



Martin Künne y Matthias Strecker (eds.)

Arte rupestre de México oriental y Centro América

INDIANA

Beiheft / Suplemento / Supplement 16

IBERO-AMERIKANISCHES INSTITUT
PREUSSISCHER KULTURBESITZ

GEBR. MANN VERLAG · BERLIN · 2003

INDIANA

BEIHEFT
SUPLEMENTO
SUPPLEMENT

16



Martin Künne y Matthias Strecker (eds.)

Arte rupestre de México oriental
y Centro América

Herausgegeben vom Ibero-Amerikanischen Institut Preußischer Kulturbesitz in
Zusammenarbeit mit:

Editado por el Instituto Ibero-Americano Fundación Patrimonio Cultural Prusiano en
cooperación con:

Gerhard Baer
Sabine Dedenbach Salazar-Sáenz
Bruno Illius
Mark Münzel
Heiko Prümers
Gordon Whittaker

Redaktion / Redacción: Peter Birle / Peter Masson

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über
<http://dnb.ddb.de> abrufbar.

Ibero-Amerikanisches Institut Preußischer Kulturbesitz
Potsdamer Str. 37, D-10785 Berlin

Copyright © 2003 by Gebr. Mann Verlag, Berlin
Alle Rechte vorbehalten
Satz: Anneliese Seibt, IAI
Druck: Lentz Druck GmbH, Berlin
Printed in Germany
ISBN 3-7861-2489-2
ISSN 0341-8642

**ARTE RUPESTRE DE MÉXICO ORIENTAL
Y CENTRO AMÉRICA**

Martin Künne y Matthias Strecker (eds.)

ÍNDICE

Arte Rupestre de México Oriental y Centro América

<i>Martin Künne y Matthias Strecker: Introducción</i>	9
<i>Matthias Strecker: Arte Rupestre de Tabasco y Chiapas</i>	29
<i>Matthias Strecker y Andrea Stone: Arte Rupestre de Yucatán y Campeche</i>	53
<i>Dominique Rissolo: El Arte Rupestre de Quintana Roo</i>	79
<i>Christophe G. B. Helmke, Jaime J. Awe y Cameron S. Griffith: El Arte Rupestre de Belice</i>	97
<i>Andrea Stone: Arte Rupestre de Guatemala</i>	119
<i>Elisenda Coladán y Paul Amaroli: Las Representaciones Rupestres de El Salvador</i>	143
<i>Alison McKittrick: Arte Rupestre en Honduras</i>	163
<i>Suzanne Baker: Arte Rupestre de Nicaragua</i>	183
<i>Martin Künne: Arte Rupestre de Costa Rica</i>	201
<i>Martin Künne: Arte Rupestre de Panamá</i>	223
<i>Matthias Strecker y Martin Künne: Arte Rupestre de México Oriental y Centro América: Bibliografía anotada</i>	
I. Referencias en orden geográfico	241
II. Bibliografía en orden alfabético de los autores	253

Referencias – Obras Generales	331
Registro de ilustraciones	347
Los autores de este libro	353

Martin Künne y Matthias Strecker

INTRODUCCIÓN

De todas las manifestaciones culturales que han dejado los indígenas de México y de América Central, los grabados y pinturas rupestres han recibido la menor atención. Aunque las representaciones rupestres pertenecen a los monumentos arqueológicos más visibles, solo raras veces se las incluyó en investigaciones sistemáticas. Desde los primeros informes y noticias de la mitad del siglo XIX se dejó su documentación a menudo a aficionados e investigadores autodidactas. De la misma manera se nota que tampoco la literatura especializada actual toma en cuenta las representaciones rupestres de la región. A pesar de que el recién editado “Handbook of Rock Art Research” (Whitley 2001) comprende cuatro regiones americanas, faltan completamente Mesoamérica y América Central. Por otro lado podemos constatar que muchas documentaciones e informes sobre el arte rupestre centroamericano han sido parciales y hacen difícil una visión del conjunto. Sus enfoques se limitan normalmente a perspectivas descriptivas. Solamente algunas tienen también carácter analítico (A. Stone 1995). Entre los pocos compendios que mencionan representaciones rupestres de México y de América Central están las publicaciones “Rock Art Studies: News of the World I” (Bahn y Fossati 1996) y “Arte Prehistórico de América” (Schobinger 1997).

Nuestro libro tiene carácter bibliográfico. Su propósito es ser una guía para la búsqueda de fuentes de información y ofrecer una introducción al estudio sistemático del arte rupestre en el oriente de México y en Centroamérica; ampliando y actualizando la publicación anterior “Rock Art of East Mexico and Central America” (Strecker 1979). Se dirige tanto a especialistas, estudiantes y aficionados como a propietarios o indígenas quienes asuman el rol de “custodios naturales” de sitios con representaciones rupestres. Comprende dos partes: una bibliografía anotada y resúmenes de las investigaciones regionales, complementados por ilustraciones representativas. Presentamos el arte rupestre según la distribución política de los estados en el oriente de México y América Central. La bibliografía comprende tanto una lista regional como una lista alfabética de autores. Los textos se basan en investigaciones propias de los autores e introducen al lector al estado actual de la investigación del arte rupestre en las regiones respectivas. Los editores entienden la investigación del arte rupestre como estudio multidisciplinario que no se puede separar de la arqueología ni de otras disciplinas científicas. Los autores presentan diferentes estrategias de investigación que dan una visión preliminar y diversa de las imágenes estudiadas. Las cuestiones discutidas corresponden tanto a las características de las representaciones documentadas como al estado de investigación en cada país de la región estudiada.

1. Espacio geográfico y estrategias de adaptación

México Oriental y América Central se extienden desde el Istmo de Tehuantepec (México) hasta la cuenca del Río Atrato (Colombia). Incluyen tres paisajes principales: las llanuras extensas del lado caribeño, las cordilleras centrales y el litoral pacífico con sus bocas, islas y numerosas penínsulas. Las diferentes regiones ofrecen una multitud de zonas vegetales y climáticas. Alcanzan desde las tierras calientes con una flora y fauna tropical hasta el páramo de las cordilleras altas con su vegetación subalpina. Los diversos paisajes provocaron a través de todos los períodos estrategias diferentes de adaptación de los grupos humanos a las condiciones naturales prevaletentes. Se conocen restos arqueológicos de cazadores de la megafauna (sitio El Bosque, Nicaragua), de poblaciones con economía marítima o fluvial (sitio Orange Walk, Belice), de recolectores de frutas arbóreas (sitio Casita de Piedra, Panamá), de agricultores (sitio El Cerrén, El Salvador) y de grupos con una economía mixta (sitio La Esperanza, Honduras). En la península de Yucatán, en Chiapas, en Guatemala, en El Salvador y en el occidente de Honduras se encontraron grandes centros políticos con una arquitectura monumental, por otro lado en los países sureños de América Central predominan asentamientos agrarios más pequeños.

2. Espacio cultural y períodos arqueológicos

Desde una perspectiva horizontal se distinguen en América Central dos grandes espacios culturales (Fig. 1). La región al norte del Río Ullua (Honduras Occidental) y del Río Lempa (El Salvador) se denomina Alta América Central. Está caracterizada por fuertes influencias de las culturas mayas y mexicanas y forma parte integral de Mesoamérica. Por el contrario, Baja América Central comprende los territorios al sur de ambas corrientes fluviales. Aquí prevalecen tradiciones suramericanas (Baudez 1970: 17-23, 33, 34; Lange y D. Stone 1984: 4, fig. 1.1). A causa de su situación entre los estados complejos de Mesoamérica y los estados de la cordillera andina, se conoce la misma región también bajo el nombre de Zona Intermedia (Haberland 1959: 2). En la región sureña no se conocen horizontes culturales y sociedades altamente estratificadas, sin embargo se documentaron muchos objetos arqueológicos que muestran claramente influencias mesoamericanas. Por otro lado aparecieron tecnologías y tradiciones de Baja América Central también en los centros culturales de México Oriental. Por eso se piensa hoy que ambas zonas de América Central formaban complejos culturales que se compenetraban una con otra. No parece que representaran espacios uniformes con fronteras fijas y cerradas (Schortman y Urban 2001: 365-371).

Los estudios sobre las culturas de Alta América Central se basan en la documentación de contextos arqueológicos, en investigaciones iconográficas y en informaciones escritas; mientras que se conocen las culturas precolombinas de Baja América Central casi exclusivamente a través de los restos encontrados en el suelo y

de las modificaciones del paisaje natural. Según la secuencia principal se diferencia para Alta América Central los siguientes períodos cronológicos: Paleoindio (hasta 8000 a.C.), Arcaico (8000-2000 a.C.), Preclásico o Formativo (2000 a.C.-250 d.C.), Clásico (250-900 d.C.) y Postclásico (900-1530 d.C.) (Grube 2001). La prehistoria de Baja América Central se divide por el contrario en seis períodos: período I (hasta 8.000 a.C.), período II (8000-4000 a.C.), período III (4000-1000 a.C.), período IV (1000 a.C.-500 d.C.), período V (500-1000 d.C.) y período VI (1000-1500 d.C.) (Lange y D. Stone 1984: 7). Dentro de ambas secuencias existe una multitud de fases que reflejan las particularidades regionales y locales de desarrollo. En Alta América Central se pueden reconocer horizontes (“olmeca”, Teotihuacán, Maya) y tradiciones culturales (Usulután, Ullua policromo, Mixteca-Puebla) ampliamente difundidos. En Baja América Central se encontraron solamente tradiciones regionales (Fig. 2).

3. La distribución de representaciones rupestres

Se pueden diferenciar sitios, zonas y regiones con arte rupestre. Los sitios con arte rupestre están formados por espacios diversos (salas, corredores, farallones, etc.) o de objetos (piedras, rocas, etc.) decorados. Las zonas rupestres comprenden a menudo paisajes enteros (valles, altiplanicies, llanuras). Las regiones con arte rupestre coinciden al contrario con macroestructuras geológicas (cordillera andina) o con regiones ecológicas (selva amazónica). La distribución geográfica de las representaciones rupestres conocidas depende de muchos factores, que incluyen el estado de su preservación, el nivel de su investigación o las intenciones de sus creadores. Mientras que las extensas cuevas calcáreas de Alta América Central no contienen más de 40 sitios con arte rupestre (A. Stone 1995: 45), casi no se conocen representaciones subterráneas de Baja América Central. Aunque sus cordilleras volcánicas forman también una gran cantidad de cuevas, grutas y cavernas, la gran mayoría de su arte rupestre se encuentra al aire libre. La zona pacífica de Nicaragua, las cuevas de la región Petexbatún o las barrancas de Chiapas recibieron una mayor atención científica. En cambio, el Darién panameña, la Talamanca Alta de Costa Rica o las llanuras atlánticas de Honduras y de Nicaragua carecieron siempre de investigaciones sistemáticas. Por eso no sorprende que la cantidad registrada de sus sitios rupestres es muy baja.

4. Contextos arqueológicos y representaciones rupestres

En muchas partes del mundo se entienden las representaciones rupestres como testimonios de cazadores y recolectores, pero en América Central no se encontraron asociaciones directas entre imágenes rupestres y contextos precerámicos. Se supone por eso que el arte rupestre centroamericano no tiene más de 4000 años de edad y es

principalmente producto de agricultores de vida sedentaria. Mientras que unos motivos de Alta América Central indican por sus atributos de rango a sociedades estratificadas, la mayoría del arte rupestre de toda la región carece de aspectos que lo vinculen con distintas capas sociales. Aunque se conoce en Baja América Central arte rupestre de algunos centros políticos, parece que la mayoría de las representaciones conocidas se relaciona con lugares lejos de asentamientos. A menudo se las reporta de lugares especiales del paisaje natural (cuevas, aleros, paredes rocosas, rápidos, penínsulas, volcanes) o de rutas de intercambio cultural (camino de comercio, rutas de peregrinaje). La escasez de asociaciones directas entre materiales arqueológicos y representaciones rupestres complica en muchos casos la determinación de su función y de su contenido simbólico.

5. Periodos y regiones estilísticas del arte rupestre

Aunque en México y América Central se conocen diferentes estilos iconográficos de la cerámica, de murales y de códices, la clasificación de regiones y secuencias estilísticas de su arte rupestre todavía se encuentra al comienzo de la investigación. Los estilos de Alta América Central se vinculan más con períodos cronológicos que con territorios bien limitados, sin embargo, las dataciones de representaciones rupestres de Baja América Central proceden a menudo de contextos arqueológicos particulares. Para conclusiones fehacientes sobre la cronología se necesita en ambas regiones urgentemente investigaciones más amplias.

D. Stone (1948: 170, 191) presume que los grabados rupestres de América Central son indicadores del horizonte formativo, aunque le parece imposible asignarlos a alguna cultura en particular. Por otro lado, Krickeberg (1949: 74 ss.) relaciona el arte rupestre de Baja América Central con seis culturas y poblaciones específicas. Ambos conceptos se basan en una teoría evolucionista que presume un desarrollo lineal de formas simples y abstractas a imágenes realistas y detalladas. A diferencia de este modelo bipolar, ahora se explican las diferencias estilísticas también por características sociales y funcionales. Mientras que los estilos iconográficos pueden servir como indicador cultural en regiones con una gran diversidad arqueológica, en zonas sin importantes cambios culturales más probablemente señalan diferentes grupos étnicos, zonas de utilización o clases de género.

Según el estado actual de la investigación, se puede distinguir entre motivos distribuidos a través de toda América Central y formas iconográficas limitadas a regiones o períodos particulares. Mientras que simples líneas, espirales y caras forman la mayoría de todas las representaciones - tanto en las cuevas de Yucatán como en el sur de Costa Rica -, se conocen figuras antropomorfas detalladas y serpientes plumadas solo de Alta América Central.

Las representaciones más antiguas de toda América Central tal vez se encuentren en la Cueva Loltun (Yucatán), en la Cueva Santa Marta (Chiapas), en el abrigo El

Gigante (Honduras) y en la Cueva del Espíritu Santo (El Salvador). Consisten en impresiones de manos positivas (Cueva Loltun, Cueva Santa Marta, El Gigante) o en simples pinturas antropomorfas no clasificadas (Cueva Santa Marta, Cueva del Espíritu Santo). A pesar de que en todos estos sitios se encontraron artefactos precerámicos, no existen dataciones absolutas ni asociaciones directas.

En el arte rupestre de Alta América Central aparecen con la tradición olmeca monumentales relieves altos y pinturas policromas. Tienen carácter semi-escénico y representan a menudo grupos de figuras antropomorfas. Se los conoce tanto de los sitios Xoc y Pijijiapan en Chiapas (México) como de regiones vecinas de Mesoamérica (sitios Juxtlahuaca y Oxtotitlán en Guerrero). El estilo epi-olmeco del Preclásico Tardío se caracteriza al contrario por grabados rupestres que cubren toda la superficie de los objetos decorados sin dejar ningún espacio que no haya sido trabajado. Ejemplos de esto se hallan en Izapa (Chiapas), Sta. Leticia (El Salvador), Nakbe (Guatemala) o en El Mirador (Guatemala).

La mayoría de las pinturas y grabados rupestres que se pueden adscribir al período clásico se encuentra en las cuevas de la península Yucatán, del estado Chiapas (México) y del Petén (Guatemala). A veces están acompañados de inscripciones que indican la procedencia y el rango de las figuras representadas. Algunas representaciones demuestran actos rituales, otras parecen configurar escenas míticas. El corpus mayor comprende 89 complejos pintados (A. Stone 1995) en la cueva Naj Tunich (Guatemala). La mayoría de las imágenes analizadas pertenece al Clásico Tardío (600-900 d.C.), pero se conoce también una fecha del Clásico Temprano (250-400 d.C.) de la cueva Joloniel (Chiapas). Muchas cuevas de Alta América Central poseen un estilo particular de decoración y solamente en la zona Puuc (Yucatán) se ha registrado una tradición regional, la que consiste en pinturas grandes con pocos detalles. Representan cabezas, siluetas o improntas de manos (ver el artículo de Stone y Strecker en este libro). En las altiplanicies de Guatemala se registró hasta el presente una sola cueva pintada.

Las iconografías rupestres que son características del Postclásico incluyen motivos conocidos de códices y cerámicas policromas. El estilo Mixteco-Puebla utiliza colores fuertes y elementos estandarizados que denotan seres divinos de las regiones Oaxaca y Puebla. Entre los raros ejemplos de este estilo en el oriente de México se hallan las pinturas antropomorfas del alero Naranjo (Chiapas) (Navarrete 1960: 8-9, figs. 7-9). Algunas pinturas en la cueva Dzibichen de la península de Yucatán recuerdan por sus figuras y formas desproporcionadas al estilo del Códice de Madrid (A. Stone 1995: 82 s.) e indican posiblemente la disolución de esquemas tradicionales de representación.

Imágenes coloniales solo se conocen de algunos sitios en Chiapas (Nido de Aguila) y en la península de Yucatán (cuevas Dzibichen y Miramar). Algunas de esas representaciones parecen motivos del Chilam Balam de Chumayel, otras muestran jinetes (cueva Miramar) o águilas con dos cabezas (A. Stone 1995: 87, fig. 4-87).

En contraste a la región más norteña, en Baja América Central existen solo clasificaciones iconográficas con carácter tentativo y en nivel sincrónico. El modo abstracto de la mayoría de su arte rupestre dificulta el establecimiento de secuencias

cronológicas que se basen en aspectos diagnósticos. Sin embargo se supone que buena parte de las representaciones rupestres del Pacífico sur de Costa Rica corresponden por su estilo curvilíneo a los períodos V y VI (Quilter y Blanco 1992: 13). Aunque la mayoría de los motivos de todas las regiones centroamericanas presenta formas geométricas, parece que la zona de Gran Nicoya tiene una cantidad más alta de imágenes figurativas que los territorios más sureños. Muchas representaciones del Pacífico Sur de Costa Rica consisten en espirales, líneas y círculos vinculados, por otro lado los artesanos de la región central de Panamá utilizaron otro inventario formal (Harte 1961 a, b). Motivos parecidos a gusanos o ciempiés recuerdan a imágenes parecidas de culturas andinas. A causa de la escasez de documentaciones en la región atlántica no se puede decir nada sobre la semejanza de sus representaciones con las del litoral pacífico.

Los estilos esbozados representan solo una parte mínima de toda la variedad iconográfica de América Central. Según una primera impresión corresponden a la separación cultural de la región en dos macroregiones grandes. Una segunda mirada muestra sin embargo que hay múltiples fusiones. Sin embargo hay que recordar que la identificación de complejos iconográficos depende también de presuposiciones culturales. Solo en relación a las informaciones contextuales se puede decidir si un águila con dos cabezas indica al escudo de la familia real de Habsburgo o motivos prehispánicos.

6. Historia de investigación e interpretación

La investigación del arte rupestre de México y América Central se vincula estrechamente con el desarrollo teórico en la antropología, en la arqueología, en la lingüística y en las ciencias del arte. Los primeros viajeros (Bancroft, Bovallius, Bransford, Flint, Maler, McNeil, Seemann, Squier) y científicos (Hartman, Sapper, Seler, Wagner) que atravesaron los estados de América Central en el siglo XIX entendieron los monumentos arqueológicos como parte de los yacimientos naturales de los estados investigados. Del punto de vista de un investigador moderno, asombra la incapacidad de muchos investigadores tempranos para apreciar las representaciones rupestres como testimonios culturales. Aunque dejaron dibujos en escala de algunos complejos espectaculares, los adscribieron en sus noticias escuetas a un estado infantil del desarrollo cultural y psicológico de la humanidad (Sapper 1900b [1902]: 259). Otros autores entendieron los motivos rupestres como sistemas de escritura y trataron de encontrar sus orígenes en el mundo antiguo (Seemann 1866).

Con el fortalecimiento de estudios histórico-clasificatorios y el descubrimiento de los murales extraordinarios de Alta América Central, se reconocieron las representaciones rupestres como símbolos que indican ideas y conceptos religiosos de las antiguas culturas indígenas. Se conocen de este período principalmente investigaciones selectivas que se concentraron en la documentación y descripción de

las iconografías encontradas (D. Stone y Kutscher 1991). Por la suposición de una historia ininterrumpida se las vinculó a menudo directamente con motivos semejantes de otras regiones geográficas o de pueblos indígenas del presente. Se entendieron los resultados de excavaciones sistemáticas como documentación de relaciones externas entre diferentes círculos culturales (Kulturkreise), pero se apreciaron los estudios iconográficos como investigación de sus lazos internos.

El enfoque descriptivo-diacrónico buscó por el contrario los significados de objetos y representaciones arqueológicas dentro de las secuencias cronológicas. Aunque en otras partes del mundo estudios estructuralistas explicaron los motivos rupestres de sus asociaciones iconográficas tomando como modelo gramáticas genéricas de la lingüística, en Centroamérica las documentaciones del arte rupestre estuvieron desplazadas al trasfondo de las investigaciones científicas. A pesar de investigaciones reiteradas de los mismos sitios, la mayoría de las representaciones rupestres hasta ahora no es fechable ni directamente asociable a contextos arqueológicos.

Tampoco la arqueología procesual ha estado muy interesada en estudios iconográficos. En lugar de buscar los orígenes y la extensión de las culturas antiguas, se quería explicar los motivos de sus cambios. Se limitó los fenómenos sociales a la interrelación de grupos humanos con su medio ambiente y se subestimaron las dinámicas culturales y sus representaciones. Mientras que se reconocieron contextos arqueológicos como informaciones objetivas, se supuso detrás de las representaciones iconográficas significados no reconstruibles, cuyas interpretaciones siempre serían especulativas. Los pocos estudios rupestres que se realizaron durante este período de investigación se dedicaron a representaciones que se encuentran dentro de contextos arqueológicos. Sus interpretaciones rechazaron usualmente analogías históricas y acentuaron el carácter funcional y público de las imágenes investigadas. Se presentaron descripciones e interpretaciones que entienden las representaciones rupestres como “escudos” de grupos sociales o marcadores geográficos.

7. Estado actual y perspectivas de la investigación

Actualmente la investigación del arte rupestre se caracteriza por una doble revolución: la de los medios técnicos de documentación y la de los modelos analíticos de interpretación. Fotografías digitales, mediciones geográficas por satélite, dataciones directas y sistemas de información digital permiten hoy la visualización y el análisis de una cantidad enorme de datos nuevos. Las dataciones directas pueden relacionar pinturas rupestres por primera vez a sus contextos arqueológicos. Aunque los métodos de AMS (espectrogrametría por aceleración de masas) y de CR (correlación de cationos) facilitan el análisis de colores, de aglutinantes, de inclusiones orgánicas y de la pátina lítica, solamente en la cueva Naj Tunich (Armitage et al. 2001), en el sitio del cerro de la Mariposa, Amatitlán (reportado en el informe sobre el III Coloquio Guatemalteco de Arte Rupestre, en la revista *U tz'ib*, Guatemala, Vol. 3 N° 3, dic. 2002: 26) y en

Actun Ik, una cueva en la región Sibun-Manatee, Belice (Rowe et al. 2002), fueron aplicados con éxito estos nuevos métodos (A. Stone y Künne, en. prep.). Ambos procedimientos ofrecen informaciones más exactas, pero todavía se encuentran en proceso de desarrollo y dependen de la constancia de una multitud de factores ambientales y de curvas exactas de medición.

Los nuevos métodos técnicos de documentación requieren no solo equipos especializados e investigaciones a largo plazo sino también una revisión de esquemas antiguos de interpretación. A diferencia a los modelos evolucionarios del pasado, el enfoque “postestilístico” (que ya no depende exclusivamente del análisis de supuestos estilos) permite reconocer la simultaneidad de diferentes estilos y formas de representación. Aunque parece que muchas formas iconográficas existen a través de toda América, siempre hay que buscar su valor simbólico en relación a la práctica social de grupos locales o a redes de interacción regional. Por eso muchas investigaciones actuales tratan de vincular las representaciones documentadas con los conocimientos contextuales que cada vez son mayores. Estudios modernos reflejan enfoques funcionales, ecológicos y etnográficos.

En las discusiones de los últimos decenios, se ha puesto énfasis en la subjetividad de diferentes modelos de interpretación del arte rupestre, cuya veracidad no se puede comprobar (Bednarik 2001, capítulo 8). De esta manera, se tiene conciencia del alcance corto de diferentes interpretaciones, sobre todo si faltan asociaciones arqueológicas directos o informaciones sobre sus creadores. Dadas estas limitaciones, los investigadores deben realizar investigaciones multidisciplinarias tratando de llegar a conclusiones fehacientes sobre la datación del arte rupestre y usando diferentes métodos de interpretación. “Métodos formales”, como el estudio de las técnicas de producción usadas, de las formas de representación de las figuras o de la distribución de los sitios en el paisaje sirven a la investigación de las fuentes disponibles de información objetiva. “Métodos informados”, que cuentan con relatos de parte de los artistas mismos o de la gente que usaba los sitios de arte rupestre, pueden relacionar los sitios investigados a través de fuentes etnográficas, etnohistóricas o históricas a diferentes funciones sociales. También informaciones etnográficas no relacionadas directamente con el arte rupestre podrían ser válidas para explicar el contenido de los grabados o pinturas (Chippindale 2001: 262-264). En cualquier caso, es imprescindible presentar la interpretación como hipotética que no excluya otras posibilidades.

8. Registro y documentación

En algunos países del mundo (Sudáfrica, Australia, Brasil, España, Francia) la investigación de representaciones rupestres forma una parte integral de la arqueología. Sin embargo, en América Central los estudios del arte representan todavía un sector subordinado de la ciencia. No solo faltan a menudo ofertas de formación universitaria, sino también el acceso a la literatura actual y a métodos modernos de documentación.

Mientras que a escala internacional se aplican principalmente procedimientos de documentación que no afectan la preservación de las representaciones investigadas, todavía hay que crear esta conciencia en muchas regiones de Centroamérica. A pesar de la variedad considerable de las representaciones conocidas, faltan documentaciones sistemáticas y estudios analíticos que desarrollen una perspectiva comparativa. Hasta hoy predominan las documentaciones locales realizadas por investigadores autodidactas y aficionados.

A. Stone (Universidad de Wisconsin) documentó representaciones rupestres de la península de Yucatán (estados Campeche y Yucatán), de las llanuras del Petén guatemalteco (cueva Naj Tunich), de las cordilleras de Guatemala y del Lago Guija (El Salvador). J. Brady (Universidad de California Los Angeles) trabajó en la documentación del arte rupestre de la región Petexbatún (Guatemala) y vinculó sus estudios con la investigación de sitios arqueológicos con arquitectura monumental. Ware y Brady (1999) aplicaron técnicas de análisis multiespectral en la investigación de pinturas rupestres de la cueva Naj Tunich. El método permite la identificación de diferentes capas de pintura y la clasificación de recetas de color. Sus resultados pueden servir como base para la determinación de secuencias cronológicas y de talleres de manufactura. Robinson (2000) aplicó el mismo procedimiento en el análisis de representaciones rupestres de la cueva La Casa de las Golondrinas (Guatemala). Un grupo de investigadores guatemaltecos alrededor de Lucrecia de Batres y Edgar Carpio Rezzio (Universidad de San Carlos) se dedica en un proyecto continuo al estudio del arte rupestre del departamento Chiquimula y del Lago Amatitlán (Guatemala). Zender, Bassie y Pérez de Lara investigaron nuevamente el arte rupestre de la Cueva Jolja' en Chiapas (México).

Al comienzo de los años 90 Breuil-Martínez (Universidad Paris I) condujo investigaciones arqueológicas en la zona de Puuc (Estado Yucatán, México). Dentro de este proyecto documentó también el arte rupestre de dos cuevas. Rissolo (Universidad de California Riverside) analizó la situación arqueológica de cuevas decoradas en la región Yalahau en el norte del Estado Quintana Roo (México). Awe y Helmke (University College London) investigaron iconografías rupestres en las cuevas del distrito Toledo (Belice).

En las serranías orientales de El Salvador los arqueólogos Coladan (Universidad Nacional, Costa Rica) y Amaroli documentaron las relaciones entre representaciones rupestres y sus contextos arqueológicos. Las únicas investigaciones nuevas del arte rupestre que se conocen de Honduras vienen de la historiadora de arte McKittrick. Navarro (Museo Nacional de Nicaragua), Baker (Proyecto Arqueológico Ometepe) y Espinoza (Universidad Nacional de Nicaragua) documentaron sitios rupestres de la zona pacífica de Nicaragua. Mientras que Navarro (1996) buscó relaciones entre la situación ecológica y el estilo de representaciones rupestres, Baker se concentró en la documentación sistemática de los petroglifos de la isla Ometepe. En la documentación del arte rupestre del archipiélago de Solentiname trabajaron Di Cosimo y Laurencich Minelli (Centro Italiano de Estudio e Investigación Arqueológica Precolombina).

En Costa Rica Hardy (University of California Los Angeles) y Vázquez (Museo Nacional de Costa Rica) documentaron grabados rupestres del sitio Pedregal (departamento Guanacaste). La arqueóloga Blanco (Universidad Nacional) organizó en la región del Pacífico Sur proyectos estudiantiles de documentación. Künne (Museo Antropológico de Berlín) investigó representaciones rupestres en el Valle de El General (Costa Rica) y en la provincia Chiriquí (Panamá). Aplicó un sistema digital de documentación (Trigomat) que permite dibujos tridimensionales de rocas grabadas (2003: 245-247, figs. 24-26). El arte rupestre de la región occidental de Panamá fue estudiado por los antropólogos Joly Adames (Universidad Autónoma del Chiriquí) y Quintero Sánchez (Asociación Cultural Ngöbe).

Los resúmenes regionales de arte rupestre de México oriental y Centroamérica contenidos en este libro reflejan el estado actual del registro y de la documentación en esos países. Tratamos de ofrecer una introducción al tema e ilustraciones que representen los diversos conjuntos iconográficos existentes, sin poder presentar todas las diversas modalidades estilísticas. Evitamos incluir en las ilustraciones fotos de grabados tizados para no divulgar este método dañino de marcar el arte rupestre (ver Bednarik 1990). De la misma manera, quisiéramos advertir sobre la práctica negativa para la preservación del arte rupestre de humedecer las pinturas rupestres (Bednarik 1994) y algunas normas necesarias para regularizar el sacado de muestras (Bednarik 1992, Dorn 1992). Estas normas ya han sido adoptadas internacionalmente, tanto en los Códigos de Etica de organizaciones regionales, por ejemplo por ARARA en Norteamérica y SIARB en Sudamérica, como en el Código de Etica de IFRAO, la Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre (publicado en la revista *Rock Art Research* 17/2: 157-159, Melbourne 2000).

Una de las tareas principales del investigador de arte rupestre es elaborar registros y documentaciones sistemáticos que formen la base para la clasificación de los sitios y sus elementos, su interpretación y la planificación de medidas de preservación. Mientras en los inicios de la investigación de representaciones rupestres, muchas veces se presentaron registros parciales, dando énfasis a ciertos elementos seleccionados que parecían particularmente significativos para una interpretación (que por ende resultó arbitraria y dudosa), ahora predominan en los programas de investigación los esfuerzos por documentar el corpus completo de todos los motivos, lo que permite evaluarlo en su contexto. Debido a las características del sitio y sus manifestaciones, además según los objetivos del proyecto específico, pueden variar las técnicas de registro utilizadas. Existen métodos simples para la documentación de elementos iconográficos aparte de tecnologías de punta que permiten, por ejemplo, la digitalización de las imágenes y una alta exactitud de las reproducciones (ver Taboada y Strecker 2002).

Para la reproducción fotográfica del arte recomendamos incluir una escala de tamaño, como la escala IFRAO (Bednarik 1996), mientras los dibujos deberían incluir en lo posible una escala de tamaño, escala de colores en los casos de pinturas y una flecha indicando la dirección norte, lo que permite deducir la orientación del panel.

9. Clasificaciones

Se puede clasificar las representaciones iconográficas según la tecnología de su ejecución o según sus características estilísticas (formas y diseños). Los editores del libro entienden como arte rupestre representaciones iconográficas que se encuentran en piedras naturales, en rocas, en farallones o en estalagmitas, estalagnitas, columnas, paredes y techos rocosos. Pueden ser el resultado de la ejecución de una sola técnica (pinturas rupestres o grabados rupestres) o de la combinación de diferentes modos de manufactura (grabados pintados). Las representaciones rupestres pueden perdurar por mucho tiempo o solo durante un tiempo limitado. Pueden encontrarse en objetos inmuebles (arte parietal) o en objetos de carácter mobiliario. Nunca modifican completamente la forma natural del objeto decorado distinguiéndose de esta manera del arte plástico. Las representaciones rupestres pueden encontrarse en espacios subterráneos de cuevas o al aire libre (piedras, rocas, acantilados, aleros).

Para entender mejor a los productores de representaciones rupestres y el uso de sus manifestaciones iconográficas, la investigación debería tomar en cuenta no solamente las características estilísticas del arte rupestre, sino también las técnicas de su producción. En el caso de los grabados, resultado de una extracción de material de la superficie rocosa, se puede tratar de motivos profundamente grabados creando una especie de relieve, mientras otros fueron incisos ligeramente, etc. Las “cúpulas” o “tacitas”, depresiones redondas artificiales, pueden ser el producto de golpeteo, abrasión u otras técnicas.

A veces, los diferentes modos de manufactura implican indicaciones de un uso social específico, por ejemplo, cuando se eligieron técnicas particulares para representar ciertos motivos o para decorar superficies rocosas en lugares determinados como caminos, áreas de descanso, ríos, etc. La utilización de diferentes técnicas puede indicar a veces la posición cronológica de las representaciones encontradas en superposición. Dubelaar (1986, cap. III: 16-22) publicó una introducción útil a la problemática de la manufactura de grabados rupestres. Se necesitaría experimentos controlados de réplicas (por supuesto, en piedras pequeñas del mismo material rocoso como las manifestaciones rupestres) para entender mejor la manera de producción del arte rupestre y los diferentes estilos y sus técnicas.

Según el estilo de la imagen, se pueden reconocer representaciones abstractas (geométricas, no representativas), estilizadas (formales) y realistas (naturalistas, representativas). Según el contenido iconográfico de la imagen se diferencia usualmente en representaciones geométricas, antropomorfas, zoomorfas, fitomorfas, bimorfas y motivos de fuentes arqueológicas (objetos, estructuras arquitectónicas).

A pesar de la semejanza de algunos motivos con seres naturales o con objetos determinados, no sabemos si los artistas realmente querían representar tales seres u objetos o si intentaron representar seres transcendentales, conceptos culturales o apariciones entópticas. En la descripción y clasificación de los motivos, es recomendable utilizar términos generales como elemento antropomorfo, zoomorfo y

fitomorfo, que no impliquen una identificación o interpretación,. Las representaciones rupestres pueden ser accesibles para un amplio público o tener una visibilidad restringida. En la mayoría de los casos no se puede decidir si representan la obra de artesanos especializados o de personas no especializadas.

A causa de la multitud de los enfoques de investigación falta una terminología estandarizada y generalmente aceptada de clasificación. Aunque la denominación “arte rupestre” implica una función individual y estética de iconografías prehistóricas, hay que considerar que tanto la concepción de individuos autónomos como la diferenciación entre lo privado y lo público, entre lo mágico y lo real, entre lo secular y lo profano o entre el decor y el objeto decorado son invenciones del esclarecimiento europeo que probablemente no reflejan las categorías del pensamiento de sus creadores. Por ejemplo, algunos grupos indígenas de Baja América Central no distinguen entre esculturas de piedra, piedras grabadas y piedras naturales con formas especiales. La falta de denominaciones particulares dentro de su lengua indica la relatividad de cada sistema de clasificación. Los editores renunciaron por eso a una unificación clasificatoria de los términos utilizados por los diferentes autores.

10. Archivos y foros de intercambio de información

El estado de registro e investigación del arte rupestre difiere de país a país. Parece más avanzado en México, Guatemala y Nicaragua que en Panamá, Honduras y Belice. Los dos archivos más grandes que coleccionan documentaciones del arte rupestre a nivel mundial se encuentran en Los Estados Unidos de América (UCLA Rock Art Archive, The Coetsen Institute of Archaeology of UCLA, A 210 Fowler Museum, 151006, University of California Los Angeles, California 90095-1510, URL: <http://www.sscnet.ucla.edu/ioa/rockart/home.html>) y en Italia (World Archive of Rock Art, Centro Camuno di Studi Preistorici, I-25044 Capo di Monte, Val Camonica, Brescia, URL: <http://cronus.spaceports.com/~wara/indexe.htm>). Las instituciones científicas de los países centroamericanos tienen a menudo solo documentaciones limitadas. Esta situación dificulta el acceso al material existente aunque algunos investigadores dejaron copias de sus documentaciones en los países donde realizaron sus investigaciones.

Otras fuentes de información son el “Bancroft Rock Art Database” (URL: <http://www.bancroft.berkeley.edu/collections/rockart/html>), el “arterupestre/web” (URL: <http://www.rupestreweb.tripod.com/>) y el “RockArtNet” (URL: <http://www.rupestre.net/rockart/>). El “Bancroft Rock Art Database” comprende más de 10.000 citas bibliográficas del arte rupestre de muchas partes del mundo. El “RockArtNet” incluye una multitud de conexiones a páginas Web. El “arterupestre/web” presenta además un foro de discusión entre especialistas, aficionados y estudiantes de representaciones rupestres. La página Web de la revista Mexican (URL: <http://www.mexicon.de>) contiene a veces también artículos y noticias del arte rupestre de México y América Central.

Asociaciones y fundaciones que muestran interés en investigaciones del arte rupestre de nuestra área de estudio son la Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre (IFRAO: URL: <http://www.cesmap.it/ifrao/ifrao.html> y <http://mc2.vicnet.net.au/home/ifrao/web/index.html>), la Sociedad de Investigación del Arte Rupestre de Bolivia (SIARB, Casilla 3091, La Paz, Bolivia; URL: <http://www.bradshawfoundation.com/>), la “Foundation of the Advancement of Mesoamerican Studies” (FAMSI, 268 South Suncoast Boulevard, Crystal River, Florida 34429; URL: <http://www.famsi.org/index.html>), la “Bradshaw Foundation” (URL: <http://www.bradshawfoundation.com/>) y el “Viking Fund/ Wenner-Grenn Foundation” (Wenner-Grenn Foundation for Anthropological Research, Inc., 220 Fifth Avenue, 16th Floor, New York, NY 10001-7708; URL: <http://www.wennergren.org/index.html>). Las tres últimas fundaciones concedieron becas para proyectos de documentación sistemática y contextual. La SIARB publica un boletín anual que incluye textos sobre el arte rupestre de México y América Central (ver lista de publicaciones: URL: <http://rupestreweb.tripd.com/bosiarb.html>).

Iniciativas e instituciones que trabajan a nivel regional son “CONCULTURA” (El Salvador), la “Fundación Barú” (Panamá), el Museo Popol Vuh (Guatemala), el “Council for the Archaeology of Subaquatic Caves” (CASC, México) o “Piedras Vivas” (Alemania / Suiza / Costa Rica). El Museo Popol Vuh (Guatemala-Ciudad, Universidad Francisco Marroquín, Campus Central, zona 10, 6ª calle) organiza desde el año 2000 coloquios anuales sobre arte rupestre de Guatemala. “El Council for the Archaeology of Subaquatic Caves” (CASC) invitó en el año 2002 al “Primer Congreso de Arqueología Subacuática y Espeleológica” que se realizó en la Universidad Autónoma de Yucatán (UADY) y en el Centro Ecológico de Akumal (Quintana Roo, México). La “Fundación Barú” (Panamá) y “Piedras Vivas” organizaron en el año 2001 en David (Panamá) el “Primer Curso Universitario de Arte Rupestre” de América Central.

11. Conservación

Los métodos de documentación e interpretación cambian continuamente llegando a registros más sofisticados. Sin embargo, el objetivo principal de la investigación debería ser la preservación de los objetos de estudio. La deforestación, cultivación y urbanización de grandes territorios baldíos e indígenas amplió considerablemente los espacios de utilización social durante las cinco décadas pasadas en los países centroamericanos. Como resultado muchas representaciones rupestres de la región se encuentran hoy en zonas de utilización cotidiana. Aunque muchas veces se evita la publicación de informaciones detalladas sobre la localización de sitios rupestres, ahora están afectados a menudo por vandalismo, como rascado y pintura moderna. Tampoco los complejos iconográficos que se encuentran en lugares alejados (por ejemplo, Cueva Jolja’ y Cueva de Yaleltsemen en Chiapas) o en cierta manera protegidos (Naj Tunich en Guatemala) están seguros de actividades destructivas. Por eso es necesario hacer

un esfuerzo mayor para lograr estrategias de conservación del arte rupestre.

Los nuevos conceptos de protección tratan de vincular la conservación de representaciones rupestres con el creciente turismo ecológico, con proyectos de información pública y con la formación de especialistas. A nivel internacional, ya existe un amplio acuerdo sobre la necesidad de evitar métodos dañinos en la documentación del arte rupestre que podrían poner en peligro la preservación de este patrimonio, como demuestra el “Código de Ética” de IFRAO, de la “Federación Internacional de Organizaciones de Arte Rupestre” (publicado en la revista *Rock Art Research*, Vol. 17, N° 2: 157-159, Melbourne, nov. 2000). A nivel regional y local existen iniciativas que se dedican a habilitar el acceso a sitios rupestres elegidos; instalan letreros o cédulas de información, publican folletos o se preocupan de la formación de guarda ruinas y guías turísticos. En muchos países del mundo se entiende hoy a las representaciones rupestres como parte integrante del patrimonio cultural.

La lista de sitios del “Patrimonio Cultural de la Humanidad” de la UNESCO (URL: <http://www.unesco.org/whc/nwhc/pages/sites/main.htm>) incluye también lugares con representaciones rupestres en América Central: la Reserva de Biosfera Río Plátano en Honduras; el Parque Nacional La Amistad en Costa Rica y en Panamá. Algunos sitios con arte rupestre de América Central están protegidos además por leyes nacionales que los declaran como “Patrimonio Cultural” (Cerro Valerio/ Sta. Lucía, Panamá; Cailagua, Nicaragua) o como “Monumento Histórico” (El Farrallón en Sandillal, Costa Rica; Cueva del Espíritu Santo, El Salvador). En el año 2002 la Asamblea Nacional de Panamá aprobó una revisión de la Ley No. 19 del 9 de octubre de 1984 y declaró a todos los lugares con grabados rupestres en el país como sitios de “Patrimonio Histórico”.

Sin embargo la conservación de representaciones rupestres no solo es una cuestión técnica y jurídica. Exige también una nueva práctica social. Sin la participación directa o indirecta de la población local en la redefinición funcional de los sitios con arte rupestre, estos vecinos no se interesarán en las medidas necesarias para su protección. Muchas poblaciones indígenas en las Américas mantienen tradiciones y derechos propios sobre lugares con arte rupestre que difieren de los conceptos de utilización de otros sectores sociales. Sin embargo, aunque los escasos testimonios arqueológicos de la prehistoria de la humanidad no son propiedad de las actuales generaciones ni de grupos particulares, son nuestras ideas y acciones las que deciden sobre su permanencia o desaparición futura.

12. Los textos de este libro

Todos los artículos se basan en investigaciones sistemáticas de los autores y sus equipos de trabajo. Reflejan tanto sus intereses y enfoques particulares como la heterogeneidad arqueológica en los diferentes países. A menudo estos aportes ofrecen por primera vez una visión del conjunto del arte rupestre en esas regiones. Incluyen una descripción

geográfica del área de estudio, un resumen de las investigaciones anteriores, una caracterización iconográfica de las representaciones documentadas, informaciones sobre su situación arqueológica y datos sobre el estado de su preservación. Cada artículo comprende además un mapa que muestra la distribución geográfica de los sitios más conocidos.

El panorama multifacético del arte rupestre de los estados *Chiapas y Tabasco* (México) comprende los grabados y pinturas que dejaron las sociedades mayas, los relieves del horizonte olmeca y testimonios iconográficos de diferente procedencia. Las 110 rocas grabadas de la Finca Las Palmas representan uno de los sitios más extensos, que fue documentado en forma completa por Weber y Strecker en los años 70 del siglo pasado. Mientras en Chiapas existen por lo menos 69 sitios con representaciones rupestres (Pincemin 1999b), incluyendo también el sitio con la inscripción más antigua de toda América Central (Cueva Jolja'), de Tabasco se tiene solo informaciones iniciales. A pesar de la gran variedad de estas manifestaciones, la mayor parte de los sitios en ambos estados carece de documentaciones sistemáticas y falta una protección efectiva.

Las documentaciones del arte rupestre de los estados *Yucatán y Campeche* (México) se vinculan en primer plano con la región Puuc, la cual contiene la concentración más grande de cuevas decoradas de toda América Central. Algunos sitios como la cueva de Loltun ya han sido investigados desde la mitad del siglo XIX, sin embargo, en muchos casos los registros del arte rupestre se limitan a informes parciales. Del estado de Campeche se han publicado solamente dos sitios. M. Strecker y A. Stone subrayan la asociación de sitios decorados con lugares subterráneos y fuentes de agua. Informan sobre una gran variedad iconográfica que se relaciona principalmente al período clásico. Mientras que la cueva Acum contiene la mayor cantidad conocida de improntas de manos, en la cueva Dzibichen se encuentra el corpus más extenso de imágenes coloniales. La cueva Miramar (Campeche) representa uno de los sitios raros que están directamente asociados con estructuras de arquitectura monumental.

Rissolo investigó dentro de un proyecto de largo plazo las características y las dimensiones del uso de las cuevas de la región Yalahau que se encuentra en el norte del estado *Quintana Roo* (México). Su aporte describe los grabados y pinturas rupestres de 16 sitios subterráneos. Analiza tanto sus relaciones iconográficas como su situación regional y arqueológica. Presta atención especial a las representaciones rupestres de la cueva Pak Ch'en. La vinculación de los sitios investigados con las estructuras arqueológicas de la superficie queda para investigaciones futuras como también la documentación del arte rupestre de la región sur del estado Quintana Roo.

De *Belice* se conocen al presente solo 15 sitios con arte rupestre, los cuales se encuentran exclusivamente dentro de cuevas al borde de las Montañas Mayas. No se sabe de representaciones del arte elitista ni de textos jeroglíficos, pero las representaciones documentadas incluyen una gran variedad de técnicas de producción. A diferencia de otros autores, Helmke, Awe y Griffith clasifican también esculturas toscas que se encuentran dentro de estructuras subterráneas como manifestaciones

de arte rupestre. Incluso mencionan el único ejemplar de una escultura de arcilla registrada en una cueva maya. De esta manera promueven una nueva discusión sobre la separación entre representaciones iconográficas del arte parietal y de otros estructuras u objetos que se encuentren en los mismos contextos arqueológicos. Los autores analizan la distribución geográfica del arte rupestre del país en relación a la composición geológica de sus paisajes naturales. Según la cantidad de las técnicas aplicadas y las iconografías documentadas, distinguen tres sub-áreas coherentes, que interpretan como posibles indicadores de diferentes regiones de interacción política.

Las representaciones rupestres de *Guatemala* están caracterizadas por A. Stone según su situación contextual dentro de la región montañosa o dentro de las vastas llanuras tropicales del país. Mientras que en el Petén guatemalteco se documentaron 19 sitios subterráneos, las representaciones de las serranías se encuentran principalmente en sitios al aire libre. Aunque los primeros informes ya proceden de la mitad del siglo XIX, no se desarrollaron investigaciones sistemáticas antes del año 1970. Hoy se conocen aproximadamente 60 sitios con grabados y pinturas rupestres que incluyen representaciones de las culturas mayas del Clásico Tardío, de grupos del horizonte olmeca y de la cultura de Cozumalhuapa. Unas representaciones están acompañadas por inscripciones jeroglíficas. En la cueva Naj Tunich A. Stone documentó 89 complejos iconográficos para los cuales trata de mostrar posibles funciones sociales. Aparte de resumir detalladamente los sitios rupestres y sus estilos iconográficos, también informa sobre la aplicación de nuevos métodos tecnológicos de documentación.

Poco antes de terminar la edición de este libro nos llegó la noticia sobre el primer fechamiento de una pintura rupestre de Guatemala (publicada en la revista *U tz'ib*, Vol. 3 N° 3, dic. 2002: 26), logrado a través de la cooperación recibida de parte del Depto. de Química de la Universidad Texas A&M. El equipo dirigido por Marvin Rowe logró el fechamiento de la pintura conocida como el Diablo Rojo (cerro de la Mariposa, Amatitlán). De iconografía olmeca, la pintura contaba con dos capas, la inferior de color negro, hecha con carbón, permitió el fechamiento límite más antiguo, de 3030 + 56 años a.p. (CAMS 88192); la capa superior, que es la que aún se observa en la superficie y en la que se usó óxido de hierro, no presentó suficiente material orgánico para su fechamiento. Lo interesante de este dato es que, pese al difícil acceso de la pintura, ambas capas nos indican que la misma fue originalmente negra y no roja como se ve en la actualidad y que fue retocada, presuntamente en tiempos prehispánicos.

Coladan y Amaroli investigaron en la década de los 90 del siglo pasado los sitios con grabados y pinturas rupestres del oriente y de las regiones centrales de *El Salvador*. Su texto da a conocer por primera vez en forma coherente el arte rupestre salvadoreño - después de más de 30 años de silencio. Incluye muchos sitios con representaciones de origen no maya que fueron documentados por la primera vez. Los autores indican las relaciones entre representaciones rupestres, situaciones topográficas y contextos arqueológicos concentrándose en la reinvestigación sistemática de la Cueva del Espíritu Santo. Subrayan la necesidad de encontrar asociaciones directas entre representaciones

rupestres y contextos arqueológicos para determinar la antigüedad de estas manifestaciones.

El arte rupestre de *Honduras* comprende todas las variedades iconográficas de América Central. Mientras que algunas representaciones se vinculan claramente con influencias de Alta América Central, otras imágenes muestran fuertes relaciones con tradiciones de origen sureño. Los complejos iconográficos consisten principalmente en grabados rupestres que están situados al aire libre, así como también las raras pinturas conocidas. Aunque ya se registraron aproximadamente 50 sitios, solo se tiene muy pocas informaciones sobre su situación contextual, lo cual dificulta su asociación cronológica. El aporte de McKittrick se basa en documentaciones iconográficas que la autora realizó entre 1993 y 1995 en 13 sitios de las regiones centrales y orientales del país. Se concentra en la investigación de la Cueva Pintada, la cual contiene el corpus más diverso del arte rupestre hondureño.

Nicaragua tiene una tradición rica de investigación de su arte rupestre, pero las documentaciones sistemáticas se limitan a la región pacífica. Existen tanto grabados como pinturas y grabados pintados. Grabados rupestres se encuentran también en otras partes del país. El texto de Baker se basa en investigaciones que la autora realiza desde el comienzo de los años 90 del siglo XX en la isla Ometepe. Mientras que aquí aparecen varias representaciones figurativas, la mayor parte del arte rupestre nicaragüense consiste en diseños abstractos para los cuales la autora distingue dos niveles de complejidad. Baker supone que las imágenes conocidas son producto de artesanos no especializados e indica las dificultades de un análisis funcional y cronológico profundo. La autora reclama la aplicación de teorías modernas de interpretación y subraya la necesidad de investigaciones antropológicas.

El arte rupestre de *Costa Rica* se concentra en las regiones montañosas del país y consiste principalmente en grabados rupestres que muestran motivos abstractos. Su mayoría se encuentra en zonas sin contextos de asentamientos antiguos, sin embargo se conocen representaciones rupestres de antiguas rutas de intercambio cultural, de cementerios y de centros políticos. En algunos casos se documentaron relaciones directas a estructuras arquitectónicas. Aunque las iconografías muestran una gran homogeneidad se puede suponer tres regiones estilísticas que se vinculan con las principales regiones culturales del país. El artículo se basa en investigaciones que Künne realizó entre 1995 y 2000 en la región del Pacífico Sur.

En *Panamá* todavía no se han hallado pinturas rupestres, a diferencia de todos los demás países de América Central. Los sitios reportados consisten exclusivamente en profundos grabados rupestres en rocas volcánicas que muestran principalmente motivos abstractos. Los complejos documentados se encuentran en su mayor parte en las cordilleras y llanuras pacíficas de las regiones orientales y centrales del país dejando toda la región atlántica fuera del foco de investigación. El texto se basa en prospecciones que Künne realizó en 1998 y en 2001 en la provincia Chiriquí y en los materiales de la documentación de los Hartes (1952-59, 1961 a, b) de la mitad del siglo pasado. Hasta hoy la escasez de documentaciones contextuales y de investigaciones modernas

complica un análisis profundo del arte rupestre panameño.

Esperamos que este compendio sirva para iniciar en toda la región del oriente de México y América Central nuevas investigaciones ampliando tanto la base material de documentación como los enfoques de interpretación de las representaciones rupestres.

13. Referencias

Al final de este libro, se presentan todas las referencias a publicaciones que se refieren directamente al arte rupestre del oriente de México y América Central; están ordenadas tanto en orden regional como en orden alfabético. Los títulos que contienen informaciones generales, no vinculados directamente con representaciones rupestres de nuestra región de estudio, aparecen bajo la sección Obras Generales.

Agradecimientos

Agradecemos a todos los autores que colaboraron en los esfuerzos de producción de este libro. En particular quisiéramos expresar nuestro profundo agradecimiento a Andrea Stone quien organizó la sesión de Arte Rupestre en la 66ª Reunión Anual de la “Society for American Archaeology” (SAA), encuentro que nos dio la oportunidad de pedir la colaboración de algunos de sus participantes. Agradecemos además a los dos revisores del libro, Gerhard Baer y Heiko Prümers, cuya lectura crítica y sugerencias constructivas nos ayudaron a editar los textos.



Fig. 1: Mapa de México Oriental y de América Central: lugares con representaciones rupestres y sitios arqueológicos.

Alta América Central	sitios arqueológicos	Baja América Central	sitios arqueológicos e históricos
Posclásico Tardío (1200-1530 d.C.)	Iximche', Mayapan, Tayasal, Tulum	Período VI (1000-1520 d.C.)	Couto, Parita, Tecoteaga
Posclásico Temprano (900-1200 d.C.)	Chichen Itza, Uxmal,		Naco, Cihuatán
Clásico Terminal (800-900 d.C.)	Kabah, Sayil, Estela de Tonina	Período V (500-1000 d.C.)	Quelepa, Tenampua (app. 500-1000 d.C.) Sitio Conte, Guayabo (app. 400-900 d.C.) Barriles (200-600 d.C.)
Clásico Tardío (600-800 d.C.)	Copán, Tikal (400/ 600-800 d.C.)		
Clásico Temprano (250-600 d.C.)	Cotzumalhuapa, Palenque, Yaxchilán	Período IV (1000 a.C. - 500 d.C.)	Cerro Zapote (300 a.C. – 1000 d.C.) Playa de los Muertos (600-300 a.C.)
Preclásico Tardío (300 a.C. - 250 d.C.)	Izapa (400 a.C. - 200 d.C.) El Mirador (150 a.C. - 100 d.C.), Dzibilchaltún		
Preclásico Medio (900-300 a.C.)	Loltun (desde 900 a.C.) Cuello (1000-400 a.C.) Kaminaljuyú		
Preclásico Temprano (1600-900 a.C.)	Chalchuapa (desde 1200 a.C) Cerámica de Ocos (1500 a.C.) Cerámica de Altamira (1600 a.C.)	Período III (4000-1000 a.C.)	La Rama (1500 a.C.?) Cerámica de Monagrillo (2130 a.C.) Boquete, Esperanza (app. 4000 a.C.?)
Arcaico Tardío (2000-1600 a.C.)	Cueva Sta. Marta		
Arcaico Medio (5000-2000 a.C.)			
	Los Tapiales (app. 5000 a.C.?)	Período II (8000-4000 a.C.)	Acahualinca (app. 4000 a.C.?) Cerro Mangote (4858 a.C.)
Arcaico Temprano (8000-5000 a.C.)	San Rafael (app. 5000 a.C.?) Orange Walk (8000 a.C.?)		
Paleoindio (hasta 8.000 a.C.)		Período I (hasta 8000 a.C.)	Guardiría (app. 11.000 a.C.?) Isla Macapala (app. 11.000 a.C.?)
	Los Grifos (app. 11.000 a.C.?)		

Fig. 2: Cronología General y sitios arqueológicos de México y de América Central.

Matthias Strecker

ARTE RUPESTRE DE TABASCO Y CHIAPAS

1. Introducción

En este breve ensayo doy una visión preliminar del arte rupestre en Tabasco y Chiapas. Las primeras noticias (muy escuetas) sobre grabados y pinturas rupestres de esta región son de fines del siglo XIX (Maler 1885; Sapper 1895). Posteriores estudiosos de la prehistoria, arqueología y etnografía de Chiapas y Tabasco dieron poca atención al arte rupestre, como ocurre en otras regiones, la gran mayoría de las investigaciones se dedica a las ruinas de las culturas mayas y del Preclásico, siendo la New World Archaeological Foundation (N.W.A.F.) un promotor de la investigación arqueológica en Chiapas. Los investigadores que se dedicaron más al estudio del arte rupestre han sido Teobert Maler (informes sobre los grabados del Planchón de las Figuras y pinturas rupestres del lago Pethá) y – mucho más tarde – Carlos Navarrete, quien estudió numerosos sitios, en parte en colaboración con Thomas Lee. En los años 1970 yo conformé un equipo con una artista, Gertrud Weber, para investigar una zona arqueológica en el noroeste de Chiapas (López Mateos), pero nuestro proyecto cambió de rumbo cuando nos dimos cuenta de la existencia de una extensa zona con petroglifos en la misma región, que documentamos en tres temporadas. Nuestro estudio (publicado en 1980) es un caso excepcional de una documentación completa de un sitio por dibujos y fotos. En los últimos decenios, las espectaculares pinturas rupestres mayas de las cuevas de Jolja' (Joloniel) y Yaleltsemen han sido destacadas en varias publicaciones; sin embargo, recién está siendo preparada una publicación pormenorizada del sitio Jolja' por Karen Bassie y sus colaboradores. Ultimamente, Sophia Pincemin ha tratado de registrar la totalidad de sitios de arte rupestre en Chiapas. Su catálogo (Pincemin 1999b: 29-114) resume los datos disponibles de 69 sitios de la bibliografía e informes inéditos. Sin embargo, de 20 de estos sitios no tenemos documentación. Solo 10 de los sitios de su lista contienen arte rupestre cuyo contexto cultural está claro por un análisis iconográfico y su relación con culturas y períodos conocidos.

Como mis propios estudios se limitan a algunos pocos sitios en la región noroeste de Chiapas y la región fronteriza de Tabasco, así como a la región de Tuxtla Gutiérrez, me refiero en gran parte a los informes de otros investigadores, los que todavía no permiten una visión completa del arte rupestre de la región, su desarrollo y sus vínculos culturales y cronológicos. En mi ensayo ofrezco una síntesis de sitios elegidos y espero que esta introducción sirva para promover otras investigaciones más detalladas. Los sitios están descritos según su tecnología de producción, primero los grabados, luego las pinturas. Parece que no hay vínculos entre ambos tipos de arte rupestre.

2. Datos geográficos y distribución de sitios de arte rupestre

Chiapas y Tabasco presentan las siguientes regiones naturales (ver Secretaría de Educación Pública 1987: 2052-2056): 1. La planicie costera del Pacífico. 2. La Sierra Madre de Chiapas, con una altura media de 1500 m y cumbres hasta 2800 m (con la excepción del volcán de Tacaná, en la frontera con Guatemala, que alcanza la altura de 4060 m). 3. El Valle Central, una depresión formada por el río grande de Chiapas, afluente del Grijalva, con una altitud media de 600 m. 4. La Meseta Central con una altura media de 2000 m. 5. Los llanos del norte hacia el Golfo (Fig. 3).

Estas zonas muy diversas tienen una notable diferencia en vegetación y clima. Los climas predominantes son el tropical y el templado lluvioso con precipitaciones en verano. La vertiente meridional de la Sierra Madre tiene un régimen monzónico (mayo a noviembre) que se alterna con un período de sequía. La parte norte del Valle Central es seca y la del sur húmeda. La precipitación en Chiapas y Tabasco es la más alta de México. La temperatura máxima es de 40° C, en la selva lacandona y los llanos del norte, y la mínima de 0° C en la porción sureste de la Sierra Madre.

Existen sitios de arte rupestre en todas las zonas: en la planicie costera del Golfo: grabados en el municipio de Pijijiapán; en la Sierra Madre: pinturas rupestres en el cerro Naranjo y grabados en el municipio El Porvenir; en el Valle Central: pinturas en la cuenca del río de la Venta; en la Meseta Central: pinturas en el cañón del Sumidero, en Chicoasén y en la región de Tuxtla Gutiérrez; en los llanos del norte: petroglifos en la cuenca del río Grijalva y en el río Teapa, además pinturas en las regiones de Tumbalá y Bachajón, grabados y pinturas en varios sitios de la selva lacandona (Fig. 4).

3. Grabados rupestres

3.1 Petroglifos de Tabasco

Se han reportado solamente dos sitios de arte rupestre del estado de Tabasco, ambos con grabados y en la región fronteriza con Chiapas.

Yo documenté una pequeña roca (1 x 1,50 x 0,30 m) en el río Teapa, que lleva grabados de dos cabezas y una espiral (Strecker 1978b). Posteriormente esta loza fue trasladado al Museo Regional de Antropología en Villahermosa (Fig. 5).

Mugarte Moo (1991) publicó petroglifos en la región de Las Flores, cerca de la frontera de Tabasco con Chiapas y Veracruz, con motivos parecidos a los de la finca Las Palmas (según Navarrete et al. 1993: 109). Francisco Cuevas Reyes menciona los grabados rupestres de la misma región en su informe sobre el sitio arqueológico Malpasito (en el sitio Web del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2002 – URL: <http://www.inah.gob.mx> – sección de zonas arqueológicas de Tabasco).

3.2 Petroglifos de la Finca Las Palmas

Uno de los más grandes conjuntos de arte rupestre del Estado de Chiapas se encuentra en el extremo noroeste, cerca de la frontera con Tabasco, en la finca Las Palmas, a ambos lados de un camino que conduce al río Grijalva. El sitio fue relevado en los años 70, en tres campañas de trabajo, por Gertrud Weber y Matthias Strecker y los resultados publicados en 1980. Los autores presentaron la documentación de 110 rocas grabadas, que se hallan en un campo de aproximadamente 100 x 150 m⁽¹⁾ con numerosos cantos rodados, de piedra arenisca, cuyas dimensiones difieren entre 0,50 m³ y 3 m³.

El sitio ha sido mencionado también por otros autores como Pincemin (1999b: 45-71) y Navarrete et al. (1993: 83, 87-89) que se basan en nuestros informes y publican ilustraciones basadas en nuestra documentación².

Entre las técnicas empleadas para producir estos grabados, la más frecuente es por percusión, juntando pequeñas oquedades redondas o punzaduras a líneas. En solamente 9 rocas, estas punzaduras tienen formas angulares y parecen pertenecer a una fase posterior (según un elemento superpuesto a otro en la técnica anterior). Además aparecen rayas incisivas, diferentes depresiones en formas de tacitas alineadas (profundidad: 2-4 cm) u otras cavidades y relieves, a veces logrados aprovechando las casuales formas naturales de la roca.

Los motivos consisten en figuras antropomorfas estilizadas – que a pesar de su gran sencillez son muy variadas -, esqueletos, cabezas, aparte de una cantidad de símbolos abstractos como espirales, formas rectangulares, figuras parecidas a “escaleras”, formas de “U”, círculos, cruces, líneas convergentes, líneas sinuosas o rectas y otros. Aparecen solamente tres figuras zoomorfas, un posible mono (aunque también podría tratarse de un antropomorfo, ver Weber y Strecker 1980: lámina 8), una posible cabeza de jaguar (Fig. 7) y la cabeza de un animal que tal vez representa a un venado (ibid.: lámina 7b).

Existe una notable diferencia entre la distribución de motivos que se encuentran en los lados de las rocas y los que se hallan en su superficie. Mientras los lados de los cantos más grandes presentan canales y cadenas verticales de tacitas profundas y, a veces, figuras de “escaleras”, en la superficie aparecen diferentes símbolos y cavidades claramente ordenadas, algunas en forma de doble T (presentando en miniatura la forma de un campo de juego de pelota)³. (Fig. 6)

-
- 1 Weber y Strecker (1980: 15) publicaron un plano de la zona con localización de los 110 rocas grabadas, cuya escala está equivocada.
 - 2 Pincemin (1999b) ha redibujado algunos dibujos de Gertrud Weber en forma equivocada. Compárese su figura 2.28 con nuestra publicación, Lámina 4a,b; su figura 2.22 arriba con nuestra Lámina 21c; y su figura 2.31 con nuestra Lámina 5.
 - 3 En un sitio del oeste de México, Loma Alta en el estado de Jalisco, se encuentra una representación similar en una roca, a 120 m de distancia de un juego de pelota (Mountjoy 1974: 24).

Según Weber y Strecker, las cavidades, a veces conectadas con canales de desagüe, indican un probable uso de las rocas como altares con ofrendas de libaciones. Además, detectaron una gran preocupación con el tema de la muerte que aparece representada por los esqueletos, algunos de los cuales forman un par con otra figura que muestra un aspecto de vida (ver Weber 1978 quien interpreta este fenómeno en relación con otras representaciones parecidas de las culturas mesoamericanas). También es el caso de un cráneo que fue grabado en el lado sur de la roca 7, mientras en el lado opuesto aparece una cara redonda en la que inclusive han sido representadas las orejas (Weber y Strecker 1980: fig. 10, 12). Además, parece que las llamadas “escaleras” también pueden ser interpretadas como representaciones de un esqueleto. Existen formas intermediarias entre esqueletos y “escaleras”, algunas de las cuales terminan en una cabeza, tanto en la finca Las Palmas como en petroglifos de la región de Oxkutzcab, Yucatán (ibid.: fig. 26-27; Strecker 1983, 1985a).

Dos representaciones entre los grabados de la finca Las Palmas son atípicas y parecen elementos intrusos. Difieren tanto por su técnica como por su motivo del resto de los grabados. Por eso, es probable que correspondan a otros autores y que hay una diferencia temporal entre la ejecución de estas obras y las demás. Se trata de una cabeza tipo “Baby Face” de tradición olmeca que fue tallada en alto relieve (ibid.: lámina 23a,b) y una figura incisa que recuerdo el glifo C de la cultura zapoteca, representado en cerámicas (ibid.: fig. 5, 6, lámina 22b). Mientras el primer elemento puede corresponder a una fase temprana de ocupación de la región, el segundo parece pertenecer al período clásico (¿tardío?).

Existen grabados parecidos en varios otros sitios del noroeste de Chiapas: En la región de Malpaso, río Grijalva, sitio MP-6, fueron encontrados petroglifos representando “figuras humanas en las que se enfatizó la cabeza, una espiral, un motivo serpentiforme. Se las puede comparar con los petroglifos de Las Palmas” (Navarrete, Lee y Silva R. 1993: 82, 86). En la región de Peñitas, al norte de Las Palmas, en el margen izquierdo del río Mezcalapa, existen petroglifos entre los cuales se destacan dos cabezas talladas en relieve (muy parecidas al mencionado “Baby Face”), otras caras y una figura esquematizada con las piernas abiertas que claramente recuerda la posible representación de un mono en Las Palmas (ibid.: 84, 90-93). Además, en el sitio Las Peñitas 111 (según registro de sitios del arqueólogo Luis Millet) existen cuatro rocas con grabados, una en forma de altar con una cantidad de grandes cavidades en la superficie, en parte conectadas a canales de desagüe, dos de las cuales tienen una forma de T⁴ (según mis fotos y notas inéditas de 1980).

De esta manera, los grabados de la finca Las Palmas pertenecen a un complejo cultural difundido en el noroeste de Chiapas, cuya afiliación cultural y cronología queda por establecerse.

4 Las cavidades en forma de T se remontan al Preclásico, ver Norman 1976: 243-244, fig. 5.6, altar 13 de Izapa.

3.3 Petroglifos de El Zapotillo

Los grabados de El Zapotillo se encuentran en el municipio de El Porvenir, a 1 km del pueblo del mismo nombre, en la Sierra Madre de Chiapas. Navarrete (1978: 50, fig. 10 y 11a-d) describe una peña con 73 petroglifos en su cara oeste. “El motivo que más se repite es el de tres puntos que forman una cara muy simplificada, de los que contamos cuarenta y seis repeticiones, también hay figuras humanas completas, pájaros, serpientes y diversos animales, aparte de una serie de elementos geométricos”.

3.4 Petroglifos de Pijijiapan

A 1 km al oeste del río Pijijiapan, en la ciudad del mismo nombre, colonia Guadalupe, se hallan tres rocas de granito con grabados en bajo relieve que fueron publicadas por Navarrete (1969, 1974). Posteriormente, Pincemen (1999: fig. 2.40-2.42) presentó nuevos dibujos de Ajax Moreno que incluyen más detalles y difieren sustancialmente de la documentación anterior. Las fotos publicadas por Navarrete (1969: láminas 1-5) no permiten aclarar estas diferencias. Sería oportuno volver al sitio para reestudiar estos grabados y presentar una documentación detallada que serviría como base más segura de un análisis iconográfico, una interpretación y comparación con otros monumentos del período preclásico. Sin embargo, el actual estado de conservación de las tres rocas no permite una reconstrucción completa de sus figuras, preservadas solamente en parte.

Los relieves se presentan en la cara más lisa de los tres bloques, en los que se rebajó la superficie “alrededor de la silueta entre 1 y 3 cm. Los rasgos secundarios se hicieron por medio de incisiones” (Navarrete 1969: 185).

La roca 1, conocida localmente como “Los Soldados”, muestra tres personajes. A la izquierda se encuentra un individuo dialogando con el personaje del medio. Las tres personas llevan gorros altos con largos apéndices hacia abajo a la altura del cinturón, la de la izquierda y la de la derecha tienen una especie de capa que cubre sus piernas. Navarrete nota en estas figuras y las de la roca 2 que la parte más destruida es el rostro de los personajes, “lo que da la impresión de que fueron dañados intencionalmente” (Navarrete 1969: 185).

La roca 2, la más grande (dimensiones: 6,10 x 2 m), lleva “cinco grupos de representaciones: dos seres extraños, un conjunto de cuatro antropomorfos de pie, dos antropomorfos sentados y una ceiba-cocodrilo” (Pincemen 1999b: 73, 77, fig. 2.41). Navarrete (1969: 186) describe “una escena con tres individuos que se dirigen a un árbol” – este último solamente se ha conservado en algunos trazos. Sin embargo, Pincemen, basándose en el dibujo de Ajax Moreno, interpreta algunas líneas a la izquierda como una cuarta persona. A la derecha existe una cabeza que presenta un rostro o una máscara con rasgos de un “yelmo” y una boca de animal con fauces abiertas (Navarrete 1969: fig. 4A). Finalmente, en el lado derecho de la roca 2, existe otro individuo y restos de “un motivo mayor” (ibid.: 189).

La roca 3 es la más dañada por erosión, pero deja reconocer la cabeza y algunos rastros más de la figura de una iguana de 3 m de largo y casi 1,90 m de alto.

Por su iconografía, estos grabados se vinculan con el estilo olmeca. Navarrete (ibid.: 189-190, 193) excavó en el mismo lugar cerámica del Formativo Temprano, de la fase Cuadros (definida para la costa del Pacífico de Guatemala con una cronología de 1000-850 a.C.).

Hay otros sitios de grabados rupestres en el municipio de Pijijiapan que podrían pertenecer también a un período temprano. Los grabados de “El Diablito” en el Cerro de la Campana presentan dos fases: El grabado de una figura antropomorfa, representada de frente y con los brazos abiertos, la que fue cortada a la altura del cuello por el trabajo de un canal conectado a una depresión en forma ovaloide. (Pincemin 1999b: 29, 32-33, fig. 2.4) En varios sitios aparecen los grabados de una huella de pie humano: Cerro del Encanto (ibid.: 32, fig. 3.11.e); El Jobo, cerro La Fortaleza, Estación Joaquín Amaro, ejido Tamaulipas (ibid.: 32, fig. 3.11.f); Cerro de La Encomienda (ibid.: 35, fig. 3.11.d). En La Pilitas se encuentra una roca que mide 4 m de largo por 2 m de ancho y lleva 145 motivos grabados. La parte superior muestra puntos, mientras los lados están cubiertos con círculos, cruces simples, concéntricos, espirales y otros diseños geométricos complejos (ibid.: 35, 38, fig. 2.8).

3.5 Grabados rupestres de Xoc y Miramar

En dos sitios en el oriente de Chiapas se encontraron relieves rocosos del período preclásico. Varios investigadores, desde 1928, mencionaron la existencia de un figura precolombina grabada sobre una roca en la localidad de Xoc, municipio de Ocosingo (Ekholm 1998: 9-10, 12, fig. 2: mapa). Cordan (1959, 1964) fue el primero en reconocer la figura como perteneciente a la cultura olmeca. Había sido grabada sobre una gran roca, parte de un afloramiento de piedra caliza (Ekholm 1998: 21) Cordan efectuó “excavaciones” (sin dar mayores informaciones) en el lugar, desenterrando dos pequeñas hachas de jade y otra de cobre, además encontró en un montículo un “hacha votivo” con decoración de una serpiente y una cara. Es muy lamentable que haya realizado excavaciones ilícitas en el lugar, como un buscador de tesoros. En una breve excavación de arqueólogos de la N.W.A.F., en 1972, se encontró cerámica de las fases Chiapa II-IV, al parecer posterior a la confección del grabado rupestre (ibid.: 38).

En 1968 Xoc fue relocalizado por Susana Ekholm-Miller. Lastimosamente, solo se logró una documentación rápida con fotos y más tarde, entre 1968 y 1972, este monumento fue destruido en el intento de sacarlo con cincel (Ekholm 1973, 1998). Representaba a una figura antropomorfa mítica, con cabeza y piernas de perfil y tronco de frente. Tenía tanto rasgos humanos como de animal. La figura mostraba garras de felino en los pies, cara en forma de máscara, estaba vestida con taparrabo, cargaba en su mano derecha una especie de bastón y en el brazo izquierdo un objeto ritual (ver

Fig. 8⁵). Es parecida a otros relieves olmecas encontrados en Pijijiapan/Chiapas (Piedra 2, ver Navarrete 1969), San Miguel Amuco/Guerrero (Grove y Paradis 1971) y Las Victorias/El Salvador (Boggs 1950). La importancia de esta representación es obvia: se trata de la única figura olmeca encontrada *in situ* en el oriente de Chiapas, donde además los objetos portátiles de la cultura olmeca son escasos (Ekholm 1998: 9).

Otro sitio con un grabado rupestre preclásico en el oriente de Chiapas se encuentra en el lago Miramar (o lago Lacandón, según Frans Blom, mapa en Stein 1979), descrito por Guillermo Stein (1979) y Rivero Torres (1989). Al borde del lago, en su lado oeste (“en un acantilado de la orilla oeste de la isla Lacan Tun”, según Pincemin 1999b: 74), a la considerable altura de unos 15 m, se halla el tallado de una figura humana, que mide aproximadamente un metro de alto. Carlos Navarrete (1972: fig. 3-4, Láminas 1-3) y Doris Stone (1972: 69) publicaron informes sobre esculturas parecidas de Chiapas y Guatemala con las mismas características, que representan a una figura humana, al parecer masculina, sentada sobre una especie de banco en postura rígida, apoyando los brazos sobre el mismo. El hallazgo de una escultura de piedra en asociación con cerámica en un montículo de Río Arriba, municipio de Acapetagua, Chiapas, por Navarrete, hizo posible la datación de este tipo de figuras. Pertenecen al Protoclásico (aprox. 100 d.C.), a un período posterior a la cultura olmeca.

3.6 El Planchón de las Figuras

Este sitio está localizado en el este de Chiapas, sobre el margen izquierdo del río Lacatún inferior, a unos 8 km de su desembocadura en el río Usumacinta. Sus grabados (Fig. 9) fueron confeccionados sobre un lecho de piedra caliza de unos 150 m de largo con 30-40 m de ancho, con poca inclinación. El sitio ha recibido mucha atención desde principios del siglo pasado (Maler 1903; Blom y La Farge 1926-7/1981; Müllerried 1927; Bullard 1965; Juárez C. 1994; García Moll 1986, 1995; Stuart y Wilkerson 1995; Pincemin 1999b: 73). Se trata de 79 figuras incisas y relieves bajos, que son excepcionales entre el arte rupestre del oriente de México por sus representaciones de edificios formando conjuntos arquitectónicos⁶, aparte de figuras zoomorfas y antropomorfas, geométricas y otras (como cinco diseños del juego “patolli”). Además, existen varios orificios, documentados en el croquis de Maler (1903: 205, fig. 67), que Bullard también menciona pensando que tal vez fueran naturales; sin embargo, según Maler, se conectaban a un canal de desagüe, lo que parece comprobar su producción humana.

5 El dibujo de la Fig. 8 se basa en la documentación e interpretación de S. Ekholm. S. Pincemin (1990, fig. 2.45) publica un dibujo diferente de Ajax Moreno.

6 Bullard (1965: 46-48) analiza el tipo de los templos representados y los compara con construcciones encontradas en ciudades mayas.

Sorprende el tamaño considerable de las figuras: Maler indica que la representación de un animal mide 175 cm. El estilo de estos dibujos rupestres recuerda los graffiti que se han encontrado sobre las paredes y pisos de diversos templos mayas y sobre los ladrillos de los edificios mayas de Comalcalco, Tabasco (García Moll, 1995, Presentación) Claramente pertenecen al período clásico de la cultura maya. La técnica de ejecución, su ubicación del sitio y su estado de conservación hacen difícil su documentación - son grabados de bajo contraste en el afloramiento rocoso directamente al margen del río, solo visibles en la temporada seca, y algunos ya están muy erosionados. En el registro más completo, elaborado por Stuart, Wilkerson y el fotógrafo David Hilser en 1984, los autores lastimosamente recurrieron a la técnica del tizado, método que no permite reconocer las líneas originales del grabado (Fig. 10).

En el terreno elevado adyacente al Planchón de las Figuras no existe un conjunto grande de ruinas, Bullard menciona solamente “algunos montículos bajos parecidos a las plataformas de casa habitación”. García Moll indica que se trata de una de las pocas tierras aptas para agricultura en la selva lacandona y que el Planchón podría haber sido un punto de embarque para los productos agrícolas. Se imagina a los pobladores antiguos esperando a los cayucos que llevarían sus productos, pasando el tiempo grabando figuras y jugando al “patolli” (1995: 23, 26). Sin embargo, las cavidades indicadas por Maler y Bullard sugieren otro uso, probablemente ritual, del sitio.

4. Pinturas rupestres

4.1 *Pinturas rupestres mayas*

Una cantidad de sitios de pinturas rupestres de Chiapas claramente pertenecen a la cultura maya, por sus características estilísticas e iconográficas, por ejemplo los conjuntos que incluyen glifos mayas. Se hallan en la región central y, en la mayoría, en la región oriental.

Cueva Jolja'

Este sitio (también conocido como Joloniel, Jolja' Cueva N° 1, Cueva Ixtelhá o Cueva de Don Juan) se halla en la quebrada del río Ixtelha, cerca de la comunidad de Joloniel en el distrito de Tumbalá. Fue mencionado por varios investigadores desde los años 1960 (Duby-Blom 1961; Aguilar Z. 1974; Thompson, E. 1975: xxxvi; Riese 1981; Cruz Guzmán et al. 1980; Meneses López 1986; Alejos García 1994; Pincemin 1999b: 99-102; A. Stone 1995: 87-90; Navarrete 2000). Desde el año 2000, Karen Bassie conduce un proyecto exhaustivo de investigación de las pinturas en la cueva. Su uso de películas infrarojas en la documentación fotográfica ha permitido aclarar varios

detalles de estas pinturas (Zender, Bassie y Pérez de Lara 2001; Bassie 2002; Bassie et al. 2002).

Se trata de una cueva de 200 m de profundidad. Existen 7 grupos de pinturas. Grupo 1 es un pequeño texto de glifos mayas a la entrada. Grupo 2, las pinturas más conocidas, están a 50 m de la entrada, consisten en una escena pintada en negro y blanco, con dos hombres parados a ambos lados de una fecha de 9 Ahau, además, a cierta distancia, más abajo, aparece un texto negro de glifos mayas (Fig. 10). El hombre a la izquierda tiene decoración facial y tocado de plumas en la cabeza, en color blanco. El segundo hombre a la derecha, que solamente se ha conservado en su mitad inferior, lleva una antorcha. Andrea Stone (1995: 87-88) interpreta esta escena como un ritual llevado a cabo en la cueva en ocasión del fin de un período del calendario maya. Karen Bassie (2002: 16) llama la atención al color negro de los cuerpos, mencionado que esto (según datos de cronistas como Landa y datos etnográficos de los mayas de tierras altas) formaba parte de las preparaciones para rituales.

Grupos 3-7 están al fondo de la cueva, también se trata de glifos negros (Fig. 11), pero aquí, en un grupo, los textos tienen un borde grueso de pintura roja y los glifos, a diferencia a los demás textos, tienen forma cursiva. Diversos investigadores (J. Eric Thompson, Andrea Stone y Karen Bassie) concuerdan en adscribir las pinturas al período Clásico Temprano de la cultura maya. Karen Bassie concluye que “cada grupo fue producido en un tiempo diferente, pero parece que todos pertenecen al período Clásico Temprano” (comunicación personal).⁷

En la cueva se realizan todavía ceremonias de parte de los indígenas mayas del grupo Ch’ol que viven en los alrededores y relacionan este sitio y otras cuevas con una deidad de las montañas, llamada Don Juan, quien es considerado dueño de la tierra controlando también la lluvia (Bassie 2002: 1, 4-5, 13, 27-31). En 1998, miembros de la comunidad de Joloniel descubrieron una excavación ilícita en la cueva y, para protegerla, construyeron un muro de cemento con un cercado de alambre y pusieron una puerta metálica delante de la entrada (ibid.: 10). En el hoyo excavado, se encuentra una gran cantidad de pedazos de cerámica, pero hasta ahora no ha sido llevada a cabo una investigación arqueológica (ibid.: 14).

Cueva de Yaleltsemen

Este sitio (a veces también mencionado bajo el nombre Golontón) se encuentra al oeste de Bachajón. Es una cueva con una localización espectacular, debajo de una cascada. Existen breves informes en varias publicaciones (Thompson 1975: xxxvi-xxxviii; Becquelin y Baudez 1982, Vol. 2: 601, Vol. 3: 1231, fig. 40d; A. Stone 1995: 90-91, Lámina 7; Pincemin 1999b: 105).

7 Actualmente, Karen Bassie está preparando la publicación de un libro sobre este sitio.

Al fondo de la cueva “un pasaje estrecho da acceso a una chimenea que permite llegar a una sala subterránea” (Pincemin 1999b: 105). Aquí, una “pintura en línea negra fue hecha sobre la parte plana de un gran pedazo caído del techo. Representa a un personaje de 64 cm de altura sentado en loto y mirando hacia la derecha. La línea inferior de las piernas está marcada por el perfil de la roca. Tiene un collar y un taparrabo; de su cabeza de perfil salen dos grandes mechones de pelo y debe representar a un noble local aunque Thompson (1975: xxxvii) lo identificó como dios del maíz. Está acompañado por una banda de 10 glifos” (ibid.). Según A. Stone (1995: 91), el estilo de la figura y de los glifos corresponden al período Clásico Tardío, precisamente al siglo VIII d.C.

En abril del año 2002, Karen Bassie visitó la cueva y constató que las pinturas ya no existen. Según sus observaciones, el panel entero ha sido cincelado sacando todas las pinturas. De esta manera se destruyó un sitio principal de arte rupestre que además no había sido documentado en detalle.

Lago Pethá

El lago Pethá es conocido también como Lago Itzanocó o Lago Guinéo. Aquí se encuentran pinturas que fueron descritas por primera vez por Teobert Maler (1901: 30-31, fig. 9-10) y posteriormente por Bruce (1968) y Wonham (1985). Existe en un farallón al borde del lago una singular representación de un dibujo negro de una deidad, destacándose dos cabezas de serpientes con fauces abiertas, al estilo de los códices mexicanos postclásicos. Además, Maler encontró la figura rústica de un hombre en negro, varias improntas de manos (al parecer improntas negativas utilizando color rojo) y una representación de un pie en color amarillo. Es probable que están representados diferentes períodos, dada la obvia diferencia estilística y, al parecer, cultural entre la figura de la deidad y la de un antropomorfo tan sencillo.

Otras pinturas rupestres en la región lacandona y uso temporáneo de los sitios

Soustelle (1966: 8) presenta un dibujo de pinturas rupestres que se hallan sobre un farallón al borde del lago Metsabok. Se trata de figuras rústicas antropomorfas y zoomorfas, tres manos (¿en negativo?), una cara y un símbolo cruciforme. Soustelle supone que no tienen mucha antigüedad sino que fueron creados por más de una generación de los indígenas lacandones. Bruce (1968: fig. 5) publica un dibujo de otro conjunto de pinturas del mismo lago.

Guillermo Stein (comunicación personal, 1979) me informó sobre pinturas rupestres del lago Miramar (o Lacantun), donde él también encontró el relieve rocoso mencionado arriba. Dos posibles sitios con pinturas rojas se encuentran en el eje norte-sur del lago. Mientras en un caso, la documentación de fotos solamente permitía

reconocer manchas, en el segundo sitio claramente se trata de una impronta negativa de mano, otras figuras y una “cabeza de animal” en negativo, posiblemente producida con una mano como en la región de Oxkutzcab, Yucatán (ver el artículo sobre el arte rupestre de Yucatán en este libro). Este sitio ha sido documentado también por Rivero Torres (1989, fig. 4a-b).

Los lacandones han mantenido una relación con algunos sitios de pinturas rupestres: Realizan peregrinajes al lugar de la pintura de una “serpiente” o deidad en estilo clásico, al borde del lago Pethá, en cuya base ellos identifican una abertura en la roca como la “casa” del dios Ioananohqu y realizan sacrificios y ritos (Tozzer 1907: 148-149), y a un paredón con pinturas en las orillas del Lago Metzaboc donde ubican la “casa” del dios Mensebek (Bruce 1969: 145, 146).

4.2 Pinturas rupestres en el oeste y la región central de Chiapas

Cueva de la Chepa

Este sitio se halla justamente al norte de Tuxtla Gutiérrez. (Céra 1980; Pincemin 1999b: 103-105, fig. 2.59) Tiene 26 pinturas, plasmadas sobre las paredes, el techo y sobre una especie de pilar, las que consisten en improntas positivas y negativas de manos, figuras esquemáticas de hombres y animales, diseños geométricos y una cabeza humana. Céra (1980) supone que esta última sea de origen maya, tal vez creada en el período postclásico. Otras breves referencias sobre el sitio se encuentran en la obra de Andrea Stone (1995: 52).

Santa Marta Ozcocoautla

Este sitio es importante por los depósitos arcaicos excavados. Sin embargo, las pocas pinturas rupestres existentes – tres improntas de manos y figuras muy simples de un pez (ver Pincemin 1999b: fig. 3.20.a) y un antropomorfo, todos dibujos rojos, menos uno en amarillo - todavía no han sido fechadas y no se puede comprobar una asociación con la ocupación temprana (ver García Bárcena 1976; García Bárcena y Santamaría 1982: 145-147, 1984). Según García Bárcena y Santamaría (1982), “es probable que sean más bien tardías, ya que la roca pierde fragmentos continuamente por exfoliación y las pinturas, aunque parcialmente obliteradas por la pérdida de partes de la superficie pintada, son aún visibles”.

Malpaso

En la región de Malpaso, al norte de la represa del mismo nombre, se hallan tres sitios de pinturas (ver Navarrete, Lee y Silva 1993: 96-97, fig. 58-59). En los informes escuetos, los autores no indican el color de las figuras muy sencillas que presentan círculos concéntricos, líneas ondulantes y aves. Se encontraron restos de cerámica del Postclásico tardío, aunque no se puede establecer una asociación directa con el arte rupestre.

Chicoasén

En la región de Chicoasén, un pueblo a 20 km al NO de Tuxtla Gutiérrez, se hallan tres sitios de pinturas rupestres. Juy Juy es un farallón con la pintura de un ave en rojo (Fig. 12), similar a las representaciones de la región de Malpaso (Gussinyer 1976). En el sitio Los Monos existen representaciones esquemáticas de hombres, monos y otros animales en rojo. En su publicación, Gussinyer (1980) incluye un informe técnico de Alejandro Huerta Carrillo (Depto. de Restauración del Patrimonio Cultural, Instituto Nac. de Antropología e Historia) sobre el análisis de dos muestras de roca con pintura extraídas del sitio; éste permitió establecer la existencia de una capa blanca de caolina como base de la pintura roja, la que consistía en pigmento de óxido de hierro. Lastimosamente, las pinturas de “Los Monos” se inundaron en el embalse de la represa de Chicoasén. En 1975 el Director del Centro Regional del INAH en Chiapas, el arqueólogo Jordi Gussinyer, encargó al técnico en conservación Luciano Cedillo de desprender un bloque con las pinturas en el intento de su salvamiento. Sin embargo, este experimento no dio resultado (Cedillo, com. pers., marzo 2003).

El tercer sitio, la llamada Cueva del Tigre (un alero, no una cueva, ver Strecker 1984a), es muy significativo por la iconografía de sus elementos pintados en rojo: una figura humana con máscara y penacho de plumas, una figura de dos especies de círculos concéntricos, con puntos interiores, cruzados por cuatro líneas en forma de X, manos en negativo y positivo y una representación de un animal que dio el nombre al sitio y que lastimosamente nunca fue documentado, ya que se perdió antes de 1974. Navarrete, Lee y Silva (1993: 95-96, 98-99: fotos⁸) se refieren al mismo sitio.

Cañón del Sumidero, Cañón del Río de la Venta y alrededores

Al norte de Tuxtla Gutiérrez y Chiapa de Corzo, el río Grijalva pasa por el Cañón del Sumidero donde existen pinturas en cuevas y en un paredón. Maler (1885) dio la

8 La foto c de la fig. 57 (pág. 99) está impresa al revés.

primera noticia muy escueta sobre estos hallazgos. Posteriormente Petterson (1969), Liévano Esquinca (1979; ver también Pincemin 1999b: 83, 92) y Rivera y Lee (1991, fig. 6) aportaron con algunos datos más. Liévano E. menciona el alero La Ceiba y otro enfrente con pinturas rojas representando una figura antropomorfa, una zoomorfa, dos círculos e impresiones de manos en negativo. El sitio Barranca Muñiz ha sido descrito por Pincemin (1999b: 82, 85, fig. 2.46) quien se basa en una foto de M. Alaminos de 1991. Se encuentra a unos 10 km al noroeste de San Fernando. Existen una figura geométrica, tres figuras zoomorfas (una danta, un mamífero y un mono) y dos antropomorfas, pintadas en blanco o en rojo.

La situación es más favorable en el caso del cañón del río La Venta y sus alrededores (al noroeste de Tuxtla Gutiérrez), donde tenemos datos detallados en publicaciones de Lee (1969), Iacoacci (1986) y Méndez (2000, 2001?). Iacoacci (resumido en Pincemin 1999b: 106, fig. 2.63) documentó pinturas rupestres rojas (figuras humanas estilizadas, improntas de manos negativas y otras) en la Sima de las Cotorras o del Copal, municipio de Ocozocoautl. Méndez (2001?) informa que este sitio se encuentra a unos 120 m de altura. Otras pinturas en el mismo estilo y con motivos parecidos también fueron encontradas en lugares poco accesibles. Por ejemplo, una de las pinturas más altas está a 250 m de altura en el cañón, que tiene una altura de 500 m. Otro sitio con pinturas se encuentra a 50 m de altura; para llegar a ellas, en escalada moderna, se necesita unas 7 horas.

En el caso de las pinturas en la “Cueva de Media Luna”, Lee (1969: 29) describe imponentes restos arqueológicos en el lugar (plataforma de mampostería, varias habitaciones, entierros y cerámica, de los períodos VII y IX de Chiapa de Corzo. 1-550 d.C.) y pinturas “rupestres” (figuras toscas de color rojo, con líneas gruesas, que en parte están sobre la pared posterior de las habitaciones y en parte sobre la roca de la cueva) y concluye que estos dibujos fueron realizados después del abandono de las estructuras, cuando los muros ya se habían derrumbado.⁹

Río Sabinal

El río Sabinal es un afluente del río Grijalva que corre por Tuxtla Gutiérrez. A unos 6 km de la ciudad se encuentra el sitio Nido de Águilas (Navarrete y Martínez 1960: 74-75, fig. 20-22) que tiene especial importancia por ser el único lugar con pinturas coloniales de Chiapas publicadas hasta ahora. Consiste en un alero doble (superior e inferior). En el alero superior, a unos 10 m de altura, existen pinturas rojas: impresiones positivas de manos, una especie de estrellas, puntos y un animal grande en mal estado que bien podría ser resto de un jinete, debido a la línea vertical en su dorso. Las

9 Está equivocada la aseveración de A. Stone (1995: 52) quien piensa que Lee había datado estas pinturas en base a “cerámica asociada”.

representaciones que existían en el alero inferior, publicadas por Navarrete y Martínez (ibid.: fig. 21-22), comprueban claramente que algunos dibujos fueron realizados todavía en la Colonia y posiblemente en la República. Habían dos grupos de pinturas de color naranja pálido, en el segundo estaban tres personajes en una escena que Navarrete y Martínez (ibid.: 75) interpretan como testimonio de una ceremonia pagana en tiempos coloniales. Lastimosamente, en mi visita del año 1976 al sitio, constaté que la primera parte de este mural había sido afectado por vandalismo y ya no pude localizar la segunda parte que había desaparecido (Fig. 13).

Cerro Naranja

El cerro Naranja se encuentra a 40 km al sur de Tuxtla Gutiérrez, cerca del camino a Villa Flores, en el municipio de Villa Flores, no lejos del cerro Nanbiyigua. Aquí existen dos sitios con pinturas rupestres parecidas.

Cerro Naranja 1 (Navarrete 1960, figs. 7-9; Pincemin 1999b: 83-84): Es un alero de 30 m de largo y 12 m de ancho. En el techo existen pinturas en buenas condiciones, entre las que se destaca la representación de una figura humana en perfil, en los colores verde-azul y rojo, que está lujosamente vestida al estilo de los guerreros de códices poshispánicos de México central. Lleva taparrabos, sandalias y un penacho de plumas; carga tres lanzas y tiene un escudo redondo. Otra figura representa a un cocodrilo con la boca abierta, de la cual sale una voluta, el animal está acompañado por elementos florales (¿?) y una calavera.

Cerro Naranja 3: Se trata de un alero de 10 m de largo, 3 - 4,50 m de ancho y 2,50 - 3 m de alto (Navarrete 1966a: 44, fig. 27; Pincemin 1999b: 84), contiene pinturas en estilo y colores muy parecidos al primer sitio. Nuevamente encontramos a un guerrero, que lleva un taparrabo, sandalias, una especie de rodilleras, orejeras y un penacho de plumas; carga tres lanzas y un escudo redondo. Tiene una decoración facial de una banda roja y, delante de su boca, una voluta denotando el acto de hablar. En el mismo lugar aparecen dos representaciones de cocodrilos sobre una banda decorada con volutas y, entre otros elementos, una planta de pie (Fig. 14).

5. Conclusiones

El panorama del arte rupestre presentado en este breve resumen es todavía parcial y confuso. La situación actual de la investigación hace difícil llegar a una síntesis del arte rupestre en Chiapas y Tabasco, sus características, contexto cultural y cronológico.

Es evidente que existen grabados desde el Preclásico (Formativo Temprano) y pinturas desde por lo menos el Clásico Temprano. Mientras algunos sitios de arte rupestre en el noreste y oriente de Chiapas claramente son obras de la cultura maya, en las manifestaciones de las demás regiones se notan diferentes estilos y vinculaciones

culturales. A. Stone (1995: 51) opina que el arte rupestre del oriente y de la región central de Chiapas posiblemente fue la obra de gente que hablaba el idioma zoque, aunque no excluye una afiliación Maya. Las pinturas del cerro Naranjo muestran una influencia de la tradición posclásica de México central. En un sitio de la Depresión Central (Río Sabinal) encontramos arte rupestre colonial y posiblemente republicano.

Varios investigadores suponen que los sitios de arte rupestre fueron lugares de cultos religiosos. En el caso de los petroglifos de la finca Las Palmas, G. Weber y M. Strecker (1980) han destacado el aparente carácter de altares de los bloques grandes, que presentan profundidades ordenadas y canales de desagüe, aparte de otros motivos. Asimismo, las representaciones de cráneos y esqueletos, en parte combinados con figuras de seres vivos, indican un uso ritual.

Podemos considerar a las representaciones de arquitectura ritual entre los grabados del Planchón de las Figuras (conjunto de templos) y de la finca Las Palmas (depresiones en forma de doble T o juego de pelota) como otro indicio de una relación con el culto. Breen Murray ha llamado mi atención a la existencia de las llamadas “maquetas” arquitectónicas en rocas esculpidas del valle central de México y del modelo de un complejo arquitectónico en grabados de Las Plazuelas, Guanajuato (Castañeda L. 2000); además tenemos un caso parecido en Zaragoza, Michoacán (Cabrera 1982). No puedo asegurar si existe un concepto común en estas representaciones, lo que valdría la pena investigar: ¿Pertenece al mismo horizonte cultural? ¿Presentan contextos parecidos?

Mientras los sitios de petroglifos, como, por ejemplo, los bloques grabados de Las Palmas, se presentan como sitios “públicos”, el acceso difícil a algunas cuevas con pinturas en los cañones del occidente de Chiapas indican más bien un uso más exclusivo de parte de pocas personas. La importancia del arte rupestre continuó en la Colonia (caso del río Sabinal) y, en el oriente, entre los indígenas lacandones, hasta nuestros días.

Parece que solamente un sitio de arte rupestre de la región de Chiapas y Tabasco tiene medidas de protección: la cueva de Jolja’ donde los comunarios de Joloniel construyeron un muro con cercado y puerta metálica. También quisiera destacar la iniciativa del anterior director del Museo Regional de Antropología en Villahermosa, Carlos Sebastián Hernández V., quien procuró el traslado de una pequeña roca del río Teapa a este repositorio. Lastimosamente, faltan programas de preservación para el arte rupestre en los demás sitios que son afectados más y más por vandalismo u otros factores. Las mencionadas destrucciones del relieve rocoso de Xoc y de las pinturas de Yaleltsemen son los casos más graves de la pérdida de este patrimonio cultural.

Agradecimiento

Agradezco a Martin Künne y a Wm. Breen Murray por haberme facilitado material bibliográfico, por su lectura crítica de mi manuscrito y sus comentarios constructivos. También estoy muy agradecido a Karen Bassie por varias aclaraciones e informaciones sobre las pinturas de la cueva Jolja' y el permiso de reproducir dos de sus fotos, y a Paco Méndez quien me facilitó datos de sus exploraciones en el cañón de la Venta.

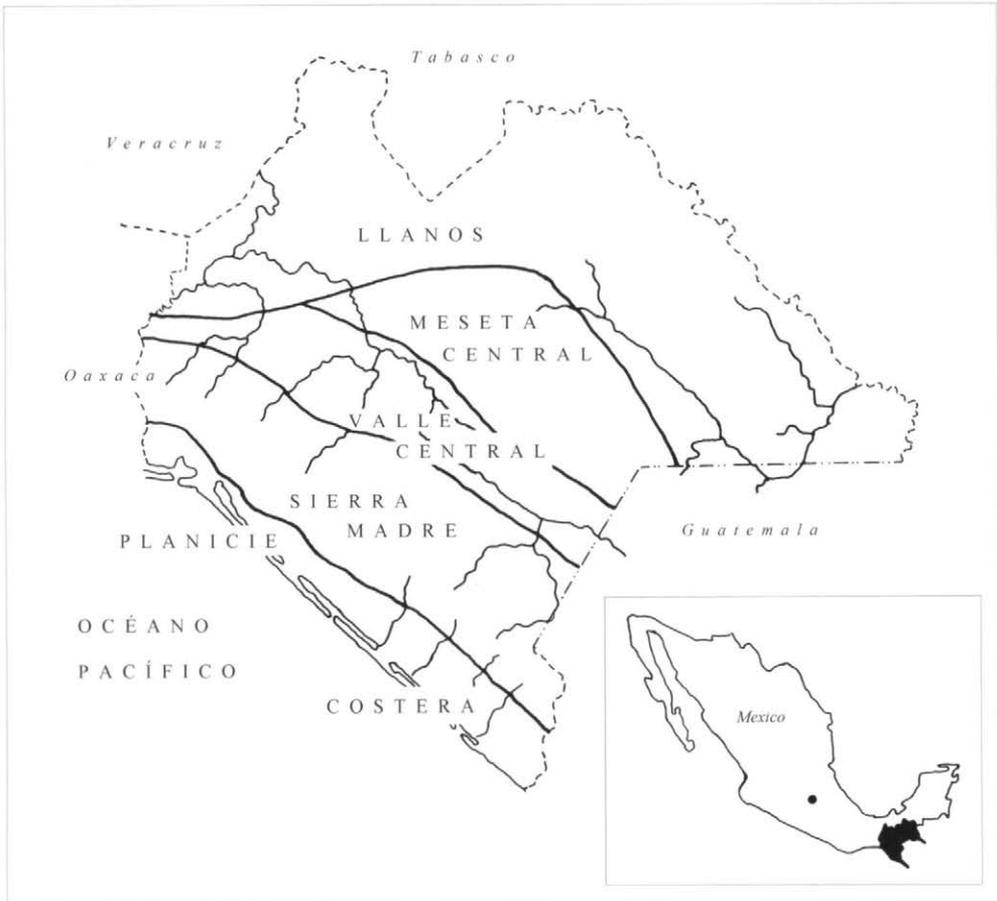


Fig. 3: Mapa de regiones naturales de Chiapas y Tabasco.

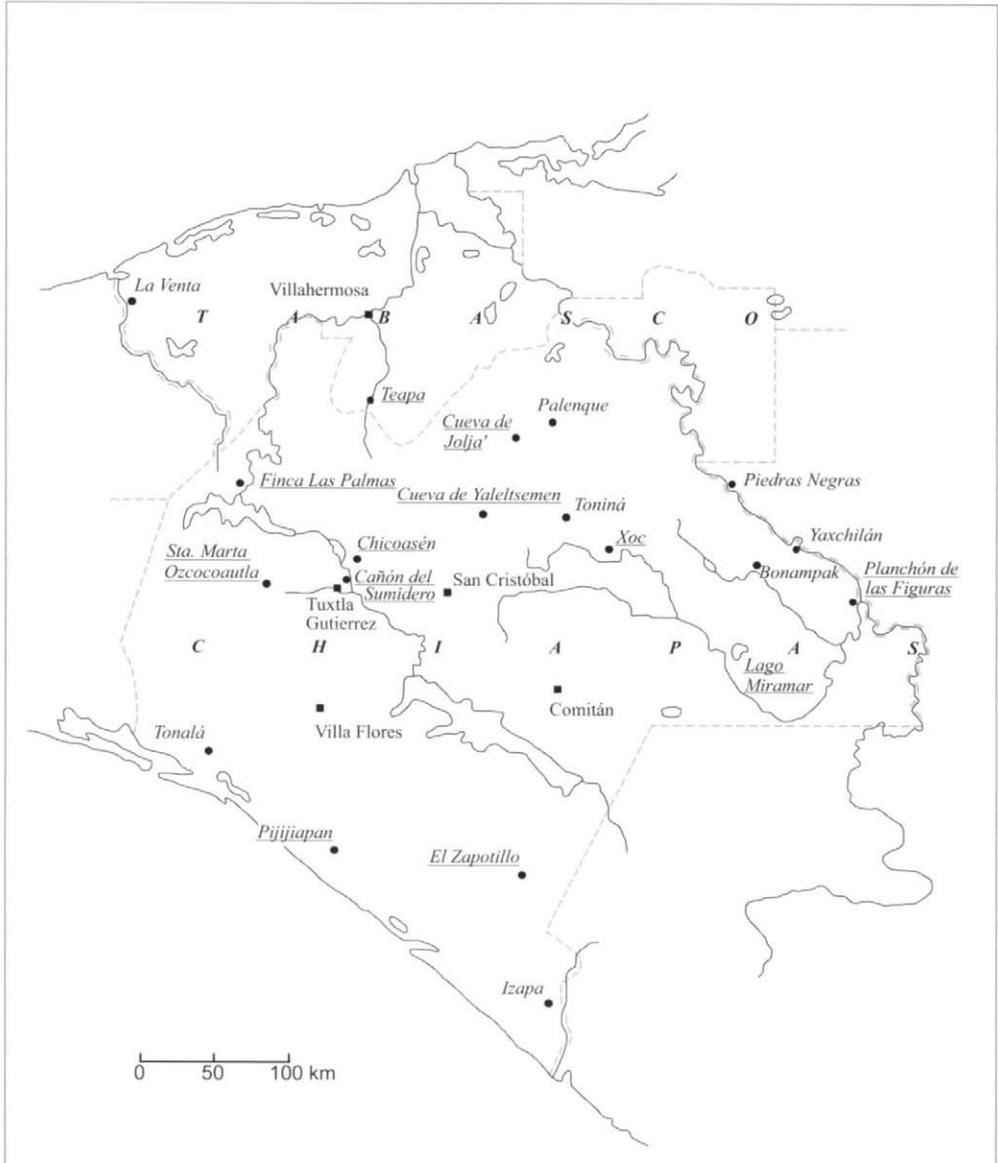


Fig. 4: Localización de algunos sitios de arte rupestre de Chiapas y Tabasco.

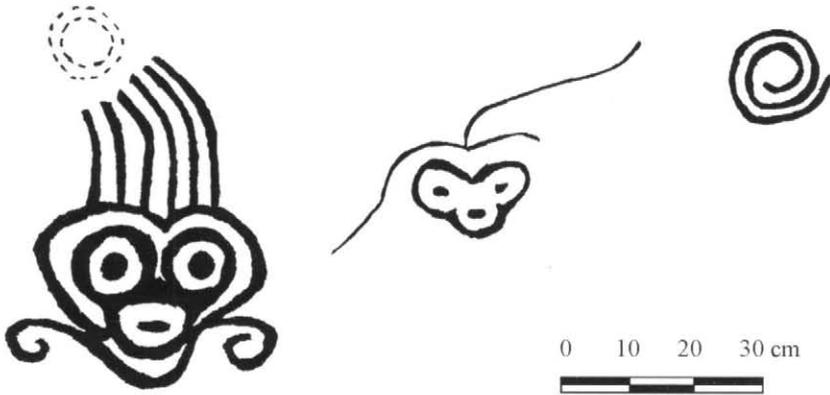


Fig. 5: Petroglifos del río Teapa, Tabasco. Dibujo de M. Strecker.

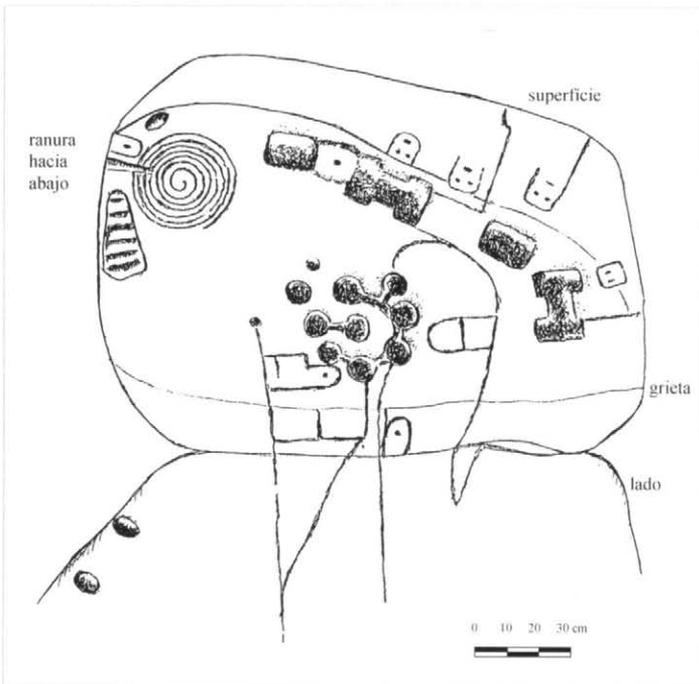


Fig. 6: Petroglifos de la finca Las Palmas. Roca 18 (dibujo de Gertrud Weber, según Weber y Strecker 1980: 40).

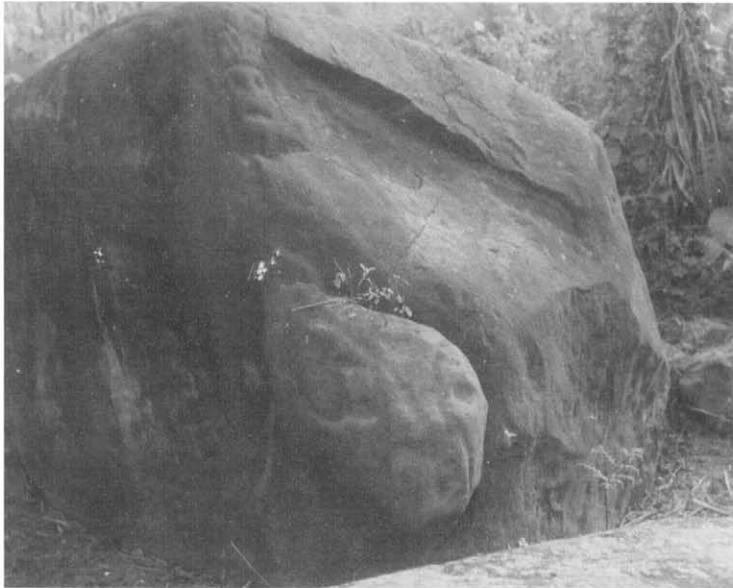


Fig. 7: Petroglifos de la finca Las Palmas, cara humana y cabeza de animal (¿jaguar?) en la roca 16 (foto de M. Strecker, 1974).



Fig. 8: Grabado de Xoc (según Ekholm 1998).



Fig. 11: Texto de glifos maya en las pinturas de la cueva Jolja', grupo 5 (foto de Karen Bassie).



Fig. 12: Pintura rupestre de una ave, color rojo, Chicoasén (dibujo de M. Strecker).

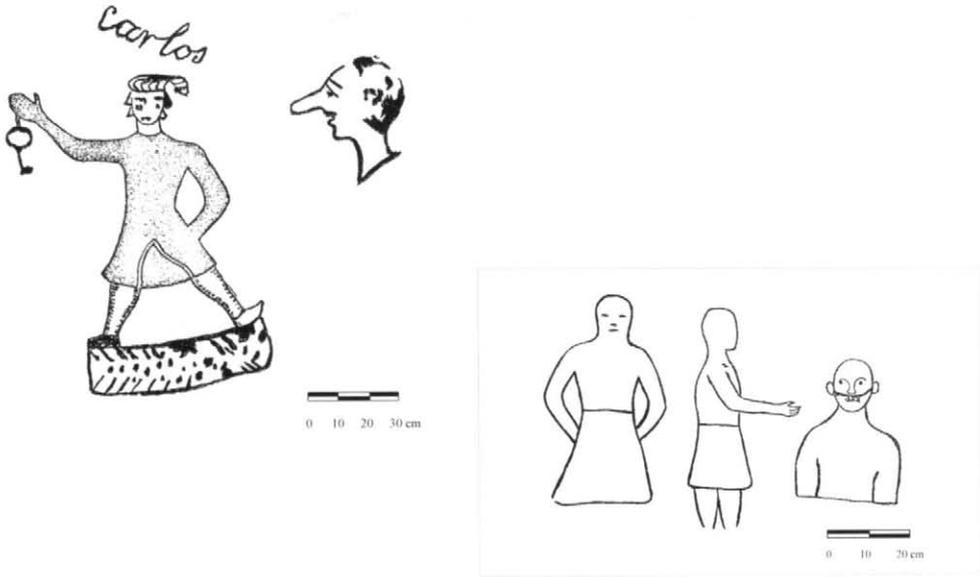


Fig. 13: Pinturas rupestres coloniales del río Sabinal (según Navarrete y Martínez 1960: fig. 21-22).



Fig. 14: Pinturas de cueva 3, cerro Naranjo (según Navarrete 1966, fig. 27).

Matthias Strecker y Andrea Stone

ARTE RUPESTRE DE YUCATÁN Y CAMPECHE

1. Introducción

En esta comunicación resumimos los datos disponibles sobre el arte rupestre de los estados de Yucatán y Campeche, México, presentando brevemente algunos sitios representativos. La investigación de los grabados y pinturas rupestres empezó con los estudios pioneros de Teobert Maler quien ya en 1888 visitó la cueva de Loltun y nos dejó apuntes del arte rupestre en este y otros sitios de la región de Oxkutzcab (Strecker 1981b). Sus datos son mucho más completos y precisos que los de otros investigadores del siglo XIX (H. Mercer 1896/1975 y Edward Thompson 1897) y de la primera mitad del siglo XX (Gann 1924, 1926; Morley 1920, 1936; Kilmartin 1924; Blom 1929; Pearse et al. 1938; Hattt et al. 1953; Strömsvik 1953; Shook 1955) quienes mencionaron representaciones rupestres sin darles mucha importancia.

Durante el inicio de la investigación del arte rupestre en Yucatán, la mayoría de los estudios trataron la cueva de Loltun, un sitio especialmente grande y con una riqueza extraordinaria de hallazgos arqueológicos y de arte rupestre pertenecientes a varios milenios. El bajo relieve en la entrada Hunacab de la cueva Loltun fue objeto de estudios detallados a partir de los años 1950 (Proskouriakoff 1950 y publicaciones posteriores, ver abajo). Sin embargo, el interés en esta obra se relacionaba más con los intentos de entender los orígenes del arte monumental clásico de los mayas y no con el arte rupestre como un fenómeno especial en la arqueología de Yucatán.

El primer estudio sistemático y comparativo del arte rupestre de Yucatán empezó en los años 1970 con el trabajo de campo de M. Strecker, concentrado en la región de Oxkutzcab (Strecker 1976, 1982a, 1984b, 1985); complementado por la compilación de datos bibliográficos y un registro de 38 sitios de arte rupestre en la península (Strecker 1978c). También podemos destacar la investigación de la cueva de X'kukican (Oxkutzcab) por John Cottier que dio como resultado un informe detallado, incluyendo datos precisos de arte rupestre, que lastimosamente ha quedado inédito (Cottier 1967). En los últimos diez años surgieron varios informes técnicos con una buena documentación que evidencian la cantidad siempre mayor de sitios de arte rupestre registrados en Yucatán (A. Stone 1989b, 1995; Bonor V. y Sánchez 1991; Sayther 1998; Barrera Rubio y Perraza 1999). Además, nos sirve como base de este breve resumen el estudio de A. Stone (1995: 56-86) quien presenta los datos detallados de todas las cuevas con pinturas conocidas en Yucatán antes de 1995 (en ese tiempo siete sitios), como también su ensayo sobre variaciones regionales en el arte rupestre maya (A. Stone 1997) y un reciente resumen del arte rupestre yucateco (A. Stone y Künne, en prensa).

Nosotros llevamos a cabo trabajos de campo en diferentes regiones de Yucatán y no conocemos personalmente el arte rupestre del estado vecino de Campeche, del cual hasta ahora solamente han sido publicados dos sitios, uno con un relieve rocoso (Calakmul, ver: Morley 1933a,b; Ruppert y Denison Jr. 1943), el otro con pinturas (Miramar o Actun Huachap: Breuil 1986, 1993; A. Stone 1995). Discutimos brevemente el segundo sitio.

2. Datos geográficos y distribución de sitios de arte rupestre

La península de Yucatán aparece como una inmensa mesa calcárea que divide el Golfo de México del Mar del Caribe, cubierta con escaso suelo y con una vegetación predominante de arbustos espinosos. En su parte norte carece de ríos, ya que el agua de las lluvias penetra rápidamente la roca porosa y forma canales subterráneos. La superficie está perforado por centenares de grandes aberturas, los “cenotes”, que ofrecen acceso al agua subterráneo; depresiones más bajas, las llamadas aguadas, y finalmente cuevas pequeñas en el norte o más grandes en la serranía del sur (West 1970: 70-73).

El estado de Yucatán, situado en el extremo norte de la península, está dominado por el clima húmedo típico de las sabanas tropicales, con una pequeña región costera del noreste que tiene un clima semiárido (Wilson 1980: 26). La precipitación disminuye de sur al norte (ibid.: 24), en el sur se halla bosque más denso (“Decidious Seasonal Forest”), en el norte más escaso (“Scrub Forest”, ibid.: 31). En el sur, la Sierrita de Ticul o serranía de Puuc atraviesa el estado, con una altura de 100-150 m (Pollock 1980: 3).

El arte rupestre de Yucatán se halla casi exclusivamente en cuevas (y cenotes) que abundan en toda la península. A veces existe en su entrada o cercanía inmediata y, en gran parte, en zonas oscuras del interior. Una concentración de sitios está localizada en la Sierrita de Ticul, en la región de Maxcanu y Calcehtok (Uxil, ver Bonor 1989; Ceh y Spukil, ver Mercer 1896/1975), al sur de Oxkutzcab (donde hay por lo menos 14 cuevas con arte rupestre, ver Strecker 1984b: 25, 27; Bonor V. y Sánchez 1991; Breuil 1993), en los alrededores de Akil (Cueva de Tres Manos) y en la región de Tekax (Tixkuytun). Aproximadamente 20 cuevas con arte rupestre se hallan en la región de Puuc, por lo que se trata de la concentración más densa de cuevas decoradas en la región maya. Sin embargo, considerando que miles de cuevas existen en la Sierrita de Ticul (Reddell 1977: 221), estos sitios solamente representan una fracción muy pequeña de los lugares disponibles para crear el arte. Además, representan un porcentaje pequeño de las cuevas que de alguna manera fueron utilizadas por los mayas (ver Breuil 1993, quien ofrece un resumen de la arqueología de cuevas en la región del Puuc).

En otras regiones yucatecas fuera de la Sierrita de Ticul, existe una distribución más escasa de cuevas con arte rupestre. Algunas se encuentran en el centro del estado (Balankanché, Caactun) o más al este (Kaua, Dzibichen, Xch'omil). Ver Fig. 15.

Mientras el arte de las cuevas en la Sierrita de Ticul presenta una homogeneidad estilística y tecnológica que sugiere una marcada tradición regional, especialmente activa durante el período Clásico Tardío, los sitios en las demás regiones muestran más diferencias entre sí mismos, respecto a las técnicas de producción de sus manifestaciones rupestres, su temática y estilo; parece que representan desarrollos culturales independientes.

3. Grabados rupestres

3.1 *Loltun*

La cueva Loltun (a veces también se escribe como Loltún), situada a unos 7 km del pueblo de Oxkutzcab, es uno de los sitios más grandes y complejos de arte rupestre que existe en la península. Tiene dos entradas que dan acceso a un sistema de galerías, cámaras y cavidades, estas últimas tienen aperturas hacia arriba que proporcionan corrientes de aire y luz solar, mientras gran parte de la cueva está en total oscuridad. Todo el conjunto abarca un área de aproximadamente 850 m por 500 m (Zavala Ruiz 1978: 13) Caminar por todas las galerías y otros espacios de Loltun significa un recorrido de unos dos kilómetros.

Las exploraciones de la cueva, ya a partir del siglo XIX, dieron una gran cantidad de hallazgos, entre ellos una cabeza de piedra que coronaba una figura humana esculpida en una estalagmita (Segovia 1981). Parece que este raro grupo escultórico es una variación de lo que Brady (1999) llama “ídolo en espeleotema”, es decir, estalagmitas y otras concreciones que fueron modificadas grabando caras para transformarlas en figuras antropomorfas. Normalmente, las representaciones han sido grabadas toscamente en formaciones de calcita (“flowstone”) u otras formaciones de las cuevas en forma de cono. Esta especie de esculturas es muy corriente en cuevas mayas. Parece que representaba a seres venerados por los mayas, tales como espíritus ancestrales o deidades. Sorprende que pocas hayan sido reportadas de Yucatán (ver también los casos de las cuevas Ehbis y Xcosmil; Strecker 1985: fig. 1 y fig. 11), aunque posiblemente esto se debe a que no han sido notadas por los investigadores, ya que es difícil distinguir tales grabados en lugares de poca iluminación.

En muchos lugares se encuentran *haltunes*, bloques de piedra o rocas con una depresión alargada en su superficie, interpretados como “morteros” o como recipientes para agua. En las excavaciones en varios lugares de la cueva se encontraron materiales arqueológicos desde el Preclásico hasta la conquista española (Velásquez Valadéz 1980: 54). La secuencia de la cerámica encontrada principia en el Preclásico inferior (1200-600 a. C.) y termina con la época colonial del siglo XVI (Zavala Ruiz 1978: 37). Los tipos de cerámica más abundantes pertenecen a los períodos del Proto-Clásico, al que han sido adscrito el relieve rocoso de la entrada de Hunacab y algunas pinturas de la Cámara 5, y del Clásico Tardío (ibid.; González Licón 1986, 1987). R. Velásquez

Valadéz supone también una ocupación precerámica de la cueva de 9000 – 3000 a.C. (Velázquez V. 1999: 148). Su afirmación de que instrumentos de hueso estén asociados directamente con megafauna del Pleistoceno sigue bajo discusión. En Loltun abundan las manifestaciones de arte rupestre¹, aquí nos ocuparemos de los dos relieves en la entrada de Hunacab y los alrededores, además de los grabados en el interior la cueva; más abajo trataremos las pinturas rupestres.

El relieve existente en la pared rocosa a la izquierda de la entrada de Hunacab o Nahkab (Figs. 16a,b) es imponente por su dimensión, mide aproximadamente 2,50 m de altura (figura humana y elementos superiores). Popularmente llamado „El Guerrero“, representa a un personaje ricamente ataviado, en actitud de caminar, llevando una especie de lanza en la mano derecha y un elemento curvilíneo en la otra. Lleva un tocado complejo en el cual aparecen varias volutas y, colocada adelante, una pequeña cabeza. Su cinturón está adornado con una máscara y otros elementos. En el extremo superior izquierdo, más arriba de la figura humana, aparece una columna de glifos que se inicia con el numeral tres. (A. Andrews, 1981, ofrece una descripción y un análisis pormenorizados).

Este relieve ha llamado la atención de los estudiosos desde el tiempo de Teobert Maler quien hizo un croquis de esta figura en sus apuntes (Strecker 1981b). E. Thompson (1897, lámina VI) publicó la primera fotografía de este relieve. Proskouriakoff (1950) lo comparó con monumentos del final del Ciclo 8 del Petén y otros del estilo de Izapa en la costa de Guatemala y de Chiapas; concluyó que pertenece al Preclásico superior. Posteriormente, Covarrubias (1967:166-168) postuló que pertenecería al estilo olmeca, criterio que no fue compartido por otros investigadores. Estudios más recientes han confirmado las afinidades entre este bajo relieve y esculturas del estilo Izapa (Coe 1976; Joesink-Mandeville y Maluzin 1976; Norman 1976; Parsons 1986: 78; A. Stone 1995: 58-59). Por otro lado, A. Andrews (ibid.: 42-44) mostró que la Estela 11 de Kaminaljuyú es el monumento que más semejanza tiene con la figura de la entrada de Hunacab de Loltun. Andrews interpreta la figura como deidad de agua o como sacerdote relacionado a su culto, se basa en elementos como el instrumento curvilíneo que interpreta como “cetro relámpago”, volutas que le parecen símbolos de la lluvia, la serpiente y su relación con las deidades de agua, etc. (ibid.: 44-48). Grube y Schele (1996) publicaron un nuevo dibujo del relieve. Se dedicaron a reconstruir la posible fecha expresada en los glifos llegando a dos posibles fechas (157 a. C. y 100 d.C.) según el calendario maya, lo que hace este relieve el monumento más temprano con fecha calendárica en las tierras bajas de la región maya. Por otro lado, afirmaron la afinidad de la figura con representaciones del dios de agua en la cultura clásica maya.

En febrero 1992, otro grabado fue encontrado en la vecindad de la misma entrada de Hunacab (Merk 1995). Mide 2,18 m x 1,48 m y representa a un hombre, al parecer

1 Velázquez V. (1999: 151) menciona que existen 62 petroglifos y 145 pinturas en Loltun.

desnudo, con tocado de líneas curvas y otros elementos no reconocibles en la foto publicada. Este grabado no tiene nada en común con el estilo del llamado “Guerrero”. Un tercer tipo de petroglifos existe en el interior de la cueva, en la Cámara 3, donde ya en el siglo XIX Teobert Maler (Strecker 1981) y Edward Thompson (1897) detectaron figuras grabadas sobre varias rocas y en una pared. Se trata de diseños muy simples representando formas como “escaleras”, espirales o volutas, caras y otras líneas. Los dibujos de E. Thompson (ibid.: figs. 8 y 9) están mal logrados, pero sus fotos (láminas II-V) ilustran claramente algunos motivos. No existe una documentación gráfica completa, como ejemplo presentamos en la Fig. 17 un dibujo de un conjunto en la pared. Esta tradición de petroglifos abstractos, toscamente grabados con líneas profundas, se halla en numerosas cuevas en Yucatán, Quintana Roo y Belice.

3.2 Actun Petroglifos

De 1950 a 1979, cuando murió en un accidente en una cueva, Vicente Vázquez Pacho, residente de Oxkutzcab, investigó un gran número de cuevas. Fue el descubridor de una pequeña cueva a 8,5 km al sur del pueblo, que llamó “Actun Petroglifos” (*actun* es la palabra maya para cueva) porque contiene muchos grabados. Algunos comunarios de Oxkutzcab la conocieron como Actun Burro.

Se trata de una depresión, como un pozo seco, de unos 4 a 5 m de profundidad, en cuyo lado occidental se encuentran los grabados en una cámara abierta. Están dispersos en la pared y sobre seis bloques grandes y seis otros más pequeños (Strecker 1984: 22-24, fig. 4-12). El repertorio consiste en los siguientes motivos: caras estilizadas, figuras tipo “vulva”, grabados tipo “escalera”, esqueletos estilizados, círculos y depresiones redondas y rectangulares. Se puede reconocer fácilmente un arreglo planeado de los motivos: los lados de las rocas más grandes llevan esqueletos y figuras tipo “escalera”, mientras sobre las superficies están cavadas depresiones profundas. En los planos verticales y horizontales se siguió un ordenamiento paralelo. El desplazamiento de las llamadas “escaleras” en los lados inclinados de rocas grandes se repite en otros sitios, como las cuevas Ch’en Chin (Bonor y Sánchez y Pinto 1991: 40-41) y Naox (Breuil 1993: 201, fig. 52), también en la región de Oxkutzcab.

Los esqueletos están representados en varios grados de estilización o abstracción. Algunos están claramente reconocibles, presentan una cabeza, inclusive con penacho, una depresión en el pecho y costillas. Otras son más reducidas, sin cabeza, hasta llegar a formas tipo “escaleras”. Esta transición de esqueletos a simples diseños parece confirmar interpretaciones de figuras tipo “escaleras” como cuerpos o esqueletos (ver Strecker 1984b, fig. 12, quien presenta los motivos de esqueletos y diseños parecidos en la cueva Petroglifos y se refiere a figuras con las mismas características en la finca Las Palmas, Chiapas).

La depresión grande en la roca 13 de la cueva presenta una ranura que podía haber desaguado algún líquido vertido en ella. También es probable que algún líquido fue

vertido en la depresión en forma de tazón grabada en el pecho del esqueleto que domina el lado sur de la roca 6. Este tazón y una segunda depresión en la pelvis de la figura están conectados por una ranura profunda; un canal sale de esta depresión y conduce hacia abajo a un pequeño hueco redondo en el suelo.

3.3 *Mis*

Esta cueva se encuentra a unos 4 km al sur de Oxkutzcab. 29 m al sur de la entrada se halla un panel de grabados en el borde vertical de la roca que baja del techo. Este panel se nota fácilmente porque está orientado hacia la entrada. Los motivos consisten en caras estilizadas, incluyendo una calavera, como existen entre el arte rupestre de muchos lugares.

Por otro lado, un grabado mucho más complicado no está al alcance de la vista del visitante que ha entrado a la cueva, porque se encuentra escondido en el lado trasero (sur) de una loza y solamente es visible desde el interior de la cueva. Muestra una cara estilizada. El ojo izquierdo está vacío, mientras el derecho conserva la pupila. La boca abierta presenta tres líneas verticales que representan los dientes sin carne. Sin duda, esta cara pertenece a representaciones de la vida y muerte bien conocidas de las cabezas cerámicas de Tlatilco y representaciones en otras culturas mexicanas, de Oaxaca y Veracruz (Zehnder 1975: 60-63, “máscaras de vida y muerte”) y que a veces aparecen en grabados rupestres, como en los petroglifos del Cerro Chivo, Guanajuato (Hyslop 1975: 42).

3.4 *Caactun*

La cueva de Caactun se encuentra en la vecindad de Canakam, al sudeste de San Pedro Yaxcaba y fue investigada por A. Stone en 1986. Su nombre significa “Dos Cuevas”, seguramente por sus varias entradas (existen tres, no dos entradas) que conducen a una sala pequeña con los restos de un muro caído. (Recordamos los muros de separación en una cantidad de cuevas yucatecas para delimitar ciertos espacios, probablemente para fines rituales, por ejemplo en la cueva Acum, ver abajo.) De esta sala sale un corredor que luego se convierte en un sistema de túneles paralelos que finalmente llegan a un pozo de agua. La red de túneles es muy compleja y forma un laberinto.

El arte rupestre de la cueva consiste en improntas de manos positivas y negativas, además de grabados incisos, que se hallan en la pared calcárea a 50 m antes de llegar al agua. Tres de los grabados, que denominamos Dibujos 1-3, pueden ser adscritos por su estilo a una fase incipiente del período Clásico Temprano. Dibujo 1 (altura: 39 cm; ver Fig. 20) es una versión abreviada de una deidad maya en forma de una mezcla de serpiente y ave (Bardawil 1976, ver A. Stone 1995: 71-73 por la discusión detallada

de los detalles iconográficos de este grabado). Dibujo 2 presenta una cabeza humana en perfil de la cual salen líneas curvas fitomorfas. La fisonomía “olmeca” de la cara es característica del estilo temprano de esta figura. Su adorno sobre la cabeza recuerda la máscara de Estela 1 de Nakbe que podría datar de la fase final del período Preclásico Medio (Hansen 1991). Parece un vínculo entre el arte olmeca y el arte maya temprano (A. Stone 1995: 73-74). Tiene gran importancia considerando el hallazgo reciente de máscaras preclásicas en fachadas de templos y otros objetos portátiles en las tierras bajas mayas, los que muestran claros rasgos del estilo olmeca.

El Dibujo 3 representa el glifo “*k'in*”, un símbolo del sol. Esta forma del glifo aparece también en una cerámica del Clásico Temprano (Berjonneau y Sonnery 1985: n° 329). El Dibujo 1 está grabado en superposición sobre una mano negativa demostrando que, en este caso, la producción de la impronta de mano antecede al grabado del período Clásico Temprano. En el corpus de arte maya, este caso de una superposición es raro y presenta evidencia para una datación relativa. En términos generales, el arte de Caactun es de una calidad excepcional y estilísticamente pertenece al tiempo desde el período Preclásico Tardío hasta el Clásico Temprano. Junto con el relieve de la entrada Hunacab de la cueva Loltun, estos grabados son los petroglifos más antiguos con una datación que se conocen de las tierras bajas mayas.

3.5 *Xch'omil*

Esta cueva fue reportada por Räscht (1979). Se encuentra a 1 km al norte de Pixoy, pequeño pueblo que está a 5 km al noroeste de Valladolid en el camino a Tinum. La entrada al interior de la cueva es circular, se llega con una escalera al suelo. Unas gradas conducen hacia el agua subterránea. Al lado de estas gradas se hallan los grabados de un venado y una cara.

En el documento indígena “Chilam Balam de Chumayel” se menciona el recorrido de los Itzá a un lugar llamado Tipixoy (Roys 1933: 18, 72) que podría ser idéntico con el actual pueblo Pixoy. Según la tradición explicada en este documento, el venado era el “espíritu familiar” de los Itzá (ibid.: 72). Por otro lado, el guía maya e informante Hildeberto Ucán Ek relató un cuento sobre el grabado del venado en la cueva, publicado por Räscht en idioma yucateco y traducción al alemán (Räscht 1979: 19).

4. Pinturas rupestres

Los sitios con pinturas rupestres son raros en las tierras bajas mayas. Los nueve lugares conocidos actualmente en Yucatán presentan uno de los casos regionales más numerosos. Algunas de estas cuevas, como Loltun, Acum, Tixkutun y Dzibichen, contienen una gran cantidad de pinturas, dibujos e improntas de manos, con unos cien o más motivos en cada sitio. Es impresionante la gran gama de colores usados. En la cueva Dzibichen, en la cual se usó carbón corriente, también encontramos en una

pared pintura roja brillante de origen de hematita (A. Stone 1995: 79). En Tixkuytun se usó el color “azul maya” que requiere ingredientes especiales para su preparación. En muchas otras cuevas se hallan pinturas cuyo pigmento proviene de la arcilla roja extraída directamente del piso.

4.1 Loltun

La cueva Loltun tiene más pinturas que grabados. Unas 80 pinturas e igual cantidad de improntas de manos se hallan en las siguientes partes (ver los planos en Zavala Ruiz 1978 y en A. Stone 1995: 58): La Galería Principal y el área de Pak’il K’ab contienen sobre todo improntas negativas de manos. Bonanil Aktun y la Cámara 7 adyacente presentan mayormente caras grandes en perfil que parecen pertenecer al período Clásico Terminal. La Cámara 3, que E. Thompson (1897) denominó “Inscription Chamber”, contiene, aparte de los grabados mencionados arriba, en la pared sudeste cinco grupos de pinturas en color café-rojo, que presentan figuras antropomorfas y otros diseños muy simples y fueron documentados y publicados por M. Strecker (1976). La Cámara 5, al final sudoeste de Loltun, contiene cuatro pinturas, tres de las cuales discutiremos abajo. Otras pinturas y grabados están en diversas partes de la cueva.

4.2 Representaciones de manos en Loltun

M. Strecker (1982a) analizó las representaciones de manos y pies en cuatro cuevas de la región de Oxkutzcab (ver Figs. 21A-E). En Loltun se han registrado 92 manos², como en las demás cuevas de Oxkutzcab todas están en color negro; pertenecen a las siguientes categorías: manos positivas (2 ejemplares), manos negativas (72 solas, 16 pares) y dos manos pintadas libremente. En este último caso, los dedos parecen más finos y alargados, por lo que se deduce la técnica de la pintura ejecutada con un pincel o instrumento parecido. Las manos negativas de Loltun incluyen un tipo muy especial - dos manos reducidas llevan un pequeño palo - que se ha representado en cuatro ejemplares (ibid.: figs. 4-5; A. Stone 1995: fig. 4-34).

4.3 Pinturas de la Cámara 5 de Loltun

Las pinturas en esta cámara se encuentran sobre una columna de calcita, a una altura de 2-2,50 m desde el suelo (A. Stone 1995: fig. 4-23). Se trata de figuras lineales

2 Estos datos se basan en el registro de pinturas rupestres de la cueva Loltun de parte de Ricardo Velázquez Valadéz y observaciones de M. Strecker.

ejecutadas en color negro grueso. La pintura central muestra un cuerpo humano sin indicación de cabeza, pies o alguna vestimenta (ibid.: fig. 4-24). A la izquierda hay una forma redondeada de glifo con un elemento de U, coronado por el numeral 8 (ibid.: fig. 4-26). Abajo aparece la representación parcial de un individuo que tiene sobre su pecho una voluta que parece la cola de un mono (ibid.: 4-27). Estas pinturas parecen pertenecer a un período proto-clásico, por varios indicios estilísticos y respecto a la fecha calendárica representada como se ha explicado en A. Stone (1995: 56-59). Podrían ser contemporáneas con el relieve grabado en la entrada Hunacab. Si fuera así, se trataría de las pinturas más antiguas con fecha calendárica que han sido encontradas en la región maya.

4.4 Pinturas de cabezas en Loltun

En Loltun encontramos siete representaciones grandes de cabezas, cuyas dimensiones varían de 62 cm hasta más de un metro. Todas están pintadas en negro. Cuatro se encuentran en Bonanil Aktun. Una cara está decorada con líneas gruesas y puntos. Áreas grandes de pintura negra cubren su ojo y otras partes de su cara, lo que recuerda las marcas características de la cara de una deidad maya de muerte, inicialmente denominada “Dios A”, que ahora se sabe fue llamada “*akan*”, gracias al desciframiento de glifos de parte de Nikolai Grube (Schele y Grube 2002: 20). Le siguen otras dos cabezas del mismo tamaño. Una lleva un disco sobre la frente y podría representar la variante de cabeza del numeral tres, que muestra una cabeza con disco floral en la frente; está conectada a una especie de jarra con dos cintas cruzadas. La otra cabeza tiene una mancha negra en lugar del ojo y un elemento curvo sobre la cabeza (ibid.: figs. 4-29a-c). Nuevamente, el ojo con mancha negra recuerda al dios de muerte “*akan*”. En la Cámara 7 encontramos una cabeza con orejera circular y cabello ornamentado. Estilísticamente, todas estas cabezas grandes parecen pertenecer al período Clásico Tardío o Clásico Terminal.

4.5 Acum

La cueva Acum se encuentra al sur de Oxkutzcab. En 1960 su única entrada fue cerrada con grandes piedras por el Instituto Nacional de Antropología e Historia, protegiendo de esta manera sus restos arqueológicos y pinturas singulares. En 1979 se llevó a cabo una breve inspección por arqueólogos, quienes encontraron material de cerámica en la superficie perteneciente al Clásico Tardío (Ernesto González L., comunicación personal). En 1980 y 1981, M. Strecker realizó un estudio preliminar y documentación del arte rupestre.³

Desde la entrada un corredor estrecho se extiende por unos 100 m hasta llegar a un punto donde el acceso al interior de la cueva está bloqueado por un muro de adobe

y piedras con una abertura rectangular. (Muros parecidos existen en varias cuevas yucatecas, delimitando recintos que al parecer fueron utilizados para ceremonias especiales.) Justamente antes de llegar a este muro, a la izquierda, existe una estructura de piedra circular. Todas las pinturas han sido ejecutadas en color negro. Solamente un motivo se encuentra delante del muro, todos los demás se hallan detrás del muro, donde el corredor es más amplio y sigue por otros 400 m hasta llegar a una cámara grande.

Los siguientes tipos de figuras y diseños más abstractos existen en Acum: formas simbólicas, como cruces, una figura en forma de T invertida (A. Stone 1995: fig. 4-43) y diseños complejos, algunos de los cuales recuerdan glifos, aunque no se los puede identificar como glifos mayas conocidos (ibid.: fig. 4-53); cabezas grandes (ibid.: fig. 4-49); calaveras (ibid.: figs. 4-45, 4-46; ver nuestra Fig. 22); figuras abreviadas de esqueletos; representaciones de un dios de muerte, con brazos extendidos, en un caso llevando una antorcha (ibid.: figs. 4-44, 4-52, lámina 3); figuras de animales que incluyen una tortuga, un ave, y la cabeza de un mamífero que podría ser un venado (ibid.: fig. 4-50); improntas de manos (ver abajo). Otros motivos especiales en esta cueva son dos formas geométricas creadas en negativo usando una especie de plantilla, representan a una cruz redondeada y un círculo (A. Stone 1995: fig. 4-53).

Al parecer, Acum es el sitio maya con la mayor cantidad de representaciones de manos, hay 79 improntas positivas y 56 negativas (Strecker 1982a: tabla I). Incluyen varias categorías especiales, como un par de manos tocándose o inter-relacionadas (que también aparecen en la cueva Caactun), de las cuales existen 24 ejemplares, y una mano representando una cabeza de animal que aparece en 12 ejemplares. Entre éstas últimas, existe un caso en el que el artista maya también representó un diente en la boca abierta, seguramente con una espina puesta en el dedo pulgar (ibid.: figs. 6-12; A. Stone 1995: fig. 4-55) Estas representaciones son escasas entre el arte rupestre maya, aparte de Acum hay una figura parecida en la cueva de X'kukican, también al sur de Oxkutzcab, y otra entre pinturas rupestres del lago Miramar, región lacandona de Chiapas.

Pensamos que la mayoría de las pinturas de Acum pertenece al Clásico Tardío, de acuerdo a su estilo y según la cerámica encontrada en superficie. Sin embargo, una pintura que incluye un elemento en forma de U podría ser más antiguo, ya que se trata de un motivo diagnóstico de los períodos Preclásico Tardío y Clásico Temprano (A. Stone 1995, fig. 4-54). Acum tiene una cantidad excepcionalmente grande de representaciones de calaveras, esqueletos y deidades de la muerte, lo que afirma la asociación que los antiguos mayas hicieron entre cuevas y la muerte. Hay evidencia de que las cuevas servían como repositorios para cadáveres y que estaban asociadas con los dioses de la muerte en el pensamiento maya, como reino subterráneo.

3 M. Strecker depositó sus notas, dibujos y fotos de la cueva Acum en el archivo del Middle American Research Institute, New Orleans.

4.6 *Actun Ch'on*

Esta cueva se encuentra al sur de Oxkutzcab. Fue visitada por varios estudiosos desde los años 1950, pero recién en 1985-1986 Andrea Stone realizó una documentación minuciosa de su arte, apoyada por un equipo de espeleólogos (A. Stone 1989b, 1995: 61-65). La entrada da acceso a una cámara grande, de la cual dos túneles o pasadizos conducen al interior, con varios otros pasadizos laterales, de manera que existe un verdadero laberinto. A 15 metros desde la salida de la cámara, a un costado de las paredes y en el techo de uno de estos túneles, se hallan pinturas policromas. El Dibujo 1 es una escena de tres figuras humanas, pintada en tres colores. El Dibujo 2 consiste en una fila de 10 o 11 glifos mayas, en negro. El Dibujo 3 muestra una serie de siete volutas bajo una banda gruesa, en los colores naranja-rojizo y café, utilizando al parecer el sedimento del suelo como colorante. El Dibujo 4 es un glifo con afijo numérico (numeral 7), en negro. El Dibujo 5 consiste en siete líneas café y negro alternando. Lastimosamente, el estado de conservación de los glifos no permite su identificación y lectura.

El Dibujo 1 (Fig. 23) es el más elaborado de la cueva. Utiliza los colores negro, café y naranja-rojizo. Este tipo de tratamiento policromo es muy raro en el corpus de pinturas de cuevas mayas. Representa tres figuras. En el centro está un hombre cautivo desnudo, con erección fálica, cuyos brazos están amarrados a la altura de los codos. Su vestimenta está limitada a orejeras circulares y una simple gorra. Detrás de él está otra figura arrodillada que tiene un braguero decorado, una fila de cuentas, orejeras circulares y un tocado. Ambas figuras miran a un personaje sentado que parece ser el individuo dominante en esta escena. Lleva vestimenta más elaborada: una gorra decorada con plumas y un pendiente de cuentas, además de un ornamento de plumas en la nariz. Sugerimos que la escena de los tres hombres representa a un cautivo entre el señor principal y un ayudante noble, al parecer es una etapa del drama de un ritual de tortura. Se conocen escenas parecidas de dominación por miembros de la elite en el arte maya clásico de cerámicas y en relieves de monumentos, pero este caso es único en el arte rupestre maya. También es importante señalar que el Dibujo 1 puede ser fechado por el estilo con certeza absoluta al período Clásico Tardío. Los dos textos jeroglíficos (Dibujos 2 y 3) también caen en el mismo período. De esta manera, Actun Chón es un testimonio elocuente de la utilización de cuevas por miembros de la elite maya durante el Clásico Tardío.

4.7 *Tixkuytun (Tixcuytén)*

En la Sierrita de Ticul, al sudeste de Oxkutzcab, hay una cantidad de cuevas con hallazgos arqueológicos. La cueva de Tixkuytun (Tixcuytén) es la más importante de estos sitios. En junio de 1990, arqueólogos del Instituto Nacional de Antropología e Historia, dirigidos por Alfredo Barrera Rubio, llevaron a cabo una prospección y

documentación de esta cueva y sus 40 pinturas (A. Stone 1995: 69-70, láminas 4-5; Barrera R. y Perraza L. 1999). Una entrada baja da acceso a una cámara, de la cual salen varios túneles formando una red o laberinto. El pasadizo principal, donde se encuentra la mayoría de las pinturas, es bajo y estrecho y su piso está obstaculizado por muchas rocas. Las pinturas se encuentran en el techo y las paredes de este túnel, así como en pequeñas cámaras conectadas con este pasaje por otros túneles.

La mayoría de las pinturas tienen medidas entre 15 y 30 cm de altura. Se trata de dibujos lineales ejecutados en uno o dos de tres colores: rojo-naranja (utilizando la arcilla llamada *k'ancab* en idioma yucateco), negro y azul. Este último color aparece en un dibujo bicromo (negro y azul) de un venado (A. Stone 1995: lámina 5); es parecido al azul maya utilizado en la pintura mural del sitio cercano de Chacmultun.

Entre estas pinturas predominan los diseños geométricos: círculos, a veces en grupos formando una especie de cara, y cruces. Una cruz está decorada con numerales de líneas y puntos, tanto dentro de la cruz como fuera (ibid.: lámina 4); otra parecida se halla en su cercanía. Barrera R. y Peraza L. (1999) consideraron esta cruz como un símbolo de la cueva. Además, existen dos figuras parecidas al símbolo maya de “estera”. También en la cueva Acum ocurren símbolos de la cruz y de la estera, dibujados en tamaño grande, lo que apunta a la existencia de un inventario simbólico regional asociado con las cuevas. Entre las pinturas figurativas hay animales y pocos motivos antropomorfos incluyendo un antropomorfo completo dibujado a rayas y una cabeza adornada con volutas, posiblemente la representación de una deidad (ibid.: fig. 4-57).

Tixkuytun también incluye 28 improntas de manos, 22 positivas y 7 negativas (Barrera R. y Peraza L. 1999). Algunas manos rojas en técnica negativa están cercadas por una línea negra. Además, existen improntas negativas de pies (Barrera R. y Peraza L. 1999: foto 3), un motivo muy raro en el arte rupestre maya (ver Strecker 1982a: 51).

Varios motivos - las cruces, los símbolos de “estera” y la cabeza de una posible deidad - parecen pertenecer al período Clásico Tardío o Terminal. También existen dibujos coloniales y/o recientes, tal como una cruz latina y graffiti. Un rasgo particular de esta cueva es la localización de algunas pinturas que se encuentran encima de las entradas a túneles laterales o nichos, marcando de esta manera rutas o puntos especiales en el sistema de túneles. El estudio de las cerámicas halladas en superficie demostró la utilización de la cueva durante dos períodos, el Clásico Temprano y el Clásico Tardío, predominando los hallazgos del último (Barrera R. Y Perraza L. 1999).

4.8 Dzibichen (*Dzibih Actun*)

Esta cueva, que se encuentra en la municipalidad de Tizimin, fue investigada independientemente por Andrea Stone y George Veni (A. Stone 1995: 74-86, lámina 6) y por María del Pilar Casado López, Edmundo López de la Rosay Adriana Velázquez Morlet (1988). Al lado de la entrada había una cruz de madera con pequeñas

pedras amontonadas (A. Stone 1995: fig. 4-66), según un informante local como “pago” a algunos espíritus del lugar. También contaron que un curandero usaba la cueva para ceremonias.

La pequeña cueva, que no tiene una zona completamente oscura, consiste en gran parte en un solo espacio descendiendo abajo, con una entrada grande y baja, debajo de un afloramiento rocoso. Algunas gradas, construidas por los mayas, conducen a la parte trasera de la cámara, donde se encuentra un pozo de agua. A la derecha del agua se halla una gran cantidad de dibujos en la pared. En la mayoría se trata de figuras lineales de carbón, aunque también se notan algunos restos de pigmento de hematita. 49 motivos fueron registrados, documentados y analizados por A. Stone (ibid.: 76-86). Algunos se encuentran a 3 m de altura, lo que implica que los autores usaron una escalera o algún andamio.

Generalmente, los dibujos en Dzibichen son toscos y se hallan apretados en el espacio limitado disponible, dando como resultado una cantidad inusual de superposiciones, sobre todo en los casos de las líneas serpenteando por partes de la pared. La gama de motivos en esta cueva es grande. Existen enredos indescifrables de líneas y motivos abstractos, pero la mayoría de las figuras puede ser identificada como representación humana o sus partes, como las caras o las llamadas vulvas, aparte de figuras de animales, incluyendo serpientes, aves, jaguares, tortugas y criaturas parecidas a insectos, e imágenes solares pertenecientes al período Colonial. Los animales son de especial interés por su iconografía y su estilo que permite su datación. Jaguares con extremidades extendidos y la cabeza hacia abajo recuerdan una pintura en un mural del templo de Xelha, Quinatan Roo, que pertenece al Postclásico. Otro tipo de figura de animal compuesto combina un glifo Ahau con apéndices, que tanto Casado L., López de la Rosa y Velázquez M. (1988: 95, 97) como Taube (1988: 189) identificaron como tortuga. El estilo del glifo ahau sugiere que estos motivos también pertenecen al Postclásico. Las características de varias de las serpientes coinciden con el estilo del Códice Madrid que supuestamente pertenece al siglo XV. Una figura, representada en perfil, puede ser identificada como el dios de la lluvia Chaak (Casado L. et al. 1988: 97; A. Stone 1995, fig. 4-77), sus rasgos corresponden al estilo del mismo códice. De esta manera, los dibujos postclásicos de Dzibichen presentan evidencia importante de la distribución regional del estilo del Códice Madrid durante el período Postclásico Tardío, lo que se conoce aparte solamente de pintura mural de Quintana Roo y de graffiti en la pared de una estructura de otra región de Yucatán.

Casado L., et al. (1988) distinguen tres períodos entre los dibujos de Dzibichen. Los motivos prehispánicos, al parecer, del período postclásico, tienen una relación con fertilidad, tierra y simbolismo de agua. El segundo grupo consiste en los motivos coloniales, probablemente el componente más importante del corpus de Dzibichen. Esta cueva posee la colección más grande de arte rupestre colonial en la región maya: aparecen un dibujo de un águila de dos cabezas de los gobernantes Habsburg (Fig. 24), otra versión con una sola cabeza, varias caras solares, las que pueden ser relacionadas a ilustraciones en un documento maya colonial llamado Chilam Balam

de Chumayel y un dibujo utilizando una cruz latina. Este arte colonial alude al poder político, por las representaciones del águila Habsburg, y al ciclo *katun*, según las formas de las caras solares. Podemos clasificar al tercer grupo, los motivos modernos, de acuerdo a sus representaciones que ya pertenecen a nuestro tiempo. Incluyen letras del nombre de la cueva, Dzibichen, dos figuras de bicicletas y otra de una casa utilizando la técnica de perspectiva. Dos figuras de jinetes pueden pertenecer o al período colonial o al moderno.

4.9 *Kaab (Actun Kaua)*

Debajo del pueblo Kaua (30 km al este de Chichén Itzá) existe un laberinto de pasajes en una cueva que los lugareños llaman Kaab (Araujo Molina 1991; Evia Cervantes 2001). En los años 1970, David McKenzie y James Reddell levantaron un plano de la mayor parte de la cueva, que tiene pasadizos con una extensión de casi 10 km. Mencionaron arte rupestre del lugar sin describirlo en detalle (Reddell 1977). En 1994, otro grupo de espeleólogos de Austin, Texas/USA, dirigido por Peter Sprouse y Susie Lasko investigó la cueva. Finalmente, Terry Sayther, Deborah Stuart y Allan Cobb documentaron parte de los dibujos rupestres y los publicaron (1998).

La entrada de la cueva es un hueco pequeño que permite el acceso a un piso 3 m más abajo, usando escaleras o sogas. Después hay que bajar otra vez unos 5-7 m y luego nuevamente unos 10 m siguiendo un pasaje escarpado, que llega al nivel del sistema principal donde se extienden los numerosos pasadizos horizontalmente. La mayoría de estos túneles inicialmente habían sido llenados con un depósito de arcilla fina, supuestamente extraído para la producción de cerámica. Algunas rocas amontonadas se encuentran al lado del pasaje principal, otras forman muros para bloquear la entrada a pasajes laterales (*ibid.*: 97).

Los dibujos rupestres fueron creados utilizando un pigmento de color café del barro de la cueva. Hay paneles pequeños con figuras aisladas de 10-20 cm de largo y paneles grandes con diseños de hasta 20 m de largo. Parece que el artículo de Sayther, Stuart y Cobb solamente presenta una selección de las figuras. No presentan un catálogo completo o una estadística, es posible que se trate de cien o más dibujos. Según su breve publicación, existen en la cueva los siguientes tipos de motivos: La categoría más numerosa entre los dibujos son las figuras antropomorfas simples (*ibid.*: figs. 13-14). Sayther, Stuart y Cobb notan la ausencia de cabezas o caras sin cuerpo o representaciones de “deidades”. Además, hay figuras zoomorfas en una gran variedad, incluyendo cuadrúpedos (*ibid.*: fig. 6), monos (*ibid.*: figs. 8-9), posibles murciélagos (*ibid.*: figs. 10-11) y un alacrán (*ibid.*: fig. 12). Mientras la mayoría de estos animales son dibujados a rayas, algunos muestran más detalle (*ibid.*: fig. 7). Los dibujos abstractos incluyen un rectángulo con líneas interiores, un círculo con rayas y apéndices de líneas verticales, círculos y una cruz colonial (*ibid.*: fig. 5). Además existen diseños largos, “como una cerca o empalizada”, en un caso la figura consiste en dos líneas

horizontales paralelas con líneas X interiores (ibid.: fig. 3). Otra foto muestra un diseño que parece estar formado por muchas representaciones antropomorfas muy reducidas alineadas (ibid.: fig. 4) que, según los autores, se extiende por 20 metros.

Se trata de un corpus heterogéneo que al parecer pertenece a diferentes períodos, prehispánicos y ya del tiempo colonial, a este último período pertenece una cruz latina y posiblemente una figura “solar” (ibid.: fig. 5). Sayther, Stuart y Cobb interpretan este arte como obras de gente común, basándose en las observaciones de A. Stone (1997) sobre arte rupestre “vernáculo” que no presenta el estilo típico de la cultura clásica maya.

4.10 *Miramar (Actun Huachap)*

En la vecindad de Bolonchen, Campeche, se halla el sitio arqueológico de Miramar. A 100 m al sur de la estructura principal de las ruinas se encuentra una cueva que ha sido reportada como Actun Huachap (Reddell 1977: 246) y como Miramar. Véronique Breuil (1986, 1993) investigó la cueva como parte de su estudio de la arqueología de cuevas en Yucatán y Campeche. En su informe menciona artefactos y cerámica del Preclásico, del Clásico Temprano y del Clásico Tardío. Documentó seis grupos de dibujos en cuatro zonas de la cueva, a una distancia de 1-2 m desde el suelo. Se trata de pinturas (con la excepción de un solo grabado) confeccionadas en color negro y tres tonalidades de café-rojo, representando figuras lineales rudimentarias. La mayoría de los 41 motivos muestra hombres (incluyendo a dos jinetes) y animales (reptiles con cuatro extremidades, “ciempies”, serpientes, un posible pez, un mono) dibujados a rayas. Dos figuras muestran especies de vasijas. También existen motivos abstractos como líneas en zigzag. El tamaño de las figuras varía de 1 metro hasta 20 cm. La mayoría no presentan elementos iconográficos que podrían permitir una datación relativa por su estilo, pero algunas tienen rasgos de las convenciones pictográficas precolombinas, mientras otras claramente pertenecen al período colonial.

El dibujo más elaborado que podría datar del período prehispánico o colonial temprano muestra un conjunto de líneas negras de casi un metro de extensión (A. Stone 1995: 86, fig. 4-83). Se trata de un recinto rectangular delimitado por líneas paralelas, en cuyo centro aparece una figura humana muy simple con penacho en la cabeza portando un objeto en la mano que podría ser un abanico. Es posible que se trate de una representación de un danzante en una plaza rodeada por terrazas con gradas, pero los detalles rudimentarios del conjunto hacen imposible una clara identificación de estos y otros detalles. Otras líneas a los lados de este recinto han sido interpretadas por Breuil como la “cabeza” y la “cola” de un animal (Fig. 25A).

Las figuras coloniales incluyen las representaciones de cuatro jinetes (Breuil 1993: figs. 61bis, 64, 66) y dos águilas bicéfalas españolas (Figs. 25D-E; A. Stone 1995: figs. 4-86 y 4-87). Una figura parecida aparece grabada en la pared de un edificio precolombino de Hochob, Campeche (Robina 1956). Pero también conocemos estos

motivos del arte rupestre de la cueva de Dzibichen, Yucatán. Además, Breuil registró seis letras latinas incompletas.

El único grabado de esta cueva se encuentra en el techo de una galería, se trata de una incisión que representa una serpiente o dos serpientes entrelazadas. En las paredes adenañas de la misma galería existen pinturas.

5. Conclusiones

Casi todos los grabados y pinturas rupestres de la península de Yucatán se encuentran dentro de cuevas o en su entrada (como también en cenotes), a veces en lugares difícilmente accesibles. Como excepciones podemos mencionar una escultura rocosa de Calakmul en Campeche (Morley 1933a,b; Ruppert y Denison 1943) y un relieve rocoso en la vecindad de la Hacienda de Chichén Itzá (Morley 1936). Estos dos casos son atípicos en el panorama del arte rupestre de la región.

Las cuevas no solamente constituían una fuente de agua muy importante para la antigua población maya, claramente fueron lugares secretos para ciertas ceremonias y suponemos que la ejecución del arte rupestre fue parte de tales cultos. Las representaciones en las cuevas de la zona Puuc evidencian un énfasis en imágenes de la muerte. Ciertamente, las cuevas fueron asociadas con dioses de la muerte y ancestros. (A. Stone 1995: 42) Lo mismo se confirma en los hallazgos arqueológicos de Yucatán que demuestran el uso de las cuevas como cementerios y osarios (Bonor y Sánchez y Pinto 1991: 44-45; Márquez de González et al. 1982).

En el arte rupestre de Yucatán, los sitios con pinturas normalmente son más extensos y con mayor cantidad de motivos que aquellos con grabados. También parece que existe una mayor cantidad de sitios con pinturas.

Podemos reconocer dos grupos estilísticos muy diferentes, las manifestaciones que pertenecen al desarrollo cultural de la cultura maya, sean del período preclásico, clásico o postclásico, y aquellas que presentan simples figuras de caras, formas geométricas como círculos o espirales, tipos “escaleras”, figuras humanas y esqueletos sumamente estilizados, etc. Se podría especular si este segundo grupo pertenece a una fase temprana o decadente, si se trata de producciones de la población “campesina”, de expresiones de simples creencias de parte de autores que no tenían los conocimientos sofisticados de la elite maya respecto a escritura y las representaciones de dioses que vemos en pintura mural de templos, cerámica y los códices mayas. Parece que a esta clase de representaciones pertenece la mayoría de los grabados, pero también algunas pinturas (como en Kaua).

Uno de los motivos más frecuentes entre el arte rupestre es la cara humana. Entre los grabados encontramos formas muy reducidas, que consisten solamente en dos puntos para representar los ojos y un hueco o una raya para la boca, o más completas con una línea circundante, hasta más elaboradas, con tocado sobre la cabeza, calaveras y formas complejas. Un caso excepcional son dos caras grabadas en la cueva Cahum,

Oxkutzcab (Strecker 1985: 19, figs. 18-19), cuya boca está representada por depresiones grandes, que podían haber servido para depositar alguna ofrenda.

Tanto las caras simples como las figuras abstractas o estilizadas, por ejemplo figuras tipo “escalera” y motivos curvilíneas, forman un conjunto de grabados profundamente tallados que se hallan en Yucatán, Belice y, en mucho menor grado, en el Petén de Guatemala. Se puede considerar a estos petroglifos una tradición de arte rupestre de las tierras bajas mayas que – de una manera no entendida todavía – se relaciona estilísticamente con grabados rupestres en el sudeste de Mesoamérica y regiones más alejadas de América Central. En Yucatán existen más sitios con petroglifos en cuevas que en las demás regiones, por lo que constituye un área clave para su estudio.

Entre las pinturas rupestres que pertenecen a la tradición clásica maya, existen representaciones que se han clasificado como el “Estilo de la Sierrita de Ticul” (A. Stone 1997: 34). Los sitios se hallan en la rama oriental de la Sierra Puuc, en el occidente de Yucatán. Cuatro cuevas contienen evidencias de este estilo: Loltun, Acum, Ch'on y Tixkuytun. Las pinturas se presentan normalmente en negro o rojo, con líneas gruesas que delimitan formas simples y planas de figuras rígidas. El repertorio de motivos también es característico de esta región. Aparecen representaciones grandes de cabezas humanas y calaveras, algunas con partes de un cuerpo de esqueleto (en Acum). Otro motivo frecuente es un símbolo aislado o elemento parecido a un glifo, tal como el símbolo de cruz (*k'an*) o de “estera” (*pop*). Las pinturas de Ch'on comparten solamente parcialmente las características comunes de este estilo, su escena policroma es singular por la técnica de ejecución y su contenido.

Las improntas de manos (y de algunos pies) parecen pertenecer a la tradición clásica, con una gran variedad de tipos en el período Clásico Tardío, como muestra el caso de la cueva Acum. Sin embargo, su origen puede ser más remoto. El grabado de Caactun puesto encima de una mano negativa comprueba que estas manos ya existían en el período Clásico Temprano, tal vez antes.

En el período Postclásico Tardío y principios de la Colonia, las pinturas se vuelven más simples y tienden a incorporar elementos de la cultura hispana, tales como el águila bicéfala. Este símbolo del estado español parece haber tenido una atracción especial para los indígenas. Lo encontramos no solamente en los dibujos de tres cuevas (aparte de los sitios ya mencionados de Dzibichen y Miramar, también aparece en la cueva Hom⁴ en el municipio de Tekax, ver Uc González 1999: 134) y como grabado en las ruinas de Hopelchén en nuestra área de estudio, conocemos otro ejemplo en el arte rupestre colonial indígena de Bolivia (Taboada 1992: 120, 161). Por otro lado, constatamos similitudes entre las pinturas rupestres coloniales y los dibujos de los libros de Chilam Balam.

4 Según Jorge Pérez Aguilar (comunicación personal) la cueva Hom tiene unas 20-30 pinturas en los colores rojo y negro en las partes oscuras. Muchos motivos muestran figuras abstractas o geométricas y también existen varias representaciones de venados.

Como en otras regiones, la conservación de los sitios de arte rupestre está amenazada en primer lugar por los actos vandálicos de los visitantes. En la cueva Dzibichen, muchos de los dibujos han sido afectados por rasguños. La cueva Chón es otro ejemplo de un sitio donde abundan graffiti modernos alrededor de las pinturas antiguas. Reconocemos los esfuerzos del Instituto Nacional de Antropología e Historia para llegar a una protección de algunos sitios de singular importancia. En el caso de Loltun, la administración de la cueva ha convertido este sitio en una atracción turística de gran importancia, asegurando su preservación a través de la vigilancia de guardias y visitas acompañadas por un guía.

Agradecimiento

Agradecemos la colaboración de guías locales en nuestro trabajo de campo, en particular, a Vicente Vázquez Pacho, Mario Magaña y Pedro Góngora quienes compartieron sus conocimientos de las cuevas de Oxcutzcab con nosotros. Nuestro trabajo fue ampliamente apoyado por el Centro Regional del Sureste del INAH. Agradecemos a Martin Künne por su lectura crítica del texto y a Grel Aranibar-Strecker por la revisión del texto en español.



Fig. 15: Localización de algunas cuevas con arte rupestre en los estados de Yucatán y Campeche, México: 1 – Loltun, 2 – Tixkuytun, 3 – Caactun, 4 – Balankanché, 5 – Kaua (Kaab), 6 – Xch'omil, 7 – Dzibichen, 8 – Miramar (Actun Huachap).



Fig. 16a: Bajo relieve de la entrada de Hunacab de la cueva de Loltun. Dibujo de Linda Schele (Grube y Schele 1996, fig. 1 - cortesía de N. Grube).



Fig. 16b: El mismo relieve en un frotage de Ricardo Velázquez V.



Fig. 17: Grabados en la Cámara 3 de la cueva Loltun. Dibujo de M. Strecker.



Fig. 18: Cueva Petroglifos, Oxkutzcab. Vista de grabados en la pared (caras y figuras “vulva”) y en una roca grande (esqueletos y figuras tipo “escalera”), ver también Strecker 1984, figs. 4-7 (foto de M. Strecker).

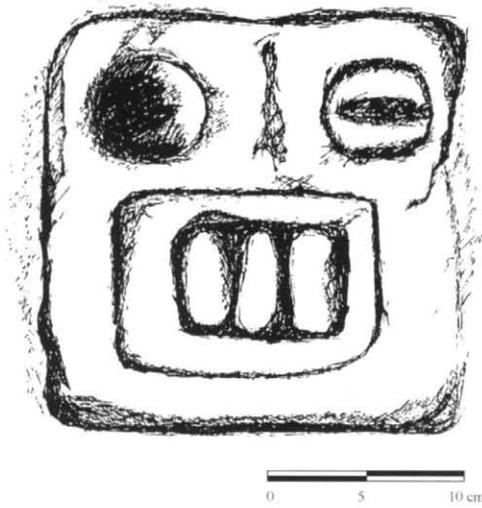
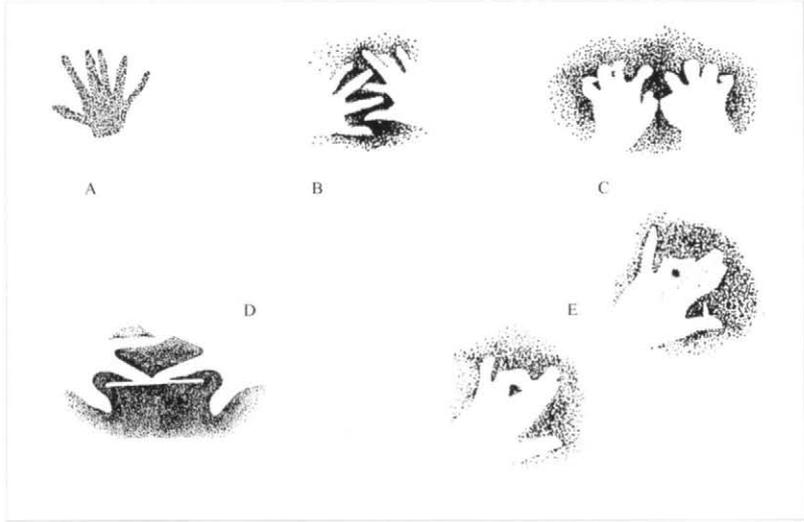


Fig. 19: Grabado de la cueva Mis, Oxkutzcab. Cara mostrando los aspectos de la vida y de la muerte (documentación: M. Strecker, dibujo: Jorge Aranibar).



Fig. 20: Cueva Caactun, Dibujo 1 que presenta una versión abreviada de una deidad maya en forma de una mezcla de serpiente y ave. Está grabado en superposición sobre una mano negativa (foto de A. Stone).



Figs. 21A-E: Improntas de manos en cuevas de Oxkutzcab (documentación: M. Strecker, dibujos: Teresa Valiente). Fig. 21A: impronta positiva de seis dedos, Acum. Fig. 21B: pareja de manos negativas, Acum. Fig. 21C: manos curvados negativas, Acum. Fig. 21D: manos negativas llevando un pequeño palo, Loltun. Fig. 21E: manos negativas representando cabezas de animales, Acum.



Fig. 22: Pintura negra representando una calavera, Acum, Oxkutzcab (foto: M. Strecker).

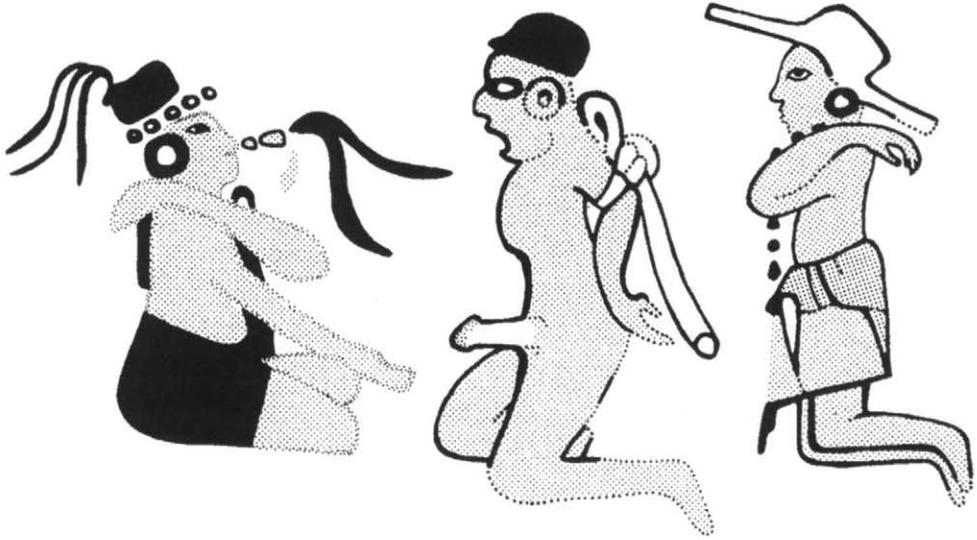
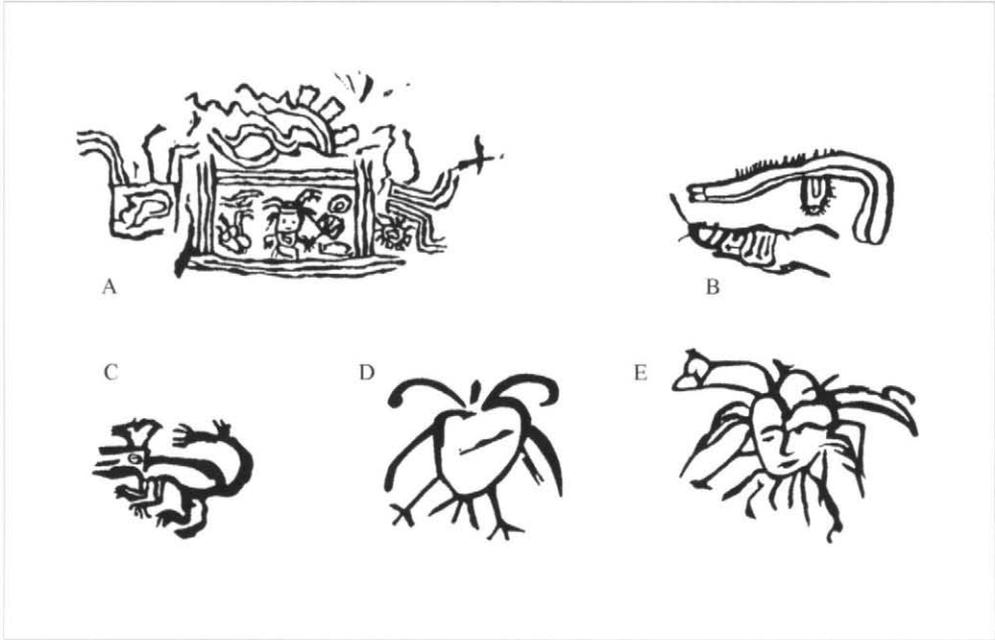


Fig. 23: Pinturas policromas en la cueva Ch'on, Oxkutzcab, pintadas en los colores negro, café y naranja-rojizo (documentación: A. Stone, dibujo: Susan Trammel).



Fig. 24: Pinturas de la cueva Dzibichen, detalle, dibujo 37 (foto de A. Stone).



Figs. 25A-E: Algunos dibujos de la cueva Miramar. Fig. 25A: Posible escena de plaza (dibujo de A. Stone adaptado de la documentación de V. Breuil). Fig. 25B: cabeza zoomorfa (dibujo de A. Stone, adaptado de la documentación de V. Breuil). Fig. 25C: animal cuadrúpedo con cola larga (dibujo de A. Stone, adaptado de la documentación de V. Breuil). Fig. 25D: águila Habsburg (dibujo de A. Stone, según foto de N. Hellmuth). Fig. 25E: águila Habsburg (dibujo de A. Stone, según foto de N. Hellmuth).

Dominique Rissolo

EL ARTE RUPESTRE DE QUINTANA ROO¹

1. El ambiente natural

La península de Yucatán puede ser descrita generalmente como una plataforma ancha, relativamente plana y de piedra caliza, bordeada al norte y oeste por el Golfo de México y al este por el mar del Caribe. El medio ambiente es muy variado en esta región, pero en términos generales se puede constatar una disminución en las precipitaciones, altura del bosque y relieve topográfico yendo de sur a norte. Esta tendencia es evidente en Quintana Roo, un estado que se extiende de la frontera norte de las tierras bajas sureñas hasta la punta de la península. Sin embargo, el sector del extremo norte del estado recibe más lluvia que las regiones al oeste e inmediatamente al sur (ver Isphording 1975: 224). Las tropicales tierras bajas norteñas de la región maya, de las cuales Quintana Roo forma parte, pueden ser descritas como ecológicamente diversas. Aparte de bosque semi-deciduo tropical, el paisaje contiene áreas de bosque pantanoso, sabana y humedales de agua dulce, así como mangles costeros y pantanos salados.

Para nuestro breve ensayo tiene más relevancia la geomorfología de Quintana Roo, pues el karst con sus depresiones es el lugar de las cuevas y cenotes en los que se encuentra el arte rupestre. Una discusión más detallada de la geología de la región se encuentra en Isphording (1975), Southworth (1985) o Weidie (1985). El cenote es tal vez el rasgo natural más enigmático y fácilmente reconocible de las tierras bajas norteñas y muchas veces ofrece el único acceso al agua subterránea. Aunque existen lagunas, sabanas, y aguadas en Quintana Roo, el agua de superficie es relativamente escasa. Cenotes y cuevas con agua, en innumerables formas, fueron integrados en la vida cotidiana y religiosa de los antiguos mayas de Quintana Roo.

Con excepción de las cuevas completamente o parcialmente sumergidas de la costa, en Quintana Roo son raros los grandes sistemas de cuevas (o cuevas en forma de laberinto). El tipo más corriente, especialmente en las regiones del interior del estado, es la cueva donde el techo se ha derrumbado. Su desarrollo se debe grandemente a las capas horizontales de la región, en combinación con la filtración completa y rápida del agua de lluvia por la superficie dura de las rocas superiores, la que va entrando a los estratos inferiores más blandos (Isphording 1975: 244, 246; Reddell 1977: 217). El prototipo del cenote “abierto” (por ejemplo, el Cenote Sagrado de Chichén Itzá) aparece cuando el techo de una cueva en forma de cono y lleno de agua

1 Traducción del inglés de Matthias Strecker y Grel Aranibar-Strecker

no puede soportar más su propio peso y finalmente se derrumba cayendo al pozo. Por lo general, las cuevas de Quintana Roo – que normalmente son pequeñas con una sola sala – raramente se aproximan en tamaño o esplendor a las cavernas más renombradas de Yucatán y Belice.

No obstante, los mayas de Quintana Roo usaban intensamente las cuevas, cenotes y aleros rocosos en sus muchas formas. La manera como ciertos aspectos de la morfología de una cueva contribuyeron a su selección y apropiación por los residentes antiguos, se refleja en cierto modo en el arte rupestre de la región. Estos espacios subterráneos funcionaban como contextos sagrados naturales, en los que los antiguos mayas pintaban y grababan elementos simbólicos de su mundo.

2. Resumen de investigaciones arqueológicas anteriores y actuales

2.1 Prospección y estudio de sitios de superficie

Por una cantidad de razones históricas, Quintana Roo se quedó por mucho tiempo en la periferia de los estudios de la cultura maya y no recibió la misma atención de los arqueólogos como el país vecino de Yucatán. Después de recibir su rango de estado en 1974 y ahora en el rápido proceso de desarrollar la infraestructura turística, el ritmo de la investigación arqueológica ha incrementado significativamente. Vale la pena mencionar por lo menos algunos estudios aunque no tienen que ver específicamente con la investigación del arte rupestre en el estado. Holmes (1895), Lothrop (1924), Thompson et al. (1932), y Escalona Ramos (1946) informan sobre prospecciones topográficas y proyectos arqueológicos tempranos en el norte de Quintana Roo. Notables estudios posteriores de sitios del interior del país y de la costa incluyen los de Sanders (1955; 1960) y de Andrews y Andrews (1975). Estos y otros importantes estudios en sitios del norte como Cobá, Xcaret y Tulum han sido resumidos y evaluados por Miller (1982), Folan (1983), Andrews (1985), Robles C. y Andrews (1986), y Lombardo de Ruiz (1987).

Investigaciones más recientes en el norte de Quintana Roo incluyen las prospecciones y estudios por Con Uribe en el sitio Xcaret (1989), Silva Rhoads en Playa del Carmen (1991), Martos López en el área de Calica (1994a, ver también 2000) y Fedick y Taube en la región de Yalahau (1995; ver también Mathews 1998; Fedick et al. 2000). En el año 2002, la revista “Arqueología Mexicana” publicó un número dedicado a la arqueología del norte de Quintana Roo (vol. IX, No. 54), en el que se discute la investigación anterior y actual (por ejemplo Con [2002]; Velázquez Morlet [2002]). Actualmente se realizan prospecciones extensas en la región de Yalahau por Jeffrey B. Glover y Fabio Esteban Amador, en el área de Puerto Morelos por Jennifer P. Mathews, además el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) conduce trabajos de rescate por todo el estado (por ejemplo Ochoa R. y Santiago L. 2001).

El centro y el sur del estado han recibido algo menos de atención de los arqueólogos. Estudios notables incluyen Witschey (1993) en el sitio Muyil de la costa central y Gallareta Negrón et al. (1991) en la península de Xkalak de la zona costera del sur. Actualmente Shaw (2001) dirige investigaciones del sitio del interior Yo'okop. Estudios tempranos del extremo sur de Quintana Roo incluyen Gann (1935) y Escalona Ramos (1946). Harrison (1981) publicó un trabajo posterior sobre patrones de antiguos asentamientos, mientras Andrews (1987) y Segovia Pinto (1987) informaron sobre el sitio Kohunlich. Las investigaciones de la región han sido resumidas por Nalda y López Camacho (1995).

2.2 Estudios de cuevas

Como es común en la región maya, el arte rupestre se halla sobre paredes y rocas de cuevas y aleros. En realidad, ningún sitio al aire libre ha sido reportado. Por eso, una breve reseña de los estudios de cuevas en el estado de Quintana Roo es de importancia para este capítulo. En contraste con Yucatán y Campeche al oeste y Belice al sur, se han registrado pocos sitios de arte rupestre. Probablemente se deba al hecho de que solamente fueron reportadas pocas cuevas en el estado. Se debe notar que no todas las cuevas mencionadas en esta sección contienen arte rupestre, sin embargo son significantes porque los datos de esos lugares pueden ser integrados en estudios más amplios respecto al significado de las cuevas y la naturaleza de su uso. Mencionaré aquí algunas cuevas notables; un tratamiento más exhaustivo de la arqueología de cuevas en Quintana Roo está incluido en mi tesis de doctorado (Rissolo 2001c). La tercera sección trata específicamente los 16 sitios de arte rupestre reportados en Quintana Roo (ver mapa, Fig. 26) como también las publicaciones en las que estos sitios han sido descritos.

Desafortunadamente, una cantidad de cuevas ha sido tratada solamente en forma superficial en las publicaciones sobre arqueología de Quintana Roo. Lothrop (1924) fue el primero en describir un sitio de una cueva detalladamente. Abajo se discute el cenote que él visitó en Tancah y su arte rupestre. En su libro sobre la arqueología de la costa de Quintana Roo, Andrews y Andrews (1975) describen cuatro cuevas nombradas según los grupos arquitectónicas de Xcaret en los que fueron halladas. Todas estas cuatro cuevas se encuentran a cierta distancia de la costa, contienen pozos de agua fresca así como también santuarios o templos en miniatura. El interés en el área de Xcaret continuó con el trabajo de Terrones González y Leira Guillermo (1983), quienes mencionan brevemente las cuevas.

Prospecciones de predios privados de La Rosita y Punta Venado cerca de Xcaret culminaron en la investigación de siete cuevas por el arqueólogo del INAH Luis Alberto Martos López (1994a, 1994b, 1995, 1997, 2002). También se reportaron tres cuevas/cenotes sin nombre en La Rosita (Martos López 2000: 54-55). La investigación de Martos López ha hecho una contribución significativa a nuestro conocimiento del uso

de cuevas en Quintana Roo, como también del arte rupestre en la región.

Otras referencias notables incluyen los informes sobre Aktun Na Kan por Leira Guillermo y Terrones González (1986) y sobre la cueva de Xelha por Navarrete (1974). Breves descripciones o menciones de cuevas y cenotes en la isla de Cozumel están en Sierra Sosa (1994: 80), Friedel y Sabloff (1984: 71, 173, 176), y Andrews y Andrews (1975: 60).

Entre 1995 y 2000, yo dirigí una cantidad de investigaciones de cuevas en la región de Yalahau en el norte de Quintana Roo que culminaron en mi tesis doctoral (Rissolo 2001c). Fue el primer estudio de cuevas regionales, comparativo y orientado a solucionar ciertos problemas, que se realizó a largo plazo en Quintana Roo. El Proyecto Arqueológico de Cuevas de Yalahau documentó e investigó veinte cuevas de interés arqueológico. El objetivo del estudio fue evaluar la naturaleza y extensión de su uso en el norte de Quintana Roo y entender mejor la relación entre cuevas y sitios de superficie en la región. Las manifestaciones de las antiguas actividades de los mayas incluyen numerosos petroglifos (de cuatro cuevas), entre otros artefactos y evidencias. La modificación arquitectónica y la organización espacial de ciertas cuevas indican que se puso énfasis en pozos de agua dentro de las cuevas. La relación entre arte rupestre y específicos rasgos culturales y naturales es parte de este patrón y evidente en dos cuevas de la región de Yalahau (Actun Toh y Pak Ch'en) como también en otras cuevas en Quintana Roo. Abajo se discutirá en detalle el arte rupestre de Yalahau, especialmente el corpus extenso de los petroglifos de Pak Ch'en.

3. La Distribución y el Contexto del Arte Rupestre en Quintana Roo

3.1 *Aktunkoot*

Esta cueva grande y bastante compleja, localizada en el predio de La Rosita cerca de Xcaret, ha sido investigada por Martos López (1994a) quien entregó un informe substancial al INAH (1994b). La cueva fue modificada intensamente por los mayas y contiene varios elementos arquitectónicos, por ejemplo gradas compuestas de bloques de piedra trabajados, que conducen de la entrada hacia abajo, a un pozo en el interior de la cueva. Cerca del borde del agua se encuentran dos grupos de petroglifos. Uno consiste en una serie de caras representadas de frente, mientras el otro, que fue grabado en una columna calcárea (“dripstone column”), es más abstracto. En el anexo del informe están incluidos dibujos de caras (presentados aquí como Fig. 27a). Ilustraciones más completas de las seis caras se hallan en el libro posterior de Martos López tratando la arqueología de la región de Calica, Quintana Roo (2002: figs. 105 y 106). La columna calcárea cerca del borde del agua contiene una imagen en la que Martos López reconoce posibles elementos acuáticos (ver Fig. 27b). El interpreta la escena como un pez (“catfish”) estilizado en una corriente de agua y reproduce la imagen en su libro (2002: fig. 109).

Material de cerámica recogido en las cuevas investigadas por Martos López en el área de Calico, así como en asentamientos asociados, indica un componente significativo desde el Preclásico Tardío hasta el Clásico Temprano (ibid.). También se encontró cerámica del Postclásico Tardío en abundancia, relacionada a la gran expansión de los asentamientos en la costa y a la construcción de templos durante ese período.

3.2 Cueva del Danzante

Esta cueva también fue reportada por Martos López (2002), se encuentra en el predio La Adelita cerca de La Rosita. Este autor (2002: fig. 108) publica la imagen grabada de una figura humana completa con brazos levantados. Varias caras simples grabadas rodean la figura.

3.3 Cueva de las Caritas

Como Aktunkoot, la Cueva de las Caritas tiene unas gradas que conducen a un pozo de agua en el interior. Esta cueva, que también fue investigada por Martos López (1994a; 2002), se halla en el predio del Rancho Ina (también conocido como Punta Venado). Martos López (2002: fig. 107) documentó 15 caras grabadas que son muy simples, parecidas a las caras comunes (aunque idiosincráticas) encontradas en cuevas a lo largo de la región maya (por ejemplo, en la cueva Xcosmil [Strecker 1985]).

3.4 Cueva Xcaret Grupo Y

En el sitio costero de Xcaret, Andrews y Andrews (1975: 49-50, 70) reportaron un solo petroglifo en una roca en la cueva del grupo Y. No sacaron fotos ni dibujaron la imagen que describen como una figura de un hombre desnudo. Según los autores, se esbozaron toscamente la cara, pecho y los brazos mientras un falo engrandecido y testículos fueron representados en detalle (ibid.: 50). También identifican un posible penacho o segunda figura encima de la imagen principal. La cueva, que puede ser descrita como un cenote, también contiene un pequeño santuario trabajado en piedra (ibid.: 49-50, fig. 78). Los santuarios y templos en miniatura documentados por Andrews y Andrews en las cuevas de Xcaret fueron construidos en el estilo del Postclásico Tardío, característico de arquitectura contemporánea de superficie (por ejemplo, estructura de cueva R-1 [ibid.: 45-46, figs. 66-67]). Estas cuevas también han sido discutidas brevemente por Bonor Villarejo (1989: 158-159).

3.5 *Ich Tun*

Según una comunicación personal de James G. Coke (2002) existe arte rupestre en esta cueva, tipo cenote, que se encuentra al sudoeste de Xe-Ha. J. Coke identificó por lo menos cinco imágenes (probablemente caras) grabadas en espeleotemas cerca de la entrada de la cueva. Uno de los motivos fue fotografiado por Pierre Turgeon (esta foto aparentemente no ha sido publicada). Se debería realizar una investigación arqueológica de esta cueva en el futuro.

3.6 *Cenote Tancah*

El cenote de Tancah, justamente al norte de Tulum, es tal vez la cueva y el sitio de arte rupestre mejor conocido Quintana Roo. Por primera vez reportada por Lothrop en 1924, se conoce la cueva por los elementos parecidos a glifos que han sido grabados en la parte elevada de gradas cavadas (“risers of a carved stairway”) (Fig. 28). Estas gradas descienden hasta una repisa natural y se encuentran frente al agua dentro de esta cueva tipo cenote. Lothrop publicó dos fotos no muy nítidas de las imágenes (1924: fig. 131, A y B). También describe un “tosco ídolo de piedra” colocado encima de una repisa nivelada, parcialmente construida, así como un pequeño altar en forma de pirámide, revestido con yeso (1924: 132). Dibujos del arte rupestre fueron publicados en primer lugar por Robina (1956), quien más tarde visitó el cenote; él sugiere (1956: 120) que los petroglifos pertenecen al período colonial. Sin embargo la evaluación de la cerámica por Miller (1982: 87) indica que el uso ritual de la cueva corresponde al período de ocupación de Tulum.

En su estudio sobre Tancah y Tulum, Miller discute brevemente el cenote y su arte (1975: 11; 1977: 112-114). En su posterior libro Miller (1982: 87-89) presenta su interpretación de las imágenes del Cenote Tancah y su posición en el sitio, interpretación que yo considero sumamente especulativa. Describe la existencia simultánea del glifo celestial y calendárico *Lamat* y de *I Ahau*. Sugiere que significan la subida de Venus de la oscuridad la que es representada simbólicamente por el agua oscura del cenote. Además sugiere que esta cueva particular fue seleccionada por su orientación este-oeste, aparte de otras características naturales.

Houston (1998: 360) sugiere que gradas cavadas, como las de la cueva de Tancah, podrían ser relacionadas a modelos de gradas o terrazas, sobre las cuales se controló u observó un flujo simbólico de agua. Parece que tal canalización ritual de agua era común a lo largo de Mesoamérica y ejemplos de tales *maquetas* se encuentran en Loltún (Thompson 1897: tablas IV y V). Son de particular interés en el Cenote Tancah las pequeñas caras grabadas y los elementos parecidos a una escalera debajo de ellas. Uc González y Canche Mazanero (1989: fig.4) documentaron una imagen casi idéntica a las de Tancah. Imágenes parecidas a una escalera (sin las caras asociadas) existen en las cuevas de Ehbis, Xcosmil y Cahum (Strecker 1985) en Yucatán y en cuevas

reportadas por Martos López (1994a; 2002) en Quintana Roo. Basándose en su localización dentro de Ehbis y Aktún Ch'en Chin, Bonor Villarejo y Sánchez y Pinto (1991:48-49) sugieren que estas representaciones de "escaleras" servían como indicadores de direcciones para los visitantes de las cuevas. Las pequeñas "escaleras" y las caras asociadas parecen ser más enigmáticas y posiblemente podrían ser relacionadas al goteo simbólico del agua.

3.7 *Yodzonot X-Yatil*

Un raro ejemplo de arte rupestre pintado fue documentado por Christian Räscht (1979) en un cenote cerca de las comunidades de X-Yatil y Polyuc (localizadas al este de Felipe Carillo Puerto). El único motivo pintado consiste en una cara simple de frente con una cabeza plana y ojos grandes (Räscht 1979: fig. 2). Mide 80 cm de altura y fue ejecutado en negro. También Bonor (1989: 164, fig. 52) y A. Stone (1995: 86) mencionan esta imagen. Aunque el cenote se encuentra cerca de una cantidad de sitios en el área de Chunhuhub y la laguna Chichankanab, se ha llevado a cabo muy poca investigación arqueológica en esta región.

3.8 *X-Kabil*

Esta cueva, que contiene petroglifos y pinturas rupestres, se encuentra fuera del pueblo X-Kabil, cerca de la ciudad Tihosuco. Fue investigada por el antropólogo Miguel Astor Aguilera quien me informó en el año 2001 sobre sus hallazgos. Son de particular interés improntas positivas de manos y líneas pintadas en forma de S (Fig. 29). Improntas positivas y negativas de manos han sido encontradas en cuevas a lo largo del área maya y en los llanos del norte han sido documentadas y discutidas por Strecker (1982a). En un muro de la cueva X-Kabil existe un mínimo de 11 improntas positivas en color rojo-negro.

Por lo menos cuatro volutas en forma de S (completas o casi completas) son visibles en el mismo panel. Houston y Stuart (1990) han leído el glifo T632 en forma de una línea curva de S como *muyal* o "nube." Esta lectura ha sido confirmada independientemente por A. Stone (ver 1996). Tanto A. Stone (1996: fig 8) como Reilly (1996: fig. 6b) describen una escena del Códice Dresden en que dos dioses Chac están sentados debajo de volutas en forma de S de las cuales una, como una nube, presenta lluvia. Reilly (1996) comprueba que la voluta en forma de S ha sido asociada con nubes y lluvia ya en el Formativo medio y se refiere al Monumento 31 de Chalcatzingo. En la cueva de X-Kabil una de las volutas en forma de S está rodeada de puntos y se encuentra encima de una figura humana. El glifo T632 frecuentemente está rodeado de puntos y esta imagen particular trae a la mente la idea de gotas de lluvia. Ilustraciones de un conjunto similar de gotas de lluvia aparecen en las pinturas

del alero de Cacahuaziqui en Guerrero que pertenecen al Formativo Medio (Villela F. 1989: figs. 3 y 4).

La figura antropomorfa en la cueva de X-Kabil tiene a ambos lados una imagen parecida a un sol. Además existe en esa escena una cantidad de pinturas de círculos, líneas y espirales. Aparte de las imágenes pintadas, Aguilera tomó fotos de dos sectores del muro de la cueva donde hay petroglifos. Sin embargo, tal vez se necesiten técnicas alternativas de documentación para identificar esas imágenes. Quisiera añadir que informantes locales contaron a Aguilera que en el pasado la cueva fue utilizada para la recolección de *zuhuy ha'* (agua virgen).

La cueva se encuentra aproximadamente a 20 km al norte del sitio grande de Yo'okop (también conocido como Okop o La Aguada). Recientes investigaciones en el sitio (ver Shaw 2001) indican una ocupación relativamente continua desde el Preclásico Medio al Postclásico Tardío en la región. Investigaciones en el futuro podrían dedicarse a la cuestión de como los sitios menores y las cuevas del área estaban relacionadas al gobierno de Yo'okop.

3.9 Cobá

Navarrete et al. (1979: 44) describen una roca o loza grabada sumamente erosionada en una pequeña cueva con agua que se encuentra cerca del camino "Sacbe 9" en Cobá, un sitio grande del período Clásico. Parece que la misma cueva ha sido reportada por Reddell (1977: 251) bajo el nombre de "Actun Ha". María José Con Uribe tomó fotos de los grabados que se han conservado en mal estado. Desafortunadamente, aún con luz apropiada no se pueden ver muchos detalles. Esta cueva también ha sido mencionada por Bonor Villarejo (1989: 128).

3.10 Tres Reyes

El gran cenote abierto en la comunidad de Tres Reyes fue visitado brevemente en 2002 por Samuel S. Meacham, Lance Milbrand y Dominique Rissolo. Al sur de un sendero y gradas, que conducen al borde del agua, existe un promontorio natural con vista hacia el agua que está más abajo. Dentro de este espacio observamos por lo menos tres caras simples toscamente grabadas en una formación calcárea.

3.11 Nuevo Durango (ND2)

Esta cueva tipo cenote se encuentra cerca de la comunidad de Nuevo Durango. Samuel S. Meacham me pasó una información preliminar después de la visita que efectuó con Lance Milbrand y Otto von Bertraub en 2002. Aparte de gradas y cerámica, observó

un panel de petroglifos. Se tomaron fotografías digitales; sin embargo, se requieren fotos adicionales para poder discernir detalles de las imágenes.

3.12 *Actun Xooch*

Este alero seco está cerca de la comunidad San Juan de Dios, fue reportado por Rissolo (2001c: 192-194) como parte del Proyecto Arqueológico Yalahau. Una plataforma baja o altar, a la que estaban asociados fragmentos de un incensario postclásico, se encuentra debajo de un espacio grande en la base de una dolina (“sink-hole”). Al lado de la plataforma hay una elevación formada por una estalagmita con una sola cara grabada, representada de frente (ver Rissolo 2001c: fig. 4.14.1). Parece que se removieron niveles de calcita que se estaban exfoliando para crear un área dura redondeada donde se grabaron los ojos y la boca.

3.13 *Actun Toh*

Esta cueva se encuentra cerca de la comunidad San Juan de Dios. Entre las cuevas que registramos en la región Yalahau, ésta es la más grande y la que ha sido modificada a mayor escala (una descripción completa se encuentra en Rissolo 2001c: 50-98). Debajo de la entrada en forma de túnel vertical, que conduce a la extensa sala principal, se halla una estructura piramidal con terrazas. Unas gradas descienden de la cúspide de esta estructura a un espacio parcialmente cerrado. Un panel de caras simples, grabadas en alto relieve, marca la entrada de esta sala inferior. Cuatro de las caras son circulares, con órbitas profundamente grabadas (Rissolo 2001c: fig. 4.1.9), mientras otra tiene un aspecto parecido a una calavera (Rissolo 2001c: fig. 4.1.10). De este punto de la cueva, gradas cortas y un descansillo conducen a un pozo pequeño (actualmente seco).

Un arreglo similar se halla en Xca'ca'ch'en, justamente al otro lado de la frontera con Yucatán (observación personal de 1997). Cerca de la primera sala de esa cueva, por lo menos tres caras fueron grabadas en una formación calcárea. Un paseo, claramente delineado, pasa al lado de estas imágenes y desciende por gradas bien conservadas a un pozo profundo. El mismo arreglo se presenta también en Aktunkoot, sitio discutido arriba.

La mayor modificación arquitectónica en Actun Toh parece haber ocurrido entre el Preclásico Tardío y el Clásico Temprano (Rissolo 2001c). Sin embargo, un detallado análisis de la cerámica de la cueva sugiere un uso continuo de variada intensidad desde el Preclásico Medio hasta el Postclásico Tardío. Es imposible datar las caras simples en Actun Toh, pero es posible que este arte rupestre y las gradas en la cueva sean el resultado de actividades contemporáneas.

3.14 Sin Nombre (N3)

Este pequeño alero se encuentra fuera de la comunidad Naranjal. En su interior se grabó una cruz en la superficie lisa de una elevación rocosa de calcita (ver Rissolo 2001c: fig. 4.19.1). La cruz se caracteriza por líneas cortas verticales en las terminaciones de la línea principal horizontal y ha sido grabada encima de un rectángulo. Esta cruz cristiana fue la única evidencia observada de alguna actividad cultural, puede haber servido para marcar la pequeña cueva como un sitio de ofrendas en algún momento entre la Colonia y nuestro tiempo.

3.15 Actun Pech

El único elemento grabado en Actun Pech no es muy notable, pero lo incluimos en este inventario completo de arte rupestre registrado en Quintana Roo hasta ahora. La cueva se encuentra afuera de la comunidad Naranjal, consiste en un largo túnel horizontal en la base de un pozo (ver Rissolo 2001c: 156-173). El estrecho túnel, que contiene evidencias de uso intensivo desde el Preclásico Tardío al Clásico Temprano, llega finalmente a un pozo pequeño. Un disco o posiblemente proto-cara (diámetro: 22 cm), motivo grabado en bajo relieve, marca la entrada a este pasaje.

3.16 Pak Ch'en

Esta cueva relativamente pequeña, localizada cerca del antiguo sitio maya y de la ciudad moderna de Kantunilkin, contiene claramente el corpus de figuras rupestres más extenso y más elaborado encontrado hasta ahora en la región de Yalahau, el cual permite un diagnóstico del arte rupestre. Descripciones completas, ilustraciones, mapas e interpretaciones preliminares se encuentran en Rissolo (2001c: 125-153). Además, el autor presentó breves discusiones del arte rupestre de Pak Ch'en en varias ocasiones (Rissolo 1998; 1999; 2001a, 2001b) y fotos de dos imágenes aparecen en Lorenzen (1999, figs. 7 y 8) y Rissolo y Heidelberg (1998). Aquí se presenta solamente un breve resumen de los hallazgos. Sin embargo, también varios dibujos inéditos han sido reproducidos en esta sección.

Después de la galería con las imágenes grabadas de la cueva, que ha sido dividida en siete paneles, aparecen gradas que descienden hacia la boca de un pozo poco profundo. La cueva comparte muchos rasgos morfológicos y arqueológicos con Dzibichen en Yucatán (ver A. Stone 1995: 74-86; Velázquez Morlet et al. 1988: 82, 92, 95-96, 97). La primera imagen encontrada al lado del sendero (Panel A) es una figura antropomorfa completa con brazos levantados y un penacho en forma de voluta (Fig. 30). Además, una posible cara es visible sobre su corpiño.

Parece que la cara principal del Panel B (Fig. 31) exhibe rasgos de las dos deidades

Chac y Tlaloc, lo que Taube (1992: 133-136) describe como un desarrollo general de la imagen del dios de la lluvia en el Postclásico Tardío. En Santa Rita y Mayflower, Belice, se hallaron ejemplos de figuras similares que tienen buches (“maws”) con colmillos y ojos, pero sin “lentes” (Taube 1992: fig. 73a; 73f). Alrededor de la figura de una posible deidad de lluvia existen por lo menos nueve motivos distintos de vulvas. Tales ilustraciones del pubis femenino son bastante comunes en Mesoamérica, particularmente en el contexto de cuevas (ver Strecker 1987). El panel de arte rupestre en Dzibichen (ver A. Stone 1995: fig. 4-68; Velázquez Morlet et al. 1988: 92) contiene, entre otras imágenes, dibujos de motivos de vulvas y una ilustración al estilo de los códices de la deidad yucateca de la lluvia Chac (A. Stone 1995: 77). Esta imagen de Chac también está asociada con representaciones de “serpientes de rayo” (A. Stone 1995: 80). Parece que expresiones de agua y fertilidad igualmente fuertes fueron creadas por los artistas en ambas cuevas, Pak Ch'en y Dzibichen. También hago notar que un altar de piedra toscamente construido se encuentra debajo del Panel B en Pak Ch'en.

El Panel C consiste en cuatro caras distintas y por lo menos tres motivos de vulvas, fuera de otros elementos geométricos y curvilíneos. El Panel G-1, localizado al otro lado del sendero en una roca grande, presenta el posible rostro en perfil del Dios C (Fig. 32a). Taube (1992: 31) sugiere que ese dios podría haber sido invocado para designar un espacio como especialmente sagrado. Además en esa misma roca está grabada una cara más tosca de frente (Panel G-2) que tiene ciertas cualidades del Dios C (Fig. 32b). Ambas imágenes del Panel G son, de alguna manera, parecidas a una cara documentada por Martos López (1994b), que se ve en la Fig. 27a (de este artículo), en el sector izquierdo abajo.

Los Paneles D, E, y F están en la sala pequeña en la que se halla el pozo. El Panel D (Fig. 33a) contiene una imagen parecida a una figura solar, una cara y una imagen triangular con “alas”, esta última podría representar a un águila colonial de Habsburg, como los documentados por A. Stone en Dzibichen (1995: 81). Quisiera llamar la atención sobre los notables parecidos que existen entre estas representaciones y el arte rupestre de Actun Uayazba Kab (Helmke y Awe 1998) en Belice. Las volutas grandes y cuidadosamente ejecutadas hacen que el Panel E sea único en Pak Chen (Fig. 33b). También están presentes aquí una cara con barbilla marcada, dos posibles motivos de vulva, barras y puntos (una posible numeración) y otras imágenes grabadas. Al lado del Panel E existe un nicho grande natural, del cual miembros de los “ejidos” locales informan que antes contenía una cruz.

El Panel F (Fig. 33c) se encuentra directamente encima del pozo. Contiene una figura grande que parece representar una vulva en forma naturalista. También se ven varias caras toscas y un notable elemento en zigzag. No se observaron petroglifos en otros sectores de la cueva, lo que indica que la ruta decorada al pozo (incluyendo al pozo mismo) era el foco de actividades rituales.

4. Observaciones finales: preservación y las investigaciones del futuro

Desde el período del Postclásico, grandes áreas de Quintana Roo estuvieron escasamente pobladas hasta que se establecieron ejidos durante la administración del Presidente Cárdenas. Esta situación favorece la investigación de muchas cuevas - algunas de las cuales indudablemente contienen arte rupestre - que han quedado lejos de poblaciones y presumiblemente no han sido afectadas por vandalismo y saqueo. La documentación y preservación del arte rupestre en la costa, recientemente descubierto, es particularmente urgente debido al rápido desarrollo a lo largo de la "Riviera Maya". Aunque el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) ha tomado medidas para proteger y administrar los sitios que se encuentran en el paso de proyectos de construcción, las visitas incrementadas por turistas curiosos y viajeros ciertamente tendrán su impacto sobre estos frágiles medio ambientes subterráneos que siguen fascinándonos. El turismo a cenotes es un negocio rentable en Quintana Roo; afortunadamente la mayoría de los buceadores que exploran estos lugares y guían turistas ha adoptado normas de conservación. En realidad, muchas veces, por estas actividades los arqueólogos se enteran sobre nuevos sitios de arte rupestre.

Existe un manejo responsable de muchos sitios de arte rupestre en Quintana Roo de parte de representantes del INAH, *ejidatarios* locales, buceadores y operadores del turismo ecológico. A pesar de esto, ciertos sitios son muy vulnerables al impacto de visitantes curiosos o al vandalismo intencional. Parece que los daños ocurridos al arte rupestre de Pak Ch'en son el resultado las actividades de gente que añade sus propias imágenes a las antiguas de las paredes de la cueva. Afortunadamente, otros sitios todavía están lejos de poblaciones y es improbable que sean atacadas por vándalos. En términos generales, una conciencia sobre el valor de este patrimonio cultural favorecerá su preservación. Los investigadores deben trabajar con empleados públicos locales y dirigentes de las comunidades para lograr este objetivo.

Quisiera hacer algunos comentarios respecto a la cronología del uso de las cuevas y del arte rupestre en Quintana Roo. Debo advertir que las caras simples encontradas en muchas cuevas permanecen enigmáticas y que no se las puede fechar estilísticamente. Sin embargo, en aquellas cuevas que contienen gradas y caras, se puede argumentar que estos dos elementos podrían estar relacionados temporalmente como espacialmente. Tanto Actun Toh como Actun Pech contienen cantidades considerables de cerámica del Preclásico Tardío/Clásico Temprano, lo que corresponde a la ocupación mayor del cercano sitio El Naranjal (Rissolo 2001). Sin embargo, estas cuevas también contienen material del Preclásico Medio y Clásico Tardío, lo que es sumamente raro en contextos de superficie en los alrededores. Por eso es posible que las caras simples grabadas en la región de Yalahau podrían haber sido ejecutadas en cualquier momento de la historia del uso de las cuevas.

El arte rupestre de Pak Ch'en representa una situación completamente diferente. Algunos aspectos de las imágenes en esta cueva tienen características diagnósticas del Postclásico Tardío. Si la cara de Aktunkoot (que se ve en la Fig. 27a, en el sector de la

izquierda abajo) estilísticamente está relacionada con imágenes del Dios C de Pak Ch'en (como he sugerido arriba), es posible que el arte rupestre de Aktunkoot podría datar de ese período. Sin embargo, ambas cuevas contienen abundante material del Preclásico Tardío/Clásico Temprano (ver Rissolo 2001; Martos López 2002).

La propuesta de que una de las imágenes de Pak Ch'en podría pertenecer al período colonial, se basa en la evaluación cronológica del arte rupestre de Dzibichen por A. Stone (1995: 74-86) y se aplica específicamente al petroglifo de la Fig. 33a que parece vagamente un águila colonial de Hapsburg (como las discutidas por A. Stone 1995). En realidad, es posible que la mayoría de las imágenes de Pak Ch'en pertenezcan a ese período muy tardío. La única otra imagen tardía de Quintana Roo es el petroglifo en forma de cruz cristiana de N3 (sitio sin nombre).

Una vista rápida al mapa (Fig. 26) muestra un conjunto de sitios reportados en el norte del estado. Esto podría indicar que los investigadores encontraron cuevas durante la prospección arqueológica de esa región y no necesariamente una falta de sitios de arte rupestre en el sur. Probablemente existan muchos más sitios que todavía no fueron encontrados o que no han sido reportados formalmente por las personas que los conocen. La escasa cantidad de sitios de arte rupestre en Quintana Roo podría dar la impresión errónea de que este estado carece de cuevas arqueológicas que merezcan ser reportadas. En realidad el uso ritual de cuevas en Quintana Roo fue muy extendido y era parte de una tradición ideológicamente compleja de organización y transformación del paisaje. Si se llevan a cabo más prospecciones intensivas y completas en el futuro, seguramente veremos más ejemplos de arte rupestre, lo que generará nuevas interpretaciones e ideas sobre las imágenes.

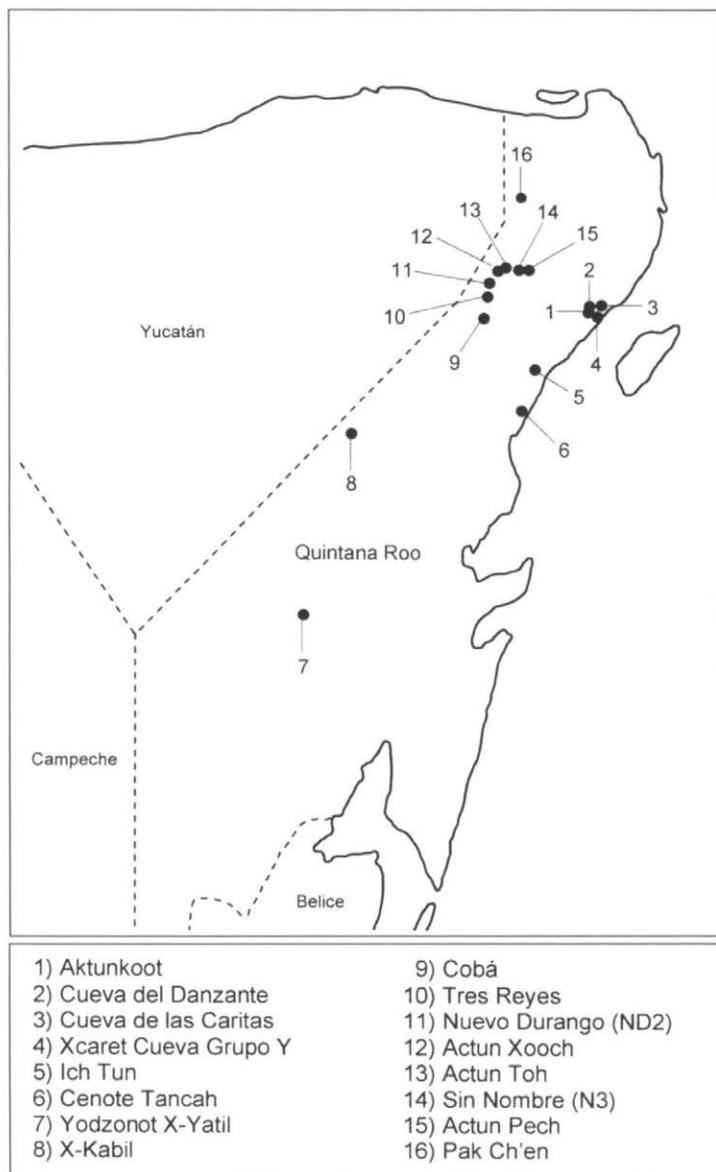


Fig. 26: Mapa de sitios con arte rupestre en Quintana Roo.



Figs. 27a,b: Relieves de Camara del Minanpé, en Aktunkoot (de Martos López 1994b: apendices)



Fig. 28: Escalera grabada en Cenote Tancah (según Miller 1982: fig. 119).



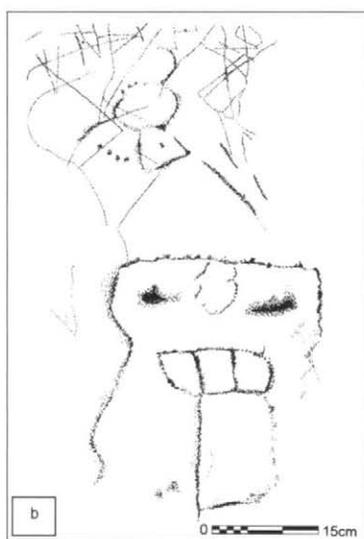
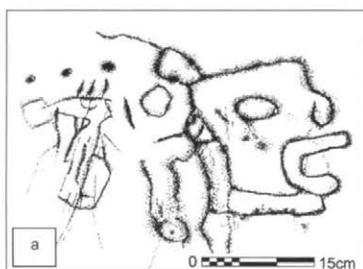
Fig. 29: Cueva de X-Kabil (fotografía cortesía de Miguel Astor Aguilera).



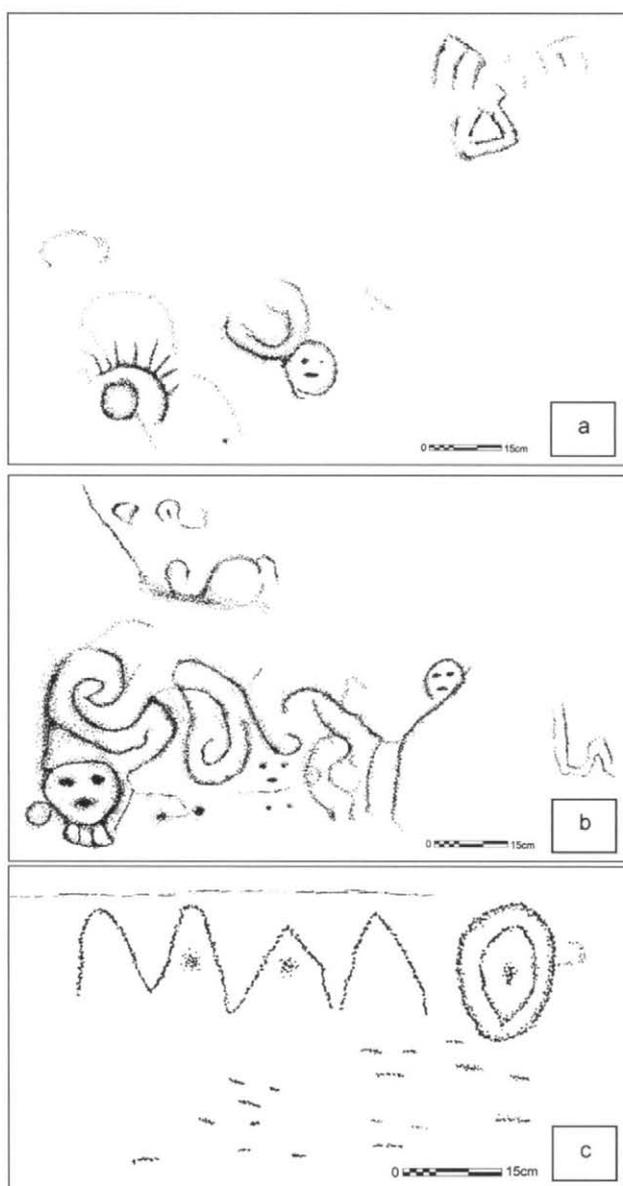
Fig. 30: Panel A de Pak Ch'en (según Rissolo 2001: fig. 4.5.4).



Fig. 31: Panel B de Pak Ch'en (según Rissolo 2001: fig. 4.5.5).



Figs. 32a,b: Paneles G-1 (Fig. 32a) y G-2 (Fig. 32b) de Pak Ch'en (según Rissolo 2001: figs. 4.5.17 y 4.5.19).



Figs. 33a-c: Panel D (Fig. 33a), Panel E (Fig. 33b), y parte de Panel F (Fig. 33c) de Pak Ch'en (según Rissolo 2001: figs. 4.5.11, 4.5.13, y adaptado de 4.5.16).

Christophe G. B. Helmke
Jaime J. Awe
Cameron S. Griffith

EL ARTE RUPESTRE DE BELICE¹

Introducción

En 1925 Thomas Gann informó por primera vez sobre una espeleotema esculpida en forma de una figura humana tosca en una cueva cerca de Benque Viejo, Belice (Gann 1925). A pesar del largo transcurso de tiempo desde este informe inicial, el arte rupestre de Belice recién ha recibido la atención que merece dentro de las últimas tres décadas. Las primeras descripciones científicas fueron fruto de la investigación arqueológica de la cueva E del río Frío, iniciada por A. H. Anderson y reportada por David Pendergast (1970). Desde entonces la cantidad de sitios conocidos con arte rupestre se ha incrementado enormemente, lo que condujo a la conclusión de que los mayas de Belice participaron en la producción de expresiones simbólicas complejas tan activamente como sus vecinos de Guatemala y México. Nuestro conocimiento de este corpus todavía es limitado por la naturaleza enigmática del simbolismo y más aún por la relativa falta de sitios conocidos de arte rupestre en Belice, un obstáculo que podrá ser solucionado solamente a través de prospecciones arqueológicas continuas e intensivas de las cuevas.

1. El arte rupestre de Belice

El arte rupestre conocido de Belice se encuentra solamente en cuevas. No se ha registrado ningún caso de arte sobre paredones verticales al aire libre, como los ejemplos raros pero famosos de grabados en bajo relieve de San Diego, Libertad, Guatemala (Grube 2003: 3) o los de la entrada Nahcab de la cueva de Loltun, México (A. P. Andrews 1981).

Hasta la fecha, no ha sido reportado ningún ejemplo de arte de la alta elite o de textos jeroglíficos en cuevas de Belice. Se conocen seis cuevas con inscripciones jeroglíficas de las tierras bajas mayas, pero están localizadas en otros países (A. Stone 1995; Brady 2000). Esta aparente falta posiblemente se deba a las escasas investigaciones de arte rupestre de Belice, pero también puede relacionarse con la relativa falta de inscripciones jeroglíficas en Belice en general. Sin embargo, algunos

1 Traducción del inglés de Matthias Strecker y Grel Aranibar-Strecker

de los ejemplos más elaborados del arte rupestre en el país parecen pertenecer a las convenciones iconográficas del arte de la alta elite que son tan características de la cultura e historia clásicas de los mayas.

Nuestra reseña del arte rupestre de Belice examina el corpus de este arte temáticamente. Hemos sub-dividido el corpus en cuatro grupos distintos, cada uno de los cuales muestra diferentes métodos de producción como también atributos estilísticos y tipológicos diferentes: 1. Pictografías, 2. Improntas de manos, 3. Petroglifos y 4. Esculturas toscas ejecutadas en diferentes medios². Cada uno de estos grupos es introducido con una definición básica, seguida por descripciones de cada conjunto en sitios específicos. Cada sección concluye con estimaciones tentativas sobre la antigüedad y, cuando se presenta el caso, descripciones de vandalismo ocurrido.

2. El ambiente geológico y la distribución del arte rupestre en Belice

La distribución del arte rupestre en Belice se relaciona estrechamente con las cuevas. A su vez, las cuevas están relacionadas directamente con el ambiente geológico que favoreció su formación. En consecuencia, es necesario hacer una reseña de la geología del país como base de nuestro entendimiento de la distribución de las cuevas.

En términos geográficos, Belice es parte de la península de Yucatán, y en términos culturales, forma parte de la parte oriental de las tierras mayas centrales o sureñas. El inmenso escalón de roca calcárea que caracteriza las tierras bajas mayas y la península de Yucatán es interrumpida por unos pocos rasgos geomorfológicos mayores que favorecen la formación de cuevas (ver los capítulos sobre Yucatán y Guatemala en este libro). En Belice y las partes adyacentes del este de Petén, las Montañas Mayas (“Maya Mountains”) representan el rasgo más importante de la fisonomía del país. Los piedemonte extensos alrededor de esta serranía presentan karst bien desarrollado y muchas cuevas epifreáticas (Jennings 1985; Veni 1995; Miller 1996).

Según Miller (1996), Belice se divide en cuatro zonas geológicas que presentan: Carbonatos Terciarios, Caliza Cretáceo-Paleoceno, Tierras Altas Sin Carbonato y Rocas y Sedimentos Clásticos (Fig. 34). Las Montañas Mayas forman el rasgo más dominante de la fisonomía geográfica de Belice, se extienden con elevaciones de 1100 m,

2 Hacemos notar que – aparte de los cuatro grupos definidos aquí – puede existir un quinto grupo tipológico, que ha sido denominado “Esculturas en base a espeleotemas modificadas” (MSS) y se refiere a formaciones de espeleotemas que han sido modificadas extensamente presentando a gran escala pruebas de haber sido rotas, cortadas, raspadas o acanaladas. Mientras los actos de romper las espeleotemas han sido documentados en cuevas (Brady, Scotte, Neff y Glasscock 1997), ciertos tipos de espeleotemas modificadas han sido reinterpretadas como una clase de arte rupestre (Griffith y Jack, en prensa; Griffith 2002). Bajo condiciones óptimas de luz, muchas de estas espeleotemas aparecen como grandes y grotescas cabezas con grandes ojos y bocas. Sin embargo, como las primeras publicaciones sobre este posible tipo de arte rupestre todavía se encuentran en prensa, no se lo discute aquí.