

*Rosa Ma. Reyna Robles\**

## **Las pinturas de la cueva del Cerro Tláloc en Xochipala, Guerrero**

El registro de las manifestaciones gráfico-rupestres es un tema que en fechas recientes ha sido abordado con seriedad en el estado de Guerrero. Este trabajo pretende contribuir a incrementar ese registro, separando claramente el conjunto de datos de la interpretación de los elementos y escenas, con el fin de que pueda servir a otras lecturas. De acuerdo con nuestra interpretación, las pinturas de la cueva abordan complejos aspectos propiciatorios de la fertilidad, los ritos de iniciación, el sustento y la reproducción social relacionados con el agua, el inframundo, la muerte y el sacrificio.

It is only recently that the registry of cave paintings in Guerrero state has been taken seriously. This article aims to increase that registry by clearly separating the data from the interpretation of elements and scenes, so that alternate readings can be made. According to our interpretation, the cave paintings deal with fertility, initiation rites, social reproduction and maintenance related to water, the underworld, death, and sacrifice.

El proceso de desarrollo de los pueblos que habitaron la localidad de Xochipala es bien conocido gracias a los trabajos de prospección y sondeo arqueológicos de Schmidt (1990), quien obtuvo datos desde el Preclásico medio (1000-600 a. C.) y a lo largo de toda la ocupación prehispánica, así como por los datos resultantes de una investigación a mayor profundidad en La Organera-Xochipala (Reyna, 2003), uno de los varios sitios que conformaban una ciudad discontinua durante el Epiclásico (650/700-900/1000 d. C.) (figs. 1 y 2).

La enorme riqueza de los testimonios culturales de esta localidad se ha documentado especialmente con el estudio de la cerámica y la lítica, pero en muchos de los asentamientos mayores la arquitectura revela un carácter intrínsecamente mesoamericano. Ahora esta riqueza se incrementa con el presente reporte de obras de pintura rupestre en la cueva del Cerro Tláloc.

### **Antecedentes**

La cueva, hasta donde tenemos conocimiento, fue visitada por primera vez por Carlo Gay el 31 de julio de 1971, cuando refiere haber recorrido cerca de 12 km al suroeste de Xochipala, hasta un abrigo rocoso llamado Cueva de Tlaloca:

\* Dirección de Salvamento Arqueológico-INAH [reyna29rr@yahoo.com].



● Fig. 1 Guerrero y la localidad de Xochilapa.

[...] alrededor de un kilómetro pasando Cuevillas, dejamos la carretera principal y caminamos hacia el Este hasta el borde de la Barranca de Tlaquicaquiza [...], desde donde podíamos ver parte del valle de Xochilapa a la distancia [...] bajando el empinado lado del cañón hacia la Cueva de Tlaloca, unos 140 metros bajo el filo de la barranca [...] La decoración del abrigo rocoso, que tiene alrededor de 20 metros de ancho y unos pocos metros de profundidad, incluye figuras humanas en varios estadios de abstracción; algunos símbolos no figurativos, que el hombre mayor [su guía] describió como “el sol, la luna, y algo así”; y tres signos de manos dibujados en el extremo derecho. Toda la decoración probablemente date de tiempos prehispánicos, particu-

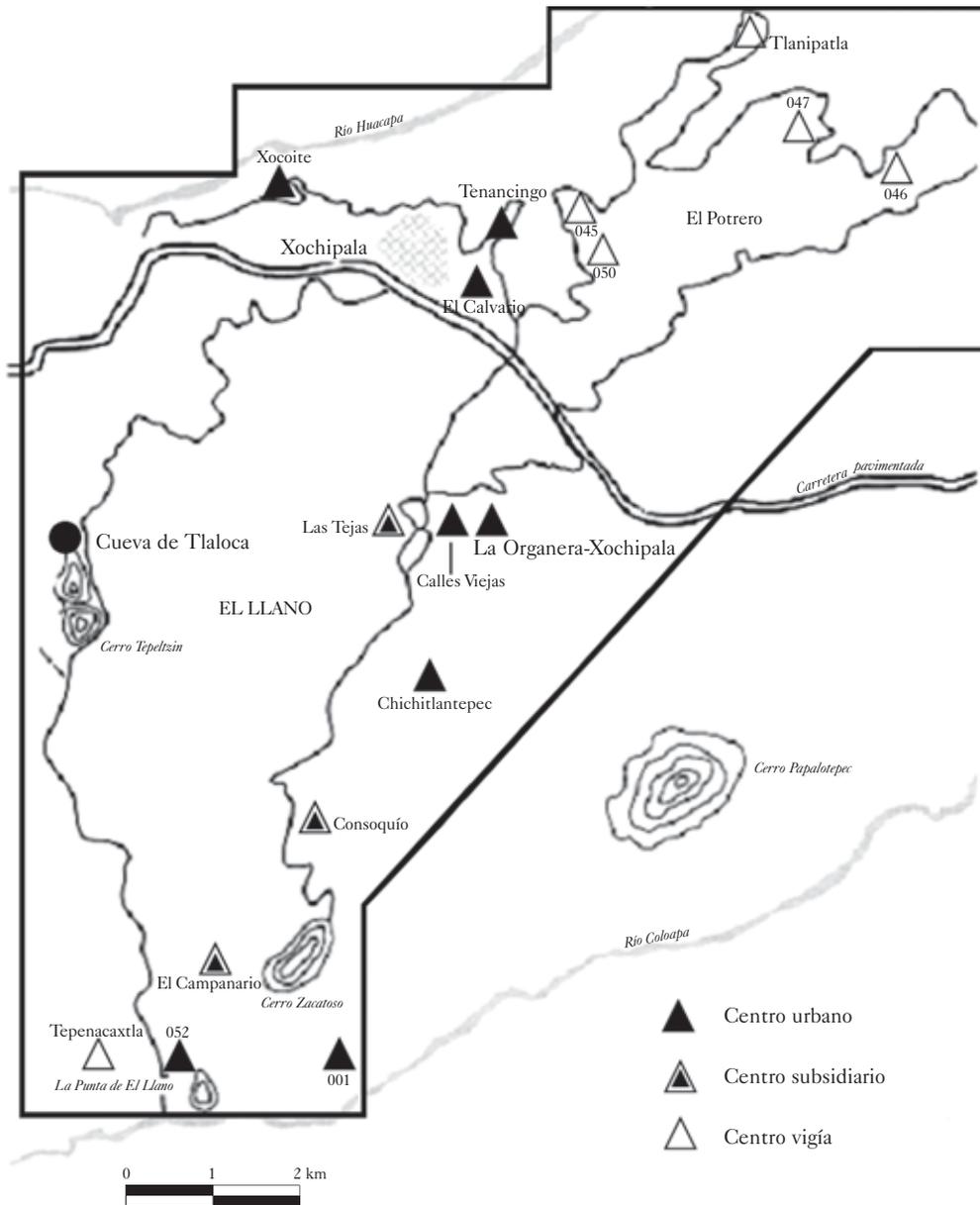
lamente las dos figuras paradas y los tres signos de manos (Gay, 1984: 207).

Más de tres décadas después visitamos la cueva en dos breves ocasiones, aprovechando nuestra estancia para realizar trabajos arqueológicos en La Organera-Xochilapa; la primera el 16 de noviembre de 1999, cuando guiados por don Gabriel Heredia Cortés, hicimos un primer croquis sobre la distribución de los elementos y determinamos la ubicación con GPS; y la segunda el 3 de noviembre de 2001 en compañía de Raúl Barrera, cuando fue posible medir las dimensiones de la cueva y realizar dibujos de las pictografías a escala 1:10, así como tomar varias fotografías.

### La cueva del Cerro Tlálóc

Se ubica el abrigo rocoso en la ladera oriente del Cerro Tlálóc —o Cerro Tlaloca, como se le conoce localmente—, al poniente de El Llano de Xochilapa, con coordenadas UTM: 425357E y 1963456N; en línea recta dista 9.5 km de La Organera-Xochilapa. Para llegar a la cueva desde el poblado de Xochilapa de ahí se recorren cerca de 5 km sobre la carretera que conduce a Filo de Caballo-Tlacotepec, para luego descender, sin no poca dificultad, cerca de 50 m (fig. 2).

Más que de una cueva, se trata de un abrigo rocoso erosionado en un macizo calcáreo en el borde de la profunda barranca de Tlaquicaquiza. Su portal tiene 4.70 m de alto por 11.80 de ancho; con 3.60 m de profundidad máxima, cubre una superficie cercana a 42 m<sup>2</sup>, la mayor parte tapizada con rocas que se desprendieron del techo, sobre varias de las cuales se encuentran las pinturas. Las rocas miden entre 40 cm de alto

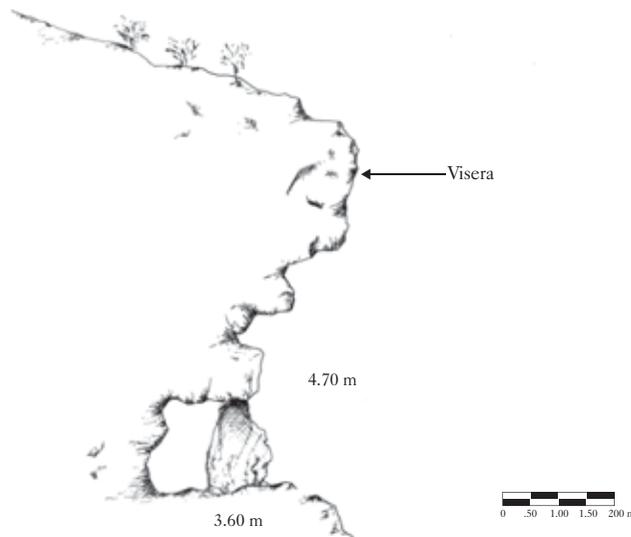


● Fig. 2 Jerarquización de los sitios principales en la localidad de Xochipala durante el Epiclásico y ubicación de la cueva del Cerro Tláloc (modificado de Schmidt, 1990).

por 50 de largo, y hasta 1.00 m de alto por 1.80 de largo. Todas reciben buena iluminación natural y están protegidas por una visera saliente, por ello sólo las que se encuentran al nororiente, cerca de la línea de goteo, muestran ligeros escurrimientos calcáreos (figs. 3, 4).

### Las pinturas

La mayor parte de las pictografías corresponden a representaciones figurativas y esquemáticas plasmadas —en colores rojo (7.5 R 4/6), naranja (2.5 YR 6/6) y blanco (7.5 YR N8/—



● Fig. 3 Corte de la cueva o abrigo rocoso del Cerro Tláloc (dibujo de Mariana Flores).



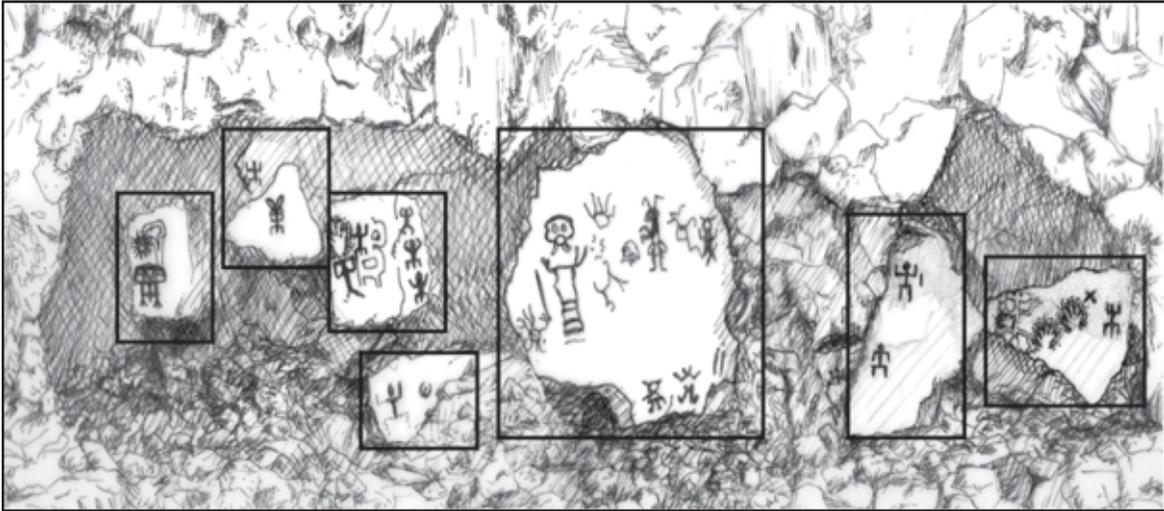
● Fig. 4 Entrada de la cueva en el Cerro Tláloc Xochipala, Guerrero (fotografías de Rosa María Reyna Robles).

sobre la superficie relativamente plana del frente y costado de las rocas, ya sea de manera directa o sobre una ligera capa de pigmento blanco. Todas están hacia el oriente, es decir hacia el acantilado y El Llano de Xochipala. Aunque existen trazos de varias figuras más, 19 de las 32 que pudimos registrar en dibujo son antropomorfas: cuatro de ellas presentan improntas o huellas de manos, cinco son zoomorfas, cinco muestran signos geo-métrico-simbólicos, y tres más no pudieron ser claramente identificadas. Según se observó, las pinturas podrían dividirse en siete conjuntos o paneles (fig. 5).

En el primer panel se encuentran dos elementos pintados en rojo sobre la capa de pigmento blanco: uno representa un ave esquematizada y el otro corresponde a un elemento geométrico-simbólico: se compone de un cuadrado con esquinas redondeadas, rodeado simétricamente por 16 picos o rayos y una cruz al centro; uno más está formado por un triángulo invertido de color rojo, enmarcado por un diseño blanco en forma de "T" con el extremo inferior aguzado (fig. 6).

El segundo conjunto está compuesto por dos figuras antropomorfas: la primera es masculina y en posición dinámica, tiene cabeza rectangular, casi sin cuello, cuerpo de trazo lineal grueso en color naranja, con los miembros en ángulo recto y el sexo masculino representado por un apéndice rectilíneo. La otra figura, pintada en rojo, muestra las mismas características corporales, pero lleva lo que parece ser un tocado formado por dos largas protuberancias lanceoladas.

En el tercer conjunto se representan siete elementos, cuatro de ellos sobre el pigmento blanco de la cara principal de la roca: una mano derecha y grande al negativo, de contorno naranja, al parecer superpuesta a una figura antropomorfa pintada en rojo y de trazo similar a la figura que lleva tocado; se aprecia otra figura masculina pintada en rojo sobre un elemento geométrico-simbólico de color blanco. En el



● Fig. 5. Los siete conjuntos o paneles en que se dividieron las pinturas para realizar el análisis de los elementos y las escenas (dibujo de Mariana Flores).



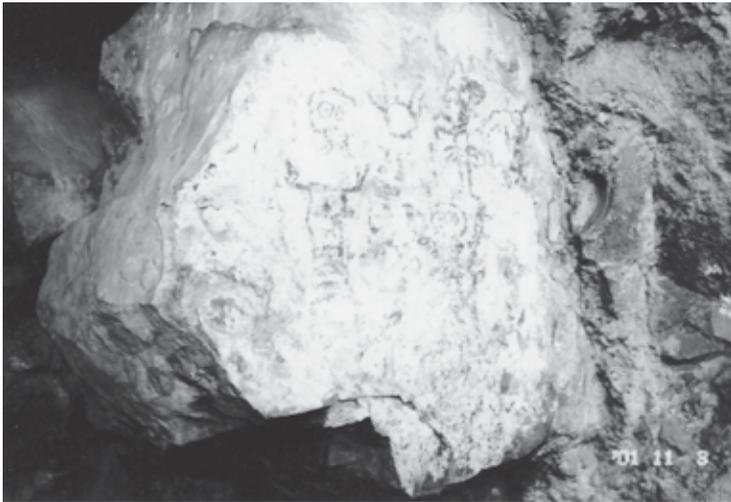
● Fig. 6 Primer conjunto.

costado hay tres figuras antropomorfas alineadas: en la parte inferior se encuentra una de co-

lor naranja, parecida a las descritas como masculinas y con cabeza rectangular, mientras que dos de la parte superior están pintadas en rojo, son asexuadas y con los miembros superiores e inferiores redondeados, rasgo que les imprime cierto dinamismo. En el extremo inferior derecho hay trazos en naranja y blanco no claramente identificados.

Mientras el cuarto grupo sólo tiene dos figuras pintadas en rojo sobre el fondo blanco —una antropomorfa incompleta y asexuada, y un círculo con una línea diagonal interna—, el quinto conjunto es el más complejo y saturado. Sus 10 elementos están pintados en rojo sobre la capa de pigmento blanco: entre las cuatro figuras antropomorfas destaca la posible representación de un esqueleto de 60 cm de altura. Está de pie, con las piernas y brazos abiertos a los lados, con los pies, manos y costillas señalados, y el cráneo ligeramente separado del tronco. A otro cráneo lo separan varios trazos no claramente identificables, como tampoco se identifican los rasgos de su parte inferior (fig. 7).

En la parte inferior de la roca pueden verse dos figuras antropomorfas más pequeñas; una, incompleta, tiene las piernas rectas y separadas, con los pies abultados y los brazos flexionados hacia arriba; la otra también está de pie, tiene cuerpo redondeado, y sobre la cabeza circular presenta dos segmentos cortos y rectilíneos a



● Fig. 7 Quinto conjunto.

manera de antenas. La asimetría de sus brazos y el uso de un “perfil relativo” le da cierta impresión dinámica (Faugère y Darras, 2002). De las tres figuras zoomorfas, una consiste en la hermosa representación de un insecto en “perfil relativo” y actitud dinámica; la segunda muestra la figura de otro insecto, también en actitud dinámica, y la tercera parece reproducir a un crustáceo.

En el sexto conjunto únicamente están representadas dos pequeñas figuras humanas, pintadas en rojo sobre la amplia superficie blanca: una de carácter lineal, asexual, con cabeza redonda y en posición estática, mientras la otra tiene señalado el sexo masculino, carece de cuello y presenta una actitud dinámica.

Por último, el séptimo conjunto reviste también cierta complejidad (fig. 8). En la roca de más de 1.50 m de largo se encuentran cuatro elementos antropomorfos, uno zoomorfo y uno geométrico-simbólico. De entre ellos destaca el zoomorfo, por su mayor tamaño (52 cm de altura por 54 de ancho); está figurado con pintura blanca gruesa y representa un animal visto desde atrás. Asociadas a este elemento hay dos manos al negativo contorneadas en rojo; una

derecha y pequeña se plasmó entre las extremidades del lado izquierdo del animal; la otra, también derecha y de mayor tamaño, sobre su extremidad inferior derecha. Otra mano al negativo se encuentra aislada hacia la parte media de la roca; es derecha y grande, con contorno rojo. El elemento geométrico-simbólico consiste en una cruz pintada en rojo sobre fondo blanco, mientras la figura antropomorfa, también pintada en rojo, representa un individuo con el sexo masculino señalado y sin cuello.

### Identificación de los elementos

Entre los 32 elementos registrados predominan los antropomorfos, pues aparecen 19 veces en seis de los siete conjuntos o paneles: trece representan a seres humanos de cuerpo entero, siete masculinos (uno de ellos con tocado) y seis asexuados (uno de ellos con tocado), más dos esqueletos (uno completo y uno incompleto) y cuatro por medio de huellas de manos derechas (tres de adulto y una infantil) (fig. 9).

Las figuras antropomorfas miden entre 13 y 25 cm, están de frente y pueden tener todas o



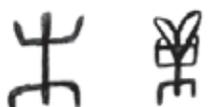
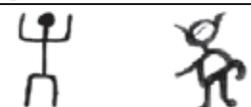
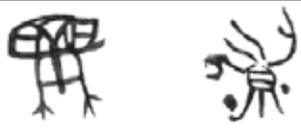
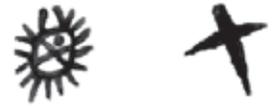
● Fig. 8. Séptimo conjunto.

algunas de las características que distinguen en su clasificación Faugère y Darras (2002: 35-36), o bien presentar rasgos de sus diferentes agrupaciones. De acuerdo con esta clasificación, las asexuadas o con el sexo masculino señalado, cuerpo de trazo lineal delgado, miembros en ángulo recto y cabeza circular, corresponden a “los grafismos antropomorfos lineales”. Otro grupo en posición estática, con cuerpo lineal más grueso, caracterizado por tener cabeza rectangular y prácticamente carecer de cuello, es el de “los grafismos antropomorfos con miembros inferiores oblicuos y cabeza aplanada”. Aquellas con miembros superiores e inferiores redondeados, con pies y caderas más gruesos en forma de abultamiento, forman el grupo de “gra-

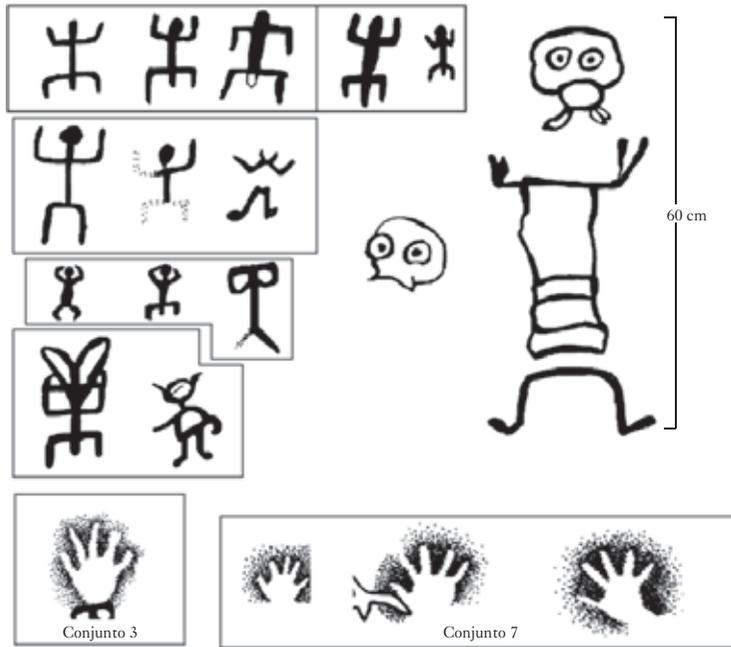
fismos antropomorfos lineales de miembros curvos”; un último conjunto, con cuerpo de trazo lineal grueso, cabeza redonda, miembros en ángulo recto y sexo claramente identificable, se sitúa entre los “grafismos antropomorfos lineales de contorno abierto”. El esqueleto completo mide 60 x 28 cm, y el cráneo 13 x 15 cm.

Las manos, “realizadas mediante la proyección del pigmento (...) aparecen al negativo” y en ellas se distinguen claramente los cinco dedos (Faugère y Darras, *op. cit.*: 36); las de adulto miden entre 16 y 18 cm de alto por 15 y 17 cm de ancho, y la infantil 10 por 8 cm (fig. 10).

A pesar de su número reducido, las cinco figuras zoomorfas destacan por la variedad de especies representadas: un búho bellamente

	*Antropomorfos masculinos, sin cuello	7
	*Antropomorfos asexuados, cabeza redonda	4
	*Antropomorfos con miembros redondeados	2
	Antropomorfos esqueletos	2
	Antropomorfos manos	4
	Zoomorfos	5
	Geométricos-simbólicos	5
	No identificados	3
		32

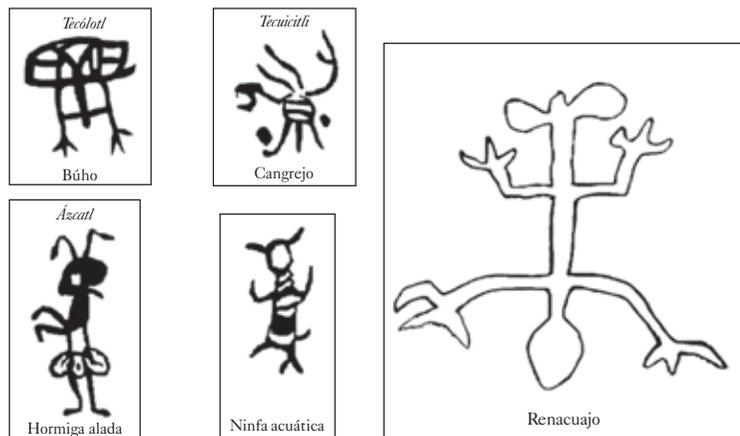
● Fig. 9 Grupos y número de morfismos en las pinturas de la cueva (\*agrupaciones tomadas de Faugère y Darras, 2002).



● Fig. 10 Representaciones antropomorfas e impronta de manos.

esquemático (26 x 20 cm); dos insectos: uno que parece una hormiga alada y de pie (35 x 23 cm), con la cabeza, tórax y gáster perfectamente diferenciados (Farb, 1964), con clara actitud dinámica debido a la posición de las antenas, alas y patas superiores; el otro podría ser una ninfa acuática (25 x 13 cm) con cuerpo alargado y curvado, tórax anillado, cabeza redondeada y con pequeñas mandíbulas rectas, dos patas dobladas hacia arriba en la parte superior y tres filamentos caudales en el extremo inferior (Chu, 1947). El crustáceo, quizá un cangrejo (20 x 18 cm), tiene cuerpo trapezoidal del que se desprenden patas rectas en la parte inferior, y dos antenas y dos tenazas en la superior; por último un batracio, tal vez el renacuajo de una rana o un sapo (52 x 54 cm), con grandes ojos saltones, cuatro patas abiertas con dedos trilobulados y una ancha cola plana y de forma lanceolada (fig. 11).

Los geométrico-simbólicos son el que tiene su extremo inferior aguzado, que posiblemente represente un punzón (24 x 12 cm); el



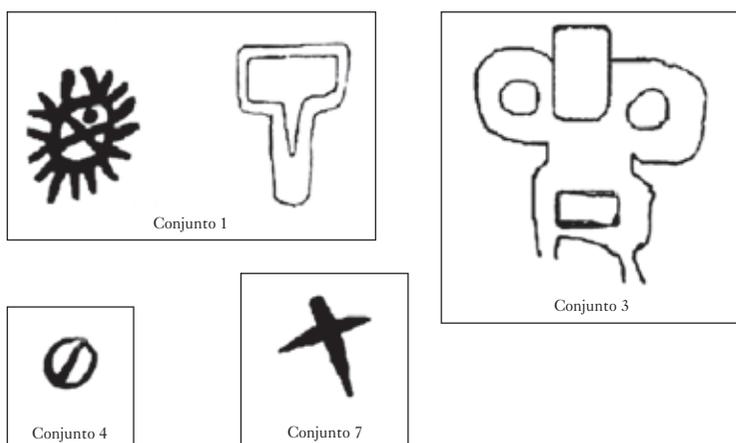
● Fig. 11 Representaciones zoomorfas.

formado por un cuadro con esquinas redondeadas, una cruz al centro y rayos circundantes (20 x 17 cm); otro que figura un cuadro con dos círculos a cada lado y un elemento rectangular por debajo (25 x 23 cm); el círculo atravesado por una línea diagonal (7.5 cm de diámetro), y una cruz aislada (10 x 9 cm) (fig. 12).

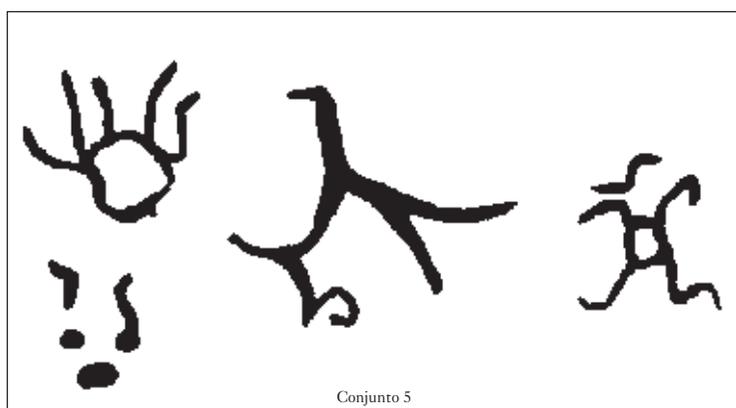
Los tres elementos no identificados son los del quinto conjunto, uno entre los dos esqueletos (30 x 20 cm), otro bajo el segundo cráneo (30 x 28 cm), y uno más entre la hormiga y la ninfa acuática (5 x 18 cm) (fig. 13).

## El emplazamiento y las escenas

Varios autores coinciden al señalar la importancia simbólica que las cuevas tuvieron para los pueblos mesoamericanos: entradas al inframundo, vientre y lugar de nacimiento (Ladrón de Guevara, 2005: 45-46). Por eso en ellas se celebran rituales que pueden aludir a “ritos de paso” (Heyden, 1976), o a peticiones propiciatorias para el sustento humano y su reproducción social (Villela, 1999). También se ha dicho que su emplazamiento hacia el oriente, frente al sol naciente, al parecer señala la transición entre



● Fig. 12 Representaciones geométrico-simbólicas en los diversos conjuntos o paneles.



● Fig. 13 Figuras no identificadas en las pinturas de la cueva del Cerro Tláloc.

el exterior –el mundo diurno– y la cueva –el mundo subterráneo y oscuro– como lugar del inframundo, de las divinidades y de la muerte (Faugère y Darras, *op. cit.*: 41).

En el caso del abrigo de Tlaloca sobresale el predominio visual sobre las fértiles tierras de cultivo de El Llano. Su difícil acceso y escasa superficie plana restringirían a unas cuantas personas tanto la realización de las pinturas como de los rituales.

La división de cada grupo de elementos obedece a su ubicación sobre rocas distintas, pero que en conjunto conforman una escena, entendida como “(...) una asociación de grafismos figurativos (...)”. Se trata de escenas analógicas que sugieren una acción o reconstruyen un acontecimiento particular, y “(...) que revisten

un carácter directamente inteligible con nuestros actuales criterios de percepción” (Faugère y Darras, *op. cit.*: 39); sin embargo, “(...) el reconocimiento de hecho de estas analogías no nos permite acceder a todo(s) su(s) significado(s) y dimensión(es) simbólica(s)” (*idem*). En palabras de Sara Ladrón de Guevara (*op. cit.*: 17), “cada uno de sus elementos actuaría como significante comprensible tan sólo para quien conoce el código en que se creó (...)”.

### La interpretación: un acercamiento hacia el significado

Considerando lo peligroso que es trasladar analogías a lugares y tiempos distintos (Clarke, 1984), se intentará acercarse al significado de las pinturas a partir de los datos arqueológicos, etnográficos y la bibliografía sobre el tema. Al parecer las escenas evocan complejos aspectos propiciatorios para la fertilidad, los ritos de iniciación, el sustento y la reproducción social

relacionados con el agua, el inframundo, la muerte y el sacrificio.

El aspecto propiciatorio se encontraría en las numerosas figuras humanas:<sup>1</sup> las masculinas aludirían a la fecundidad; aquellas en actitud dinámica representarían a participantes en algún ritual; las que se distinguen por llevar alguna clase de tocado, indicarían una diferenciación social (Faugère y Darras, *op. cit.*), o bien al chamán o especialista ritual, intermediario entre

<sup>1</sup> Como comenta Ladrón de Guevara (*op. cit.*: 13-14), los seres humanos han utilizado su cuerpo, o partes de él, como medida del universo, siempre cargados de una simbología particular dada por su sociedad en un tiempo y un espacio particular, simbología que corresponde a las instituciones religiosas, legales, morales y económicas en que se genera.

la realidad objetiva y el complejo sistema de creencias (Viramontes, 2005); por otra parte, las manos, consideradas en Mesoamérica como símbolo ritual multirreferencial, en el que coinciden calidades opuestas (Ladrón de Guevara, *op. cit.*: 34), podrían interpretarse como una petición bajo el principio de reciprocidad.<sup>2</sup> Además, este aspecto también se encontraría en la hormiga, pues en la mitología nahua del Altiplano se relaciona con la fertilidad (Angulo, 2001: 91) y sus alas brotan con el único fin de reproducirse (Farb, *op. cit.*) justo cuando se desata la temporada de lluvias.<sup>3</sup>

En relación con las manos, Rosentingl (citado por Ladrón de Guevara, *op. cit.*: 46), dice:

[...] uno de los posibles sentidos atribuidos a las impresiones rupestres, es el cumplimiento de “dejar una firma” en la pared y ésta equivaldría a una fórmula del tipo de “he estado presente en esta ocasión”. Tal aspecto tiene su justificación sobre todo en las ceremonias de iniciación, las cuales marcan en gran número de sociedades el paso del estado de la niñez a la condición de adulto.

Si las apreciaciones que se han hecho son correctas, tal ceremonia de iniciación podría intuirse en la cueva de Tlaloca por la transformación del insecto inmaduro o ninfa y, sobre todo, por la relación que guarda la única mano infantil plasmada junto al cuerpo de un renacuajo —cuya metamorfosis lo lleva a su calidad de adulto—, indicada con otra mano más grande y también asociada al batracio. Además, debe señalarse que la impronta de manos aparece sobre los grafismos, por lo que la “firma” sería pos-

terior a éstos. Quizá las manos, por su postura, más que una firma podrían mostrar la invocación del elemento ahí venerado, es decir “(...) como una entrega de la persona a seres sobrenaturales, pues ésta deja plasmada su huella en el lugar que lo une a estos seres” (Ladrón de Guevara, *op. cit.*: 64). En este mismo sentido se les ha interpretado con base en información etnográfica sobre los indios pueblo (Strecker, 1982; Mendiola, 2005).

También es necesario señalar que, debido a las evidencias arqueológicas hasta ahora disponibles en la localidad de Xochipala, y ante la ausencia de representaciones relacionadas con la cacería, lo más probable es que fueran realizadas por grupos sedentarios-campesinos y no por cazadores-recolectores, como Viramontes (1999) ha querido explicar a partir del color rojo con que fueron plasmadas.

El inframundo y la muerte estarían vívidamente representados por los cráneos y esqueleto humanos; también por el búho, considerado agorero en muchas partes del mundo y mensajero del dios de la muerte en Mesoamérica (De la Garza, 1999: 28), y por la hormiga, que igualmente se asocia al inframundo en la mitología nahua del Altiplano (Angulo, *op. cit.*).<sup>4</sup> El elemento relacionado con el sacrificio sería el puntón pintado en el primer conjunto, cuyo uso está documentado desde la época olmeca (Ortiz *et al.*, 2007).

La relación con el agua se daría principalmente por la representación de figuras zoomorfas del ámbito acuático: el cangrejo, el renacuajo, el insecto inmaduro o ninfa y, nuevamente, la hormiga, ligada con deidades del agua (Angulo, *op. cit.*); además, no debe olvidarse el nombre del propio cerro donde se encuentran las pinturas: Tlálloc.

## Palabras finales

Como hemos dicho, las pequeñas dimensiones del abrigo rocoso no se prestan para la concen-

<sup>2</sup> Para entender el fenómeno gráfico rupestre, Viramontes (2005: 55) requería reconstruir la forma en que el paisaje natural era transformado conceptualmente en un paisaje cultural. Citando el enfoque metodológico de Broda, “parte de la premisa de que existió una interacción entre las sociedades prehispánicas mesoamericanas y la naturaleza, donde el principio de reciprocidad — con la naturaleza y entre la estructura jerárquica de la sociedad— era fundamental y enfatiza la importancia que tiene el ritual en las sociedades antiguas”.

<sup>3</sup> Al respecto, Ramos-Elorduy (1999: 279) cita que las hormigas mieleras del género *Myrmecosistus* se encuentran en el Códice Florentino como objeto sagrado, pues eran empleadas para la elaboración de las bebidas utilizadas durante las ceremonias religiosas.

<sup>4</sup> Ramos-Elorduy (*idem*) recuerda el significado que las hormigas del género *Pogonomyrmex* (recolectoras de semillas) tuvieron para Quetzalcóatl, a quien mostraron el almacenamiento de los granos alimenticios.

tración de un grupo numeroso de personas, ni se observó evidencia alguna de que recientemente se haya celebrado algún ritual, lo que ha propiciado una excelente conservación de las pinturas. Sin embargo, como asientan Barrera y Chino (2001: 85), hasta la fecha una tradición importante en la comunidad de Xochipala es el acto de petición de lluvia, y aunque el más popular se realiza el 2 de mayo mediante el ofrecimiento de “huentli” a las cruces localizadas en los cuatro puntos cardinales y en el centro de El Llano de Xochipala, con la misma finalidad también se sube a un espacio abierto en la cima del cerro Tlaloca, lugar “donde se engendraban las nubes” (Broda, citada por Villela, 1999: 268); pero se distingue del anterior porque ahí el ritual se celebra a los 40 días de la resurrección y porque las oraciones se hacen en náhuatl.

Se sabe que la distribución espacial y temporal de las pinturas rupestres es extremadamente amplia, por ello la ubicación cronológica de una obra determinada siempre conlleva riesgos, aun cuando en el espacio específico se hallen asociados otros testimonios arqueológicos fechables, pues nada garantiza su coetaneidad. En el abrigo rocoso de Tlaloca no detectamos ningún otro vestigio cultural prehispánico; tampoco realizamos ningún sondeo ni recabamos muestras de pintura con fines de fechamiento,<sup>5</sup> pues no estábamos autorizados para ello. Conscientes de que la obra rupestre aquí tratada es una de las más complejas que hemos conocido hasta ahora (fig. 14), de que su registro se puede mejorar y de que sus códigos sólo fueron inteligibles para quienes la pintaron y la veneraron, sugerimos algunas conclusiones preliminares.

Con base en su unidad estilística, “(...) lo cual podría constituir un indicio de su unidad temporal y cultural” (Faugère y Darras, *op. cit.*: 42), podríamos juzgar que los diversos conjuntos representados fueron pintados en un lapso corto. En principio ese lapso correspondería a la época prehispánica, entre el Preclásico y el

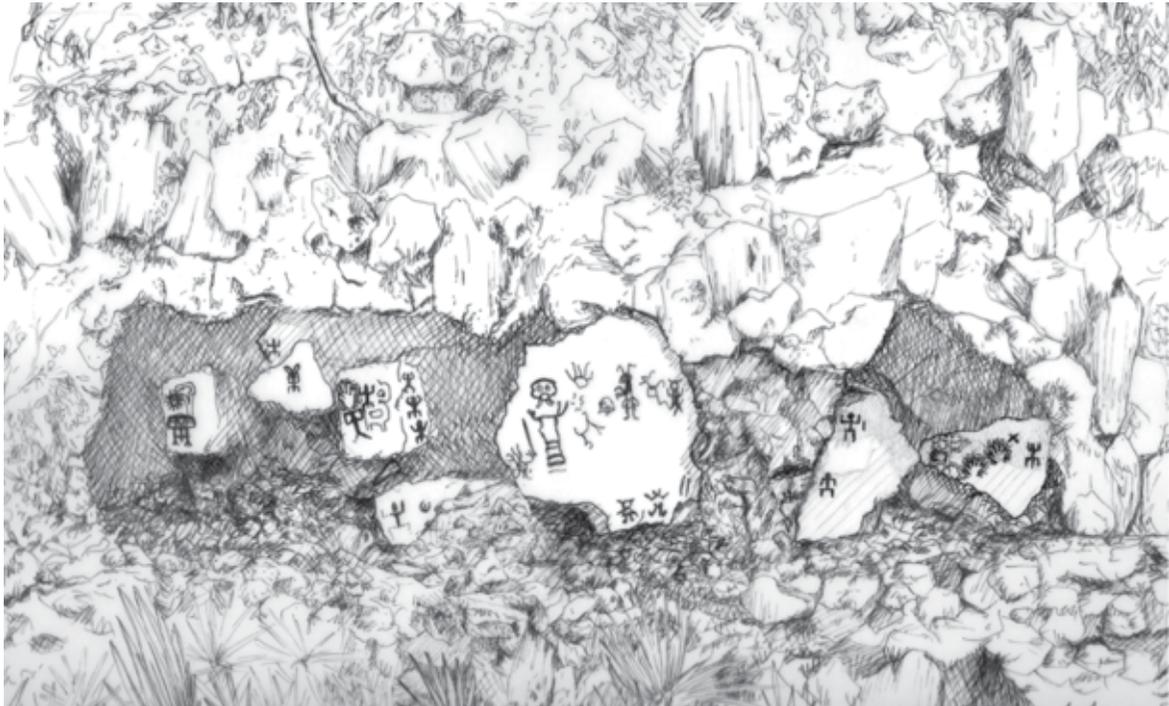
Posclásico, pues no se han encontrado evidencias de ocupación anterior en esa zona, lo que lleva a deducir que las pinturas podrían ser obra de grupos sedentarios de agricultores, no de cazadores-recolectores nómadas. Ahora bien, de manera tentativa podríamos señalar que dicho lapso puede restringirse al Epiclásico (650/700-900/1000 d.C.), y para ello aducimos dos razones: porque en ese periodo se dio el apogeo cultural en la localidad de Xochipala, y porque en los elementos representados se conjugan escenas de seres descarnados y de sacrificio, comunes en ese periodo (Navarrete, 1987; Reyna, 2002).

Aunque sin duda podríamos sugerir una multiplicidad de significados, si la identificación de los elementos es correcta, y se considera que no hay elementos casuales o pintados al azar, las escenas podrían aludir a la petición o súplica bajo el principio de reciprocidad (figuras asexuadas y con tocados, impronta de manos) para propiciar el agua (animales relacionados con el medio acuático y hormiga) y la fecundidad de los campos de cultivo (figuras humanas masculinas); a alcanzar el estado de madurez (animales en estado de metamorfosis y mano de infante); y a representar el inframundo y la muerte (esqueletos, búho y hormiga); con todo, reconocemos que “cada trazo [y] cada imagen obedeció a razones ideológicas, estéticas [y] cosmogónicas” (Ladrón de Guevara, *op. cit.*: 80). Todo ello tuvo lugar en un espacio sagrado (la cueva), “ámbito mágico que recrea lo sobrenatural” (Mendiola, *op. cit.*), lugar de origen, morada de los dioses y ancestros, cuya vista da al oriente (lugar de transición entre el mundo y el inframundo) y prevalece sobre los fértiles campos de cultivo de El Llano de Xochipala.

A manera de conclusión, nos parece pertinente transcribir dos fragmentos de José Luis Lorenzo, relativos a su visión de la arqueología: “Los países que se organizaron sobre [el territorio que ocuparon] las altas civilizaciones prehispánicas contienen todavía una mayoría indígena, biológica, cultural o ambas” (Lorenzo, 1998: 17).

<sup>5</sup> En el caso de las cuevas de Huarimio, aun cuando se tomaron muestras de pigmento no pudieron obtener fechas mediante radiocarbono (Faugère y Darras, *op. cit.*: 46).

Debemos dar a la arqueología, a nuestras arqueologías, un enfoque histórico y si, como algunos mantienen,



● Fig. 14 La compleja obra rupestre en la cueva del Cerro Tlálloc, en Xochipala, Guerrero (dibujo de Mariana Flores).

los arqueólogos debemos elegir entre la historia y la antropología, sin lugar a dudas me quedo con la primera, dejando a la conciencia de los antropólogos el que puedan serlo debidamente sin el sentido de la profundidad histórica de lo que manejan, perdiendo la comprensión de los procesos culturales, aunque parece que lo que se busca es precisamente eso: no entender las razones de lo que está pasando (Lorenzo, *op. cit.* 41).

Desde este enfoque, las escenas representadas en la cueva del cerro Tlálloc, así como las interpretaciones sobre su significado, apuntan precisamente al conocimiento de la profundidad histórica de ceremonias y ritos propiciatorios que la sociedad prehispánica dejó plasmada en las rocas para solucionar situaciones que le preocupaban, y ayudan a “entender las razones de lo que está pasando”, pues si no todas, algunas prevalecen hasta nuestros días entre los grupos indígenas guerrerenses.

## Bibliografía

- Angulo V. Jorge  
2001. “Teotihuacán, aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica”, en *La pintura mural prehispánica en México*, México, IIE-UNAM, t. II, pp. 65-186.
- Barrera Diego, Roberto y Armando Chino Hernández  
2001. *Monografía de Xochipala. Legado histórico y cultural*, México, SEP/ Municipio de Eduardo Neri/ Unidad de Culturas Populares /Consejo Supremo de los Pueblos del Filo Mayor.
- Clarke, David L.  
1984. *Arqueología analítica*, Barcelona, Bellaterra.
- Chu, Hung Fu  
1949. *How to Know Inmature Insects*, Columbus, McGraw-Hill.
- De la Garza, Mercedes  
1999. “Los animales en el pensamiento simbólico y su expresión en Mesoamérica”, en *Arqueología Mexicana*, vol. VI, núm. 35, pp. 24-31.
- Farb, Peter  
1964. *Los insectos*, Alexandria, Va. Time Life (Colección de la Naturaleza).
- Faugère, Brigitte y Véronique Darras  
2002. “Las obras rupestres de Huarimio, Tierra Caliente de Michoacán”, en *Arqueología*, segunda época, núm. 28, pp. 21-48.

- Gay, Carlo T.  
1987. *Mezcala Architecture in Miniature*, Memoires de la Classe des Beaux Arts, Bruselas, Academie Royale de Belgique (Collection in-8serie, t. XV-fascicule 3).
- Heyden, Doris  
1976. “Los ritos de paso en las cuevas”, en *Boletín INAH*, segunda época (octubre-diciembre), pp. 17-26.
- Ladrón de Guevara, Sara  
1995. *La mano. Símbolo multivalente en Mesoamérica*, Xalapa, Universidad Veracruzana.
- Lorenzo, José Luis  
1998. *La arqueología y México* (comp. de Lorena Mirambell y Jaime Litvak, coord. de Lorena Mirambell), México, INAH (Antologías, Serie Arqueología).
- Mendiola Galván, Francisco  
2005. “Representación de manos y pies en el arte rupestre del norte de México”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XII, núm. 71, pp. 52-57.
- Navarrete, Carlos  
1979. *Las esculturas de Chaculá, Huehuetenango, Guatemala*, México, IIA-UNAM (Serie Antropológica, 31).
- Ortiz C., Ponciano, Ma. del Carmen Rodríguez, Ricardo Sánchez H. y Jacinto Robles C.  
2007. “El bloque labrado con inscripciones olmecas. El Cascajal, Jáltipan, Veracruz”, en *Arqueología Mexicana*, vol. XIV, núm. 83, pp. 15-18.
- Ramos-Elorduy, Julieta  
1999. “El consumo de insectos como un hábito ancestral”, en *Chalchihuite. Homenaje a Doris Heyden*, México, INAH (Científica, 387), pp. 275-305.
- Reyna Robles, Rosa María  
2002. “Esculturas, estelas y lápidas en la región del Balsas: un acercamiento a su cronología e interpretación”, en Ch. Niederberger y Rosa Ma. Reyna (coords.), *El pasado arqueológico de Guerrero*, México, INAH/CEMCA/ Gobierno del estado de Guerrero, pp. 359-386.
- 2003. *La Organera-Xochipala, un sitio del Epiclásico en la región Mezcala de Guerrero*, México, INAH (Científica, 453).
- Schmidt, Paul  
1990. *Arqueología de Xochipala, Guerrero*, México, IIA-UNAM.
- Strecker, Matthias  
1982. “Representaciones de manos y pies en el arte rupestre de cuevas de Oxkutzkab, Yucatán”, en *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, año 9, núm. 52, enero-febrero, pp. 47-57.
- Villela F., Samuel  
1999. “Ritos en cuevas en Chilapa, Guerrero”, en *Chalchihuite. Homenaje a Doris Heyden*, México, INAH (Científica, 387) pp. 267-274.
- Viramontes Anzures, Carlos  
1999. “La pintura rupestre como indicador territorial. Nómadas y sedentarios en la marca fronteriza del río San Juan, Querétaro”, en C. Viramontes y A. M. Crespo (coords.), *Expresión y memoria, pintura rupestre y petrograbado en las sociedades del norte de México*, México, INAH, pp. 87-108.
- 2005. *Gráfica rupestre y paisaje ritual. La cosmovisión de los recolectores-cazadores de Querétaro*, México, INAH (Obra Diversa).

