71.
Retorno a Ik Waynal: una nueva documentación de las pinturas rupestres de La Cobanerita

Miryam Isabel Saravia Orantes y Juan Francisco Saravia Orantes

XXXIII Simposio de Investigaciones
Arqueológicas en Guatemala

Museo Nacional de Arqueología y Etnología
15 al 19 de julio de 2019

Editores
Bárbara Arroyo
Luis Méndez Salinas
Gloria Ajú Álvarez

Referencia:

Saravia Orantes, Miryam Isabel y Juan Francisco Saravia Orantes
2020 Retorno a Ik Waynal: una nueva documentación de las pinturas rupestres de La Cobanerita. En *XXXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2019* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 897-908. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Retorno a Ik Waynal: una nueva documentación de las pinturas rupestres de La Cobanerita

Miryam Isabel Saravia Orantes
Juan Francisco Saravia Orantes

Palabras clave
Naj Tunich, La Cobanerita, texto jeroglífico rupestre, pintura polícroma rupestre, rituales en cuevas Mayas.

Abstract
It is widely known that caves constitute a nodal aspect of the Mesoamerican worldview, with documented evidence from the Preclassic to the present. The cave paintings are an important part of the conformation of these spaces as sacred places and indicate that they were the focus of pilgrimages from distant political entities, as evidenced by the texts in Naj Tunich. A case study will be carried out focused on the spatial distribution of the emblematic glyphs inside the cave, based on previous studies. This will be complemented by the use of GIS to determine the optimal routes to the cave from the sites that have been identified in the texts, to know the distances and territories traveled by the ancient pilgrims to Naj Tunich. Many of these rituals presented political connotations representing alliances or links between different entities. As a complementary contribution will be presented the first drawing of the hieroglyphic text of the Cueva de la Cobanerita, in San Benito, Petén, which differs from the rest of the corpus, due to its polychromy. Making a comparison of the style between both caves.

Introducción

El retorno a Ik ʼWaynal o "lugar del pozo negro" es una referencia directa a las cuevas, lugares sagrados cargados de connotaciones rituales y que han sido objeto de numerosos estudios, tanto a nivel arqueológico, como etnográfico y constituyen una fuente de conocimiento para entender los distintos tipos de rituales efectuados al interior de las mismas. La cueva de Naj Tunich es ampliamente conocida por su corpus iconográfico y epigráfico, en el que se revelan los distintos tipos de rituales al interior de la cueva, sus componentes y sus relaciones políticas.

La importancia de las cuevas dentro del paisaje ritual, para los Mayas como para los distintos pueblos mesoamericanos se evidencia a través de vestigios materiales vinculados a la actividad ritual. Naj Tunich consiste en la fuente más sobresaliente de evidencias epigráficas e iconográficas plasmadas por la élite Maya al interior de la cueva. Esta se encuentra ubicada en el municipio de Poptún Petén, Guatemala y se puede considerar que su descubrimiento abrió las puertas para la comprensión de los diversos ritos practicados al interior de la cueva. Esta fue descubierta casualmente por un cazador Qʼeqchiʼ de nombre Bartolomé Pop en1981, y es a partir de entonces que poco a poco se va expandiendo su conocimiento hasta que el interés de diversos especialistas provoca su reconocimiento a nivel mundial.

Si bien existen numerosas cuevas con manifestaciones rupestres estas se enmarcan en estilos locales o tradiciones no vinculados al arte Maya. Los únicos ejemplos comparables a Naj Tunich en Guatemala son la cueva de Santo Domingo, ubicada en Poptún Petén, a 16 km al suroeste de Naj Tunich y la cueva de Las Pinturas en La Cobanerita, localizada en el municipio de San Benito Petén. Además de otro ejemplo lamentablemente saqueado, que se localizaba en la colección del Museo Príncipe Maya, sugiriendo la posibilidad de que su lugar de origen se haya situado en la región transversal o en el sureste de Petén. En Chiapas México existen

dos ejemplos más, uno en la cueva de Jolja y otro en la cueva de Yaleltsemen.

Es interesante mencionar que en la cueva de Jolja existe una pintura que representa a dos personajes masculinos de cuerpo completo, elaborados con pigmento negro. Ambos se encuentran de pie uno frente otro y uno de ellos realiza la acción de entregar una antorcha al otro. Esta imagen ha sido interpretada por Alejandro Sheseña (2007) como la representación simbólica de entrega de poder a un gobernante. Tanto el estilo iconográfico como en la fecha inscrita (297 DC) se ha determinado que la pintura fecha para el periodo Clásico Temprano, evidencia que indica la antigüedad de este tipo de rituales, que han sido registrados en evidencias posteriores.

Las evidencias rupestres de Naj Tunich han sido ampliamente estudiadas y sus resultados han permitido tener una visión de la complejidad político-religiosa durante el Clásico Tardío, evidenciada en el contexto religioso, ligado a aspectos de territorialidad. Es necesario recalcar que todas estas manifestaciones fueron parte de los rituales realizados por las élites gobernantes, quienes plasmaron sus creencias religiosas y sus vínculos políticos.

Los textos jeroglíficos determinan la presencia de importantes ciudades hegemónicas efectuando rituales dentro de Naj Tunich, por lo tanto se llevó a cabo la elaboración de dos mapas de ubicación en donde se sitúan las entidades políticas cercanas como Ixtutz, Ixkun, Sacul y Caracol (Figura 1A), además de un mapa con las rutas óptimas hacia los sitios más lejanos, como Dos Pilas, Altun Ha´, El Palmar y Calakmul, efectuados con base en el análisis del algoritmo del menor costo, utilizando la variable de pendiente del terreno como único factor. En cuanto Altun Ha se planteó la posibilidad de que la ruta fuera marítima, dada su cercanía con la costa, siendo esto completamente especulativo.

En la presente ponencia se plantea retomar los datos publicados por Stone (1995), además de realizar nuevos dibujos vectoriales, los motivos iconográficos y textos jeroglíficos, a partir de las fotografías infrarrojas publicadas por James Brady. Sin embargo, el aporte más relevante consiste en la documentación del panel jeroglífico de la cueva de Las Pinturas, de La Cobanerita.

Evidencias materiales dentro de la cueva de Naj Tunich

Como se observa en el mapa de entidades políticas de la zona, Naj Tunich se localiza al sureste de Petén en el extremo sur de las Montañas Mayas, cercana a cuatro entidades políticas importantes de la zona. Estas son Ixcun, Ixtutz, Ixtonton y Sacul (Laporte y Mejía 2005), ubicadas al noreste de Naj Tunich a una distancia mínima de 16 km aproximadamente (Figura 1C). Llama la atención que, en el área cercana, directamente asociada al exterior de la cueva no se reporta ciudad o entidad política directamente asociada, esto podría deberse a la ausencia de evidencias o a la falta de reconocimientos intensivos en el área. Al tratar de explicar esta situación se puede inferir que la cueva pudo haber sido utilizada específicamente para rituales de peregrinación y no necesariamente haber estado bajo el dominio hegemónico de un centro de poder, pero la magnitud de las construcciones en su interior parece indicar la necesidad de un grupo grande de personas trabajando por mucho tiempo para realizar dichas modificaciones (Brady 1989). Si esto fuera así significaría que los dirigentes de alguna de las entidades visitantes a la cueva organizaran la planificación arquitectónica y traslado de una porción grande de vasallos por periodos prolongados de tiempo para efectuar los trabajos de acondicionamiento ritual de la cueva y así construir dentro de la misma los espacios necesarios para efectuar los rituales.

Entre las evidencias arqueológicas excavadas durante la década de 1980 por James Brady (1989), en su tesis doctoral describe que en Naj Tunich fueron localizados importantes entierros de élite, 20 aproximadamente, de los cuales tres consisten en elaboradas tumbas de élite, así como abundantes concentraciones de materiales cerámicos, fechados para el Preclásico Tardío y Clásico Tardío, con un mayor predominio del Clásico Temprano, fechamiento bastante común asociado a la presencia de materiales cerámicos en cuevas.

Además, se registran artefactos suntuarios finamente trabajados en jade, concha y hueso. A nivel constructivo se resalta la presencia de grandes muros de mampostería y plataformas dentro de la cueva que modificaron el terreno con una planificación arquitectónica bastante elaborada a partir de rellenos que cambiaron la superficie natural de la gruta, adaptándola a distintos tipos de actividad ritual, como lo manifiesta la particular construcción de tres reservorios de agua o piscinas rituales. La cerámica evidencia un uso desde el periodo Preclásico Tardío, aunque como es bastante común el material predominante fecha para el Clásico Temprano, con la presencia de cerámica polícroma de tradición petenera. Además de ejemplares diagnósticos del Clásico Tardío que evidencian un uso continuo de la cueva.

Representaciones iconográficas en Naj Tunich

Andrea Stone efectuó un registro completo de las evidencias rupestres en Naj Tunich, su trabajo fue publicado en *Images from the Underworld. Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting* (Stone 1995) y la nomenclatura utilizada en dicho trabajo consiste en la base para la identificación de los motivos en estudios posteriores. En ella se asigna la palabra Dibujo (*Drawing*), seguida de los números en correlativo del 1 a 94. Las concentraciones más elevadas de evidencias rupestres dentro de la cueva se localizan en las secciones denominadas por Brady (1989) como Pasaje Oeste y Sala de Cristal, así como en la sección del túnel K´u Multun, que se desprende del Pasaje Norte y en menor cantidad se registraron algunas evidencias en el área cercana al Pozo Silencioso, recalcando la ausencia en el área de la entrada (Figura 2). Aunque como afirman Brady y Villagrán (1991), la cueva presenta modificaciones importantes en la entrada y en la sección denominada El Balcón, y sugieren la posibilidad de rituales de carácter público y el área de donde se ubican las pinturas haya estado restringida para el uso exclusivo de las élites, que practicaron rituales de carácter privado.

A continuación, analizaremos algunos datos estadísticos obtenidos a partir de una base de datos que se diseñó para obtener datos cuantitativos de la muestra correspondiente a 94 dibujos rupestres, el cual fue efectuado con base en el trabajo de Stone (1995). De los 94 dibujos, 89 consisten en pinturas con un predominio de pintura negra. Respecto a los petrograbados únicamente se registran cinco, con la presencia de zoomorfos, rostros antropomorfos de perfil y dibujos lineales, los cuales fueron hechos a partir de la técnica de piqueteo e incisión fina. Cabe mencionar que dentro de este tipo de manufactura no se dibujaron imágenes complejas y únicamente se registró en la categoría de texto jeroglífico el Dibujo 58 que representa un glifo *Ben*.

Las categorías de clasificación para los dibujos se basan en la naturaleza de la muestra definidas en: Iconográficos 46.81%, (n=44), Mixtos (texto e imagen) 11.70% (n=11) y Textos Jeroglíficos 41.49 % (n=39). Esto refleja que prácticamente existe el mismo número de textos jeroglíficos que de representaciones iconográficas. Dentro de esta última categoría se puede mencionar la presencia de escenas simples, compuestas por el diseño de un solo individuo y las escenas más complejas donde aparecen de dos a tres personajes, sin sobrepasar nunca este número.

Dentro de la muestra se identificó un total de 66 representaciones antropomorfas entre las que destaca el conjunto de rostros o cabezas antropomorfas (n=18) de perfil (a excepción de dos rostros esquemáticos frontales), dibujadas con el estilo Maya Clásico (como aparece representada en el Dibujo 72), estilizadas con rostros expresivos y algunos casos con representación de orejera y tocado, bastantes distintas al conjunto de seis representaciones a las que particularmente no se les dibujaron los ojos. Entre las representaciones comunes del arte rupestre tenemos cuatro conjuntos de manos pintadas con impresión de pintura positiva y que aparecen en los Dibujos 1, 14, 86 y 93, estos con representaciones de 1, 3, 6 y dos manos respectivamente.

En cuanto a los temas representados dentro de la cueva podemos mencionar imágenes de carácter sexual, como la representada en el Dibujo 18 (Figura 3 A), que se considera como una evidencia poco común en las representaciones iconográficas Mayas plasmadas en murales, arte escultórico o cerámica. En el Dibujo 68 se observa una escena (Figura 3 B) de dos personajes acompañados por un texto jeroglífico. Uno de estos personajes se encuentra en la acción de consumir alimentos o bebidas, acto fundamental dentro de los rituales Mayas y que como afirma Sheseña (2010), aún existen ritos que enfatizan en los alimentos ingeridos como parte de la celebración ritual.

Además, llama la atención la representación de personajes míticos, como en el caso del Dibujo 21(Figura 3C) en donde podemos observar a un personaje parado de perfil, enfrente de un cuerpo escalonado que representa un juego de pelota, con la pelota representada en el segundo escalón sobre el que se dibuja el número nueve. Este personaje es identificado como la representación del héroe gemelo *Hun Ahaw*, el cual presenta un sombrero característico de las imágenes cerámicas en donde aparecen las representaciones de los héroes gemelos (Barrois y Tokovinine 2005). En toda la cueva aparecen otros tres jugadores de pelota, localizados en los Dibujos 31, 39 y 51.

En el Dibujo 22 (Figura 4A) se observa la representación de un personaje sedente asociado con una concha de caracol, de esta imagen se pueden sugerir dos interpretaciones, siendo la representación de un músico o la presencia de un personaje efectuando un ritual asociado a la aplicación de un enema.

En número de apariciones dentro de la cueva le siguen las escenas de sangría genital, que en algunos casos no es posible diferenciarlos de los casos de masturbación ritual (Dibujos 17, 20 y 76). Esta última prác-

tica se identifica con ritos de fertilidad, asociados a la acción de fecundar la tierra. Una de las escenas que parecen haber tenido más relevancia debido su ubicación dentro de la cueva consiste en el Dibujo 11, ubicado a la altura máxima de 3.86 m, dentro de una especie de nicho formado por las características naturales de la roca, en el cual se representa la imagen de un gobernante en posición sedente de perfil el cual sostiene una cabeza decapitada en sus manos. Otro aspecto importante lo constituyen las representaciones de personajes vinculados al cargo de *aj k'uhu'n* (Figura 4 B y C), considerados como especialistas rituales.

La música jugaba un papel fundamental en las actividades ceremoniales y rituales Mayas, y era vista como parte de las ofrendas dedicadas a los dioses. En los dibujos 22, 26, 27 y 40 se muestran personajes asociados directamente a instrumentos musicales como caracoles o participando en procesiones tocando tambores de cerámica. En los dibujos 61 y 71 las imágenes sugieren a dos personajes danzando, uno de ellos (Dibujo 71) porta una sonaja en la mano (Figura 5).

Datos epigráficos

Un aspecto que destaca en las inscripciones de Naj Tunich es la intensa actividad ritual compuesta principalmente por peregrinaciones, revelando verbos que hacen referencia a la llegada de visitantes extranjeros. Lo interesante en los textos es que los artistas rituales en Naj Tunich dejaron por escrito los tipos de rituales efectuados al interior de la cueva, haciendo énfasis en tipos de ofrendas, jerarquía de especialistas rituales y toda una interacción política plasmada en la identificación particular de los glifos emblema. MacLeod y Stone y Martin y Grube identificaron que los nobles visitantes provenían de los sitios Caracol, Ixkun, Ixtutz, Calakmul, Dos Pilas y Xultún, aunque aún existe el debate con la identificación correcta de este glifo, mismo que podría pertenecer con mayor certeza a una entidad política del sureste de Petén y que hasta la fecha no ha sido identificada.

En el Dibujo 82 (Figura 6), se escribe un tipo de ritual relacionado a la acción de llevar fuego, realizada por el rey de Caracol, que es acompañado por el señor de Sacul, uno de Baax Tun Witz y un personaje de la dinastía Kaan'ul.

Recientemente Helmke, Guenter y Wanyerka (2018) propusieron la lectura para el texto del Dibujo 34 que hace referencia directa a una peregrinación efectuada por el gobernante de Altun Ha acompañado por el Naranjo, la cual fue realizada en la fecha 8 *Men* 9 *K´ayab*, correlacionada con el año 744 DC. En ese mismo artículo Helmke y sus colegas (2018) proponen que dentro de la cueva existen varias menciones a un tipo de ritual asociado a ver o presenciar el *monpaan*, el cual puede estar relacionado con el nombre del río Mopan, que nace al norte de Naj Tunich y sugiere algún tipo de peregrinación que finalizaba en la cueva. Hector Escobedo (1993) sugiere que Ixkun, Ixtutz, Sacul e Ixtonton fueron entidades políticas autónomas que tuvieron a su cargo al menos 26 sitios menores. De estas únicamente Ixtutz y Sacul presentan glifos emblema, los cuales fueron localizados en Naj Tunich.

Cuevas de La Cobanerita

La Cobanerita es el nombre que identifica un conjunto de cinco cuevas kársticas localizadas a unos 15 km al suroeste del lago Petén Itzá en el municipio de San Benito Petén, Guatemala. Son conocidas localmente como Las Grutas de Nooj Naj Cultunich, que significa Casa Grande de Adoración de Piedra (Brady 1997). El Conjunto también se conoce con el nombre de La Cobanerita, debido a que se encuentran muy cercanas a la aldea que lleva el mismo nombre. Estas cinco cuevas que componen La Cobanerita reciben los nombres de: la cueva de Las Pinturas, la cueva del Tecolote, la cueva del Mono, la cueva del Sapo y la cueva del Murciélago y se encuentran dentro de un polígono de protección municipal (Figura 7A), en donde funciona un proyecto de turismo comunitario, creado con el fin de proteger los vestigios arqueológicos dentro de las cuevas, así como el entorno natural que se integra a las mismas.

Estas cuevas fueron intensamente saqueadas hasta que un poblador local dio aviso a las autoridades del Instituto de Antropología e Historia de Guatemala y a partir de este momento diversos investigadores efectuaron reportes y registros fotográficos de las evidencias rupestres y esto generó conciencia de la necesidad de conservar los vestigios arqueológicos y tener que crear un área protegida en el lugar.

Dentro de los investigadores que han reportado o publicado datos o registros sobre estas evidencias encontramos a James Brady (1997), Philippe Costa y Melanie Forné y Gerson Martínez (2007). James Brady y su equipo efectuaron el primer mapa de la cueva de Las Pinturas, donde ubicaron un panel jeroglífico y dos glifos más, así como la presencia de al menos diez muros, que restringen espacios dentro de la misma (Figura 7B). Es interesante mencionar que Brady (1997) repor-

ta la presencia de material cerámico Preclásico Tardío, rasgo poco común para las cuevas.

Hasta la fecha el panel jeroglífico de la cueva de Las Pinturas de La Cobanerita se presenta como una evidencia única, debido a que consiste en un texto jeroglífico policromo. Esta característica no ha sido identificada en ningún otro texto del área Maya en contexto de cuevas. Se compone por 30 cartuchos y presenta unas dimensiones de 4.17 m de largo por 1.73 m de altura máxima. La policromía consiste en un fondo amarillo con trazos en rojo predominantemente y a menor escala negro y azul (Figura 8 A y B). Cada cartucho mide más de 0.20 cm de diámetro y se encuentran dispuestos en columnas verticales que en ocasiones no guardan un orden riguroso o preciso, al igual que el trazo de cada cartucho. Estos fueron en su mayoría elaborados sin prestar mucha atención en los detalles lineales del interior de cada cartucho. Se considera que el estilo caligráfico corresponde al Clásico Tardío.

Al lado este del panel glífico CP-P2 se localizaron dos jeroglíficos CP-P2 aislados (Figuras 8 C y D), ubicados sobre una estalactita. Estos fueron elaborados con el mismo tipo de línea que los que se encuentran en el texto del panel completo. Al igual se observa que el artista preparó rápidamente el muro, al realizar un fondeado de color amarillo, sobre el cual se dibujaron dos círculos en color negro, los cuales se acompañan de dos manchas de pintura roja. En la cueva de Las Pinturas puede observarse la presencia de petrograbados, compuestos por rostros esquemáticos (Figura 9), los cuales se ubican cercanos a la Entrada 4.

En la denominada Cueva de El Sapo, se puede encontrar una pintura polícroma, poco común, posiblemente se trate de la representación de un Tláloc o un zoomorfo esquematizado con la representación de volutas de sangre (Figura 10). Está compuesto a partir de dos ojos formados por un círculo con un punto en medio, que representa las pupilas, además de un punto rojo para representar la nariz. En la boca se dibuja la representación esquemática de los dientes. De los cuales se desprenden ocho círculos rojos que forman un alineamiento vertical. Además, es posible observar tres motivos curvilíneos, que salen del rostro en color rojo y dos en color azul, así como seis círculos de color rojo, acompañados de al menos dos en color azul (Figura 10B).

Conclusiones

En conclusión, se puede mencionar que existe una diferencia significativa entre las evidencias de La Cobanerita y Naj Tunich. Primero porque el corpus iconográfico y epigráfico de Naj Tunich es sumamente elevado y los trazos caligráficos estuvieron a cargo de escribanos especializados, que probablemente también pintaban textos en cerámica. Estos portan el título de *itz'aat?* que hace alusión a la sabiduría de dichos individuos. El Dios D, patrono de los escribanos, se representa comúnmente en un trono de banda celeste, al interior de una cueva. En el Palacio de los Escribanos de Copán, Estructura 9N-82 se representan las figuras de un escribano emergiendo de las fauces abiertas de una serpiente, las cuales asemejan a algunas características de *chapaat* (ciempiés), las cuales forman parte del portal al inframundo (Fash 2011). Esta relación indirecta, nos permite entender que la escritura y el conocimiento esotérico estaban relacionados con las cuevas. Aún hoy en día las cuevas son lugares especiales para los guías espirituales Mayas y contadores del tiempo.

Al dejar un registro escrito de las visitas, en algunos casos reiteradas, como se han señalado Helmke y colegas (Helmke, Guenter y Wanyerka 2018) para el caso de las inscripciones relacionadas con Altun Ha presentes en Naj Tunich (Dibujos 34 y 65), los sabios artistas que ejecutaron estas pinturas nos abren una ventana para la comprensión de la ritualidad vinculada a las cuevas. La posibilidad que individuos de las elites de sitios tan distantes como El Palmar y Calakmul peregrinaran a Naj Tunich es indicativo de la importancia de este lugar en el paisaje ceremonial del área Maya. El motivo de esta importancia aun es desconocido, tomando en cuenta que en el área Maya hay cientos de cuevas kársticas diseminadas en las Montañas Mayas de Belice, el Sureste de Petén, el sistema de las Cuevas de Candelaria y la región kárstica de la Alta Verapaz, entre otros, pero únicamente hay una cueva con tal relevancia. Si bien existen abundantes evidencias rituales en los sistemas de cuevas previamente mencionados, pocos son los ejemplos que presentan textos jeroglíficos. El ejemplo de La Cobanerita enriquece el corpus de estos escasos textos, y su lectura, de ser factible, aportará importantes datos para comprender este caso particular.

Referencias

Barrois, Ramzy R. y Alexandre Tokovinine
2005 El inframundo y el mundo celestial en el Juego de Pelota Maya. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.27-38. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Brady, James
1997 Las cuevas de Noock Naj Cultunich. La Cobanerita. *Arqueología*, pp. 5-11.
1989 *An Investigation of Maya Ritual Cave Use with Special Reference to Naj Tunich, Peten, Guatemala*. Ph.D. dissertation, University of California, Los Angeles.

Brady, James E. y Sandra Villagrán de Brady
1991 La arqueología de la cueva Naj Tunich: Patrones de utilización ritual. En *II Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1988* (editado por J.P. Laporte, S. Villagrán, H. Escobedo, D. de González y J. Valdés), pp.179-186. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Costa, Philippe y Melanie Forné
2013 *Chequeo previo a la adecuación de la cueva de Las Pinturas para visitantes, San Benito, Petén.* En Informe presentado al Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

Escobedo, Héctor L.
1993 Entidades políticas del noroeste de las Montañas Mayas durante el periodo Clásico Tardío. *En VI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1992* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y S. Villagrán de Brady), pp.1-21. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Fash, Barbara
2011 *El Museo de Escultura de Copán. Arte Maya Antiguo en Estuco y Piedra.* Peabody Museum Press y David Rockefeller Center for Latín American Studies, Harvard University Cambridge, Massachusetts e Instituto Hondureño de Antropología e Historia Tegucigalpa, Honduras.

Helmke, Christophe; Stanley Guenter y Phillip Wanyerka
2018 Kings of the east: Altun Ha and the Water Scroll emblem glyph. *Ancient Mesoamerica*, 29 (2018), 113-135. Cambridge University Press.

Laporte, Juan Pedro y Héctor Mejía
2005 *La organización territorial y política en el mundo Maya Clásico: El caso del sureste y centro-oeste de Petén, Guatemala*. Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, Universidad de San Carlos de Guatemala.

Sheseña, Alejandro
2007 Los textos jeroglíficos mayas de la Cueva de Jolja, Chiapas. En *Mesoweb:* www.mesoweb.com/es/articulos/jolja/Jolja.pdf
2010 Discurso ritual maya en contextos de cuevas. Particularidades de una tradición milenaria. *Acta Americana. Journal of the Swedish Americanist Society*, Volume 18, pp. 47-72.

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

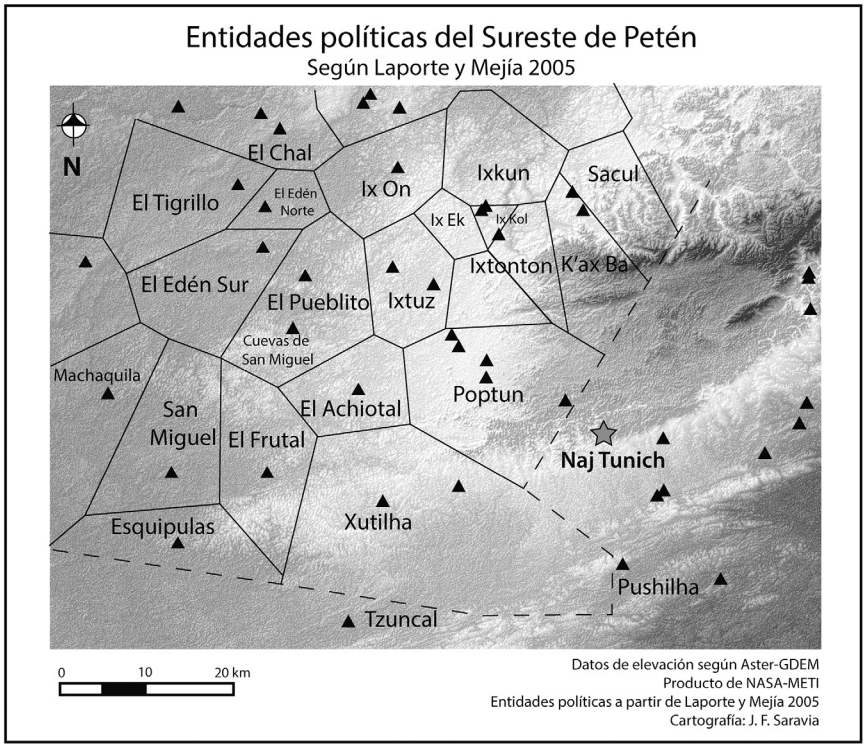

Figura 1. Mapas, A) Rutas óptimas entre sitios cercanos y Naj Tunich, B) Rutas óptimas entre sitios lejanos y Naj Tunich (Elaborado por F. Saravia, 2019), C) Mapa de entidades políticas del Sureste de Petén con la ubicación de Naj Tunich (Elaborado por F. Saravia, 2019).

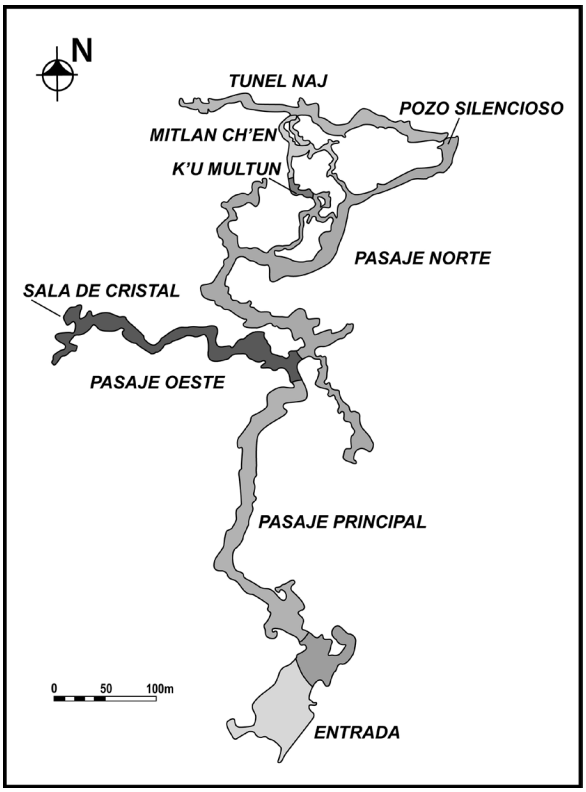

Figura 2. Mapa de la Cueva Naj Tunich (Adaptado por M. Saravia, 2019 a partir de Stone, 1995).

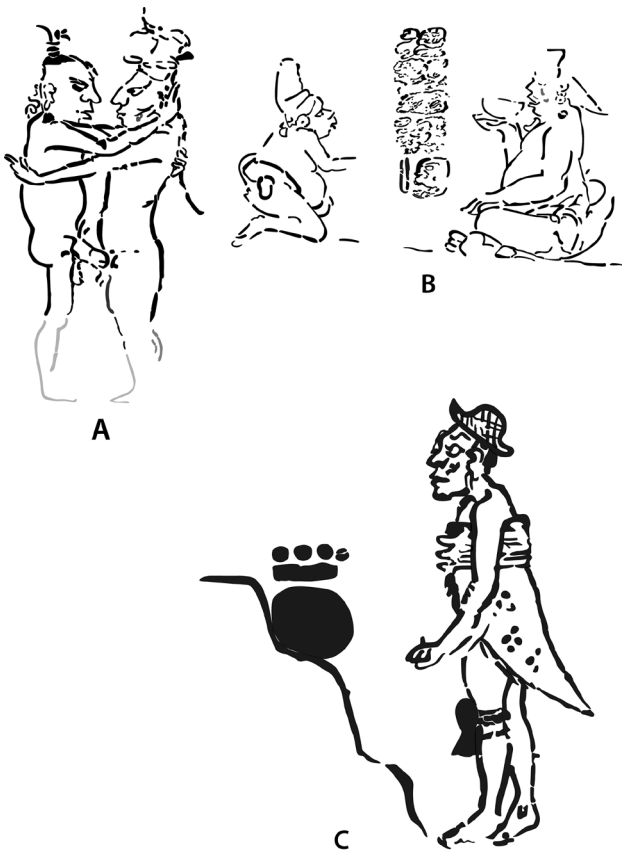

Figura 3. Dibujos iconográficos de Naj Tunich: A) Dibujo 18 (elaborado por F. Saravia), B) Dibujo 68 (elaborado por M. Saravia) y C) Dibujo 21 (elaborado por F. Saravia, 2018).

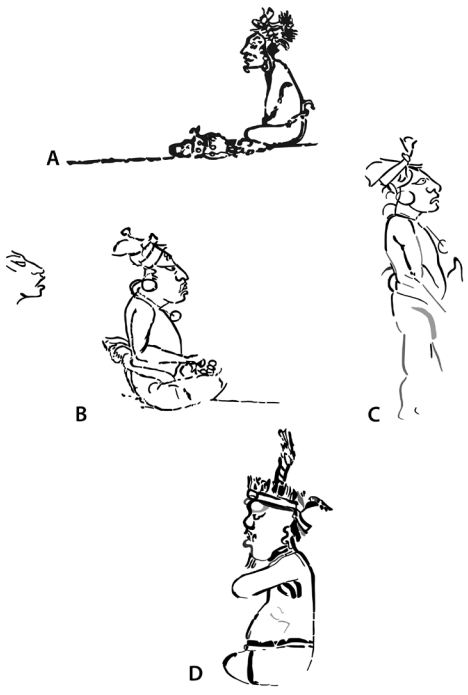

Figura 4. Dibujos iconográficos de Naj Tunich: A) Dibujo 72, B) Dibujo 76, C) Dibujo 22 (Figuras A, B y D elaboradas por F. Saravia; Figura C elaborada por M. Saravia, 2018).

Figura 5. Reconstrucción artística del Dibujo D-71 , de Naj Tunich
(Acuarela realizada por Otto Saravia, 2019).

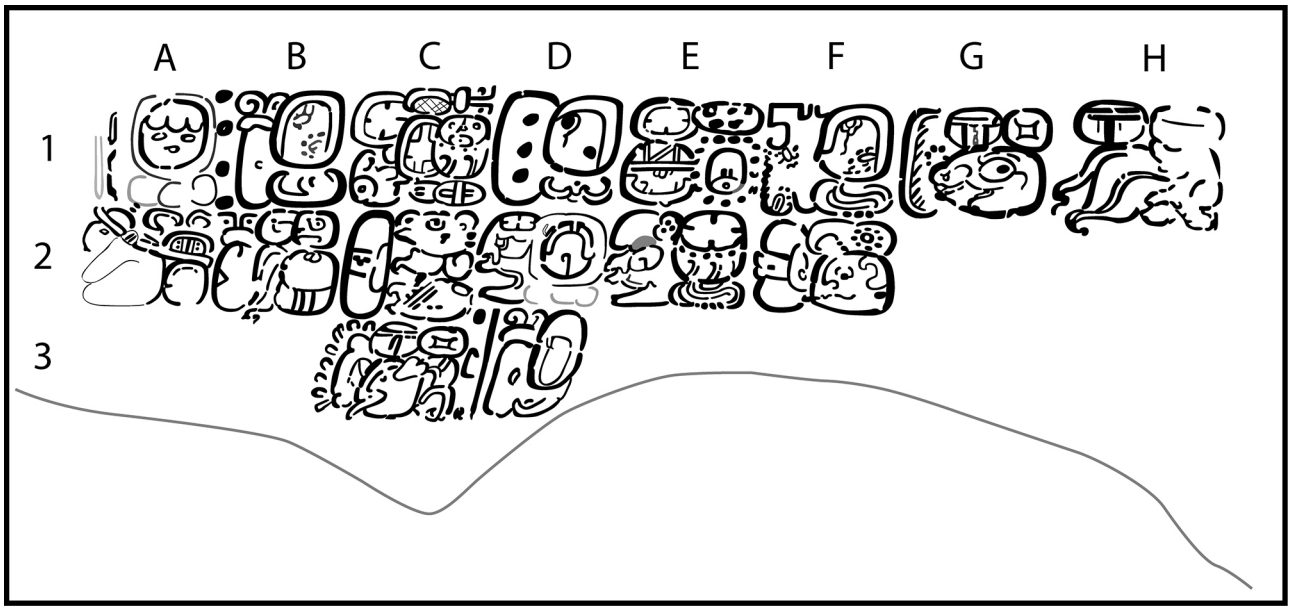

Figura 6. Dibujo 82 (Elaborado por Francisco Saravia, 2018).

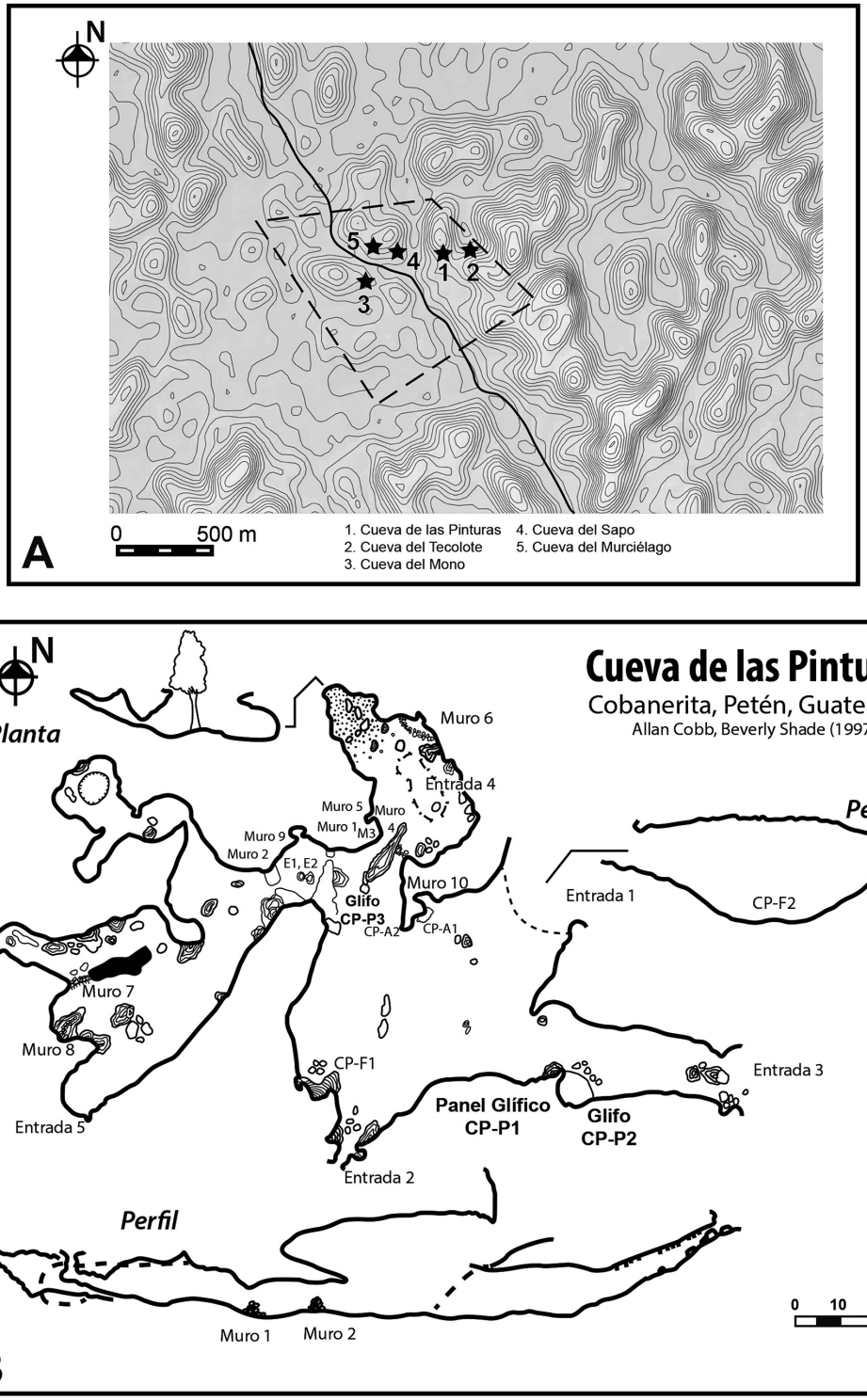

Figura 7. La Cobanerita, A) Mapa de ubicación de las cuevas, B) Cueva de las Pinturas (Figura A: elaborada por F. Saravia, Figura B: Adaptado por F. Saravia a partir de Allan Cobb y Beverly Shade, 1997).

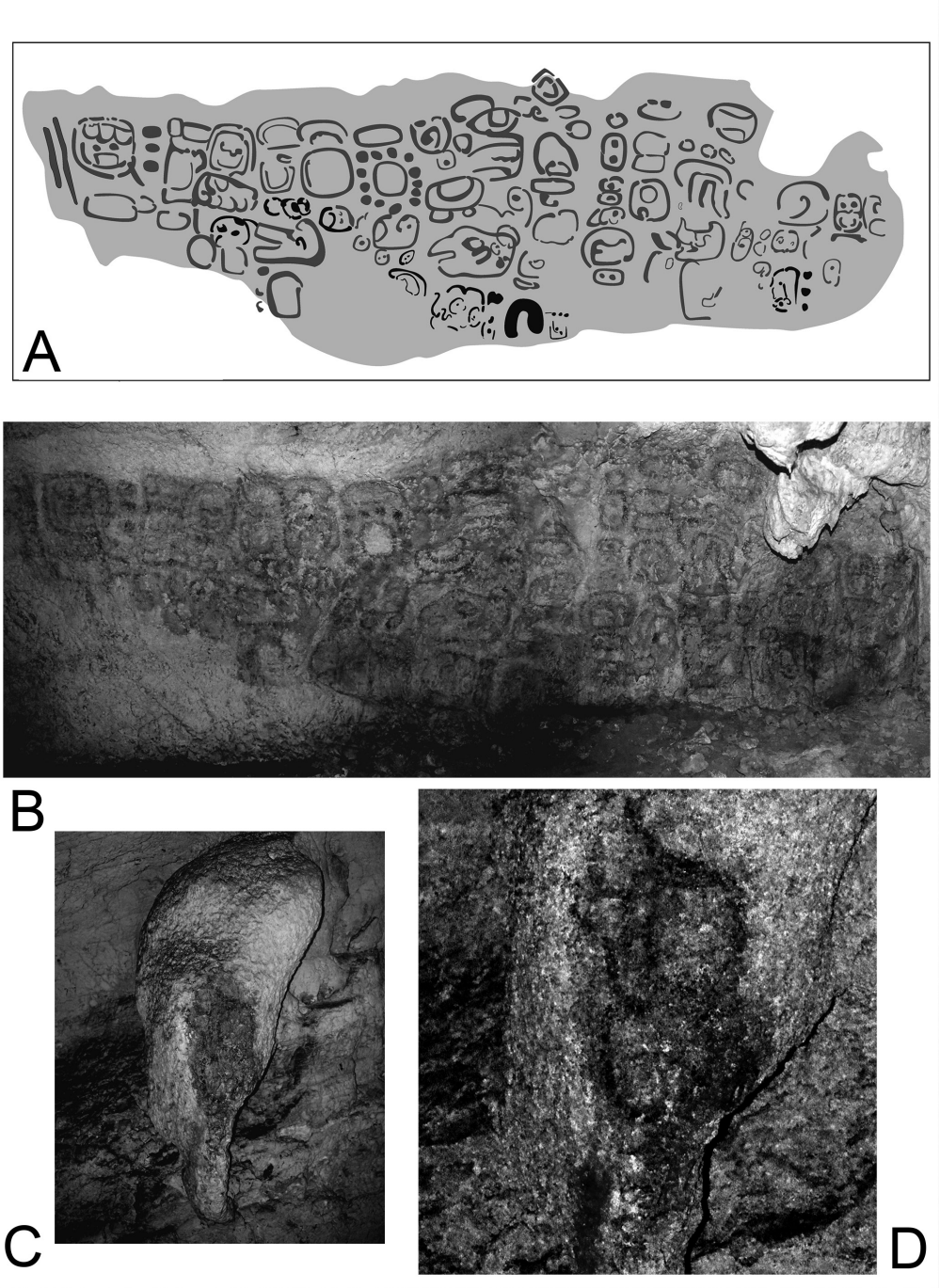

Figura 8. Paneles Jeroglíficos 1 y 2 de la Cueva de Las Pinturas, La Cobanerita: A) Dibujo (Elaborado por: M. Saravia y F. Saravia, 2019, B) Fotografía de Panel Jeroglífico 1 (Fotografías y edición digital: Saravia y Garay, 2019), C) Panel jeroglífico CP-2, D) Fotografías de detalle de los cartuchos erosionados (Fotos: F. Saravia, 2019).

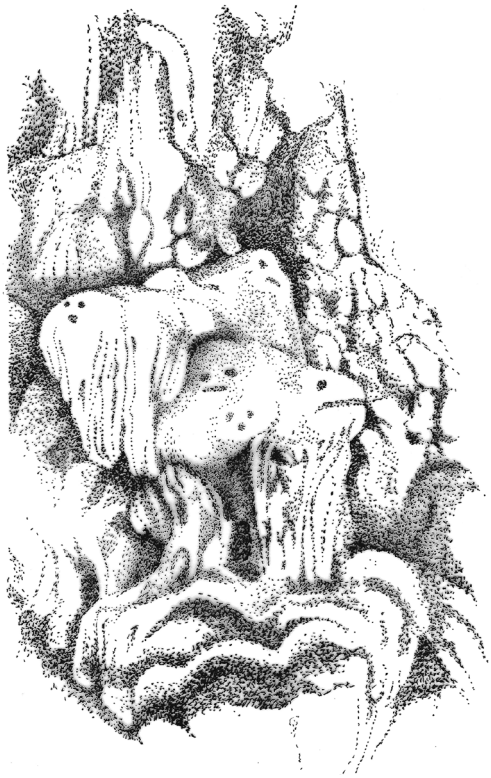

Figura 9. Dibujo de petrograbados ubicados en la cueva Las Pinturas, La Cobanerita (Dibujo: Otto Saravia, 2019).

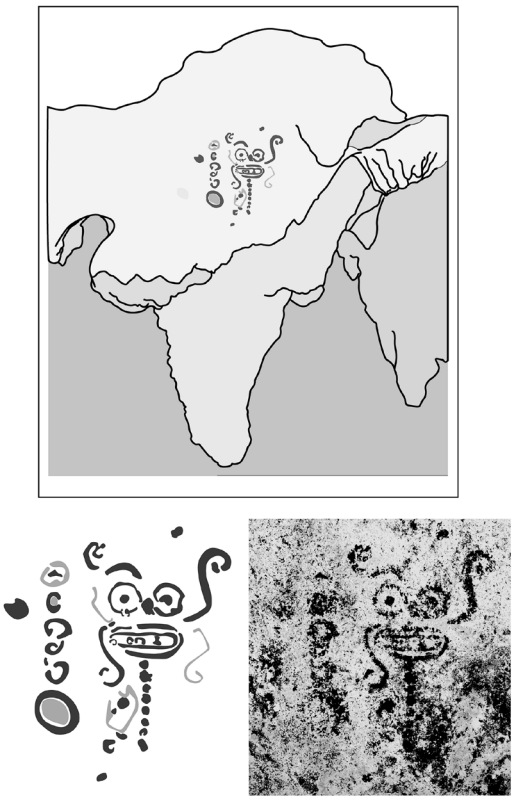

Figura 10. Pictografía de la Cueva del Sapo, La Cobanerita, dibujo y fotografías (Dibujo: M. Saravia, 2019, Foto: F. Saravia, 2019).