

51

REGISTRO DE ARTE RUPESTRE EN LAS TIERRAS ALTAS DE GUATEMALA: RESULTADOS DEL RECONOCIMIENTO DE 1997

Andrea Stone
Sergio Ericastilla Godoy

El Proyecto de Registro de Arte Rupestre en Guatemala (PRARG), se realizó con el propósito de registrar y documentar sitios con representaciones de arte rupestre en las Tierras Altas Orientales y Occidentales de Guatemala. El arte rupestre de estas zonas no ha sido estudiado sistemáticamente en el pasado. Dillon (1982a:70) se refiere al arte rupestre de las Tierras Altas de Guatemala como, "el menos conocido de los cuatro estilos de arte rupestre guatemalteco", lo que no es el cuadro representativo del mismo, sino un triste testimonio del paupérrimo conocimiento del tema en la región.

El PRARG mejoró esta situación a través de un registro fotográfico y documental. Se contó con un listado de 24 sitios, de los cuales se escogieron 16 para el registro. El área de sitios bajo investigación abarcó desde la frontera de El Salvador hasta la frontera con México, del 11 de julio al 1 de agosto de 1997 (Figura 1).

DEFINICIÓN DEL ARTE RUPESTRE

El arte rupestre es la modificación de una roca viva, pudiendo ser ésta de carácter escultórico, ideográfico, fonético o abstracto. Una técnica de grafismo no reportada en Guatemala es la producción de rasgos por fricción digital sobre una superficie blanda (ocreaciones minerales), que se encuentra en algunas cuevas (Bahn 1997:38). La técnica de arte rupestre de mayor representatividad hasta el momento en Guatemala, es la de pigmentación aditiva, o sea la aplicación de pigmentos químicos o vegetales y aglutinantes adhesivos a la superficie de una roca viva, denominada usualmente como pintura rupestre. La transformación de la roca regularmente es por percusión, existiendo la técnica de desgaste por fricción, elaborada por medio de otra roca de mayor temple. Por último mencionaremos la de pintura sobre grabado, presente en El Salvador (Coladan 1998).

Se considera que la escultura y pintura prehistórica forman parte de la tradición de las bellas artes, concepción propia del hombre "moderno". Por tal razón, se considera esta actividad como arte rupestre, pero sólo dentro de ciertas circunstancias: generalmente el arte rupestre es una alteración de una roca que está en su posición natural y dentro de su contexto geológico original, *in situ* (Dillon 1982).

El distinguir entre arte rupestre y escultura monumental no es fácil. Este problema atañe directamente al arte rupestre guatemalteco, en donde unos estilos de escultura monumental y arte rupestre son básicamente indiferenciables. Es el caso del área de Cotzumalguapa, Escuintla, donde algunas esculturas son técnicamente arte rupestre. Las diferencias son puramente conceptuales. De nuevo, el criterio principal a considerar es si la roca modificada se encuentra *in situ*.

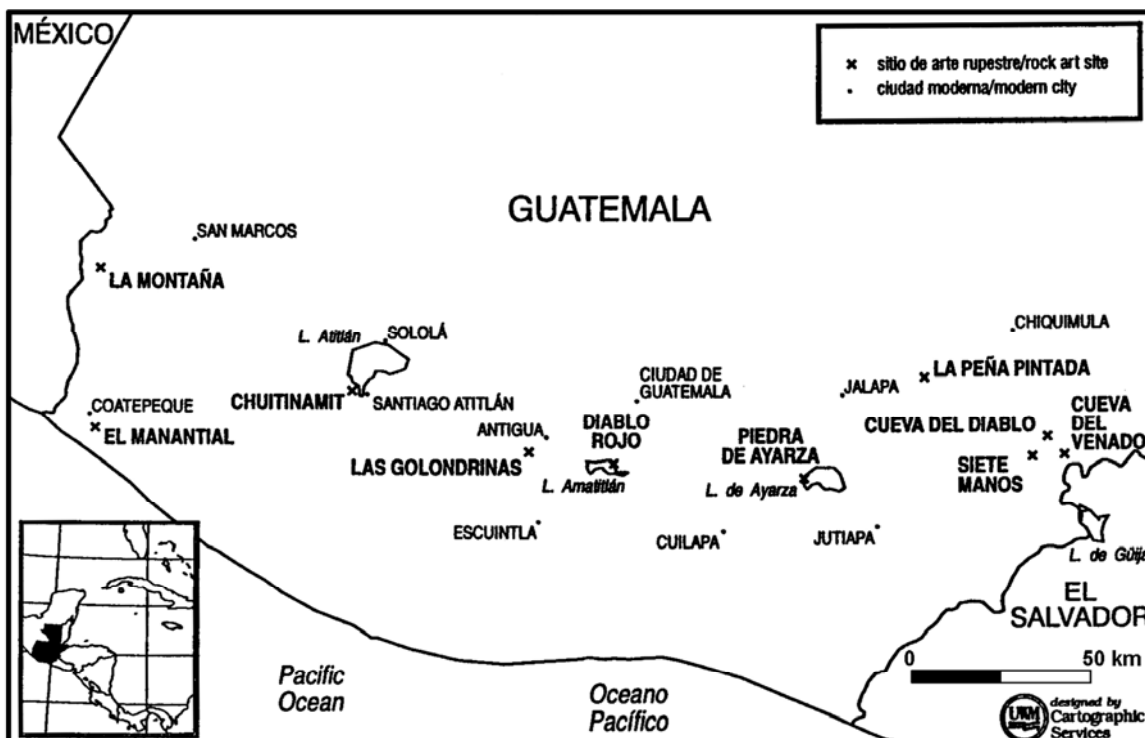


Figura 1 Sitios de arte rupestre de las Tierras Altas de Guatemala discutidos en el texto

SÍNTESIS DE LAS INVESTIGACIONES DE ARTE RUPESTRE EN GUATEMALA

Las descripciones de arte rupestre en Guatemala datan de mediados del siglo XIX, según una carta del padre José Antonio Urrutia de 1856, Comapa, Jutiapa. En ella describe ciertos petrograbados que se creen corresponden un grafismo localizado cerca de la aldea Los Fierros, al sur de Comapa (Walters 1982). Descripciones de petrograbados de la zona de Cotzumalguapa, Escuintla, también existen desde 1878 (Strecker 1982).

El trabajo de S. Lothrop en la cuenca del lago Atitlán, Sololá, publicado en 1933, marca un avance en el estudio de arte rupestre guatemalteco.

En 1936, E. Ricketson publicó el primer artículo sobre el sitio La Piedra de Ayarza, en el departamento de Santa Rosa.

En los años 60 se inicia la época en que se dedicó un mayor esfuerzo en documentar el arte rupestre de una manera sistemática. El Diablo Rojo, registrado por Edwin Shook en 1976, es una pintura rupestre de tipo Olmeca, ubicada cerca del lago Amatitlán. En 1985, Gary Rex Walters y Ericastilla Godoy, realizaron su registro fotográfico y documental (Ericastilla 1998; Pahl 1987).

Sitios Mayas Clásicos de Petén asociados al arte rupestre fueron reportados en las décadas de los años 60 y 70 (Hellmuth 1978), en los que descubrió volutas grabadas en la roca, localizados a 200 m en una plaza de Yaxha, así como en la espiga de la Estela 6 del mismo sitio.

La mayoría de arte rupestre del Petén se encuentra en cuevas y empezó a ser estudiado a fines de los años 80. Un evento importante fue el descubrimiento de la cueva Naj Tunich, San Luis, Petén, en 1980.

Las pinturas Clásicas Tardías de esta cueva fueron publicadas por Stone (1995). El trabajo de Stone representa el primer intento de sintetizar información acerca de un *corpus* de arte rupestre guatemalteco. James Brady recientemente estudió un complejo de pictogramas cerca de Flores, Petén (Brady *et al.* 1997), siendo este trabajo de cuevas el más sistemáticamente realizado.

Otros proyectos de investigación de arte rupestre han sido emprendidos por arqueólogos guatemaltecos (Carpio 1997; Batres *et al.* 1997), siendo éste un indicio del interés que ha despertado el estudio de esta temática en Guatemala.

RESULTADOS DEL PRARG

El PRARG se propuso registrar 16 sitios de arte rupestre en las Tierras Altas y Suroriente de Guatemala. De ellos se localizaron cinco en el Oriente y cuatro en los Altos Occidentales (Figura 1), de los cuales solamente tres habían sido publicados.

ARTE RUPESTRE DE LAS TIERRAS ALTAS Y ORIENTALES DE GUATEMALA

SIETE MANOS

Siete Manos es un sitio pequeño de pintura rupestre localizado a 2 km al suroeste de la aldea Las Lajas, municipio de Santa Catarina Mita, departamento de Jutiapa. Arqueólogos del IDAEH visitaron Las Lajas a raíz del descubrimiento de los restos de un mastodonte, pero la existencia de un sitio de arte rupestre relativamente asociado a un depósito fosilífero no se registró hasta que el PRARG se hizo presente. El sitio Siete Manos recibió su nombre por la pretérita existencia de huellas de siete manos positivas en color rojo ocre. Actualmente, se observa con mucha dificultad la huella de dos manos izquierdas en positivo sobre la pared basáltica de un pequeño refugio. Desafortunadamente, la pared está cubierta por microflora negra, por lo que la huella es muy tenue y difícil de distinguir. Ambas son impresiones de manos en positivo y miden 20 cm, 14 cm y 16 cm de largo cada una. Otras manchas de pintura roja ocre podrían ser rastros del resto de las siete manos, y posiblemente dos dedos aún visibles. Aproximadamente 25 m al noroeste del sitio se encuentra un ojo de agua, constante de asociación pintura rupestre-fuente de agua. Los desechos de obsidiana son abundantes.

LA CUEVA DEL DIABLO

La Cueva del Diablo se localiza en el municipio de Agua Blanca, departamento de Jutiapa, a 200 m del paraje Ojo de Agua. El pictograma se encuentra aproximadamente a 12 m sobre el nivel del suelo de una cantera de obsidiana. El mismo consiste en dos huellas de dos manos negativas izquierdas, en pintura rojo ocre (Figura 2). Están ubicadas directamente sobre una pequeña cavidad que parece ser la entrada de una cueva.

Las huellas de manos negativas son sumamente raras en el arte rupestre guatemalteco. Siffre (1979:81) menciona dos huellas negativas en pintura negra en la cueva de Pusilha en el sureste de Petén. Recientemente, se ha informado de otro sitio de huellas de manos negativas en el Peñasco Los Migueles, departamento de Chiquimula (Batres *et al.* 1997). La Cueva del Diablo es interesante debido a que las huellas de manos negativas se encuentran directamente sobre la entrada de una pequeña cueva. La base del risco conforma una cantera de obsidiana explotada antiguamente. La asociación de arte rupestre con un taller de obsidiana es un fenómeno no reportado previamente. Ericastilla postula que ambas cosas no necesariamente podrían representar la explotación continua de la cantera, pero sí la reutilización de la misma, inicialmente explotada en un momento Paleoindio. A su vez, Stone sugiere que el sitio pudo haber tenido dos funciones: el económico y el religioso, dada la cercanía del Ojo de Agua.

LA CUEVA DEL VENADO

La Cueva del Venado se encuentra aproximadamente a 75 m sobre la superficie de la laguna Obrajuelo, en las faldas del cerro Chagüitillo y al oeste de La Laguna, municipio de Agua Blanca, departamento de Jutiapa. Orientada hacia el este, la entrada de la cueva mide 2 m de ancho por 3 m de alto y el túnel tiene una longitud no determinada. En la pared sur de la cueva se aprecia un cérvido (*Odocoileus sp.*) en rojo ocre (Figura 3). Mide 1.35 m de largo y 63 cm de alto. La parte superior de la pintura es de 2.38 m sobre el nivel del suelo. Basado en el grafismo fluido de la pintura y la segmentación del cuerpo del mismo, la pintura parece corresponder al periodo Clásico Tardío Maya. Esta conclusión está de acuerdo con la fecha probable del sitio Papalhuapa, que queda sólo a 1 km al suroeste de la Cueva del Venado. Graham y Heizer (1968:103) creen que la ocupación mayor de Papalhuapa es Clásica Tardía, por la presencia de bóvedas en su arquitectura. Mientras que Ericastilla lo considera indicativo de un lugar de observación, sea éste para caza o detección de aproximación de hordas en momentos Paleoindios, tal como sucede en Europa para el Paleolítico. El ciervo tiene varios rasgos notables: en el estómago, se aprecia un cervato no nato. Si éste verdaderamente es un ciervo no nato en la matriz de la madre, sería el primer ejemplo de tal motivo en el arte Maya o Paleoindio como lo sugiere Ericastilla. La posición flexionada de las patas y la cola erecta da la impresión de movimiento. La representación de posibles testículos se debe reconsiderar, con lo que podría ser la representación de la vulva de la gama. La ausencia de astas es otro indicativo de que se trata de una gama y no de un ciervo.

Se puede argumentar la presencia de una pintura de ciervo en una cueva con tradición antigua y uso de cuevas para ritos asociados con la cacería de ciervo entre los Mayas antiguos (Stone 1995:237-38; Pohl y Pohl 1983). Otras cuevas Mayas representan el mismo motivo, por ejemplo se ve pintada la cabeza de un ciervo en la cueva Tixkuytun en Yucatán (Stone 1995:lámina 5). El sacrificio de un venado llevado a cabo en una cueva, en que se impregnó la sangre del ciervo sobre varios íconos ha sido reportado en un documento colonial de Yucatán (López de Cogolludo 1867: v.2, 497-498). Pohl y Pohl (1983) creen que las ceremonias del ciervo son una parte integral de los ritos de cuevas Mayas y frecuentemente se encuentran en ellas huesos del mismo. El ciervo pintado en la Cueva del Venado debe tener una relación con la cacería del ciervo que hubiera sido común en la cuenca de la laguna de Obrajuelo.

LA PEÑA PINTADA

El pictograma La Peña Pintada, cercano al balneario "Los Chorros", en el municipio de San Pedro Pinula, departamento de Jalapa, es un pequeño abrigo rocoso calizo, que se encuentra a 4 m de alto y mide 23.20 m de ancho. El sitio está sólo a 10 m del río Jalapa y se ubica al suroeste del mismo.

El pictograma consiste en una pintura roja ocre, se encuentra a 3.80 m de la superficie y mide 52 cm de ancho por 50 cm de alto (Figura 4), reportado por Alain Ichon (1986).

Basada en la iconografía y el estilo, la pintura probablemente corresponda al periodo Clásico Tardío Maya. Dada su existencia en Yucatán, sería razonable considerar una fecha Posclásica debido a la iconografía relacionada con los códices que se encuentran allí. En cambio, el arte Posclásico de esta manera no se conoce en el Oriente de Guatemala, donde la iconografía Posclásica es destacada más que todo por la influencia mexicana.

La pintura muestra la cabeza de un dios viejo, identificado por su nariz bulbosa y dientes faltantes. Lleva un gorro puntiagudo y puntos asociados, así como una línea que circunda la boca. En los códices Mayas este tipo de demarcación de la boca es una señal de vejez.

La cabeza emerge de un disco o carapacho de tortuga. Los diseños en el mismo parecen una representación de la cruz *k'an*, particularmente el círculo y las aspas que se proyectan hacia arriba y a la derecha. De la parte superior del círculo emerge lo que parece ser la cola de un escorpión. Se basa esta interpretación en la inclinación de la cola en la parte superior y la forma rizada al final. Los cuatro ganchos en la parte de atrás tal vez refieren a los segmentos de la cola y su habilidad de inocular. El elemento de abajo probablemente representen las patas.

Si en el disco o carapacho representaron la cruz *k'an*, se podría interpretar la presencia del Dios N, un ser sobrenatural anciano quien a veces lleva el carapacho de una tortuga en su espalda marcado por una cruz. Lo único extraño de esta figura sería la presencia de la cola de escorpión: a veces el Dios N carga una tela de araña en la espalda en vez del carapacho, pero la asociación con un escorpión sería inesperada. Los Mayas antiguos asociaron el escorpión con una constelación, Love (1994) la asocia con la constelación Géminis.

Otro aspecto extraño de hacerse notar es la presencia de este tipo de iconografía compleja (usualmente asociado con Tierras Bajas) en un sitio del Oriente de Guatemala, un lugar que carece de tales representaciones gráficas con un estilo típico del periodo Clásico Tardío Maya. Por ello, esta pintura ofrece evidencia de un vínculo de esta zona con grupos étnicos Mayas. El sitio parece ser un lugar de peregrinaje asociado al elemento agua.

LA PIEDRA DE AYARZA

La existencia de pinturas rupestres en la laguna de Ayarza, municipio de Casillas, departamento de Santa Rosa fue dada a conocer por Ricketson en 1936.

El lago es un cráter volcánico con pendientes muy inclinadas, que no permite ninguna clase de construcción en sus faldas. Las aguas del lago contienen una cantidad alta de minerales y no son agradables al paladar (Ricketson 1936:249). Estos dos factores han sido impedimentos para el desarrollo de cualquier población.

El sitio está a 2 km al oeste de la finca El Portezuelo, en la orilla occidental del lago. Los pictogramas se encuentran en un abrigo rocoso poco profundo, aproximadamente a 0.60 m sobre el nivel del lago. El abrigo mide 6 m de alto y 7.40 m de largo. Debido a su posición en la pared, la iluminación natural y la condición del pigmento, las pinturas de Ayarza son difíciles de documentar, por lo que no se realizó un registro fotográfico satisfactorio.

Se identificaron 13 pinturas en el abrigo. La mayoría está en rojo ocre, pero algunas son policromas en rojo, amarillo, verde o azul (azul Maya). El azul es notable porque es un color raro en la pintura rupestre mesoamericana (Stone 1995: lámina 5 y Figura 4-17). Ricketson determinó este color de tonalidad verde. La presencia de pigmentos tan exóticos como verde-azul, demuestra una preparación sofisticada de las pinturas.

Se pueden fechar algunas de estas pinturas para el periodo Postclásico en términos de estilo y por su policromía.

Una pintura obviamente Postclásica es la de un guerrero (20 cm de alto por 15 cm de ancho) con nariguera de mariposa. Ocho círculos que rodean al personaje parecieran ser el símbolo mexicano de *chalchihuitl*, o sea una cuenta de jade. Otra de las pinturas parece representar un ser mitológico, con garras y puntos sólidos (29 cm de alto por 20 cm de ancho). Así mismo en color rojo ocre, se aprecia un pato (*Anas sp.*; 15 cm de alto por 17 cm de ancho). En medio de dos pinturas policromas se encuentra un grafismo cruciforme y una figura abstracta (10 cm de alto por 10 cm de ancho).

Las dos pinturas policromas, de las que se puede decir que son las más atractivas, se cuentan dos de perfiles humanos: uno frente al otro, engalanados con sendos tocados multicolores (30 cm de alto por 12 cm de ancho y 28 cm de alto por 26 cm de ancho, respectivamente). Desafortunadamente se encuentran a una altura que dificultan mucho la observación, así como la documentación fotográfica.

Otras pinturas geométricas más visibles, que se encuentran en la muestra de la Piedra de Ayarza, son un juego de tres círculos concéntricos con un punto al centro en color rojo ocre (18 cm de alto por 17 cm de ancho). También existe un grupo de puntos y líneas cortas rojas (9 cm de alto por 6 cm de ancho). Otras pinturas geométricas incluyen una línea en rojo a lo largo del borde de la pared (16 cm de alto por 1.5 cm de ancho), áreas de manchas y líneas que no se pueden identificar.



Figura 2 Cueva del Diablo, Jutiapa: huellas de manos negativas en rojo sobre la entrada de una cueva o abrigo

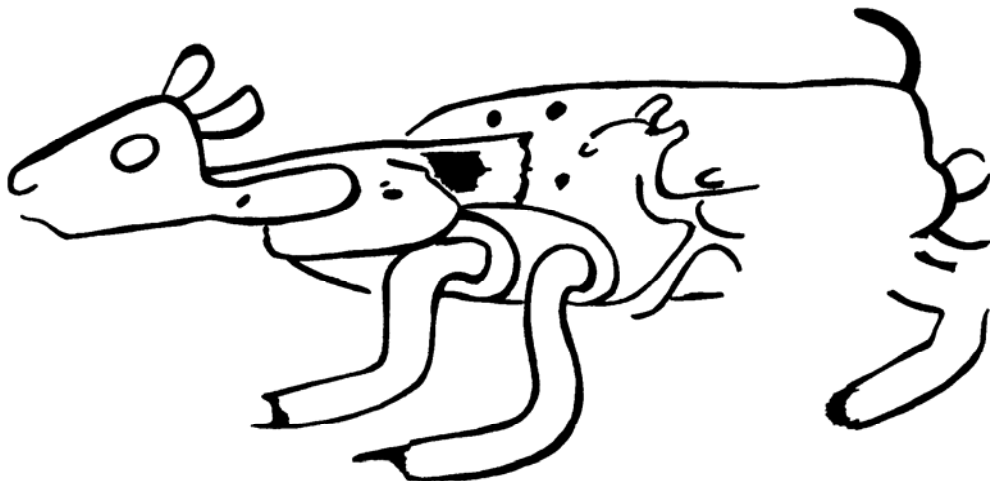


Figura 3 Cueva del Venado, Jutiapa: pintura roja de un venado, 1.35 m de largo



Figura 4 La Peña Pintada, Jalapa: pintura roja de un dios viejo con un casco de tortuga y la cola de un escorpión, 50 cm de alto

ARTE RUPESTRE DE LAS TIERRAS ALTAS OCCIDENTALES DE GUATEMALA

EL MANANTIAL

El Manantial es un petrograbado ubicado, en la aldea del mismo nombre en el municipio de Flores Costa Cuca, departamento de Quetzaltenango, en el lado oeste de la carretera que conduce de Flores Costa Cuca a Génova. El mismo fue tallado en una roca basáltica que mide 1.80 m de largo, 0.90 cm de alto y 1.19 m de ancho, ubicado parcialmente dentro del río Chiquito (Figura 5). La asociación del petrograbado a una fuente de agua es una manifestación constante del arte rupestre. En este caso, durante un periodo relativamente seco, la base de las rocas se encontró parcialmente sumergida en el río.

Durante épocas invernales, la totalidad de la misma debió haber sido cubierta por la corriente del río, resurgiendo durante las temporadas de mayor sequía con nueva fuerza y vitalidad adquirida durante su estancia en el inframundo. La interacción de petrograbado-agua-hombre explica la función prehispánica del petrograbado de El Manantial.

En la parte superior de la roca se aprecia la talla de un cuenco, del cual descienden varias acanaladuras profundas, en ángulo inclinado. Una de ellas conduce directamente a una calavera sin mandíbula, otra conduce a un rostro esquemático quizá un ser mitológico local y una tercera a una acanaladura al río, las que pueden apreciarse fácilmente (Figura 6). Se infiere que la función de las acanaladuras era para ofrendar el fluido vital de la vida al río, invocando de esta manera la creciente del mismo. Se ha sugerido por varios investigadores que la función de estas acanaladuras en petrograbados similares tuvo la misma función.

Una de las acanaladuras conduce a un cráneo sin mandíbula. Dentro de los detalles adyacentes se cuentan espirales, así como un rostro esquemático y otros diseños geométricos difíciles de definir. Estos rasgos vinculan firmemente este petrograbado con la tradición de arte rupestre más que con una tradición local. El estilo de la talla destaca motivos pequeños distribuidos de una manera irregular, algunas áreas del petrograbado están en su estado natural. La ubicación del mismo en la ribera del río y fuera de un sitio arquitectónico, es típico del arte rupestre. Por ello se postula que el petrograbado El Manantial cumplió una función ritual asociada al inframundo.

LA MONTAÑA

El sitio arqueológico La Montaña presenta un monumento esculpido en una roca basáltica, localizada en la Comunidad Agraria La Montaña, municipio de Malacatán, departamento de San Marcos. La escultura mide 1.07 m de longitud y 0.40 m de alto. Por principio cuestionable en cuanto al calificativo de "arte rupestre", por enmarcarse más dentro de la categoría de escultura. Se encuentra ubicado dentro del área del sitio arqueológico del mismo nombre. Actualmente el monumento está enclaustrado dentro de una palizada de bambú y techo metálico, decorado con cintas de plástico y papel de colores. El monumento fue pintado de color azul y los bordes de la talla de color blanco (Figura 7).

La muestra presenta dos figuras pronas: la más pequeña sobre la espalda de la más grande. La figura superior es un mono. La cola forma un espiral sobre su propia espalda. Abajo del mismo se aprecia un cuerpo con rostro antropomorfo, pero con miembros típicos de un cuadrúpedo zoomorfo de estilo Maya Clásico Tardío. En el lado derecho de la misma se ve una figura pequeña de perfil. Por la posición de las piernas parece que está sentada en una banca. Detrás de esa figura hay un animal gordo, con cuatro patas y cola.

El hecho de que la pieza esté asociada a un montículo arqueológico y que probablemente fue transportada al sitio actual, es ejemplo típico de escultura monumental, no así de arte rupestre.

Paralelamente a la acción de haber enclaustrado la escultura, se ha escrito una leyenda sobre el cuerpo de la escultura en la que se lee la siguiente advertencia: LA CALISTRA - ANEX FUE APARECIDA - EN COMUNIDAD - AGRARIA LA MONTAÑA - CUIDADO TOCAR ESTA, PIEDRA - PORQUE TIENE PODER. PERTENECE A TECUN UMAN.

El hecho de haber colocado sobre la parte superior de la misma un cesto para que los ofrendantes depositen en forma económica el compromiso adquirido, a manera de retribución por favores concedidos, hace del monumento un sitio de culto vivo.

CHUITINAMIT

El sitio arqueológico Chuitinamit se encuentra en el municipio de Santiago Atitlán, departamento de Sololá y fue estudiado por Lothrop (1933). Los petrograbados se encuentran en las faldas del cerro del mismo nombre. Parte del *corpus* de arte rupestre que existió en el sitio ha sido parcialmente sustraído del mismo, según fuentes locales.

La documentación de este sitio fue pobre debido a la mala conservación de la muestra, lo que dificulta su interpretación. El petrograbado más relevante es un zoomorfo tallado alrededor de la roca, la cual está totalmente tallada (mide 1.40 m de largo). Otra de las muestras es una serie de semi-círculos, al parecer fitomorfos, de 0.76 cm de largo (Figura 8). Uno de ellos está tallado con motivos geométricos y abstractos en tres frentes, tiene un rostro frontal y posiblemente discos a manera de orejeras. Los otros grabados están muy deteriorados para poder describirlos por el momento, lo que requiere realizar otra visita para poder documentarlos de una manera más detallada.

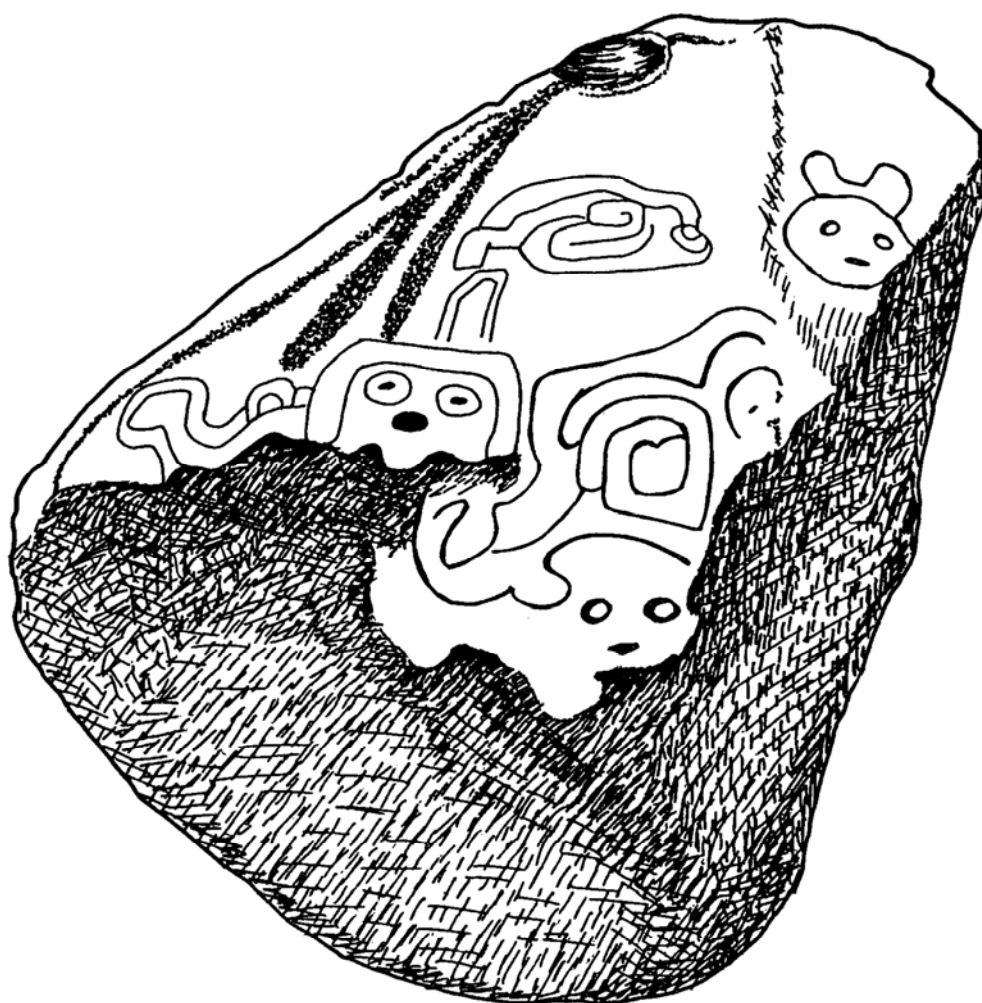


Figura 5 El Manantial, Quetzaltenango: piedra labrada con depresión en la cima, acanaladuras para dirigir líquidos y varios motivos esculpidos, 90 cm de alto

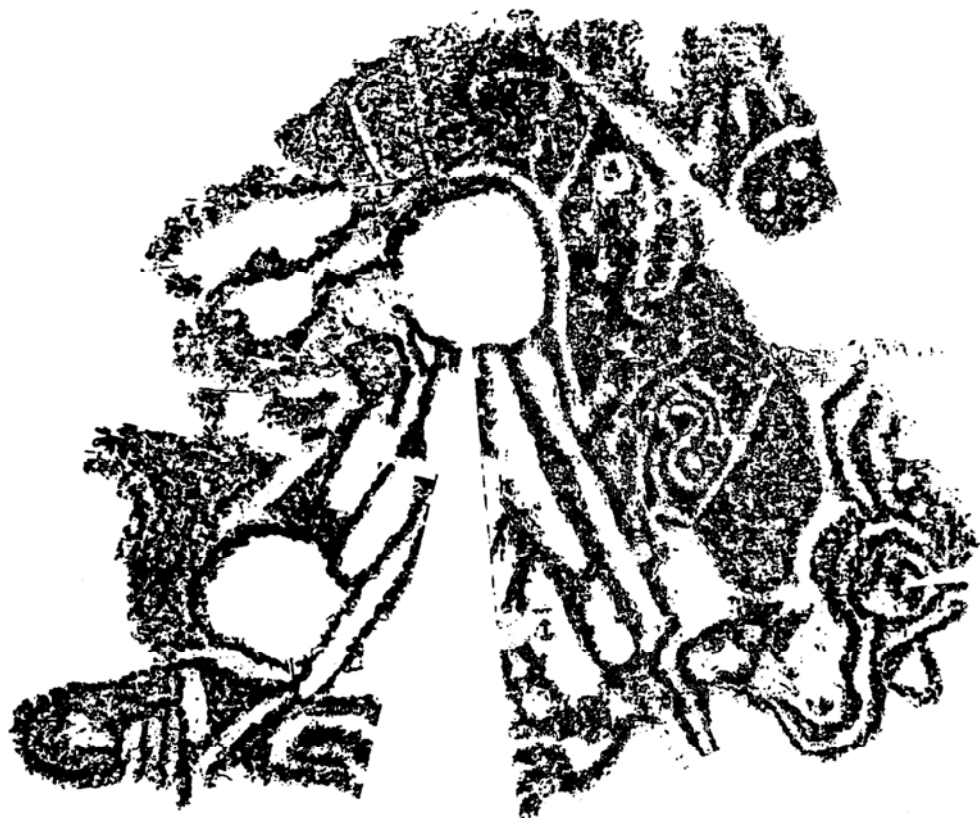


Figura 6 Calco de la cima del petrograbado de El Manantial, Quetzaltenango, que muestra la distribución de depresiones, acanaladuras y motivos esculpidos

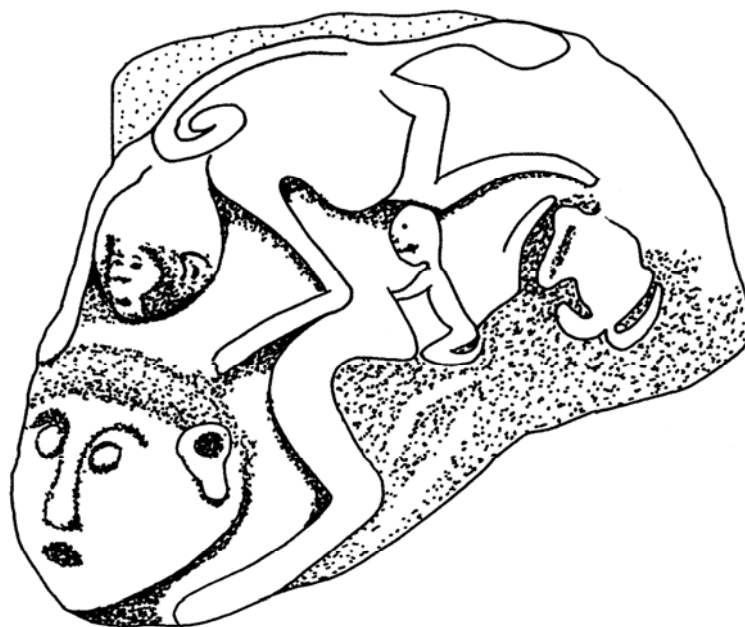


Figura 7 Escultura de La Montaña, San Marcos: representa a una figura humana postrada, un mono en su espalda y varios motivos al lado, 40 cm de alto



Figura 8 Chuitinamit, Sololá: piedra grabada con un diseño floral, 76 cm de largo

CONCLUSIONES

El registro de representaciones de arte rupestre en las Tierras Altas de Guatemala reveló datos nuevos y demostró que el tema tiene gran potencial para estudios específicos. Cada uno de los sitios registrados merece una investigación individual intensiva, como La Cueva del Diablo en Jutiapa, que posee un taller de obsidiana asociado. También reviste especial interés un estudio etnográfico formal en el caso del monumento de La Montaña en San Marcos, que se ha convertido en un objeto de culto vivo contemporáneo.

Los resultados señalan patrones regionales y foráneos en la manifestación de arte rupestre en Guatemala, tales como la Cueva del Venado y la Peña Pintada. Estas pinturas son importantes porque iconografía como ésta generalmente es poco conocida en el Oriente de Guatemala. Las pinturas también parecen confirmar una etnicidad Maya o Paleoindia como sugiere Ericastilla o Clásica Tardía según Stone.

Asimismo, se puede notar un patrón de pinturas rupestres Postclásicas como La Piedra de Ayarza, La Piedra Pintada, en Jutiapa, que según Ricketson (1936) manifiesta un estilo Mixteca-Puebla. Además, la Casa de las Golondrinas (que no se describe en este documento por razones de espacio), localizada en el municipio de San Miguel Dueñas, departamento de Sacatepéquez, presenta (entre otras) una pintura que muestra la cabeza de una serpiente con la boca abierta y lengua en forma de cuchillo, asociada con puntos al parecer de carácter numeral (Robinson 1994). Una interrogante de peso que aún no se ha podido responder es si esta muestra refleja la presencia de la cultura Nahuatl en el área. Respecto a la Piedra de Ayarza es interesante notar que Jumaytepeque, Santa Rosa, ubicado a sólo 15 km al suroeste de la laguna de Ayarza, fue un asentamiento Pipil en el siglo XVI (Fowler 1989).

Puede definirse que el estilo Mexica prevaleció durante el periodo Postclásico entre varios grupos Mayas del Altiplano. Por ejemplo, Iximche, un sitio Postclásico Kaqchikel, tiene murales policromos de estilo mexicano. Al considerar la Piedra de Ayarza se puede pensar que los K'iche' y Kaqchikel, entre otros, pudieron haber utilizado el lago de Ayarza o la Casa de Las Golondrinas como lugar de peregrinaje. También debe de considerarse que no todas las pinturas guardan la misma temporalidad.

La función del arte rupestre en nuestra área de estudio está vinculada con la vida ritual de sociedades pretéritas. La evidencia indica una fuerte interacción con el elemento agua, sea este lago, río o manantial. La Cueva del Venado sugiere ritos asociados con la cacería, así como El Manantial sugiere la necesidad del elemento agua. Algunas de las pinturas muestran fuertes vínculos con el arte Postclásico, como por ejemplo la Piedra de Ayarza. Es evidente que no se puede explicar la función del arte rupestre de las Tierras Altas en términos generales, por el contrario, es un tema complejo que debe de considerar el papel económico, religioso y socio-político que estos jugaron.

Nuevos estudios de esta materia darán respuesta a tales interrogantes. Respuestas pertinentes a la reconstrucción del pasado prehispánico solamente podrán ser comprendidas mediante estudios más intensivos, que contemplen excavaciones y análisis de pigmentos para tener un fechamiento confiable (Hyman y Rowe 1998). Obviamente, el estudio de arte rupestre guatemalteco está en su etapa inicial, pero está evolucionando en una dirección correcta.

AGRADECIMIENTOS

A la Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. y al Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

REFERENCIAS

Bahn, Paul G.

1997 *Journey Through the Ice Age*. University of California Press, Berkeley/Los Angeles.

Batres, Carlos, Ramiro Martínez, Nury de Milán y Luis Rosada

1998 Las pinturas rupestres del Peñasco Los Migueles de San Juan Ermita, Chiquimula: informe preliminar. En *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997* (editado por J.P. Laporte y H.L. Escobedo):499-511. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Brady, James E., Gene A. Ware, Barbara Luke, Allan Cobb, John Fogarty y Beverly Shade

1997 Preclassic Cave Utilization Near Cobanerita, San Benito, Peten. *Mexicon* 19(5):91-96. Möckmühl.

Burkitt, Robert

1924 A Journey in Northern Guatemala. *The Museum Journal* 15:114-137. University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

Carot, Patricia

1982 L'occupation préhispanique de grottes de l'Alta Verapaz. *Journal de la Société des Americanistes* 68:27-32.

Coladan, Elisenda

- 1998 Las pinturas rupestres del oriente de El Salvador. En *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997* (editado por J.P. Laporte y H. Escobedo):513-524. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Carpio, Edgar

- 1998 El Petrograbado de Monte Sión, Amatitlán. En *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997* (editado por J.P. Laporte y H.L. Escobedo):435-440. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Dillon, Brian D.

- 1982 Guatemalan Rock Art: A Review of Research Problems. *Latin American Indian Literatures* 6 (1):66-75.

Ericastilla Godoy, Sergio A.

- 1998 Informe de la visita al pictograma del Cerro de La Mariposa. *Utz'ib* 2 (4). Asociación Tikal, Guatemala.

Fowler, William

- 1989 *The Cultural Evolution of Ancient Nahua Civilizations: The Pipil-Nicarao of Central America*. University of Oklahoma Press, Norman.

Graham, John A. y Robert F. Heizer

- 1968 Notes on the Papalhuapa Site, Guatemala. *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility* 5:121-125. University of California, Berkeley.

Hellmuth, Nicholas

- 1978 *Tikal, Copan Travel Guide*. Foundation for Latin American Anthropological Research, St. Louis.

Hyman, Marian y Marvin Rowe

- 1998 Investigating Antiquity: Direct Dating of Ancient Rock Paintings. *Science Spectra* 13:22-27.

Ichon, Alain

- 1986 Reconocimiento arqueológico en el Oriente de Guatemala, departamento de Jalapa: informe preliminar. Informe Entregado al Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

- 1988 Reconocimiento arqueológico en el Oriente de Guatemala. *Mayab* 4:44-53.

Ichon, Alain y Rita Grignon Cheesman

- 1988 Informe No.3 sobre la temporada 1987-1988 de excavaciones arqueológicas en el sitio de "El Chagüite" Jalapa, Guatemala. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

López de Cogolludo, Diego

- 1867 *Historia de Yucatán*. 2 Vols. Manuel Aldana Rivas, Mérida.

Lothrop, Samuel K.

- 1933 *Atitlan: An Archaeological Study of Ancient Remains on the Borders of Lake Atitlan*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 444. Carnegie Institution of Washington, Washington, D.C.

Love, Bruce

- 1994 *The Paris Codex: Handbook for a Maya Priest*. University of Texas Press, Austin.

Navarrete, Carlos

- 1996 Elementos arqueológicos de mexicanización en las Tierras Altas Mayas. *Temas Mesoamericanos* (editado por S. Lombardo y E. Nalda):305-352. INAH, México.

Pahl, Gary W. (ed)

- 1987 *The Periphery of the Southeastern Classic Maya Realm*. UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles.

Pohl, Mary y John Pohl

- 1983 Ancient Maya Cave Rituals. *Archaeology* 36:28-32, 50-51.

Ricketson, Edith

- 1936 Pictographs at Lake Ayarza, Guatemala. *Maya Research* 3 (3-4).

Robinson, Eugenia

- 1994 Informe del Proyecto Kaqchikel: área de las faldas del volcán de Agua entre Ciudad Vieja y San Miguel Escobar. Informe entregado al Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

Siffre, Michel

- 1979 *A la Recherche de l'Art des Cavernes du Pays Maya*. Editions Alain Lefevre, Nice.

Stone, Andrea

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

Strecker, Matthias

- 1982 *Rock Art of East Mexico and Central America: An Annotated Bibliography*. Monograph X. Institute of Archaeology, UCLA, Los Angeles.

Urrutia, José Antonio

- 1856 Cartas. *Panorama Guatemalteco*, pp.285, editor José María García, Guatemala.

Walters, Gary Rex

- 1982 In Search of Cinaca-Mecalco. Part I-A Commentary on the 1980-81 Research. *Artifact* No.8. The 1980-81 Annual Report of the Museum of Anthropology, University of Missouri-Columbia, Columbia.