



---

---

62.

ICONOGRAFÍA MESOAMERICANA  
EN EL ARTE RUPESTRE DE GUATEMALA

---

---

*Miryam Isabel Saravia Orantes y Juan Francisco Rolando Saravia Orantes*

XXXII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES  
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA  
23 AL 27 DE JULIO DE 2018

EDITORES

BÁRBARA ARROYO

LUIS MÉNDEZ SALINAS

GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

---

---

REFERENCIA:

Saravia Orantes, Miryam Isabel y Juan Francisco Rolando Saravia Orantes  
2019 Iconografía mesoamericana en el arte rupestre de Guatemala. En *XXXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2018* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 761-776. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

# ICONOGRAFÍA MESOAMERICANA EN EL ARTE RUPESTRE DE GUATEMALA

Miryam Isabel Saravia Orantes  
Juan Francisco Rolando Saravia Orantes

## PALABRAS CLAVE

Iconografía rupestre, Mesoamérica, Olmeca, Maya, Mixteca-Puebla, petrograbados, pintura rupestre.

## ABSTRACT

*One of the main obstacles that the study of rock art presents is to establish dates that allow a historical interpretation within a sociocultural context. From this problematic some investigators have been based on the iconography to realize chronological approximations. In the present paper, a stylistic study of several cases reported in the Central American area will be carried out, which are associated with Mesoamerican iconographic complexes, such as Olmeca, Maya and Mixteca-Puebla. These cases differ from the great majority of rock art in this region, where there are countless local and regional traditions that are difficult to associate with specific cultural groups. Therefore, these evidences are of great importance because they allow an interpretation of the rock art, by means of comparisons with other artistic manifestations, such as mural painting, sculpture and ceramics. These styles were presented throughout the history of occupation of the territory and correspond to phenomena of intense interaction and movements of populations, resources and ideas between different areas. In addition, these evidences denote political and religious connotations through the representation of deities and symbols of power.*

## INTRODUCCIÓN

Las imágenes representadas en el arte rupestre mesoamericano se ven integradas al paisaje ritual y político de las diversas culturas que se desarrollaron durante la época pre-hispánica en Mesoamérica. El corpus iconográfico de las manifestaciones gráfico rupestres presenta una dicotomía entre la religiosidad estatal versus la religiosidad popular. Esta última, integrada por una gran cantidad de sitios con ejemplos muy variados de estilos o tradiciones locales, sean pinturas o petrograbados en los cuales destacan motivos antropomorfos, zoomorfos y abstractos que al mismo tiempo se integran con símbolos universales: espirales, cuentas de puntos, manos, cúpulas y círculos concéntricos, entre otros. Este tipo de manifestaciones rupestres requieren de un estudio regional de amplio espectro, para lograr definir sus características iconográficas y desarrollo cronológico, complementando los estudios iconográficos y estilísticos, con datos arqueológicos de las regiones en las que se encuentran distribuidos. Son pocos los es-

tudios que se han realizado en este ámbito. Por citar algunos ejemplos, en Guatemala se han investigado las tradiciones rupestres del Oriente (Pérez *et al.* 1999), con particular énfasis en el municipio de Guatemala, a cargo del Grupo Guatemalteco de Investigación de Arte Rupestre. El sitio Mejicanos, documentado por Edgar Carpio (2012), manifiesta una extensiva distribución de petrograbados, enmarcados en una tradición local, con influencias mesoamericanas, caracterizada por maquetas y representaciones de volcanes. En la región del Altiplano Norte se ha documentado principalmente el uso de cúpulas (Saravia *et al.* 2015)

En contraposición a estas tradiciones locales en Mesoamérica encontramos más de 30 casos de manifestaciones gráfico rupestres que se pueden enmarcar dentro de los estilos Olmeca, Maya o Mixteca-Puebla. Estos casos se encuentran muchas veces asociados a grandes ciudades vinculadas directamente a manifestaciones o símbolos de poder en donde los gobernantes se consideraban a sí mismos como entes divinos o intermediarios con los dioses y los distintos niveles del

cosmos -inframundo y supramundo-. Para sustentar estas creencias, patrocinaron una serie de códigos de comunicación de estos aspectos sobrenaturales que reflejan la cosmovisión de la elite. Entre estos tenemos la arquitectura monumental, escultura, arte pictórico (murales, vasijas y códices), elementos suntuarios que contenían imágenes del discurso oficial.

### ESTILOS ICONOGRÁFICOS MESOAMERICANOS

Dada la dificultad de fechar el arte rupestre, el presente estudio se plantea con el objetivo de recopilar la información bibliográfica dispersa en abundantes estudios, algunos muy breves y otros bastante completos, que han sido objeto de trabajos intensivos en cuanto a su registro e interpretación.

En casos opuestos en algunos reportes arqueológicos, estas evidencias han pasado desapercibidas en alguna simple mención o registro fotográfico, sin que se hayan determinado aspectos relevantes del análisis como el contexto o disposición espacial dentro del sitio. En este caso intentaremos aplicar el concepto de arte entendiendo que tiene dos tipos de significado: el general, puramente estético o superficial, y el que busca comprender cómo funcionaban estas manifestaciones en un contexto cultural específico.

### ESTILO OLMECA

El estilo Olmeca, tal y como sugiere Michael Love (1999) puede estar sujeto a patrones interregionales de alta complejidad y no necesariamente vinculado a un punto específico de origen. Fue desarrollado durante el periodo Preclásico Temprano y Medio (1200 AC-300 AC) y se distribuye fuera del área nuclear Olmeca (Costa del Golfo), en los estados mexicanos de Guerrero, Morelos, y Costa Sur del Pacífico pasando por Guatemala hasta llegar a Chalchuapa en El Salvador (Fig.1). La técnica predominante consiste en bajo relieve e incisión. Hasta la fecha, las únicas pinturas rupestres que presentan estilo Olmeca son las de Oxtotitlán, Juxtlahuaca, Cacahuaziziqui y El Diablo Rojo.

En el estado de Guerrero, México se ha documentado interesantes datos al respecto de la cultura Olmeca (Martínez Donjuan 1994). En este estado se presentan tres de las evidencias rupestres elaboradas bajo la técnica de pintura, estas son las grutas de Oxtotitlan, con un alto grado de complejidad iconográfica. Los motivos fueron pintados sobre la superficie de dos grutas de poca profundidad y en ellas se encuentran representa-

dos personajes, rostros humanos, aves (Fig.2 B), reptiles, jaguares, gotas de agua, la vírgula de la palabra y un glifo numeral. En otras imágenes se presenta un personaje con la investidura de búho y un personaje asociado a un jaguar. Las grutas de Juxtlahuca (Guerrero, México) se encuentran asociadas con un paisaje ritual provisto de numerosos recursos hídricos y en el corpus pictográfico se han registrado tres representaciones de estilo Olmeca. Una de las pinturas más representativas es un personaje ataviado con elementos felinos: piel y cola de jaguar, así como un tocado del que emergen plumas de quetzal. Además, porta una máscara de rayos x. De la mano izquierda se desprende un elemento serpentino y frente a este se encuentra un personaje en posición sedente, aparentemente ejemplificando un rito de masturbación ritual (Cabrera 2017). El tercer caso en Guerrero corresponde a la cueva de Cacahuaziziqui, también conocida como la cueva del Juego o Cueva del Diablo, en la que se presentan más de un centenar de pictografías y petrograbados. El registro efectuado por Villela (1989) dividió los paneles en secciones. En este caso, es de nuestro interés la Sección 1, compuesta por más de 140 motivos pintados en colores rojo, amarillo, negro, marrón, rosa, verde y blanco, los cuales representan pictografías geométricas lineales, curvilíneas y combinados, así como zoomorfos, antropomorfos y fitomorfos. Entre esta gran concentración de elementos se han reportado evidencias de sobreposición de motivos, entre los cuales destacan dos personajes antropomorfos de estilo Olmeca, identificados como Pintura 1 y Pintura 2, que corresponden a los motivos de mayores dimensiones. Ambos personajes se encuentran con el rostro de perfil y el torso de frente. Cabe mencionar que el personaje de la Pintura 1 presenta un trazo más estilizado y es de menores dimensiones. Dicho personaje porta un casco que cubre hasta la nuca y presenta el brazo derecho flexionado, levantado frente a su rostro. El personaje de la Pintura 2, con mayores dimensiones con muchos más elementos y detalles como la pupila de los ojos, dedos de la mano, manopla estilizada o garra de jaguar, pectoral y decoración en el casco. El personaje presenta su brazo derecho estirado frente a él y el izquierdo flexionado frente a su pecho. La boca se dibuja entre abierta con el labio inferior prominente y una voluta del habla. El conjunto pictográfico se relaciona al periodo Formativo, Medio y Tardío.

A gran distancia de la zona nuclear Olmeca, en Amatitlán Guatemala se encuentra una famosa pintura denominada El diablo rojo, elaborada a gran altura en un abrigo rocoso con pigmento rojo. Consiste en la re-

presentación de dos personajes antropomorfos parados uno frente a otro, ambos con cascos característicos del estilo Olmeca. Al parecer el personaje de la derecha corresponde a un gobernante, debido a que presenta una vestimenta más elaborada (cinturón y casco). Al mismo tiempo, está parado sobre dos círculos concéntricos que lo elevan del nivel del otro personaje, al que aparentemente se dirige en acción de mando con su brazo izquierdo flexionado y levantado frente a su rostro. Este personaje presenta un elemento indeterminado en la otra mano. Marvin Rowe (Rowe y Steelman 2004) en colaboración con el Grupo Guatemalteco de Investigación de Arte Rupestre extrajo una muestra para análisis, y se logró fechar por medio de radiocarbono con un resultado de  $3030 \pm 45$  14 C AP, en correlación con el estilo Olmeca que presenta.

La mayor cantidad de evidencias con estilo Olmeca fueron representadas bajo la técnica de petrograbado. Entre estos ejemplos encontramos a Chalcatzingo, un sitio arqueológico ubicado en el valle de Morelos, México, donde se cuentan 30 monumentos y más de una docena de bajorrelieves tallados en las pendientes pedregosas de un prominente cerro. El petrograbado denominado Monumento 1 (Fig.2 A) también conocido como El rey, es un bajo relieve esculpido en la parte alta del cerro. Según el análisis de Grove (1994), la imagen contiene la representación más temprana del concepto montaña, cueva, lluvia, como símbolo de la fertilidad de la tierra, relacionada con las fuerzas sobrenaturales de las cuevas en las montañas y el inframundo. Representa a un personaje sentado sobre un trono que sostiene un cetro de poder con ambas manos. Es parte de una representación estilizada de la cueva, de la que emergen volutas y sobre la cual se encuentran símbolos de nubes con gotas de agua y milpas.

En el estado de Chiapas, México, se conocen dos evidencias; los Monumento de Xoc y Pijijiapan. Ambos fueron trabajados con la técnica de bajorrelieve e incisión. En Xoc es un monumento que representa, de forma muy elaborada, a un personaje antropomorfo de pie y con el rostro de perfil, con un casco en el que se puede ver el diseño de una cruz de San Andrés y orejeras en forma de listón (Ekholm-Miller 1973). El personaje (Fig.3 B) porta un saco o bulto con la representación de una milpa, y presenta rasgos felinos, por los pies estilizados en forma de garras de jaguar. Este monumento fue extraído ilegalmente en la década de 1970 y vendido en el extranjero. Las autoridades mexicanas lograron su repatriación en 2015, pero los daños causados en el monumento ya estaban hechos debido a que fue aserra-

do en cuatro fragmentos de la roca original, lo cual lo desvinculó de su contexto original. Las dimensiones de este petrograbado son considerablemente grandes (más de 2 m de altura). Esta puede ser considerada como la representación de la deidad del Dios del maíz, comparable a la reportada en el Monumento 1 de Tak'alik Ab'aj (Fig.3 A), que consiste en un relieve rupestre asociado a un riachuelo. El Monumento 64 también se incluye dentro del estilo Olmeca (Schieber de Lavarreda y Orrego 2013).

Los relieves de Pijijiapan (Fig.3 D) se encuentran ubicados a 1 km al oeste del río Pijijiapan en el estado de Chiapas México. Carlos Navarrete (1969), llevó a cabo en 1968 el primer reporte, donde se indica que dichos relieves constituyen unas de las evidencias más representativas de la cultura Olmeca y su dispersión hacia el sur de Mesoamérica. Estas manifestaciones consisten en tres afloramientos graníticos elaborados por medio de la técnica de bajorrelieve e incisiones. Según las excavaciones y análisis de la cerámica procedente de dos pozos ubicados en asociación con los monumentos 1 y 2, se estableció un fechamiento para la fase San Lorenzo (1200 AC-900 AC). Navarrete correlaciona estilísticamente este monumento con los relieves de Xoc, y algunos de los motivos plasmados en Chalcatzingo. También interpreta una de los motivos como una cabeza del Dios del Maíz, con una semilla germinando encima de su cabeza.

El monumento conocido como Las Victorias, situado en Chalchuapa, El Salvador, consiste en una roca tallada en bajo relieve, con la representación de cuatro personajes con rasgos Olmecas, comparables a los reportados en La Venta y Chalcatzingo. Los personajes están distribuidos en las distintas caras de la roca, y al parecer representa una procesión ritual. Este monumento se localizó cerca de las riveras de un arroyo, pero fue trasladado al parque arqueológico de Tazumal donde se encuentra actualmente expuesto. El personaje presentado en la Fig.3 C, camina sobre una banda con el símbolo "U" ampliamente difundido en la iconografía formativa. Porta un cetro de mando, que de acuerdo a los planteamientos de Taube se puede relacionar con "fetiches" del maíz, también observado en los relieves de Chalcatzingo.

## ESTILO MAYA

El estilo Maya se encuentra delimitado al área Maya, sin que hasta el momento se hayan identificado manifestaciones rupestres asignables a dicho estilo fuera

de esta área. Se han encontrado pictografías y petrograbados en los estados de Yucatán y Chiapas, México. En Guatemala, en los departamentos de Petén, Alta Verapaz, y Guatemala. En Honduras se han identificado petrograbados asociados con el sitio de Copán. Dentro de las evidencias documentadas para la región se establece el estilo Maya Temprano, representado entre las numerosas evidencias rupestres del sitio arqueológico Mejicanos, donde hay un petrograbado sobre una roca natural, sin modificaciones. Muestra la cabeza de perfil de un dios narigudo. Según Edgar Carpio “...*Al parecer guarda una estrecha relación con el estilo escultórico de Izaña, aunque más cercano a las expresiones observadas en Kaminaljuyú. Consiste en un trazo de bajo relieve que va formando una especie de volutas que se abren y que dan la apariencia de un perfil estilizado en el que es posible inferir un ojo y una boca abierta...*” (Carpio 2012:134). Este petrograbado lleva el nombre de Monumento 3 de Mexicanos y en nuestra opinión corresponde a una representación temprana de Chac, con un estilo Maya Temprano.

Otro claro ejemplo de este estilo se encuentra en la cueva de Loltun, localizada en la Península de Yucatán. Corresponde a uno de los ejemplos más tempranos de iconografía Maya y consiste en un petrograbado de 2.50 m de alto, ubicado en la entrada principal de la cueva, conocido como El Guerrero (Fig.5 A), que ha llamado la atención de numerosos investigadores y fue reportado por primera vez por Thompson en 1897. Los registros de documentación de este petrograbado fueron realizados por Eric von Euw, quien elaboró el primer dibujo a escala, el rubbing efectuado por Ricardo Velásquez (Andrews 1981) y el dibujo realizado por Linda Schele (Grube y Schele 1996). El motivo muestra a un personaje antropomorfo de perfil, con indumentaria típica del periodo Preclásico Tardío, muy similar en su iconografía a la Estela 1 de Nakbe, el Monumento 21 de El Mirador, al relieve en estuco de la Estructura H sub-10 de Uaxactun y la Estela 11 de Kaminaljuyu, por citar algunos ejemplos. Los rasgos que comparten estos monumentos consisten en el cinturón y la máscara con representación de serpiente en la barbilla (*chin mask*). El personaje se encuentra acompañado por un texto de cinco glifos, que inicia con el día 3 *Chuen* o *Ahaw* y es a partir de este último que se interpreta como una fecha de fin de periodo que al ser reconstruida propone una fecha para el 29 de octubre del año 100 DC, según Grube y Schele (1996). Graña-Behrens (2017) propone que el glifo inicial de esta cuenta corresponde al 3 *Ajaw*, reconstruyendo la Cuenta Larga en 8.16.0.0

o al año 357 DC. Esto quiere decir que las pinturas de Loltun corresponden a las primeras evidencias de una inscripción con Rueda Calendárica del Cásico Temprano. Iconográficamente Andrews (1981) identifica al Guerrero de Loltun como la representación temprana de *Chac*.

Un caso comparable al relieve de Loltun es el encontrado en El Farallón de San Diego (Fig.5 B), en el municipio de La Libertad en Petén. Este presenta a un gobernante ataviado con las insignias típicas del Clásico Temprano. Es una de las representaciones más tempranas de la autoridad del gobernante asociada con el paisaje. La banda donde se encuentra parado es interpretada por Stuart y Houston (1994) como una banda toponímica, comparable con las representadas en las estelas de Izapa y Tak'alik Ab'aj. Stuart (2010) menciona que dada su relación con el paisaje se puede interpretar como una forma simbólica de representar el control del gobernante sobre el paisaje. Entre estas manifestaciones tempranas asociadas a paisajes rituales se puede mencionar la evidencia reportada en la cueva de Caactun, la cual presenta un petrograbado con la representación de la Deidad Pájaro Principal (Fig.7 B), que estilísticamente pertenece al Clásico Temprano. Sobre esta cabeza se observa una huella de mano en pintura negativa.

Las elites Mayas también hicieron uso de peñascos y rocas naturales para plasmar su ideología, tal es el caso de los petrograbados de Piedras Negras (Fig.5 C), donde se reportan dos evidencias rupestres ubicadas en las entradas o accesos al sitio. El análisis de Sara García (2017) revela algunas interpretaciones de su significado, al establecer que estos son claros mensajes del gobernante *K'inich Yo'nal ahk II*. El petrograbado, labrado en un paredón que limita el epicentro del sitio, presenta la fecha 8 *Ajaw* grabada en el centro de una enorme caparazón de tortuga de cuyos extremos emergen el Dios N y el Dios *K'awiil*. (ahora erosionado). Tanto la fecha como el elemento iconográfico se relacionan con el nacimiento del Dios del maíz. El otro petrograbado se encuentra a orillas del río Usumacinta en el embarcadero y se realizó, según García, con el fin de celebrar la conclusión del *K'atun* 8 *Ajaw*. Presenta dos personajes sentados, uno frente al otro y un anillo de cartuchos glíficos muy erosionados.

En asociación directa con ciudades monumentales encontramos tres ejemplos, que, si bien aparecen reportados como evidencia arqueológica del sitio, en algunos casos no han sido catalogados bajo el término rupestre. Estos ejemplos se localizaron en Tikal, Calak

mul y La Muerta, ubicado en la denominada Cuenca Mirador. Los tres en asociación directa con el epicentro del sitio, algunos asociados con calzadas. Los motivos en los tres ejemplos son de considerables dimensiones y se encuentran tallados directamente en la roca madre. El denominado Monumento 1 de La Muerta (Fig.6 A), en la Cuenca Mirador, se encontró altamente fragmentado. Los investigadores reportan 300 fragmentos entre grandes y pequeños con evidencia de haber pertenecido a la superficie del monumento y aproximadamente 600 fragmentos asociados al área tallada, la gran mayoría estaban fuera de contexto, debido al tiempo limitado, 95 fragmentos no pudieron ser reubicados en su contexto original (Suyuc *et al.* 2005). Plantean que en esta talla se encuentra uno de los ejemplares más tempranos del glifo emblema de la dinastía *Kan*. Al parecer el motivo principal representa varias cabezas zoomorfas de perfil. El caso reportado en Tikal representa una de las tallas más monumentales del sitio, solamente superado por las inscripciones del Templo VI. Se encuentra asociado a la Calzada Maler y representa a dos cautivos de guerra. En el caso de Calakmul el petrograbado se ubica a 900 m de la gran pirámide y se integra a la superficie del suelo. La imagen representa a una mujer embarazada de perfil (Fig.6 B), sentada con las piernas en posición de parto. Según la descripción de Josef Otto (2000), debajo de esta mujer se encuentra tallada la representación de un sapo que está bastante dañado y es muy difícil de apreciar en la fotografía. Por lo tanto, la escena plasmada en el petrograbado de Calakmul hace referencia indudablemente a ritos de fertilidad, como en el caso del Santuario Rupestre de Los Sapos en Copán Honduras.

El conjunto rupestre de Los Sapos se ubica en el barrio San Lucas de Copán y se encuentra asociado al conjunto arquitectónico 12M-1. Las evidencias rupestres se encuentran talladas en un afloramiento de piedra donde Landau reportó 17 elementos, que fueron documentados en su tesis doctoral a través de fotografías y dibujos a escala elaborados por el equipo de PARACOPAN (Landau 2016). En una breve visita al sitio se realizó una serie fotográfica digital que posteriormente fue procesada para obtener modelos tridimensionales y ortofotografías utilizadas para elaborar calcos digitales (Fig.6 C). El Santuario Rupestre Los Sapos presenta evidencias claras del culto al agua y la fertilidad, tanto en su discurso iconográfico, como en aspectos del manejo del agua a través de un canal que la drena desde el conjunto 12M-1, hasta el área con esculturas, creando un espacio con altas connotaciones rituales.

En diversas cuevas del área Maya se han encontrado pinturas de estilo Maya. Estas han sido estudiadas por diversos autores, por lo cual presentaremos solo algunos casos que sirven de muestra para el presente estudio. La cueva de Naj Tunich (Poptún, Petén) es uno de los ejemplos más representativos del arte rupestre con estilo Maya fechado estilísticamente para el periodo Clásico Tardío. Los estudios realizados por Andrea Stone (1995) evidenciaron una gran cantidad de pinturas entre las que destacan representaciones de figuras humanas estilo “códice”, huellas de manos y conjuntos de glifos. Estos, con la frecuencia de 21 fechas en forma de Ruedas Calendáricas, donde sobresalen dos ejemplos de fechas que registran fin de periodo. Tal es el caso de la fecha 3 *Ahau* 3 *Mol*, que nos sitúa hacia el año 741 DC. Entre otros ejemplos encontramos la Cueva de Santo Domingo (Poptún, Petén), a unos cuantos kilómetros de Naj Tunich, y presenta jeroglíficos en pintura negra, que representa a un rostro narigudo de perfil. Además, se observan dos paneles de glifos. En el primero, los dos glifos presentan iniciales con una fecha de Rueda Calendárica. El siguiente hace referencia a la acción de fumar ritualmente, el cuarto y quinto glifos, sirven de base para establecer que el texto se asocia con un ritual dedicado al Dios Jaguar del Inframundo. En el segundo panel, los dos primeros glifos presentan erosión, pero se asume que corresponden a una fecha de Rueda Calendárica por los restos de numerales aun evidente. Extrañamente, los glifos que le siguen son los mismos del texto anterior, donde se hace referencia a la acción de fumar (Brady y Fashen 1991).

En la región de Chiapas se han reportado pinturas de estilo Maya en la Laguna de Mentzabok, Tzibana, Petha, y en las cuevas de Jolja, con fechas del Clásico Temprano y Yalaltsemen datada para el Clásico Tardío (Fig.7A y 7C). La Pintura 2 del Grupo 2 de la cueva de Jolja fue elaborada con pintura negra y con características estilísticas del periodo Maya Temprano. La escena consiste en la representación de dos personajes antropomorfos masculinos parados uno frente a otro. Uno de ellos porta una antorcha en la mano en acción de entregarla al otro personaje, con base en los estudios de Sheseña (2007, 2015) esta pintura es la representación simbólica de entronización de un gobernante. Arqueológicamente se argumentan evidencias de tronos en el interior de las cuevas. Estos sugieren que los rituales de ascensión al poder político también eran efectuados en cuevas. En medio de los dos personajes se registra una fecha del *Tzolk'in* 9 *Ajaw* correspondiente a la fecha 8.13.0.0 *Ajaw* 3, Sak 0 (14 de diciembre del año 297 DC).

## ESTILO MIXTECA-PUEBLA

La expansión del imperio Azteca se evidencia en la cultura material de las poblaciones del Altiplano de Guatemala, Costa Sur y Occidente de El Salvador, durante los años 1200 DC hasta 1500 DC (Navarrete 1983). Esta expansión se hace evidente también en las manifestaciones rupestres, caracterizadas principalmente por motivos plasmados a través de pintura roja, con excepción de dos casos de petrograbados, vinculados iconográfica y estilísticamente con un motivo de serpiente emplumada. Uno de estos se encuentra a orillas del Río Motagua en El Progreso, Guatemala y el otro en Comayagua, Honduras. Estas evidencias se delimitan específicamente al oriente de Guatemala y se encuentran vinculadas con los movimientos producidos por migraciones hacia el sur de Mesoamérica (Fig.8), lo cual a su vez los relaciona con redes de comerciantes que controlaron la zona. Navarrete (1983) fue el primero en señalar la presencia de una serie de sitios rupestres con iconografía Mixteca-Puebla, y menciona los casos de Cerro Naranjo (Fig.9 A), en la región de La Frailesca en Chiapas, Chuitinamit en las orillas del lago de Atitlán (Fig.9 B), así como las pictografías de Ayarza. Indica que muchos de los elementos son comparables con los murales encontrados en Iximche y K'umarkaj.

La Casa de las Golondrinas, se localiza entre los municipios de San Miguel Dueñas y Ciudad Vieja, en la Finca San Rafael Urías, departamento de Sacatepéquez, contando con más de 225 pinturas. Inicialmente, el abrigo rocoso fue reportado por Eugenia Robinson (en 1991) e investigado por primera vez por Andrea Stone y Sergio Ericastilla (1999). Posteriormente, Eugenia Robinson y Marlen Garnica en 2000, inician el estudio sistemático del abrigo (Garnica *et al.* 2009). El motivo de serpiente (Fig.9 C) pintado en el abrigo de Las Golondrinas ubicado en Sacatepéquez, Guatemala, es un claro ejemplo de la utilización del análisis iconográfico como método para establecer fechamientos de los conjuntos rupestres. En este caso la representación plasmada ha sido asociada al glifo 12 Serpiente de Fuego, *Xiu-hcoatl*, y 8 pedernal, con un rango de fechas propuestas entre 1250 DC hacia 1500 DC (Robinson *et al.* 2002). Resultados de radiocarbono revelaron una ocupación desde el Preclásico Temprano (Robinson *et al.* 2007), indicando que la continuidad o reutilización de este lugar sagrado a través de más de dos mil años, pudo estar vinculada a la veneración del paisaje, enmarcado por volcanes y nacimientos hídricos.

Uno de los ejemplares más ricos en iconografía de

estilo Mixteca-Puebla es el encontrado a orillas de la laguna de Ayarza (Fig.10 A), que fue reportado por Edith Ricketson quien publicó un reporte en 1936. Posteriormente en el marco del Proyecto de Reconocimiento Arqueológico en el Oriente de Guatemala dirigido por Ichon y Grignon (1989) documentaron una serie de sitios en los alrededores de la laguna y realizaron una documentación de las pictografías, que a la fecha son el mejor registro publicado de estas pictografías, aunque incompleto, ya que no documentaron uno de los paneles. Ichon y Grignon documentaron también otra pintura asignable a dicho estilo, denominada La Peña Pintada (Fig.10 B). Consideramos que el personaje se puede relacionar con la deidad *Ek Chuah*, debido al motivo de cola de escorpión que presenta, comparable a las representaciones en el Códice de Dresden. También en Jalapa Christopher Martínez (2015) reportó dos pinturas elaboradas con pigmento rojo localizadas en la Montaña Silenciosa, en recientes investigaciones realizadas en el área. La primera representa a un jaguar de perfil, de cuerpo completo, con las fauces abiertas y en actitud de ataque, y la segunda, corresponde a la cabeza (motivo muy erosionado e incompleto) de una serpiente emplumada con las fauces abiertas. Estos ejemplos pueden ser comparados con las representaciones estilo códice. En El Talpetate, que consiste en un conjunto de abrigos rocosos a orillas del río Motagua, en el Departamento del Progreso, Guatemala. En este conjunto en el denominado Abrigo 2 se presenta un motivo asignable al estilo Mixteca-Puebla, el cual consiste en una serpiente petrograbada que se sitúa a menos de 1 m de altura sin asociación iconográfica con el conjunto de petrograbados ubicados a 5 m de altura. Esta serpiente se encuentra representada únicamente con la cabeza que presenta las fauces abiertas con un tocado de plumas. Otro ejemplo muy similar es la serpiente emplumada de Comayagua (Rodríguez Mota 2006), el cual corresponde a un petrograbado con una serpiente estilizada estilo Mixteca-Puebla.

## CONNOTACIONES POLÍTICAS Y CULTURALES EVIDENTES EN LOS DISCURSOS ICONOGRÁFICOS PLANTEADOS EN EL ARTE RUPESTRE MESOAMERICANO

El arte rupestre visto desde la perspectiva semiótica se presenta como un proceso de significación “estructurado como un lenguaje” (Rozo 2005), es decir que el arte rupestre es un medio por el cual un ser humano plasma los iconos socialmente aceptados por su cultura. Esto

nos permite establecer los principios conceptuales, espirituales, políticos y religiosos que dan lugar a ellos. *“Ello implica tener en cuenta y mezclar en la percepción, observación, descripción y explicación, presupuestos teóricos de varias disciplinas, pues la producción de tales íconos, culturalmente aceptados y reconocidos por los miembros de una sociedad es un proceso que imbrica e interrelaciona sistémicamente todas las actividades económicas, organizacionales, relacionales, espirituales y poéticas de dicha sociedad”* (Rozo 2005).

En el caso Olmeca hemos podido observar que el patrón de distribución de iconografía plasmada en el arte rupestre evidencia una gran dispersión, abarcando áreas muy lejanas fuera de los límites de su área nuclear, lo que puede indicar que existió un flujo de ideas y conceptos cosmogónicos que viajaron a través de fuertes rutas de interacción. Gutierrez y Pye (2007) plantean que existió una red de interacción entre los sitios de Guerrero y la Costa Pacífica de Guatemala, evidente en el registro arqueológico y la iconografía. Muchos de los sitios que presentan estas conexiones se encuentran vinculados directamente a lugares prominentes de la Geografía Sagrada, como cerros y cuevas.

En lo particular, las manifestaciones rupestres con estilo Maya se presentan con mayor consistencia en su área geográfica, caso contrario a lo evidente en la dispersión del arte Olmeca. Estas manifestaciones han sido utilizadas por las élites de los epicentros para plasmar símbolos que representan el poder político en áreas comúnmente transitadas, tal es el caso de calzadas o accesos a los epicentros. En contraposición las manifestaciones localizadas dentro de cuevas presentan un discurso ritual que ha sido ampliamente documentado arqueológica, etnohistórica y etnográficamente. Estas investigaciones revelan siglos de continuidad en peregrinaciones hacia esos lugares sagrados. Tal es el caso de Naj Tunich donde se han efectuado excavaciones arqueológicas que sostienen una constante reutilización de este espacio, desde el Preclásico Tardío hasta el Clásico Tardío, este hecho revela toda una red de intercambio de bienes que necesariamente, debió estar dirigido por un centro político. Evidencia de esto son los rituales de terminación en muchas de las cuevas asociadas con el colapso de centros ceremoniales (Brady y Sears 2000). Es importante recordar que estos lugares sagrados, según argumenta Graña-Behrens (2017), sirvieron también para celebrar rituales de entronización al poder de los gobernantes y rituales relacionados con cambios de fin de periodo.

Respecto al caso de la iconografía Mixteca-Puebla, observamos la implementación de un lenguaje visual

como parte del sistema de expansión Azteca. Alfonso Caso (1996), proporciona una reconstrucción histórica que identifica a los gobernantes mixtecos, y los procesos sociales, políticos o religiosos que dieron origen a su formación. En el libro Reyes y reinos de la mixteca, encontramos desglosados los símbolos pictográficos, ideográficos y fonéticos representados en los códices, así como su lectura y significado. El simbolismo de la cultura Mixteca Puebla es representado con elementos fitomorfos, antropomorfos y zoomorfos, así como armas, instrumentos, caminos y guerra, deidades o ceremonias; verbos, toponímicos, cerros o ríos y perfiles o plantas de estructuras arquitectónicas. Todos estos elementos son utilizados como parte de una ideología religiosa y política dominante expansionista, y representan un sistema de organización social con mucho poder que estuvo basado principalmente, en el apoderamiento de bienes ajenos. En este caso, como lo plantea Carlos Navarrete (1983), la expansión azteca (que traía consigo a los elementos iconográficos mixtecos) hacia el sur, con la perspectiva de apoderarse de las rutas comerciales del área Maya meridional, va dejando elementos culturales que se integran, en la elite gobernante. El conocimiento de las relaciones sociales, entre los grupos dominantes y dominados, nos permite llegar al entendimiento e interpretación de la simbología. No se puede atribuir un significado a un símbolo, cuando no se tiene conocimiento de las concepciones cosmogónicas y sociales.

## CONSIDERACIONES FINALES

Jorge Angulo Villaseñor (1998) afirma que las artes plásticas son parte de un sistema de comunicación indirecto, que plasma su información en rasgos simbólicos, representados a través de diseños abstractos o naturalistas, los cuales, de forma consciente o subconsciente, revelan conceptos tangibles o intangibles del pensamiento ideológico y cultural del grupo social que los produjo. Este tipo de comunicación se define como intuitiva o perceptual (no necesita palabras para expresar su mensaje), ya que es parte de la expresión plástica o visual, sea del arte antiguo o del contemporáneo. Es decir, que en toda obra de arte de cualquier época y de cualquier cultura que ha existido en el mundo, quedaron atrapados los diversos aspectos culturales del gremio local, grupo o sociedad regional y hasta de la cultura nacional o universal en donde es engendrada y difundida.

Es importante señalar que los datos aquí presentados no son exhaustivos ya que la bibliografía respecto a

manifestaciones rupestres en el territorio mesoamericano es muy abundante, y en varios casos solo se cuenta con registros preliminares. Con más investigación comparativa a nivel iconográfico, así como nuevos proyectos enfocados a documentar las tradiciones rupestres locales se podrá dilucidar la forma en que interactuaron estas con los conceptos iconográficos plasmados en el “discurso oficial” de las elites gobernantes a lo largo del desarrollo histórico cultural de Mesoamérica.

## REFERENCIAS

- ANDREWS, Anthony  
1981 El “Guerrero” de Loltún: comentario analítico. *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán* 8-9(48, 49): 36-50. México, Yucatán.
- ANGULO VILLASEÑOR, Jorge  
1998 Algo más sobre la iconografía, primera parte. *Boletín informativo la pintura mural prehispánica en México*, IV (8-9):44-47. UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- BRADY, James y Erin Sears  
2000 Cuevas, peregrinaciones y arqueología. *Los Investigadores de la Cultura Maya* 8(2):219-227. Universidad Autónoma de Campeche.
- BRADY, James y Federico Fahsen  
1991 The Discovery of a New Maya Painting Site in Guatemala. *The Explorers Journal*.
- CABRERA GUERRERO, Martha  
2017 *Las Grutas de Juxtlahuaca. Santuario al Dios Olmeca del Maíz*. Secretaría de Cultura, Gobierno del Estado de Guerrero, 2015-2021. México.
- CARPIO REZZIO, Edgar  
2012 *Un punto en las relaciones entre el Altiplano Mexicano y las Tierras Altas de Guatemala durante el Clásico: el sitio arqueológico Mejicanos, Amatitlán, Guatemala*. Tesis de Doctorado en Estudios Mesoamericanos, ENAH. México, DF.
- CASO, Alfonso  
1996 *Reyes y reinos de la Mixteca*. Fondo de Cultura Económica. México.
- EKHOLM-MILLER, Susana  
1973 *The Olmec Rock Carving at Xoc, Chiapas, Mexico*. Papers of the New World Archaeological Foundation, No.32. Brigham Young University, Provo.
- GARCÍA JUÁREZ, Sara Isabel  
2017 *Yokib’ Chan Ch’e’en, “El cielo y el pozo de Yokib’”: historia sagrada y espacios primordiales de Piedras Negras*. Mención Honorífica del Premio de Palenque.
- GARNICA, Marlen; Carlos Batres, Edgar Carpio, Ramiro Martínez, Lucrecia Pérez y Luis Rosada  
2009 258 años de informes de Arte Rupestre en Guatemala. En *Publicación Especial, recopilación de los coloquios guatemaltecos de Arte Rupestre*. Volumen II, pp.617-633. Compilador y Editor Christopher Martínez. Guatemala.
- GRAÑA-BEHRENS, Daniel  
2017 La cuenta de los K’atuno’ob: rituales y regionalismos en el Periodo Clásico Maya. *Estudios de Cultura Maya* (49). México.
- GROVE, David  
1994 Chalcatzingo. En *Los Olmecas en Mesoamérica* (editado por J. Clark), pp.165-174. El Equilibrista/ Turner Libros.
- GRUBE, Nikolai y Linda Schele  
1996 New Observations on the Loltun Relief. *Mexicon* 18 (1): 11-14.
- GUTIÉRREZ, Gerardo y Mary E. Pye  
2007 Conexiones Iconográficas entre Guatemala y Guerrero: Entendiendo el funcionamiento de la ruta de comunicación a lo largo de la planicie costera del Océano Pacífico. En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.921-943. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- LANDAU, Kristin  
2016 *Maintaining the State: centralized Power and Ancient Neighborhoods in Copán, Honduras*. Tesis doctoral en Filosofía, Universidad Northwestern. Illinois.
- LOVE, Michael  
1999 La Cultura Olmeca en Guatemala. En *Historia General de Guatemala*, Tomo I. Asociación de Amigos del País, Guatemala.

MARTÍNEZ DONJUAN, Guadalupe

1994 Los Olmecas en el Estado de Guerrero. En *Los Olmecas en Mesoamérica* (editado por J. Clark), pp.143-164). El Equilibrista/Turner Libros.

MARTÍNEZ, Christopher; Vinicio Oquendo y Gabriel Guerra

2015 Investigaciones recientes del Proyecto Atlas Jalapa. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y L. Paiz), pp. 1211-1219. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

NAVARRETE, Carlos

1969 Los Relieves Olmecas de Pijijiapan, Chiapas. *Anales de Antropología* 6: 183-194.

1983 Las influencias mexicanas en el Altiplano de Guatemala según la arqueología del Postclásico Tardío. En *Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh* (editado por R. Carmack y F. Morales Santos) pp.247-254. Editorial Piedra Santa Guatemala.

OTTO, Josef

2000 Relief Depictions of Chalakmul, Yucatán/México. *The World of Petroglyphs CD 5*. Stone Watch Magazine.

PÉREZ DE BATRES, Lucrecia; Carlos Batres, Ramiro Martínez, Nury Escobar de Milián y Luis Rosada

1999 Estudio de la pintura rupestre de Chiquimula: Peñascos Los Migueles, Alonzo y Cerón. En *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1998* (editado por J.P. Laporte y H.L. Escobedo), pp.696-706. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

ROBINSON, Eugenia; Gene Ware, Mary Gallagher y Marlen Garnica

2002 Imágenes multispectrales de la Casa de Las Golondrinas (pintura sobre rocas). En *XV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2001* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), pp.629-641. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

ROBINSON, Eugenia; Marlen Garnica, Ruth Ann Armitage y Marvin W. Rowe

2007 Los fechamientos del arte rupestre y la arqueología en la Casa de las Golondrinas, San Miguel Dueñas, Sacatepéquez. En *XX Simposio de Investigaciones*

*Arqueológicas en Guatemala, 2006* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.1193-1212. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

RODRÍGUEZ MOTA, Francisco

2006 Redescubriendo sitios con manifestaciones gráfico rupestre en el Valle de Comayagua: hacia una catalogación de sitios. En *Publicación Especial, recopilación de los coloquios guatemaltecos de Arte Rupestre. Volumen II*, pp.79-93. Compilador y Editor Christopher Martínez. Guatemala.

ROWE, Marvin y Karen Steelman

2004 El “Diablo Rojo” de Amatitlán: Aplicación de una técnica no destructiva de cronología por radiocarbono. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.1059-1070. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

ROZO GAUTA, José

2005 Insinuaciones teórico-metodológicas para el estudio del arte rupestre. Recuperado de *Rupestreweb*, <http://rupestreweb.tripod.com/rozo.html>.

SARAVIA ORANTES, Juan Francisco, Miryam Isabel Saravia Orantes y Otto René Saravia Mejía

2015 Estudio regional de las manifestaciones rupestres de Baja Verapaz y El Quiché Oriental: primeros resultados. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y L. Paiz), pp.317-328. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

SCHIEBER DE LAVARREDA, Christa y Miguel Orrego

2013 Tak'alik Ab'aj, la ciudad “puente” entre la cultura olmeca y maya: 1,700 años de historia y su permanencia hasta la actualidad. En *Millenary Maya Societies: Past Crises and Resilience* (editado por M. Ch. Arnauld y A. Breton), pp.187-198 pp. Documento electrónico.

SHESEÑA, Alejandro

2007 Los textos jeroglíficos mayas de la cueva de Jolja, Chiapas. En *Mesoweb*: [www.mesoweb.com/es/articulos/jolja/Jolja.pdf](http://www.mesoweb.com/es/articulos/jolja/Jolja.pdf).

2015 *Joyaj Tì 'Ajawlel: La Ascensión al Poder entre los Mayas Clásicos*. Afñita Editorial y Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas. México.

STONE, Andrea

1995 *Images from the Underworld. Naj Tunich and Tradition of Maya Cave Painting*. University of Texas Press, Austin.

STONE, Andrea y Sergio Ericastilla Godoy

1999 Registro de arte rupestre en las Tierras Altas de Guatemala: Resultados del reconocimiento de 1997. En *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1998* (editado por J.P. Laporte y H.L. Escobedo), pp.682-695. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

STUART, David

2010 Shining Stones. Observations on the Ritual Meaning of Early Maya Stelae. En *The Place of Stone Monuments. Contexts, Use, and Meaning in Mesoamerica's Preclassic Transition* (editado por J.

Guersney, J. Clark y B. Arroyo). Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

STUART, David y Stephen D. Houston

1994 *Classic Maya Place Names*. Washington. D.C. Dumbarton Oaks Research. Library and Collection.

SUYUC, Edgar; Beatriz Balcárcel, Francisco López y Silvia Alvarado

2005 Excavaciones en el sitio La Muerta, Cuenca Mirador, Petén. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.69-84. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

VILLELA, Samuel

1989 Nuevo testimonio rupestre olmeca en el oriente de Guerrero. *Arqueología* 2(2): 37-48.



Fig.1. Distribución del estilo Olmeca (Mapa elaborado por J. F. Saravia, 2018).

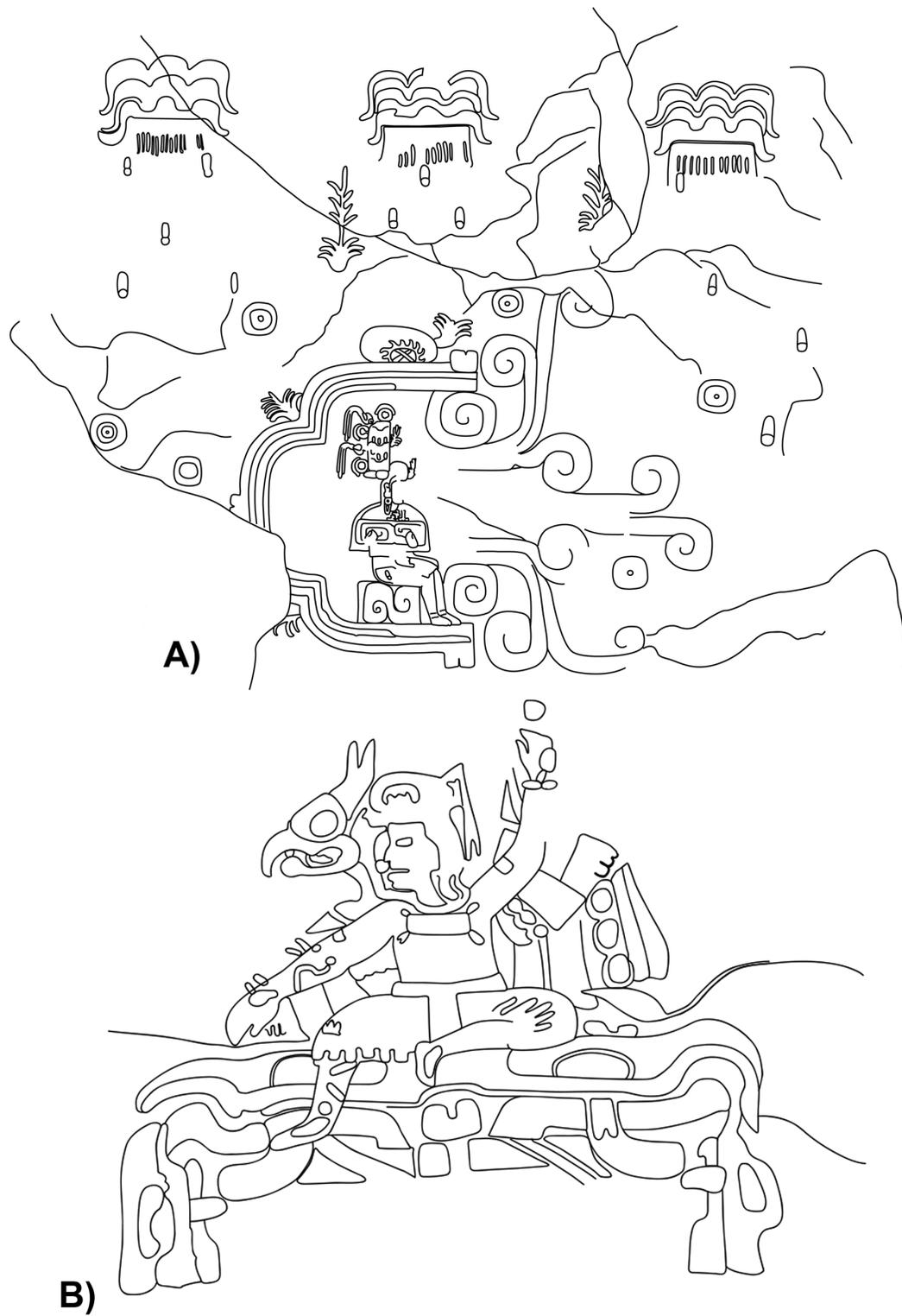


Fig.2. Arte rupestre de estilo Olmeca: (A) Relieve conocido como “El Rey”, Chalcatzingo. Dibujo de J. F. Saravia, a partir de escaneo 3D de la University of South Florida -AIST-. (B) Mural de Oxtotitlan. Dibujo de J. F. Saravia a partir de fotografía de A. Lambert.

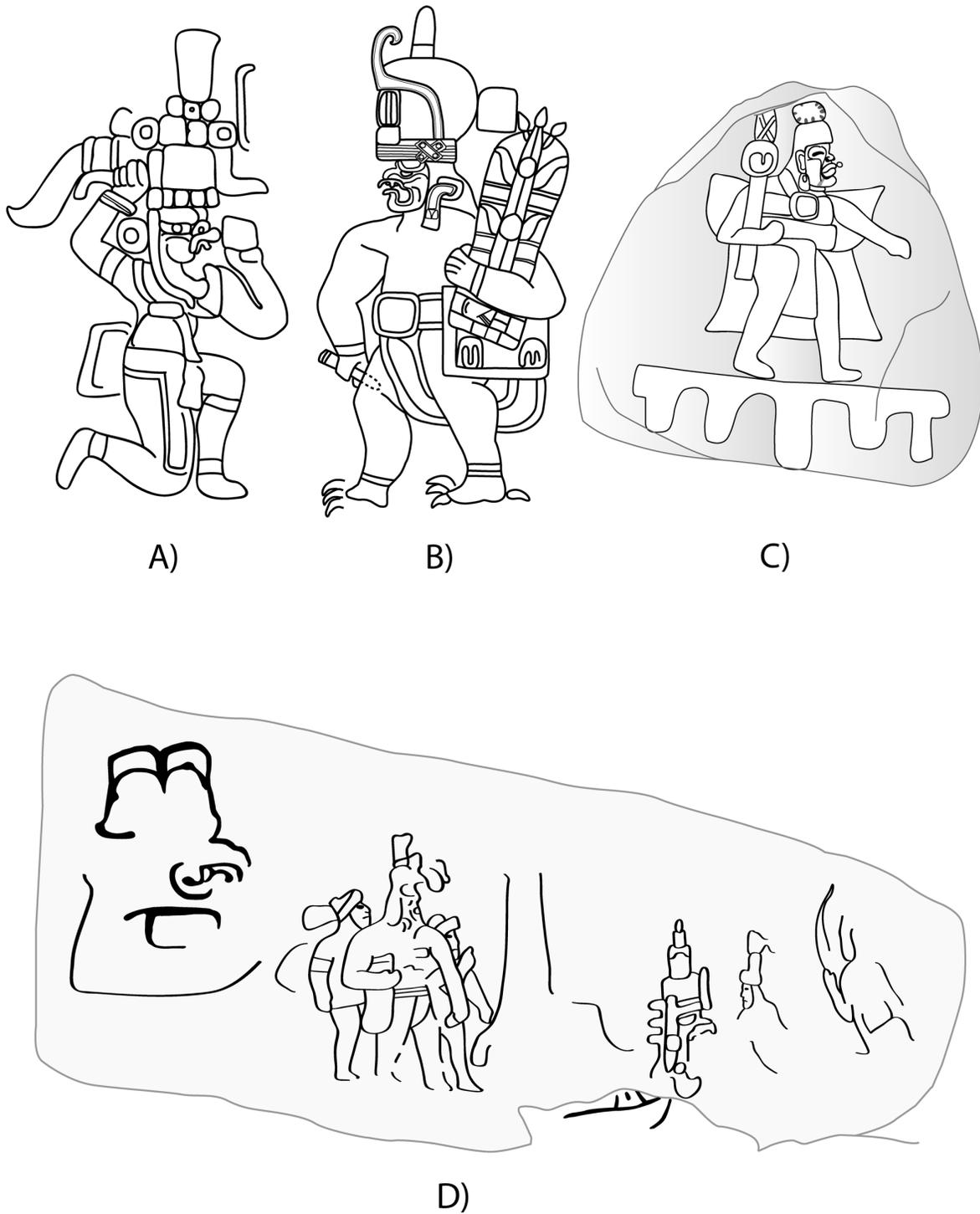


Fig.3. Relieves rupestres de estilo Olmeca: (A) Monumento 1 de Tak'alik Ab'aj. Dibujo de J. F. Saravia a partir de escaneo 3D de la University of South Florida-AIST-, (B) Relieve de Xoc. Dibujo de J. F. Saravia a partir de fotografía del INAH, (C) Relieve de Las Victorias. Dibujo J. F. Saravia a partir de fotografías de los autores), (D) Roca 2 de Pijijiapan (Dibujo J. F. Saravia a partir de fotografía en Navarrete 1968).



Fig.4. Distribución del estilo Maya (Mapa elaborado por J. F. Saravia, 2018).

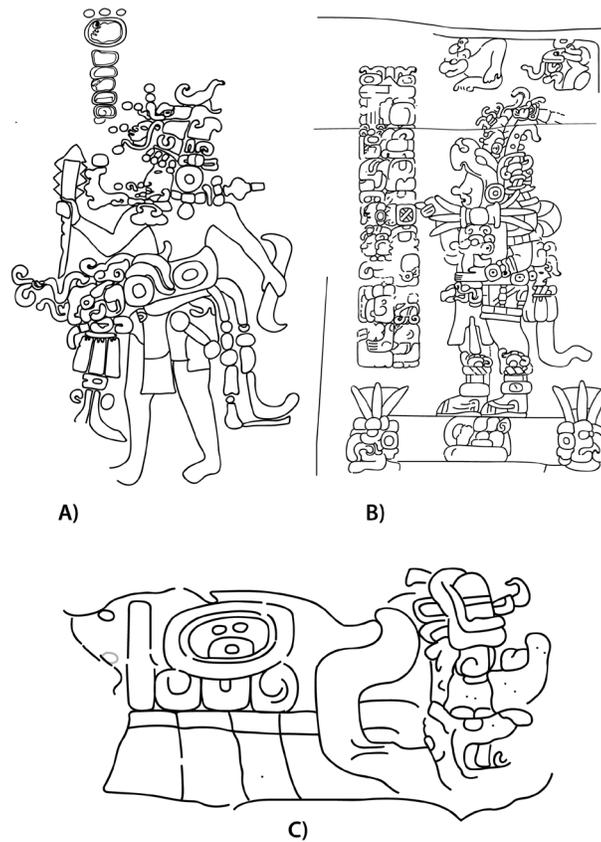


Fig.5. Relieves rupestres de estilo Maya ubicados en abrigos: (A) El Guerrero de Loltun. Dibujo de J. F. Saravia a partir de rubbing de R. Velásquez en 1978, (B) Relieve de El Farallón de San Diego. Dibujo de M. Saravia a partir de dibujo de campo de I. Graham, (C) Petroglifo de Tortuga en Piedras Negras. Dibujo de M. Saravia a partir de fotografía de Satterthwaite en 1935.

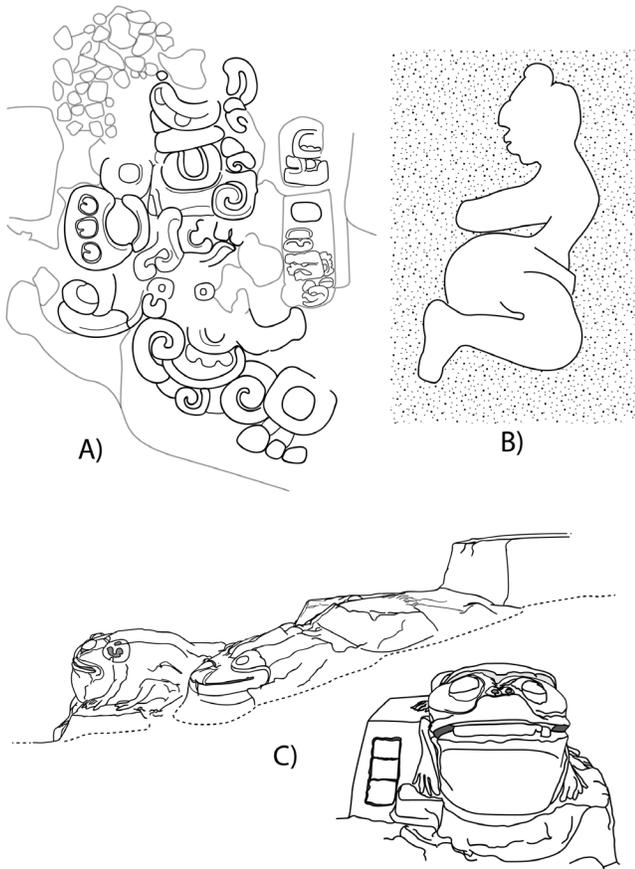
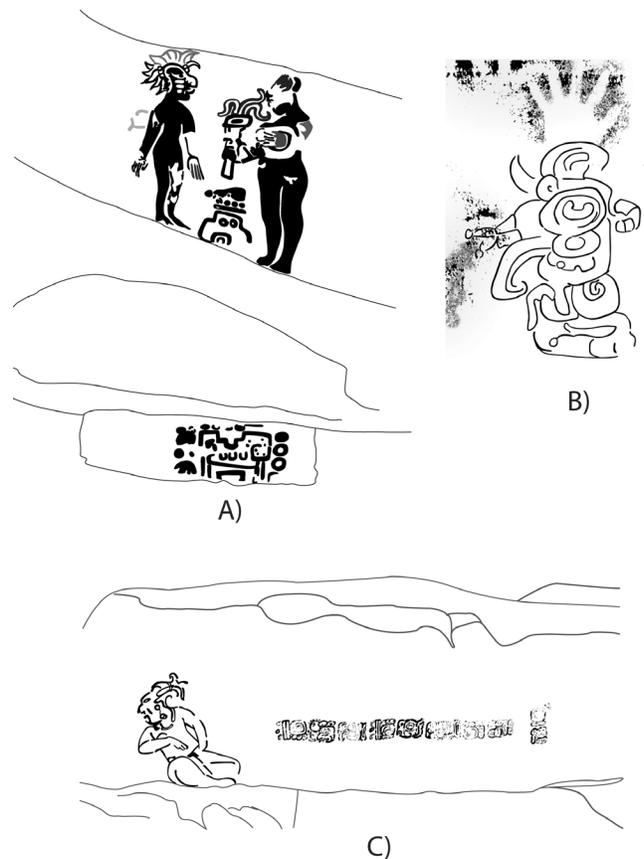


Fig.6. Relieves rupestres tallado en afloramientos de roca madre: (A) Monumento 1 de La Muerta, dibujo de J. F. Saravia y M. Saravia a partir de fotografía en Hansen (2016), (B) Relieve de Calakmul, dibujo de M. Saravia a partir de fotografía en Otto (2000), (C) Esculturas de Los Sapos, Grupo 12M-1, Copán. Dibujo de M. Saravia, a partir de documentación fotogramétrica de los autores.

Fig.7. Pictografías rupestres de estilo Maya: (A) Pinturas 2 y 3 del Grupo 2 de la cueva deolja. Dibujo de J. F. Saravia y M. Saravia, a partir de fotografías infrarrojas en Bassie-Sweet (2006), (B) Grafiti inciso en pared de la cueva Caactun (Dibujo de J. F. Saravia a partir de fotografía en Stone 1995), (C) Pintura Maya Clásica de la Cueva Yalaltsemen. Dibujo de M. Saravia a partir de fotografía de P. Bequelin y dibujo previo de S. Houston.



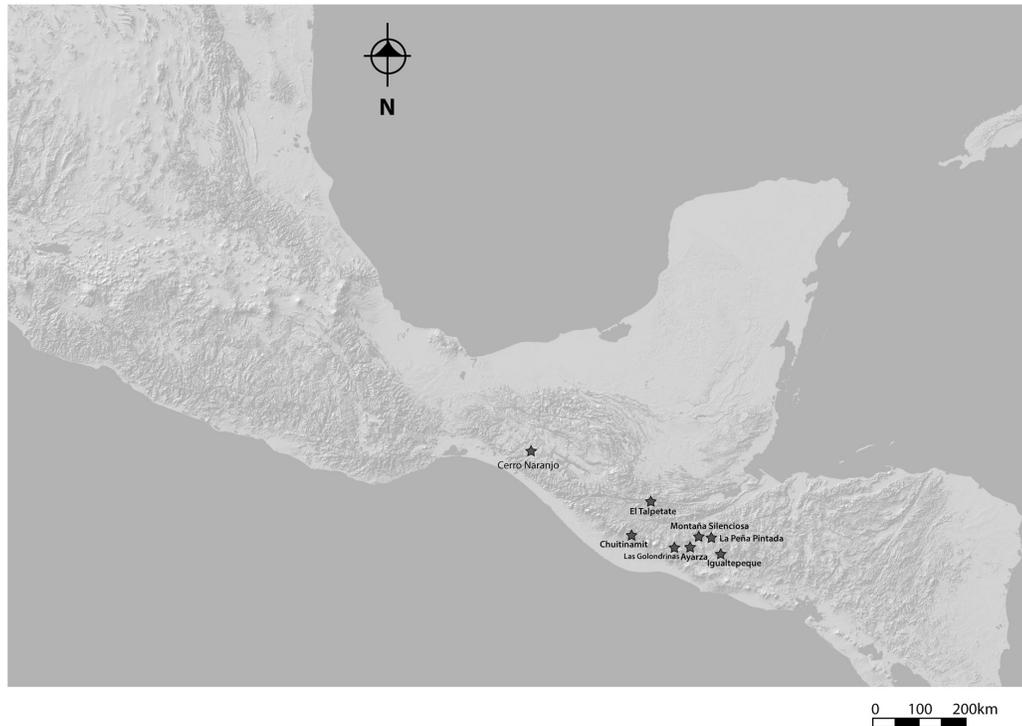


Fig.8. Distribución del estilo Mixteca-Puebla (Mapa elaborado por J. F. Saravia, 2018).

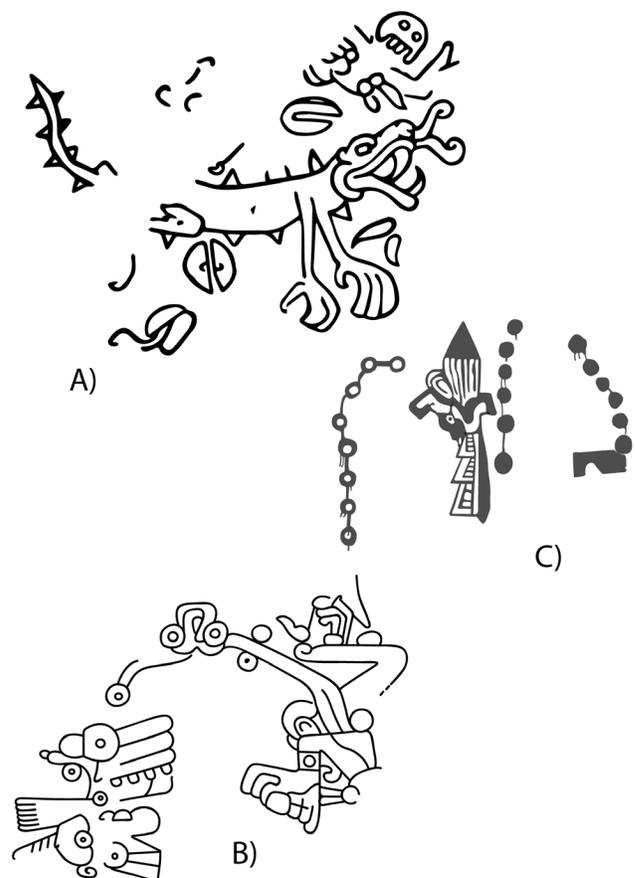


Fig.9. Arte rupestre de estilo Mixteca-Puebla: (A) Pictografía con representación de Cipactli en Cerro Naranjo. Adaptado de Navarrete (1960), (B) Petrograbado de Chuitinamit. Adaptado de Lothrop (1933), (C) Pictografía con representación de Xiuhtcoatl. Adaptado de Robinson *et al.* (2002).

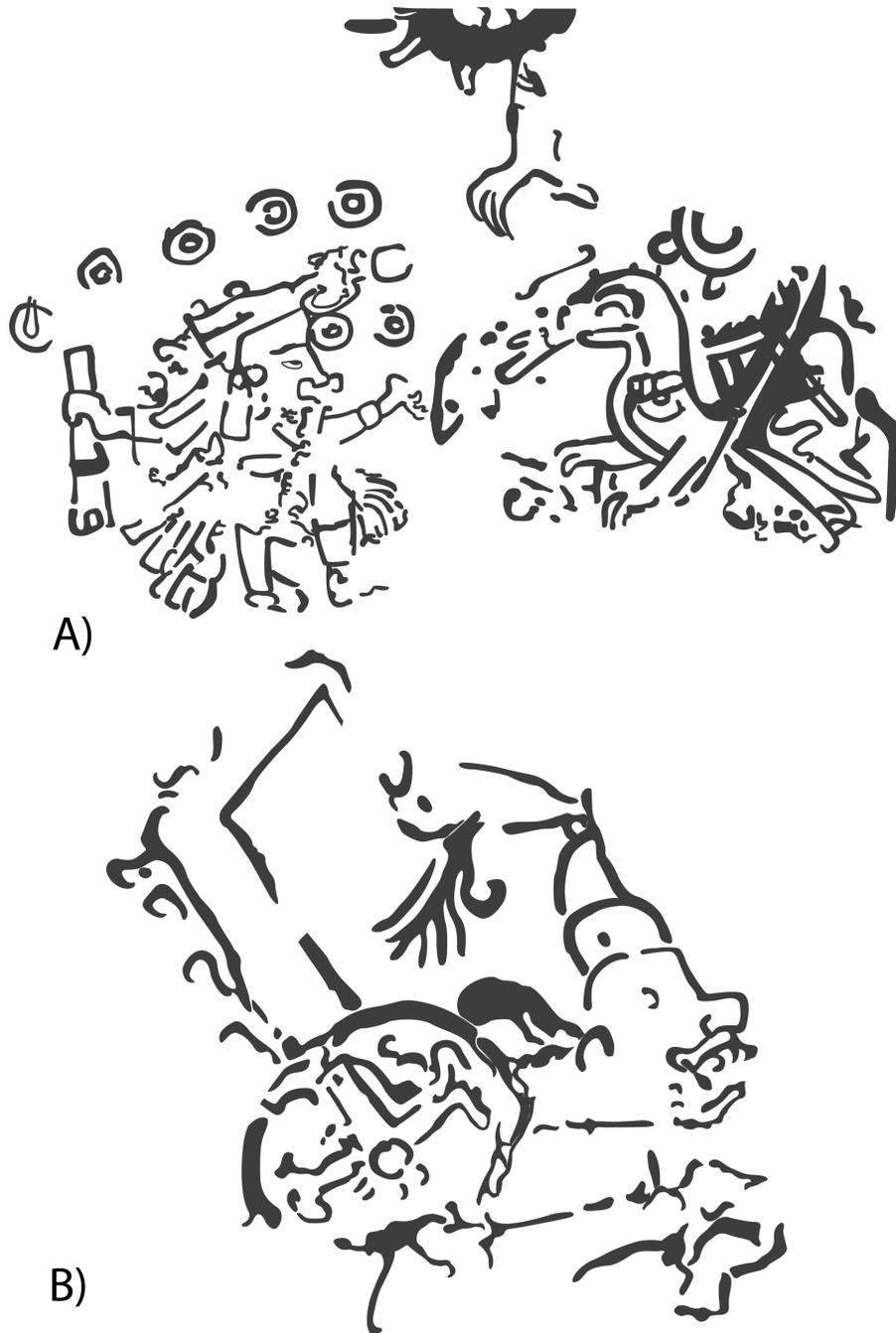


Fig.10. Pictografías rupestres de estilo Mixteca-Puebla en el Oriente de Guatemala:  
(A) Laguna de Ayarza. Dibujo de M. Saravia, 2018 a partir de fotografía de F. Lerma,  
(B) La Peña Pintada. Dibujo de J. F. Saravia a partir de fotografía de Ch. Martínez.