



## Imágenes entre cueva y agua: La serpiente en el arte rupestre de Juxtlahuaca

Rocío Gress Carrasco<sup>1</sup>

### Resumen

Mientras los olmecas de la Costa del Golfo estuvieron “con los pies en el agua”, en otros rumbos de Mesoamérica con la misma presencia cultural, las imágenes nos trasladan a mundos que privilegiaron la conjunción cueva-agua-serpiente. En este trabajo se detiene la mirada sobre la riqueza documental de las pinturas rupestres de Juxtlahuaca, Guerrero, y cómo la imagen del ofidio se yergue sobre aguas profundas para rematar la narración compleja en una cueva. La iconografía en las entrañas del sitio de Juxtlahuaca da cuenta del pensamiento y reflexiones en torno a la memoria, formas de poder y principios filosóficos de los antiguos pobladores.

**Palabras clave:** Pintura rupestre, arte rupestre, olmeca, Juxtlahuaca, Guerrero, serpiente, agua, cueva, arte mesoamericano

### Abstract

While the Olmecs of the Gulf Coast were "with their feet in the water", in other directions of Mesoamerica with the same cultural presence, the images take us to worlds that privileged the cave-water-snake conjunction. In this work the gaze is stopped on the documentary richness of the cave paintings of Juxtlahuaca, Guerrero, and how the image of the ophidian stands on deep waters to finish off the complex narrative in a cave. The iconography in the entrails of the site of Juxtlahuaca accounts for the thought and reflections on the memory, forms of power and philosophical principles of the ancient settlers.

**Keywords:** Rock painting, rock art, olmec, Juxtlahuaca, Guerrero, snake, water, cave, Mesoamerican art

### Las múltiples imágenes de la serpiente

En el devenir humano, la serpiente ha sido una entidad que soporta aspectos fundamentales del pensamiento filosófico y religioso, analizar su presencia diversificada nos permite acercarnos a la comprensión histórica de algunos pueblos antiguos y contemporáneos. Respecto a Mesoamérica, las reflexiones en torno a su construcción como entidad sagrada han propiciado investigaciones puntuales

---

<sup>1</sup> Historiadora, doctora en Historia del Arte. Especialista en estudios comparativos entre Mesoamérica y Los Andes. Coordinadora el Seminario permanente *Vínculos y miradas comparadas en América Indígena*. Docente en la Licenciatura de Estudios Latinoamericanos y el Posgrado en Historia del Arte, ambos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.



sobre la trascendencia de su simbolismo, atrayendo las miradas sobre los matices del ofidio como entidad integradora de diferentes formas de poder.<sup>2</sup>

La divinización de los ofidios se arraiga en su carácter de portadores de atributos sagrados<sup>3</sup>. En las imágenes serpentinas contadas y representadas entre diversos pueblos americanos a través del tiempo, sobresale la serpiente como personaje sobrenatural; las historias la magnifican con rasgos que rebasan la acción humana, de tal manera que a las dimensiones gigantescas llegan a incorporarse pico de ave, cuerpo emplumado, piel moteada, cabeza de felino, astas de cérvidos, colmillos, cuernos, tocados y conchas. De esta forma, las serpientes han sido construidas, en registros gráficos en la historia oral, como una de las entidades más propicias para conciliar las oposiciones y ajustar la complementariedad en un ser capaz de transitar por todos los ámbitos geográficos y cosmológicos: emerge del agua, reptar por el suelo que a veces es su propia piel, se eleva al cielo por donde vuela propiciando lluvias en su camino para, después, volver a reposar en los cerros por donde transita y desciende dejando la huella de su paso en forma de cañadas o caminos bajo la tierra.

### Los caminos subterráneos de la serpiente

En Mesoamérica, una de las conjugaciones simbólicas más complejas es el de la serpiente-cueva-agua. Si bien su relación es innegable, hay que señalar la existencia diversificada de estas relaciones en los contextos regionales y culturales. Mientras entre los huicholes la serpiente se relaciona con el agua que llueve; la iconografía de la antigua Teotihuacán nos traslada a las aguas oceánicas primordiales, como lo vemos en el Templo de la serpiente emplumada; para los coras, el lago volcánico de Santa Teresa es el caso concreto de la intervención de la serpiente gigante flechada que se hunde en lo profundo de la tierra, propiciando la morfología del nuevo mundo que devino del gran cataclismo y el diluvio universal. Su camino hacia el mar dejó a su paso los grandes cañones de la sierra (Jáuregui, 2002: 65).

En el presente, los procesos culturales en cada región y las construcciones simbólicas de cada pueblo nutren la diversidad de serpientes de las que podemos conocer a través de las historias de los pueblos vivos. Algunos ofidios reptan y propician la fertilidad en las tierras cultivables, otras más reposan en la cima del cerro y, a falta del culto correspondiente, despliegan su cuerpo emplumado para volar a otro sitio, como versa la tradición oral *hñahñu* del Mezquital, Hidalgo.

Para el conocimiento de estas entidades entre los pueblos antiguos, las imágenes adquieren un sentido profundo a partir de la materialidad, soportes y diseños con los que fueron plasmadas. Por ejemplo, la presencia de serpientes en el arte rupestre implica vínculos con el territorio y las relaciones sociales que implica un espacio pintado en el medio natural. Por un lado, sabemos que la fuerza de las rocas ha ameritado el culto de muchos pueblos alrededor del mundo, remiten a gigantes petrificados, marcadores de tiempos ancestrales y resguardan lugares de cultos primordiales. Las rocas intervenidas

<sup>2</sup> Garza, Mercedes de la, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1984)

<sup>3</sup> Eliade, Mircea, *Tratado de la historia de las religiones* (México: Era, 1972), p. 45. 'un objeto se hace sagrado en cuanto incorpora, revela, otra cosa que no es él mismo.'



culturalmente con geoglifos, grabados y pinturas, refieren el carácter trascendente del propio paisaje y de los elementos que se registran en los soportes rocosos. La constancia histórica y amplia presencia de gráfica rupestre alrededor del mundo nos invita a detener la mirada en la necesidad humana de registrar procesos culturales en superficies de trascendencia ritual y política en contextos naturales específicos.

Entre los pueblos mesoamericanos, la relación profunda entre las narraciones de origen y el sustento de los pueblos siempre nos lleva a las entrañas de la tierra. El acceso a la profundidad de la cueva se homologa a las fauces del gran animal que engulle y de las que todo emerge. Igual que las intervenciones culturales con el arte rupestre, la arquitectura monumental integró en los grandes centros urbanos el pensamiento de los antiguos pueblos. Además de las cuevas en los cerros naturales, en la arquitectura antigua se configuraron espacios que reproducen el camino subterráneo por el que se accede a la cueva-matriz.

En Teotihuacán, el corazón de la Pirámide del Sol es una cueva a la que se llega por un largo túnel. En la metrópoli se reproduce el acceso a la montaña con la cueva que Doris Heyden (1973: 3-18) ha propuesto como el Chicomoztoc de las crónicas, es decir, la cueva de origen de los pueblos mesoamericanos.



Figura 1. Teotihuacán. Templo de la Serpiente emplumada. Foto: R. Gress, 2015.

El caso no es excepcional ya que, en la misma ciudad se encuentra el conocido, por magnífico, Templo de la Serpiente Emplumada con su túnel correspondiente. De este túnel, se sabe gracias al proyecto ‘Tlalocan, camino bajo la tierra’, que tiene numerosas ofrendas y, en la parte más profunda, un espacio en el que se concentraba agua sobre la que también se depositaron ofrendas. En la



superficie, en eje vertical sobre el corazón acuático que remata el túnel, se encuentra el templo que, en su última e inconclusa etapa constructiva, soporta el complejo pensamiento teotihuacano sobre el origen y el tiempo. El edificio está revestido por serpientes-felino-emplumadas que nadan entre las conchas que evocan las aguas primordiales, emergen de rodajas por las alfardas y tableros (López Austin, López Luján, Sugiyama, 1991).

La complejidad simbólica que se presenta en la arquitectura de Teotihuacán tuvo antecedentes en el Preclásico, con la intención de significar los mismos principios con el camino subterráneo, la cueva y la serpiente.

### **“Con los pies en el agua”**

Los atributos biológicos de las serpientes han favorecido a su asociación con eventos que median y definen la vitalidad humana: eventos atmosféricos, precipitaciones, nubosidades, tormentas, corrientes marinas, sus míticas huellas como las oquedades lacustres, o las cañadas que forja en su poderoso paso. La presencia sagrada de la serpiente sostiene principios vitales, capacidades de protección pero también de destrucción.

Desde tiempos olmecas, en la planicie costera del Golfo de México las plegarias no se dirigen tanto a la petición de lluvias como sí a la moderación de las mismas para que no sean devastadoras. Las investigaciones emprendidas por Ann Cyphers (2013) en la región de San Lorenzo dimensionan el agua como la principal fuerza de cambio en las llanuras costeras donde las grandes inundaciones estacionales ha definido el modo de vida de la región. Annick Daneels narra las inundaciones del río Coatzacoalcos cuyo cauce deja breves lomeríos que permiten acercarnos a la comprensión de la coexistencia de espacios naturales y construidos en el área olmeca de la Costa del Golfo.

La administración hídrica de esta región comprendió sistemas de aljibes para aprovechar las crecidas de río y conservar agua constante. Para Daneels, este complejo fue una solución de la élite para mostrar el desarrollo de una ingeniería hidráulica precisa que, además, integró un planteamiento ideológico en la arquitectura para delimitar, con los mismos aljibes, rutas específicas en torno al centro cívico ceremonial.<sup>4</sup>

En este contexto, los espacios arquitectónicos estuvieron ligados a los conceptos de origen y al lugar que el ser humano tenía en el universo. Por estas aguas serpentea y ataca la nauyaca (*bothrops asper*). En las crecidas de río, las elevaciones arquitectónicas y los islotes configuran los referentes naturales tempranos del complejo cerro rodeado por aguas primordiales.

---

<sup>4</sup> Daneels resalta la importancia del papel del agua en la transformación territorial para favorecer la existencia de estados fuertes en zonas bajas de trópico húmedo, sin la intensificación agrícola que tuvo el Altiplano Central. Entrevista concedida al equipo de Estrategias de Comunicación de la Administración Portuaria Integral de Veracruz, Xalapa: Universidad Veracruzana, 16 de junio de 2017.

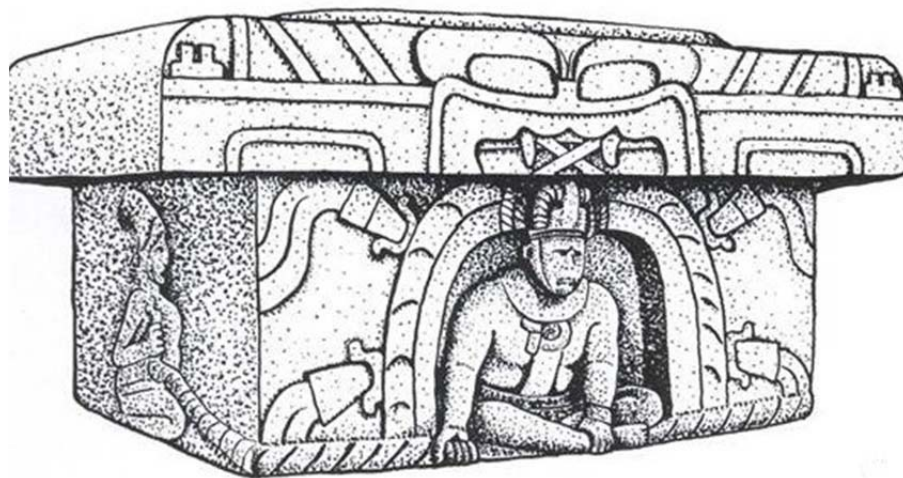


Figura 2. La Venta. Dibujo del monumento 4.

La cultura material olmeca nos traslada a mundos que privilegiaron la imagen de la cueva como lugar de trascendencia ritual donde, a veces, el mismo cuerpo de la serpiente<sup>5</sup> se yergue para dar fuerza a la presencia de personajes de poder en su interior, como se presenta en el Monumento 19 de La Venta. La iconografía olmeca fortaleció expresiones que daban fuerza a espacios liminales y al linaje; ambas construcciones simbólicas se integran en las piezas con fauces de felinos que hacen la vez de acceso a la cueva. Algunos personajes están relacionados con dichas fauces; su presencia sedente en la cueva recuerda el poder humano asociado al linaje que sostiene el mecate entre sus manos a manera de vinculación con los saberes y con la memoria de los ancestros, como lo vemos en el trono-altar 4 de La Venta. En este sentido, la iconografía olmeca integra la coexistencia entre la fauna sagrada y la vitalidad de los espacios plenamente humanos; con este vínculo subyace la necesidad de hacer más propicias las fuerzas de la naturaleza (Benson, 2008: 269)

### Entrando a las entrañas de la montaña

Sin importar los territorios y su topografía, en Mesoamérica fue fundamental hacer presente el cerro. En el arte rupestre de Chalcatzingo, Morelos, se encuentra uno de los personajes más abrigados en las imágenes olmecas. El llamado ‘Rey’ se presenta, sedente en el interior de la cueva, en las fauces de felino, y está rodeado, por lo menos, por cuatro tipos de agua: sobre la que está sentado y que soporta en las manos a manera de ‘S’ horizontal, la que despide de la cueva como vapor enroscado, la condensada en nubes y la que precipita de ellas. En el mismo Chalcatzingo, un grabado con la serpiente con pico de ave aparece sobre ondas enroscadas de agua de cuyas fauces emerge un personaje.

<sup>5</sup> Para David Grove, las serpientes parecen adquirir relevancia hasta después del año 800 a. C., sin embargo, la presencia del complejo pictórico en las grutas de Juxtlahuaca pueden remitir a la fuerza de esta entidad desde tiempos más tempranos.

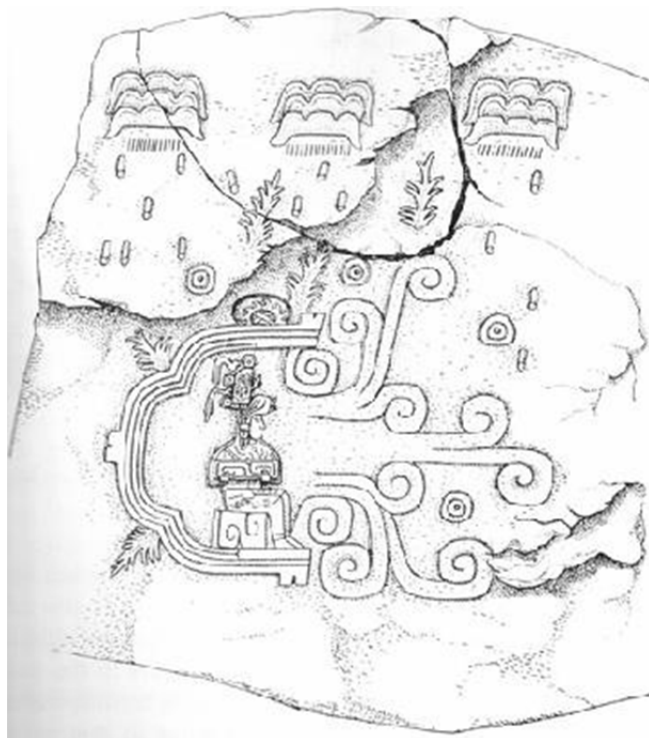


Figura 3. Chalcatzingo. Dibujo del petrograbado de El Rey.

Entre los olmecas, y posteriormente en otros pueblos mesoamericanos, el complejo montaña (origen)- cueva (portal) se complementó con la presencia de personajes de autoridad ritual y política. A decir de Anatole Pohorilenko (2008: 85) los sistemas de representación olmeca contenían elementos de poder susceptibles de propiciar la validación de formas de gobierno. La amplia presencia olmeca en espacios distantes con imágenes de tal fuerza debió tener equivamente amplitud de aceptación debido al sustento en codificaciones visuales y simbólicas coherentes con creencias compartidas en diferentes puntos de Mesoamérica.

A mediados del siglo XX, Miguel Covarrubias invitó a la reflexión sobre la amplitud de la presencia olmeca en el sur del territorio mexicano y propuso que el estilo olmeca no se había originado en la Costa del Golfo, sino en la costa, o en los valles de la vertiente del Pacífico, entre Guerrero y Oaxaca. Para los años ochenta, Christine Niederberger retomó la propuesta de Covarrubias para matizarla con sus trabajos que le permitieron plantear la sincronía en el inicio de las ocupaciones en ambas regiones hacia 1250 a.C., con presencia compartida de la iconografía olmeca (Reyna y Schmidt, 2006)

En las costas del Pacífico, por las cañadas del río Zizintla en el actual estado de Guerrero, se encuentra la cueva de los Gobernadores olmecas de Techan. El umbral de la cueva está intervenido escultóricamente para albergar dos altares y cuatro alto relieves humano-felinos en las paredes norte y sur de la cueva. El conjunto, explorado por Gerardo Gutiérrez y Mary E. Pye (2016), reproduce un espacio a la manera del patio hundido, también olmeca, de Teopantecuanitlán, Guerrero. En este caso la variante está en la representación de los personajes; mientras en Teopantecuanitlán los relieves



privilegian el rostro de los personajes, en Techan los relieves presentan cuerpos enteros que recrean la presencia de aquellos personajes sedentes dentro de la cueva, en este caso dentro de la cueva misma. Las manos de dichos personajes humanos con rasgos afelinados están dispuestas frente a su cuerpo y uno de ellos sujeta a la altura del pecho una serpiente (Gutiérrez y Pye, 2016: 78). Como sucede frecuentemente en el arte rupestre, las piezas y la cueva misma ha tenido varias intervenciones, en diferentes momentos, para retocar elementos como los ojos, lo que es visible porque no corresponden a la factura original de los relieves (Gutiérrez y Pye, 2016). En este lugar, quien ingresa por las fauces de la cueva se posiciona en la bóveda como eje que concentra la disposición cuatripartita de los personajes grabados y el diálogo con el ambiente exterior. El abrigo rocoso funciona, entonces, como espacio propicio para el acto ritual.

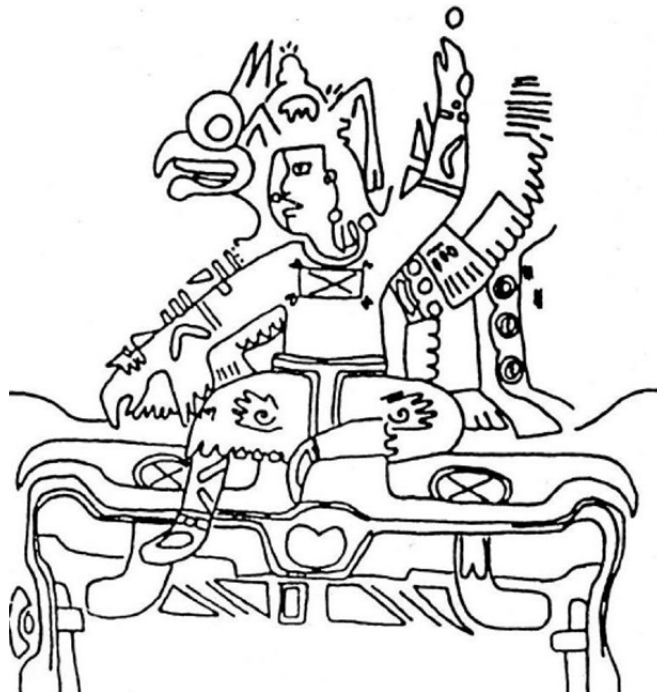


Figura 4. Oxtotitlan. Dibujo de pintura rupestre de personaje ataviado de ave sobre trono.

Algunas luces sobre el uso de las esculturas monolíticas en la Costa del Golfo (tronos-altares) las dieron fuentes de pintura rupestre en Oxtotitlán, Guerrero, donde el dignatario se presenta sedente sobre el trono zoomorfo que marca los mismos rasgos que las esculturas en piedra de la Costa del Golfo: los ojos y las fauces afelinadas; el gobernante sentado en el cerro, sobre la entrada de la cueva. Se trata de un ejemplo privilegiado en el arte olmeca, ya que, además de estar sentado sobre el trono en la imagen, se recrea su presencia sedente sobre el cerro ya que fue pintado en el voladero sobre un abrigo rocoso.<sup>6</sup> En el mismo sitio, también ondula una serpiente pintada sobre la roca. En Oxtotitlán, como en La Venta y Chalcatzingo, la serpiente se presenta en los territorios sagrados de la autoridad ritual asociada al cerro y la cueva.

<sup>6</sup> Grove (1970) refiere la pintura policromada de un gobernante olmeca sentado en un trono del Preclásico Medio (c. 900-400 a. C.) y contemporáneo a La Venta, Tabasco.



## En las entrañas de la tierra

Las pinturas rupestres de Juxtlahuaca, Guerrero, fueron exploradas y descritas por primera vez por Gillett Griffin (1967) y Carlo T. E. Gay (1967). Un año después, Michael D. Coe visitó la cueva junto con Andrés Ortega, Alberto Ulrich y Reinhold Ruge para tomar fotografías a color. Las únicas pinturas olmecas conocidas hasta entonces (Coe, 2005) eran las de Oxtotitlán (Grove 1970). A partir de la observación de las pinturas, Coe propuso que los murales de Juxtlahuaca correspondían Preclásico temprano (1200-900a. C), contemporáneo a San Lorenzo en Veracruz; mientras que propuso para Oxtotitlán la temporalidad del Preclásico Medio (900-400 a. C), contemporáneo a La Venta (Coe, 2005).

Recientemente, Martha Cabrera (2017) ha publicado el libro más completo que hasta ahora se haya escrito sobre Juxtlahuaca. En *Las grutas de Juxtlahuaca: Santuario al Dios olmeca del maíz*; Cabrera argumenta la creación del sitio como un lugar sacralizado como santuario al dios del maíz, el cual funcionó también como espacio funerario<sup>7</sup> donde se efectuaban rituales. (Cabrera, 2017: 42)

El camino subterráneo de la serpiente de Juxtlahuaca nace en un manantial al pie del cerro de las grutas, como cuerpo del río Blanco en la barranca de Tecomajapa, Guerrero, se adentra en las profundidades de las grutas de Juxtlahuaca (Cabrera, 2017: 89)



Figura 5. Juxtlahuaca. Camino por las grutas. Foto: Carlos Hugo Perezmurphy, 2003.

Para llegar a las pinturas rupestres de Juxtlahuaca se emprende un largo camino al interior de una cueva y al interior de de uno mismo. Un kilómetro de camino dentro de la tierra transforma la experiencia visual, respiratoria y cardiaca; los sentidos alerta y el aislamiento del sonido, recuerdan la vulnerabilidad y las dimensiones humanas. En este recorrido se comprende la importancia de las

<sup>7</sup> Aunque la autora identifica la presencia de restos óseos de infantes y adultos en varias de las cámaras, señala que la disposición es dispersa por las inundaciones y diversas intervenciones en el tiempo. (Cabrera, 2017: 104).





prácticas rituales para acceder a la cueva y el estado alterado de conciencia que implica entrar a la oscura profundidad, entre osamentas humanas, texturas rocosas, depósitos de agua o ríos subterráneos (Cabrera, 2017: 43); en este contexto se comprende, con la experiencia estética, lo sarado del lugar de nacimiento (Cabrera, 2017: 94).<sup>8</sup>



Figura 6. Juxtlahuaca. Personaje con atributos de jaguar asociado a otro personaje más pequeño.

En el panel aparece un par de personajes, de los cuales, uno sobresale por sus atributos y dimensiones. El personaje, al que Cabrera (2017) identifica como el Dios del maíz, está ataviado con una túnica con franjas rojas y amarillas horizontales, orejera y un tocado con largas plumas verdes. La parte inferior deja ver sus extremidades y cola de jaguar. De sus manos se prolonga un mecate que lo vincula con individuo que contrasta por sus pequeñas dimensiones. Michael D. Coe<sup>9</sup> resalta el carácter ritual de la escena que se encuentra en una cámara en medio de ese camino subterráneo. La pintura narra lo que puede haber ocurrido en ese espacio propicio para la transmisión de poder o saber ritual. La amplitud de la trascendencia de los saberes olmecas se difundieron ampliamente, como lo observamos con las evidencias materiales y son estas mismas las que invitan a seguir los rastros de la actividad ritual que propicio tal impacto simbólico. Entre las diversas formas de saberes, heredar el saber ritual es la forma de garantizar el sostén del mundo, el motor de la historia y la perpetuidad de la memoria. Carlo Severi plantea la transmisión social de la memoria a partir de narraciones soportadas en mitos, historias e imágenes, con propiedades y funciones de la memoria social relacionadas con concepciones de identidad ancestral y presente. El ritual comprende diversas narraciones que se reactivan constantemente y constituye una de las formas más antiguas, arraigadas y eficientes de memorización.

<sup>8</sup> Cfr. Cabrera, 2017: 101, para la planta del sitio y las imágenes publicadas por la autora

[https://www.academia.edu/36428453/Las\\_Grutas\\_de\\_Juxtlahuaca\\_Santuario\\_al\\_Dios\\_Olmeca\\_del\\_Ma%C3%ADz](https://www.academia.edu/36428453/Las_Grutas_de_Juxtlahuaca_Santuario_al_Dios_Olmeca_del_Ma%C3%ADz)

<sup>9</sup> Michael D. Coe reporta que las pinturas fueron exploradas y descritas profesionalmente por Gillett Griffin de la Universidad de Princeton y, posteriormente, Carlo T. E. Gay (Griffin 1967; Gay 1967); su propuesta de datación plantea que las pinturas corresponden al Preclásico Temprano (1200-900 a.C), contemporáneo a San Lorenzo en Veracruz....En 1957, Miguel Covarrubias propuso que el estilo olmeca se había originado en la costa o en los valles de la vertiente del Pacífico, entre Guerrero y Oaxaca. Niederberger postuló una sincronía en el inicio de las ocupaciones entre Guerrero y la Costa del Golfo hacia 1250 a.C.



**Figura 7.** Juxtlahuaca. Vista general de la serpiente y el jaguar. Carlos Hugo Perezmurphy, 2003.



**Figura 8.** Juxtlahuaca. Detalle del jaguar. Carlos Hugo Perezmurphy, 2003.



**Figura 9.** Juxtlahuaca. Detalle de la serpiente. Carlos Hugo Perezmurphy, 2003.



En la cueva, más adelante, se encuentra el que Gay (1967) llamó el ‘Salón de la serpiente’ donde se encuentra lo que podría ser la escena más antigua en Mesoamérica con el enfrentamiento de la serpiente y el jaguar (Cabrera, 2017: 132-133). En lo más profundo donde se condensa el agua, la serpiente se yergue frente a un jaguar para rematar la narración compleja de la cueva.<sup>10</sup> La serpiente tiene pigmentos rojos y trazos negros a manera de plumas en la cabeza, se yergue con el ondulante dinamismo definido por la curvatura natural de la superficie rocosa. La cola está bifurcada a manera de cola de pez y se prolonga en una flexible lengua rematada en forma de ‘t’. La superficie plana fue aprovechada para pintar la serpiente es una extensión de la pared donde la morfología rocosa dispone un ángulo que reproduce la oposición-encuentro de la serpiente con el felino. El encuentro en la parte más profunda la serpiente con el felino marca un espacio de complementariedad de dos fuerzas aparentemente opuestas. Las pinturas resuelven complejos discursos en el paisaje subterráneo que da cuenta del pensamiento y reflexiones en torno a la memoria, formas de poder y principios filosóficos de los antiguos pobladores.

Las ideas de la cueva relacionada con los cerros naturales o artificiales son retomadas de diferentes maneras en la fundación de Teotihuacán y más ejemplos en tiempos posteriores. La consolidación de las formas del cerro fincado sobre el camino subterráneo que lleva a la cueva de origen tiene sus antecedentes en las formas antiguas de simbolización de la ruta para llegar al lugar donde todo nace.

---

<sup>10</sup> Además del enfrentamiento de ambos seres en la imagen, Martha Cabrera propone que existe una confrontación desdoblada en la proyección de la trayectoria de sus cuerpos en un recorrido del jaguar (norte a Sur) y el de la serpiente (este a oeste) (Cabrera, 2017: 139).



## Bibliografía

- Benson, Elizabeth P. (2008). 'La iconografía olmeca' en *Olmeca. Balance y perspectivas. Memoria de la primera mesa redonda*. México: UNAM-INAH-CONACULTA
- Cabrera, Martha (2017). *Las grutas de Juxtlahuaca. Santuario al Dios olmeca del maíz*. México: Gobierno del Estado de Guerrero, Secretaría de Cultura.
- Coe, Michael D. (2005). "Image of an Olmec ruler at Juxtlahuaca, Mexico". *Antiquity: A review of world archaeology*. Project Gallery, 79 (305). Durham: Durham University.
- Covarrubias, Miguel, (1957). *Indian Art of Mexico and Central America*, Nueva York: Alfred A. Knopf.
- Cyphers, Ann, Judith Zurita y Marci Lane (2013). *Retos y riesgos en la vida olmeca*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Eliade, Mircea (1972). *Tratado de la historia de las religiones*. México: Era.
- Garza, Mercedes de la, 1984. *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gay, Carlo (1967). "Oldest paintings in the New World". *Natural History* 76, 4:28-35. New York.
- Griffin, Gillett (1967). "Cave trip discloses earliest American art." *University* 34: 6-9.
- Grove, David (1970). "The Olmec cave paintings of Oxtotitlán Cave, Guerrero, Mexico". *Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology* 6. Washington: Dumbarton Oaks.
- Gutiérrez, Gerardo y Mary E. Pye (2016). "Los gobernadores de Techan, Guerrero. Anatomía de una cueva del Preclásico Medio en Guerrero". *Arqueología mexicana*, 142. México: Raíces.
- Heyden, Doris (1973). "¿Un Chicomoztoc en Teotihuacan?" en *Boletín INAH*, Época II, núm. 6, México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 3-18.
- Heyden, Doris (1975). "An Interpretation of the Cave underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan" en *American Antiquity*, Vol. 40, No. 2, Cambridge: Cambridge University Press, pp. 131-147.
- Jáuregui, Jesús (2002). 'La serpiente emplumada entre los coras y huicholes' en *Arqueología mexicana, La serpiente emplumada en Mesoamérica*. Vol. IX, No. 53, México: Raíces, pp. 64-69.
- López Austin, Alfredo; Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama (1991). 'El templo de Quetzalcóatl en Teotihuacán. Su posible significado ideológico,' en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No. 62. México: Universidad Nacional Autónoma de México.



Niederberger, Christine (1987). *Paléo-paysages et archéologie pré-urbaine du Bassin de México*. coll. *Études Mésoaméricaines*, 2 vols. México: Centre d'études mexicaines et centraméricaines (CEMCA)

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

Reyna Robles, Rosa Ma., y Paul Schmidt Schoenberg (2006). "El estilo olmeca en Guerrero", *Arqueología Mexicana* núm. 82, México: Raices, pp. 38-41.