



Publicaciones en línea de P.A.R.I.

# Pinturas rupestres y paisajes sagrados de los mayas lacandones

JOEL PALKA

*Anthropology and Latin American and Latino Studies, University of Illinois-Chicago*

Por más de cien años, los exploradores han documentado numerosas pinturas hechas por los mayas en los acantilados que bordean los lagos de la Selva Lacandona, en las tierras bajas de Chiapas, México. Los motivos de estas pinturas varían, pero hay temas que se repiten, como manos humanas, animales y formas geométricas. Este arte rupestre cubre desde el período Clásico hasta diversos períodos históricos, lo que refleja el largo historial de ocupación de esta zona (ver De Vos 1988; Palka 2005; Thompson 1977). No obstante, es difícil fechar con precisión las pinturas, ya que nunca se han hecho estudios de ellas (incluyendo fechamiento por radiocarbono), ni se han llevado a cabo excavaciones arqueológicas en sus proximidades. El estudio del arte rupestre del que se ocupa el presente artículo se basa en datos histórico-culturales y en iconografía comparada.

Los mayas lacandones han tenido conocimiento de estas pinturas rupestres desde hace mucho tiempo y sugiero que fueron ellos o sus antecesores inmediatos quienes crearon algunas de ellas. El hecho de que muchos de los motivos de estas pinturas sean sencillos no es en sí prueba de que hayan sido los lacandones quienes las hicieron (ver Maler 1901; Tozzer 1907). Hasta hace poco, los lacandones solían visitar estos sitios sagrados en los acantilados para llevar a cabo ritos religiosos relacionados con deidades específicas y con las pinturas. Es la información religiosa de los lacandones en relación con estas pinturas lo que aquí nos interesa y estos datos nos permiten atisbos fascinantes al arte rupestre, la religión y la cosmovisión de las poblaciones nativas.

## Historia cultural de la selva lacandona

Hay un sinnúmero de ruinas mayas del período Clásico dentro de la Selva Lacandona y entre las más conocidas se cuentan Yaxchilán, Bonampak, Lacanha', La Mar, El Cayo y El Cedro (ver Blom y DUBY 1957; Coe 1999; Maler 1901). La ocupación más densa de esta área quizás date de este período y sus habitantes utilizaron los lagos de las tierras bajas en cuyas orillas pueden verse los ejemplos de arte rupestre que aquí tratamos. Sin embargo, la ocupación de la región entre el período Posclásico y el Período Histórico no se conoce bien y es posible que también haya habido cantidades significativas de población en esas épocas. Ciertamente, los documentos del período Colonial muestran que había poblaciones dispersas en la totalidad de las tierras bajas de Chiapas (De Vos 1988). Muchos de estos pueblos históricos estaban organizados en sociedades gobernadas por jefes, si bien también había grupos organizados de manera tribal. Resulta importante que las tierras en las que se encuentra el arte rupestre del que aquí nos ocupamos se asocian históricamente con mayas hablantes de yucateco, incluyendo a los lacandones, si bien es necesario llevar a cabo más investigaciones para establecer los límites étnicos y lingüísticos existentes en las tierras bajas de Chiapas.

Durante la época Colonial española, el centro y el sur de la selva lacandona estaban habitados por lacandones ch'oltíes—gente maya hablante de una lengua perteneciente a la familia ch'olana que vivía en los alrededores del Lago Miramar y algunos otros lagos próximos a esa área (De Vos 1988; Rivero Torres 1992) (Figura 1). Estos pueblos fueron conquistados por los españoles y se estableció un centro colonial al oriente del Lago Miramar, en el centro nativo de Sac Bahlam (¿o Sak Bahlan?), a principios del siglo XVIII. Sin embargo, muchos lacandones ch'oltíes escaparon a la selva vecina durante esta época. Existen reportes de esa misma época de poblaciones hablantes de maya yucateco en las tierras

2009 Pinturas rupestres y paisajes sagrados de los mayas lacandones. Traducción de "Rock Paintings and Lacandon Maya Sacred Landscapes" en PARI Journal 5(3):1-7 (2005). *Mesoweb*: [www.mesoweb.com/pari/publications/journal/503/PinturasRupestres.pdf](http://www.mesoweb.com/pari/publications/journal/503/PinturasRupestres.pdf).

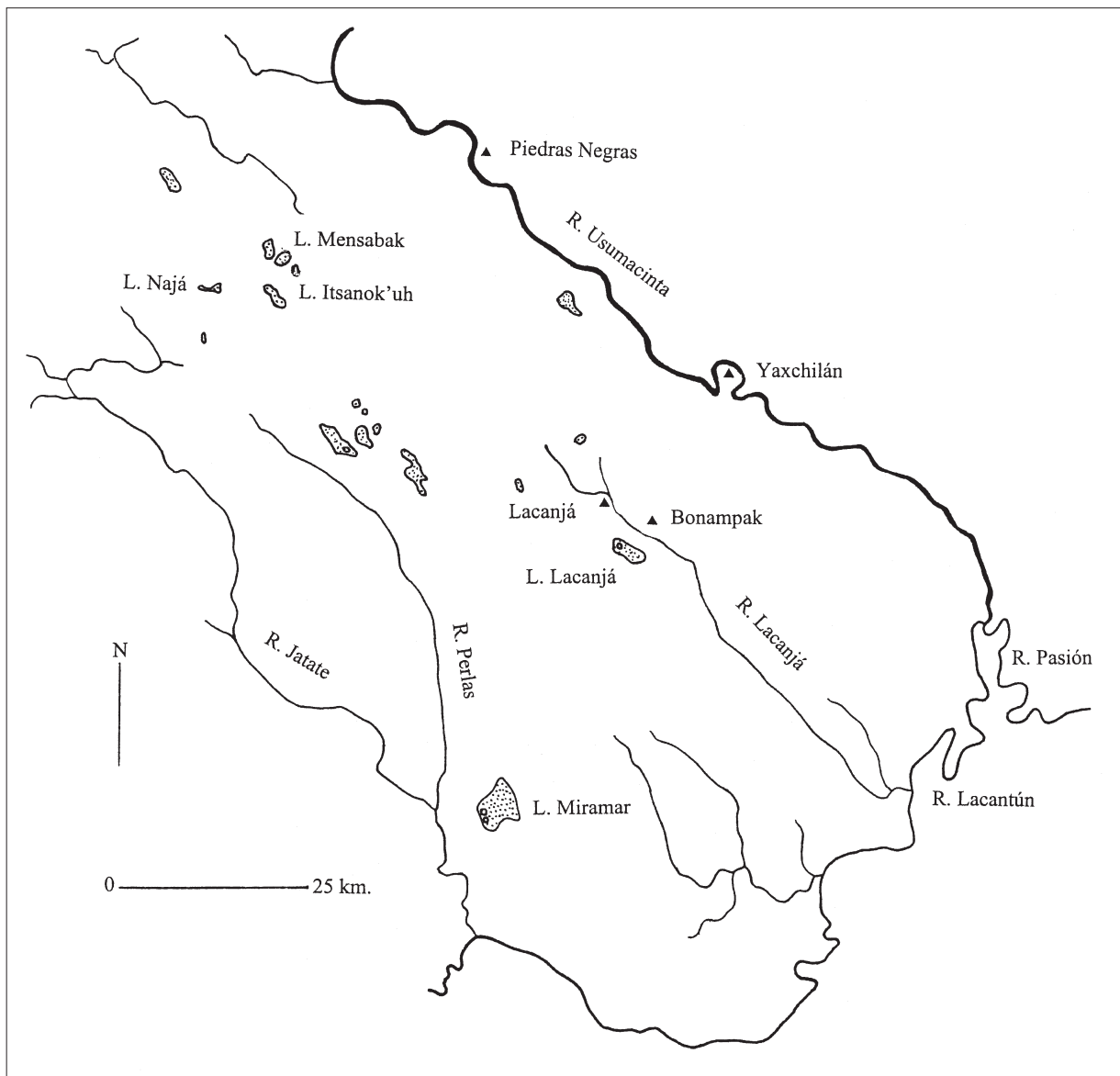


Figura 1. Mapa de los lagos y ríos de las tierras bajas de Chiapas, México.

bajas del norte de Chiapas. Por ejemplo, a ambos lados del río Usumacinta vivían los chinamitas y los petenactés (De Vos 1988; Thompson 1977). Los Nohha', comunidad hablante de maya yucateco (con algunos hablantes de lengua ch'olana), vivía junto a un lago, que bien pudo ser el Lago Najá, a mediados del siglo XVII. Este asentamiento fue visitado por exploradores y sacerdotes católicos hasta que los esfuerzos de colonización se abandonaron, en el curso del siglo XVII.

Las poblaciones mayas del período Colonial en las tierras bajas de Chiapas bien pudieron ser ancestros de los lacandones contemporáneos hablantes de yucateco. Culturalmente, estos lacandones difieren de cualquier otro grupo anterior. La etnogénesis lacandona se dio por la interacción entre varios grupos mayas que habían escapado al gobierno colonial. Al-

gunos documentos del siglo dieciocho y diecinueve señalan la existencia de una población dispersa pero numerosa de lacandones que vivían a nivel tribal en la selva húmeda chiapaneca y cuyos asentamientos se hallaban a orillas de lagos y ríos (Boremanse 1998; De Vos 1988; McGee 2002; Palka 2005). Existe una rica información histórico-etnográfica sobre los lacandones, pues exploradores, sacerdotes y los primeros antropólogos se interesaron en este grupo, al considerar que se trataba de "los últimos de los antiguos mayas." Posteriormente, las vidas de los lacandones se transformaron en el siglo veinte, al aumentar enormemente la interacción económica regional, los contactos con el mundo exterior y las actividades de los misioneros (McGee 2002). En el presente artículo, aludo a los lacandones que se habían estudiado hasta antes de 1980, período en el

que su religión nativa fue registrada antes de sufrir los grandes cambios sociales que habrían de venir después.

Las poblaciones lacandonas anteriores aún practicaban costumbres indígenas y tenían creencias religiosas que pueden vincularse con las prácticas precolombinas a pesar del gran contacto con extranjeros (McGee 1990, 2002; Palka 1998, 2005). Por ejemplo, muchos de sus asentamientos tenían una casa de dioses (*k'ul na*) en donde se llevaban a cabo ritos propiciatorios de las deidades para asegurar salud y una buena vida. En esta estructura, se quemaba incienso y se hacían ofrendas a las deidades, representadas por vasijas de los dioses (*u lakil k'uh*), que eran vasijas con cabezas modeladas y figuras pintadas en rojo y negro sobre un fondo blanco. De hecho, los motivos lacandonos que aparecen en las vasijas de los dioses y en sus vestimentas ceremoniales, tales como animales, círculos concéntricos, formas de estrella y círculos con líneas se asemejan a las imágenes que pueden observarse en los acantilados de las orillas de lagos y ríos (ver Bruce 1968; Maler 1901; Tozzer 1907). Los lacandonos llevaban a cabo peregrinajes a las ruinas mayas y otros lugares sagrados del entorno con fines rituales, ocasiones en las que quemaban incienso en vasijas de dioses y hacían otros tipos de ofrendas a las deidades. Los acantilados pintados cercanos a lagos se contaban entre los sitios más sagrados para los lacandonos.

### Las pinturas rupestres y la religión lacandona

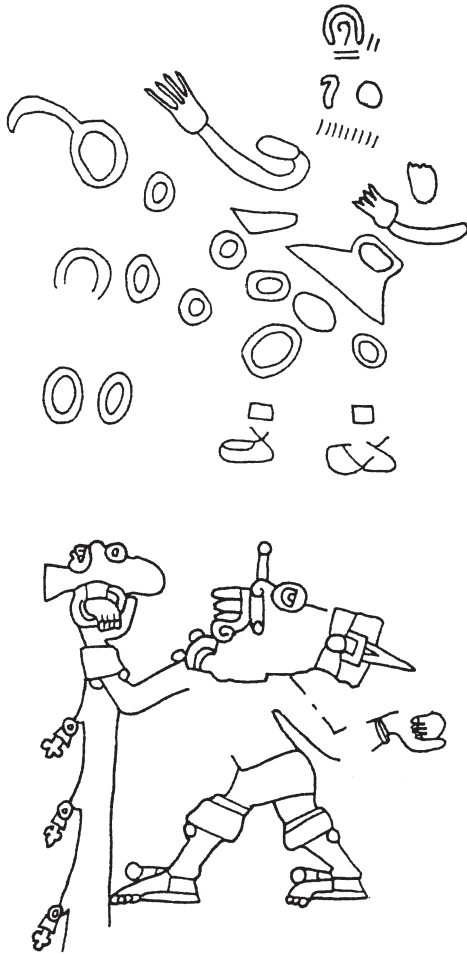
Muchos de los motivos presentes en las pinturas rupestres de las tierras bajas chiapanecas fueron fotografiados, dibujados y publicados en diversas ocasiones (Bruce 1968; Maler 1901; Pincemin Deliberos 1998; Rivero Torres 1992; Wonham 1985). Pueden hallarse ejemplos de este tipo de pintura en los lagos Mensabak e Itsanok'uh (conocido también como lago Petha', Peljá o Guineo) (Figura 1). Este tipo de arte no ha recibido mucha atención más allá de la literatura sobre cuevas en el área maya (pero consúltense Pincemin Deliberos 1998; Stone y Ericastilla 1998; Stone y Kunne 2003) y los puntos de vista que los lacandonos tienen sobre las pinturas ofrecen posibilidades únicas para su mejor comprensión. Para los lacandonos, estos acantilados y especialmente los que ostentan pinturas, junto con lagos, cuevas y ruinas mayas son el hogar de las deidades (McGee 1990, 2005). Si bien las antiguas ruinas mayas y los sitios geográficos con características distintivas, tales como los acantilados, fueron lugares sagrados, la presencia de arte en ellos les confería una importancia religiosa aún mayor. Al igual que en el caso de las vasijas de dioses (ver Bruce 1968:135-145; McGee 2002:37-38), se consideraba que las pinturas estaban relacionadas directamente con las deidades visitadas o propiciadas mediante ofrendas.

Los lacandonos consideraban que las imágenes de los acantilados eran *ts'ib*, "pintura/escritura" hecha por sus deidades o representaciones reales de los dioses (ver J. Soustelle 1970:28). Los lacandonos sostenían que las pinturas fueron creadas por el dios *Ts'ibatnah* o "Pintor de Casas" (Duby 1944:66-67; McGee 1990:58,63), quien es la deidad patrona del dibujo, la pintura y la escritura. Se creía que este dios decoraba las casas, o acantilados, de los dioses con motivos ceremoniales del mismo modo en que los lacandonos acostumbraban hacerlo en sus casas de los dioses. Lo que sigue es una cita de lo dicho por un líder religioso lacandón, lamentando la presencia del arqueólogo/explorador Teobert Maler en el santuario sagrado ubicado en un acantilado en Petha' (Itsanok'uh), mientras Maler dibujaba las pinturas y resulta ilustrativa de la concepción indígena del sitio: "No, hombre, retírate; ese es mi santo, es nuestro Cristo-María; cuidado, hombre: el jaguar te devorará, vámonos, hombre, por eso hay tanta agua [inundación], porque el corazón de mi santo está enfermo" (Maler 1901:32). Pero, además de estar conscientes de su existencia, ¿fueron los lacandonos quienes crearon estas pinturas rupestres?

Lamentablemente, los lacandonos no recuerdan haberlas hecho y tampoco existen registros que den fé de ello. No obstante, no puede descartarse que hayan sido ellos o sus ancestros inmediatos quienes las llevaron a cabo. Cuando un antropólogo occidental preguntó a un lacandón sobre los orígenes y el significado de algunas pinturas rupestres de carácter abstracto, éste respondió muy seriamente: "Tú sabes escribir, dime tú que significan" (Duby 1944:67). Estos individuos, aunque étnicamente eran lacandonos, eran fundamentalmente "analfabetos" en relación con el simbolismo de los diseños de las pinturas y tenían la esperanza de que gente de fuera pudiera explicarles el significado de lo que, pensaban ellos, era escritura. Sin embargo, las creencias religiosas de los lacandonos en relación con las pinturas indican conocimiento de éstas y de los sitios sagrados que fue pasado de generación en generación hasta el siglo veinte.

### *Mensabak y Tláloc*

En un acantilado del lago Mensabak (que algunas veces se escribe "Metsabok"), Bruce se suspendió de una soga para poder registrar un motivo complejo (Bruce 1968:146) (Figura 2). Se trata de una figura antropomorfa con cabeza, brazos, manos, piernas y pies. Yo sugiero que esta pintura representa a la deidad precolombina difundida por toda Mesoamérica y que en náhuatl se conoció con el nombre de *Tláloc* (Palka y López Olivares 1992). Esta deidad se representó en el arte mesoamericano y maya de las tierras bajas desde el Clásico temprano y hasta el Postclásico (ver Miller 1986:80, 147, 177; Pasztory 1974). Tláloc, quien posiblemente tenía relación con mari-



**Figura 2.** Imágenes de Tláloc: lago Mensabak, Chiapas (parte superior, según Bruce 1968:146) y Códice Borgia (parte inferior, según Díaz y Rodgers 1993:50) (no están a la misma escala).

posas u otros insectos, a menudo se reconoce por tener ojos redondos “de anteojera”, una proboscis curva, dientes como colmillos y un tocado formado por un “signo de año” o un “trapecio y rayo” (Langley 1992). En el arte precolombino, Tláloc a menudo sostiene relámpagos, bolsas de incienso, dardos de *átlatl*, *planchas* (objetos que parecen planchas para alisar la ropa) y jarros de agua de los que se derrama este líquido. En el centro del México antiguo, a Tláloc se le asociaba con tormentas, lluvia, truenos, relámpagos, guerra, cuevas y colinas. En la iconografía maya, esta deidad se relacionaba con la guerra (Schele y Miller 1986:212-213) y aparece en vasijas de cerámica en cuevas con presencia de agua (Gallenkamp y Johnson 1985:210-211).

La pintura de Mensabak parece tener las características de Tláloc que se ven en imágenes del período Postclásico en el Códice Borgia (Figura 2). La imagen de Mensabak muestra un ojo de anteojera, líneas de dientes parecidos a colmillos, una

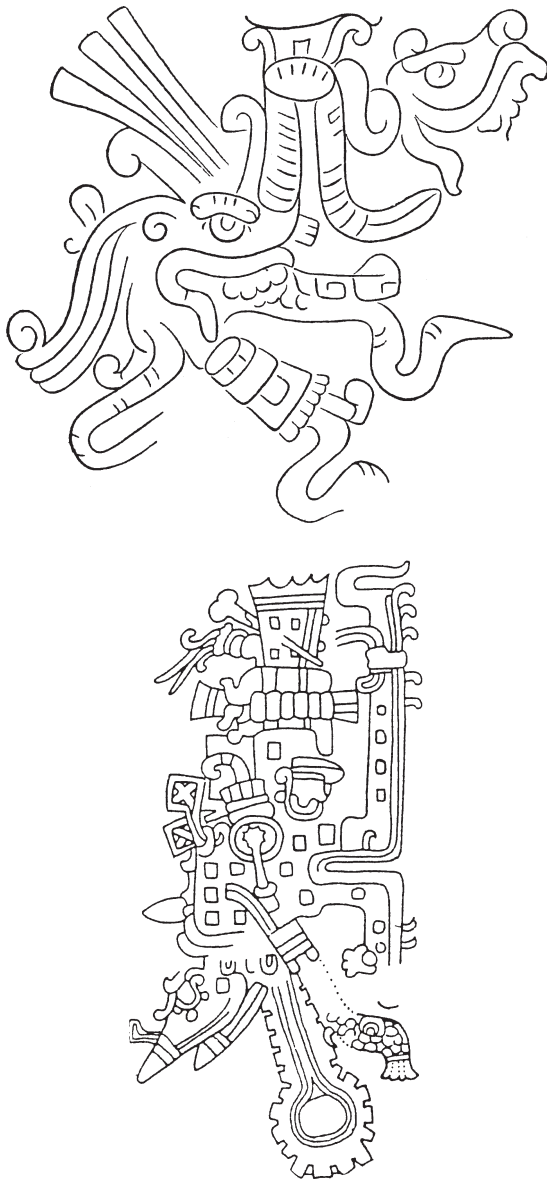
nariz/proboscis curva, un tocado abstracto de signo de año y una *plancha* geométrica con una manija semicircular de la que fluyen gotas de agua. Si bien resulta difícil ubicar el arte rupestre en una secuencia cronológica, esta imagen probablemente date de finales del período Postclásico o principios del período Colonial (entre los años 1200 y 1600, aproximadamente), dados los elementos comparativos de su diseño. Sin embargo, no puede descartarse una fecha del período Clásico. Independientemente de su origen, las creencias religiosas relativas a este acantilado han pasado de generación en generación durante mucho tiempo.

Los lacandones consideran que este acantilado próximo al lago, con sus pinturas o más bien una cueva en dicho acantilado, es el lugar de residencia de su deidad *Mensabak* (Duby 194:65-66; G. Soustelle 1961:47,66). Su nombre puede traducirse como “el Señor que Cuida la Pólvara” y se relaciona con la deidad maya yucateca *Yum Chak* o *Chaak*, personaje relacionado con la lluvia, las nubes y las direcciones cardinales (Bruce 1968:126-127; McGee 1990:68). Lo que resulta fascinante es que para los lacandones el dios *Mensabak*, al igual que Tláloc, es también la deidad de las tormentas, la lluvia, el trueno y la dinamita (incluso hace la guerra contra otros dioses y quizás el relámpago y el trueno se relacionen con la guerra). Por ello, la imagen del acantilado bien podría representar a la deidad lacandona *Mensabak*. En este caso, los lacandones bien podrían tener una conexión histórica directa con el grupo que creó las pinturas y llevaba a cabo ritos de adoración en el acantilado junto al lago o, al menos, algún conocimiento de este grupo. Hasta ahora, sin embargo, no se sabe si los lacandones etnográficos reconocían a esta imagen en particular como Tláloc o *Mensabak*.

#### *Itsanok’uh y los cocodrilos*

Los lacandones también hacían peregrinaciones religiosas a un acantilado sagrado sobre el lago *Itsanok’uh* hasta finales del siglo veinte (G. Soustelle 1961:41, 66-67; Tozzer 1907:69, 148). En este lugar, dejaban ofrendas y llevaban a cabo ritos a *Itsanok’uh* (“Gran Señor Cocodrilo”), Señor del Granizo, los Lagos y los Cocodrilos (McGee 1990:62), quien vive dentro del acantilado o dentro de una fisura en el mismo. *Itsanok’uh* hace el granizo, cuida los lagos y controla la población de cocodrilos (Bruce 1968:128). Es sumamente probable que este dios esté relacionado con la deidad yucateca *Itsamna*, asociada con los cocodrilos, la tierra, el *axis mundi* y la creación del mundo (Arnold 2005; McGee 1990:69; J. Soustelle 1970:33; Taube 1992:31-41).

Los lacandones llevaban a cabo ceremonias en este lugar en devoción a *Itsanok’uh* para asegurarse la protección de la deidad contra males sobrenaturales. Los ritos se llevaban a cabo en el borde del agua, cerca de la base de una gran grieta en el acantilado



**Figura 3.** Imágenes de Itsamná: lago Itsanok'uh, Chiapas (parte superior, tomado de Maler 1901:30) y murales de Santa Rita, Belice (parte inferior, según Taube 1992:38)(no están a la misma escala).

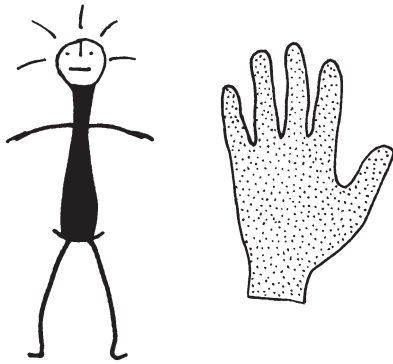
(Tozzer 1907:149). Este acantilado ostenta el dibujo en color negro de una “serpiente o monstruo” que se menciona en muchos informes (Bruce 1968:148; Maler 1901:30; Wonham 1985). No obstante, la pintura del acantilado junto al lago Itsanok'uh quizás no sea la representación de una serpiente (Figura 3). Con su largo hocico y múltiples dientes en una larga quijada, la imagen se parece mucho a una criatura con características de cocodrilo. Además, la cabeza principal de esta figura parece estar devorando a un ser humano, del que se muestran sólo la espalda y una pierna, que salen del hocico del monstruo (Maler 1901:30). En los mitos mesoamericanos, la gente

que vive cerca del agua con frecuencia es atacada por cocodrilos o por otros seres con características de pez (Arnold 2005). Sin embargo, el ser humano devorado que aparece en esta imagen bien podría ser tan sólo la pata delantera del cocodrilo. La cabeza superior, de menor tamaño, que presenta esta imagen bien podría ser la de una serpiente, criatura que a menudo se asocia con Itsamná (Taube 1992:35) e Itsamná generalmente presenta una segunda cabeza en la parte superior de su cuerpo (Villa Rojas 1985:330).

En el arte y la tradición mesoamericanos, los cocodrilos a menudo presentan aspectos que los combinan con tiburones y con serpientes (Arnold 2005), lo que explica la confusión en las interpretaciones anteriores. Entonces, esta imagen bien podría relacionarse de manera literal con el Itsamná precolombino o con la deidad lacandona histórica de Itsanok'uh; aunque no fue más allá, Villa Rojas sugiere esta posibilidad (1985:330-331). Lo que resulta de gran importancia en esta discusión es que un especialista ritual lacandón, Chan K'in, alguna vez explicó a un antropólogo que esta imagen específica ciertamente era la del “Dios del Frío y el Granizo”, refiriéndose a Itsanok'uh (ver Wonham 1985:18). Basándose en aspectos de estilo, es probable que esta pintura date de la época precolombina, quizás del período Postclásico, si bien podría también haberse hecho a principios de la época histórica. No obstante, también es posible que se hubiera creado durante el período Clásico, y probablemente no haya sido hecha por los lacandones etnográficos, dado que no se conocen imágenes similares a la misma. Al igual que en el caso de la relación entre Tlálóc y Mensabak, bien podrían existir creencias muy antiguas en relación con este acantilado, así como una deidad cocodrilésca/Itsamná que se han transmitido de generación en generación hasta llegar a los lacandones históricos.

#### *Simbolismo de manos*

Como motivo, hay una abundante presencia de manos en el arte rupestre de las tierras bajas de Chiapas, y la alta frecuencia en su aparición se halla en contextos similares en todo el mundo. En muchas épocas y en muchos lugares, se han pintado manos humanas, generalmente en rojo, aunque también hay muchos ejemplos en negro; estas manos pueden tener dedos estilizados o formas geométricas dentro de la palma. El cuerpo humano también suele ser un ícono importante. Pueden verse algunas imágenes de manos rojas y de siluetas humanas compuestas con trazos sencillos en el acantilado junto al lago Itsanok'uh (Maler 1901:30) (Figura 4). Para los lacandones, el color rojo es importante, ya que algunos creen que es un color del que gustan los dioses (McGee 2002:29-30). También se dice que la sangre humana fue utilizada específicamente por los dioses para hacer la pintura de sus casas en los acantila-



**Figura 4.** Pinturas rupestres del lago Itsanok'uh, Chiapas (según Maler 1901:30): figura humana, impresión de mano negra y roja (no están a la misma escala).

dos, ya que aman el olor de la sangre (Boremansé 1992:332). En el acantilado del lago Mensabak hay impresiones de manos, dibujos e imágenes negativas de color rojo, pero son especialmente frecuentes en el lago Isanok'uh. A menudo, se aplicaba pintura a las manos y luego éstas se presionaban (o se arrastraban) contra/sobre la superficie de la roca o bien se soplaban pigmento con la boca sobre una mano apoyada en la superficie, para de este modo obtener siluetas. Se desconoce si las manos impresas son más numerosas que las imágenes negativas (estén-ciles) o si las manos derechas son más abundantes que las izquierdas.

Algunos lacandones han mencionado que las imágenes de manos son impresiones hechas por las deidades, quienes marcaron los acantilados cuando se crearon las pinturas. Un lacandón declaró, refiriéndose a las impresiones de manos: “La mano es el último dibujo que se hizo cuando la gente/los ayudantes de Ts'ibatnah terminaron [de pintar] la casa [de la deidad]; el dios [Ts'ibatnah] puso aquí su mano para decir que el trabajo se había concluido” (Duby 1944:67). De manera similar, los estudiosos han interpretado de manera universal las impresiones de manos como firmas de los artistas rupestres o bien las han clasificado como signos que denotan la presencia de un pueblo en particular. Son manos las que producen las imágenes, por lo que es natural que haya impresiones de manos en los muros. Las manos en lo individual podrían denotar las obras específicas de diferentes personas y se reconocen por sus diferentes tamaños y por las diferentes formas de ilustrarlas. También podrían denotar la propiedad de una pintura.

Sin embargo, el carácter sagrado de las manos y de las imágenes de manos ha sido ignorado en los estudios de arte rupestre. Por ejemplo, son indispensables para “tocamientos rituales”, tales como el tocar con las manos en las ceremonias de curación y en la manipulación de objetos religiosos. El simbolismo de la “mano poderosa,” de “poner las

manos” y de expresiones como “a mano derecha” son ejemplos bien conocidos en un contexto cristiano. Resulta interesante que, en las inscripciones de Palenque, Chiapas, existan jeroglíficos que generalmente muestran una mano derecha (*jk'ab?*) que toca un signo de tierra (*kab* o *kaban*) (Montgomery 2002:163). Este glifo puede ser una metáfora del nacimiento o podría aludir a tocar la tierra en sitios sagrados (como *Matawiil*). Asimismo, la cultura maya atribuye significado ritual a la manos y éstas se asocian con símbolos de izquierda/derecha (Palka 2002). Las manos también son conductos o portales de energía sobrenatural que fluye a través de ellas, del mismo modo que en los acantilados y fisuras pétreas. De ahí que tocar, tomar o poner las manos sobre algo/alguien confiere esta energía, especialmente en el curso de ritos celebrados en los santuarios de los acantilados. En términos generales, el cuerpo humano es un símbolo cultural importante y es común hallar representaciones del mismo en muchas tradiciones artísticas, en especial en el arte rupestre.

En el pasado, las manos tuvieron gran importancia en el arte maya: hay imágenes de ellas en vasijas cerámicas y se les representó en animales y en personas en las vasijas mayas del período Clásico (ver Coe 1999:52, 147, 179). La mano en su carácter de portal puede verse en impresiones de manos sobre la boca tanto del dios maya del cero como en escudos guerreros, como en el caso del glifo nominal de Pakal en Palenque (ver Montgomery 2002:48; Palka 2002:435). Los acantilados y las cuevas también son vías de acceso a reinos sobrenaturales y puede reconocerse su relación con las impresiones de manos. Los lacandones creen que los acantilados son accesos especiales al mundo sobrenatural y que la presencia de las pinturas rupestres confirma esto, pero no se sabe si pensaban que las impresiones de manos eran asimismo portales o accesos sagrados. Resulta claro que la importancia ritual y la naturaleza sagrada de las manos era algo de lo que los creadores de las pinturas rupestres estaban muy conscientes, así como también los lacandones.

## Conclusiones

Estudios anteriores de pinturas rupestres en otras áreas han demostrado que la información etnográfica es un instrumento valioso en la interpretación del arte rupestre indígena (Layton 2001). Si bien con frecuencia existe una falta de continuidad cultural entre las sociedades contemporáneas y los pueblos del pasado que crearon las obras de arte, puede lograrse un mejor entendimiento de los motivos de éstas con ayuda de las personas indígenas locales, especialmente si éstas tienen algún tipo de relación cultural o histórica con los artistas. La información puede transmitirse de generación en generación o bien ciertas imágenes y las creencias asociadas con

las mismas podrían resultar reconocibles para los descendientes. Más allá de su grado de exactitud, las interpretaciones indígenas del arte rupestre del pasado contienen información interesante sobre las creencias nativas relativas a los motivos y a los lugares sagrados en los que éstos se encuentran. Además, los ritos chamanísticos y los factores neurofisiológicos y psicológicos han ganado en aceptación como medios de interpretación del arte rupestre (ver Lewis-Williams 2001). No obstante, debido al simbolismo y el contexto de las pinturas rupestres de Chiapas, es probable que no funcionen completamente en el marco de estados alterados de consciencia. En lugar de ello, se trata de símbolos existentes en paisajes sagrados, en los cuales los especialistas rituales eran capaces de entrar en contacto con las fuerzas religiosas pertenecientes a la naturaleza. Los motivos son sencillamente cosas que ocurren en el mundo de las deidades o bien representan formas en las que se da una comunicación entre los diferentes reinos (el natural y el sobrenatural).

Las creencias de los lacandones relativas al arte rupestre del que se ocupa este estudio resultan importantes para el estudio del arte precolombino de las tierras bajas de Chiapas. El análisis de la religión lacandona y la consideración constante de su relación con las pinturas es un enfoque que habrá de rendir frutos. La religión lacandona y la presencia de imágenes específicas en el arte rupestre aportan evidencia importante de que algunas creencias relacionadas con localidades sagradas, deidades y quizás incluso algunos topónimos bien pudieron transmitirse desde épocas precolombinas tardías hasta el siglo veinte. Los pueblos del pasado hicieron peregrinaciones y llevaron a cabo ritos en estos mismos sitios y sus ceremonias bien pudieron relacionarse con asuntos como la tierra, la lluvia y los portales de acceso al reino sobrenatural y la comunicación con las deidades. Se trata de temas religiosos que se encuentran en el arte rupestre y los santuarios en acantilados de otras partes de Mesoamérica (ver Pasztory 1983:124-134). Algunos de estos habitantes de las tierras bajas en épocas pasadas bien pudieron ser ancestros de los modernos lacandones o bien la información religiosa pudo haberse transmitido de generación en generación mediante la interacción local entre diferentes pueblos. Más allá de la rica información histórico-cultural, los futuros estudios de las pinturas rupestres mismas y las investigaciones arqueológicas que se lleven a cabo en sitios próximos a ellas serán esenciales para comprender los orígenes y los significados del arte rupestre de las tierras bajas de Chiapas.

## Referencias

Arnold, Phillip III  
2005 The Shark Monster in Olmec Iconography. For Volume II, *Mesoamerican Voices*.

Blom, Frans and Gertrude Duby  
1957 *La Selva Lacandona*. Editorial Cultura, Ciudad de México.

Boremansse, Didier  
1993 The Faith of the Real People: The Lacandon of the Chiapas Rain Forest. In *South and Meso-American Native Spirituality*, edited by Gary H. Gossen, 325-351. Crossroad, New York.  
1998 *Hach Winik: The Lacandon Maya of Chiapas, Southern Mexico*. Institute for Mesoamerican Studies Monograph 11. University at Albany, New York.

Bruce, Robert D.  
1968 *Gramática del Lacandón*. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

Coe, Michael D.  
1999 *The Maya: Sixth Edition*. Thames and Hudson, New York.

De Vos, Jan  
1988 La Paz de Dios y del Rey: La Conquista de la Selva Lacandona, 1525-1821. Fonapas Chiapas, México.

Díaz, Gisele, and Alan Rodgers  
1993 *The Codex Borgia*. Dover Publications, New York.

Duby, Gertrude  
1944 *Los Lacandones: Su Pasado y Su Presente*. Secretaría de Educación Pública. Ciudad de México.

Gallenkamp, Charles, and Regina Elise Johnson, eds.  
1985 *Maya: Treasures of an Ancient Civilization*. Harry N. Abrams, Inc., New York.

Langely, James C.  
1992 Teotihuacan Sign Clusters: Emblem or Articulation? In *Art, Ideology, and the City of Teotihuacan*, edited by Janet Catherine Berlo, 247-280. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Layton, Robert  
2001 Ethnographic Study and Symbolic Analysis. In *Handbook of Rock Art Research*, edited by David S. Whitley, 311-331. Altamira Press: Walnut Creek, CA.

Lewis-Williams, J. David  
2001 Brainstorming Images: Neuropsychology and Rock Art Research. In *Handbook of Rock Art Research*, edited by David S. Whitley, 332-357. Altamira Press, Walnut Creek, CA.

- Maler, Teobert  
1901 *Researches in the Central Portion of the Usumatsintla Valley*. Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology. Peabody Museum, Harvard University, Cambridge, Massachusetts.
- McGee, R. Jon  
1990 *Life, Ritual, and Religion Among the Lacandon Maya*. Wadsworth Publishing Company, Belmont, California.  
2002 *Watching Lacandon Maya Lives*. Allyn and Bacon, Boston.  
2005 Ancient Ruins and Modern Maya: Yaxchilan and the Lacandon Maya. For Volume II, *Mesoamerican Voices*.
- Miller, Mary E.  
1986 *The Art of Mesoamerica from Olmec to Aztec*. Thames and Hudson, New York.
- Montgomery, John  
2002 *How to Read Maya Hieroglyphs*. Hippocrene Books, Inc., New York.
- Palka, Joel W.  
1998 Lacandon Maya Culture Change and Survival in the Lowland Frontier of the Expanding Guatemalan and Mexican Republics. In *Studies in Culture Contact*, edited by James G. Cusick, 457-475. Occasional Paper #25. Center for Archaeological Investigations, Southern Illinois University-Carbondale.  
2002 Left/Right Symbolism and the Body in Ancient Maya Iconography and Culture. *Latin American Antiquity* 13(4):419-443.  
2005 *Unconquered Lacandon Maya: History and Archaeology of Indigenous Culture Change*. University Press of Florida.
- Palka, Joel W. and Nora López Olivares  
1992 Sitios lacandones-yucatecos en la región del Río Pasión, Petén, Guatemala. *Utz'ib* 1(3):1-12.
- Pasztory, Esther  
1974 *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No. 15. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.  
1983 *Aztec Art*. Harry N. Abrams, New York.
- Pincemin Deliberos, Sophia  
1998 *De manos y soles: un estudio de la gráfica rupestre en Chiapas*. UNICACH, Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, México.
- Rivero Torres, Sonia  
1992 *Laguna Miramar, Chiapas, México*. Gobierno del Estado de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, Chiapas, México.
- Schele, Linda and Mary E. Miller  
1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. George Braziller, Inc., New York.
- Soustelle, Georgette  
1961 Observaciones sobre la religión de los lacandones del sur de México. *Guatemala Indígena* 1(1):31-95.
- Soustelle, Jacques  
1970 *The Four Suns: Recollections and Reflections of an Ethnologist in Mexico*. Grossman Publishers, New York.
- Stone, Andrea and Sergio Ericastilla  
1998 Arte Rupestre en las Tierras Altas de Guatemala: Resultados del Reconocimiento de 1997. In *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, edited by Juan Pedro Laporte, Héctor L. Escobedo, y Ana Claudia Monzón, 775-790. Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala City.
- Stone, Andrea, and Martin Kunne  
2003 Rock Art of Central America and Maya Mexico. In *Rock Art Studies: News of the World 2*, edited by Paul G. Bahn and Angelo Fossati, 196-213. Oxbow Books, Oxford, England.
- Taube, Karl A.  
1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Studies in Precolumbian Art and Archaeology 32. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
- Thompson, J. Eric S.  
1977 A Proposal for Constituting a Maya Subgroup, Cultural and Linguistic, in the Peten and Adjacent Regions. In *Anthropology and History in Yucatan*, edited by Grant Jones, 3-42. University of Texas Press, Austin.
- Tozzer, Alfred M.  
1907 *A Comparative Study of the Mayas and the Lacandones*. Macmillan Co., New York.
- Villa Rojas, Alfonso  
1985 *Estudios Etnológicos: los Mayas*. Universidad Autónoma de México, Ciudad de México.
- Wonham, J. David  
1985 *Lake Pethá and the Lost Murals of Chiapas*. Monograph 2, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, California.