

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 Oxtutzcab (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).

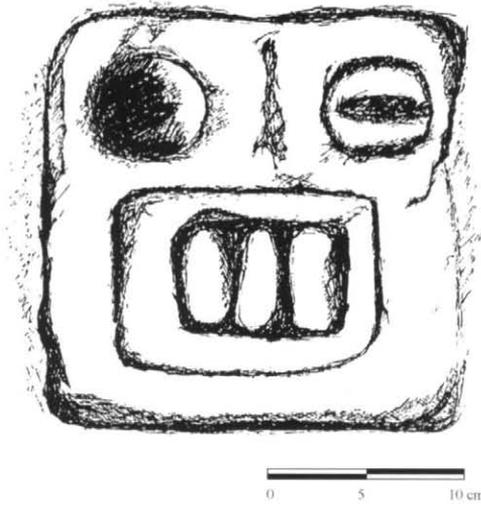
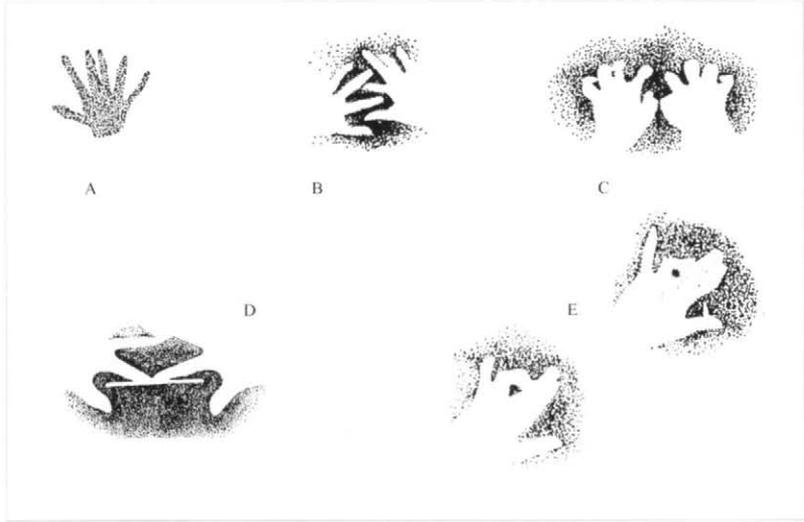


Fig. 19: Grabado de la cueva Mis, Oxkutzcab. Cara mostrando los aspectos de la vida y de la muerte (documentación: M. Strecker, dibujo: Jorge Aranibar).



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).

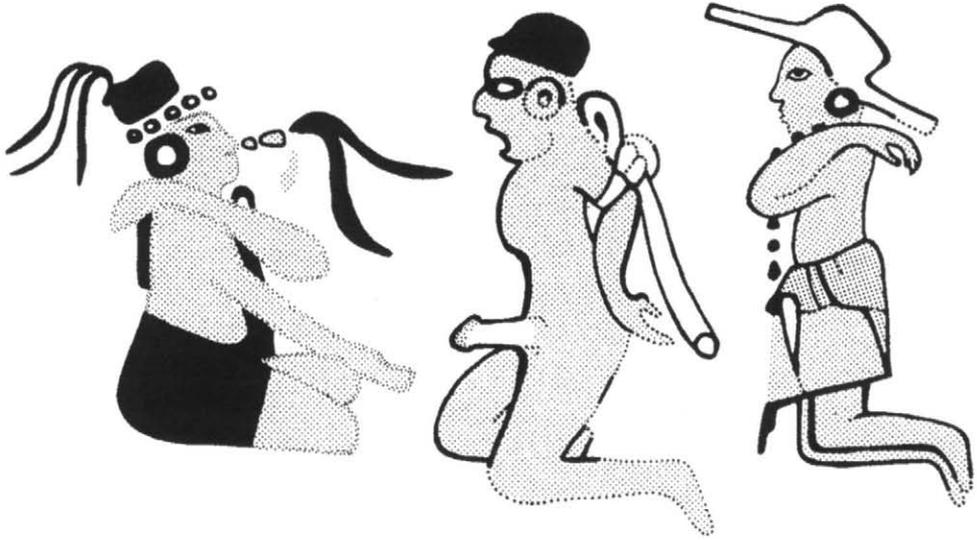
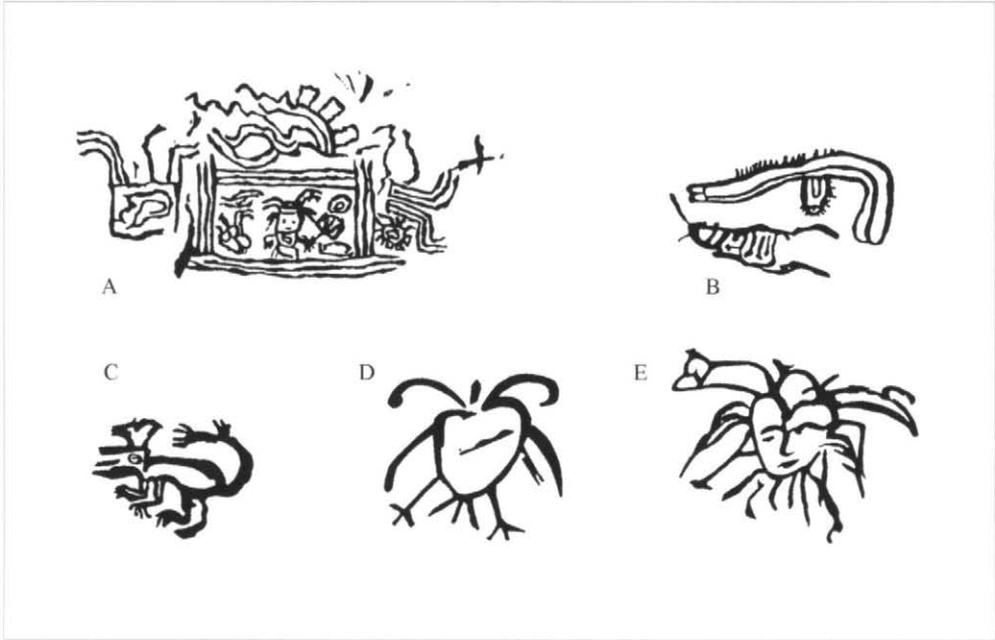


Fig. 23: Pinturas policromas en la cueva Ch'on, Oxkutzcab, pintadas en los colores negro, café y naranja-rojizo (documentación: A. Stone, dibujo: Susan Trammel).



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).