

# LAS SERPIENTES DEL SANTUARIO BA'CUAANA: HIBRIDACIÓN, ONTOLOGÍA Y ACTIVACIÓN DE IMÁGENES

FERNANDO BERROJALBIZ<sup>1</sup>

## RESUMEN

En el Posclásico los zapotecos crearon una serie de sitios de arte rupestre en el recién conquistado territorio del sur del Istmo de Tehuantepec. Entre estos sitios destaca Ba'cuaana, el más complejo conocido hasta ahora. En este lugar existe un conjunto de imágenes únicas, ya que no se han encontrado similares o parecidas en otras partes del Istmo o de Oaxaca. Se trata de cabezas fantásticas, pues combinan elementos de varios animales y rasgos en principio no "reales". En este trabajo realizo una identificación de tales imágenes, basándome en su relación con la iconografía Mixteca-Puebla, en su vinculación con el dios del rayo y la lluvia, Cociyo, y en la correlación con ciertos personajes de los relatos orales de esta parte del Istmo del siglo xx. Finalmente, exploro el carácter híbrido de las mismas y el acto de pintarlas a través de la ontología mesoamericana postclásica.

Palabras clave: arte rupestre, zapoteco, Istmo de Tehuantepec, serpiente, ontología.

# THE SERPENTS OF THE BA'CUANA SANCTUARY: HYBRIDIZATION, ONTOLOGY, AND IMAGE ACTIVATION

## ABSTRACT

In the Postclassic period, the Zapotecs created a series of rock art sites in the newly conquered territory of the southern Isthmus of Tehuantepec. Among these sites, Ba'cuaana stands out as the most complex known so far. This place features a set of unique images, as no similar or comparable ones have been found in other parts of the Isthmus or Oaxaca. These images depict fantastic heads that combine elements of various animals and features that are not "real." In this work, I identify these

<sup>1</sup> Instituto de Investigaciones Estéticas (IIE), unidad académica Oaxaca, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), berlanz@hotmail.com.

images based on their relationship with Mixteca-Puebla iconography, their connection to the god of lightning and rain, Cociyo, and their correlation with certain characters from oral traditions of this part of the Isthmus in the 20th century. Finally, I explore their hybrid nature and the act of painting them through the lens of Postclassic Mesoamerican ontology.

Keywords: rock art, zapotec, Isthmus of Tehuantepec, serpent, ontology.

En el variado y pletórico paisaje de la parte sur del Istmo de Tehuantepec destaca, en medio de la llanura costera, al norte de Juchitán, el Cerro Blanco, *Dani Guiaati* en zapoteco. El cerro forma parte del límite entre dos poblaciones, Ciudad Ixtepec (San Jerónimo Ixtepec) hacia el norte y Santa María Asunción Ixtaltepec hacia el sur. En las faldas de su lado poniente se encuentra un lugar de especial consideración para las personas de los pueblos aledaños: Ba'cuaana. Está conformado por dos grandes rocas, dos bloques graníticos de forma aproximadamente esférica separados por 14 metros, en cada uno de los cuales se hallan pinturas rupestres.

Uno de los primeros aspectos que llama la atención cuando uno se encuentra en este lugar es la diferente ubicación de los dos conjuntos de pinturas. Las de la piedra al noroeste están en dos paredes verticales, casi en ángulo recto, formadas por un desgajamiento en la roca y protegidas por el techo que forma la parte superior remanente. Estas pinturas miran hacia el sur, por lo que la mayor parte del día reciben la luz del sol de manera directa, al igual que los espectadores para contemplarlas.

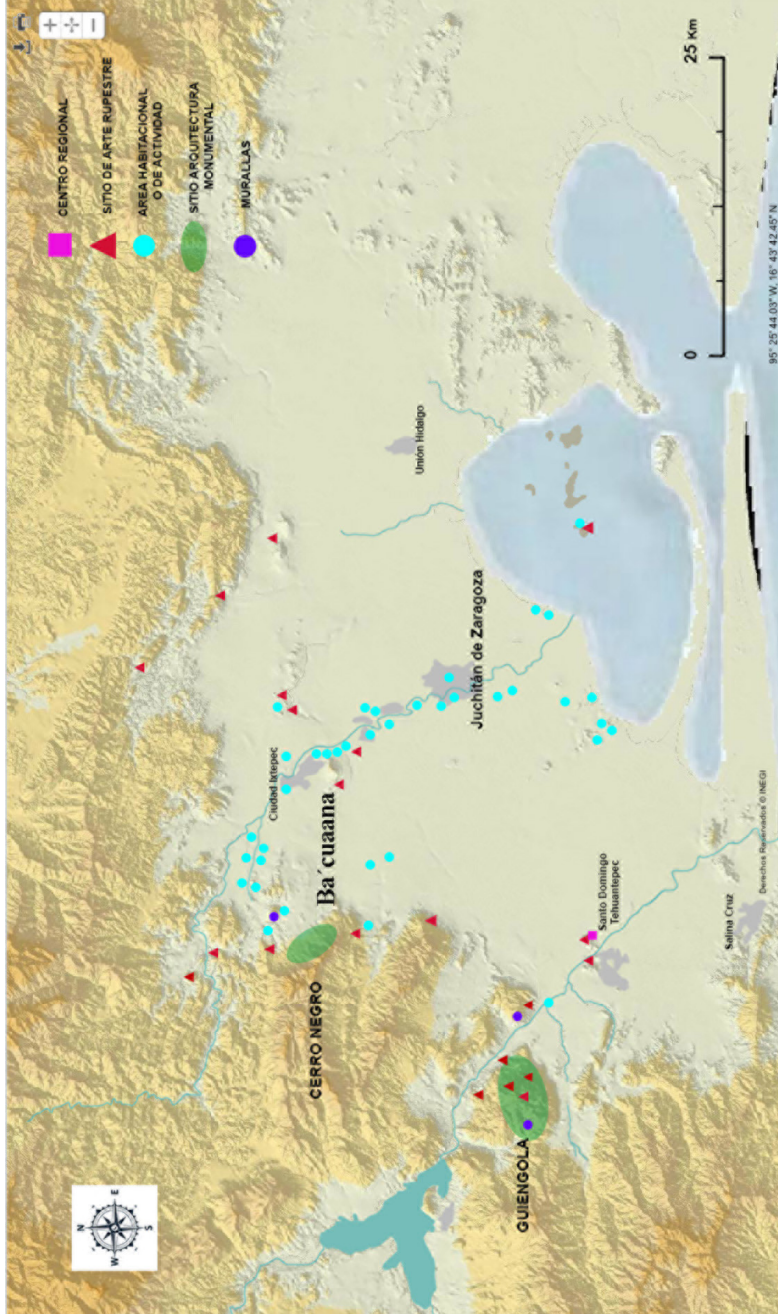
Por el contrario, en la roca que se encuentra hacia el sureste, se abre un espacio en su parte inferior que forma una especie de cueva con una entrada mayor y otras tres menores en los otros extremos de la misma. En el interior de dicha "cueva", en el techo, se hallan los conjuntos más grandes de pinturas, siempre a la sombra y en un ambiente más fresco y recogido en comparación con las de la piedra noroeste. En este espacio interior, hoy en día, una persona no puede estar de pie, tiene que estar agachado o tumbado. La altura de este espacio varía entre un metro y un metro y 20 cm. La longitud y la anchura también varían debido a las dimensiones irregulares del lugar, aproximadamente 8 metros de suroeste a noreste y 5 metros de noroeste a sureste.

Además, existían bastante motivos en el exterior, concretamente en la cara o pared oeste de la roca y unos pocos en uno de sus frentes que miran hacia el sur, pero, por diversas causas, se han ido decolorando y borrando hasta no poder distinguir más allá de "sombras" de color.

Otra de las características a destacar de este lugar es la existencia, en ambas rocas, de pinturas hechas tanto en la época prehispánica como en la época colonial, lo que nos muestra que este espacio tuvo una larga historia como lugar sagrado, que incluso perdura hoy en día (Zárate Morán 2003; Berrojalbiz 2020). Todas las expresiones del sitio están realizadas con la técnica de pintura. El color rojo, en diferentes tonalidades, es el que predomina en estas pinturas, salvo algunas que actualmente presentan una coloración entre naranja y amarillo, y que pertenecen a la época colonial.

El sitio de arte rupestre Ba'cuaana es el más complejo conocido hasta el momento en la parte oaxaqueña del Istmo de Tehuantepec, debido la larga duración y continuidad en su culto desde el Posclásico tardío y hasta la actualidad, con la presencia de expresiones prehispánicas y coloniales; por la cantidad de motivos presentes; por las superposiciones entre ellos y por las diferentes manos y momentos de ejecución observables, algunas de las cuales presentan la calidad más alta de ejecución de todas las expresiones de esta parte del Istmo (Berrojalbiz 2017, 19).

Figura 1. Mapa de la parte sur del Istmo de Tehuantepec con los sitios arqueológicos y los sitios de arte rupestre zapotecos encontrados, y señalando la ubicación del sitio Ba'cuana



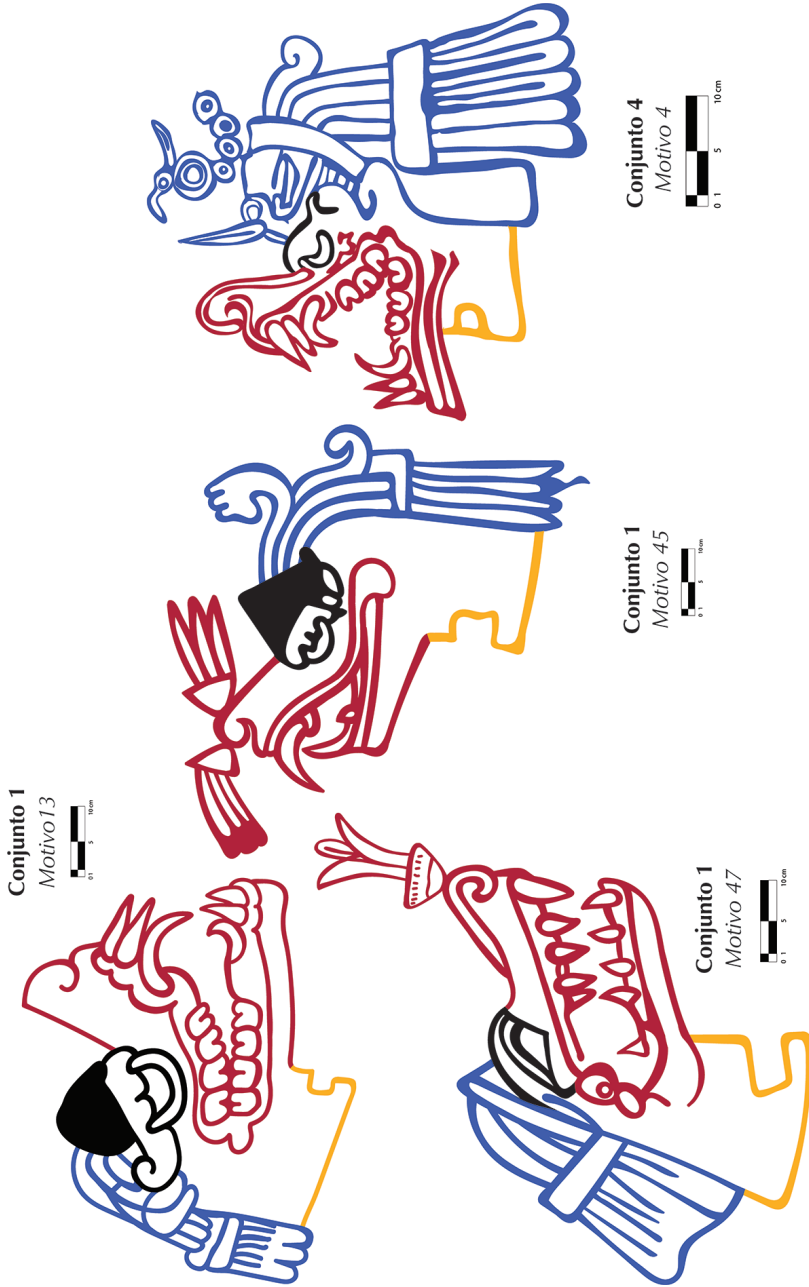
Fuente: elaboración de Fernando Berrojalbiz a partir de un mapa orográfico del INEGI.

Figura 2. Vista del techo de la roca 1 del sitio Ba'cuana, lleno de pinturas



Fuente: Pedro Ángeles. Proyecto Arte Rupestre de Durango y Oaxaca.

Figura 3. Varios dibujos de las cabezas fantásticas que aparecen en el sitio Ba'cuana, con las tres partes que estructuran la imagen



Fuente: dibujos de Fernando Berrojalbiz.

Entre todas las imágenes del sitio se puede distinguir una serie de ellas que comparten características y que no han sido identificadas en otros sitios del Istmo, ni de Oaxaca, ni de ninguna otra parte de Mesoamérica. Esta cantidad de motivos parecen ser, en una primera observación, de los más importantes del sitio por su tamaño, número y calidad con que han sido plasmados. Se trata de una especie de cabezas con caracteres extraordinarios, ya que combinan elementos de diferentes animales. Aunque en trabajos anteriores he realizado unos primeros análisis formales y de estilo de estas imágenes (Berrojalbiz 2017), en este texto se pretende ahondar en los aspectos simbólicos y ontológicos de las mismas, en cómo los antiguos zapotecos pudieron concebirlas, experimentarlas e interactuar con ellas. Pero antes es necesario comentar acerca de los estudios que se ha realizado anteriormente sobre este sitio tan importante.

#### ANTECEDENTES DEL ESTUDIO DEL SITIO BA'CUAANA

A finales del siglo XIX, el matrimonio Seler visitó e hizo un pequeño reporte de este sitio, incluyendo un dibujo parcial de los motivos, una foto y una descripción muy escueta (Seler 1900). En su monumental mecanoescrito “Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos. T. II”, Martínez Gracida incluye dos imágenes a color (un dibujo de cada una de las rocas con pinturas), y una página con información sobre el sitio y las imágenes, donde hace una descripción muy somera de los motivos (Martínez Gracida 1910, láminas 31 y 32). En 1959, Delgado visitó el sitio. Aunque su informe es muy escueto (Delgado 1965, 5-6), ya apunta que las imágenes tienen estilo códice y pueden corresponder al Posclásico. No realiza una descripción detallada de las imágenes ni se refiere a estas cabezas fantásticas en particular.

En los años noventa del siglo pasado, Zárate hizo una investigación más completa del sitio. En el espacio interior realizó labores de excavación de la roca 1 para despejar las pinturas, junto con trabajos de restauración. En dichas excavaciones no apareció material que facilitara una atribución cultural o temporal. Después, elaboró un primer registro con el objetivo de abarcar todas las expresiones de las dos rocas y un estudio basado en iconografía general mesoamericana (panmesoamericana) para interpretar las imágenes (Zárate Morán 2003).

Para dar una atribución temporal, Zárate señala que en las pinturas se observan motivos que corresponden a numerales de barra y punto, propios de la época clásica en la escritura zapoteca, ya que el uso de la barra desaparece en el Posclásico. Además, apunta similitudes entre vasijas cerámicas de la época clásica, halladas en excavaciones cercanas —en el sitio arqueológico de La Loma, en el pueblo de S. Pedro Comitancillo, a siete kilómetros hacia el oeste—, y motivos que representan vasijas y que aparecen en las pinturas. Por tanto, opina que estas expresiones fueron hechas en época clásica por zapotecos venidos de los valles centrales de Oaxaca (Zárate Morán 2003, 74).

El trabajo de Zárate es, sin duda, muy importante, pero una de las críticas que se le puede hacer es que no analiza estas expresiones rupestres del Istmo a la luz de los muy interesantes e importantes avances que se han hecho en los últimos años sobre la escritura zapoteca clásica, sobre el sistema de registro Posclásico en Oaxaca y la tradición Mixteca-Puebla. Debido a ello creo que confunde la época en que fueron realizadas estas pinturas, como lo señalaré más adelante.

#### CONJUNTO DE SITIOS RUPESTRES RELACIONADOS CON EL ESTILO MIXTECA-PUEBLA

El sitio Ba'cuaana no es el único conjunto de arte rupestre que existe en la parte oaxaqueña del Istmo, no está aislado (Zárate Morán y Mena Gallegos 2010, 95). En la zona se ha descubierto un gran número de lugares con expresiones rupestres. En las investigaciones que estamos llevando a cabo (Berrojalbiz 2019) hemos observado que un conjunto de estos sitios presenta una unidad en cuanto a sus expresiones prehispánicas (véase figura 1). Estas similitudes son: las características técnicas, los recursos artísticos empleados en la realización de las imágenes, la iconografía, el estilo, su ubicación en el entorno, los mensajes y simbolismos más importantes. Hasta el momento he podido identificar 21 sitios que pertenecen a este conjunto.

Uno de los principales aspectos para atribuir temporal y culturalmente estos sitios ha sido el estudio de su estilo e iconografía. En otros trabajos he demostrado que el estilo de las imágenes de estos lugares corresponde al Mixteca-Puebla o estilo Internacional, que fue empleado durante el Posclásico tardío por varias culturas mesoamericanas, aunado al sistema de registro del Posclásico (Berrojalbiz 2017, 261-262). Ahora, resumiré brevemente las razones por las que creo que pertenecen a la tradición estilística e iconográfica Mixteca-Puebla: primero, tenemos la importancia del contorno, similar a la línea marco definida para el estilo Mixteca-Puebla; después, el proceso de simplificación de los motivos que lleva a conformar estereotipos; posteriormente, las figuras construidas como módulos; luego, las proporciones humanas típicas de este estilo; y, finalmente, la relación conceptual entre las imágenes, más que una relación espacial en la que se observe que comparten un espacio físico.

En cuanto a la iconografía, abundan signos de días claramente similares en estilo a los que se representan en códices o vasijas que han sido consideradas de este estilo; se encuentran bastantes motivos relacionados con el simbolismo del sacrificio y de la guerra, motivos emblemáticos de este estilo (Escalante 2010, 40): cráneos, cuchillos, el plumón de sacrificio, huesos cruzados, bandas con chevrones, escudo con voluta, punzones, cabezas u otras partes de jaguar. Además, se observan otros motivos relevantes de esta tradición como la serpiente de fuego (figura 2) (Herman Lejarazu 2011, 110) o el disco solar. A esto se suma que son representadas bastantes vasijas que contienen animales, partes de animales,

pájaros o lo que parecen ser plantas, al modo de las ofrendas representadas en los códices mixtecos.

En otro trabajo señalé que las cabezas fantásticas, objeto del presente estudio, y un elemento de unión en forma de moño o nudo, de los signos de días con los numerales, son aspectos que formarían parte de las variantes de esta tradición Mixteca-Puebla, propias de esta región (Berrojalbiz 2017, 261).

Esto se correlaciona con la llegada de los zapotecas al Istmo en la misma época, como se explicará más adelante, ya que este estilo era parte de su bagaje cultural. Por otra parte, no se han detectado antecedentes de este estilo y de este arte rupestre en la zona, por lo que su aparición repentina en el área, como un fenómeno cultural ya bien desarrollado y consolidado, indica que obedece a la llegada de una nueva población. Por las razones anteriores, aunadas a la vinculación espacial de estas expresiones con la distribución de los sitios zapotecas, he podido atribuir estos conjuntos rupestres a los zapotecos del Posclásico y a su ocupación de la zona, puesto que, en anteriores trabajos, otros autores los asignaban a la época clásica (Zárate Morán 2003, 57; Zárate Morán y Mena Gallegos 2010, 95).

#### MIGRACIÓN. CONTEXTO HISTÓRICO

Tras la caída de Monte Albán, la tradición zapoteca no desapareció y grupos zapotecas se desarrollaron en los valles centrales, erigiendo sitios como Yagul, entre otros. En el Posclásico tardío (1250-1521 d.C.), señoríos zapotecos de dichos valles promovieron alianzas matrimoniales con los señoríos mixtecos (Oudjik 2008, 97). En esa misma época grupos de zapotecos, procedentes de los valles centrales de Oaxaca, conquistaron y colonizaron una parte importante del sur del Istmo de Tehuantepec, en donde consolidaron entidades políticas complejas. Se proponen dos oleadas de conquista: una realizada en el siglo xiv y la segunda en el siglo xv (Zeitlin y Zeitlin 1990, 448; Zeitlin 2005 47; Montiel, Zapien y Winter 2014, 197-244; Oudjik 2008, 89-116; 2019, 38).

En el sur del Istmo de Tehuantepec, la arqueología confirma la mayor presencia de materiales de los valles centrales en este periodo, es decir, la llegada de los zapotecos (Montiel, Zapien y Winter 2014, 233). Los estudios realizados afirman que la ocupación zapoteca se centró en las orillas de los ríos Tehuantepec y Los Perros, en forma de sitios pequeños, teniendo al gran sitio de Tehuantepec como gran centro regional (Zeitlin y Zeitlin 1990, 448; Zeitlin 1994, 277; Zeitlin 2005, 63).

Hay que destacar también la existencia de un sitio monumental, llamado Guiengola, que se ubica en partes altas y laderas de un gran cerro (véase figura 1). En investigaciones recientes se ha realizado un plano completo del sitio donde se ha demostrado que no era sólo una fortaleza, sino que era una ciudad que tenía barrios residenciales tanto de élite como de estratos sociales más bajos, con diferentes características y modos de asentarse, aunque subyaciendo un patrón zapoteca básico (Ramón Celis 2024, 316-317).

Por otra parte, en el Cerro Negro, en Laollaga, hemos podido constatar un asentamiento con el mismo tipo de arquitectura y de la magnitud de Guiengola (véase figura 1).

#### NUEVO PAISAJE CULTURAL ZAPOTECO

Como resultado de mis investigaciones he observado que los sitios de arte rupestre se concentran en el arco montañoso que rodea la llanura, y cerca de los sitios monumentales, salvo significativas excepciones como el sitio Ba'cuaana, al pie del único cerro que destaca en mitad de la llanura y del espacio dominado por los zapotecos, fungiendo como el santuario principal, unificador de todo el asentamiento zapoteco (véase figura 1).

Los zapotecos crearon un nuevo paisaje simbólico para arraigarse al nuevo espacio conquistado; tuvieron que resignificar todo ese entorno, llenarlo de su cosmovisión, encarnarlo con sus dioses, hacer del mismo el lugar o lugares de sus experiencias cotidianas, de su experiencia del mundo, de su tiempo y su espacio de vida. En esa vivencia-interacción-apropiación el arte rupestre desempeñó un papel fundamental (Berrojalbiz 2019).

#### IMÁGENES ÚNICAS

Hasta el momento, en las dos rocas que conforman el sitio de arte rupestre, se han encontrado 18 motivos que corresponden a este tipo de cabezas con características únicas. Algunas de estas imágenes están muy borradas y apenas se distinguen, y de otras pocas queda una parte nada más. Es interesante constatar que la calidad en el dibujo y la ejecución varía mucho entre éstas.

A pesar de ello todas se caracterizan por tener un esquema formal muy semejante que se divide claramente en tres partes: mandíbula y maxilar grandes y muy expresivos, un cuello grueso y rectangular que se distingue claramente en la figura general, y la parte superior de la cabeza que porta un tocado de formas muy variables y de grandes proporciones.

Se observa una gran preocupación por los detalles de su representación. La mandíbula y el maxilar grandes y abiertos muestran, en la gran mayoría de las ocasiones, un gran número de dientes en ambas partes. Destacan los incisivos de grandes dimensiones, y que en ocasiones aparecen en número de tres en ambas partes de las fauces, aspecto que no corresponde a un animal real. Además, a continuación de los incisivos se distinguen molares, tanto en la parte superior como en la inferior, dientes que no presentan las serpientes, pero sí otros animales. Las fauces más bien se asemejan a las de representaciones de lagartos o monstruos de la tierra en la iconografía del Posclásico, aunque no son tan expresivos.

En el extremo del maxilar alargado existe un pequeño elemento de forma redondeada que casi se cierra en un círculo y que representa el hocico. En muchos casos es como una protuberancia que asemeja una trompa incipiente. En alguna

de estas imágenes serpentinas sobre la nariz se sitúa un elemento que se compone de un objeto trapezoidal, del que surgen unas plumas (véase figura 3). En dos casos, incluso porta dos de estos elementos. En otra imagen, sale de la frente un soporte en forma de asta que remata en un elemento circular y sobre éste se halla el trapecio y las plumas (véase figura 3). La oreja no está representada. Pero en alguna de estas pinturas, en su ubicación aproximada se aprecia un círculo con un punto en medio, como un chalchihuite, que quizá represente una orejera.

En la mayoría de las imágenes el ojo es de forma circular, aunque se observa en forma de media luna debido a que está superpuesta la escama supraocular, la cual siempre está marcada y es grande. En muchas ocasiones esta escama, o lo que podría ser un párpado, está partido en dos o en tres a la mitad del ojo mediante una línea ondulada, rasgo que no he observado en las representaciones de los códices.

Además de estos elementos formales particulares, estas imágenes se singularizan por algunos recursos plásticos como el trazo. Éste es más suelto y ondulado que las representaciones en otros soportes de esta tradición, donde el trazo es más rígido. El dibujo en la Ba'cuaana resulta más expresivo, y favoreció la creatividad de cada autor, ya que no hay dos motivos iguales. Es diferente de los códices, donde las formas de las partes de la serpiente, y la serpiente en conjunto, tienen una apariencia más geométrica y estereotipada. Así, la boca abierta con sus enormes y expresivos dientes curvados de estos especímenes istmeños contrasta con las representaciones de estos ofidios en la tradición Mixteca-Puebla.

Uno de los elementos que más destaca de estas cabezas es el cuello. Éste es rectangular, de gran tamaño y grosor, y se diferencia perfectamente de la mandíbula y del resto de la cabeza. En más de la mitad de las imágenes existe una muesca en la base del cuello, rasgo que hasta el momento no he encontrado en otras figuras de la tradición Mixteca-Puebla, y que habría que explorar si se trata de un elemento de significado dentro del sistema de registro utilizado en este sitio (véase figura 3).

Otro rasgo que las caracteriza es que combinan elementos de varios animales: la mandíbula y el hocico pueden corresponder a un cánido; los incisivos (aunque no en una secuencia de tres) podrían ser de un ofidio, así como la lengua bífida que aparece sólo en algunos, y el ojo, con esa forma de representar el párpado y la escama supraocular. Los dientes pueden ser de cánido o de felino.

#### IDENTIFICACIÓN COMO SERPIENTES FANTÁSTICAS

Como he comentado antes, ya había considerado este motivo como perteneciente a la tradición Mixteca-Puebla. Sin embargo, para identificar más precisamente qué estaba representando, me fijé en tres imágenes de esta serie de cabezas, que, además, presentan un aspecto particular, un elemento que sale de la nariz hacia arriba y se enrolla. Este elemento tiene muchas similitudes con la serpiente de fuego, motivo que constituye uno de los que identifican el estilo Mixteca-Puebla.

Figura 4. Dos ejemplos de cabezas fantásticas



A la izquierda una foto y a la derecha un dibujo. Se pueden observar las 3 partes que conforman el esquema de estas cabezas. Fuente: dibujo de Fernando Berrojalbiz.

*Serpiente de fuego y estilo Mixteca-Puebla*

La serpiente de fuego es un complejo iconográfico que aparece durante el Posclásico en Mesoamérica (Hermann Lejarzau 2011). En la tradición iconográfica Mixteca-Puebla se representa como un animal fantástico que combina varios elementos de diversos seres. Aunque en una gran cantidad de veces se le representa con el cuerpo entero, voy a centrarme en la cabeza. Esta se plasma con las fauces abiertas dentro de las cuales se destacan colmillos y dientes curvados. En palabras de Hermann Lejarzau: “lo más característico es la parte superior del hocico que se alarga en forma de trompa tomando un diseño cuadrangular que se prolonga a la altura de la nariz” (2011, 109). Este complejo iconográfico se plasmó en varias culturas durante el Posclásico, y podía adquirir aspectos simbólicos diferentes y representarse con ciertas variaciones. Se pueden observar cambios dentro de la tradición Mixteca-Puebla entre el ámbito nahua y el ámbito mixteco en la manera de representar esta entidad.

En el ámbito cultural zapoteca, donde se le nombra *xicani*, esta entidad se representa desde al menos el Clásico en vasijas efigie y en la lápida Noriega. No existen muchas representaciones zapotecas de la misma durante el Posclásico, ya que no se conservan códices prehispánicos zapotecas, aunque en la tumba 1 de Zaachila existe una representación en relieve en una de sus paredes (Sellen 2007).

En la Ba'cuaana, he detectado tres cabezas que considero que son la representación de la serpiente de fuego. Una se encuentra en el conjunto 3 de la roca 1. Se aprecian las fauces abiertas en donde se distinguen dos incisivos prominentes, además de molares. Bajo la mandíbula se observa el cuello rectangular con una muesca en su base. Sobre el ojo tiene una escama supraocular partida en dos y en la zona de la oreja un chalchihuite, el cual parece representar una orejera. Pero lo más relevante es que la nariz se prolonga hacia arriba en forma de trompa y se dobla en dos ocasiones en ángulo recto, como enroscándose pero tomando un diseño cuadrangular. A lo largo de la trompa, en su parte exterior, parece llevar unos elementos flamígeros. Esta trompa no se confunde con un tocado, puesto que detrás de aquella surgen precisamente las plumas.

El segundo ejemplar se detectó en el conjunto 2 de la roca 1. Esta representación ha sido mucho más difícil de identificar, ya que presenta una técnica de elaboración poco frecuente para la tradición Mixteca-Puebla, y que no es común en esa calidad tan alta de elaboración en el arte rupestre: la técnica al negativo. El cuello y la cabeza están conformados por círculos con un punto en medio, como chalchihuites, pero realizados en negativo. Se aprecia claramente el cuello rectangular, las grandes fauces abiertas con sus incisivos y molares, la lengua bífida, pero especialmente la nariz que se prolonga hacia arriba en una trompa que se enrosca en sí misma, acabando en un elemento geométrico de ángulos rectos. Toda la trompa ha sido plasmada mediante chalchihuites realizados al negativo, y en la parte externa de la misma se observan elementos flamígeros.

Figura 5. Serpiente de fuego, pintada con la técnica al negativo



Fuente: dibujo de Fernando Berrojalbiz.

Bacuana  
Roca 1  
Conjunto 2  
Serpiente/Fuego.

La tercera serpiente se encuentra en el conjunto 4 de la roca 1. Presenta un cuello robusto, casi rectangular, en cuya parte frontal se aprecia una pequeña muesca. Tiene las fauces abiertas; en la mandíbula superior se distinguen tres incisivos alineados y después los molares, mientras que en la mandíbula inferior sólo hay un incisivo seguido de los molares. De la punta del hocico surge como una trompa hacia arriba que se enrosca hacia el interior de forma geométrica. En el interior de la trompa se observan tres chalchihuites. En la parte externa de la trompa se suceden series de elementos flamígeros. En su ojo se observa un párpado partido y una escama supraocular. En este ejemplar quizá puede observarse una oreja. En la cabeza tiene un tocado en forma de haz de plumas que cae hacia atrás.

Estos tres ejemplares no cuentan con los colmillos curvados en la comisura de los labios, rasgo que señala Hermann Lejarazu (2011, 134) de gran importancia para la representación de la serpiente de fuego. Sin embargo, observando los códices mixtecos, se puede ver que la mitad de estas serpientes no presentan este elemento (Códice Nuttal, lámina 79).

Figura 6. Serpiente de fuego del conjunto 4 del sitio Ba'cuana



## Conjunto 4

### *Motivo 12*



Fuente: dibujo de Fernando Berrojalbiz.

Creo que caben pocas dudas de que estos tres motivos se puedan identificar como serpientes de fuego. Al tener muchas similitudes estructurales estas serpientes de fuego de Ba'cuaana con las otras cabezas del sitio, considero que estas últimas también se pueden identificar como serpientes. A continuación, explico qué clase de serpientes podrían ser estas otras cabezas que no tienen la trompa enroscada, típica de las serpientes de fuego.

### *Serpiente de agua y Cociyo*

En la tradición zapoteca, Cociyo (dios del rayo, del trueno y de la lluvia) era y sigue siendo uno de los seres o dioses que habitan la montaña y que tiene el poder sobre la lluvia, las tormentas, las inundaciones, además de ser una de las divinidades principales (Urcid 2009, 30; Sellen 2007, 349-350). En Ba'cuaana, entre la gran cantidad de pinturas, existen tres imágenes de Cociyo, una de ellas con una representación muy detallada. La identificación se puede hacer comparándolas con los códices o con las vasijas mixtecas del Posclásico. Sin embargo, la comparación con las dos esculturas cerámicas encontradas en la cueva de una isla en la Laguna Superior en el siglo XIX, conservadas hoy en día en el Museo Nacional de Antropología, y que han sido claramente identificadas con todos los elementos de dios de la lluvia, no deja lugar a dudas de que se tratan de Cociyo, ya que existe una gran similitud entre las imágenes (Dalton y Loera 1997, IV).

En Ba'cuaana, la representación más detallada de este Cociyo está asociada a la fecha o nombre calendárico 1 serpiente. Además, varias de las cabezas fantásticas, objeto de estudio (ninguna de las serpientes de fuego), también están asociados con esta misma fecha o nombre (véase figura 4). Por tanto, creo que se trata de una serpiente de agua, un númen muy conocido en Mesoamérica y que se asocia con las nubes y el dios de la lluvia (Urcid 2009, 31 y 34; Cruz 2007, 165).

Cabe preguntarnos, entonces, de dónde surgen las representaciones de estos seres o las cabezas de seres que se componen de varios animales o entes diferentes.

### ORÍGENES DE IMÁGENES HÍBRIDAS EN LA CULTURA ZAPOTECA

A mediados del siglo pasado, Covarrubias ilustró lo que había sido, según su visión, la evolución de la “máscara del hombre-jaguar olmeca” hacia los dioses de la lluvia a lo largo del periodo prehispánico (Covarrubias 1961, 68). Posteriormente se han realizado más estudios y se han encontrado más piezas, como por ejemplo una olmeca procedente de Veracruz, que actualmente se encuentra en el Museo Americano de Historia Natural de Nueva York, en la que se representa a un dios de la lluvia con rasgos incipientes de Tláloc y rasgos de felino (Contel 2009, 24).

Figura 7. Dibujo de la representación de Cociyo en el sitio Ba'cuaana



Se observa que va acompañado por el nombre calendárico 1 serpiente. Fuente: dibujo de Fernando Berrojalbiz.

En el caso de Oaxaca, desde el Clásico Temprano se realizó en el arte esa asociación entre el jaguar, la serpiente y el dios de la lluvia. En las vasijas efigie de Monte Albán, desde el Clásico, puede observarse rasgos mezclados de jaguar y serpiente relacionados con elementos del dios de la lluvia, como algunas que tienen la máscara de lagarto (Sellen 2007, 177-180); también se puede apreciar en una pieza de piedra, proveniente de Monte Albán, y que está actualmente en el Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo (Cruz 2013, 194). Sellen comenta

que estas vasijas efigie personificaban deidades calendáricas que a veces combinaban múltiples imágenes de las divinidades de distintas maneras, traslapadas en los tocados y los atuendos. Este autor señala que quizás la presencia de múltiples dioses en las vasijas efigie tuviera fines mánticos. Pero afirma que la manera en que se combinan estos dioses y para qué sirven es todavía asunto sin resolver (Sellen 2007, 353).

#### TRADICIÓN ORAL

En la tradición oral de esta parte del Istmo, entre otros relatada de manera magistral por Henestrosa (Henestrosa 2011, 57-60), podemos encontrar a la gran serpiente *Bendayuuze*, serpiente hembra, relacionada con la montaña y con el agua, con la creación de la lluvia y con el viento. Puede ser la causante de grandes inundaciones. En su obra sobre el pensamiento de los Binnigulá'sa, Víctor de la Cruz recoge otras dos versiones de este mito de la serpiente de agua en dos poblaciones diferentes de la sierra que rodean la llanura costera:

En la primera, procedente de Lachiguirí, y que él registró, se relata un lucha de naguales, entre los que encarnaban el rayo y la tormenta, y vivían en la cueva del rayo, a donde la gente acudía a pedir lluvias para sus cosechas; y dos hermanos, hombre y mujer, que eran serpientes, provocaban temblores y amenazaban con desencadenar una gran inundación. También refiere que un músico istmeño, que había elaborado una guía para la escritura zapoteca en el siglo xx, incluye el significado de *Bendayuuze*, en el cual menciona que se trata de una serpiente que tiene cuernos. Retomando esta idea y analizando el término, Cruz concluye que se trata de un animal híbrido, entre serpiente y venado con cuernos (Cruz 2007, 166-171).

La otra versión la registró el investigador Estage Noel en San Pablo Lachiriega, y se menciona con el nombre de la "Danza de la Cabeza de la Serpiente". Se habla de la amenaza de una serpiente con cuerno, que genera demasiada agua y que se traslada hacia un pueblo cerca de Tehuantepec, en tanto que los naguales de ese pueblo, que eran de rayo, lucharon y mataron a la serpiente con cuerno (172-173). Finalmente, Cruz corrobora que esta serpiente moraba dentro de la montaña, ya que esta era la expresión mítica de la primera montaña durante la creación del mundo (174).

En nuestras investigaciones hemos recogido algunos de estos relatos, como el que se cuenta en la ciudad de Tehuantepec, sobre una cueva que está en un cerro que limita la ciudad, Dani Lieza, en la cual existen expresiones rupestres zapotecas. Pero, en el siglo xx se construyó en la entrada una capilla para dar culto a la Santa Cruz. Se dice que en esa cueva vivía una gran serpiente que amenazaba a las personas que entraban a buscar tesoros. Al final decidieron tapiar la cueva para que no saliera más la serpiente. De una manera general, en estas historias la serpiente es una especie de guardiana o vigilante de los recursos del interior de la montaña, sobretudo del agua, y más concretamente de la lluvia. También

existen algunos elementos en la tradición oral que nos remiten a la serpiente de fuego, que sería como una personificación del rayo, de la luz solar y la sequía (Cruz 2007, 173).

#### CULTO A LA MONTAÑA SAGRADA

Para entender mejor a estas serpientes de agua y de fuego es necesario explicar el complejo simbólico de la montaña sagrada. Como he explicado en trabajos anteriores (Berrojalbiz de próxima aparición, 19), el complejo simbólico de la montaña sagrada se remonta al Preclásico en Mesoamérica y también en Oaxaca, donde se desarrolló y reformuló, llegando hasta nuestros días, permaneciendo rastros de este complejo en algunas comunidades (Barabas 2006).

Según esta tradición, la Tierra es un ser vivo. En este gran coloso destacan las montañas y en su interior se almacena el agua, la lluvia, así como semillas, animales y aquello necesario para el sustento del hombre. De las montañas surgen las nubes y la lluvia. En su interior habitan distintos seres; algunos extraordinarios como en las montañas de Oaxaca, donde destaca la serpiente de agua o de fuego, tanto en la época prehispánica como en la actualidad, como hemos visto en el apartado anterior. Otros seres, como el dios del rayo y de la lluvia, Cociyo, tenía su morada en el interior de la montaña

El sitio Ba'cuaana se encuentra al pie del Cerro Blanco que, como ya se ha dicho, es el único cerro grande que destaca en la mitad de la parte norte de la llanura. Por ello, el Cerro Blanco podría simbolizar esa montaña sagrada, origen del agua y de los mantenimientos de los zapotecos recién llegados (Berrojalbiz 2019). La aglomeración de pinturas más grande se encuentra en el interior de una especie de cueva. Las cuevas se consideraban las entradas a las entrañas de la Tierra, pero sobre todo eran la entrada a este mundo interior de la montaña (Burgoa [1674] 1997, 319 v-321v y 372v-373v.).

En la Ba'cuaana la profusión de la representación de estas cabezas fantásticas de serpientes responde a todo este complejo simbólico que estoy tratando. La serpiente fue uno de los seres más importantes que habitaba El Cerro Blanco, a la que necesitaban hacer rituales y ofrendas para pedirle por las buenas lluvias para sus cosechas y animales, pero también para que no trajera las inundaciones u otros fenómenos atmosféricos como el granizo, incluso para evitar sequías o temblores. Como hemos observado en las pinturas, por lo menos hay dos tipos de serpientes, las que tienen una protuberancia que sale de su frente y se enrosca encima de la cabeza: serpiente de fuego; y las que no tienen dicha protuberancia, que son la mayoría: serpientes de agua. En consonancia con este complejo de la Montaña Sagrada, también existen representaciones de Cociyo, dios del rayo y de la lluvia. Estos son los seres a los cuales van dirigidas las representaciones de ofrendas o peticiones, en forma de cajetes cerámicos que contienen ciertos animales y plantas al modo de las ofrendas representadas en los códices mixtecos.

Por fuentes coloniales (Burgoa 1997, 372v-373v) sabemos que, a la llegada de los españoles, el gobernante zapoteca realizaba rituales en los que se sacrificaban animales, en una cueva situada en una isla de la Laguna Superior, donde se guardaba un ídolo llamado el Corazón del Reino. Posiblemente sea en una de las cuevas que se encuentran en dos islas de esta laguna, en las cuales se han reportado expresiones rupestres (Zárata y Mena 2011, 40). Esto nos indica que es muy probable que en Ba'cuaana se realizaran también rituales donde se sacrificaban animales.

En otros trabajos he propuesto que uno de los rituales más importantes que se realizarían en Ba'cuaana, después de estudiar los diferentes aspectos relacionados con el sitio, sería el de petición de lluvias (Berrojalbiz 2015). Esto coincide con bastante exactitud con la tradición oral recogida por Martínez Gracida a finales del siglo XIX sobre el lugar, donde se menciona que se hacía este tipo de rituales en este sitio (Martínez Gracida 1910).

#### ONTOLOGÍA Y REPRESENTACIONES HÍBRIDAS

En las sociedades mesoamericanas del Posclásico la cosmovisión se caracterizaba por una forma peculiar de entender y clasificar los seres, entes y elementos que formaban el universo. No era una ontología esencialista, como la occidental, porque no distribuía las especies dentro de una taxonomía rígida que evoluciona de manera progresiva y unidireccional. La relación de los elementos o seres que pueblan el mundo (perro, tlacuache, ave, cerro, lluvia, luna, etcétera) se basa en criterios que no son de carácter biológico progresivo, sustentado en una lógica científica (Díaz 2019, 366). Muchos de estos entes poseían alma o capacidad de acción.

Descola realizó una clasificación de las diferentes ontologías que han existido y existen en el mundo, y caracterizó a la ontología nahua, ejemplo de la tradición mesoamericana, como una ontología analógica. Las ontologías analógicas se caracterizan por un modo de clasificación que fracciona lo que existe en el mundo en una multiplicidad de esencias, formas y sustancias separadas por pequeñas distancias, ordenadas en ocasiones en algún tipo de graduación, de manera que se puede reformular este sistema de contrastes inicial en una red densa de analogías que relaciona las propiedades intrínsecas de las entidades diferenciadas. Se entiende el mundo como si estuviera en un estado donde predomina la diferencia infinitamente multiplicada y la semejanza es el vehículo con el que se espera hacerlo inteligible y soportable (Descola 2012, 301-302). El aspecto que predomina en la ontología nahua es el de reunir en cada existente una pluralidad de instancias, centros anímicos, especie de almas, cuya buena coordinación se considera necesaria para la estabilización de la identidad individual. Todos los existentes visibles e invisibles de su entorno tienen algo de subjetividad, fuerza vital, voluntad. Cada uno de ellos es diferente a los demás

debido a la pluralidad de sus instancias constituyentes y sus modos de combinación (Descola 2012, 301-302).

Algunos autores han criticado el uso de las propuestas ontológicas de Viveiros y Descola en las culturas mesoamericanas. Bartolomé dice que intentan homogeneizar el pensamiento de los pueblos de América y que, especialmente Descola, reduce la diversidad de las culturas mesoamericanas a un modelo rígido (Bartolomé 2015, 121-130). Este autor señala que en muchos pueblos de América y de otras partes del mundo sí hay distinciones entre naturaleza y cultura, pero no tan tajantes como en la cultura occidental, y se ordenan y relacionan esas diferencias de una manera distinta. También menciona que encuentra en ciertos pueblos, que tienen ciertas ontologías, elementos que Descola dice que no son propias de dicha ontología (2015, 135-142).

Otros autores (Jones y Díaz-Guardamino 2018, 481) critican el enfoque de algunos arqueólogos que piensan que las ontologías son categorías fijas y bien definidas, a diferencia de las descripciones fluidas ideadas por los antropólogos como ayuda para la comprensión y el análisis (Jones y Díaz-Guardamino 2018, 487). Señalan que, desde el principio, Descola pretendió que estas categorías se trataran como dispositivos heurísticos.

En mi trabajo trato de entender y ligar las ontologías indígenas con la aproximación que hago al arte rupestre, pero no como bloques fijos de datos cognitivos, sino como formas de conocer y experimentar el mundo, de su manera de interactuar con todos los seres, elementos, sujetos que según ellos pueblan este mundo. Por tanto, sigo algunas ideas de Descola sobre la ontología analógica de los mesoamericanos del Posclásico, pero no como una doctrina de ideas cerradas, sino como un instrumento heurístico, además de apoyarme en otros autores.

En correspondencia con las ideas mencionadas anteriormente, los seres en la ontología de los nahuas tenían la capacidad de cambiar de estado y forma, debido al movimiento de esos centros anímicos que podían salir de un existente y entrar a otro. Esta variación de los cuerpos, que pierden y adquieren nuevas características y potenciales, constituye uno de los motores que mueven al mundo y activan la historia humano-cósmica-ambiental (Díaz 2019, 366). Esto se refuerza con las ideas de Lagrou, surgidas de sus investigaciones sobre expresiones y ontología de pueblos amerindios, en las cuales señala que se trata de ontologías en las que la transformabilidad de las formas y de los cuerpos ocupa un lugar central (Lagrou 2012, 96).

El sistema de pensamiento zapoteco del Posclásico, al ser parte de la tradición mesoamericana, y de la misma época que el nahua que estudió Descola, creo que comparte gran parte de sus aspectos. Opino que estas observaciones que he comentado sobre el tipo de ontología del Posclásico pueden ayudar a entender estas imágenes híbridas que son las cabezas extraordinarias de Ba'cuaana, constituidas por varios entes. Como he mencionado antes, los seres que parecen estar involucrados en la conformación de estas cabezas son el jaguar, la serpiente de agua y la serpiente de fuego, los cánidos, el lagarto y el dios de la lluvia.

Figura 8. Ejemplo de cabeza fantástica de Ba'cuana



Fuente: dibujo de Fernando Berrojalbiz.

Salvo los cánidos, el resto de seres están muy relacionados entre sí a través del complejo de la montaña sagrada: todos tienen que ver con el agua, la lluvia, el inframundo, las entrañas de la tierra, los mantenimientos, aunque también pueden ser seres que, en cierto momento, se convierten en el opuesto, el contrincante, perteneciente al ámbito contrario de las fuerzas del universo, como la serpiente de fuego o el jaguar. Por tanto, en la representación de estos entes se está plasmando en una imagen los diferentes centros anímicos o almas que pueden conformar la identidad de ese existente, que pueden cambiar en diferentes momentos o tiempos y dar lugar a diferentes estados y formas. Un intento de reunir en una imagen las posibilidades de combinación o potencialidades de ese ser.

A este respecto es bueno recordar que las imágenes fantásticas, combinación de seres reales y fantásticos, son comunes en la tradición Mixteca-Puebla (Escalante 2008, 40, 51). Estas cabezas de Ba'cuaana, al estar realizadas dentro del estilo Mixteca-Puebla, siguen como parte de su estética una lógica estructural de organización modular, que consiste en la generación de un cuerpo o un objeto a partir de la articulación de sus partes constitutivas (Díaz 2019, 356). Además, esta lógica combinatoria no sólo permite la generación de cuerpos biológicos y sociales, sino que implica el dinamismo de la transformación, que hace posible la capacidad transformativa, la facultad de cuerpos o entes de incorporar elementos ajenos para adquirir nuevas características, que ha sido nombrada, la “Transformación Dirigida”, produciendo reacciones emotivas en el espectador (Díaz 2019, 358, 364).

Aquí es bueno señalar el fenómeno de la Quimera, reformulado por Severi y comentado por Lagrou, en cuyos comentarios señala la diferencia entre la Quimera griega, asociación en una imagen de trazos correspondientes a seres diferentes, más naturalista, y otros quimeras más abstractas de pueblos amerindios, como los hopis, donde un conjunto de índices visuales conducen a una interpretación de lo implícito, de lo que no está expresado gráficamente (Lagrou 2012, 112-114). En el caso de Ba'cuaana, está a medio camino entre la Quimera griega y hopi, ya que es una mezcla e hibridación compleja de diferentes seres, animales, no abstracta, pero, a diferencia de la griega donde se aprecia claramente cada parte a qué animal o ser corresponde, en Ba'cuaana no se distingue fácilmente qué parte corresponde a cada ser, animal o ente, incluso cuáles están involucrados. Esto abunda en la agencia de las expresiones de Ba'cuaana como instrumentos de transformación de la percepción, que facilita las potencialidades que pueden llegar a ser de ese ente, más que representado, presentado en sus diferentes potencialidades. En esta ontología mesoamericana las expresiones juegan constantemente sobre la tensión entre lo que es mostrado y lo que no, y lo que puede llegar a ser. Entonces, como dice Lagrou, el carácter quimérico de los grafismos amerindios, en este caso de los seres de Ba'cuaana, se refiere más bien al movimiento de transformación entre los cuerpos que al carácter compuesto de los seres, aunque la tensión entre la simultaneidad de las diferencias también está presente (Lagrou 2012, 113).

Otro aspecto importante respecto a la consideración ontológica de estas imágenes es acerca de la posibilidad de que tengan su propio punto de vista<sup>2</sup>, ser sujetos, tener agencia, que se relaciona con lo que algunos estudiosos mesoamericanos han llamado el concepto de Ixiptla. En un trabajo anterior sobre las imágenes de Ba'cuaana proponía la posibilidad de que la acción de pintar estas imágenes en estos lugares hacía que se activaran las mismas, que encarnaran esos seres (Berrojalbiz de próxima aparición). Magaloni, siguiendo las ideas de Viveiros, explora el concepto de Ixiptla en las imágenes del Códice Florentino. Señala que las representaciones, lo mismo que la posesión de vestiduras de otra persona, las cuales poseen mucha energía, son una presencia con un punto de vista propio, ya que los artistas o creadores hacen una operación para hacer aparecer el ixiptla del ente representado (Magaloni 2014, 18). Esta autora menciona el caso de un escrito muy temprano de autor indígena de la colonia donde respecto a una escultura de la virgen se dice que el escultor nahua hizo “aparecer su Ixiptlah” (18). Pintar era una acción ritual capaz de provocar que lo desconocido apareciera y existiera; era una manera de activarlas como sujetos. Esto se correlaciona con las ideas que ya he mencionado de la ontología nahua y zapoteca, de que otros entes, seres, sujetos que no eran contemplados en el pensamiento occidental, tenían puntos de vista, agencia y podían ser sujetos. Como decía Descola, todos los entes visibles e invisibles de su entorno tienen algo de subjetividad (Descola 2012, 301-302). Por tanto, combinando las ideas sobre la ontología mesoamericana del Posclásico, con las ideas de Magaloni sobre el acto de pintar, y el Ixiptla, se refuerza mi propuesta de que la acción de crear estas imágenes rupestres desataba su activación como sujetos.

## CONCLUSIONES

Las cabezas de serpientes pintadas en el sitio Ba'cuaana son únicas y dan testimonio de la gran creatividad y calidad de los artistas zapotecos que vivían en el Istmo de Tehuantepec en el Posclásico. En este trabajo hemos podido adentrarnos en los vericuetos de la creación de estas imágenes híbridas, para poder identificarlas mayormente como serpientes, bien sean serpientes de agua o serpientes

<sup>2</sup> En mi trabajo, como he venido mencionando, intento aproximarme a la explicación del mundo y a la epistemología de los pueblos indígenas, y más concretamente a la forma de entender y conocer el mundo que tuvieron los zapotecos en el Posclásico, a través de estudios arqueológicos, de análisis de la imagen, de crónicas y de estudios antropológicos de comunidades del siglo xx y actuales. Desde el punto de vista de la forma de conocimiento occidental, de la academia, puede parecer una visión muy idealista, aunque dentro de la historia del pensamiento occidental siempre se ha presentado el debate entre formas de pensar idealistas en confrontación con otras más materialistas, más positivistas. Sin embargo, en este trabajo trato de alejarme del pensamiento occidental y acercarme a formas de pensamiento de los pueblos mesoamericanos del Posclásico porque creo que es la mejor manera de intentar entender todo lo que se relaciona con la creación, experimentación y toda clase de vinculación que tuvieron los zapotecos con estas imágenes.

de fuego. Esta hibridación de imágenes y de seres era una característica de la tradición zapoteca que venía desde tiempos del Clásico, incluso antes.

La tradición oral actual ha sido determinante para reconocer estas imágenes como las grandes serpientes que pueblan todavía las historias y relatos en el Istmo, no sólo de los zapotecas, sino de los diferentes pueblos que habitan este espacio. Esta tradición hunde sus raíces en el complejo simbólico de la Montaña Sagrada, en donde el dios del rayo y de la lluvia es de gran importancia. Tanto en los relatos del siglo xx como en las pinturas de Ba'cuaana, el rayo, la lluvia, sus dioses, la expresión de los mismos tiene una presencia principal, que refuerza la vinculación con las serpientes y su interpretación como parte de este entramado de relaciones y simbolismos de esa montaña primigenia de la que surgen los líquidos y los recursos esenciales para la vida humana, y donde moran los dioses y guardianes de esos elementos vitales para el hombre y la continuación del movimiento en el unvierso.

El estudio de estas imágenes híbridas nos ha acercado a la complejidad del pensamiento mesoamericano, su singularidad para entender, vivir, experimentar y conocer el universo en el que vivían. ¿Cómo cada ser al estar constituido por diversas instancias o centros anímicos y cómo el dinamismo de la transformación, la facultad de los cuerpos o entes para incorporar elementos ajenos que les permitan adquirir nuevas características ha influido de manera determinante en la creación de estas imágenes, que no han nacido como objetos o inertes? La acción de pintarlas ha hecho que aparezca su sujeto, su punto de vista, su alma, las ha activado de manera que tengan capacidad de acción, y puedan interactuar con otras "imágenes" y con los espectadores y creyentes que acuden a estos lugares regenerando el mundo una y otra vez.

REFERENCIAS

- BARABAS M., Alicia. 2006. *Dones, dueños y santos. Ensayo sobre religiones de Oaxaca*. México: INAH- Miguel Ángel Porrúa.
- BARTOLOMÉ, Miguel. 2015. “El regreso de la barbarie. Una crítica etnográfica a las ontologías premodernas”. *TRACE* 67 (junio): 121-149.
- BERROJALBIZ, Fernando. 2015. “La Ba’cuana, istmo de Tehuantepec: El encuentro de dos tradiciones en un lugar sagrado”. En *La vitalidad de las voces indígenas: arte rupestre del contacto y en sociedades coloniales*, edición de Fernando Berrojalbiz, 329-362. México: UNAM.
- BERROJALBIZ, Fernando. 2017. “Arte rupestre del sur del Istmo de Tehuantepec: ¿una variante regional del estilo Mixteca-Puebla?”. En *Estilo y Región en el arte mesoamericano*, coordinación de Pablo Escalante y María Isabel Álvarez Icaza, 247-262. México: UNAM.
- BERROJALBIZ, Fernando. 2019. Arte rupestre y la construcción del paisaje sagrado zapoteca en el sur de Istmo de Tehuantepec. En *Cultura Zapoteca. Tradición y Renovación*, edición de Eva E. Ramírez Gasca y J. A. González Nolasco, 191-217. Ixtepec: Universidad del Istmo.
- BERROJALBIZ, Fernando. 2020. “Evolución de un lugar sagrado en el Istmo de Tehuantepec durante la colonia: cruces pictográficas, veras efigies y conjuros satánicos”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XLII (116): 171-220.
- BERROJALBIZ, Fernando. De próxima aparición. “Pintar en la piel del monstruo de la tierra: el arte rupestre en la cultura zapoteca del Istmo de Tehuantepec”. *Latin American Antiquity*. Aceptado en febrero de 2025.
- BURGOA, Francisco. [1674] 1997. *Geográfica descripción de la parte septentrional del Polo Ártico de la América*. Edición facsimilar, 2ª parte, tt.1 y 2. México: Gobierno del Estado de Oaxaca-IOC-UNAM-CONACULTA-INAH-UABJO-Biblioteca Francisco de Burgoa-Miguel Ángel Porrúa.
- CONTEL, José. 2009. “Los dioses de la lluvia en Mesoamérica”. *Arqueología Mexicana* XVI (96): 20-25.
- COVARRUBIAS, Miguel. 1961. *Arte indígena de México y Centro-América*. México: UNAM.
- CRUZ, Víctor de la. 2007. *El pensamiento de los Binnigula’sa: cosmovisión, religión y calendario, con especial referencia a los binnizá*. México: INAH-CIESAS-IEEPO.
- CRUZ, Víctor de la. 2013. “Pitao Peche: Dios Jaguar de los Zapotecos”. En *El jaguar en Oaxaca*, coordinación de Alfonso Aquino Mondragón, edición de Víctor de la Cruz Pérez, Miguel A. Briones-Salas, Antonio Sánchez Vásquez y Marco A. Huerta García, 192-195. Oaxaca de Juárez: Gobierno del Estado de Oaxaca-SE-CULTA-INAH-UABJO.
- DALTON PALOMO, Margarita y Verónica Loera y Chávez C., Coordinación. 1997. *Historia del arte de Oaxaca, Vol. I. Arte Prehispánico*. Oaxaca de Juárez: Instituto Oaxaqueño de las Culturas-Gobierno de Oaxaca.

- DELGADO, Agustín. 1965. *Archaeological Reconnaissance in the Region of Tehuantepec, Oaxaca, México*. Provo: New World Archaeological Foundation, BYU.
- DESCOLA, Philippe. 2012. *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires: Amorrortu.
- DÍAZ, Ana. 2019. "Reflexiones sobre estética nahua. De la monstruosidad a la transformación dirigida". En *Memorias del XXXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte: Historia del arte y estética, nudos y tramas*, 337-368. México: UNAM.
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo. 2008. "Los códices mesoamericanos: su lenguaje, su historia". En *Los códices del centro de México*, edición de Pablo Escalante Gonzalbo, Fabián Valdivia Pérez y Saeko Yanagisawa, 14-36. Puebla: Secretaría de Cultura del Gobierno del Estado de Puebla.
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo. 2010. *Los códices mesoamericanos antes y después de la conquista*. México: FCE.
- HENESTROSA, Andrés. 2011. *Los hombres que dispersó la danza*. México: Miguel Ángel Porrúa.
- HERMANN LEJARAZU, Manuel A. 2011. "La serpiente de fuego (xiuhcōatl o yahui) y algunas comparaciones con la iconografía del arte maya". En *Texto, imagen e identidad de la pintura maya prehispánica*, 109-145. México: UNAM.
- JONES, Andrew M. y Marta Díaz-Guardamino. 2018. "Enigmatic Images from Remote Prehistory: Rock Art and Ontology from a European Perspective". En *The Oxford Handbook of Archaeology and Anthropology of Rock Art*, edición de Bruno David and Ian J. McNiven, 481-502. Nueva York: Oxford University Press.
- LAGROU, Els. 2012. "Perspectivismo, animismo y quimeras: una reflexión sobre el grafismo amerindio como técnica de alteración de la percepción." *Mundo amazónico* 3: 95-122.
- MAGALONI, Diana. 2014. *Los colores del nuevo mundo. Artistas, materiales y la creación del Códice florentino*. México-Los Ángeles: UNAM-The Getty Research Institute.
- MARTÍNEZ GRACIDA, Manuel. 1910. "Los indios oaxaqueños y sus monumentos arqueológicos. Civilización zapoteco-mixteca. T. II". Mecanoescrito inédito existente en el Fondo Genaro V. Vásquez de la Biblioteca Pública Central de Oaxaca Margarita Maza de Juárez. Oaxaca de Juárez.
- MONTIEL Ángeles, Alma Z., Víctor M. Zapien López y Marcus Winter. 2014. "La arqueología del istmo oaxaqueño: patrones de asentamiento, comunidades y residencias". En *Panorama Arqueológico: Dos Oaxacas*, edición de Marcus Winter y Gonzalo Santiago, 197-244. Oaxaca de Juárez: INAH-CONACULTA.
- OUDIJK, Michel. 2008. "Una nueva historia zapoteca. La importancia de regresar a las fuentes primarias". En *Pictografía y escritura alfabética en Oaxaca*, coordinación de Sebastián van Doesburg, 89-116. Oaxaca de Juárez: Gobierno del Estado de Oaxaca-Instituto Estatal de Educación Pública.
- OUDIJK, Michel. 2019. *Cambiar para seguir igual. La fundación y caída del Cacicazgo de Tehuantepec (Siglos XV y XVI)*. México: UNAM.

- RAMÓN CELIS, Pedro Guillermo. 2024. "Migration, Ethnogenesis and Tradition. Zapotec Urban Organization in Postclassic Guiengola, Tehuantepec, Oaxaca". Tesis de doctorado. Department of Anthropology, Indiana University.
- RIVAS BRINGAS, María Luisa. 2019. "El sitio de arte rupestre Zopiloapam: Memoria de la ritualidad en un lugar sagrado del Istmo oaxaqueño". Tesis de maestría en Historia del Arte. UNAM.
- SELER, Cecilia. 1900. *Auf alten Wegen in México und Guatemala, Reiseerinnerungen und Eindrücke aus den Jahren 1895-1897*. Berlín: Dietrich Reimer-Ernst Vohsen.
- SELLEN, Adam T. 2007. *El Cielo compartido. Deidades y Ancestros en las vasijas efígie zapotecas*. Mérida: UNAM.
- URCID, Javier. 2009. "El simbolismo del jaguar en el suroeste de Mesoamérica". *Arqueología Mexicana* XII (72): 40-45.
- ZÁRATE MORÁN, Roberto. 2003. *Un mito de creación zapoteca en las pinturas rupestres de Dani Guíaaati: Asunción Ixtaltepec Oaxaca*. México: CONACULTA-INAH.
- ZÁRATE MORÁN, Roberto y Raúl Mena Gallegos. 2010. *San Jerónimo Taniqueza, Arqueología, historia e identidad de un pueblo zapoteco del istmo de Tehuantepec*. Oaxaca de Juárez: Centro INAH Oaxaca-Fuerza Eólica del Istmo.
- ZÁRATE MORÁN, Roberto y Raúl A. Mena Gallegos. 2011. "Arqueología de Cerro Cristo". En *Cosmovisión y Literatura de los Binnigulaša*, edición de Eva E. Ramírez Gasga, 35-49. Ciudad Ixtepec: Universidad del Istmo.
- ZEITLIN, Judith Francis. 1994. "Precolumbian Barrio Organization in Tehuantepec, Mexico". En *Caciques and Their People. A Volume in Honor of Ronald Spores*, edición de Joyce Marcus y Judith Francis Zeitlin, 275-300. Ann Arbor: University of Michigan.
- ZEITLIN, Judith Francis. 2005. *Cultural Politics in colonial Tehuantepec: community and state among the Isthmus Zapotec, 1500 - 1750*. Stanford: Stanford University Press.
- ZEITLIN, Judith Francis y Robert N. Zeitlin. 1990. "Arqueología y época prehispánica en el sur del istmo de Tehuantepec". En *Lecturas históricas del Estado de Oaxaca. Época Prehispánica*, coordinación de Marcus C. Winter, 393-454. México: INAH-Gobierno del Estado de Oaxaca.