



Universidad Nacional Autónoma de México

Facultad de Filosofía y Letras

ARTE RUPESTRE EN EL POPOCATÉPETL.
EL ABRIGO DE TEXCALPINTADO

TESIS

Que para obtener el título de
MAESTRA EN HISTORIA

presenta

ELENA MATEOS ORTEGA

Tutor: VÍCTOR M. CASTILLO FARRERAS



México D.F.

2011



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

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. INTRODUCCIÓN AL ABRIGO DE TEXCALPINTADO	
1. Descripción del problema	5
2. Antecedentes historiográficos	9
3. Descripción del área geográfica	15
4. Contexto histórico	20
5. Notas sobre metodología	29
CAPÍTULO II. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO	35
1. Descripción general del abrigo	35
2. Análisis iconográfico	47
a) Elementos relacionados con deidades	48
1. Rostros relacionados con Tláloc	48
2. Chicomecóatl	51
3. Elementos de uso ritual o relacionados con deidades	53
- Báculos	53
- Tocados	57
b) Variedades de zoomorfos	59
- El Tlacuache	60
- El búho	61
- La serpiente	62
- Elementos en posición de “sapo terrestre”	65
- La máscara zoomorfa	66
- Zoomorfos sin identificar	72

c) Variedades de antropomorfos	76
d) Elementos celestes	78
e) Elementos sin identificar o de identificación dudosa	80
CAPÍTULO III. INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA	86
1. Introducción	86
2. Calendario y fiestas	87
3. Las fiestas en imágenes	97
1. Festividades en la época de secas	101
- Atlcahualo	101
2. Festividades en época de lluvias y transición lluvias-secas	104
- Huey Tozoztli	104
- Etzalcualiztli	108
- Ochpaniztli	112
3. Fiestas tras la estación de lluvias	116
- Tepeílhuitl	117
- Atemoztli	119
4. Texcalpintado	122
CONCLUSIONES	126
BIBLIOGRAFÍA	129

Introducción

Este trabajo pretende, por encima de todo, dar constancia de la existencia de un importante conjunto iconográfico en soporte rocoso ubicado en las inmediaciones del volcán Popocatepetl.

Las manifestaciones artísticas del abrigo de Texcalpintado se componen de horadaciones artificiales y de pintura rupestre. Aunque las primeras resultan de gran interés, sólo serán estudiadas en este trabajo las segundas, por cuestiones de tiempo.

Así, hallamos que las pinturas rupestres de este abrigo rocoso nos muestran, *a priori*, elementos de la cosmovisión prehispánica, identificados mayormente por objetos de uso ritual de los nahuas. No hemos hallado ningún referente a modelos religiosos propios del cristianismo, no obstante ello no nos otorga una fecha de producción de las pinturas, ya que pudo haber sido tras la Conquista, pero por personas que conservaban sus costumbres anteriores.

De este modo, se nos plantea como objetivo principal el de la elaboración de una propuesta interpretativa de los elementos pictóricos del panel a través de un análisis iconográfico basado en fuentes de tradición prehispánica o que refieran a la misma, como es el caso de los códices pictográficos y su interpretación o de los estudios de cronistas como Sahagún y Durán, entre otros.

No obstante, para la realización de un análisis de calidad de estos elementos pictóricos, resultó extraordinariamente importante

la realización de un registro fiel de los mismos, en cuanto a que la complejidad interpretativa se acentúa por el nivel de conservación, en algunas zonas inferior, así como por la superposición de trazos, etc. Para ello, se realizaron unos dibujos a escala del abrigo y sus elementos, para cuya ejecución se diseñó una metodología, y que tienen la finalidad de discernir con claridad el mayor número de elementos posibles.

Es importante señalar que las pinturas del abrigo rocoso de Texcalpintado son consideradas en este trabajo como manifestaciones artísticas. Independientemente de las discusiones actuales, la que escribe estas palabras considera el arte rupestre como un lenguaje visual de una determinada época y producido por una determinada sociedad. De este modo, se nos presenta el conjunto de pinturas como un legado histórico, susceptible de ser interpretado con la finalidad de aportar un mayor conocimiento sobre la cultura que lo produjo.

Como se verá, el estudio arroja luz sobre la importancia del entorno y la sacralidad del propio volcán Popocatepetl, y también reafirma la relevancia del calendario festivo solar en relación con los ciclos agrícolas. Las imágenes de este conjunto son un legado en extremo complejo, por lo que la propuesta interpretativa no será más que eso: una propuesta.

El arte rupestre de las inmediaciones del volcán compone un conjunto rico, muy desconocido aún, pero que aporta muchos datos acerca de la vida de los pueblos del pasado. Es, por tanto, un

conglomerado de evidencias históricas bastante olvidado por el historiador, y en vías de extinción debido a la poca conservación y prevención que reciben.

El abrigo de Texcalpintado es sólo un pequeño ejemplo de la riqueza artística y documental que podemos encontrar en este área, pero sirvió como objeto de estudio principal de la tesis.

Muchas preguntas deja abierto este trabajo, pues esa es su finalidad: la de abrir un debate necesario acerca del significado de este conjunto de pinturas rupestres, así como animar al investigador a la realización de registros que, si bien no preservan *in situ* las manifestaciones artísticas, al menos las convierten en un legado del conocimiento.

Este trabajo no podría haber sido realizado sin la inestimable ayuda de la UNAM, cuya beca de dos años hizo posible la dedicación al problema por parte de la autora. A la institución en sí, por su grandeza, quería dedicarle un profundo agradecimiento.

Pero, por supuesto, la UNAM de ninguna manera sería posible sin las personas que la componen y que fueron tanto guía como apoyo imprescindible para la consecución del mismo. Muchos me dejaré en el tintero, pero no puedo dejar de dar mi profundo agradecimiento a mi tutor, Víctor Castillo, maestro incondicional tanto del pasado prehispánico como del buen humor con el que uno debe tomarse la vida y el trabajo; a Alfredo López-Austin, por sus maravillosas clases; a Fernando Berrojálbiz y Marie- Areti Hers,

por dedicarse al estudio del arte rupestre y el interés que mostraron en mi trabajo; a Roberto Martínez, por sus sabios consejos y su sonrisa perenne; a Javier Sanchíz, por enseñarme a entender textos del pasado y a digerir problemas del presente; a Teresa Uriarte y Silvia Limón, por su apoyo. También quisiera mentar en profundo agradecimiento a los doctores Manuel Enrique Vázquez Valdés y a Alfonso Cruz, por su inestimable ayuda con el proceso administrativo.

A mis compañeros también quiero darles un profundo agradecimiento: a Félix Lerma, por sus textos y sus palabras; Sergio Ángel Vázquez y a Javier Dávila, por su inestimable ayuda y compañía, y un largo, muy largo, etcétera.

También quería agradecer el apoyo de mis compañeros de vida, aquellos que están siempre a mi lado y sin cuya ayuda esto no habría sido posible: Rebe, Toño, Lalo, Victoria, Pepe, Emmanuel, Vanvan, Erik; a mis padres, mis hermanos y mis abuelos... a todos ellos muchas gracias por su ayuda, paciencia y compañía.

CAPÍTULO I

Introducción al abrigo de Texcalpintado

1. Descripción del problema

El abrigo rocoso conocido como Texcalpintado¹ se ubica en las inmediaciones del volcán Popocatepetl, concretamente en la falda sur del mismo. Muy cercano a los municipios de Hueyapan (actual Estado de Morelos) y San Antonio Alpanocan (actual Estado de Puebla), se llega a él a través de una carretera, la que conduce desde Hueyapan a Alpanocan, y de una terracería: aquella que desciende a la barranca del río Amatzinac. Sólo unos cientos de metros de recorrido nos llevan a enfrentarnos a este gran abrigo, ubicado en el lado este de la barranca, dominando parte de la misma (FIG.1).

Se trata de un abrigo rocoso de unos 15 por 7 metros, orientado al noroeste, en el cual hallamos un importante conjunto de arte rupestre, compuesto por horadaciones artificiales en la

¹ La gente de las cercanías a la que hemos preguntado coincide, en su mayoría, en referirse a este abrigo rocoso como “Texcalpintado”. No obstante, encontramos referencia a otros nombres sinónimos, como lo son “Peña pintada” o “Roca pintada”, los cuales, aunque menos usuales que el primero, también se usan asiduamente para referirse a este lugar, ya que se trata de una traducción del vocablo náhuatl *texcalli* (roca).

roca y elementos pictóricos. Estas pinturas, otrora realizadas en color blanco, han sufrido las inclemencias del tiempo, perdiéndose algunas por completo, y amarilleándose otras.

Actualmente puede apreciarse a simple vista un gran número de elementos, mas no todos son susceptibles de ser identificados, debido a su estado de conservación o a su nivel de abstracción.

No se trata, empero, del único abrigo rocoso de características semejantes en la zona. Muy cercano a su emplazamiento, ahora en la conocida como "Barranca Grande", Virve Piho y Carlos Hernández² reportaron en los años 70 la existencia de otro, conocido como "Abrigo de Quimiquiáhuac". En él, a través de los dibujos legados por estos autores, hemos podido reconocer una importante semejanza estilística con el de Texcalpintado. En esa misma barranca, unos kilómetros más arriba, en las estribaciones de la localidad de San Andrés Tlalámac, conocimos un pequeño abrigo rocoso de pequeño tamaño que albergaba un modesto conjunto de pinturas, aunque rico en iconografía, y el cual respondía, una vez más, a las mismas semejanzas de estilo. Junto con éstos, tenemos noticia de un cuarto lugar en la mentada "Barranca Grande", ahora en la conocida como "Cueva del Gallo", en las cercanías del actual Ecatzingo (Morelos), en el cual se reconocen figuras de varias épocas y de un estilo semejante al empleado en la generalidad de abrigos reconocidos hasta el momento.

² Virve PIHO y Carlos HERNÁNDEZ, "Pinturas rupestres en el Popocatepetl", en *Religión en Mesoamérica*, Jaime Litvak, K., y Noemí Castillo, compiladores. México D.F.: Sociedad Mexicana de Antropología, 1972.. pp 85-89.



Fig 1. Ubicación Texcalpintado. Google Maps, 2010.

Tenemos, por tanto lugares con pintura rupestre, todos ellos, en mayor o menor medida, con una serie de similitudes formales e iconográficas, que si bien no los ubican en el tiempo, al menos nos hablan de un posible “estilo regional” (FIG.2).

Dentro de este importante corpus, el abrigo de Texcalpintado fue elegido por la accesibilidad al mismo, así como por ser el más prolijo de todos en cuanto a elementos se refiere. No quiere decir esto que sean desdeñados los demás, sino que no tendrán cuanta atención merece nuestro seleccionado, fungiendo, únicamente, como puntos de comparación de elementos a fin de tratar de desentrañar el *discurso* que nuestro lugar elegido muestra.



Fig.2. Área de estudio con varios sitios de arte rupestre. Google Maps, 2010.

2. Antecedentes Historiográficos

La única referencia a nuestro objeto de estudio la hemos encontrado en una publicación de 1945, realizada por Antonieta Espejo³ para la Carnegie Intitution of Washington.

Desgraciadamente, se trata de un artículo muy breve, aunque de gran interés, en el que la autora nos otorga una propuesta interpretativa para algunos de los elementos pictóricos del abrigo. Aunque resulta una propuesta muy somera, debido a cuestiones de espacio, sirve de ayuda como comienzo a la hora de la realización de un análisis a profundidad de los elementos del abrigo y su significado. Junto con esta propuesta interpretativa inicial, la autora nos muestra un registro realizado por R. Barlow, también inicial, de las pinturas más relevantes del abrigo (FIG.3). Se trata de una serie de dibujos ejecutados de una manera poco literal, pero que dan una idea de la composición de las figuras, por lo que resultan imprescindibles para entender el texto.

No hemos hallado, hasta la fecha, otra publicación que se refiera a este abrigo, aunque sí varias referencias al artículo de Antonieta Espejo.

³ Antonieta Espejo, "Rock Paintings of Texcalpintado, Morelos, México", en *Notes of Middle American Archaeology and Ethnology*, 52. Washington: Carnegie Institution: Division of Historical Research. 1945. pp 173-177.

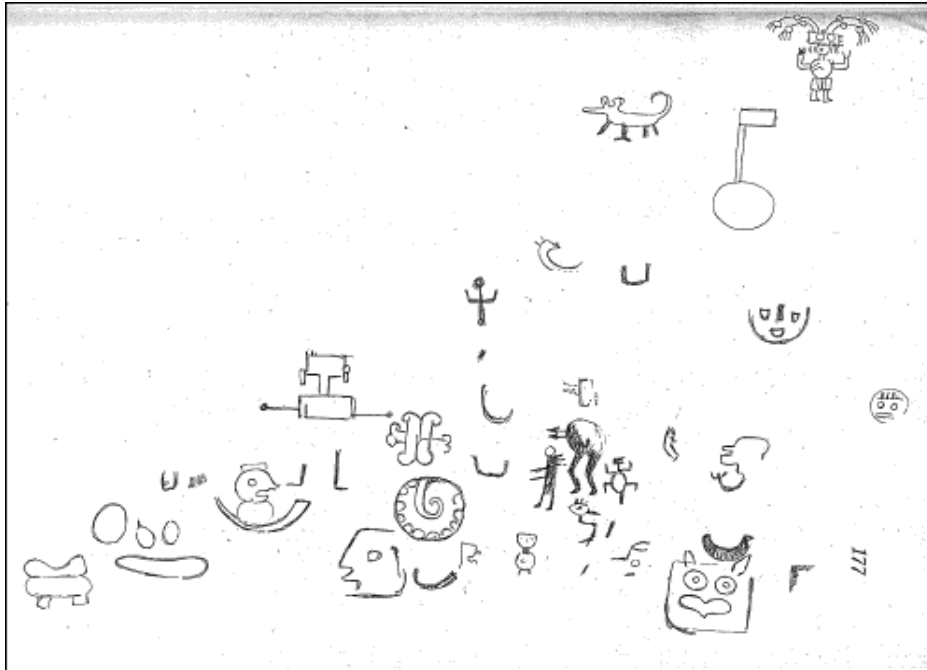


Fig. 3. TEXCALPINTADO en el registro de R.Barlow para la publicación de Antonieta Espejo, 1945.

Junto con éste, es importante señalar el artículo de Virve Piho y Carlos Hernández, ya que, aunque no se refieren directamente a nuestro abrigo de estudio, sí aportan información importante acerca de otro cercano, el conocido como abrigo de Quimiquiáhuac, cercano a la población de Yecapixtla.

En este artículo los autores también nos brindan unas imágenes de registro (FIG.4), junto con una interpretación iconográfica inicial. A su vez, realizaron un estudio químico a la composición de los pigmentos, información de gran valor, puesto que el color de las pinturas de Texcalpintado es muy semejante, así como la acción del tiempo en ellas, permitiéndonos, tal vez, hablar de una composición química parecida. De este modo, afirman los autores que principalmente se hizo uso de carbonato, magnesio, cloruro de sodio y posiblemente carbonato de sodio.⁴

El registro que se nos ofrece en el artículo presenta una parte de las pinturas que dicen se encuentran en este abrigo y sus inmediaciones.⁵ En él, apreciamos ciertas semejanzas con el abrigo de Texcalpintado, semejanzas de extraordinaria relevancia, en cuanto a que se nos presenta una actividad pictórica de tipo rupestre en las zonas aledañas al volcán Popocatepetl. Junto con ello, se nos asegura la existencia de un manantial cercano a las pinturas, razón de más para compararlo con nuestro abrigo y su cercanía al río Amatzinac.

⁴ PIHO y HERNÁNDEZ, "Pinturas rupestres...." pp 85-89. p. 85.

⁵ En varias ocasiones se intentó acceder al abrigo de Quimiquiáhuac, el cual ha sido localizado. Sin embargo, resultó imposible acercarse a él debido a que las tierras en las que se encuentra actualmente están en disputas. Fuimos advertidos por las autoridades de la población de Yecapixtla de que no nos aproximáramos por el peligro físico que ello podría implicar, razón por la cual no ha habido de nuestra parte una aproximación física al mismo.

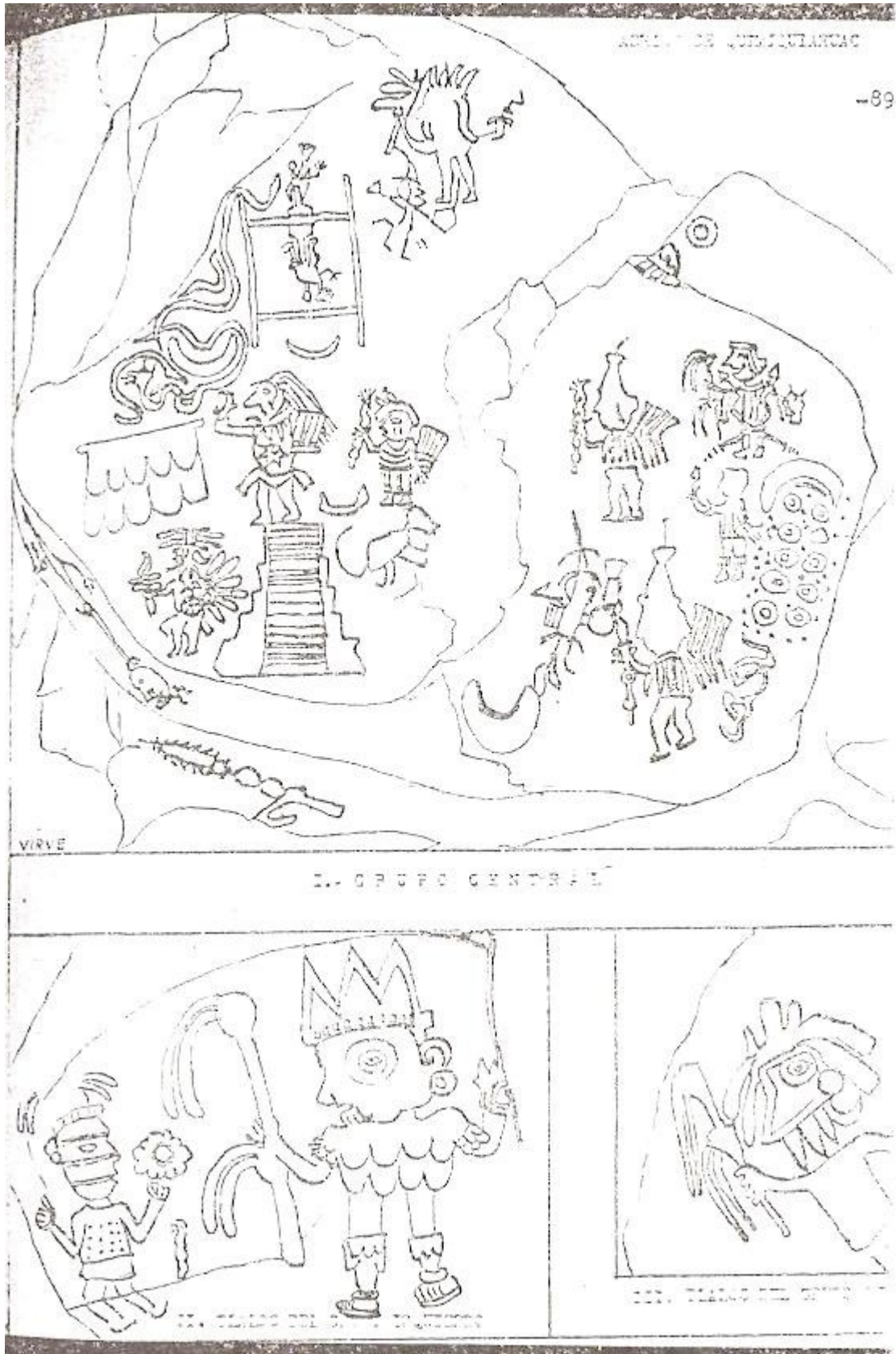


Fig.4. Registro de Quimiquiháuac según Virve Pihó

Estas son las dos publicaciones que refieren directamente al arte rupestre de las inmediaciones de las poblaciones actuales de Yecapixtla y Hueyapan. No obstante, en lo referente a los volcanes tenemos un gran corpus de investigaciones de sitios arqueológicos de los nahuas, entre las que destacaremos el trabajo arqueológico de Jose L. Lorenzo.⁶ Este autor señala varios lugares arqueológicos de filiación náhuatl en el volcán Popocatepetl, como lo son los yacimientos de Nexpayantla, a 4.200 metros de altura o el cementerio de Tenenepaco, en los 4.000. Otros lugares reporta el autor en el volcán Iztaccíhuatl, entre los que destacaremos unas pinturas ubicadas en la ladera norte del valle de Milpulco (3.800 metros de altura), en las que el autor describe la existencia de un posible *chimalli* prehispánico y algunas cerámicas, entre otros elementos. Junto con ello, el autor da una gran relevancia al culto a Tláloc, dios de la lluvia, como explicación simbólica de estos yacimientos. Así, afirma:

Muy difícil será separar dónde comienzan los volcanes y termina Tláloc y viceversa. Queda, con todo, la noción para este caso concreto, de un conjunto en el que las partes no pueden ser separadas. Por ello, y sin disminuir el poder de Popocatezín e Ixtaltepetl, creemos que las ceremonias en ellos efectuadas tenían una dimensión mayor que llegaba hasta Tláloc. (...) Estamos ante el caso de una divinidad indisolublemente unida a lo que era básico en el momento cultural de los pueblos mesoamericanos: la agricultura.⁷

⁶ José Luis LORENZO, *Las zonas arqueológicas de los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl*. México: INAH, 1957.

⁷ *Ibid.*, pp 30 – 31.

No sólo el trabajo de Lorenzo refiere la relevancia del culto a Tláloc y a las deidades relacionadas con la agricultura. Esta interpretación es la que prima en las ideas de las publicaciones señaladas, en las que se nos señala un corpus de deidades relacionadas con el calendario agrícola náhuatl, entre las que Tláloc juega un papel más que fundamental.

No obstante, ninguna de las publicaciones anteriormente señaladas da una fecha concreta de la ejecución de las pinturas rupestres, debido a la enorme complejidad que ello supone para el investigador. Pese a ello, tanto en la referente al abrigo de Quimiquíáhuac como a la de nuestro objeto de estudio, se da por sentado que se trata de producciones de filiación náhuatl del posclásico tardío, puesto que se trabaja su interpretación desde el panteón asociado a esta cultura y temporalidad. Es por ello que, aunque no delimitaremos de manera exacta la cronología de ejecución de Texcalpintado, podemos presumir que las pinturas fueron ejecutadas bajo la influencia cultural náhuatl del posclásico tardío, puesto que es ése el discurso visual que nos presentan, tanto en lo referente a la estética como en términos iconográficos.

3. Descripción del área geográfica

El volcán Popocatépetl se encuentra localizado en el Eje Volcánico Transversal de México (FIG. 4), compuesto por una imponente hilera de volcanes que cruzan la zona central de la república mexicana de oeste a este, y que, como afirma Montero, “surge de la corteza terrestre hace 23 millones de años, durante el Mioceno”.⁸ Dentro de este importante eje volcánico, el volcán Popocatépetl se eleva por encima de los 5465 metros sobre el nivel del mar, y se encuentra en un “estado fumarólico variando cíclicamente los volúmenes de humo arrojados (...). A lo largo de los últimos 1200 años se han presentado más de veinte episodios de actividad similar a la actual con explosiones esporádicas a moderadas que emiten ceniza y pómez. De ahí el nombre de la montaña, que etimológicamente significa Monte que humea: *popoca*, que humea; *tepetl*, monte”.⁹

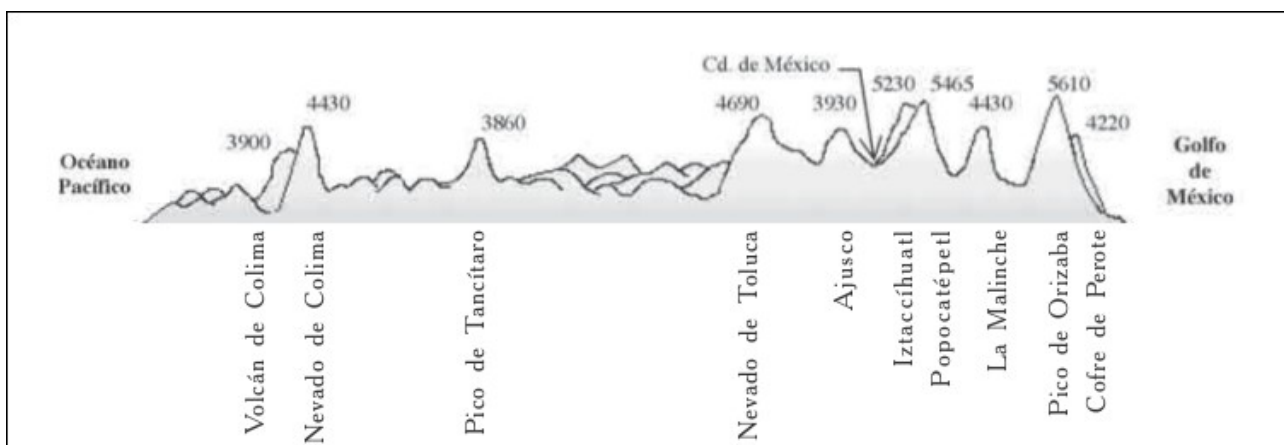


Fig. 5. Perfil poniente-oriental del eje volcánico transversal (tomado de Montero: 2002,5)

⁸ Ismael Arturo MONTERO GARCÍA, *Atlas arqueológico de la alta montaña*. México: Conaculta, Secretaría de Medio ambiente de México, 2002. p. 3.

⁹ *Ibid*, p. 73.

La imponente presencia de este volcán activo tuvo fuertes repercusiones históricas, incluso llegando a ser considerado como una deidad y/o siendo representado en multitud de códices.

Debido a la gran altura del Popocatepetl, hallamos varios sistemas ecológicos diferentes, muy variados entre sí. De este modo, según la altura en la que nos encontremos, el nicho ecológico sufrirá relevantes cambios, otorgando a este entorno geográfico una gran biodiversidad. Nuestras pinturas se sitúan a los pies del mismo, en una zona más baja, dominada por el clima cálido, la enorme cantidad de agua y las nieblas persistentes.

De este volcán surge la barranca del Amatzinac, regada por las aguas del río con el mismo nombre, y que nace de las entrañas del Popocatepetl. Hacia ésta se abre el abrigo rocoso de Texcalpintado, dominando la misma. Y es que las áreas aledañas al volcán Popocatepetl se caracterizarán fundamentalmente por la existencia de estas barrancas, las cuales nacen del volcán y se extienden kilómetros a la redonda, conformando un terreno muy quebrado en el que, como mencionábamos, son prolijos los ejemplos de abrigos semejantes contenedores de arte rupestre (FIG. 2). Una imagen muy descriptiva de esto la hallamos en un plano de la zona, en el que se nos muestra incluso la "barranca del Amatzinaque", ya desde 1617 conocida por ese nombre (FIG.6).

Junto con ello, es interesante la información geográfica que podemos hallar en la *Relación de Tetella y Hueyapan*,¹⁰ de finales

¹⁰ Se usará edición de René ACUÑA, *Relaciones Geográficas del siglo XVI: México*. Dos tomos, volumen 7. México: UNAM, 1986. tomo II.

del siglo XVI. En ella, la descripción de la zona nos habla de una climatología y un entorno semejante al que hoy nos encontramos, así como de las actividades agrícolas y la flora del lugar. Así, se nos habla del poblamiento “en cerros y quebradas, tierra áspera y escondida”; de la existencia de una “tierra muy sana y de muy buen temple, aunq[ue], en tiempo de pluvias, es muy húmeda, por las muchas pluvias y muy ordinarias que del monte descienden”; de la irrigación hidráulica natural del entorno, al respecto de la cual se nos describen “grandes y muchos arroyos de agua clara, y muy buena y delicada para beber, los cuales les nacen de las peñas y concavidades de este *volcán*, muy provechosos p[ar]a los naturales (...)”.¹¹

¹¹ *Íbid*, p. 268.

Se nos presenta así una tierra fértil, aunque intrincada, con una gran presencia del agua en toda su fisionomía y característica, como decíamos, por sus barrancas y quebradas. Junto con ello, la gran variedad de cerros circundantes dominan el paisaje, creando un entorno al que se le cargó de significado ritual, ya que, como se afirma nuevamente en las *Relación de Tetella y Hueyapan*: “ya hemos dicho cómo estos pueblos están junto al volcán, y cómo está cercado de peñascos y cuevas, y riscos y quebradas, y grandes y altos cerros, [a] donde, antiguam[en]te, los indios iban a hacer sus sacrificios y a ofrecer sus ofrendas”.¹²

Con base en este característico paisaje, no es de sorprender que hallemos una multiplicidad de ejemplos de lugares con arte rupestre, ni que éste, posiblemente, refiera a rituales relacionados con fenómenos meteorológicos. La influencia del entorno geográfico será, por tanto, crucial para definir el significado de las pinturas rupestres del abrigo rocoso de Texcalpintado, en cuanto a que fungiría como referente directo de la vida cotidiana de sus pobladores.

¹² *Ídem.*

4. Contexto histórico

Como mencionábamos con anterioridad, es muy complejo para el investigador sin recursos delimitar temporalmente la ejecución de las pinturas rupestres de Texcalpintado. No obstante, se puede inferir a través de su estilo y temática que se trate de obras realizadas bajo la influencia cultural de posclásico tardío y apegada a la cultura náhuatl. Esto no puede aseverarse debido a que en el mismo abrigo se nos presentan superposiciones de elementos, como lo son las horadaciones, posiblemente más antiguas, y la misma pintura. Sin embargo, por el estilo de ejecución pictórico y la temática inferiremos la posibilidad de que su ejecución quede, aunque ampliamente, delimitada al posclásico tardío o a la época colonial, en este caso siempre bajo la influencia estética y simbólica de la anterior.

Época Prehispánica

El actual área de Hueyapan y Alpanocan tuvo diversas ocupaciones a lo largo de la historia prehispánica.

Tenemos pocos datos que refieran a los primeros pobladores de esta región, encontrando una mayor cantidad de datos que hacen referencia a su situación histórica a partir del posclásico tardío. No obstante, podemos extraer ciertos conocimientos referentes a la zona cercana de Chalco-Amecameca que hablan de

acontecimientos más antiguos, y que encontramos fundamentalmente en las relaciones de Chimalpahin.¹³

Carlos Martínez-Marín¹⁴ refiere la presencia de un nuevo grupo náhuatl, el de los *tlahuicas*, en el siglo XIV, el cual tendría una fuerte presencia en la zona de Yecapixtla, aledaña a la de Hueyapan y Tetela. Como sigue señalando el autor, a fines del siglo XIV comienza a darse la presencia mexicana en la zona, dominando el valle del actual estado de Morelos a comienzos del siglo siguiente. Tenemos, por tanto, indicios de la presencia de varias culturas en épocas anteriores al siglo XV, dándose tras ello un proceso de nahuatización producido por la hegemonía de grupos nahuas.

Junto con los estudios de Martínez-Marín, cabe señalar de nuevo la importancia de las *Relaciones Geográficas del siglo XVI*.¹⁵ Acerca de la zona que nos ocupa, tenemos la *Relación de Tetella y Hueyapan*, fechada en 1581, y que nos brinda una información más que relevante acerca de estos lugares. Al respecto, y como respuesta a la primera y undécima pregunta del cuestionario general, en las que se pregunta acerca del nombre de la comarca o provincias, el lugar donde se encuentran y a qué distancia y bajo qué jurisdicción se encuentran los pueblos de indios cercanos, hallamos las siguientes respuestas:

¹³ Francisco San Antón Muñón CHIMALPAHIN CUAUHTLEHUANITZIN, *Séptima relación de las diferentes historias originales*. Edición de Josefina García Quintana. México: UNAM-IIH., 2003.

¹⁴ Carlos MARTÍNEZ-MARÍN, *Tetela del Volcán. Su historia y su convento*. México: UNAM-IIH, 1984. p. 21.

¹⁵ René ACUÑA, *Relaciones Geográficas del siglo XVI*: México. Tomo segundo, volumen 7. México: UNAM, 1986.

1. Cuanto a la primera pregunta, se responde q[ue] el pueblo de *Tetella y Hueyapan* no son pueblos de españoles, ni en ellos, ni en lo que toma su jurisdicción, nunca han residido, por ser pueblos pequeños sujetos a la *provincia de Suchimilco*, como lo fueron en su i[n]fidelidad, [a] donde acudían con sus tributos y servicios personales. Y, así, está respondido hasta la pregunta undécima, q[ue] es lo que toca a los pueblos y ciudades donde residen españoles.

11. El pueblo de *Tetella y Hueyapan*, q[ue] son dos cabeceras distintas y dos pueblos distintos desde su infidelidad, los cuales pueblos fueron puestos, digo, siempre regidos por diversos y distintos señores de la nación *suchimilca*, están debajo de la sujeción de un correjidor puesto por su Majestad (...).¹⁶

Apreciamos en el texto la relevancia que se le da a la dependencia de los xochimilcas, lo que les convertiría, indirectamente, en tributarios de los mexicas. Acerca del significado del nombre que define la localidad, Hueyapan, hallamos una referencia en la respuesta número 13, donde se traduce como “pueblo de grandes aguas; toma la denominación de un grande arroyo, que pasa por una grande quebrada q[ue] está junto al dicho pueblo”,¹⁷ junto con el aporte informativo de la lengua que se habla en la región, el náhuatl, el cual, el autor de la *relación*, Godínez Maldonado, identifica como “la general q[ue] habla toda la

¹⁶ *Íbid*, p. 266.

¹⁷ *Ídem*.

nación mexicana".¹⁸

Acompañando a la información escrita, la *Relación de Tetella y Hueyapan* nos dejó un interesante mapa, en el cual se nos muestran las zonas aledañas a Tetela del Volcán, sus ríos, sus caminos y sus quebradas (FIG. 7).

En éste encontramos la división geográfica que posiblemente surgió en la época prehispánica, en la cual habrían de configurarse los emplazamientos. Serían éstos gobernados de acuerdo a una serie de convenciones, tal y como describe la *Relación de Tetella y Hueyapan*:

El gobierno de éstos era por [medio de] los prepósitos y gobernadores q[ue] los señores de las cabeceras a donde eran sujetos les señalaban, naturales del mismo pueblo, los cuales los gobernaban hasta que morían. Y no eran privados de aquel of[icio] o cargo, sino por grave delito, y no heredaban los hijos, ni otro pariente ning[un]o, sino el que era señalado de los señores dichos: y algunos dicen que había de ser aquella elección cola[ciona]da por el rey y el concejo de México. Tenía guerra con Cholula, y con Atlixco y con Huexotzingo, y era, este pueblo de Tetella y Hueyapan, como frontera con otras provincias.¹⁹

Encontramos, por tanto, que en la época prehispánica es posible que se sucedieran ocupaciones de diferentes culturas, pero serían éstas finalmente dominadas por la náhuatl en los

¹⁸ *Ídem.*

¹⁹ *Íbid.* p. 267.

albores del siglo XV. Desde entonces, y hasta la fecha en la que se realizaron las *Relaciones Geográficas*, la supremacía cultural náhuatl es bastante comprobable. En los años previos a la conquista ya se habrían establecido las divisiones geográficas que hallaremos después, con un gobierno perfectamente constituido y organizado.



Fig. 7. Mapa del Pueblo de indios de Tetela (Tomado de PARES: AGI/16418.17//MP-MEXICO,31)

Conquista y evangelización

La conquista española de la zona de Hueyapan cobró cierta fama gracias a la supuesta participación de una mujer, María de Estrada, esposa de Pedro Sánchez Farfán, y a la que se le atribuyen heroicas hazañas durante la batalla en contra de los pobladores de la zona. Al respecto, el autor de la *Relación de Tetella y Hueyapan* describe:

Una cosa se podrá notar en el descubrimi[ent]o de estos pueblos, los cuales se ganaron después de ganado México, cuando el Marqués del Valle, que ahora es Duque del Valle de Toluca, [all]í salió a poner asiento en la tierra. Los cuales dos pueblos se pusieron en defensa, y, prometiendo el Marqués q[ue], el q[ue] se atreviese a [a]huyentar [a] los indios q[ue] estaban fortalecidos en las quebradas y peñascos, [éste los recibiría en encomienda], salió una mujer a caballo, con una lanza y una adarga, y arremetió el caballo hacia los indios, apellidando el nombre de Santiago, y, tras ella, algunos de a caballo: de lo cual, se ahuyentaron los indios y desampararon sus fuertes. Lo cual, visto por el Marqués, se los dio a esta mujer en encomienda. La cual fue después casada con Martín Partidor, y estuvieron en su cabeza hasta que él y ella murieran, por cuya muerte sucedió el Rey en ellos.²⁰

Este texto presenta algunos problemas, en cuanto a que encontramos discrepancia en algunos autores: para Gerhard la

²⁰ *Íbid.* p. 271.

encomienda asignada por Cortés fue para el primer esposo de María de Estrada, Pedro Sánchez Farfán, y no sería sino hasta que ésta enviudara cuando la encomienda pasaría a ser de su segundo esposo, Alonso Martín Partidor.²¹ Junto con ello, ni Bernal Díaz ni Hernán Cortés dan cuenta de este suceso, siendo contado de manera pionera en los escritos de fray Diego Durán.²² Aunque se trata de un tema apasionante para todo historiador, nos vemos obligados a dejarlo de lado con la finalidad de continuar con la crónica de lo que posiblemente aconteció en la zona de Hueyapan en el siglo XVI.

Se sabe que la conquista de esta zona fue difícil por su intrincada geografía, no obstante, tenemos noticia de que fue sometida por los españoles en torno a la fecha de 1521.²³ Se convierte en encomienda de una manera bastante temprana, encomienda que, como mencionábamos, sería asignada por Hernán Cortés al mentado Pedro Sánchez Farfán, y que heredaría su esposa, María de Estrada, a la muerte del mismo. Pasará esta encomienda a los dominios de la Corona hacia 1561 debido una serie de problemas de disputas entre herederos.²⁴

En cuanto a la llegada de la Iglesia, tenemos referencia de la presencia de frailes agustinos en la zona, los cuales serían visitantes provenientes de la cabecera de Ocuituco ya desde 1534.²⁵ Posteriormente los frailes agustinos serían reemplazados,

²¹ Peter GERHARD, *Geografía histórica de la Nueva España, 1521-1821. México: UNAM-IIH, 2000. p. 303.*

²² ACUÑA, *Relaciones Geográficas del siglo XVI.. p. 261.*

²³ GERHARD, *Geografía histórica*, p. 303.

²⁴ *Ídem.*

²⁵ MARTÍNEZ-MARÍN, *Tetela del Volcán...* p. 58.

en torno a 1561, por la orden dominica. Ésta sería la responsable de la fundación de los dos conventos que hoy día se encuentran en las poblaciones de Tetela del Volcán y Hueyapan. Es importante mencionar que, según el texto de Gerhard, Alpanoca (Alpanocan) pertenecía a la doctrina del convento de Hueyapan.²⁶

Este convento, por su parte, apenas estaría ocupado por dos frailes.²⁷

De la información anterior podemos resaltar la importancia de la presencia nahua en la zona, la cual sufriría, tras su conquista temprana, una evangelización casi inmediata. Sin embargo, muchos de los rasgos culturales nahuas, como su idioma, sus creencias y sus costumbres ancestrales, pervivieron, aunque matizados progresivamente por el modo de vida de los conquistadores hispanos.

²⁶ GERHARD, *Geografía histórica*..... 303.

²⁷ ACUÑA, *Relaciones Geográficas del siglo XVI*.....p. 258.

5. Notas sobre metodología

Una de las dificultades que entraña el no contar con alguna publicación anterior más completa dedicada a este abrigo es la de la creación de una metodología de registro y análisis a partir de cero. De este modo, y tras varios intentos caracterizados por el a veces desesperante método de prueba/error, se concretó la metodología para el análisis del abrigo de Texcalpintado, a saber:

El registro

Se trata de una de las partes de la tesis de mayor dificultad. Debido que este abrigo rocoso se encuentra en la interperie, muchas de sus figuras no son apreciables a simple vista, sino que esto tan sólo es posible gracias a la utilización de varios programas de computación y de manipulación de la imagen. De este modo, para el registro veraz de lo que se encuentra en el abrigo de Texcalpintado optamos por seguir los siguientes pasos:

1. Realización de fotografías del área del abrigo. En ellas tratamos de hacer tomas en diferentes condiciones de luz y humedad, esto es, en horas del día y fechas distintas. Fue así como obtuvieron un sinfín de imágenes, de las cuales se hizo una oportuna selección para su manipulación informática.
2. Aplicación de filtros a las imágenes. A través del uso de programas como Imagej y Gimp, fundamentalmente; se trató de

manipular los colores de la imagen, a través de la aplicación de filtros y herramientas que nos permitan ver con más claridad determinados elementos (FIG.8).

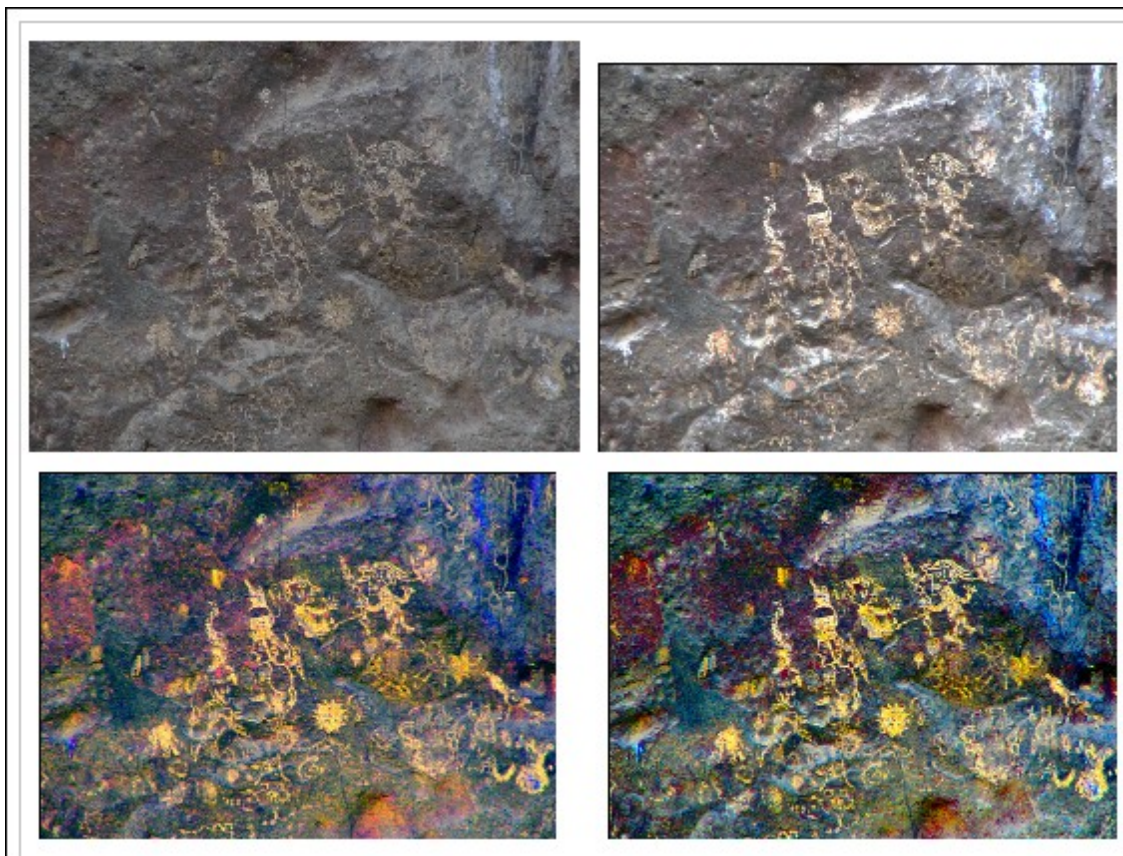


Fig. 8. La fotografía original (arriba, izquierda) y varios de los filtros que se le aplicaron: Gimp (arriba a la derecha) y plugin DsTrecht de Imagej (parte inferior).

3. Realización de un calco digital de la imagen. Este es, en sí, el registro fundamental de la tesis. Para el mismo, se usó una tableta gráfica marca Wacom y el programa de manipulación de imagen de Linux, Gimp. Tras la aplicación de varios filtros, las imágenes se abrieron como capas, creando sobre ellas una última capa de fondo blanco que se pudo convertir

en transparente o traslúcida. De este modo, sólo quedaba calcar la fotografía usando la tableta gráfica, eligiendo cada una de las capas de acuerdo a la calidad con que se distinguiera determinado elemento. Como resultado obtuvimos los dibujos de fondo blanco que son usados durante toda la tesis, y cuya finalización ocupó más de un año de trabajo (FIG.9).

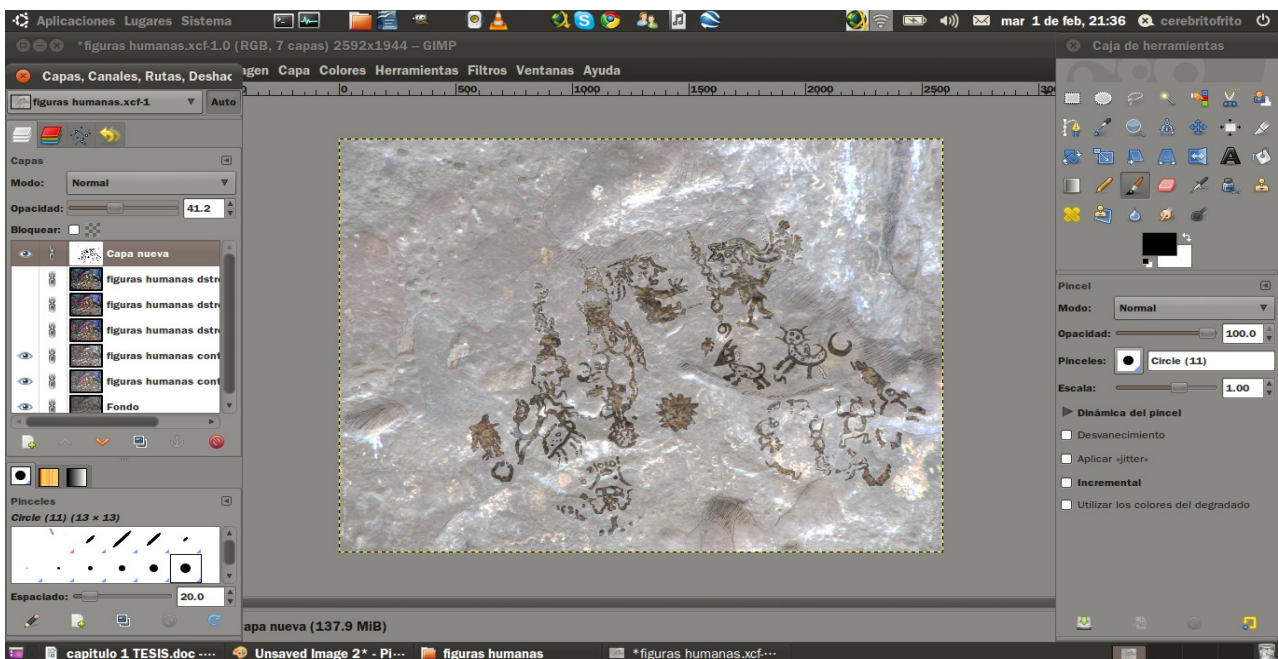


Fig. 9. Dibujo en proceso de ejecución en el programa Gimp.

Para la realización del dibujo seguimos determinados criterios que considero oportuno citar aquí con la finalidad de facilitar la lectura de la imagen:

4. Las horadaciones fueron señaladas mediante semicírculos sin cerrar que sólo se componen de un trazo.
5. Aquellos restos de pintura que no pudieron ser identificados

aparecen simplemente señalados, sin relleno.

6. Las figuras identificadas fueron rellenas de color negro.

7. Los círculos rellenos de color representan círculos pintados en la roca (FIG. 10).

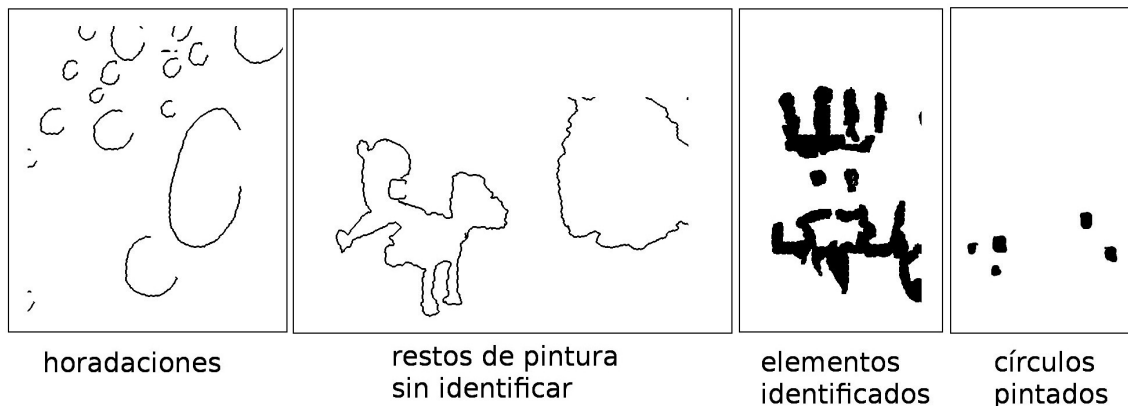


Fig. 10. Leyenda de la realización de los dibujos

El análisis

Se trata del segundo aporte de la tesis. Para el mismo se resolvió seleccionar una serie de códigos, elementos artísticos y obras descriptivas de la cultura náhuatl, como son las crónicas e historias de frailes como Sahagún, Durán, Mendieta, entre otros.

Para la ejecución del mismo partimos del análisis iconográfico que propone Erwin Panofsky,²⁸ basado en tres puntos fundamentales, los cuales, adaptados a nuestro campo de estudio,²⁹ resultaron de la siguiente manera:

1. Análisis pre-iconográfico, que implica la identificación formal

²⁸ Erwin Panofsky, *Estudios sobre Iconología*, Madrid: Alianza, 1976.

²⁹ Este análisis se usa tomando como fuente principal el documento histórico escrito y enfrentándolo a la imagen.

de los elementos: antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, etc

2. Análisis iconográfico, el cual se basa en el diagnóstico del elemento a través de la identificación de elementos mediante la comparativa. Estos dos puntos anteriores son tratados en el segundo capítulo de este trabajo.

3. Análisis iconológico, que implica la determinación del valor simbólico de los elementos, esto es, de la cosmovisión. Podemos encontrar este análisis en el tercer capítulo.

Una vez identificada la imagen, el segundo paso fue el de tratar de conocer el significado de los conjuntos en los cuales hallamos una asociación de imágenes. De este modo, tenemos varios ejemplos que se conforman en escenas que tienen un significado propio. Junto con ello, es importante señalar que no todas las imágenes fueron susceptibles de ser analizadas mediante este método, debido al nivel de abstracción o de conservación de las mismas. Es por ello que dimos prioridad a aquellas que contenían un grado de identificación mayor, así como a los conjuntos de imágenes que nos otorgaban una información más clara sobre la tendencia significativa general del panel.

El uso de las fuentes

Con la finalidad de realizar un análisis más exhaustivo de las

pinturas rupestres, se recurrieron a varias fuentes pictográficas de la época prehispánica y colonial. Una vez seleccionado un elemento de nuestro abrigo rocoso, se procedía a tratar de encontrar equivalencias formales con otras imágenes, de manera que nuestro elemento inicial pudiera ser reconocido dentro de las convenciones pictográficas nahuas. Es así como fueron realizadas las identificaciones simbólicas del elemento, esto es, por medio de la identificación formal del mismo o de las partes del mismo.

Las fuentes pictográficas, por tanto, jugaron un papel esencial en la ejecución de la tesis, aunque también serán fundamentales las escritas, puesto que les atribuyeron un significado simbólico o, si se quiere, un valor dentro de la antigua cosmovisión. A través de la consulta de crónicas del siglo XVI, así como de textos contemporáneos dedicados al tema fue como pudimos entender el complejo sistema cosmológico de los nahuas con la finalidad de discernir el significado, tanto ritual como cultural, que las pinturas del abrigo de Texcalpintado nos mostraban.

Se trata de un proceso en extremo complejo que permitió finalizar la tesis y plantear las propuestas que aquí se sugieren.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

1. Descripción general del abrigo de Texcalpintado

Como mencionábamos en el capítulo I, el abrigo de Texcalpintado es una formación rocosa de unos 15 por 7 metros. Está situado en el lado oriente de la barranca del río Amatzinac, y su orientación es noroeste.

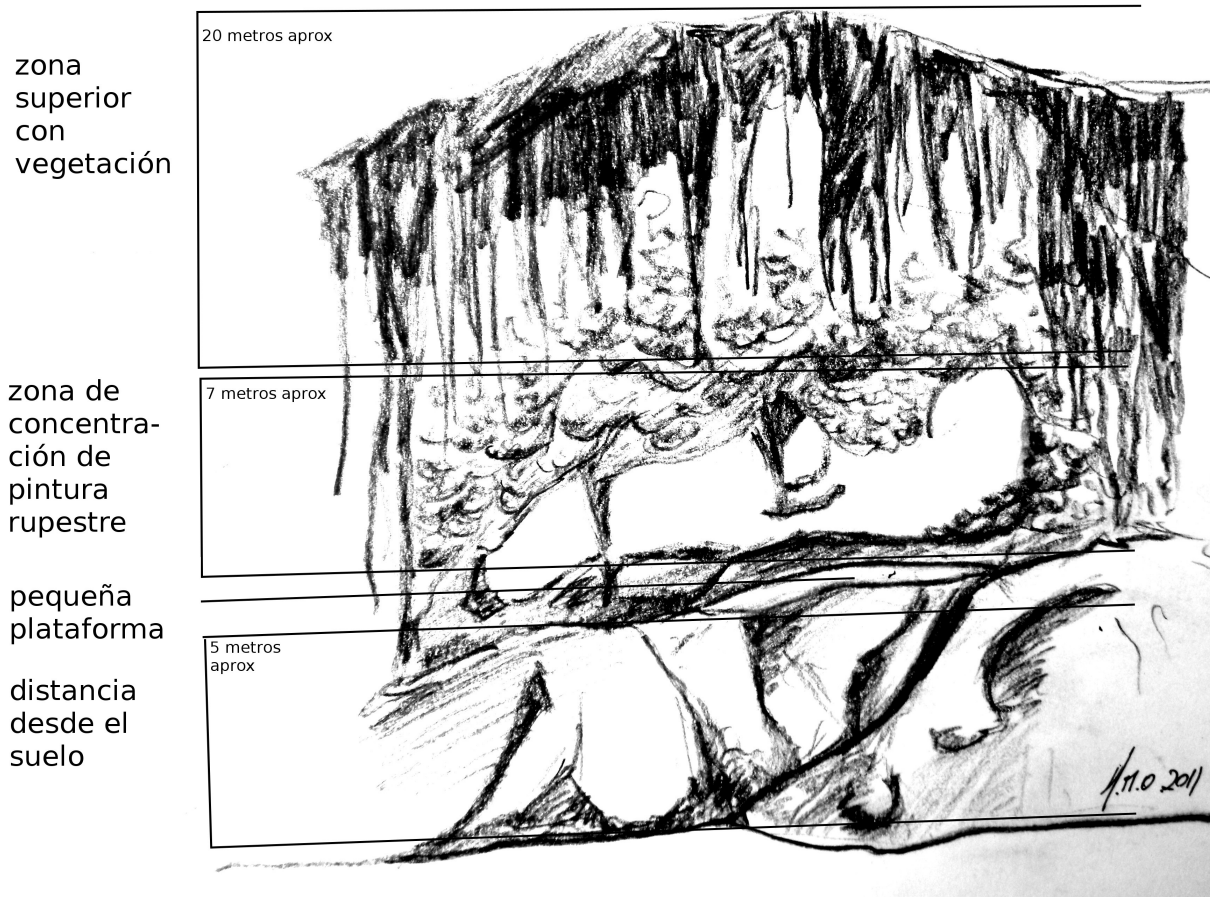


Fig. 11. Vista frontal del abrigo de Texcalpintado

Las pinturas y las horadaciones se encuentran a partir de los

5 metros de altura aproximadamente, dispuestas de modo semihorizontal. La altura máxima que podemos registrar desde la más inferior de las pinturas hasta la situada en el punto más alto es de alrededor de 7 metros. Se ubican en la zona rocosa más lisa. Sobre ellas, tenemos otra parte rocosa de superficie más irregular, encima de la cual hallamos vegetación (FIG. 11).

Existe una pequeña plataforma situada a unos cinco metros de altura, desde la cual algunas de las pinturas se presentan al alcance de la mano. No obstante, a no todas puede accederse desde ésta, presentándose algunas realmente lejos del espectador.

Ello nos hace suponer la terrible complejidad técnica que debió implicar la ejecución de las mismas, puesto que requeriría del posicionamiento de una suerte de escalera o andamio, ya que el descolgamiento con cuerdas desde la parte superior no propiciaría de ningún modo un

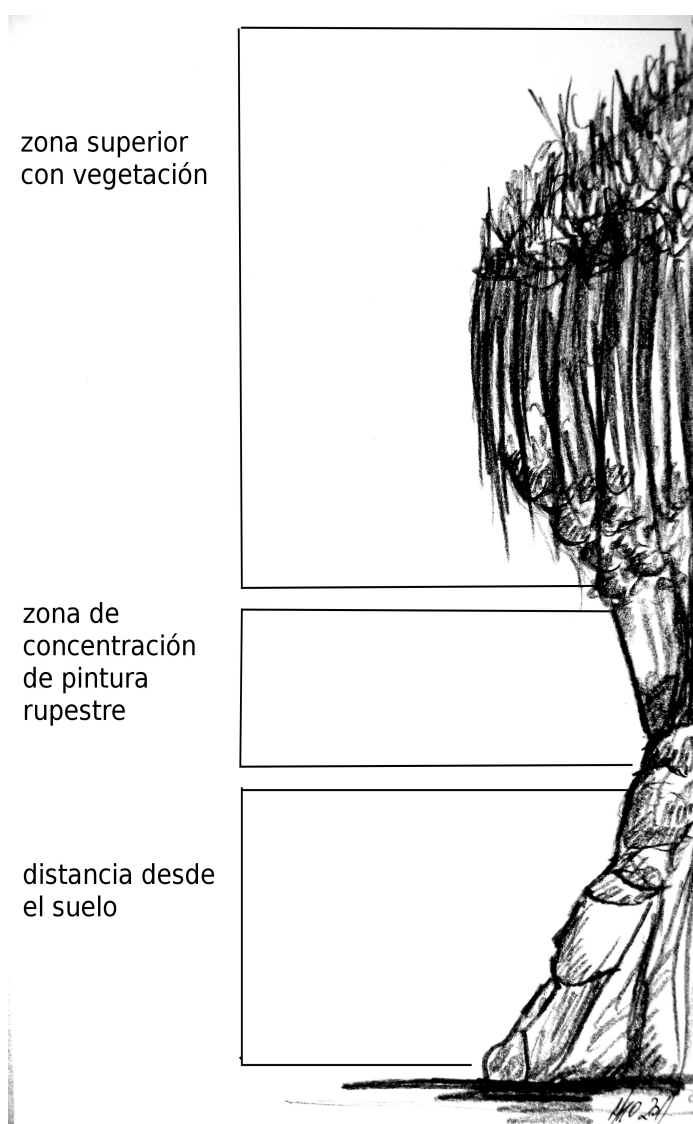


Fig. 12. Vista perfil del abrigo de Texcalpintado

acercamiento al panel, debido a la curvatura del sitio (FIG. 12).

Las pinturas están situadas de manera irregular a lo largo del abrigo rocoso. De este modo, hallamos una mayor concentración de las mismas en la parte central-derecha del abrigo, siendo menos prolijas hacia el lado izquierdo. Por su parte, las horadaciones se nos presentan de un modo más intenso en el lado izquierdo, aunque su presencia podemos hallarla en prácticamente todo el abrigo. Sus tamaños oscilan entre casi el medio metro de longitud en las mayores y los 10 cms (FIG. 13).



Fig 13. Esquema general de las pinturas de Texcalpintado

Apreciamos una fuerte presencia de figuras antropomorfas, zoomorfas, y otras de carácter más esquemático. Algunas de las

figuras componen escenas, las cuales pueden reconocerse por la interacción de las mismas. Muchas de las pinturas están elaboradas a una altura considerable, siendo su ejecución, como mencionábamos, el resultado de un fuerte esfuerzo.

En lo referente a la roca, sólo la mostramos en los esquemas generales o en la representación de escenas. No obstante, aludiremos al aprovechamiento de la volumetría de la roca siempre que este hecho tenga lugar.

Descripción de las áreas de trabajo

Como vemos, el abrigo de Texcalpintado es prolijo en cuanto a pintura, de modo que para facilitar la exposición de las mismas, decidimos dividir el abrigo en las siguientes áreas de trabajo (FIG. 14) que servirán como punto de referencia a la hora de ubicar un elemento pictórico dentro del espacio del abrigo. Cada una de ellas presenta características semejantes, por lo que hemos de especificar que se trata de una división artificial cuya única finalidad es la de facilitar la comprensión al lector.

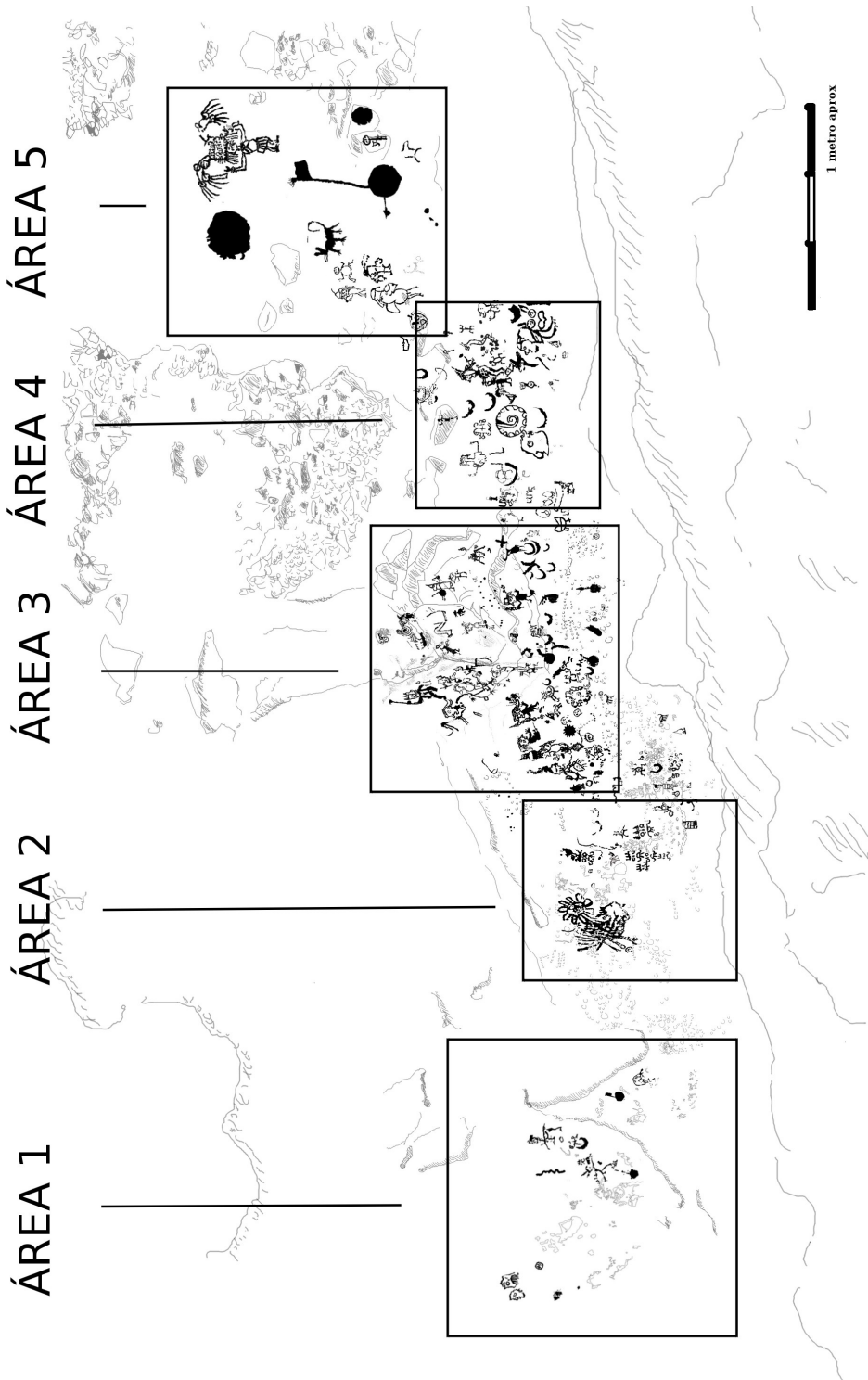


Fig. 14. Vista general y áreas de trabajo

Área 1 (FIG. 15 y 16)

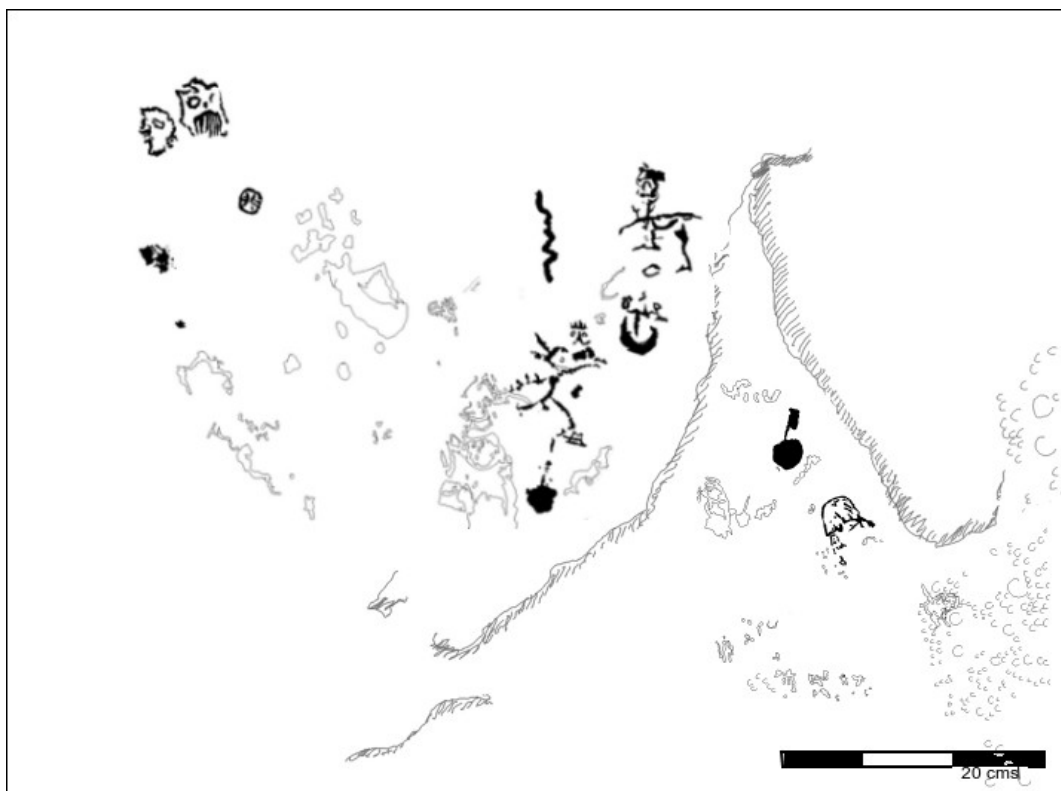


Fig. 15. Área 1 de trabajo



Fig. 16. Fotografía del Área 1

Situada en la extrema izquierda de nuestro abrigo, se trata de una de las partes peor conservadas. En ella hallamos varios restos de pintura sin identificar, así como antropomorfos, un rostro, un elemento con forma de media luna que contiene algo, y un elemento

circular del que surge otro rectilíneo que se ensancha en la punta. La roca es bastante irregular en esta zona del abrigo, posible razón por la cual no hallamos la presencia de un gran

conjunto de pinturas.

Como se aprecia en la fotografía, muchos de los elementos son bastante difíciles de distinguir a simple vista, motivo por el que recurriremos de modo preferente al dibujo.

ÁREA 2 (FIG. 17 Y 18)

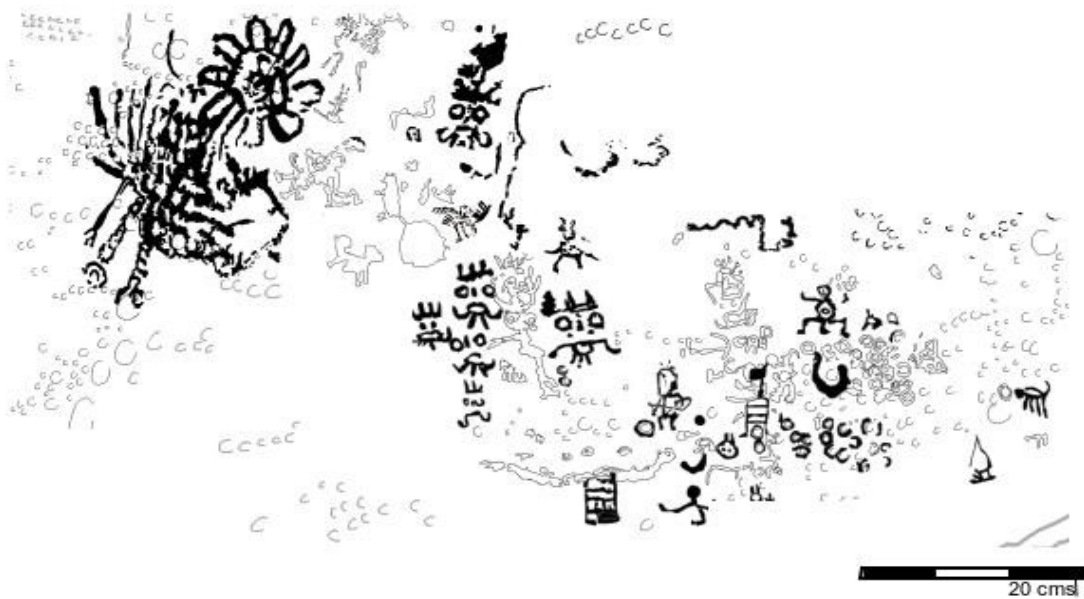


Fig. 17. Dibujo del Área 2

El área dos también presenta una extraordinaria complejidad, puesto que muchas de sus pinturas guardan un estado pésimo de conservación. Junto con ello, apreciamos que se da una superposición entre horadaciones, pintura y entre restos de pintura. Ello ocasiona que su lectura sea complicada, no obstante hallamos elementos muy interesantes que pudieron ser identificados, y que mostraremos en el análisis iconográfico

posterior.



Fig. 18. Fotografía del Área 2

ÁREA 3 (FIG. 19 Y 20)

Se trata de una de las áreas fundamentales para nuestro estudio. Sus pinturas guardan un estado de conservación bastante aceptable, así como una gran cantidad de elementos susceptibles de ser identificados con iconografía prehispánica.

Es una de las áreas donde con más claridad se nos muestra la presencia de escenas, las cuales nos otorgarán pistas sobre el significado que prima en la iconografía del abrigo rocoso.

Como se aprecia en la fotografía, juegan en este área un papel fundamental las condiciones de la roca. Se optó por la representación de determinadas escenas allí donde las zonas eran más lisas, facilitando su ejecución y lectura. En otros casos, las

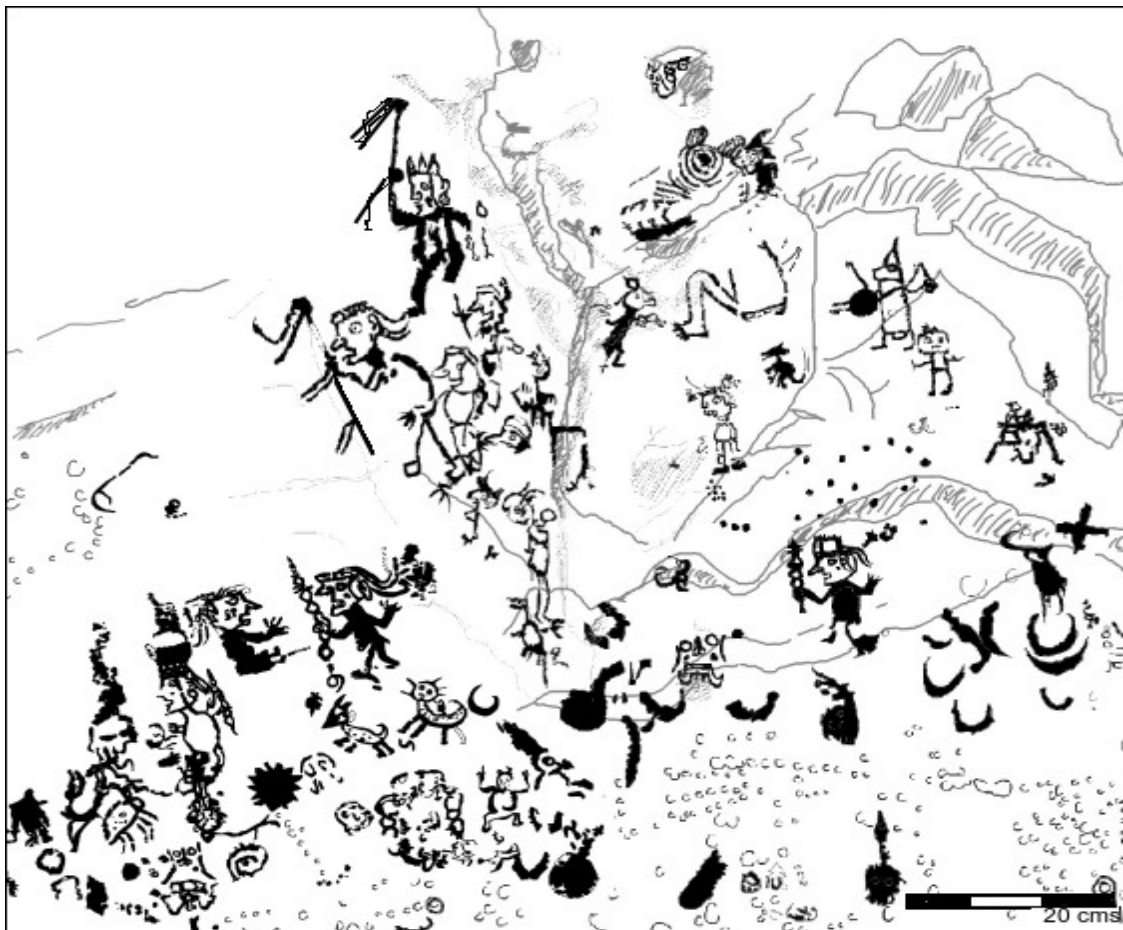


Fig. 19. Dibujo del Área 3

pinturas se presentan en partes sumidas de la roca, interactuando con elementos que le dan un sentido especial. Cabe hacer notar la diferencia de color entre algunas pinturas, debido, probablemente, a la incidencia de las aguas sobre ellas.

Hallamos, por tanto, que esta área es, si cabe, la más rica y

compleja del conjunto.



Fig. 20. Fotografía del Área 3

ÁREA 4 (FIG. 21 y 22)

En el área 4 hallamos una multiplicidad de imágenes. Muchas de ellas presentan una importante complejidad interpretativa por

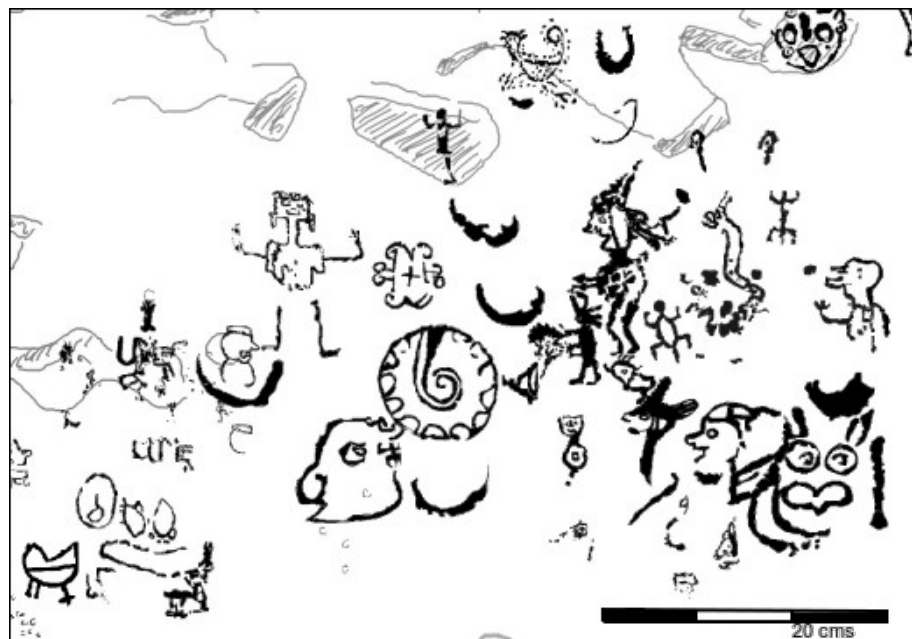


Fig. 21. Dibujo del Área 4

su nivel de abstracción. A su vez, observamos en la fotografía (FIG. 22) que el estado de conservación es inferior a la del área anterior.

Desde la pequeña plataforma a la que puede accederse desde el suelo, algunos de los elementos de esta área pueden tenerse al alcance de la mano.

Su complejidad la componen el gran número de elementos superpuestos, la superficie irregular de la roca y el nivel de abstracción de determinadas pinturas.

No obstante, es un área muy rica en iconografía, cuyo análisis fue de extrema importancia para entender de manera general lo representado en el abrigo.



Fig. 22. Fotografía del Área 4

ÁREA 5 (FIG. 23 y 24)



Fig. 23. Dibujo del Área 5



Fig. 24. Fotografía del Área 5

El Área 5 se encuentra ubicada en la extrema derecha del abrigo rocoso, ocupando un espacio un tanto apartado, y de muy difícil acceso. Encontramos pinturas de diferentes tamaños y estado de conservación. Las primeras que reclaman nuestra atención son aquellas más visibles desde el suelo, como lo sería el gran antropomorfo situado en la parte superior,

el zoomorfo, y los elementos señalados con más cantidad de negro. Se trata de uno de los primeros puntos que se aprecian al acercarse al abrigo de Texcalpintado, y

su iconografía es sorprendentemente rica, pese a que su cantidad de pinturas es inferior a la de otras áreas.

2. Análisis iconográfico

Antes de comenzar a realizar la identificación de los elementos con un posible significado, consideramos fundamental señalar los criterios bajo los cuales vamos a manejar las distintas áreas del abrigo de Texcalpintado.

La subdivisión del mismo en estos cinco grupos no quiere decir que el análisis iconográfico vaya a estar definido por éstos, sino que únicamente se trata de una manera de facilitar y agilizar la lectura de la imagen. De este modo, no se trabajará la iconografía por áreas, sino que éstas fungirán como referentes para posicionar la figura trabajada en la mente del lector.

Así, la revisión iconográfica se basará, fundamentalmente, en la identificación de un elemento y en el señalamiento del mismo dentro del abrigo rocoso.

Esto se hace así ya que existen elementos semejantes repetidos durante todo el abrigo, de modo que su interpretación y posicionamiento resultará más simple que el análisis separado de cada uno de ellos dependiendo del área en que se encuentren.

A) ELEMENTOS RELACIONADOS CON DEIDADES

1. Rostros relacionados con Tláloc

Tláloc es el dios relacionado con el agua, las lluvias, las tempestades, etc. Es uno de los más relevantes dentro del panteón náhuatl.

Los elementos identificados como “rostros -Tláloc” pueden hallarse fundamentalmente en las áreas 2 y 3 del abrigo rocoso. En el área 1 podemos observar una pintura de características semejantes, pero cuya identificación es, hasta cierto punto, dudosa (FIG. 25).

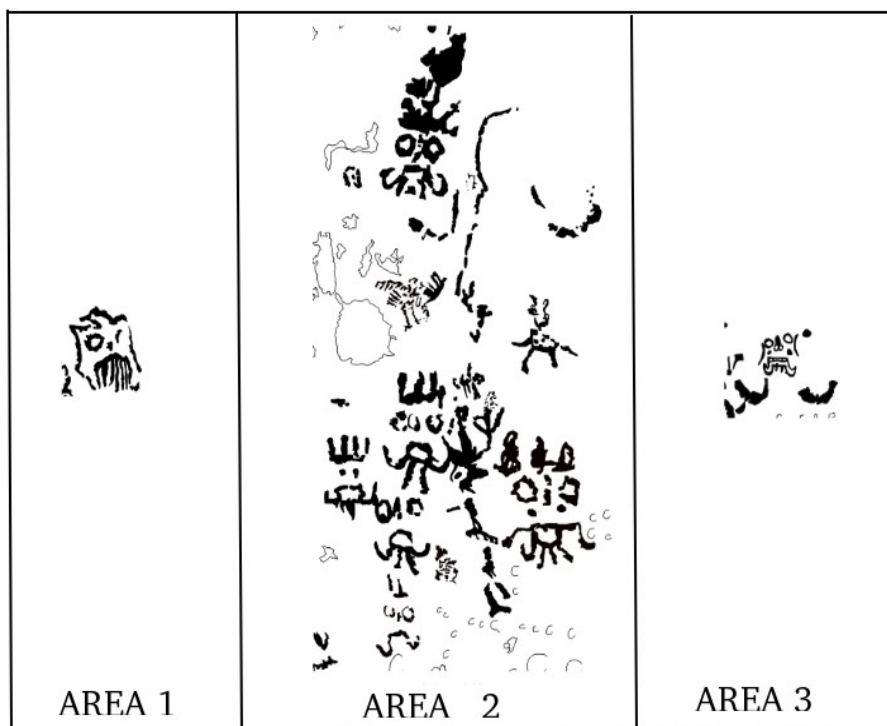


Fig. 25. Tabla de rostros - Tláloc y área en que se encuentran

Como se aprecia en la imagen, tenemos un gran conjunto de estos elementos en el área 2 de trabajo, así como otro de

características más que semejantes en el área 3. El elemento que hallamos en el área 1, aunque un poco diferente, parece referir a los mismos atributos.

La máscara o rostro de Tláloc se caracteriza por estar compuesta de dos gruesas anteojeras, así como por portar enormes y retorcidos colmillos; encima de la boca tiene una suerte de bigotera; su tocado suele conformarse por una serie de picos.

Estas características las podemos encontrar en varios códices de procedencia tanto prehispánica como colonial, así como en diferentes esculturas y otras manifestaciones artísticas. En la figura 26 elaboramos una tabla en la cual pueden apreciarse rostros de Tláloc localizados en diferentes códices de varias

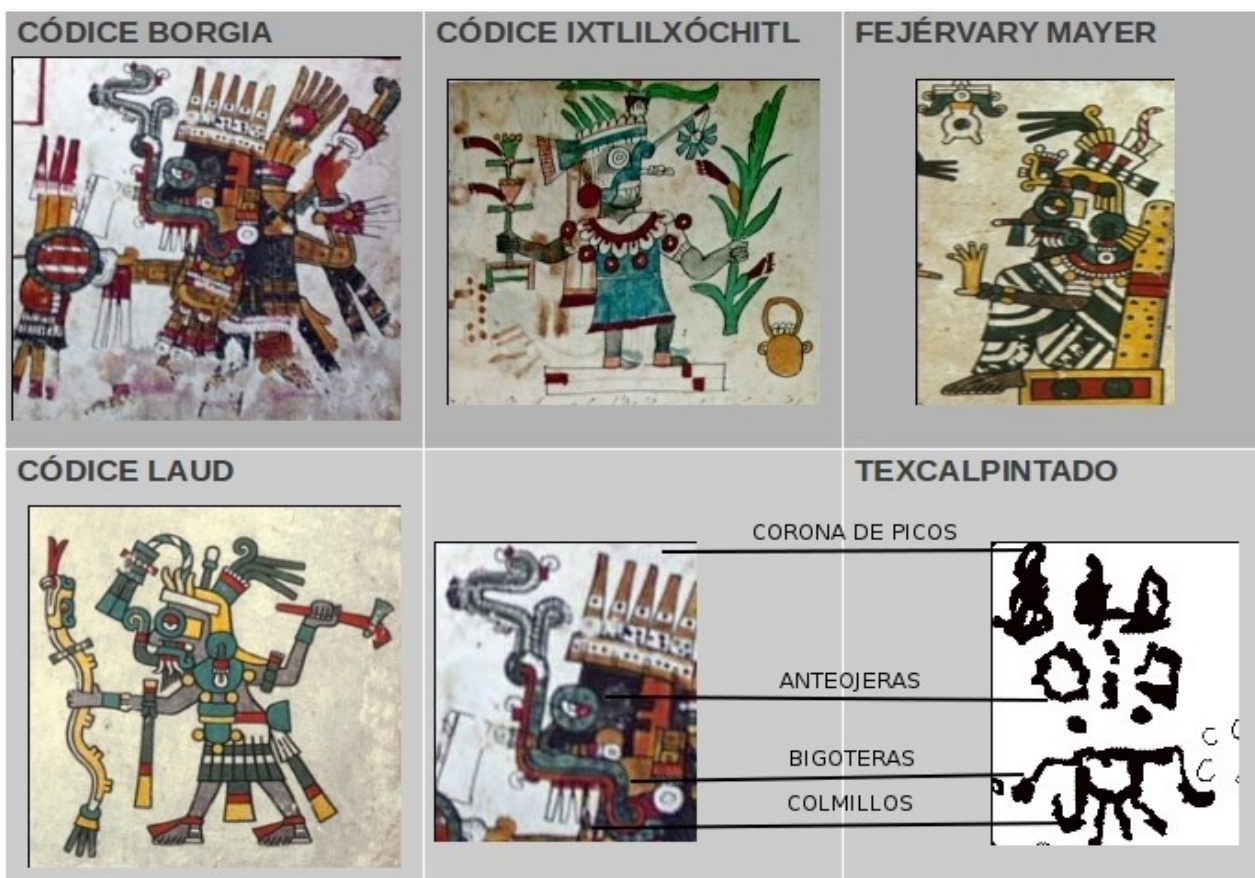


Fig. 26. Tabla de Tláloc y sus características

épocas y procedencias. En ellos, son señalados estos atributos de manera primordial, de manera que se identificaría así a esta deidad.

Estos rostros-tláloc no son privativos del abrigo de Texcalpintado, sino que podemos hallarlos en otros lugares cercanos a la zona. Tal es el caso del bautizado por Ramón Viñas, Roberto Martínez y Luis Morett como "Abrigo Tláloc".³⁰ Estos autores reportan en las inmediaciones de la actual población de Ticumán, en Morelos, el hallazgo de un conjunto de elementos artísticos rupestres, entre cuyos motivos destacarán rostros-tláloc de características muy semejantes a los que hemos descrito en Texcalpintado (FIG.27).

Los investigadores también señalan en las pinturas los atributos inequívocos del dios Tláloc prehispánico.

Junto con este ejemplo, es importante señalar algunos antropomorfos existentes en el abrigo de Quimiquíahuac. En él, y basándonos en el reporte de

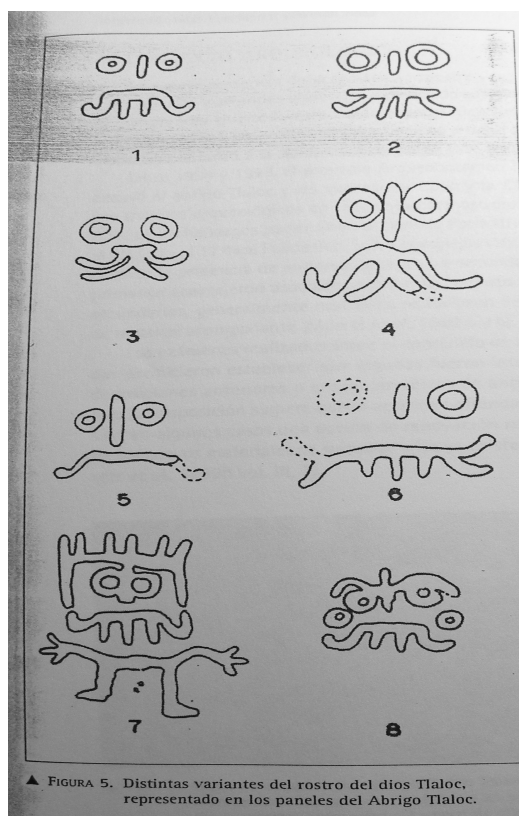


Fig. 27. Rostros-tláloc del "Abrigo Tláloc" (Ticumán, Morelos). Según Roberto Martínez, Ramón Viñas y Luis Morett

³⁰ Roberto MARTÍNEZ, Ramón VIÑAS y Luis MORETT, "El abrigo Tláloc: análisis e interpretación de un conjunto rupestre destinado al dios de la lluvia y la agricultura (Ticumán, Morelos)", en *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Nueva Época. Prehistoria y Arqueología, t. 1*. España: UNED, 2008. pp. 209-220.

Virve Piho y Carlos Hernández,³¹ hallamos importantes semejanzas iconográficas en dos ejemplos hallados en este abrigo. Aunque no se trata ahora de rostros-tláloc de tipo esquemático, sino de un antropomorfo con varios atributos más, podemos apreciar que éste portará la susodicha corona con picos, la anteojera y grandes colmillos (FIG. 28). Debemos recordar que este abrigo se encuentra en una zona bastante cercana al de Texcalpintado, y que también se ubica en una barranca de características semejantes. También estos autores afirman que este antropomorfo estaría relacionado con el dios de la lluvia.

Tenemos, por tanto, lo que se podría tal vez inferir como un corpus interesante de la representatividad de los atributos del dios Tláloc en las zonas aledañas al volcán Popocatepetl.

2. Chicomecóatl

En el área 5 del abrigo de Texcalpintado hallamos un antropomorfo de considerable tamaño representado con sus brazos extendidos y un gran tocado sobre la cabeza. Debido a sus convenciones representativas y la gran semejanza iconográfica, decidimos

³¹ PIHO y HERNÁNDEZ, "Pinturas rupestres en el Popocatepetl...". pp 85-89.



Fig. 28. Antropomorfo con atributos de Tláloc. Según Virve Piho y Carlos Hernández

interpretarla como la diosa prehispánica Chicomecóatl (FIG. 29 y 30).










TABLA ANÁLISIS ICONOGRÁFICO CHICOMECÓATL				
TEXCALPINTADO	MUSEO DE ANTHROPOLOGÍA	CÓDICE BORBÓNICO	TONALAMATL-AUBIN	DURÁN/FLORENTINO
 	 	 		 <p>DURAN</p>  <p>Chicome cóatl es otra diosa arcaica Capítulo Septimo fo. 2. CÓDICE FLORENTINO</p>

Fig. 29. Tabla iconográfica de la diosa Chicomecóatl

Atendiendo a la imagen, vemos que la diosa del maíz se caracteriza por portar un gran tocado de borlas y tiras de papel, así como sostener en sus manos mazorcas de maíz. Junto con ello, es representada con los brazos extendidos; lleva un faldellín y una suerte de chaleco o *quechquémitl*.

Tenemos multitud de ejemplos de representaciones de esta diosa en vestigios prehispánicos y representaciones coloniales. En la mayoría de ellos se usan las convenciones representativas anteriormente descritas, motivo por el cual asumiremos la gran

posibilidad de que la identidad de este elemento sea la de la diosa.



Fig 30. Atributos de Chicomecóatl

3. Elementos de uso ritual o relacionados con deidades

Con la catalogación de “elementos de uso ritual” nos referiremos a aquellos objetos que tienen un significado dentro de las festividades del calendario prehispánico náhuatl. Asimismo, el abrigo de Texcalpintado presenta muchos elementos identificables con deidades muy determinadas. No obstante, algunos de ellos siembran duda, o por su grado de abstracción o por su estado de conservación. Ello no limitará el incluirlos en esta sección, aunque siempre con la debida cautela.

Báculos

Se trata de uno de los conjuntos de elementos claves para entender el significado del discurso del abrigo de Texcalpintado.

Generalmente están asociados a antropomorfos que los portan, y remiten, esencialmente, a fiestas dedicadas a los dioses de la lluvia y de la fertilidad.

Hallamos dos conjuntos de cetros en el abrigo. Uno de ellos tiene forma de rombos superpuestos con una protuberancia en la parte superior. Ha sido asumido como posible *chicahuaztli* o “palo de sonajas”, relacionado con dioses como Tláloc y Chalchiuhtlicue; el otro tipo de cetro característico de este abrigo cuenta formas colgantes: lo hemos interpretado como un bordón de junco, bastón típico del dios de la lluvia, Tláloc (FIG. 31).

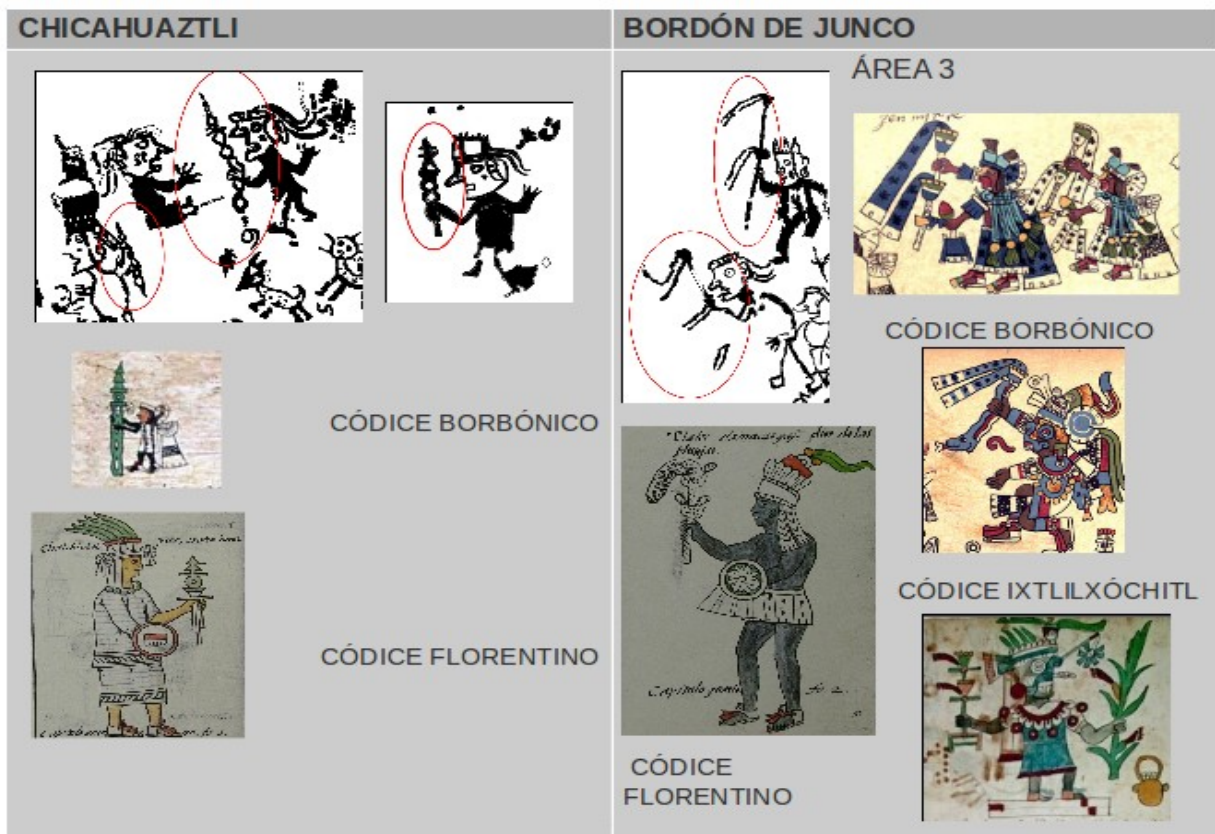


Fig 31. Tabla de báculos

Como se aprecia en la imagen, tanto el bordón de junco como el *chicahuaztli* son cetros representados en el abrigo de Texcalpintado de una manera bastante clara.

Algo semejante ocurre con el abrigo de QuimiQuiáhuac. Atendiendo al registro de Virve Piho en los años setenta, apreciamos la presencia de varios bastones del mismo tipo (FIG. 32), asociados, según la interpretación de los autores, a personajes relacionados con los dioses Tláloc y Quetzalcóatl.³²

³² PIHO y HERNÁNDEZ, "Pinturas rupestres en el Popocatepetl"... pp 85-89.

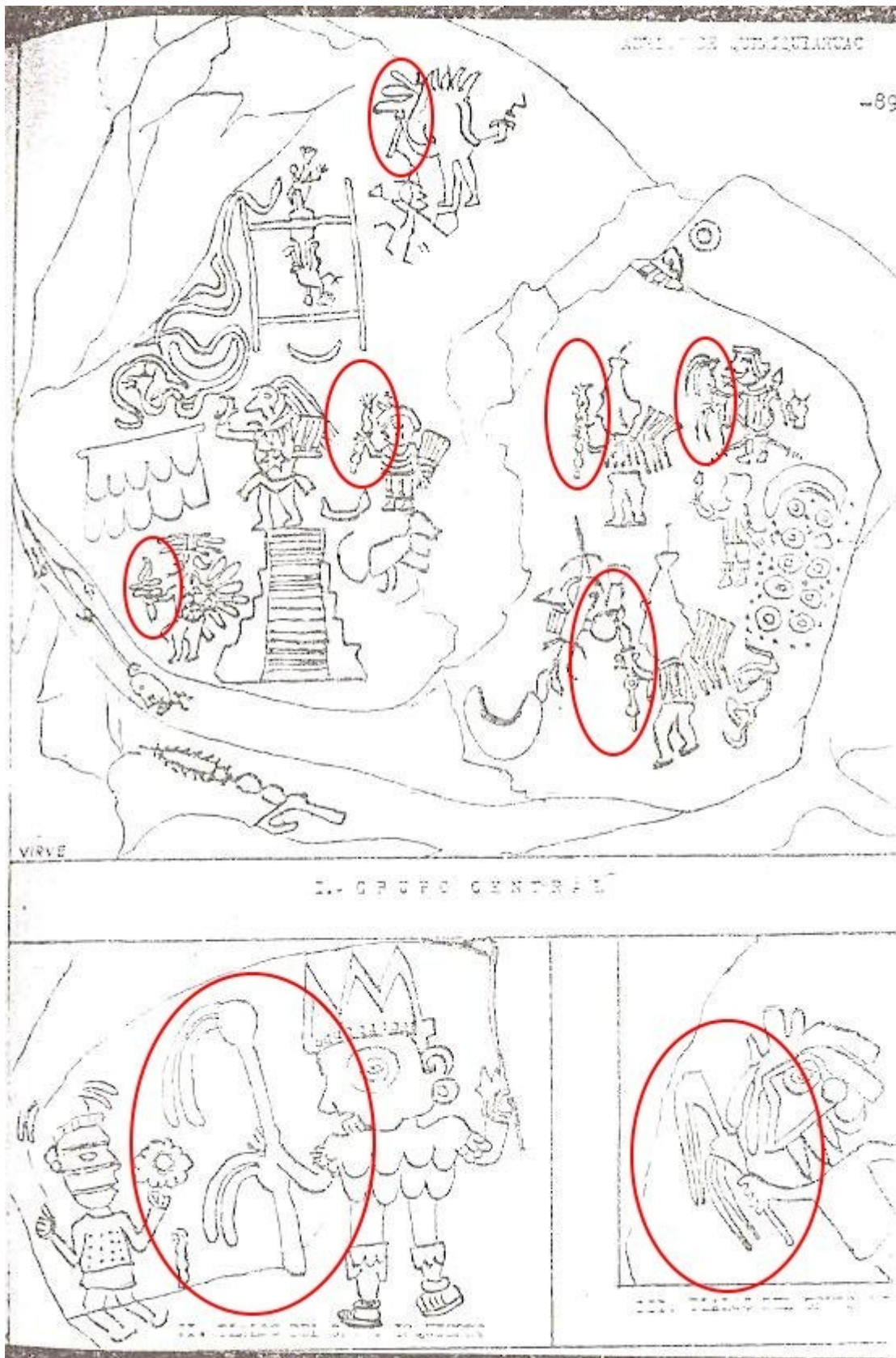


Fig. 32. Cetros en el abrigo de Quimiqháhuac. Registro de Virve Pihó

Tocados

La relación de determinados tocados y atavíos con dioses muy concretos es fundamental para este análisis, puesto que ayudará a la identificación del *discurso* del panel. Algunos antropomorfos, como en el caso de la diosa Chicomecóatl, portan atributos relacionados con determinada deidad. Así, vemos una variedad de tocados entre los cuales destacan los compuestos por picos mencionados en la descripción de los rostros Tláloc, y que también hallamos presentes en estas figuras humanas. Otros, sin embargo, muestran unos tocados diferentes, compuestos por una figura cónica y que puede ser relacionada con Quetzalcóatl en su advocación de dios de los vientos, esto es, Ehécatl (FIG.33 y 34.).



Fig. 33. Tocado de picos relacionado con el dios Tláloc



Fig. 34. Gorros cónicos relacionados con Quetzalcóatl-Ehécatl

Prestando atención en la tabla a la figura antropomorfa de la zona 3 a la extrema derecha, apreciamos que en esta ocasión parece tratarse de un gorro de forma cónica invertida. Lo dejamos aquí de manera dudosa, puesto que se trata de una figura compleja, ya que tal vez pueda tratarse de un personaje con máscara zoomorfa, presentando entonces, en lugar de un tocado, unas posibles orejas de procedencia animal.

Tanto esa figura como la que se encuentra a su lado, comprenden los pequeños antropomorfos que aparecen en relación al

grande que porta una máscara zoomorfa, relación que analizaremos convenientemente en el apartado de zoomorfos.

B) VARIEDADES DE ZOOMORFOS

Los zoomorfos conforman uno de los conjuntos más relevantes del abrigo rocoso. Hemos decidido agruparlos en un solo apartado debido a la variedad de los que hallamos en el abrigo. Muchos de ellos guardan características semejantes entre sí, y otros aparecen de manera aislada. Es por ello que el estudio de los comunes apartaría o dejaría de lado a las excepciones, problema que evitamos introduciéndolos en un mismo apartado.

Sin embargo, hay zoomorfos que presentan características reconocibles a nivel iconográfico y que por ello serán muy útiles a la hora de entender el discurso de nuestro abrigo, por lo que daremos mayor prioridad a éstos, puesto que han sido suficientemente interpretados y conforman un grupo discursivo relevante.

El tlacuache

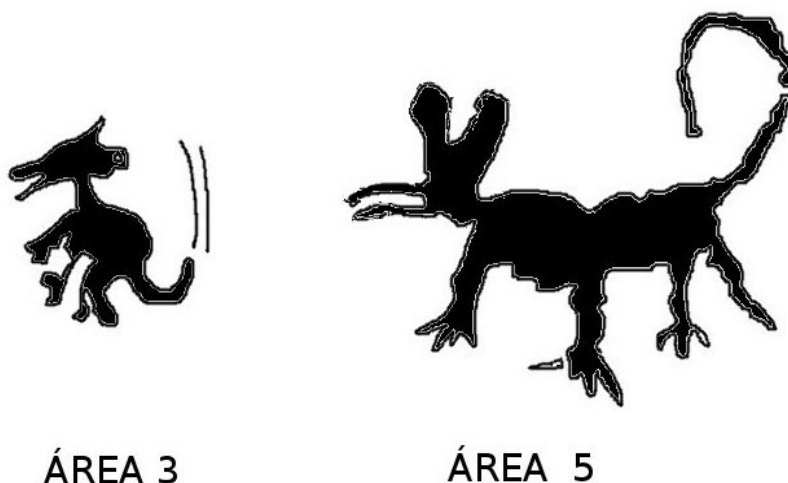


Fig. 35. Tlacuaches en Texcalpintado

Llamamos tlacuache al elemento zoomorfo de rostro alargado y cola retorcida que hallamos en las áreas 3 y 5 de nuestro abrigo rocoso (FIG. 35).

Para la interpretación de estos elementos como tlacuaches, decidimos basarnos de manera prioritaria en Edward Seler,³³ en cuya obra se nos muestra varias imágenes de gran relevancia para la iconografía prehispánica. Aunque varias son de interés, llaman enseguida la atención, por el parecido, las imágenes de la colección Strebel (FIG. 36).

³³ Edward SELER, *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*. México: FCE, 2008.



Fig. 36. El tlacuache en imágenes en barro de la colección Strebel. Tomado de Selser.

Vemos, por tanto, que este zoomorfo va a caracterizarse principalmente por tener un hocico alargado y dentado, orejas prominentes y una cola curva. Asimismo, aunque existen variantes, se da un cierto convencionalismo representativo, existente en zonas muy amplias de Mesoamérica. Ello nos hablaría de la relevancia que este animal tuvo para la cultura prehispánica, y explicaría la continuidad expresiva que muestra en los códices.

El búho

En el área 4 de nuestro abrigo rocoso, en la esquina inferior derecha, apreciamos un zoomorfo en posición frontal (FIG. 37). Se compone de dos grandes ojos, una boca acabada en pico y está delimitado por un contorno circular. Vemos que aparecen señaladas dos pequeñas orejas, encima de los ojos y dentro del mencionado contorno.

Si atendemos a diversas imágenes de los códices *Borgia* y *Laud*, encontramos una serie de semejanzas estilísticas que pueden

apreciarse en la imagen que mostramos a continuación. Estas semejanzas sugieren que tal vez se trate de este ave:



Fig. 37. Tabla comparativa de búhos

La serpiente

La serpiente es uno de los animales más representados en la iconografía mesoamericana prehispánica. Encontramos un sinnúmero de imágenes en muchas láminas de códices, así como representaciones en arquitectura, pintura prehispánica, etc. Dentro de la cultura náhuatl, la serpiente juega un papel primordial, motivo por el que es uno de los animales más representados.

En el abrigo de Texcalpintado hallamos la presencia de la serpiente en el área 4 de trabajo (FIG. 38).



Fig. 38. Serpiente Área 4

En la imagen apreciamos una serpiente caracterizada por estar rellena de una serie de puntos. Junto con ello, tiene sobre la cabeza dos protuberancias que bien podrían ser una suerte de cuernos.

Seler³⁴ da una revisión interesante de varios de los lugares donde este animal

aparece. En lo referente a los códices, vemos una variedad representativa, hallando un mayor número de semejanzas con varias representaciones del código Borgia (FIG. 39- imagen 198).

³⁴ *Íbid.*, página 266.

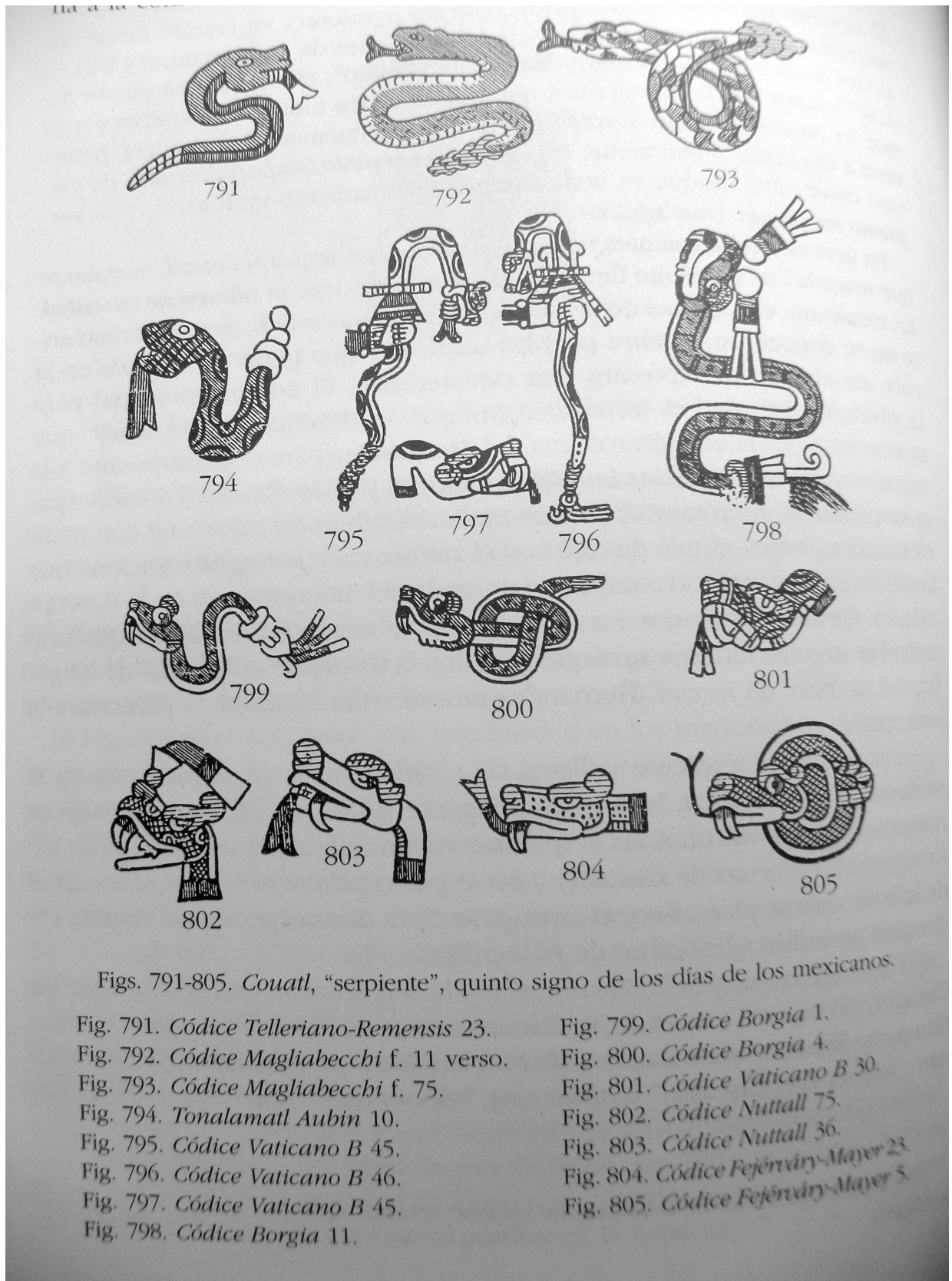


Fig. 39. Varias imágenes de serpientes. Tomado de Selser. Nótese el parecido de la serpiente de Texcalpintado con la fig. 798 de esta imagen

Elementos en posición de "sapos terrestres"

En el abrigo de Texcalpintado hallamos varios ejemplos de unos

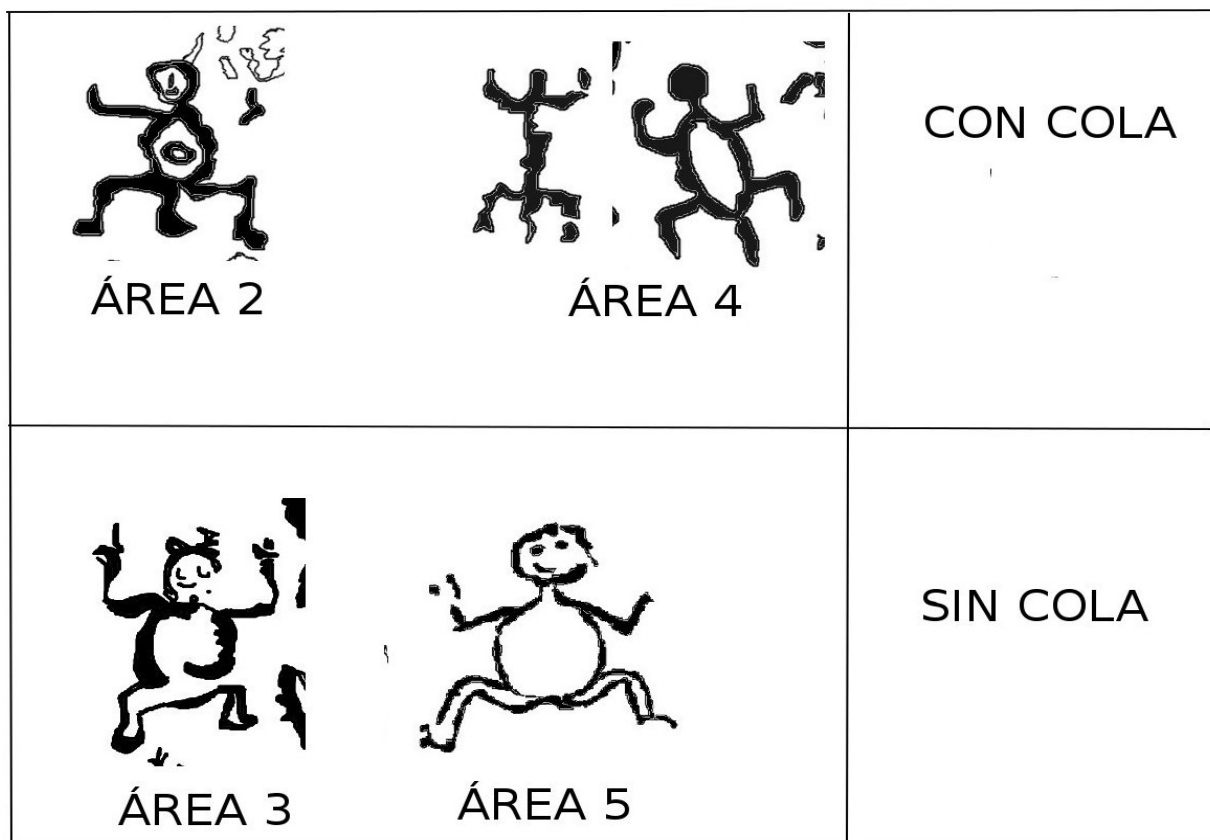


Fig. 35. Variaciones de postura "sapos terrestres" en Texcalpintado

posibles animales de 4 patas, con o sin cola, representados, generalmente, de una manera bastante esquemática y siguiendo modelos diferentes. Resulta realmente complicado, debido a lo poco detallado de su representación, conocer con exactitud a qué tipo de animal se refiere de modo que hemos decidido referirnos a ellos como en posición de "sapos terrestres", denominación que acuñó Eduard Seler³⁵ refiriéndose a la postura de piernas y brazos abiertos.

Estos elementos se encuentran distribuidos principalmente en las

³⁵ Eduard SELER. *Comentarios al Códice Borgia. Vol 1.* México: FCE, 1988.

áreas 2, 3, 4 y 5 de trabajo, presentado diferencias relevantes. No obstante, todos ellos mantienen la misma postura, razón por la que los agruparemos (FIG. 35).

Junto con la complicación de conocer la especie animal a que estas imágenes refieren, se nos presenta otra más: algunos de ellos presentan esta postura, pero parecen ser antropomorfos, en lugar de zoomorfos, puesto que les es representado un rostro. Esto ocurre de manera particular con las figuras del área 3 y la 5, las cuales, a su vez, no contienen cola. Es por ello que los introduciremos aquí por la posición, pero dejaremos la duda de que se traten de antropomorfos con una postura semejante, motivo por el cual también podremos encontrarlos en la sección de antropomorfos de este trabajo.

La máscara zoomorfa

Se trata de uno de los elementos que más dudas suscita. En el área 3 de trabajo, hallamos un antropomorfo en posición sedente que porta una gran máscara. Éste, a su vez, es de un tamaño considerablemente mayor a los de los otros antropomorfos representados en el área (FIG. 36).

Como se aprecia en la imagen, la máscara juega un papel más que importante en la representación de este personaje. Dilucidar a qué zoomorfo refiere esta máscara, es, por tanto, de gran relevancia, en cuanto a que será el que identifique la intención

de la representación.

Según Antonieta Espejo, se trataría de un personaje que porta una máscara de animal salvaje que representaría posiblemente a



Fig. 36. Área 3 de trabajo. Elemento con máscara zoomorfa definido por un círculo negro

Tepeyólotl o Huehucóyotl, ya que, según la autora, ambos aparecen representados en los códices con un personaje de menor tamaño a sus pies.³⁶

Pese a que la aseveración de la autora parece ser bastante acertada, no es determinante, ya que otras deidades también aparecen con personajes asociados. De modo que hemos de fijarnos

³⁶ ESPEJO, "Rock Paintings of Texcalpintado, Morelos,...pp 173-177. p. 175.

en la representación exhaustiva en las líneas curvas de la cara, las fauces y la forma de las orejas; así como en la postura sedente de quien porta la máscara y su tamaño con respecto a los antropomorfos circundantes, lo que puede servirnos como pista a la hora de identificar la máscara zoomorfa.

Debido a las líneas que con tanta vehemencia son representadas en el rostro, me inclino a descartar que se trate de Tepeyólotl, ya que éste refiere a un ocelotl (o jaguar), el cual generalmente aparece representado con el dibujo de su piel, esto es, con formas circulares.

Es así como resulta más plausible la opción de que se trate de Huehucóyotl, si asumimos que estas líneas representan vejez, lo cual nos referiría a un coyote viejo, es decir, esta deidad. Sin embargo, y pese a la plausibilidad de esta segunda opción, introduciremos una tercera variante: que se trate de Xólotl, el perro, puesto que su manera de representación es muy semejante en los códices (FIG. 37).

TEPEYÓLOTL

OCÉLOTL/JAGUAR



XÓLOTL

PERRO



HUEHUECÓYOTL

COYOTE



LÍNEAS EN LOS OJOS

PERSONAJES ASOCIADOS

ELEMENTOS EN LA ESPALDA



GRANDES FAUCES

OREJAS REDONDEADAS

POSICIÓN SEDENTE

Fig. 37. Comparación de la máscara zoomorfa con las diferentes opciones interpretativas

Debido a la particularidad de la pintura facial, dejaremos de lado la hipótesis de que se trate de Tepeyólotl, puesto que éste es representado generalmente con manchas circulares en su pelaje, y nos centraremos en las otras dos opciones: Huehucóyotl y Xólotl.

Huehucóyotl, según Bodo Spranz, es “el señor del cuarto signo de los días *cuetzpalin* (lagartija) y regente del cuarto período

del tonalpohualli, que empieza con el día *ce xóchitl* (uno flor)".³⁷ Generalmente aparecen asociadas a este dios varias figuras en actitud de danza, puesto que también se le identifica como el dios de la danza y la música.³⁸ Regresando al abrigo de Texcalpintado, apreciamos que el personaje asociado en la parte inferior parece estar representado con la intención de movimiento. Ello pondría de manifiesto la relación de esta representación antrozoomorfa con la danza. Asimismo, el personaje asociado de la parte superior parece tender hacia la misma intención del movimiento. No obstante, aunque plausibles, estas conjeturas no son del todo demostrables, debido al poco detalle de la pintura en la roca.

A su vez, la pintura facial característica de Huehucóyotl comprende, de manera general, una franja en los ojos, la cual remitiría a la diferenciación de color que los coyotes presentan en ese área. Atendiendo a la representación de Texcalpintado, se aprecia una cierta insistencia del autor en la representación de varias franjas a lo largo de toda la cara, hecho que no correspondería completamente con las imágenes en los códices de esta deidad.

En cuanto a nuestra tercera opción, es decir, que se trate del dios Xólotl, se hallan ciertos elementos de relevancia que la convierten en la más plausible. Xólotl es el señor del decimosexto signo de los días, *ollin* (movimiento).³⁹ Junto con ello, es común verlo aparecer con atributos del dios de los vientos, Ehécatl-

³⁷ Bodo SPRANZ, *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. México: FCE, 2006. p. 335.

³⁸ SELER, *Comentarios al Códice Borgia...* p. 79.

³⁹ SPRANZ, *Los dioses en los códices mexicanos ...*p. 419.

Quetzalcóatl, y con el de las lluvias, Tláloc: esta relación aparece representada en el *Códice Borbónico*, en la lámina que refiere a la fiesta de Etzalcualiztli (FIG. 38).



Fig. 38. Fiesta de Etzalcualiztli en el Códice Borbónico

Si atendemos a los antropomorfos que lo acompañan, vemos que el de la parte superior porta un tocado o gorro cónico, elemento que en ocasiones aparece relacionado con el dios de los vientos,

la advocación de Quetzalcóatl, Ehécatl.

A su vez, Seler denomina a Xólotl como el "*animal-relámpago*, el fuego que se introduce en la tierra, el animal que hiende la Tierra, que es igualmente el que abre los caminos hacia el inframundo, el portador y guía de los muertos".⁴⁰

Junto con ello, hemos de analizar de nuevo la pintura facial que hallamos en Texcalpintado: corresponderá de una manera más probable con el perro, debido a las convenciones representativas de éste, y al hecho de haber descartado las otras dos opciones por su falta de parecido directo.

Vemos, por tanto, que en lo referente a la manera de representatividad de este elemento podríamos intuir que se trate de una representación del dios Xólotl. Asimismo, esta deidad aparece en relación con festividades propias del calendario agrícola, lo cual analizaremos a detalle en el próximo capítulo.

Zoomorfos sin identificar

En el área 2 de trabajo encontramos una enorme confusión debido a la superposición de pinturas y horadaciones. En la parte superior izquierda hallamos un cúmulo de trazos pictóricos que a simple vista son muy difíciles de identificar. Aparecen relacionados con una forma de tipo astro solar, la cual se superpone a la pintura, dando una terrible complejidad interpretativa. Aislado esta

⁴⁰ SELER, *Comentarios al Códice Borgia...* p. 147.

segunda figura se es capaz de observar ciertos elementos que pueden remitir a un océlotl, pero el estado de conservación no impide hacer sino conjeturas (FIG. 39).

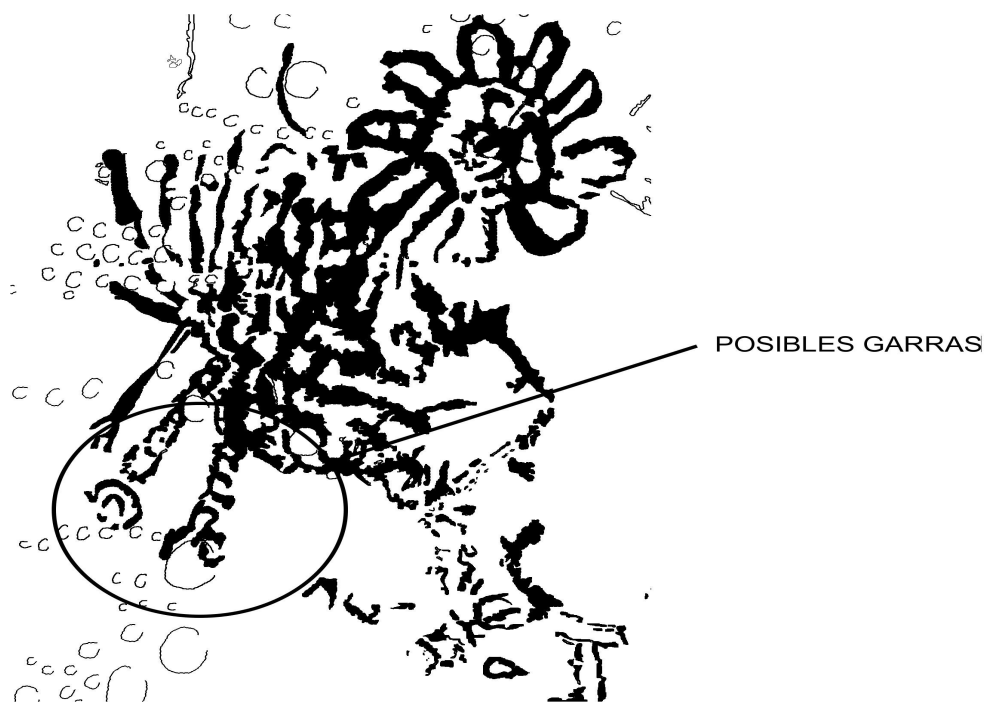


Fig 39. Posible océlotl. Se aprecia superposición de pintura y horadaciones.

En un recorrido por el área del volcán Popocatepetl hallamos un abrigo rocoso de menor tamaño con un conjunto pictórico en su interior. Se halla ubicado en la actual población de San Andrés Tlalamac, en el costado poniente del volcán. En él, se aprecia la representación de un elemento zoomorfo que puede remitir a un océlotl, el cual aparece, una vez más, en relación con un astro solar (FIG. 40).

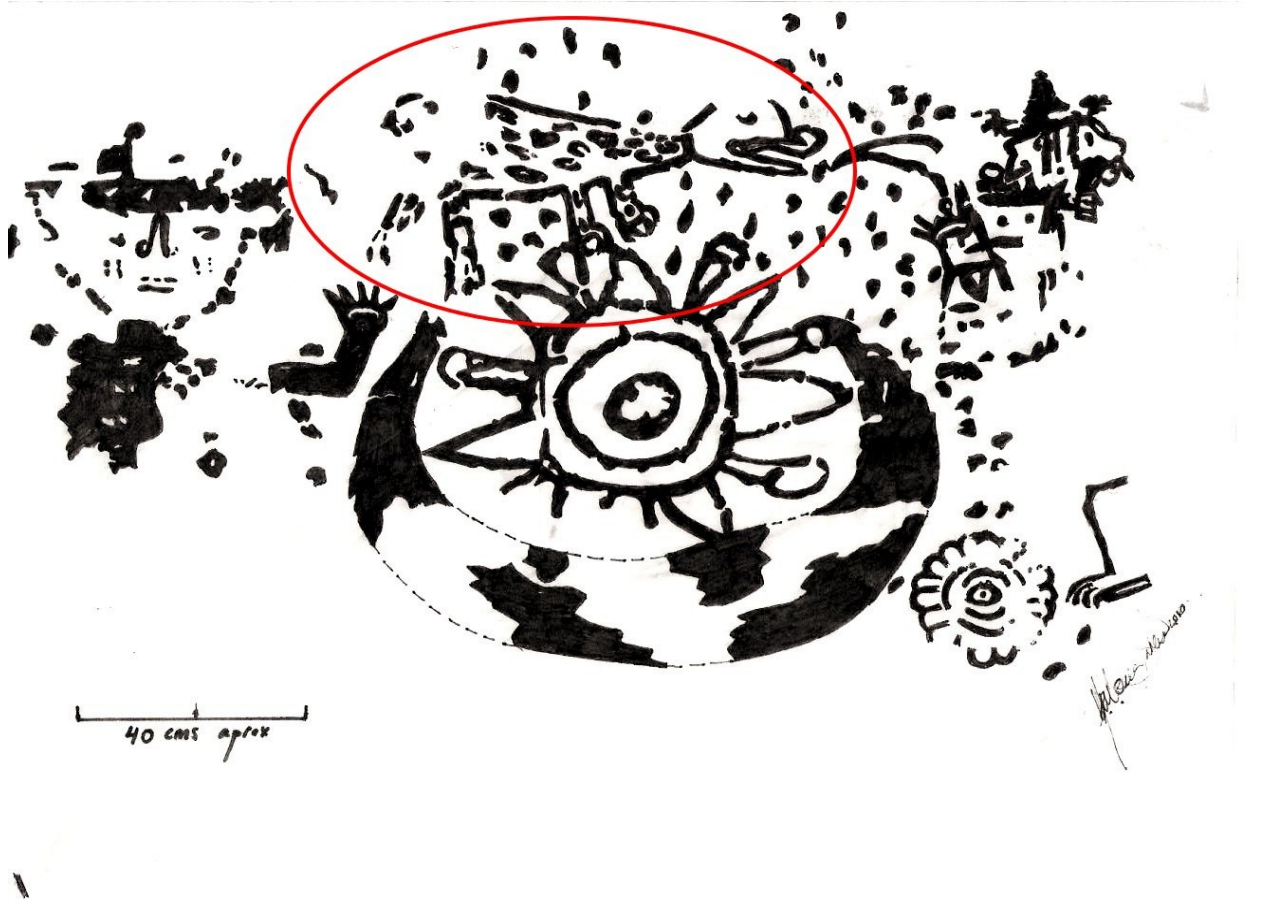


Fig. 40. Dibujo del conjunto de San Andrés Tlalamac. Señalado el posible ocelotl

Si nos fijamos en las patas del zoomorfo representado en San Andrés Tlalamac, hallamos semejanza con las representadas en Texcalpintado. Las manchas del animal, a su vez, son muy semejantes en ambos abrigos rocosos. No obstante, hasta ahí hallamos las semejanzas, debido al estado de conservación del de Texcalpintado. Junto con ello, este último es representado de una manera muy diferente, o no se aprecia la misma composición general debido a la superposición y al bajo nivel de conservación.

Así, la imagen de San Andrés nos dará una pista interpretativa, en cuanto a que las patas son representadas de una

manera algo semejante, lo cual puede hablarnos de una convención del arte rupestre de esta zona. Es por ello por lo que consideramos relevante citarlo con cierta importancia en este apartado.

Sin embargo, aunque se trata de uno de los elementos más impresionantes, no es un caso único en Texcalpintado: en todo el abrigo hallamos elementos zoomorfos de muy difícil interpretación, puesto que no se han logrado hallar convenciones representativas con que compararlos, ni en códices, ni en otras manifestaciones pictóricas. Es por ello por lo que los dejaremos como zoomorfos sin identificar, con la esperanza de hallar una interpretación futura (FIG. 41).

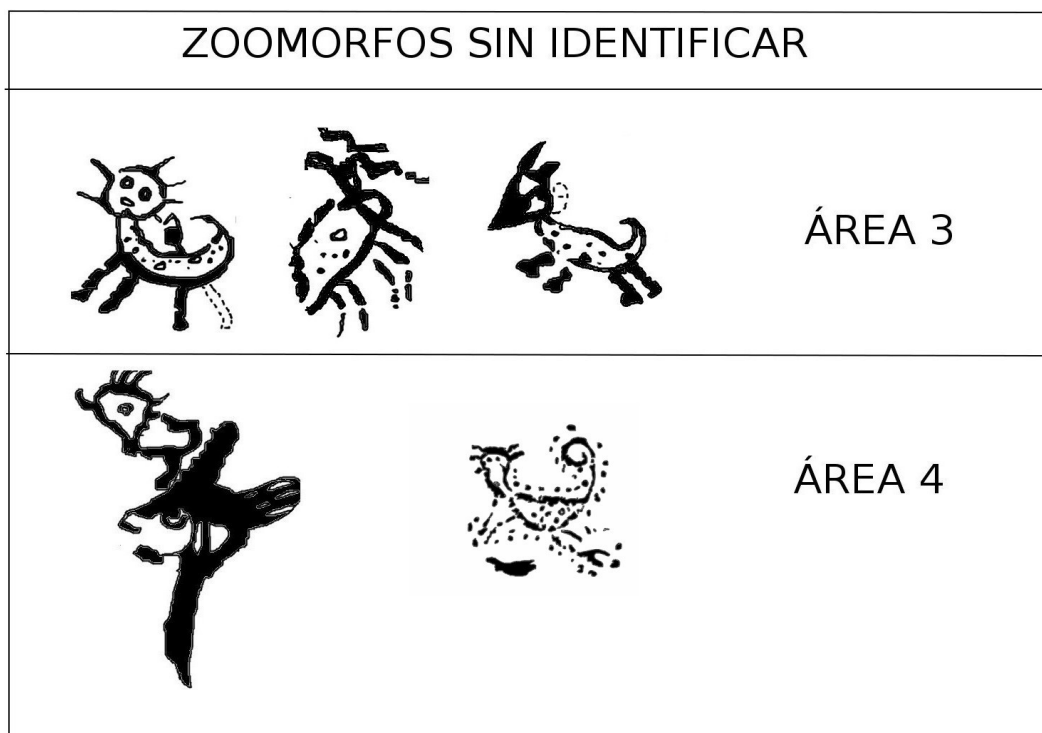


Fig. 40. Zoomorfos sin identificar

c) VARIEDADES DE ANTROPOMORFOS

Las representaciones de antropomorfos son comunes en el abrigo de Texcalpintado. Tenemos varios ejemplos de elementos que responden a esta forma, y que se pueden localizar en las áreas 1, 3, 4 y 5 de trabajo, con una particular concentración en el área 3.

En varias ocasiones, estas representaciones aparecen agrupadas en escenas, elemento fundamental de análisis. Junto con ello, no siempre la conservación es la deseada, hallando elementos en muy mal estado; en otras ocasiones los antropomorfos son representados incompletos de manera intencional, incluso hallando rostros exentos en determinadas circunstancias.

Como el abrigo es prolijo en lo referente a estos elementos, hemos decidido agruparlos en tablas para su mejor apreciación.

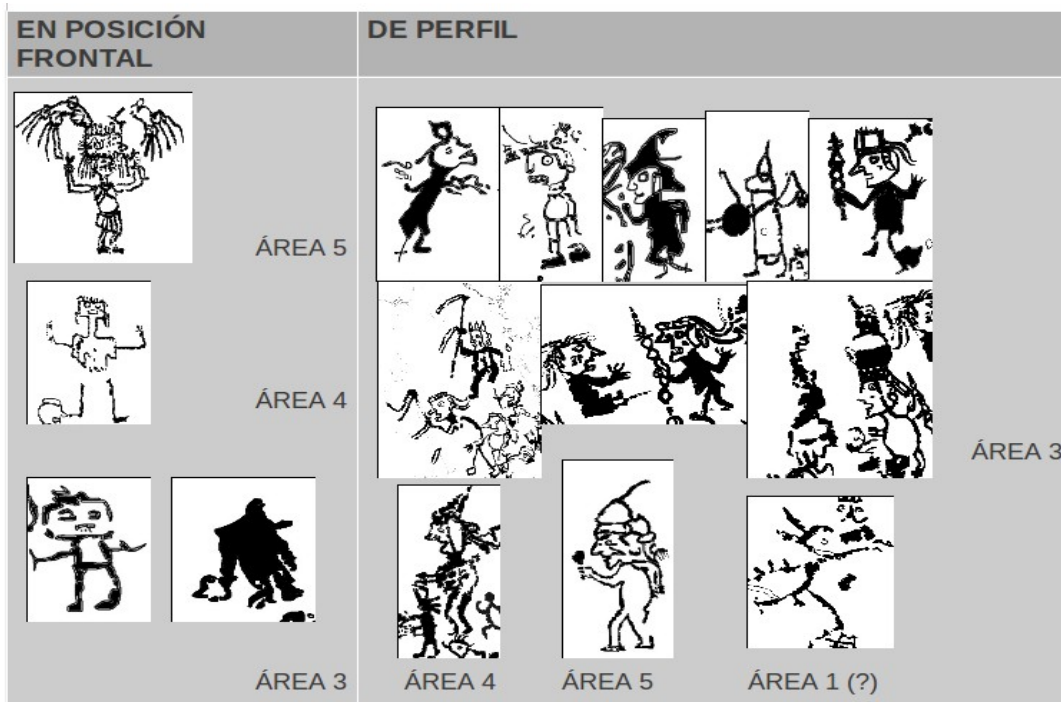


Fig. 41. Tabla 1. Antropomorfos completos.

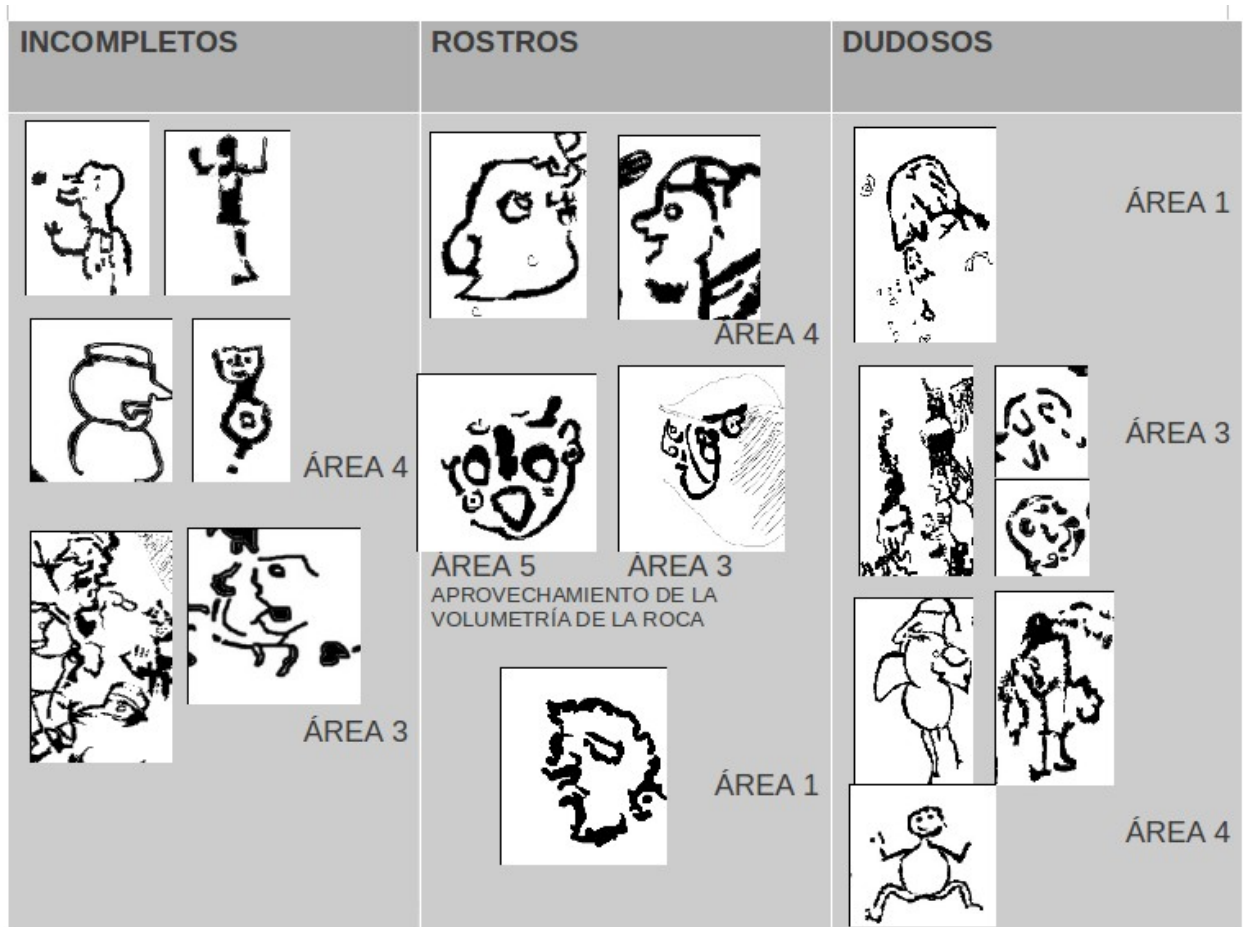


Fig. 42. Tabla 2. Antropomorfos incompletos y dudosos

Como se aprecia en la imagen, decidimos introducir el elemento con postura de rana dentro de la sección de “dudosos” de los antropomorfos. Ello se debe a que es probable, debido a su complexión que pueda referirse a una figura humana. En esta misma sección de “dudosos” disponemos elementos que, por su estado de conservación, resultan casi imposibles de identificar, pero cuyos rasgos generales parecen referir a la figura humana o a rostros.

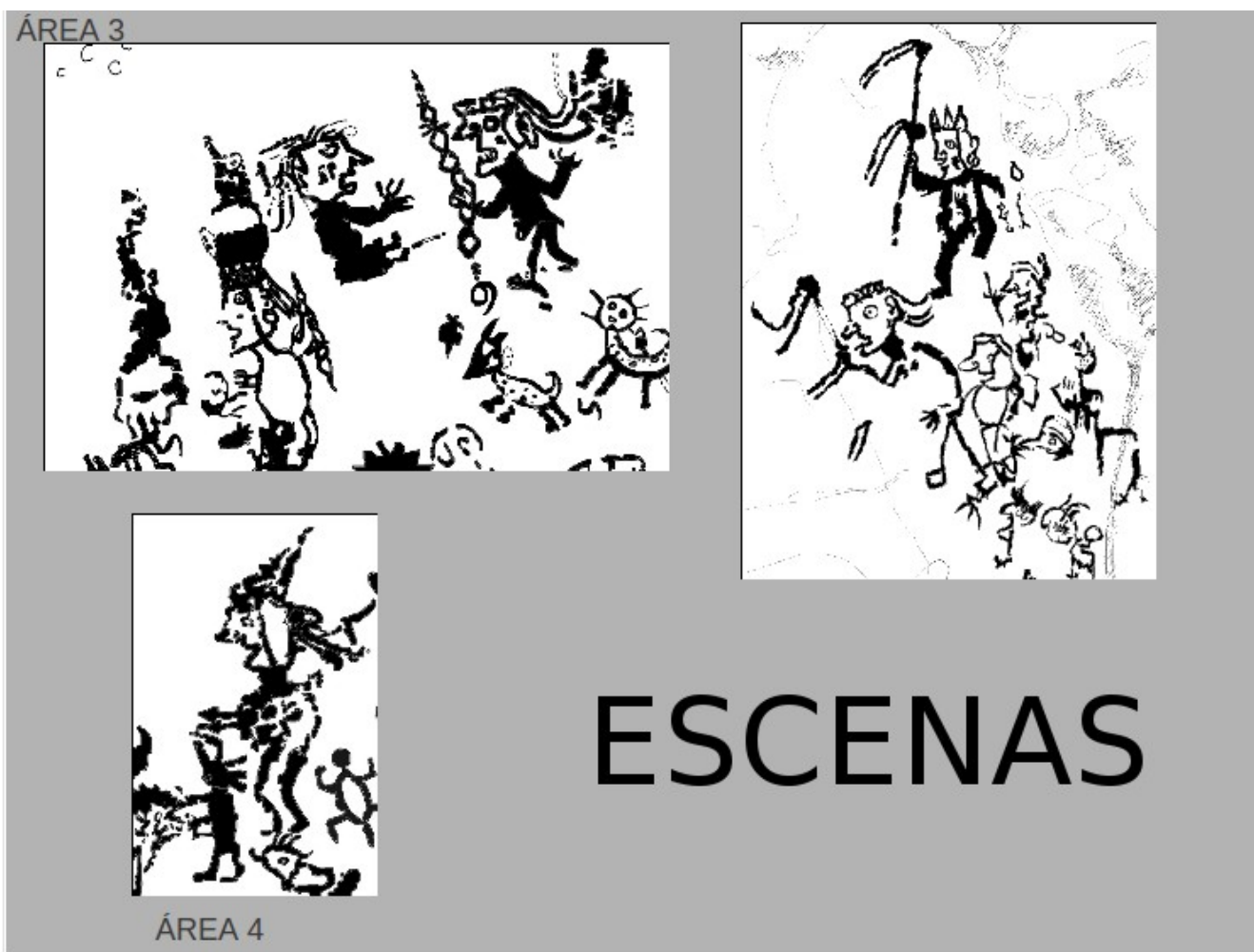


Fig. 43. Tabla 3. Escenas con antropomorfos

Quando hablamos de una composición en “escena” nos referiremos a la clara interacción de antropomorfos, la cual dará una carga de significado adicional a las representaciones.

d) ELEMENTOS CELESTES

Con “elementos celestes” nos referimos a aquellas imágenes que representan objetos que se ubican en el cielo. En el abrigo rocoso hallamos un sinfín de ejemplos de formas cóncavas que parecen

remitir a medias lunas, así como dos ejemplos de un posible astro solar.

Junto con ello, cabe plantear aquí la duda acerca del significado de las horadaciones y de los puntos de pintura intencionalmente ejecutados en el panel. Aunque no es tema de esta tesis, planteamos la posibilidad de que remitan a astros, gotas de agua o, por su distribución en conjunto, a cuentas calendáricas.







ELEMENTOS CON FORMA DE ASTRO SOLAR	ELEMENTOS CON FORMA DE MEDIA LUNA	ELEMENTOS DUDOSOS
		
		<p>Manchas de pintura circular que pueden remitir a cuerpos celestes. También puede tratarse de gotas. Están presentes en todo el abrigo, así como las horadaciones, entre las cuales hay agrupaciones y variaciones de tamaño.</p>
<p>ÁREA 3</p>	<p>ÁREA 4</p>  <p>ÁREA 3</p>	

Fig. 44. Tabla de elementos de tipo celeste

E) ELEMENTOS SIN IDENTIFICAR O DE IDENTIFICACIÓN DUDOSA

Muchos de los elementos que aparecen en el abrigo presentan una gran complejidad a la hora de ser identificados. En algunas ocasiones, se intuye a qué puede estar relacionado, pero no se han hallado argumentos pictóricos suficientes como para demostrarlo, por lo cual introducimos aquí una serie de hipótesis interpretativas, pero resaltando que no se trata de realidades comprobables sino de meras conjeturas.

Posibles instrumentos musicales

La música guardaba una estrecha relación con las festividades del calendario prehispánico. En el abrigo de Texcalpintado hallamos varios personajes antropomorfos en diferentes actitudes que portan elementos que tal vez refieran a instrumentos musicales, pero de muy difícil interpretación por el poco detalle de la representación.

Uno de ellos podría ser el *chicahuaztli* o "palo de sonajas", que analizamos en la




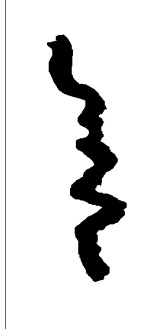
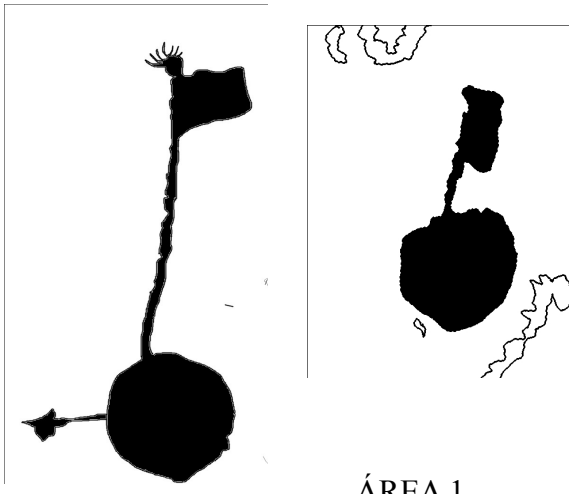
Fig. 45. Posibles instrumentos musicales






sección de báculos. Junto con él, tenemos varios personajes que aparecen portando elementos que asemejan en su forma a las sonajas, así como otros de tipo cónico que tal vez podrían referir al caracol. Debido a las condiciones del panel rocoso, estos elementos fueron pintados de una manera muy esquemática, siendo difícil su interpretación. No obstante, la actitud de los personajes a los que parecen asociados podrían remitir, en ocasiones, a la danza, o estos elementos aparecen en lugares referenciales, como cerca de la boca, motivos por los cuales plantearemos la posibilidad de que quizás se trate de instrumentos musicales (FIG. 45).


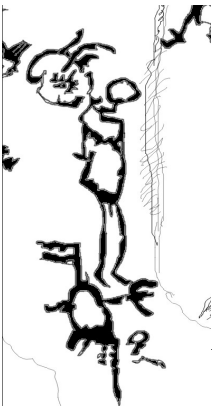

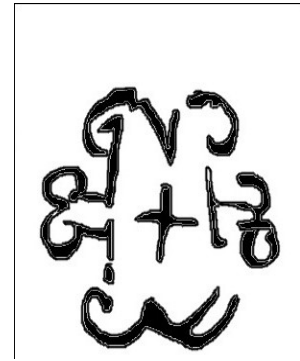
Tabla general de elementos sin identificar

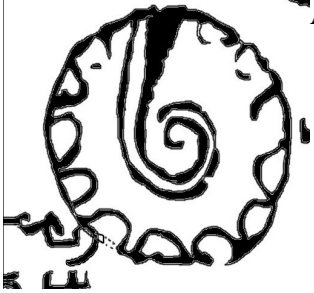


A continuación presentaremos una tabla en la que presentamos un conjunto de elementos sin identificar y, en los casos en los que es posible, planteamos una sugerencia interpretativa.

Es importante señalar que, en los casos en los que se sugiere un posible significado, sólo se trata de esto: de una sugerencia. No está comprobada ni corroborada, puesto que, como asumimos, no contamos con los elementos comparativos suficientes. Por lo tanto, se trata de meras conjeturas que de ningún modo serán usadas como realidades a la hora de la propuesta de análisis iconológico.

ELEMENTO TEXCALPINTADO Y ÁREA DE LOCALIZACIÓN	DESCRIPCIÓN Y ESTADO INTERPRETATIVO
 <p>ÁREA 1</p>	<p>Forma circular con divisiones internas.</p> <p>Elemento sin identificar.</p>
 <p>ÁREA 1</p>	<p>Forma serpentiforme.</p> <p>Posible elemento relacionado con el rayo.</p>
 <p>ÁREA 5</p> <p>ÁREA 1</p>	<p>Dos elementos conformados por una figura circular de la que emana otra alargada con una protuberancia cuadrangular en la parte superior. Tienen diferencias entre sí pero parecen referir al mismo conjunto formal.</p> <p>El elemento del área 5 presenta una forma con forma de flecha que atraviesa la forma circular. Parecen estar relacionados con banderas o estandartes.</p> <p>Sin identificar.</p>

 <p>ÁREA 3</p>	<p>Elemento semicircular, abierto en la parte superior, de la que emanan líneas.</p> <p>Podría referir a una bolsa de ofrenda.</p>
 <p>ÁREA 3</p>	<p>Elemento con forma de espiral y protuberancias.</p> <p>Tal vez se trate de un caracol cortado.</p>
 <p>ÁREA 3</p>	<p>Dos elementos semejantes con forma de rostro.</p> <p>Sin identificar.</p>
 <p>ÁREA 3</p>	<p>Elemento ovalado con formas circulares o polilobulado.</p> <p>Sin identificar.</p>
 <p>ÁREA 3</p>	<p>Varias formas que parecen generar un conjunto.</p> <p>Podría tratarse de la representación de un cerro antropomorfizado, pero su constatación es muy difícil.</p>

 <p>ÁREA 3</p>	<p>Elemento de forma piramidal.</p> <p>Podría remitir a una pirámide con su templo en la parte superior.</p>
 <p>ÁREA 3</p>	<p>Elementos con forma antropomorfa.</p> <p>Sin identificar.</p>
 <p>ÁREA 4</p>	<p>Conjunto de elementos de diversas formas.</p> <p>Podrían referir a ofrendas.</p>
 <p>ÁREA 4</p>	<p>Este elemento parece referir a la representación de dos huesos cruzados, en relación con el inframundo en la época prehispánica, según el doctor Alfredo López Austin.</p> <p>También ha sido relacionado con un posible elemento de época colonial por los doctores Fernando Berrojálbiz y Silvia Limón.</p>

 <p>ÁREA 4</p>	<p>Elemento circular polilobulado y forma en espiral al interior .</p> <p>Posible relación con el pectoral del dios Ehécatl.</p>
 <p>ÁREA 5</p>	<p>Dos formas circulares con relleno de pintura completo.</p> <p>Sin identificar.</p>
 <p>ÁREA 5</p>	<p>Elemento conformado por líneas rectas y circulares.</p> <p>Sin identificar.</p>

CAPÍTULO III

INTERPRETACIÓN ICONOLÓGICA

1. Introducción al análisis iconológico

Como ya adelantábamos en el capítulo I de este trabajo, analizaremos nuestro objeto de estudio desde una perspectiva iconológica, esto es, tratando de comprender el *significado cultural* que encierra el abrigo rocoso de Texcalpintado.

El arte, a lo largo de miles de años de su existencia, cuenta con la capacidad de resignificar los espacios, de convertirlos de alguna manera en sagrados. En los entornos rupestres, ya sean cuevas, rocas exentas o abrigos rocosos, como en este caso, la existencia del arte no nos hablará sino del otorgar a delimitado lugar un nuevo significado, generalmente muy ligado a las creencias simbólicas del pueblo ejecutante y al entorno geográfico. Es por ello que, para un análisis apropiado de los significados expuestos en la roca, no se debe despreciar el espacio en el que se ubican.

Junto con ello, usaremos la imagen como un legado histórico que revela una serie de convencionalismos representativos propios de una determinada cosmovisión. Este paso no resultaría posible sin la identificación previa de los elementos, fundamental para el reconocimiento de su significado en el seno de una sociedad. El

análisis de estos elementos, junto con el conocimiento de determinadas realidades del pasado, hará posible una lectura del panel y bajo el criterio de que se trata, reitero, de un legado histórico.

La finalidad de este análisis es la de tratar de comprender el porqué de la existencia de las pinturas en este determinado espacio, así como su finalidad dentro de una sociedad determinada.

Es, por tanto, una propuesta interpretativa cuya pretensión no será sino la de tratar de discernir el uso social de estos elementos, característica fundamental del objeto artístico, que sólo en épocas muy recientes existe únicamente para su contemplación o regodeo estético.

2. Calendario y fiestas

Debido a que el tema fundamental de esta tesis gira en torno a la religiosidad y sus representaciones en las paredes de roca, considero relevante dar algunas notas generales sobre la religión prehispánica, concretamente la náhuatl, puesto que serán fundamentales para digerir las propuestas interpretativas que aquí se proponen.

Hemos de decir que la religión náhuatl, si por algo se caracteriza es por la peculiar concepción del tiempo y por la íntima relación que con ella tenían las múltiples deidades de su panteón, así como las diversas etapas de la vida y sus prácticas

cotidianas. Tanto es así, que desde el nacimiento y mediante el calendario se definía el futuro del individuo, puesto que las fechas del mismo estarían sujetas a la regencia de una u otra deidad.

El calendario sería el resultado de un complejo sistema de apreciación del mundo al que nos referiremos como *cosmovisión*, y que se constituyó como eje rector de la vida de los integrantes de la cultura náhuatl. Se caracteriza por la existencia de dos sistemas principales de cómputo del tiempo, a saber:

- El calendario solar, *xiuhpohuali*, o *cuenta de los años*, conformado por 18 períodos de 20 días cada uno, a los cuales se sumaban 5 días *nemontemi* o “nefastos”, dando como resultado un ciclo de 365 días. Este calendario era el que regía las fiestas religiosas.⁴¹
- El calendario lunar, *tonalpohualli*, o *cuenta de los días*, compuesto por veinte trecenas y que era además un sistema adivinatorio durante cada ciclo de 260 días. El *tonalpohualli* era escrito en unos libros llamados *tonalámatl*, los cuales eran interpretados por un experto: el *tonalpouhque*.⁴²

Mientras que la cuenta de los días se basaba en la combinación de 20 signos y 13 numerales, la de los años lo hacía en base a 4 signos de los días y los 13 numerales. Junto con ello, los días y

⁴¹ Alfredo LÓPEZ-AUSTIN, “La religión, la magia y la cosmovisión”, en *Historia antigua de México, volumen IV. Aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana*. Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coors.). México: INAH/IIA-UNAM, 2001. pp. 243-272. p. 251.

⁴² Alfonso CASO, *El pueblo del sol*. México: FCE, 2007. p. 87.

los años adquirirían un cierto valor subjetivo, en cuanto a que existían signos y números favorables, desfavorables o neutros, puesto que estaban asociados a un dios y sus características. Sahagún dedica un capítulo entero de su obra a la descripción de los signos de los días y sus características, dando cuenta de la enorme complejidad de que se componía este sistema de cuenta calendárica.⁴³

Ambos calendarios eran representados en el siglo XVI como sendos engranajes, los cuales, si se giraban entre sí, regresaban a la fecha de inicio 52 años después. Esto dividiría el tiempo en períodos más largos que hoy día podríamos asimilar como unas suerte de “siglos”.

Como mencionábamos, el sistema calendárico suponía una enorme relevancia incluso para el cotidiano del individuo. Así, como afirma López-Austín,

La fiesta periódica era el medio por el que la colectividad recibía oportunamente a los dioses que llegaban en forma de tiempos-fuerzas al mundo de los hombres. Con la fiesta la comunidad pretendía ganarse la voluntad de los dioses para alcanzar sus beneficios y liberarse de su acción nociva; también pretendía contribuir a la continuidad del mundo, impulsando el curso de los ciclos. Música, cantos, bailes, dones, occisiones rituales, plegarias, penitencias,

⁴³ Bernardino de SAHAGÚN, *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: PORRÚA, 2006. En el libro IV de esta enorme obra del cronista hallamos una descripción de los signos de los días y su “carácter”, así como de la influencia que éstos tendrían sobre las personas. Dependiendo del día en el que se nacía, se creía que tanto el carácter de la persona, como su destino, recibía una fuerte influencia. (p- 217 en adelante).

personificaciones de los dioses, formaban el lenguaje del auxilio y de la propiciación. Las fiestas sancionadas tradicionalmente, se diversificaban por el juego de múltiples variables: el dios que llegaba, su mensaje, la aventura mítica que se renovaba con su entorno, la necesidad presente, los recursos disponibles de los fieles, y otro mensaje, terrenal, ideológico, diluido en la conversación con los dioses.⁴⁴

Apreciamos así la relevancia de la fiesta para el cotidiano náhuatl. En este punto, cabe destacar que las ceremonias prehispánicas iban acompañadas de todo un entramado ritual de gran complejidad. Cada una de ellas estaba dedicada a uno o varios dioses, repitiéndose éstos en determinadas ocasiones, las cuales, generalmente, coincidían con el ciclo agrícola y el régimen de lluvias y secas. Así, tenemos una serie de festividades que van realizándose acorde a cada veintena del calendario, cuyo ritual variará en función del dios al que se rinda culto, de manera que, *grosso modo*, serían las siguientes:

⁴⁴ *Ibid.* pp. 252-253.

- *ATLCAHUALO O QUAHUITLEHUA*: es la veintena con la que, según

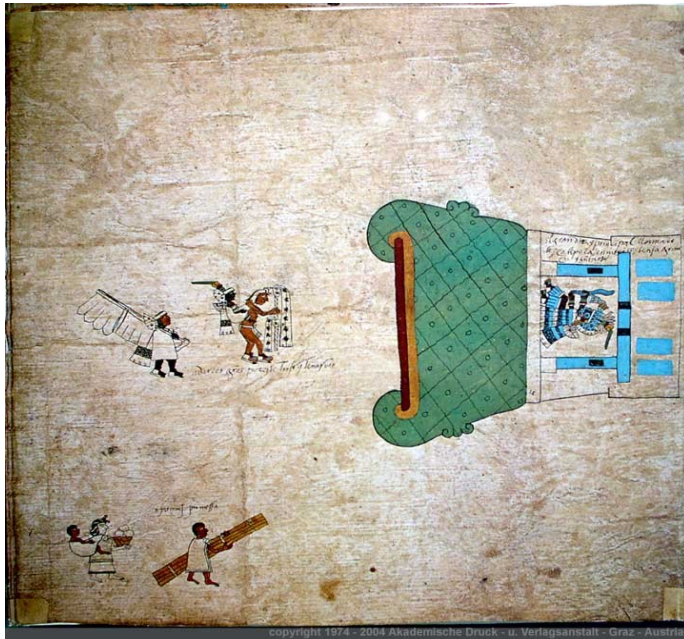


Fig. 46. Lámina 25 del Códice Borbónico (tomada de FAMSÍ). Representaría la fiesta Huey Tozoztli.

Sahagún, comenzaba el año prehispánico.⁴⁵ En este mes se adoraban a los dioses de la lluvia, y del agua, así como a los dios de los vientos, *Quetzalcóatl*. Se realizaban sacrificios de niños y rituales en los montes.

- *TLACAXIPEHUALIZTLI*: mes

dedicado a *Xipe Totec* en el que se realizaban sacrificios de cautivos, los cuales eran desollados y cuya piel era usada como vestimenta en el ritual.

- *TOZOZTONTLI*: tercer mes dedicado al dios de la lluvia, *Tláloc*. Eran sacrificados niños y se realizaban cultos en los montes. Muchas eran las ceremonias dedicadas a esta fiesta.

- *HUEY TOZOZTLI*: mes dedicado al dios del maíz, *Cintéotl*. También había festividades relacionadas con la diosa *Chicomecóatl*. Continúa el sacrificio de niños (FIG. 46).

- *TÓXCATL*: fiestas al dios *Tezcatlipoca*. Era sacrificado un mancebo que había vivido durante un año con todos los privilegios.

⁴⁵ SAHAGÚN, *Historia general...* pp. 75-97.

- *ETZALCUALIZTLI*: ayunos y fiestas en conmemoración a los dioses de la lluvia. Sacrificios humanos. En Tenochtitlan, los corazones eran ofrecidos al remolino de agua de Pantitlán.
- *TECUILHUITONTLI*: séptimo mes en el que se hacían fiestas en conmemoración a la diosa de la sal, *Huixtocíhuatl*⁴⁶, para lo cual se realizaba el sacrificio de una mujer vestida con los atributos de esta diosa.
- *HUEY TECUÍLHUITL*: festividades dedicadas a la diosa *Xilonen*, en la que se alimentaba a todos los pobres y se sacrificaba a una mujer con los atavíos de esta diosa.
- *TLAXOCHIMACO*: dedicada al dios de la guerra, *Huitzilopochtli*, se realizaban danzas y se le ofrecían al dios las primeras flores del año.
- *XÓCOTL HUETZI*: dedicada al dios del fuego, *Xiuhtecuhtli*, eran quemados vivos muchos esclavos, extrayendo su corazón antes de que murieran.

⁴⁶ O diosa de las aguas saladas.

- *OCHPANIZTLI*: fiesta dedicada a la diosa *Teteo Innan*. Se realizaban bailes y el sacrificio de una mujer ataviada como la diosa, todo ello en silencio (FIG.47).

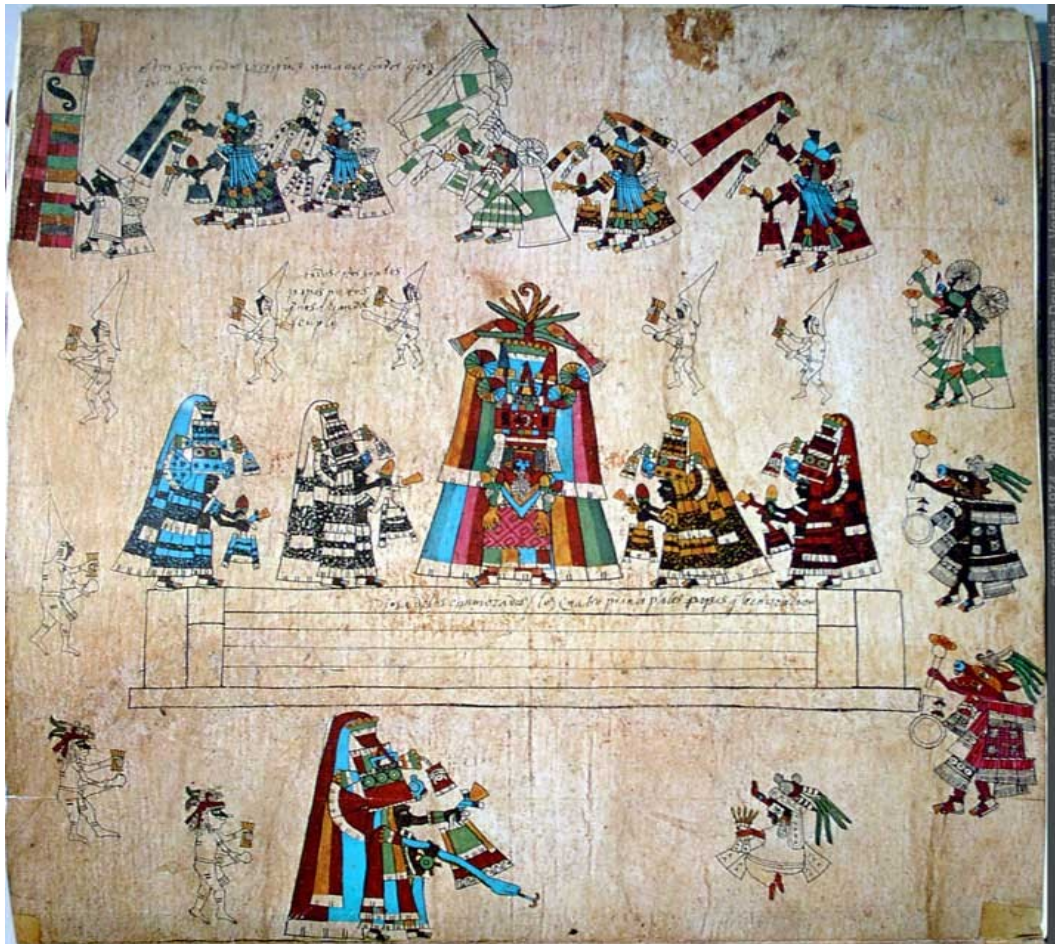


Fig. 47. Representación de la fiesta Ochpaniztli en el Códice Borbónico (imagen tomada de FAMSÍ)

- *TEOTLECO*: duodécimo mes en el que se hacía honra de todos los dioses.
- *TEPEILHÚITL*: se hacían fiestas a honra de los montes más relevantes del entorno, haciendo unos modelos en pequeño de cada uno de ellos.
- *QUECHOLLI*: fiesta dedicada al dios *Mixcóatl*, para el cual se

hacían varios sacrificios humanos.

- *PANQUETZALIZTLI*: se realizaba una fiesta en honor a *Huitzilopochtli*, previo a un ayuno de 40 días y otras penitencias. Sacrificio de cautivos.
- *ATEMOZTLI*: fiestas dedicadas a los dioses de la lluvia, en las que se hacían penitencias y sacrificios para que llegaran las lluvias.
- *TÍTITL*: honras a la diosa *Ilama tecutli*, para la que sacrificaban a una mujer con sus atavíos extrayéndole el corazón y cortándole la cabeza.
- *IZCALLI*: fiesta dedicada al dios del fuego *Xiuhtecuhtli*. Hacían un gran fuego, agujereaban las orejas de los recién nacidos y se sacrificaban esclavos.

Este es el resumen de las fiestas del calendario más relevantes, no obstante existían otras festividades denominadas por Sahagún como *fiestas movibles*, de enorme complejidad.

Existía, por tanto, un entramado complejo festivo que influiría de manera notoria en la vida cotidiana de los nahuas de antes de la conquista. De este modo, el calendario y la fiesta habrán tener una gran relevancia dentro de la representatividad prehispánica, puesto que fungirían como elementos condicionadores del continuo flujo de la vida.

Dentro de este discurso, la *visualidad* de la fiesta cobraría una gran importancia. Tanto es así, que en el texto de Sahagún se

nos refieren un sinfín de ceremonias relacionadas con la representación de los dioses, así como de adornos, bailes, cantos, etc, todo ello propiciatorio para el ritual. No debe sorprendernos, por tanto, que el uso de la pintura formara una parte esencial en el entramado del ritual, puesto que éste, eminentemente visual, habría de servirse de las representaciones para su buen fin.

En gran medida, este calendario estaba basado en el ciclo agrícola, determinado por el régimen de lluvias y secas, así como por los movimientos astrológicos. Es así cómo, irremediablemente, las deidades relacionadas con la fertilidad y las lluvias cobrarán un papel fundamental.

El calendario mesoamericano, y concretamente el nahua, se caracterizaba por estar compuesto de ciclos regidos bajo una determinada deidad. Como vimos, cada período de 20 días se dedicaba a la preparación y la consumación de una fiesta dedicada a un dios concreto. En ocasiones, resultaba tan relevante la deidad que se dedicaban dos veintenas enteras a su culto. Junto con ello, las festividades calendáricas también se regían por el día a día, puesto que cada uno tenía un dios regente, al cual había que rendir culto.

No nos centraremos aquí en los rituales de los días, sino que atenderemos con mayor vehemencia a aquellas dedicadas a los dioses de las veintenas, puesto que son las que mejor nos relatan las fuentes.

Dentro de este conjunto anual de festividades, estas ceremonias estaban íntimamente ligadas con deidades rectoras de los determinados ciclos agrícolas y de sus características, como es el caso de Tláloc, dios de la lluvia y señor de los montes, así como con Chicomecóatl, diosa del maíz; Ehécatl, dios del viento, encargado de mover las nubes y que es una advocación de Quetzalcóatl; y Xólotl, el dios perro y señor del trueno. Todo este conjunto de deidades aparecen en el abrigo rocoso de Texcalpintado.

A cada una de estas deidades se dedicaban cultos muy definidos, los cuales serían convenientemente realizados para poder mantener el régimen de funcionamiento del mundo.

La identificación de los elementos de Texcalpintado pone a este abrigo en relación con determinadas festividades del calendario nahua, en cuanto a que la representación de los elementos mantiene un cierto parecido con imágenes de festividades prehispánicas halladas en códices, así como elementos de uso ritual propios de las festividades.

Es por ello que planteamos la propuesta de que las funciones de las fiestas sean el motivo principal de la existencia de este abrigo rocoso con pinturas, puesto que sería éste el protagonista de varios rituales, o el enclave específico de su ejecución.



Fig. 48. Los meses del calendario en el manuscrito Bobán

3. Las fiestas en imágenes

La lluvia, en la antigua visión prehispánica, estaba íntimamente ligada con el viento, en cuanto a que era éste el que conducía las nubes.⁴⁷ Asimismo, lo estaba con los cerros, los cuales eran considerados como la morada del dios Tláloc y contenedores de agua, la cual sería liberada de acuerdo a los caprichos de su regente. Dentro de este panorama juega un importante papel el volcán Popocatepetl, considerado en sí mismo una deidad. Así, afirma Durán:

⁴⁷ Johanna BRODA, “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI”, en *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 6. Madrid: UCM, 1971. pp. 245-327. p.271.

A este cerro reverenciaban los indios antiguamente por el más principal cerro de todos los cerros especialmente todos los que vivían alrededor de él y en sus faldas la cual tierra cierto así en temple como en todo lo que es puede desear es la mejor de la tierra y así con ser sus faldas tan ásperas de quebradas y cerros y tierra asperísima están los cerros y quebradas pobladísimas de gente y lo estuvieron siempre por las ricas aguas que de este volcán salen y por la fertilidad grande que de maizal alrededor de él se coge y por las frutas de Castilla que mientras más llegadas a él más tempranas y sabrosas se dan, no olvidando el hermoso y abundante trigo que en sus altos y laderas se coge por lo cual los indios le tenían más devoción y le hacían más honra haciéndole muy ordinarios sacrificios y ofrendas.⁴⁸

El volcán, por tanto, jugaría un papel fundamental dentro de la cosmovisión prehispánica, tanto de la zona como de lugares distantes. La cercanía de las pinturas a este volcán, así como los otros abrigos parecidos hallados en su entorno no ha de ser, por supuesto, producto de la casualidad, sino de la relevancia del terreno como parte fundamental del mecanismo simbólico y religioso de la sociedad. De este modo, no es casualidad que muchas pinturas se ubiquen en contextos de barrancas generalmente próximas a un río, puesto que el volcán, el agua, las nubes y los vientos han de ser entendidos como un *todo*, un conjunto de realidades que en

⁴⁸ Diego DURÁN, *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme*. Tomo II. México: Imprenta de Ignacio Escalante, 1880. p. 204.

general posibilitarán la vida del ser humano en una región.

Esta relevancia del entorno y sus características hacen conveniente la realización de una serie de rituales, fiestas que beneficien la continuidad de los ciclos y se encarguen de mantenerlos. Tenemos así un pensamiento de la necesidad de *reciprocidad* entre las fuerzas dadoras de beneficios y el humano, encargado de agradecer estos mantenimientos.

Todo ello no supondría sino un complejo ritual cuya manifestación visual y social más relevante la compondría la fiesta.

Varios cronistas del siglo XVI, entre los que destacan Sahagún y Durán describen con bastante detalle las fiestas celebradas a lo largo de los 18 meses del calendario solar prehispánico. En sus descripciones, las cuales resumimos arriba, hallamos constancia de un conjunto de fiestas dedicado a los dioses de la lluvia y de la fertilidad. Según Broda,⁴⁹ las fiestas a las deidades de la lluvia podrían dividirse en tres conjuntos de ritos:

1. Un conjunto ritual elaborado en la estación de secas y que se caracterizaría por el sacrificio de niños en cerros. La fiesta principal de este conjunto sería la primera del año, *Atlcahualo*. La finalidad de este conjunto ritual sería la de propiciar las lluvias.
2. Un segundo conjunto festivo que se ubicaría en la transición entre lluvias y secas, y que comenzaría con la fiesta de *Huey*

⁴⁹ Johana BRODA, "Las fiestas del posclásico a los dioses de la lluvia", en *Arqueología mexicana*, vol. XVI, núm. 96. Marzo-abril de 2009. pp. 58-63.

Tozoztli, dedicada a la siembra. Contendría este apartado, a su vez, la celebración de la época de lluvias, *Etzalcualiztli*; *Techuilhuitontli*; y la fiesta de la maduración del maíz, *Ochpaniztli*, estas dos últimas ya en plena estación de secas.

3. Grupo en el que se ubicarían las fiestas relacionadas con los cerros deificados. Se harían fiestas relacionadas con los cerros y los dioses, en el comienzo de la estación seca. Las fiestas de este conjunto serían: *Tepeílhuitl*, fiesta a los dioses de la lluvia y los cerros, donde se hacían imágenes de éstos; *Atemoztli*, donde se realizaba un culto a las imágenes de los cerros.

Junto con ello, estas fiestas son representadas pictóricamente en varios códices, legándonos imágenes de extraordinaria complejidad, tal y como ocurre en Texcalpintado.

A continuación detallaremos las festividades relacionadas con la lluvia y la fertilidad, señalando las semejanzas con lo representado en el abrigo rocoso:

1. FESTIVIDADES EN LA ÉPOCA DE SECAS AL COMIENZO DEL AÑO

Atlcahualo

La primera de las festividades donde se realizaban cultos relacionados con la lluvia es la del primer mes del calendario, *Atlcahualo*. Sahagún la describe con bastante vehemencia, resaltando de una manera más que relevante el sacrificio de niños en varios cerros de la Cuenca en honor a los *tlaloque*. Junto con ello, describe cómo levantaban en los patios de las casas unos palos “como varaes”, decorados en su punta con unos papeles llamados *amateteuitl*, dedicados a los dioses del agua.⁵⁰ Johanna Broda analiza esta fiesta basándose en la *Relación Breve* de Sahagún. Así, la autora describe una procesión, tal vez realizada en la noche, en la que estos *amateteuitl* eran llevados a los montes. Serían precedidas estas procesiones por sacerdotes ataviados con los atributos del dios Tláloc, y que portaban un *chicahuaztli* o palo de sonajas, elemento relacionado con la lluvia (Fig. 49).⁵¹

⁵⁰ SAHAGÚN, *Historia general ...* p. 75.

⁵¹ BRODA, “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia...”. pp. 245-327. p. 271.



Fig. 49. Primeros memoriales de Sahagún. Según Broda (2009: 59) , se representa la fiesta de Atlcahualo

Como se aprecia en la imagen, en la fiesta de *Atlcahualo* la procesión a los cerros y los atributos del dios *Tláloc*, así como el sacrificio de niños, fungían como elementos indispensables para la continuidad del ciclo de la vida. Cada uno de los elementos usados en la misma tendría un importante papel ritual.

En el abrigo de Texcalpintado se aprecian procesiones de antropomorfos relacionados con atributos del dios de la lluvia, así como con elementos de uso ritual como es el caso del palo de sonajas o *chicahuaztli* (Fig. 50) y los tocados de picos.

En Texcalpintado se aprecia la importancia del movimiento para la ejecución de la pintura, actitud que señalaremos como de posible procesión.

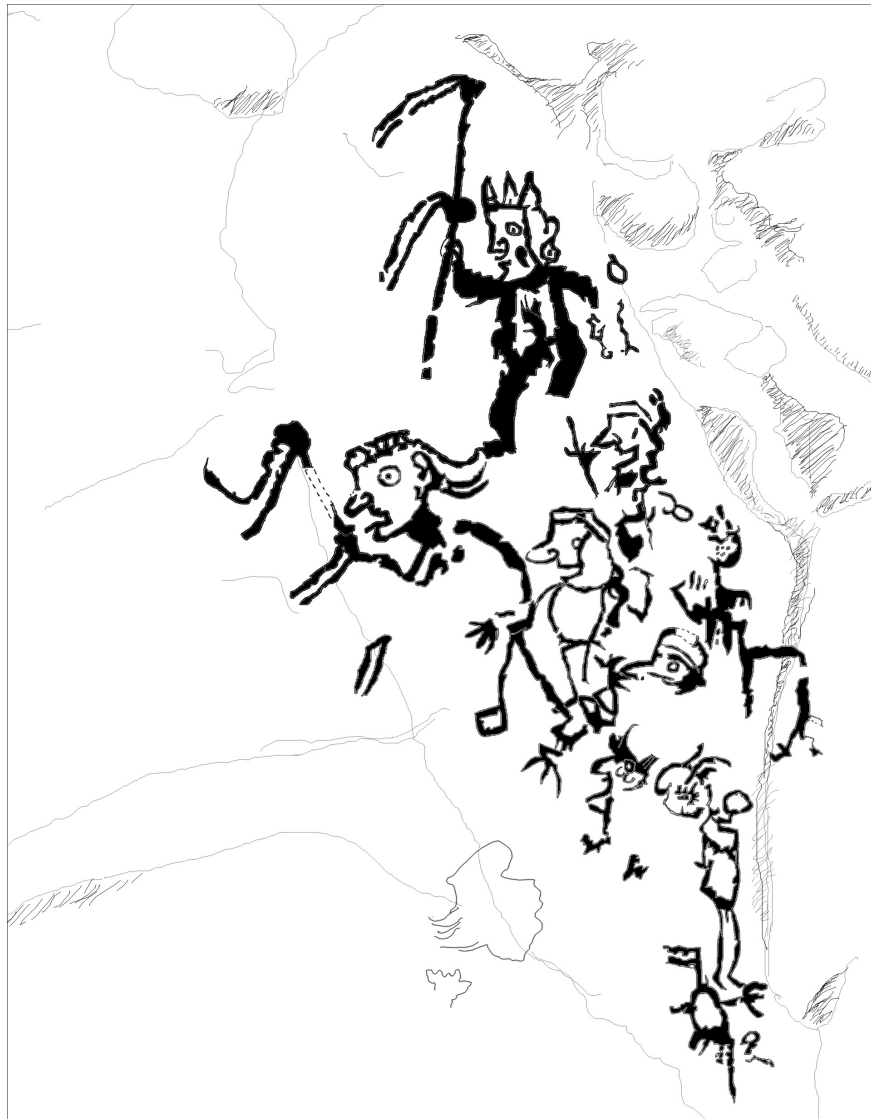


Fig. 50. Abrigo de Texcalpintado. Area 3.

2. FESTIVIDADES EN ÉPOCA DE LLUVIAS Y TRANSICIÓN

LLUVIAS-SECAS

La época de lluvias era concebida como el ciclo anual oscuro, relacionado con el inframundo y con la muerte. Aunque suene paradójico, puesto que se trata de la época en la que reverdecen los campos, la acción de las fuerzas del inframundo era crucial para la consecución de la vida, elementos cíclicos muy ajenos a nuestra percepción actual.

De este modo, el maíz en esta época se iría desarrollando en el inframundo, con la finalidad de emerger en la estación de secas.⁵²

En el abrigo de Texcalpintado hallamos varios elementos relacionados con el inframundo, como es el caso del búho descrito en el capítulo II. Junto con éste, varios más parecen hablarnos de este ciclo de oscuridad, de estrellas y de muerte, como los puntos pintados, y relacionar las pinturas rupestres con algunas de las festividades de este ciclo.

Huey Tozoztli

En los tres meses subsiguientes a *Atlcahualo*, a saber,

⁵² BRODA, "Las fiestas del posclásico a los dioses de la lluvia..." pp. 58-63.

Tlacaxipeualiztli, *Tozoztontli*, *Huey Tozoztli*, eran realizados sacrificios de niños en los montes, así como algunos rituales relacionados con la lluvia y la fertilidad. Destacaremos este último por estar dedicado a la diosa Chicomecóatl, y al dios Cintéotl. José Contel, a este respecto, analiza la lámina 25 del *Códice Borbónico*, la cual interpreta como representativa de la fiesta de Huey Tozoztli (Fig. 51).

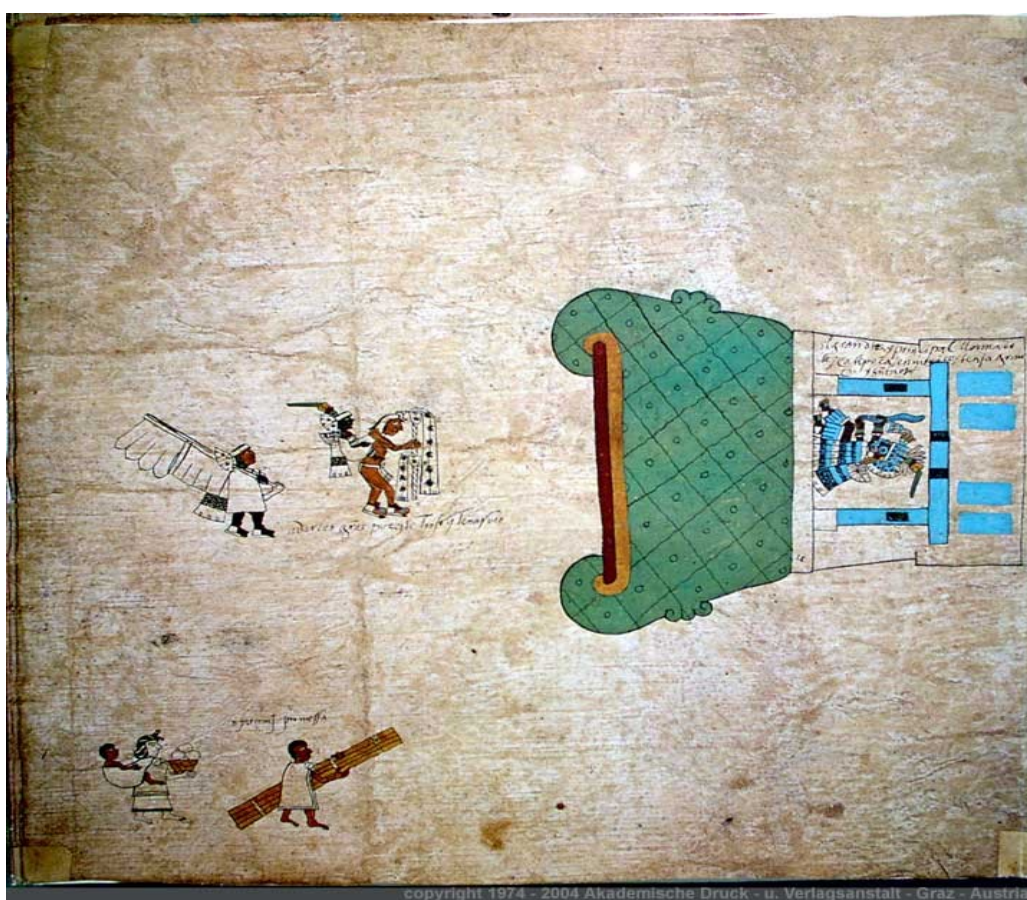


Fig. 51. Fiesta de Huey Tozoztli. Códice Borbónico lám. 25 (tomado de FAMSI).

En la imagen, Tláloc es representado en el interior de un templo, hacia el cual se acerca una procesión “compuesta por un hombre a la izquierda vestido con un *tilmatli* blanco y con la característica de los dioses de Tláloc: el pelo largo, el cuerpo

teñido de negro, una cinta en la cabeza y el *tlaquechpanyotl*, portando una bandera de papel (*amapanitl*). Delante de él, otro hombre vestido con un simple *máxtlatl*, con el *oztopilin* (bastón de junco), con unas tiras de papel salpicadas de *ulli*, el *amateteuitl*. Además, lleva a cuestas a un niño pintado de negro (...) y atuendos habituales de Táloc”.⁵³

Sahagún también nos describe esta festividad, de la que destacaremos la importancia que tenía la diosa del maíz, Chicomecóatl:

(...) Después de hecho esto en los barrios iban al *cu* de la diosa que llamaban *Chicomecóatl*, y allí delante de ella hacían escaramuzas a manera de pelea; y todas las muchachas llevaban a cuestas mazorcas de maíz del año pasado, e iban en procesión a presentarlas a la diosa *Chicomecóatl*, y tornábanlas otra vez a su casa como cosa bendita, y de allí tomaban las semillas para sembrar el año venidero; y también poníanlo por corazón de las trojes, por estar bendito.⁵⁴



Fig. 52. Fiesta de Huey Tozoztli. Códice Florentino.

⁵³ José CONTEL, “Tláloc, el cerro, la olla y el *chalchihuitl*. Una interpretación de la lámina 25 del *Códice Borbónico*”, en *Itinerarios*, vol.8, año 2008. pp. 154-183.

⁵⁴ SAHAGÚN, *Historia general* p. 78.

La importancia de la diosa *Chicomecóatl* también se aprecia en el abrigo de Texcalpintado. En la área 5, vemos representada una gran figura antropomorfa, ya relacionada con esta deidad en base a sus atributos (FIG. 53).

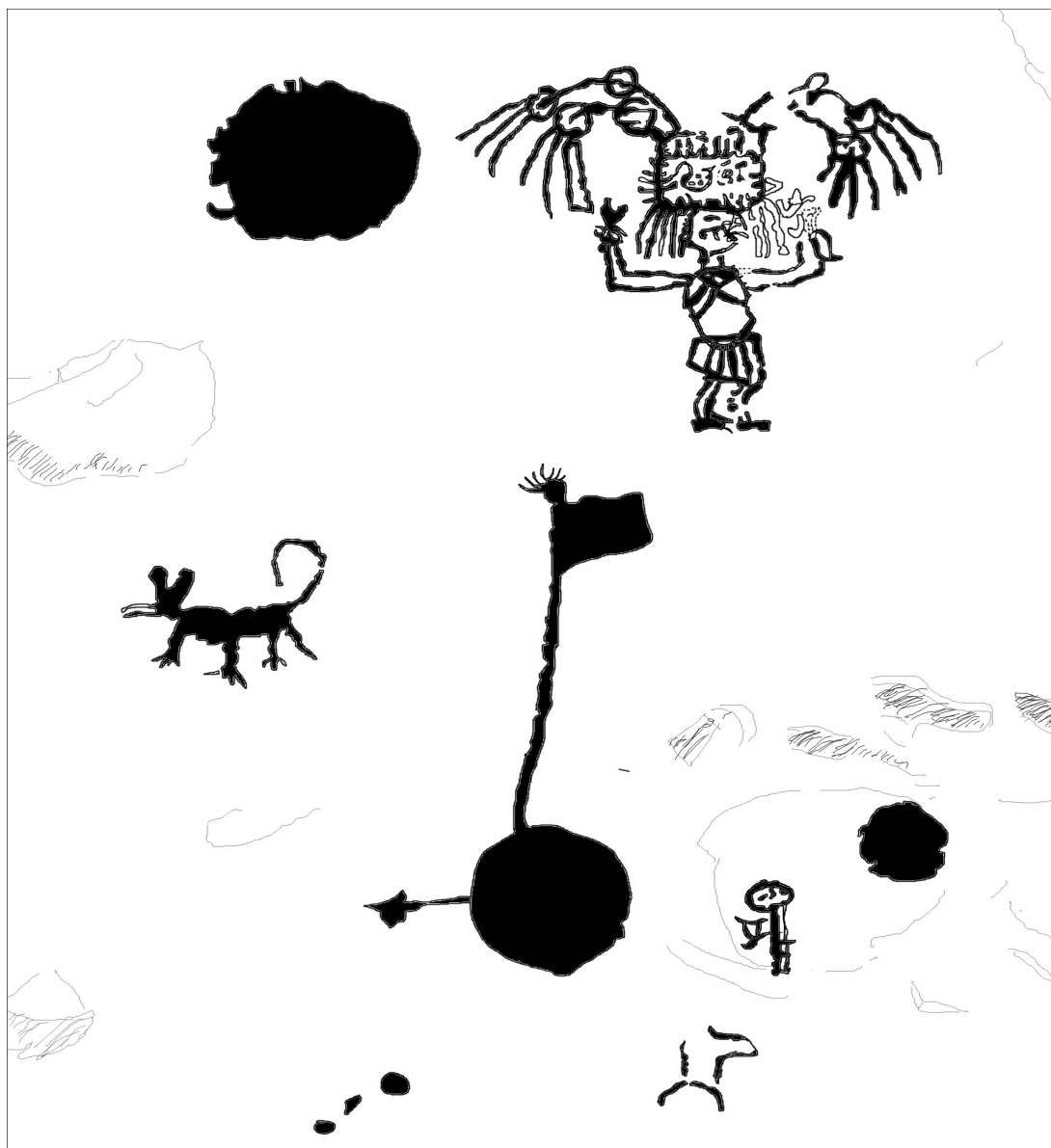


Fig. 53. Chicomecóatl en Texcalpintado. Área 5.

Etzalcualiztli

El quinto mes, *Tóxcatl*, estaba dedicado a Tezcatlipoca:⁵⁵ tendremos que esperar al siguiente, *Etzalqualiztli*, para hallar nuevas referencias del culto a Tláloc y la fertilidad.

Seler hace una interesante referencia respecto a esta fiesta, que puede sernos de utilidad a la hora de la interpretación de nuestras pinturas rupestres:

La fiesta *Etzalcualiztli*, la fiesta de comer *etzalli*, “una manera de puchas o poleadas” (Sahagún), celebrada a principios de la estación de lluvias - en Tenochtitlán, como es sabido, con un solemne y riguroso ayuno de todos los sacerdotes y un sacrificio en honor a Tláloc-, está ilustrada en el *Códice Borbónico* (Fig. 56) por una imagen de Xólotl y de su gemelo Quetzalcóatl, ante quienes están danzando unos sacerdotes que muestran la pintura facial de Xólotl y están adornados con sus atributos. Diego Muñoz Camargo refiere que cuando en Tlaxcala las lluvias de verano empezaban más tarde que normalmente, era costumbre juntar un gran número de aquellos perros sin pelo llamados *xoloitzcuintli*, que en México se criaban como animales domésticos, se cebaban, sacrificaban y comían. Estos perros se llevaban en solemne procesión al templo Xolotecpan, es decir, al templo de Xólotl, donde se sacrificaban de la manera usual - o sea, abriéndoles el pecho y arrancándoles el corazón - al dios de la lluvia. Y Muñoz Camargo agrega que, después del sacrificio, cuando los

⁵⁵ *Idem.*

sacerdotes todavía estaban en camino al templo mayor de la ciudad, ya comenzaba a llover y a relampaguear.⁵⁶



Fig. 54. Fiesta de Etzalcualiztli. Códice Borbónico (FAMSI)

Es importante notar que durante prácticamente todo el mes se realizaban ceremonias en torno a Tláloc. Era el día 20 de este mes

⁵⁶ SELER, *Comentarios al Códice Borgia...*p. 176

cuando se realizaba la fiesta principal, compuesta fundamentalmente por sacrificios al dios Tláloc y a la diosa Chalchiuhtlicue. Estos sacrificios se caracterizarían por la representación de estas deidades en humanos, los cuales habrían de morir en honor a las mismas.

También hallamos en el Códice Magliabechiano referencia a esta festividad, cuya descripción es la siguiente:

Esta es la fiesta q[ue] llaman eçalcoaliztli que quiere dezir comida de eçatl [etzalli] q[ue] [e]s una manera de comida de mahiz cozido. El demonio q[ue] en ella se honraría era quetzalcóatl q[ue] quiere dezir culebra de pluma rica. Era este dios del ayre y dezían ser amigo o pariente de otro q[ue] se llamaua tlaloc y hermano de otro que se llamaba xubotl [Xólotl] el cual pone[n] en los juegos de pelota pintado o de bulto. Y también este q[ue]çalcoatl para su invocación [en] esta fiesta, los indios cogían mucho mahíz e frijoles q[ue] ellos llaman poçole(...).⁵⁷

⁵⁷ Códice Magliabechiano, lam.33 (Transcripción de la autora)



Fig. 55. Códice Magliabechiano, lám 34. Ilustración de la fiesta de Etzalcualiztli.

Acompaña al texto descriptivo de esta fiesta, hallamos en el *Códice Magliabechiano* una imagen. Ésta representa únicamente al dios Tláloc, y no describe visualmente la información que el texto nos aporta (Fig 55). Sin embargo, ambas descripciones juegan un papel crucial a la hora de interpretar el abrigo rocoso de Texcalpintado.

Regresando a la problemática de la máscara zoomorfa que tratamos en el capítulo II, apreciamos una cierta semejanza simbólica entre la misma y la festividad de *Etzalcualiztli* (Fig. 56). En esta fiesta, como describen Seler y el autor del *Códice Magliabechiano*, vemos como parte fundamental la relevancia de los dioses Quetzalcóatl y Xólotl, siempre en relación con la lluvia y la fertilidad.



Fig. 56. Máscara zoomorfa de Texcalpintado. Área 3 de trabajo.

De este modo, asumiremos que la opción interpretativa más probable es que la máscara antropomorfa guarde relación con el dios Xólotl, quien a su vez estará

estrechamente ligado a Quetzalcóatl y a Tláloc. En el contexto de las pinturas rupestres, el entorno del antropomorfo que porta la máscara aparece ligado a estos dioses. Así, vemos referencias a Quetzalcóatl en el tocado del personaje que aparece asociado en la parte superior, y a Tláloc en la procesión que parece ser representada a la izquierda, tanto en sus tocados, como en los bordones de juncos que portan.

No es descabellado pensar que esta representación pictórica guarde, por tanto, relación con la festividad de Etzcalcualiztli dentro del calendario prehispánico.

Ochpaniztli

Según Michel Graulich, el onceavo mes, *Ochpaniztli*, estaba dedicado a la “fiesta de la fecundación de la tierra y del

nacimiento del maíz”.⁵⁸ Resulta más que valioso el trabajo de este autor, puesto que refiere un análisis iconográfico de las láminas del *Códice Borbónico* relacionadas con esta fiesta. A través del mismo, Graulich da cuenta de la relevancia que tenía en la cosmovisión prehispánica la relación entre la diosa del maíz, Chicomecóatl y el dios de la lluvia, Tláloc. Hallamos en estas láminas del código representaciones de la primera con sacerdotes cargados de advocaciones del segundo, como caracoles y bastones de sonajas, relacionados en el texto con el sonido del viento y de la lluvia (Fig. 59).

En lo referente a la lámina 30 del *Códice Borbónico*, Graulich la describe como una escena de “fecundación”. Resultan de extremo interés los personajes disfrazados de animales que aparecen en el lado derecho de la composición. Así, dicho autor señala que se trata de “tres individuos disfrazados de animales y blandiendo sonajas (...): el primero es el coyote, famoso por su sexualidad desbordante; el segundo es un tlacuache reputado como muy fecundo; y el tercero un murciélago, el animal responsable de las menstruaciones y también, según mitos contemporáneos, el que hizo posible la agricultura”.⁵⁹

Atendiendo a Texcalpintado, se aprecian bastantes semejanzas, tanto en los atributos de los personajes asociados a la festividad, como en los elementos de uso ritual, tales como el *bordón de junco* o el *chicahuaztli*. Es relevante señalar, además,

⁵⁸ Michel GRAULICH, “Las fiestas del año solar en el *Códice Borbónico*”, en *Itinerarios*, vol 8, año 2008, pp 186-194.

⁵⁹ *Íbid*, p. 190.

la importante presencia del tlacuache, animal que hemos identificado en el capítulo II, y que aparece en relación con la diosa Chicomecóatl y con posibles sacerdotes de cultos de estas características (ver Fig. 57).



Fig. 57. Códice Borbónico, lám. 30. Fiesta de Ochpaniztli (FAMSI)

Junto con ello, en el abrigo de Texcalpintado (área 4) observábamos un personaje portando gorro cónico y otro de muy difícil interpretación. Este último parece agarrar con sus manos

lo que bien podría ser un falo erecto, ligado estrechamente a la representación de la lámina 30 del *Códice Borbónico*, en el que varios personajes aparecen en actitudes semejantes y en relación con Chicomecóatl (Fig. 58).

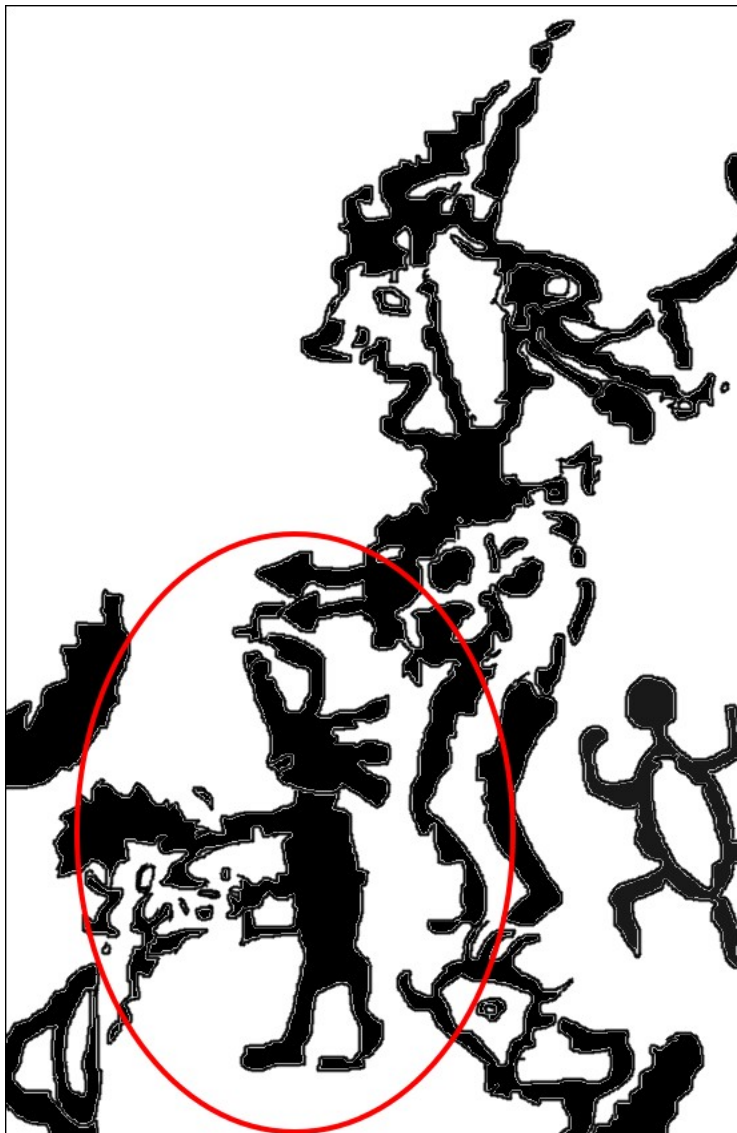


Fig. 58. Dos antropomorfos en el abrigo de Texcalpintado. El de la izquierda parece tener una erección. Área 4.

La fiesta de *Ochpaniztli* es, además, la de la madre de los dioses, a quien Sahagún llama *Teteo innan* o *Toci*.⁶⁰ En ella, según el cronista, se sacrificaban jóvenes vestidas con los atributos de esta diosa, las cuales serían sacrificadas al final de la misma.

Haciendo referencia a esto, Graulich refiere la relación de esta festividad con el nacimiento del dios del maíz, *Cintéotl*, concebido por la diosa *Toci*. Además,

el autor señala la referencia a esta festividad en la trecena 12, llamada *1 lagarto*.⁶¹

⁶⁰ SAHAGÚN, *Historia general* p. 84.

⁶¹ GRAULICH, "Las fiestas del año solar...", pp 186-194.

Como mencionábamos en el capítulo II, son prolijas las representaciones de antropomorfos o zoomorfos en “posición de sapo terrestre”. Se trata de un tipo de representatividad alusivo a la fertilidad y al parto de la mujer.

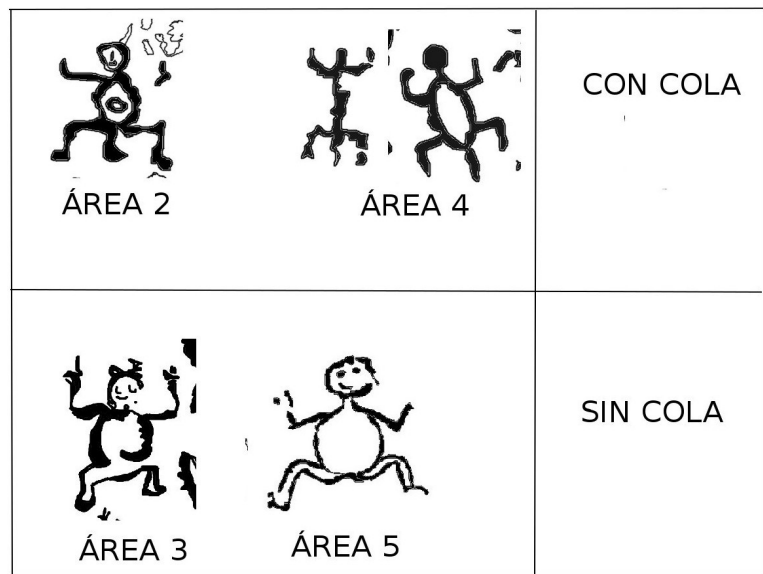


Fig. 59. Representación de elementos con postura de rana y/o lagartos. Abrigo de Texcalpintado

A su vez, hallamos varios elementos más con forma de lagarto, dispersos por el abrigo y relacionados con dioses de la lluvia y de la fertilidad (Fig. 59).

3. FIESTAS TRAS LA ESTACIÓN DE LLUVIAS

La estación de secas era concebida en época prehispánica como parte de la vida. El agua quedaría, por ahora, contenida en los cerros, donde se pensaba que existía un lugar sagrado, el *Tlalocan*.

En el interior de los cerros y los grandes montes se encontraba la morada de algunos dioses acuáticos, cuyo regente no sería sino Tláloc. Se trataba de un lugar mítico, lleno de

alimentos, de vida y de agua. A él iban los que morían por enfermedades relacionadas con la humedad, entendidos como elegidos del dios Tláloc.⁶²

El *Tlalocan* fungía, además, como el gran contenedor de las aguas, las cuales eran retenidas en el ciclo de secas y vertidas en la época de lluvias. La relación de este lugar mítico con los cerros constituiría la base de la “sacralización” de los montes dentro de la cosmovisión prehispánica. Pero no sólo eso: los montes, dentro del altiplano central, también guardarían una cierta jerarquía, siendo el Popocatepetl el más venerado de todos ellos.⁶³

Por ello, no es de sorprender que en la época de secas se realizaran varias festividades en relación con los cerros, puesto que éstos serían los que guardarían los mantenimientos hasta la próxima estación.

Tepeílhuitl

Se trata de la primera festividad relacionada con los cerros al comienzo de la época de secas. Según Sahagún,

En este mes hacían fiestas a honra de los montes eminentes que están por todas estas comarcas de esta Nueva España, donde se arman nublados; hacían las imágenes en figura humana a cada uno de ellos, de la masa que se llama *tzoalli*, y ofrecían delante de estas imágenes en respeto de estos mismos montes.

⁶² Alfredo LÓPEZ-AUSTIN, *Tamoanchan y Tlalocan*. México: FCE, 1994. pp. 182-185.

⁶³ *Ibid.* p. 192.

Hacían a honra de los montes unas culebras de palo o de raíces de árboles y labrábanles la cabeza como culebra, hacían también unos trozos de palo gruesos como la muñeca, largos, llamábanlos *ecatotonti* (...).⁶⁴

Las imágenes de montes elaboradas en esta festividad se dedicaban a los dioses *tlaloque*, puesto que eran ellos los que habrían de guardar el *Tlalocan*, y, con ello, los mantenimientos del año próximo.

En Texcalpintado hallamos elementos relacionados con la serpiente y el rayo. No obstante, son éstos muy generalmente representados en todas las festividades, motivo por el que no vemos una clara relación iconográfica con esta festividad, pero sí simbólica en cuanto al tema general que hallamos en el conjunto rupestre.

⁶⁴ SAHAGÚN, *Historia general*.... México: Porrúa, 2006. p. 86.



Fig. 60. Fiesta de Tepeilhuitl. Primeros Memoriales de Sahagún

Atemoztli

Décimo mes del calendario prehispánico, dedicado a los dioses de la lluvia.

Según las descripciones de Sahagún,⁶⁵ se realizaba en una época caracterizada por fuertes tormentas eléctricas, momento en el que los sacerdotes del templo de Tláloc comenzaban las penitencias y sacrificios humanos para pedir las lluvias.

⁶⁵ *Íbid.* p.88.

Llama la atención la ilustración que el cronista recoge en sus *Primeros Memoriales*. En ella, se representan diferentes personajes en actitud de ofrendar, relacionados con un templo y con gotas de agua (Fig. 61). Destacaremos sus tocados, puesto que encontramos una gran semejanza con algunos de los tocados localizados en Texcalpintado (Fig. 62).



Fig. 61. Fiesta de Atemoztli en los Primeros Memoriales de Sahagún



Fig. 62. Varios ejemplos de tocados de Texcalpintado.

Junto con ello, *Atemoztli* se realizaba “en conmemoración de los difuntos, cuyo papel se consideraba fundamental para que se cumpliera exitosamente el ciclo del maíz. Los niños muertos, quienes se habían retirado al *Tlalocan*, el paraíso de Tláloc, regresaban a la tierra en el momento de la cosecha. Se creía que los niños se transformaban en las mazorcas”.⁶⁶

⁶⁶ BRODA, “Las fiestas del posclásico...”. pp. 58-63.

4. Texcalpintado

Como hemos podido ver en este capítulo, gran parte de la iconografía hallada en el abrigo de Texcalpintado podría referir a determinadas festividades del calendario agrícola, y de una manera más directa a aquellas relacionadas con dioses de la lluvia y la fertilidad.

El entorno en el que se encuentra tanto este abrigo como otros localizados en zonas colindantes, nos nos hablaría sino de la relevancia del espacio para la interpretación de las pinturas. Las quebradas, ya mencionadas, y los ríos relacionados, así como la imponente presencia del volcán Popocatepetl, no suponen sino características relevantes a la hora de este análisis.

Consideramos con anterioridad la sacralidad con la que era considerado el monte en sí. Dando esto por cierto, hemos de reflexionar sobre el paisaje que englobaba y aún engloba estas poblaciones, que las convertía en un elemento más, inserto en un cotidiano del que la naturaleza era dueña. Ese imponente volcán, con sus fumarolas esporádicas, y del que emanaban nubes de ceniza, pero también de agua, no ayudaría sino a reivindicar la realidad de la existencia de un *Tlalocan*, de un monte sagrado, de un contenedor de vida.

Muchas barrancas surgen de esta imponente masa de tierra, caracterizadas por ser recorridas por ríos durante miles de años. Alrededor de estas barrancas la vida se hace rica y posible. Y es en este contexto en el que se encuentran las pinturas rupestres

del abrigo de Texcalpintado.

Tanto éstas, como las otras "hermanadas" que mencionamos en este trabajo representan elementos muy parejos entre sí. La mayoría de ellos, de manera general, relacionados con el inframundo, la lluvia, la fertilidad y el sacrificio. El uso de estas pinturas escapa, obviamente, a cualquier aseveración, pero nos permitiremos intuir la posibilidad de que se tratasen de templos al aire libre, en entornos sacralizados por el arte, y frente a los cuales se realizarían determinadas ceremonias, relacionadas, de un modo más que posible, con el calendario ritual prehispánico.

La interpretación de este conjunto pictórico hallado en Texcalpintado se basa en la lectura parcial de las partes más reconocibles. Muchos son los elementos que dejamos sin análisis debido a las condiciones de preservación o el nivel de abstracción de ellos. Así, si atendemos a el dibujo general del abrigo, vemos cómo los elementos que más argumento nos aportan a la hora de relacionar este conjunto con festividades del calendario, se concentran fundamentalmente en la parte central del mismo y en la extrema derecha (FIG. 63). Destacaremos la parte central del abrigo, puesto que es en ella donde hallamos una mayor fluidez representativa y los conjuntos de escenas.

En el resto del abrigo es donde hallamos localizados los elementos que analizamos con anterioridad. Ellos se encuentran generalmente dispersos a lo largo de todo el panel, y muestran

diferentes tamaños y asociaciones. Un ejemplo de ello lo conforman los *rostros- tláloc*. Como vemos en la imagen, éstos aparecen de una manera más concentrada en la parte central izquierda, y generalizada en el centro del abrigo, es decir, en lo que identificamos como áreas 2 y 3 de trabajo. Son muy comunes y conforman uno de los rasgos diagnóstico de interpretación del mismo, puesto que nos dieron la primera pista que relacionaba el abrigo con las festividades de la lluvia.

Los antropomorfos, como veíamos, se concentran también en la parte central, que parece ser la protagonista del conjunto. Otros aparecen dispersos en relación con otros elementos. Casi todos ellos, como decíamos, parecen estar en relación con atributos de deidades de la lluvia. Sin embargo, sólo encontramos escenas concretas en esta parte central.

El tamaño de los mismos es variado a lo largo de todo el conjunto. Nos muestran elementos de mayor envergadura en el lado derecho, de muy difícil acceso para el pintor. Los que se hallan ubicados en la parte central guardan, en general, una armonía de tamaños, lo que es posible que nos indique un mismo momento de ejecución.

Muchos, en resumen, son los elementos hallados en este impresionante conjunto de arte rupestre. Como hemos podido ver en este trabajo, son pocos los que se pueden identificar de una manera explícita, y muchos los que sugieren una posible interpretación.



Fig. 63. Dibujo general a escala del abrigo de Texcalpintado

Conclusiones

El estudio del arte rupestre mexicano, concretamente nahua localizado en las inmediaciones del volcán Popocatepetl demuestra ser relevante, puesto que aporta un gran número de datos relacionados con culturas pasadas que no deben pasar desapercibidos.

El primer paso para la feliz consecución de este tipo de estudios es el registro, debido a la dificultad de definición de determinados elementos en base a la fotografía y al bajo nivel de conservación que la intemperie suele provocar. Junto con ello, un buen registro es la clave para el conocimiento y la difusión de estos emplazamientos con pintura rupestre. Es necesario, por tanto, tratar de elaborar dibujos que aporten información y no que confundan.

El abrigo de Texcalpintado, así como los otros ejemplos de la zona, nos dieron idea de la importancia que el arte rupestre guardaba dentro del ritual. Así, su ejecución misma, de gran complejidad, daba y aún da constancia de la necesidad de un planeamiento antes de la realización, puesto que el esfuerzo técnico es más que notable. Asimismo, no debemos pensar que pudo ser realizado por cualquier miembro de la sociedad, ya que el conocimiento de la representación de la iconografía religiosa no

podría, de ninguna manera, estar al alcance de todos.

Los especialistas pintores dedicaron, así, un notable esfuerzo técnico en la ejecución de estas pinturas, en la sacralización⁶⁷ de un espacio muy concreto, en el cual habría de desarrollarse una actividad eminentemente social, como lo es la fiesta.

Dentro de esta sacralización del espacio, se eligió como tema primordial el de la fertilidad de los campos, relacionado con la lluvia y el inframundo. Ello se explica en un análisis iconológico, pero también en la observación del entorno y en las respuestas lógicas a las preguntas que éste provocaría en el espectador, preguntas relacionadas con nuestra condición humana y la relación que establecemos con el entorno. El paisaje juega un papel fundamental en los contextos de pintura rupestre, puesto que la elección del lugar nunca será al azar.

Tendría un uso social, esto es claro. Las pinturas no fueron ejecutadas por determinada sociedad para ser olvidadas después, sino que todo ese esfuerzo técnico fue dirigido a un ritual, o varios, en relación con las mismas. No se trataría, tampoco, de mero goce estético o recreación en el ingenio creativo, puesto que ambas cosas son más que recientes. No. Indiscutiblemente, estas obras de arte serían realizadas por y para la sociedad que las hizo posible, siempre sujetas a un uso fundamental. En caso de que ese uso no hubiera existido, imaginando que no hubiera tal finalidad social, estas pinturas no podrían haber tenido lugar.

Discernir, no obstante, el significado *completo* del discurso

⁶⁷ O “re-sacralización”, puesto que opinamos que las horadaciones son anteriores.

del abrigo, es imposible. Muchas de las pinturas que debieron estar en un primer momento han desaparecido por el paso del tiempo y los fenómenos climáticos. En este caso, la suerte acompaña al estudio, en cuanto a que no hay factor humano que haya rallado o estropeado de manera intencional el conjunto. Sin embargo, es éste un caso extraño, puesto que el humano suele ser el peor enemigo de su propia historia.

Es, finalmente, un estudio complejo, pero necesario para el conocimiento del pasado mexicano. Y es un legado histórico en vías de extinción. El estudio del arte rupestre, por tanto, se considera aquí como fundamental, e incluso urgente, dentro de los ámbitos académicos de México, en cuanto a que supone una fuente inagotable de conocimiento, no obstante al olvido generalizado por parte de los expertos.

Bibliografía

- **ACUÑA, René**, *Relaciones Geográficas del siglo XVI: México*. Dos tomos, volumen 7. México: UNAM, 1986. tomo II.

- **ALBORES, Beatriz y Johanna BRODA**, *Graniceros. Cosmovisión y Meteorología Indígenas de Mesoamérica*. México D. F. UNAM, El Colegio Mexiquense, 2003.

- **BONFIL BATALLA , Guillermo**, “Los que Trabajan con el Tiempo. Notas Etnográficas Sobre los Graniceros de la Sierra Nevada, Mexico.” en *Obras escogidas de Guillermo Bonfil, Tomo I*. México: INI, 1995.

- **BRODA, Johanna**,
 - **(1971)** “Las fiestas aztecas de los dioses de la lluvia. Una reconstrucción según las fuentes del siglo XVI”, en *Revista Española de Antropología Americana*, núm. 6. Madrid: UCM. pp. 245-327.
 - **(1991)** “Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo del culto a los cerros en Mesoamérica”, en, Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Lucrecia Maupumé (ed.), *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México, UNAM. pp. 461-499.
 - **(2007)** “Ritos mexicas en los cerros de la Cuenca”, en

Johanna Broda, Stanislaw Iwaniszewski y Arturo Montero (coords.), *La Montaña en el paisaje ritual*. México: ENAH, IIH.

- (2009) “Las fiestas del posclásico a los dioses de la lluvia”, en *Arqueología mexicana*, vol.XVI, núm. 96. Marzo-abril de 2009. pp. 58-63.

- **CASO, Alfonso,**

- (1942) “El paraíso terrenal en Teotihuacan” en *Cuadernos Americanos*, México, Año I Num. 6
- (2007) *El pueblo del sol*. México: FCE.

- **CASTILLO FARRERAS, Víctor M.,** *Estructura económica de la sociedad mexicana. Según las fuentes documentales*. México: UNAM-IIH, 1996.

- **CHIMALPAHIN CUAUHTLEHUANITZIN, Francisco San Antón Muñón,** *Séptima relación de las diferentes historias originales*. Edición de Josefina García Quintana. México: UNAM-IIH., 2003.

- **CLELOW, C. W., Jr. y M.E. Wheeling,** *Rock Art: An Introductory Recording Manual for California and the Great Basin*. Los Ángeles: Institute of Archaeology, University of California, 1978.

- **CÓDICE BORBÓNICO (Anónimo).** Versión digital de FAMSI

(www.famsi.org)

- **CÓDICE BORGIA (Anónimo)**. Versión digital de FAMSI
(www.famsi.org)
- **CÓDICE FEJÉRVARY-MAYER (Anónimo)**. Versión digital de FAMSI
(www.famsi.org)
- **CÓDICE LAUD (Anónimo)**. Versión digital de FAMSI
(www.famsi.org)
- **CÓDICE MAGLIABECHIANO (Anónimo)**. Versión digital de FAMSI
(www.famsi.org)
- **CÓDICE NUTALL (Anónimo)**. Versión digital de FAMSI
(www.famsi.org)
- **CÓDICE TONALÁMATL-AUBIN (Anónimo)**. Versión digital de FAMSI
(www.famsi.org)
- **CÓDICE VATICANO A O RÍOS (Anónimo)**. Versión digital de FAMSI
(www.famsi.org)
- **CÓDICE VATICANO B (Anónimo)**. Versión digital de FAMSI
(www.famsi.org)

- **CONTEL, José,** “Tlálloc, el cerro, la olla y el *chalchihuitl*. Una interpretación de la lámina 25 del *Códice Borbónico*”, en *Itinerarios*, vol.8, año 2008. pp. 154-183.

- **DURÁN, Diego,**
 - (1880) *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme. Tomo II. México: Imprenta de Ignacio Escalante.*
 - *Historia de las indias de Nueva España e islas de tierra firme.* Documento original digitalizado consultado a través de la Biblioteca Nacional de España (www.bne.es).

- **ESPEJO, Antonieta,** “Rock Paintings of Texcalpintado, Morelos, México”, en *Notes of Middle American Archaeology and Ethnology*, 52. Washington: Carnegie Institution: Division of Historical Research. 1945. pp 173-177.

- **GERHARD, Peter,** *Geografía histórica de la Nueva España, 1521-1821. México: UNAM-IIH, 2000.*

- **GLOCKNER, Julio.** *Los volcanes sagrados. Mitos y rituales en el Popocatepetl y la Iztaccíhuatl.* México: Grijalbo, 1996.

- **GRAULICH, Michel,** “Las fiestas del año solar en el *Códice Borbónico*”, en *Itinerarios*, vol 8, año 2008.pp 186-194.

- **Histoire Du Mechique (Anónimo)**, *Mitos e Historias de los Antiguos Nahuas*. México: Cien de México CONACULTA. Traducción y paleografía de Rafael Tena, 2002.

- **Historia de los Mexicanos por sus Pinturas (Anónimo)**, *Mitos e Historias de los Antiguos Nahuas*. México: Cien de México CONACULTA, 1ª Ed. Traducción y paleografía de Rafael Tena, 2002.

- **ITURRIAGA, José N.**, *El Popocatepetl ayer y hoy*. México: Ed. Diana, 1997.

- **LEÓN-PORTILLA, Miguel**, *Ritos, Sacerdotes y atavíos de los Dioses*. México: IIH-UNAM, 1958.

- **LÓPEZ-AUSTIN, Alfredo**,
 - (1994) *Tamoanchan y Tlalocan*. México: FCE, 1994.
 - (2001) “La religión, la magia y la cosmovisión”, en *Historia antigua de México, volumen IV. Aspectos fundamentales de la tradición cultural mesoamericana*. Linda Manzanilla y Leonardo López Luján (coors.). México: INAH/IIA-UNAM. pp. 243-272.
 - (2008) “Los mexicas ante el cosmos” en *Arqueología Mexicana*, México, D.F. CNCA- INAH, Editorial Raíces. Volumen XVI, Número 91, pp. 24-35.

- **LÓPEZ AUSTIN, Alfredo, y Leonardo LÓPEZ LUJÁN,** *Monte Sagrado, Templo Mayor.* México: UNAM-IIA, 2010.

- **LORENZO, José Luis,** *Las zonas arqueológicas de los volcanes Iztaccíhuatl y Popocatepetl.* México: INAH, 1957.

- **MARTÍNEZ, Roberto, Ramón VIÑAS y Luis MORETT,** “El abrigo Tlálloc: análisis e interpretación de un conjunto rupestre destinado al dios de la lluvia y la agricultura (Ticumán, Morelos”, en *Espacio, tiempo y forma. Serie I, Nueva Época. Prehistoria y Arqueología, t. 1.* España: UNED, 2008. pp. 209-220.

- **MARTÍNEZ-MARÍN, Carlos ,** *Tetela del Volcán. Su historia y su convento.* México: UNAM-IIH, 1984.

- **MONTERO GARCÍA, Ismael Arturo,** *Atlas arqueológico de la alta montaña.* México: Conaculta, Secretaría de Medio ambiente de México, 2002.

- **PANOFSKY, Erwin,** *Estudios sobre Iconología,* Madrid: Alianza, 1976.

- **PIHO, Virve y Carlos HERNÁNDEZ,** “Pinturas rupestres en el

Popocatépetl", en *Religión en Mesoamérica*, Jaime Litvak, K., y Noemí Castillo, compiladores. México D.F.: Sociedad Mexicana de Antropología, 1972. pp 85-89.

- **SAHAGÚN, Bernardino de,**
 - (2006) *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: PORRÚA.
 - *Historia general de las cosas de Nueva España*. Imágenes del documento original cedidas por Sergio Ángel Vásquez.
 - *Primeros Memoriales*. Imágenes del documento original cedidas por Sergio Ángel Vásquez.

- **SANCHIDRIÁN, José Luis,** *Manual de arte prehistórico*. España: ARIEL prehistoria, 2001.

- **SELER, Eduard,**
 - (1988) *Comentarios al Códice Borgia*. Dos tomos. México: FCE, 1988.
 - (2008) *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*. México: FCE.

- **SPRANZ, Bodo,** *Los dioses en los códices mexicanos del grupo Borgia*. México: FCE, 2006.

- **VILLA ROIZ, Carlos,** *Popocatépetl. Mitos, ciencia y cultura (un cráter en el tiempo)*. México: Plaza y Valdés, 1997.

