y las fuerzas que evoca el ciclo vital de la propia serpiente, además de los rasgos de felino y el carácter acuático de sus contextos pictóricos: el universo integrado en un ser.

En geografías distintas, más al sur, en la cultura moche la serpiente respondió a necesidades parecidas a las mesoamericanas, el cuerpo de la serpiente que ondula por los cerros, la que está en los templos y la que se arque en el cielo, es la misma que custodia la boca de las cuevas, de donde emergen los personajes que comunican con otros mundos; el olmeca que sujeta el lazo en el trono-altar y el moche que chaccha coca.

Los principios a los que responden estas similitudes están relacionados con el modo de relacionarse con el mundo, el conocimiento profundo de los cambios de la tierra, la cercanía con los espacios que demandan estar en la profundidad del suelo, en la cueva, para aislarse del mundo en la superficie, donde se altera el orden natural.

Lo anterior complejiza la identificación de especies claramente reconocidas en el mundo tangible. Lo ‘monstruoso’ de estos seres sobrenaturales existe en función de lo que

atenta contra el orden natural de lo que conocemos; recordando a Edmundo O’Gorman, tan monstruosa es una mujer con dos cabezas de serpiente como una que tiene alas.

Este trabajo que concluye desplegó una serie de ejemplos de universos simbólicos que, entre los teotihuacanos y los moche, resolvieron en la imagen de la serpiente las complementariedades varios atributos, serpiente- colmillos- felino-plumas, para integrar complejas cosmovisiones donde el camino bajo la tierra vincula las necesidades humanas a nivel de suelo y la atmosfera donde la serpiente se despliega como arco protector, o desde donde deja caer los chorros de agua. Para expresar la complejidad de estos tránsitos, los antiguos pueblos recurrieron a dinámicas soluciones formales, materiales y conceptuales que correspondieron a sus propios sistemas narrativos y tendencias de organizar ese universo de manera visual.

La comparación ha funcionado como herramienta para establecer el diálogo con quienes tienen propuestas en diversos rumbos para comprender las interacciones de largas distancias, explorar la historia en imágenes de Mesoamérica y la zona norandina, favoreció la construcción de perspectivas más amplias en la realidad continental.

Los aportes que puede hacer un trabajo emprendido desde la Historia del Arte favorecen a las búsquedas comparadas sobre la concepción de seres que evocan el saber de las culturas que las materializaron a través de sus propios recursos creativos; permite reflexionar sobre las características sobrenaturales de los atributos y potencias de la fauna sagrada representada en imágenes, las consecutivas tradiciones y modos de mantener viva la memoria en expresiones plásticas.

Cuando nos atrevemos a explorar como historiadores en documentos distintos a los que estamos familiarizados, con diferentes lenguajes o soluciones plásticas, nos

transformamos para ampliar los criterios y modos de acercarnos a los procesos culturales de otros pueblos. Confrontar visiones y modos de ejecución diferentes nos acerca a otros espacios, materiales, movimientos, a realidades lejanas en el tiempo o el espacio, nos permite pensar en los propios y otros modos de escribir la historia.

Las leyes del pensamiento aristotélico nos recuerdan el principio de identidad fundamental: somos quienes somos porque no somos alguien más. En la comparación está la potencialidad de reconocernos en el espacio y tiempo que existimos, cómo nos vinculamos con el pasado e, inevitablemente, en las formas en que concebimos y narramos nuestro devenir histórico.

Cabe mencionar que los estudios sobre los pueblos originarios de América están indisolublemente relacionados con la realidad de los pueblos vivos con herencias ancestrales en todo el continente.

Sin importar las distancias, en el presente los pueblos originarios tienen más en común con otros pueblos a lo largo de Latinoamérica que con las zonas urbanas de sus propios países, los unen el enfrentamiento a problemáticas comunes: la segregación, inequidad social, marginación, pero también la sobrevivencia de saberes tradicionales en el contexto global de la modernización.

Cuando nos acercamos a los sitios con cultura material de miles de años donde aparecen imágenes de poder como las grandes serpientes y nos acercamos a las zonas rurales para encontrarnos con comunidades que aún ponen ofrendas en los cerros o cuentan cómo le salen alas a la serpiente que se va volando, es inevitable replantearnos como historiadores las formas en las que escribimos las historias alejados de los pueblos vivos.

Afortunadamente, algunas comunidades a nivel mundial han comenzado a conjugar la voz viva con el trabajo de las disciplinas académicas para aportar a las narrativas históricas: ‘La insubordinación histórica ha desplazado el lugar de la enunciación sobre el pasado, antes privilegio exclusivo de los ‘profesionales de la memoria’, y lo localiza en los programas reivindicativos de las minorías étnicas, en los currículos escolares, en los nuevos marcos legales.’¹⁵⁷

Lo anterior tiene lugar en las reflexiones de este trabajo ya que, independientemente del objeto de estudio, los ejercicios comparativos nos acercan a otras formas de concebir el tiempo y el territorio que buscamos estudiar. Mirar a regiones distantes con problemáticas similares, facilita la flexibilidad en el diálogo sobre el conocimiento histórico de los pueblos de América, los antiguos y los presentes. Las reflexiones en torno a los cultos y tradiciones con raíces profundas en nuestro continente, ameritan discusiones más amplias para generalizar el fomento de las investigaciones con participación de gente con otras especialidades, con ojos que nos ayuden a ver lo que no vemos, desde otros puntos del planeta y, en medida de lo posible, en colaboración con los pobladores que mantienen vivos los saberes ancestrales. En el presente, las serpientes no están tan claras en los muros como en las voces de los pueblos.

¹⁵⁷ Gnecco, Cristobal y Patricia Ayala (Comp.) *Pueblos indígenas y arqueología en América Latina*, Bogotá: Fundación de Investigaciones Arqueológicas Nacionales, Banco de la República, Universidad de los Andes, Facultad de Ciencias Sociales, CESO, Ediciones Uniandes, 2010. 126—127

FIGURAS

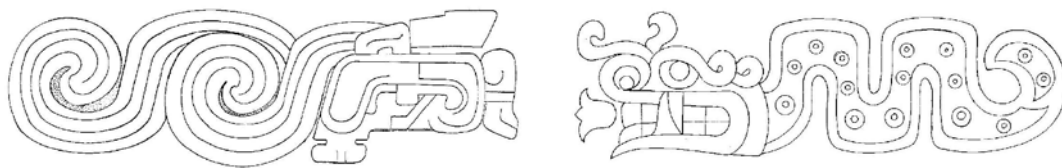


Figura 1. Serpientes en estela de Tres Zapotes y relieve de Chavin de Huantar. Imágenes comparadas por Badner, 1972.

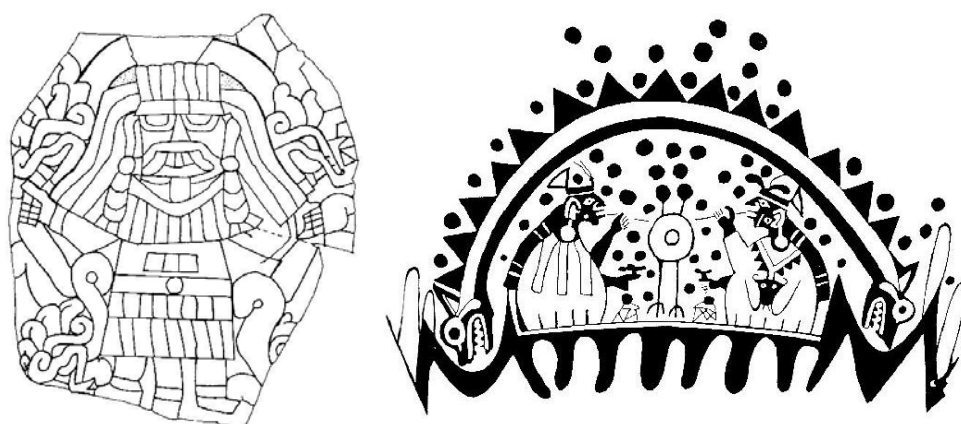


Figura 2. Serpiente bicéfala como marco celeste. Estela de San Jerónimo, Costa Grande de Guerrero y pintura en cerámica Moche. Imágenes comparadas por Badner, 1972.



Figura 3. Museo Antropológico y de Arte Contemporáneo de Guayaquil, Ecuador.
Foto: R. Gress, 2014.



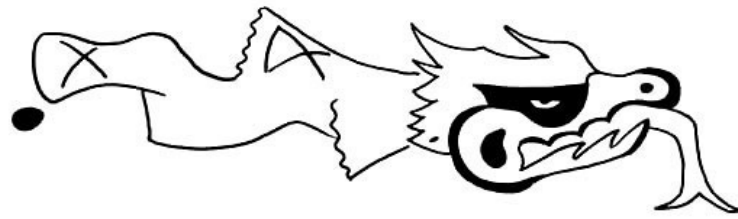
Figura 4. Serpiente acuática. Inciso en cerámica. Tlatilco. En Piña Chan, 1977.



Figura 5. Serpiente. Pintura rupestre. Juxtlahuaca, Guerrero.



Figura 6. Pintura rupestre con felino y serpiente, Juxtlahuaca, Guerrero.



0 10 cm.

Figura 7. Serpiente. Pintura rupestre. Oxtotitlan, Guerrero. En Grove, 2002.



Figura 8. Felino con pico de ave y nube. Relieve en estela. Chalcatzingo, Morelos. Foto: R. Gress, 2014.



Figura 9. Serpiente con personaje en el pico. Petrograbado. Chalcatzingo, Morelos. Foto: R. Gress, 2014.



Figura 10. Personaje sentado dentro de la cueva. Petrograbado. Chalcatzingo, Morelos. Foto: R. Gress, 2014.

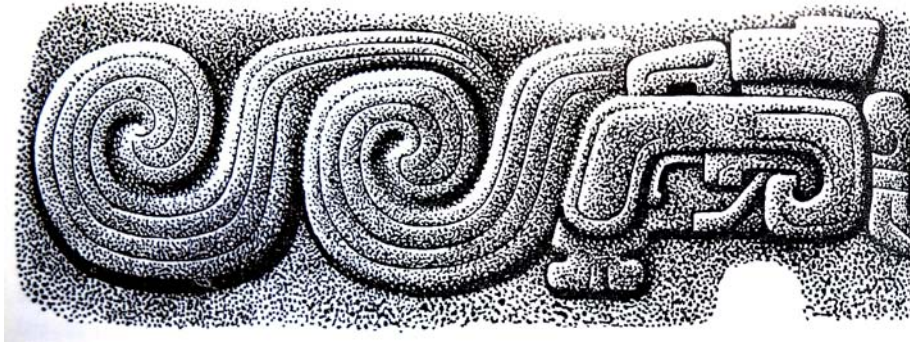


Figura 11. Dragón del cielo. Estela D Tres Zapotes, Veracruz. Relieve en piedra. Dibujo de Miguel Covarrubias.

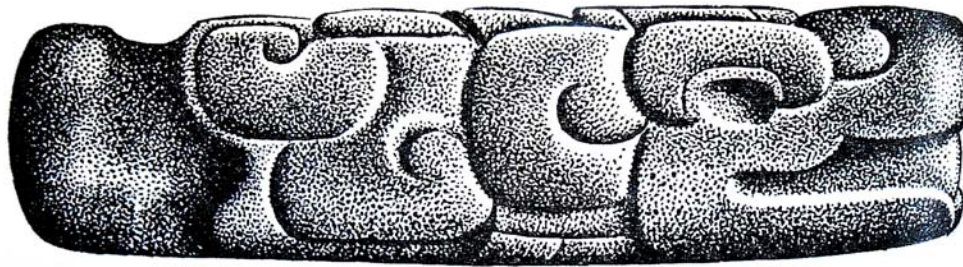


Figura 12. Serpiente-Dragón del cielo. Escultura en piedra. Colección Arensber. Dibujo de Miguel Covarrubias.

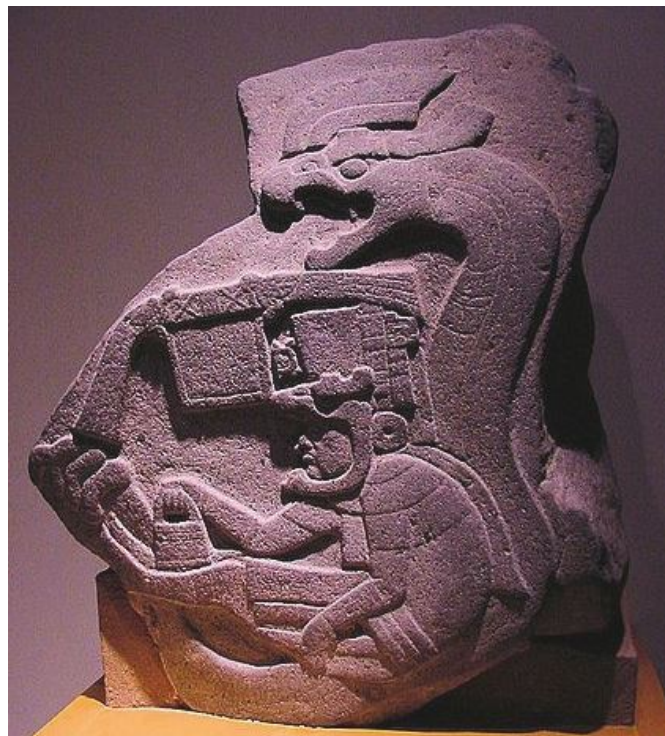


Figura 13. Serpiente con personaje. Relieve en piedra. La Venta, Tabasco. Museo Nacional de Antropología. Foto: R. Gress, 2015.



a



b

Figura 14. Serpientes enroscadas con cabeza de felino. Escultura en piedra. Teotihuacán.
Fotos: a) Martirene Alcántara, 2009; b) R. Gress, 2015.



a



b

Figura 15. Serpiente felino. Escultura en la alfarda de la Estructura 40 A. Conjunto Plaza Oeste. Teotihuacán. Fotos: a) Francisco Rivas, 2014; b) R. Gress, 2015.



Figura 16. Mosaico de 'Deidad agrícola' encontrado en uno de los cuartos del Conjunto Plaza Oeste. Foto: R. Gress, 2015; Dibujo: Noel Morelos, 1991.



Figura 17. Cabeza de felino serpiente. Escultura en alfarda del Templo de la Serpiente Emplumada, Teotihuacán. Foto: M. Alcántara, 2009.



Figura 18. Templo de la Serpiente Emplumada. Teotihuacán. Foto: R. Gress, 2015.



Figura 19. Ofrenda 6, Pirámide de la Luna. Fotos: Michel Zabé y Saburo Sugiyama.



Figura 20. Serpiente emplumada. Moldura, escultura en piedra. Teotihuacán. Foto: M. Alcántara, 2009.



Figura 21. Felino serpiente. Relieve en cerámica. Museo de la pintura mural Teotihuacana. Teotihuacán. Foto: R. Gress, 2015.

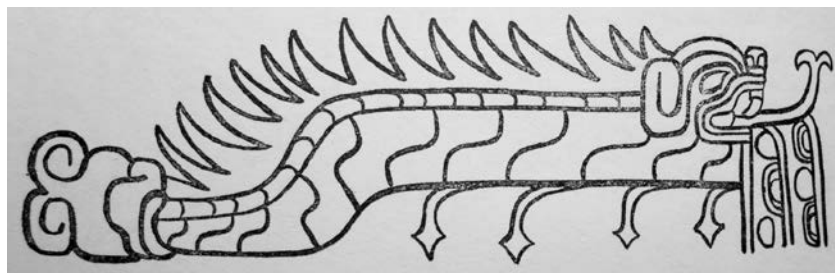


Figura 22. Serpiente felino. Grabado en cerámica. Teotihuacán. Dibujo en Séjourné, 1962.
Foto: www.equiponaya.com.ar



Figura 23. Serpiente emplumada. Cerámica incisa. Teotihuacán.



Figura 24. Serpiente emplumada enroscada. Relieve en cerámica. Teotihuacán. Foto: M. Alcántara, 2009.



Figura 25. Serpiente emplumada. Bajo relieve en cerámica. Teotihuacán. Foto: M. Alcántara, 2009.



Figura 26. Serpiente emplumada. Estuco y pintura sobre cerámica. Teotihuacán. Foto: The Cleveland Museum of Art.



Figura 27. Reproducción biológica de las serpientes

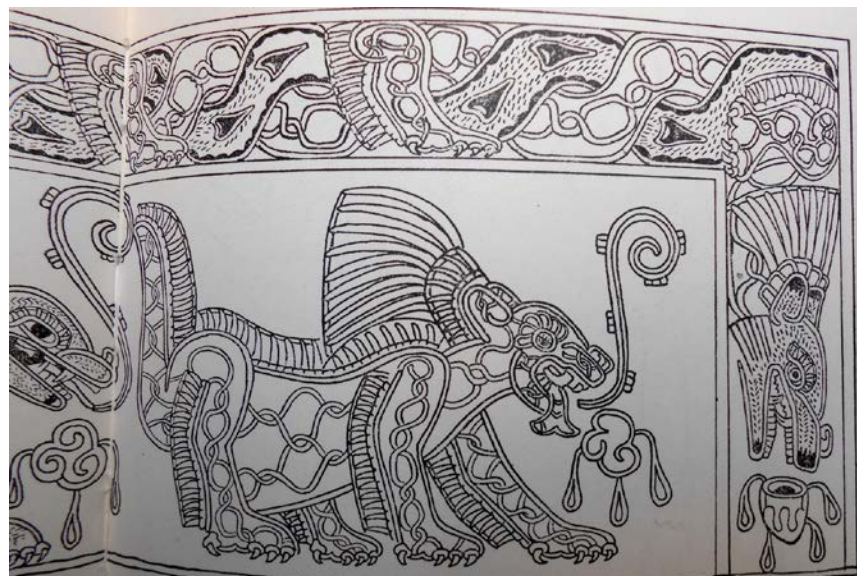


Figura 28. Felino reticulado con lengua bífida. Pintura mural. Patio Blanco, Pórtico 2. Atetelco. En Séjourné, 1962.



Figura 29. Pintura mural. Patio Blanco, Pórtico 2. Atetelco.



Figura 30. Pintura mural, Atetelco, Teotihuacán, en Séjourné, 1962.

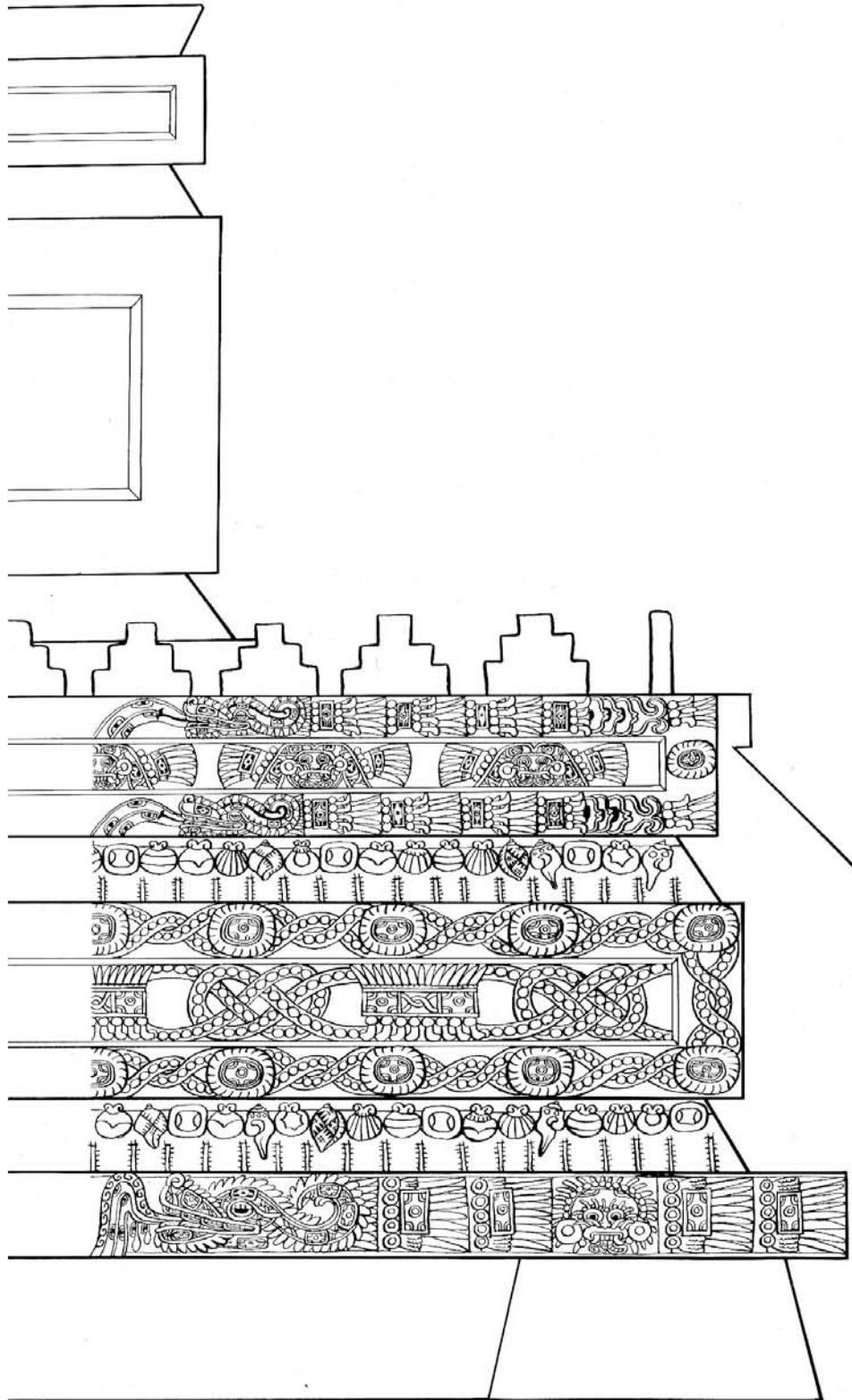


Figura 31. Altar. Patio pintado, Atetelco, Teotihuacán. Dibujo reconstructivo de Arthur Miller, 1973.



Figura 32. Estuco texturizado en Tetitla, Teotihuacán. Fotos: R. Gress, 2015.



Figura 33. Animales mitológicos. Pintura mural. Museo de la Pintura Mural Teotihuacana.
Foto: M. Alcántara, 2009.

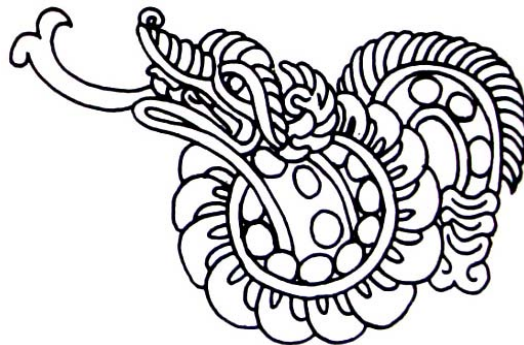


Figura 34. Serpiente emplumada. Bajo relieve en vaso, Teotihuacán, MNA, en Séjourné,
1962.

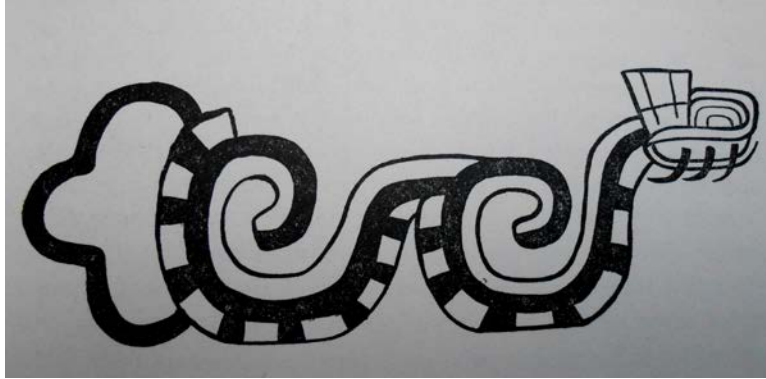


Figura 35. Serpiente. Pintura mural, Yayahuala, Teotihuacán. En Séjourné, 1962.



Figura 36. Serpiente, Pintura mural. Zacuala, Teotihuacán. En Séjourné, 1962.



Figura 37. Serpiente emplumada. Pintura mural, Zacuala, Teotihuacán. Museo de la Pintura Mural Teotihuacana. Foto: R. Gress, 2015.

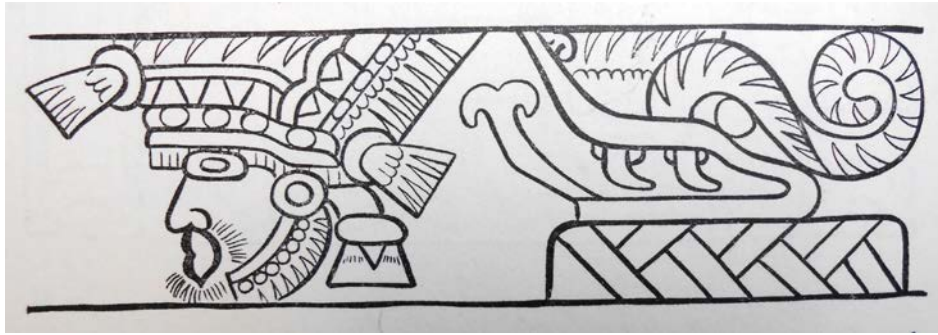


Figura 38. Personaje y cabeza de serpiente sobre petate. Pintura sobre cerámica. En Séjourné, 1962.

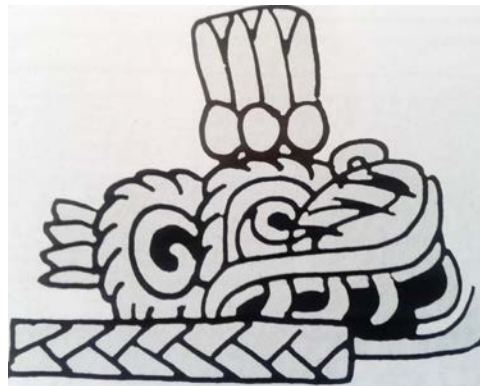


Figura 39. Cabeza de serpiente sobre petate. Pintura mural. Techinantitla. Teotihuacán. Dibujo de Taube, 2002.

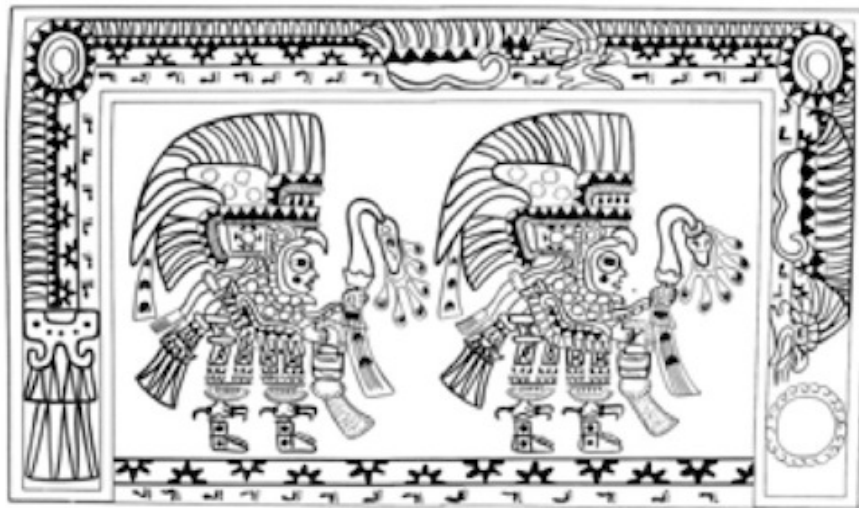


Figura 40. Serpiente ave. Pintura mural. Zona 5 A Conjunto del Sol. Teotihuacán.



Figura 41. Serpiente enmarcando personajes. Pintura mural. Tepantitla. Teotihuacán, Foto: R. Gress, 2015.



Figura 42. Pintura mural, Tlacuilapaxco. Teotihuacán. Foto: The Cleveland Museum of Art.



Figura 43. Serpiente en espiral enmarcada por diseño de greca escalonada. Pintura mural. Zona 5A. Conjunto del Sol. Cuarto 1, Museo de Sitio, Teotihuacán. Foto: R. Gress, 2015.



Figura 44. Serpiente emplumada. Pintura mural, Techinantitla, Teotihuacán. Foto: Arqueología Mexicana, 2002.

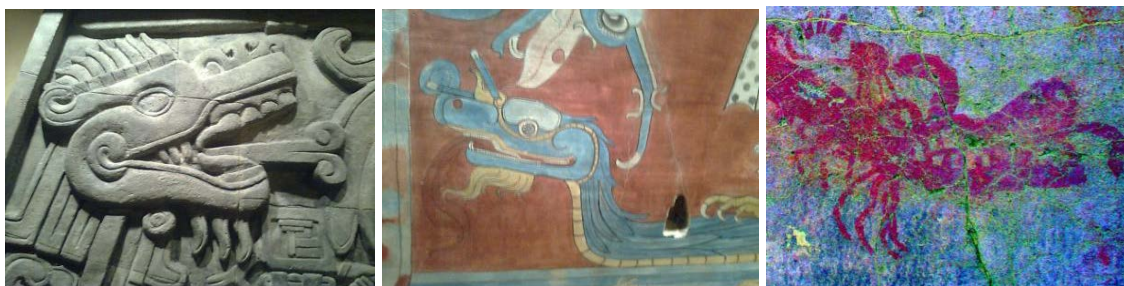


Figura 45. Relieve, Xochicalco, Morelos; Pintura mural, Cacaxtla, Tlaxcala; Pintura rupestre, El Ríto, Hidalgo. Fotos. R. Gress, 2011.



Figura 46. Templo de las serpientes emplumadas. Xochicalco, Morelos. Foto: R. Gress, 2014.



Figura 47. Templo de las serpientes emplumadas. Xochicalco, Morelos. Foto: R. Gress, 2014.



Figura 48. Personaje envuelto por dos serpientes. Xochicalco, Morelos. Museo de sitio.
Fotos: R. Gress, 2014.



Figura 49. Serpientes emplumadas con cabeza de felino en relieves de rampa de los animales. Xochicalco, Morelos. Foto: R. Gress, 2014.



Figura 50. Hombre-ave rodeado por serpiente híbrida. Pintura Mural. Cacaxtla, Tlaxcala.
Foto: Lourdes Almeida



Figura 51. Hombre-jaguar rodeado por serpiente híbrida. Pintura Mural. Cacaxtla, Tlaxcala.
Foto: Lourdes Almeida.



Figura 52. Pasillo de la galería norte. Dibujo: E. Domínguez

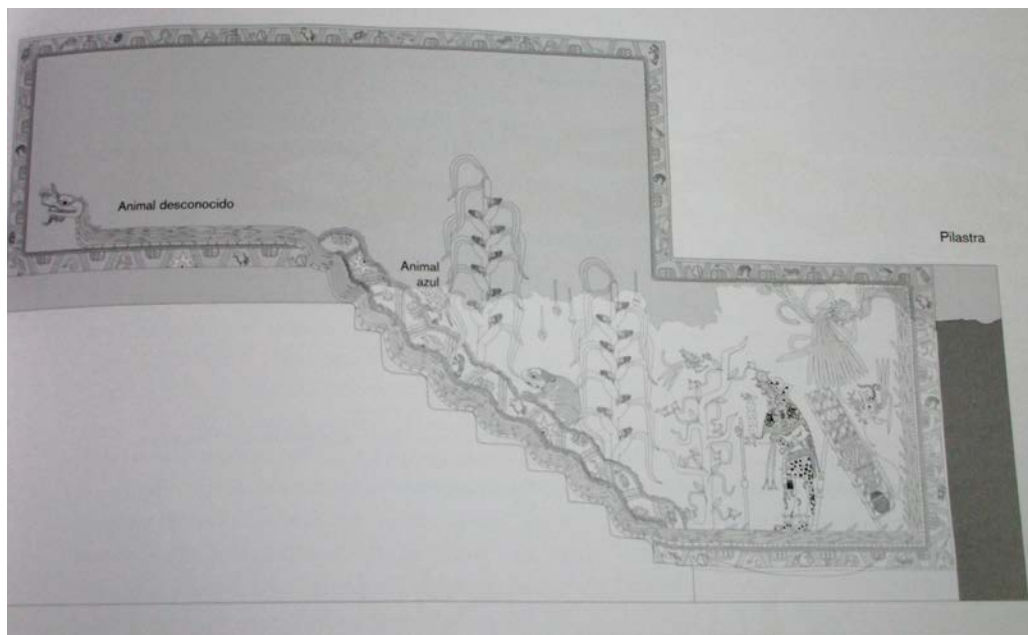


Figura 53. Re estructuración de la pintura mural adaptada a relleno y escalinata. Dibujo: E. Domínguez.



Figura 54. Templo Rojo. Muro oriente. Foto: R. Alvarado, 2008.



Figura 55. Templo Rojo. Muro poniente. Foto: R. Alvarado, 2008.



Figura 56. Relieves en contexto de cancha de juego de pelota. Plazuelas, Guanajuato.
Fotos: M. A. Hers, 2012.



Figura 57. Conjunto de la serpiente. Pintura rupestre. El Riño, Tecozautla, Hidalgo.
Foto: R. Gress, 2010.



Figura 58. Conjunto de la serpiente. Pintura rupestre. El Riño, Tecozautla, Hidalgo.
Foto: R. Gress, 2010.



Figura 59. Pintura rupestre. El Tepozán, Aguascalientes. Foto: R. Gress, 2015.



Figura 60. Pintura rupestre. El Tepozán, Aguascalientes. Foto: R. Gress, 2015.

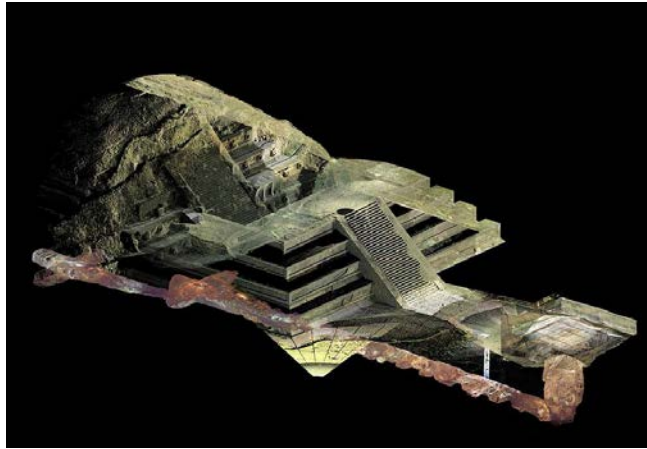


Figura 61. Túnel bajo el Templo de la Serpiente Emplumada, Teotihuacán. Foto: Proyecto Tlalocan: camino bajo la tierra, INAH, 2015.

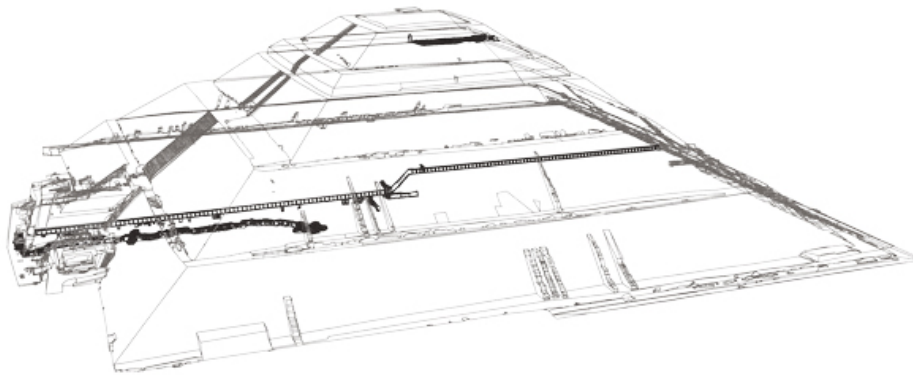


Figura 62. Túnel y cueva bajo la Pirámide del Sol, Teotihuacán. Dibujo Saburo Sigiya.

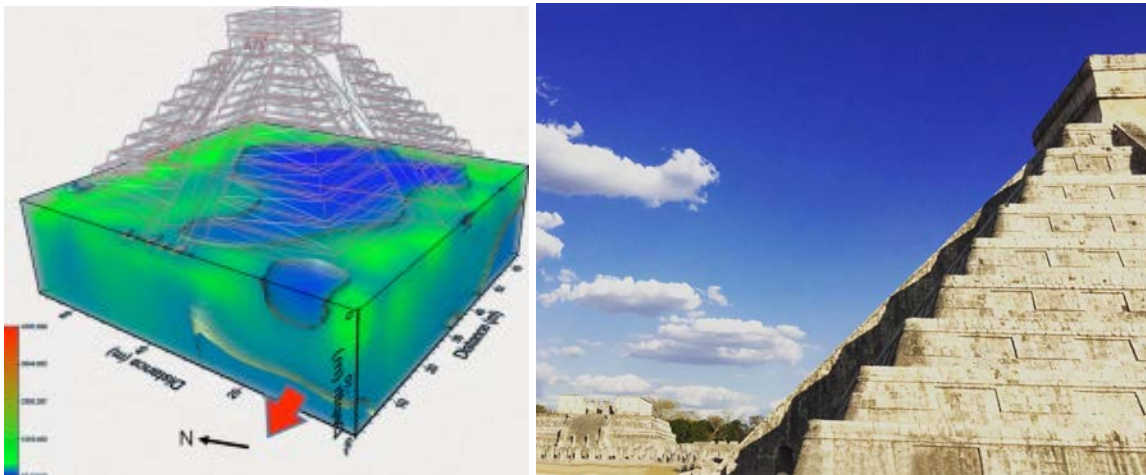


Figura 63. Cenote bajo templo Kukulcan, Chichen Itzá. Levantamiento tomado de La Jornada.unam.mx; Foto tomada por Antonio Trujillo el 21 de marzo de 2017.

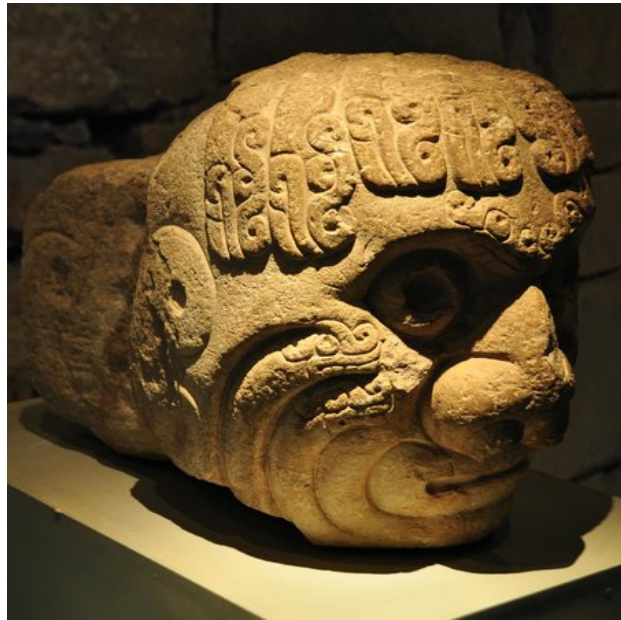


Figura 64. Lanzón y cabezas clavos de Chavin de Huantar

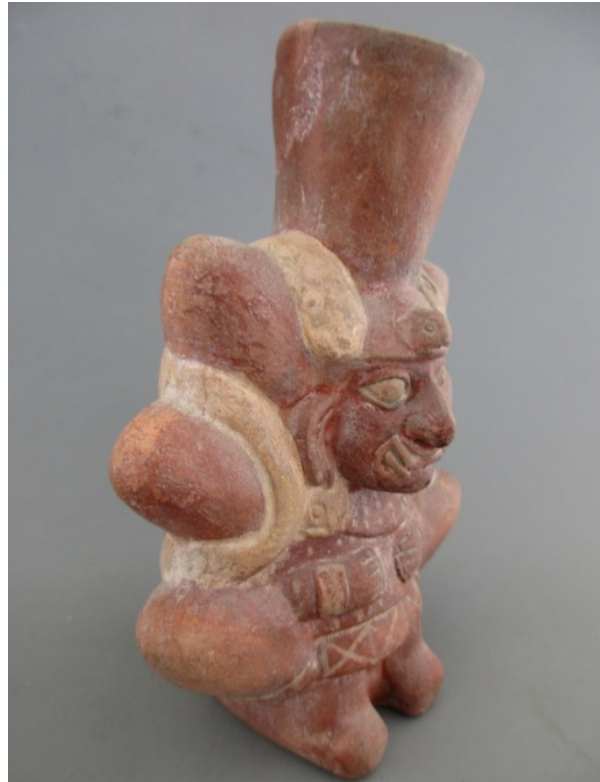
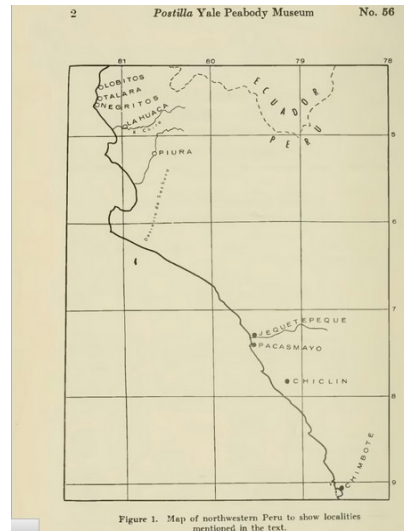
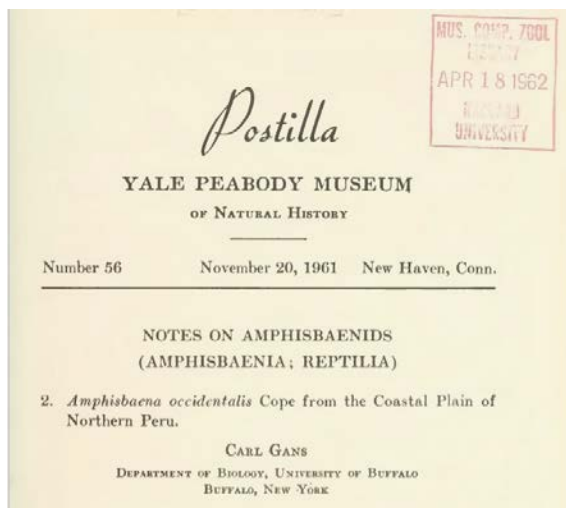


Figura 65. Moche (200-800 d. C)

Foto: R. Gress. 2015, Colección Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Perú



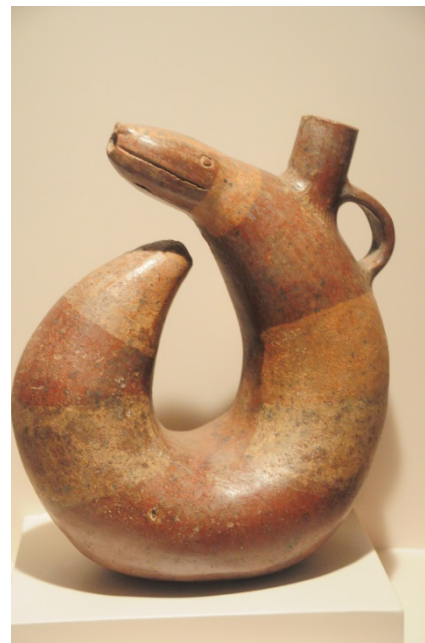
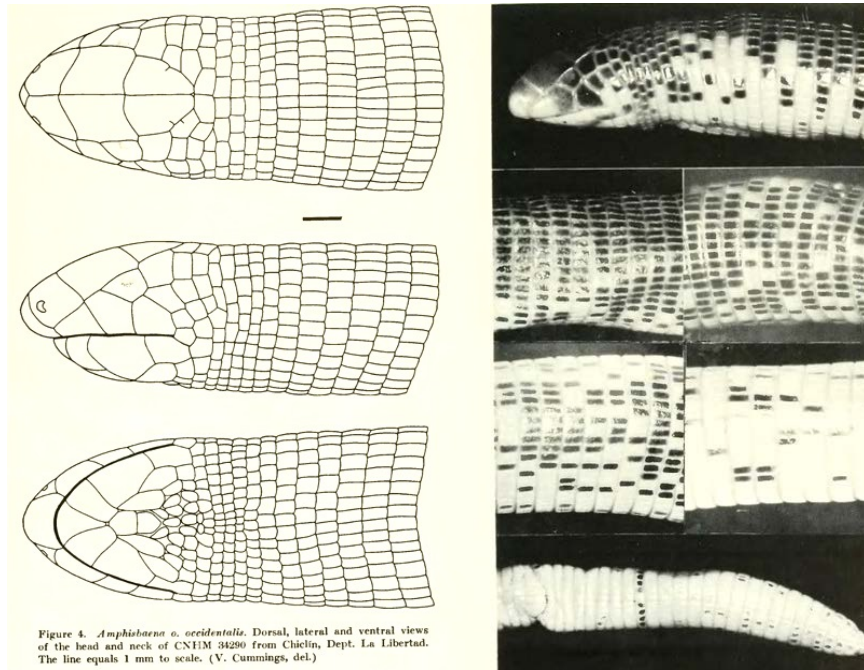


Figura 66. Amphisbaenia biológica y Pieza de cerámica. Colección Museo Larco.



Figura 67. Piezas del Museo Rafael Larco Herrera, Fotos: R. Gress, 2015.



Figura 68 Imagen en botella asa estribo con representación pintada de ceremonia de entierro con depósito del cuerpo con lazos serpentiformes. Cerámica pintada en línea fina. Exposición permanente, Museo de Arte de Lima. Foto: R. Gress, 2015.



Figura 69. Pieza en exposición permanente Museo de Arte de Lima



Figura 70. Relieve superior con serpiente en Huaca de la Luna. Foto R. Gress, 2016

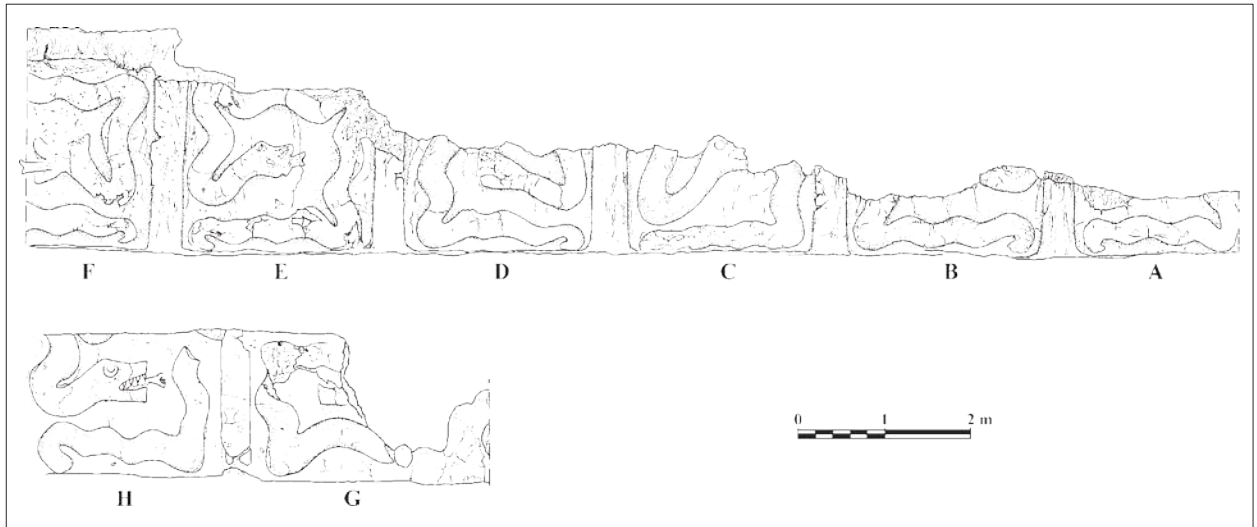


Figura 71. Dibujo de elevación de muro sur del patio norte, Huaca de la Luna. Dibujo de Víctor Pimentel y Gonzalo Álvarez, p. 195



Figura 72. Cerámica Museo de Arqueología Antropología e Historia del Perú. Fotos: R. Gress, 2015.



Figura 73. Dibujo tomado de El periodo transicional en San José de Moro, p. 29.

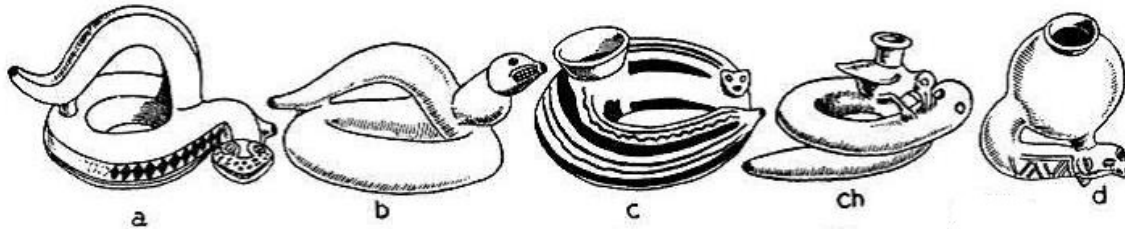


Figura 74. Piezas de a) Museo Nacional, Museo de Berlín (b, c), Museo Bruning, Lambayeque (ch), Museo de la Universidad de Trujillo (d) Dibujo: Rebeca Carrión, *El culto al agua en el antiguo Perú...* p.108



Figura 75. Tresvistas de pieza que conjuga arco celeste, cerros y personaje en templo. Cerámica, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Fotos R. Gress, 2015.



Figuras 76 y 77 Museo de Sitio Huaca de la Luna. Fotpo: R. Gress, 2016/ Dibujo Golte, p.202.



Figura 78. Museo de Arte de Lima, Fotos, R, Gress, 2016.



Figura 70. Serpientes con templo. Piezas de la colección Museo Rafael Larco Herrera. Fotos R. Gress, 2015



Figura 79. Vista cenital del pozo. Foto: Complejo Arqueológico El Brujo.

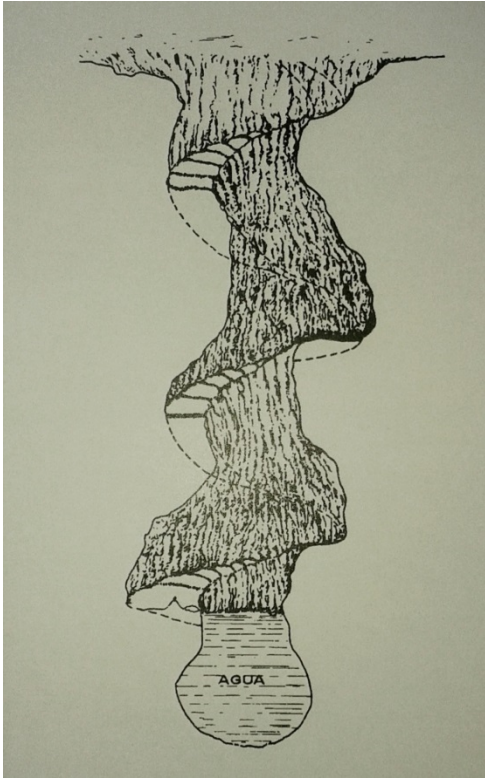


Figura 80. Dibujo del pozo ceremonial. Dibujo tomado de *El Brujo, Huaca Cao*, 2007 pp. 78-79.

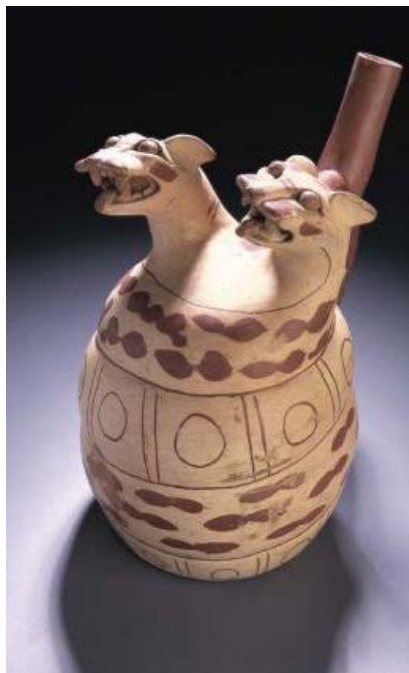


Figura 81. Pieza del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima



Figura 82. Pieza del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima



Figura 83. Piezas de la colección del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima



Figura 84. Piezas de la colección del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima



Figura 85. Piezas de la colección del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima



Figura 86. Personajes custodiados por serpientes, Piezas Colección MNAHP, Foto: R. Gress, 2015



Figura 87. Piezas portables Colección Museo Huaca de La Luna, Fotos, R. Gress, 2015.



Figura 88. Personaje con serpientes bicéfalas en el tocado. Pieza Colección Museo Tumbas Reales de Sipán, Foto: R. Gress, 2016



Figura 89. Tocado con serpiente bicéfala. Pieza Colección Museo Tumbas Reales de Sipán, Foto: R. Gress, 2016



Figura 90. Vista frontal y reversa de un silbato con arco bicéfalo y personaje con colmillos. Pieza Colección Museo Rafael Larco, Foto: R. Gress, 2015



a



b



c



d

Figura 91. Diversidad de serpientes con cerros, Piezas de la colección del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima



Figura 92. Pieza de la colección del Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima

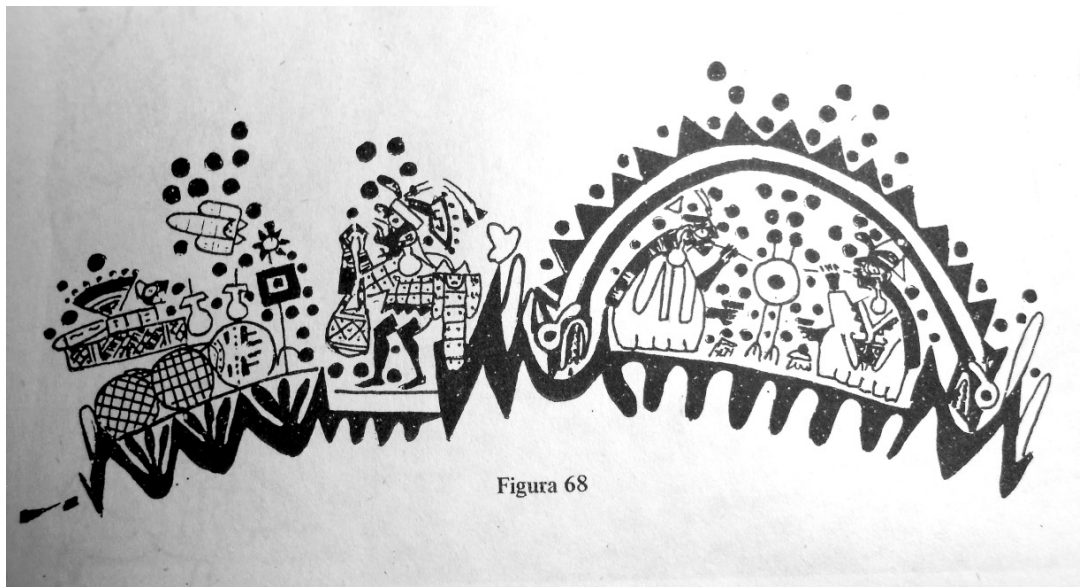
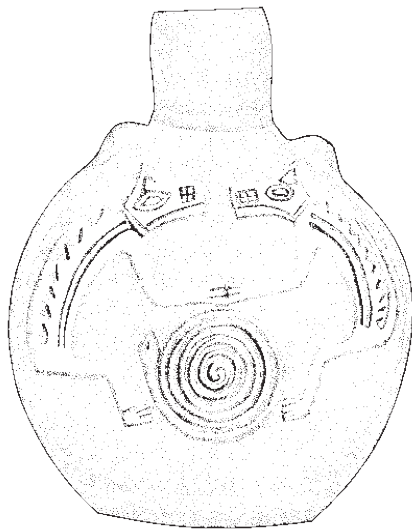


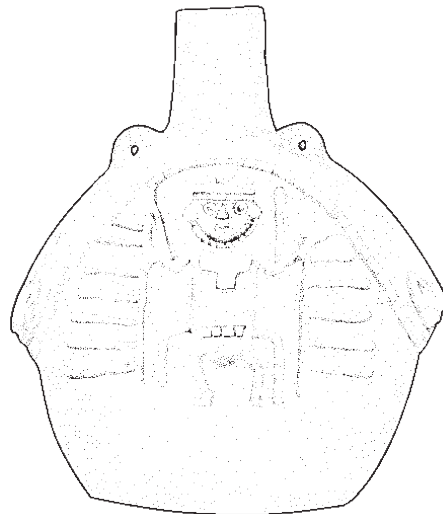
Figura 93. Dibujo Anne Marie Hocquenghem, *Iconografía Mochica*.



Figura 94. Dibujo tomado de *Mitografía y diseño moche*, p.178



a



b

Figura 95 a) felinos confrontándose; b) personaje radiante con báculos bajo un arco bicéfalo. Dibujos de Julio Rucabado Yong y Luis Jaime Castillo Butters, pag. 29



Figura 96. Relieve Huaca Arcoiris, Chan Chan, Valle Moche



Figura 97. Relieve Chotuna, Lambayeque. Foto: Museo Brüning

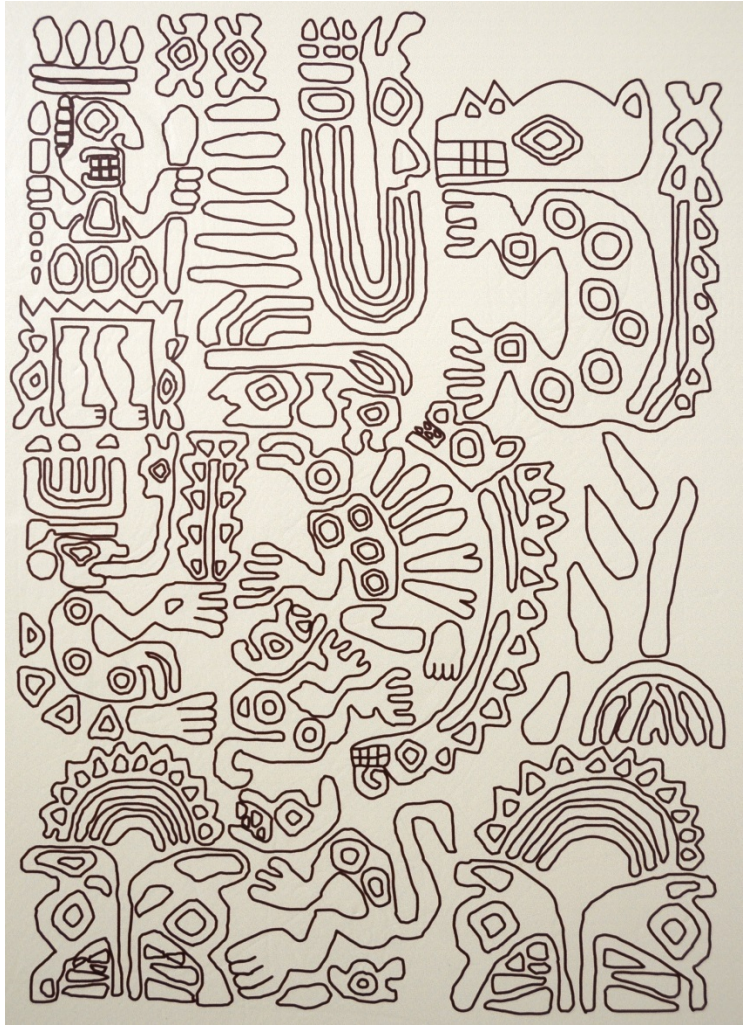


Figura 98. Pieza expuesta en el Museo de Pachacamac



Figura 99. Dos vistas de un Quero colonial con arco rematado en la parte inferior con la cabeza de un felino. Museo Rafael Larco, Lima



a



b

Figura 100. Queros. Arcos bicéfalos en la cabeza de felino y cuerpo entero: a) Museo Rafael Larco, Lima; b) Museo del Aborigen, Quito.



Figura 101. Detalles de quero con arco celeste rematado en la cabeza de felino que presenta cuerpo completo. Museo del Aborigen. Quito.

Bibliografía

Arqueología Mexicana, 53. *La serpiente emplumada en Mesoamérica*. México: Raíces, 2002

Artes de México, 32. *Serpientes en el arte prehispánico*. México: Artes de México, 1996.

Alba, Walter, *Sipán, descubrimiento e investigación*, Trujillo, 2015.

Ángeles, Rommel y Julio Rucabado, *Catálogo Museo de Sitio Pachacamac* (Lima: Ministerio de Cultura, 2015) 39.

Angulo, Jorge. 'Los glifos pintados en La Ventilla,' en *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, editado por María Elena Ruiz Gallut. México: UNAM-INAH, 2002.

Aramoni Burguete, María Elena, *El mundo prehispánico de Guanajuato. Plazuelas, lugar de la serpiente de fuego*. México: INAH, 2014.

Assmann, Jan. 'Communicative and cultural memory,' en *Cultural memory studies. An international and interdisciplinary handbook*, Berlin, editado por Astrid Erll y Ansgar Nunning. New York: 2008.

Badner, Mino. *A possible focus of andean artistic influence in Mesoamerica*. Washington: Dombarton Oaks, 1972.

Benson, Elizabeth P., 'La iconografía olmeca' en María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.) *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, 2008.

Bonifaz Nuño, Rubén, 'Los olmecas no son jaguares' en *Chicomóztoc*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Coordinación de Humanidades, 1988.

Bonifaz Nuño, Rubén, *Hombres y serpientes. Iconografía olmeca*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Coordinación de Humanidades- Seminario de Estudios Prehispánicos para la Descolonización de México, 1989.

Broda, Johanna, 'Ritos mexicas en los cerros de la cuenca: los sacrificios de niños', en Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero (Coords.) *La Montaña en el paisaje ritual*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia-Universidad Nacional Autónoma de México, 2001.

Carreón, Emilie y Liwy Grazioso, 'Los centros urbanos del Epiclásico en el Centro de México' en *De la Antigua California al Desierto de Atacama*, Coord. María Teresa Uriarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

Carreón, Emilie y Félix Lerma. 'Los vecinos del sur de Mesoamérica: Área intermedia y caribeña,' en *De la Antigua California al Desierto de Atacama*, Coord. Teresa Uriarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2010.

Carrión Cachot, Rebeca, *El culto al agua en el antiguo Perú. La paccha, elemento cultural panandino*, Lima: Instituto Nacional de Cultura del Perú, 2005.

Castillo, Luis Jaime 'Los Mochicas y sus antecesores: las primeras civilizaciones estatales de la costa del Perú, en Krzysztof Makowski *et al.*, *Tesoros del Perú antiguo*, Córdoba: Publicaciones Obra Social y Cultural CajaSur, 1999.

Castillo, Luis Jaime, '110 años de arqueología mochica: cambios paradigmáticos y nuevas perspectivas' en Henry Tantaleán y César Astuhuamán (Ed.) Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos, 2013.

Castro-Leal Espino, Marcia, 'Ideas y expresiones del mundo olmeca en sus imágenes' en María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.) *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, 2008.

Castro Vargas, Ramón, 'Montaña y cueva: génesis de la cosmología mesoamericana. Los olmecas y los mayas preclásicos' en María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.) *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, 2008.

Clark John E., 'Teogonía olmeca: perspectivas, problemas y propuestas' en María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.) *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, 2008.

Coe, Michael, *The jaguar's children: Pre- Classic Central Mexico*. Nueva York: The Museum of Primitive Art. 1965.

Covarrubias, Miguel, "El arte 'olmeca' o de La Venta" en *Cuadernos Americanos*, Año V, Vol. XXVIII. Núm. 4. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto de Investigaciones Filológicas, 1946.

Covarrubias, Miguel, "Origen y desarrollo del estilo artístico 'olmeca'" en *Mayas y Olmecas: segunda reunión de mesa redonda sobre problemas antropológicos de México y Centro América*. Tuxtla Gutiérrez: Sociedad Mexicana de Antropología, 1942.

Covarrubias, Miguel, *Indian Art of Mexico and Central America*. Nueva York: Alfred A. Knopf, 1957.

Cyphers, Ann, 'Los felinos de San Lorenzo' en Ann Cyphers (Coord.) *Población, subsistencia y medio ambiente en San Lorenzo Tenochtitlan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1997.

Cyphers, Ann, 'From Stone to symbols: olmec art in social context at San Lorenzo Tenochtitlan' en David C. Grove y Rosemary A. Joyce, *Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 1999.

Eliade, Mircea. *Tratado de la historia de las religiones*. México: Era, 1972.

Esquerre, Francisco, et al. 'Investigaciones en el conjunto arquitectónico 18, centro urbano moche' en Santiago Uceda, E. Mujica, R. Morales (Ed.) *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997*, Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo, 2000.

Flannery, Kent y Joyce Marcus, 'Formative Oaxaca and the zapotec cosmos' en *American Scientist*, vol. 64. Nueva Haven: Sigma X- Scientific Research Society, 1976.

Flannery, Kent y Joyce Marcus, *Prehistory and human ecology of the Valley of Oaxaca*. Ann Arbor: University of Michigan, 1994.

Flannery, Kent y Joyce Marcus, "Formative Mexican chiefdoms and the myth of the 'Mother Culture'" en *Journal of Anthropological Archaeology*, vol. 19. Nueva York: Academic Press, 2000.

Fuente, Beatriz de la. (Coord.) *La pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1999.

Garrido Aranda, Antonio. *Pensar América: cosmovisión mesoamericana y andina*. Córdoba: Obra social y cultural Caja Sur, 1997.

Garza, Mercedes de la, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984.

Golte, Jürgen. *Moche cosmología y sociedad. Una interpretación iconográfica*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2009.

Graulich, Michel, 'El simbolismo del Templo Mayor de México y sus relaciones con Cacaxtla y Teotihuacán' en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 79. México: UNAM, 2001.

Gress, Rocio. "Sendas rupestres de la memoria: Una feroz serpiente en El Mezquital, Hidalgo" Maestría en Historia del Arte, UNAM, 2012.

Grove, David. *Las Pinturas de la Época del Preclásico Medio de la Cueva de Oxtotitlán, Guerrero*. México, FAMSI, 2002.

Grove, David C. y Jorge Angulo V., 'Catalog and description of Chalcatzingo's monuments' en David Grove (Ed.) *Ancient Chalcatzingo*. Austin: University of Texas Press, 1987.

Grove, David C., 'Juxtlahuaca Cave (Guerrero) revisited' en *Katunob*, vol. II, No. 6. Greeley: University of Northern Colorado, 1967.

Grove, David C., 'Olmec cave paintings: Discovery from Guerrero' en *Science*, vol. 164. Whashington: American Association for the Advancement of Science, 1969.

Grove, David C., *Los murales de la cueva de Oxtotitlán, Acatlán, Guerrero*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1970 a

Grove, David C., *The olmec paintings of Oxtotitlan cave, Guerrero, Mexico*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 1970 b.

Grove, David C. 'Faces of the earth at Chalcatzingo, México: Serpents, caves and mountains in Middle Formative Period iconography' en John E. Clark y Mary E. Pye (Eds.) *Olmec art and archaeology in Mesoamerica*. Londres: Center for the Advanced Study in the Visual Arts- National Gallery of Art, 2000.

Grove, David C., 'Religión olmeca. Voces del pasado y direcciones futuras' en María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.) *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, 2008.

Gutiérrez, Nelly, *Las serpientes en el arte mexicana*. México: UNAM, 1987.

Hers, Marie-Areti y Patricia Carot. 'Imágenes de la serpiente a lo largo del antiguo Camino de Tierra Adentro', en *Las Vías del Noroeste III: Genealogías, transversalidades y convergencias*. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas e Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Hers, Marie-Areti y Daniel Flores. 'Bajo el signo del astro solar: migración, astronomía y arte rupestre en la Sierra Madre Occidental, México' en *Revista Digital Universitaria*, vol.14, No. 6. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2013.

Hers, Marie-Areti y Patricia Carot. 'De Teotihuacán al cañón de Chaco: nueva perspectiva sobre las relaciones entre Mesoamérica y el suroeste de los Estados Unidos', en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XXXIII, No. 98. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.

Hocquenghem, Anne-Marie, *Iconografía Mochica*, Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, 1987.

Jansen, Maarten y Gabina Pérez (Comp.) *Encounter with the plumed serpent. Drama and Power in the Heart of Mesoamerica*. Colorado: University Press of Colorado, 2007.

Jaramillo Arango, Antonio, 'Comunión e interexistencia. El *Spondylus* spp. en la Costa Norte del Perú durante el Intermedio Tardío (800-1450 d.C)' en *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología* 28: 77-97. <https://dx.doi.org/10.7440/antipoda28.2017.04>,

Jiménez Moreno, Wigberto. *En Esplendor del México Antiguo*. México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México, 1959.

Joralemon, Peter David, *A study of olmec iconography*. Washington: Dumbarton Oaks Research Library and Collections, 1971.

Joralemon, David, 'The Olmec dragon: A study in pre-Columbian iconography' en Henry B. Nicholson (Ed.) *Origins of religious art and iconography in Preclassic Mesoamerica*. Los Angeles: Ethnia arts council, 1976.

Joralemon, David, 'In search of the olmec cosmos: Reconstructing the world view of Mexico's first civilization' en Elizabeth P. Benson y Beatriz de la Fuente (Eds.) *Olmec art of ancient Mexico*. Washington: National Gallery of Art, 1996.

Lathrap, Donald W. "Relationships between Mesoamerica and the Andean areas", en *Handbook of Middle American Indians*. Austin: University of Texas Press, 1966.

Limón Olvera, Silvia, *Las cuevas y el mito de origen: Los casis inca y mexica*, México: UNAM, 2009.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. *Mito y realidad de Zuyuá. Serpiente emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Posclásico*. México: El Colegio de México, Fondo de Cultura Económica, 1999.

López Austin, Alfredo; Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama, 'El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán. Su posible significado ideológico,' en *Anales del Instituto de*

Investigaciones Estéticas, No. 62. México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1991.

López Austin, Alfredo y Luís Millones. *Dioses del Norte, dioses del Sur: Religiones y cosmovisión en Mesoamérica y los Andes*. México: Ediciones Era, 2008.

López Austin, Alfredo y Luís Millones, *Los mitos y sus tiempos*. México: Era, 2015.

López Austin, Alfredo y Luís Millones, *Cuernos y colas. Reflexiones en torno al Demonio en los Andes y Mesoamérica*. México: UNAM 2015.

López Austin, Alfredo y Luís Millones (Ed.) *Fauna fantástica de Mesoamérica y los Andes*. México: UNAM 2013.

López Luján, Leonardo; Roberto H. Cobean, Guadalupe Mastache, *Xochicalco y Tula*. México: CONACULTA-Jaca Book, 1995.

López Luján, Leonardo, *La recuperación mexicana del pasado Teotihuacano*, México: INAH, 1989.

López Luján, Leonardo, 'Teotihuacán y Tenochtitlan: La vinculación histórica como elemento de legitimación' en *Lateinamerika*, vol. 25, núm.1, *Rostock*: Semesterbericht des *Lateinamerika* Instituts der Universität Rostock, 1990.

Lucet, Geneviève, 'Arquitectura de Cacaxtla: lectura del espacio' en *La pintura mural prehispánica en México. Cacaxtla*. Vol. V. Tomo II Estudios, ed. María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar. México: IIE-UNAM, 2013.

Luckert, Karl, *Olmec religion: A Key to Middle America and Beyond*. Oklahoma: Norman University of Oklahoma Press, 1976.

Magni, Caterina, 'El glifo en tres dimensiones, agua y fuego: un Leitmotiv del simbolismo olmeca' en María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.) *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, 2008.

Marcos, Jorge G. *Primer simposio de correlaciones antropológicas Andino Mesoamericano Salinas, Ecuador julio de 1971*. Ecuador: Escuela Superior Politécnica del Litoral, 1982.

Marcus, Joyce y Kent V. Flannery, *Zapotec Civilization: How urban society evolved in Mexico's Oaxaca Valley*. Londres: Thames and Hudson, 1996.

Marcus, Joyce, 'Zapotec chiefdoms and the nature of formative religion' en Robert J. Sharer y David C. Grove (Eds.) *Regional perspectives on the olmecs*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.

Marquina, Ignacio, *Arquitectura Prehispánica*, México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, 1964.

Martin, Simon. 'El Templo rojo y los mayas: arte, mitología y contactos culturales en las pinturas de Cacaxtla,' en *La Pintura mural prehispánica en México. Cacaxtla*. Vol. V. Tomo III Estudios, ed. María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar, México: IIE-UNAM, 2013.

Martínez Donjuan, Guadalupe, 'Teopantecuanitlán: algunas interpretaciones iconográficas' en María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.) *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, 2008.

Miller, Arthur. *The mural painting of Teotihuacán*. Washington: Dumbarton Oaks, 1973.

Millones, Luis y Renata Mayer, *La fauna sagrada de Huarochiri*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2012.

Morelos García, Noel. *Teotihuacán, 1980-1982: Nuevas Interpretaciones*. México: INAH, 1991.

Mujica Barreda, Elías, *El Brujo, Huaca Cao, Centro ceremonial Moche en el Valle de Chicama*. Lima: Fundación WIESE, ING, 2007.

Nalda, Enrique, "El reajuste mesoamericano", en *Arqueología Mexicana*, 32, Poder y política en el México prehispánico. México: Raíces, 1998.

O'Gorman, Edmundo. 'El arte o de la monstruosidad', en *Seis estudios históricos de tema mexicano*. México, Universidad Veracruzana, 1960.

Pimentel, Víctor y Gonzalo Álvarez, 'Relieves policromos en la plataforma funeraria uhle' en Santiago Uceda, E. Mujica, R. Morales (Ed.) *Investigaciones en la Huaca de la Luna 1997*, Trujillo: Universidad Nacional de Trujillo, 2000.

Piña Chan, Román, *Quetzalcóatl, serpiente emplumada*. México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

Piña Chan, Román y Luis Covarrubias, *El pueblo del jaguar. Los olmecas arqueológicos*. México: Secretaría de Educación Pública-Instituto Nacional de Antropología e Historia-Consejo para la Planeación e Instalación del Museo Nacional de Antropología, 1964.

Piña Chan, Román, *Las culturas preclásicas de la cuenca de México*. México: Fondo de Cultura Económica, 1955.

Piña Chan, Román, *Mesoamérica: Ensayo histórico cultural*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1960.

Piña Chan, Román, *Una visión del México prehispánico*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1967.

Piña Chan, Román, 'Las culturas prehispánicas del México antiguo' en *Los orígenes de México*. México: Salvat, 1974.

Piña Chan, Román, 'El periodo agrícola aldeano: consideraciones generales' en Román Piña Chan (Coord.) *Del nomadismo a los centros ceremoniales*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1975.

Piña Chan, Román, 'Los olmecas aldeanos' en Román Piña Chan (Coord.) *Del nomadismo a los centros ceremoniales*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1975.

Piña Chan, Román, *Los olmecas. La cultura madre*, Barcelona: Jaca Book, 1990.

Pohorilenko, Anatole, 'Cultura y estilo en el arte olmeca: ¿un estilo muchas culturas?' En María Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck (Eds.) *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: Universidad Nacional Autónoma de México- Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes- Fundación Arqueológica del Nuevo Mundo- Universidad Brigham Young, 2008.

Reilly III, Frank Kent, 'Cosmología, soberanismo y espacio ritual en la Mesoamérica del Formativo' en John E. Clark (Coord.) *Los olmecas en Mesoamérica*. México: El Equilibrista, 1994.

Rieff, Patricia. 'They came to trade exquisite things: Ancient West Mexican-Ecuadorian Contacts,' en *Ancient West Mexico: Art and Archaeology of the Unknown Past*, edited by Richard F. Chicago: The Art Institute of Chicago, 1998.

Ringle, William; Tomas Gallareta y George J. Bey III, 'The return of Quetzalcoatl. Evidence for the spread of a world religion during the Epiclassic period' en *Ancient Mesoamerica*, 9. USA: Cambridge University Press, 1998.

Rivas, Francisco. 'Dos elementos iconográficos Teotihuacanos asociados al ritual del pulque en la pirámide de las serpientes emplumadas de Xochicalco, Morelos,' en *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*. México: UNAM, 1993.

Ruiz Gallut, Maria Elena, *El lenguaje visual de Teotihuacan: un ejemplo de pintura mural en Tetitla*, Tesis de Doctorado en Historia del Arte, México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2003.

Ruiz Gallut, María Elena *et al.* 'Implicaciones arqueoastronómicas de pórticos con felinos en Teotihuacán,' en *La Pintura mural prehispánica en México. Teotihuacán. Estudios*, Coord. Beatriz de la Fuente, México: UNAM, 1996.

Ruiz Gallut, Maria Elena, *El estilo de los murales teotihuacanos y los murales moche. Un acercamiento comparativo*. México: Instituto de Investigaciones Estéticas, en prensa.

Ruiz Gallut, Maria Elena, 'Tláloc en las imágenes de Mesoamérica: los ejemplos de Cihuatán y Las Marías, El Salvador' en *Revista Digital Universitaria*, México: UNAM, 2014.

Ruiz Gallut, Maria Elena, 'Formas teotihuacanas en El Salvador: una vasija con la estrella de cinco puntas en el Museo Nacional de Antropología David J. Guzmán', en *Imágenes*, México: Instituto de Investigaciones Estéticas, 2016.

Schaafsma, Polly, 'Pottery Metaphors in Pueblo and Mogollon Rock Art', en Ed. Solveig A. Turpin, *Rock Art and Cultural Processes*. Texas: Rock Art Foundation, 2002.

Séjourné, Laurette. *El Universo de Quetzalcóatl*. México: Fondo de Cultura Económica, 1962.

Secakuku, Ferrell H., 'Hopi and Quetzalcoatl: Is There a Connection?' Master of Arts in Anthropology thesis. USA: Northern Arizona University, 2006.

Seller, Eduard. *Las ruinas de Xochicalco, Memorias de la sociedad antropológica de Berlin*, 1988.

Severi, Carlo, 'Memory, reflexivity and belief. Reflections on the ritual use of language,' en *Social Anthropology* 10 (1): 2002.

Severi, Carlo, 'Memory between image and narrative: an interdisciplinary approach,' en *Jahrbuch 2002-2003*. Berlin: Wissenschaftskolleg zu Berlin, 2003.

Severi, Carlo, 'Yo memoria. Una nueva aproximación a los cantos chamánicos amerindios,' en *Cuiculco*, Vol. 15, No. 42. México: ENAH, 2008.

Shady Solís, Ruth, 'Sociedades del nororiente peruano durante el formativo' en *Pachacamac* (1). Lima: 1992.

Sugiyama, Saburo y Leonardo López Luján. 'Simbolismo y funciones de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacán,' en *Arqueología e historia del*

Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006.

Tube, Karl, *El Templo de Quetzalcóatl y el culto de la guerra sagrada en Teotihuacán.*

Uceda, Santiago y Ricardo Morales, *Moche, pasado y presente,* Trujillo: Universidad de Trujillo, 2010.

Urcid, Javier y Elba Domínguez. 'La casa de la Tierra, la casa del Cielo: los murales en el edificio A de Cacaxtla' en *La Pintura mural prehispánica en México. Cacaxtla.* Vol. V. Tomo III Estudios, ed. María Teresa Uriarte y Fernanda Salazar, México: IIE-UNAM, 2013.

Vergara Montero, Enrique y Manuel Sánchez Vera, *Mitografía y diseño moche,* Perú: Universidad Nacional de Trujillo, 2008.

Warburg, Aby, *El ritual de la serpiente,* México: Sexto Piso, 2004.

Webb, William y Robert A. Weinstein, *Dwellers at the source: Southwestern Indian Photographs of A. C. Vroman, 1985-1904.* Albuquerque: University of New Mexico Press, 1987.

Acervos

Piezas en depósito y expuestas en el Museo Arqueológico Rafael Larco Herrera, Lima, Perú.

Piezas en depósitos y expuestas en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú