

Imágenes del inframundo en el arte rupestre de *Aktun Usil*

Images of the underworld in the Aktun Usil rock art

ELDA VANYA VALDOVINOS ROJAS

Becaria posdoctoral del Programa de Becas Posdoctorales de la UNAM
en el Centro Peninsular en Humanidades y Ciencias Sociales (CEPHCIS, UNAM).

ORCID: 0000-0002-7007-8351 / vanyval@gmail.com

RESUMEN: La concepción maya del inframundo ha sido objeto de estudio por parte de diversos investigadores, quienes han empleado las fuentes prehispánicas y coloniales disponibles para discutirlos, analizarlos e interpretarlos a la luz de los recientes estudios arqueológicos y epigráficos. En este artículo se retoman algunas propuestas derivadas de los estudios de la imagen y la iconografía regional maya, con la intención de analizar el arte rupestre de una cueva en la región del Puuc, conocida como Usil. El análisis de las imágenes rupestres pretende ofrecer posibles interpretaciones que enriquezcan las discusiones generales sobre las cuevas en la tradición maya y sus vínculos con el inframundo.

PALABRAS CLAVE: Arte rupestre, cuevas, inframundo, Dios N, iconografía.

ABSTRACT: The conception of the underworld among the Maya has been the subject of study by various researchers who have utilized pre-Hispanic and colonial sources to discuss, analyze, and interpret them in light of recent archaeological and epigraphic studies. This article revisits certain proposals emerging from studies of imagery and regional Maya iconography in order to analyze rock art found in a cave located in the Puuc region, known as Usil. The analysis of the rock art aims to provide possible interpretations that enrich general discussions about caves in the Maya tradition and their connections to the underworld.

KEYWORD: Rock Art, Caves, Underworld, God N, Iconography.

RECEPCIÓN: 19 de agosto de 2024

ACEPTACIÓN: 1 de octubre de 2024

doi: <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.2025.1/0Q27R1V052>

Introducción

Aktun Usil se localiza en la región del Puuc en Yucatán y actualmente pertenece al municipio de Maxcanú (Figura 1). Esta cueva ha sido tema de estudio desde 2005 por parte de Eunice Uc y Alfredo Barrera, quienes sugirieron la relación de las pinturas con los puntos cardinales y el uso del sitio para el estudio astronómico. Asimismo, señalaron su utilidad en la elaboración de calendarios asociados con eventos significativos y con periodos tanto de siembra como de cultivo (Mixon, 2010: 31).

En el presente escrito estudiaremos las imágenes pintadas y grabadas que se diseminan por distintos puntos de la cueva de Usil, tomado como referencia algunas de las imágenes pertenecientes al amplio corpus iconográfico del arte rupestre en la península de Yucatán y en las Tierras Altas mayas, así como la información proveniente de otros soportes, de fuentes históricas y de estudios recientes (Stone, 1995; 1997; Strecker, 1982: 47-57; Strecker y Stone, 2003: 53-77; Martos, 2023:10-57). Para lograr lo anterior, se hará una puntual descripción del arte rupestre de la primera cámara, y una descripción general de los grabados de la segunda cámara, pues, consideramos que ambos espacios mantienen cierta unidad estilística.

Nos centraremos en rastrear los posibles vínculos del sitio con el inframundo maya. Esto sin descartar la hipótesis propuesta por Uc y Barrera (Mixon, 2010: 31) sobre la relación del sitio con periodos de siembra y cultivo.

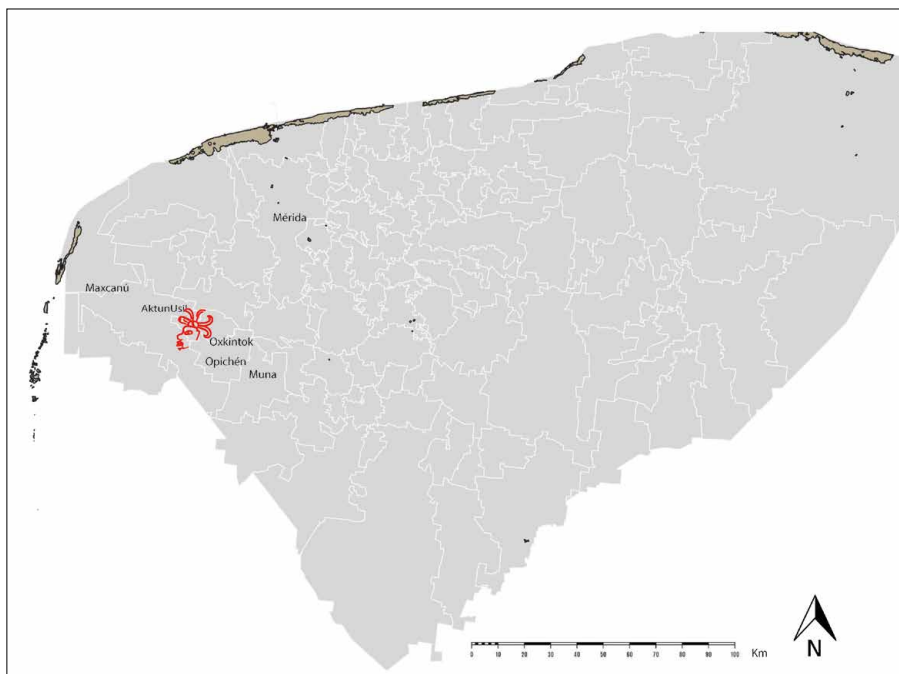


Figura 1. Mapa regional. *Aktun Usil*, Maxcanú. Oxkintok, Maxcanú, Yucatán.

Las imágenes

El arte rupestre tiene como objeto de estudio las imágenes que nos llegan desde un pasado remoto, con información que sigue siendo fragmentada y está llena de lagunas. Esto no sólo por el deterioro natural que sufren, sino también por la escasa o nula información que nos llega sobre su creación y función. Nos enfrentamos, como ya apuntó George Didi-Huberman, a un archivo rizomático de imágenes que, debido a los vacíos e intervalos que presentan, son difíciles de organizar, entender y dominar (Didi-Huberman, 2008: 4). Por lo anterior, el hecho de reconocer que trabajamos las imágenes a partir de un montaje que las relaciona de manera heterogénea y posiblemente anacrónica, nos permite replantear su función desde otras epistemologías, en este caso, desde la cosmovisión maya. Donde, si bien es cierto que las imágenes continúan siendo fragmentarias, también existen elementos culturales que nos permiten acercarnos a los usos de éstas desde un contexto particular.

En el caso de las imágenes rupestres, se nos presentan como supervivientes con siglos de antigüedad, con huecos y anacronismos que difícilmente solventaremos. Pero, la reunión diversa, a través de un corpus iconográfico regional, nos permite enfocarnos en las regularidades y los vínculos entre las imágenes y una tradición en particular. Entendemos que las imágenes rupestres del Puuc¹ forman parte de la cosmovisión maya y, aunque esto nos permite generar ciertas asociaciones, no dejan de ser polisémicas y muchas veces escapan a nuestra comprensión.

Para el análisis de estas imágenes, partimos de su relación con el paisaje en el que se encuentran, el cual otorga significados y simbolismos particulares dentro de una cosmovisión. Esto las convierte en elementos que no fueron hechos sólo para ser contemplados, sino que tienen una participación en la que contemplan y reaccionan frente a la acción humana. En resumen, son imágenes vivas (Díaz, 2019: 352; Neurath, 2013; Ségota, 1995: 352; López Austin, 1983: 76).

Las imágenes por estudiar se dividen en dos tipos: aquellas que forman parte de un sistema lingüístico basado en un sistema de escritura jeroglífica, el cual ha sido parcialmente descifrado (Coe, 2010), y las imágenes que acompañan a estas

¹ La zona Puuc, también conocida como la zona serrana, es una región geográfica y cultural, delimitada por la Sierrita de Ticul. Se extiende desde el sur de Maxcanú hasta el sureste en Tzucacab, y hacia el noroeste desde Dzilbalché. Según Barrera Rubio, la palabra Puuc se traduce como “cerro, monte o sierra baja”, una característica distintiva de la geografía regional que presenta las elevaciones más altas de la península. Esta región se caracteriza por tener un estilo arquitectónico que se desarrolló entre los años 500 y 1000 d. C. El estilo se subdivide en cuatro etapas: Oxkintok Temprano (550-610 d. C.), Proto Puuc (610-670 d. C.), Puuc Temprano (670-770 d. C.) y Puuc Clásico (750-1000 d. C.), y se caracteriza por edificaciones de mampostería con mortero de alta calidad, que permitieron amplios espacios techados y fachadas profusamente decoradas. Destacan las formas geométricas, columnas rehundidas, celosías, piedras dentadas (*chimez*) y mascarones de Chaak. Las características geográficas de la zona, como el suelo kárstico, generan una gran cantidad de cuevas, algunas de las cuales albergan cuerpos de agua, mientras que otras permanecen secas o presentan inundaciones temporales (Barrera Rubio, 1995: 18-25; Foncerra-da, 1962: 225-238; Romero, 2016; Brady y Layco, 2018: 46-55; Reindel, 2003: 79-96; Prem, 1999: 29-38.)

narraciones que no sólo complementan, sino que tienen una narrativa propia. A pesar del importante desgaste que presentan las pinturas en Usil, todavía es posible dilucidar ciertos simbolismos, gracias a las similitudes iconográficas que mantiene con otros sitios de arte rupestre maya.

La cueva y el inframundo

Las pinturas de Usil se insertan en un paisaje kárstico que se caracteriza por la gran cantidad de cuevas existentes en la región, las cuales fueron aprehendidas por los habitantes del Puuc desde épocas tempranas con fines tanto rituales como de uso cotidiano (Tec, 2011; Carrillo, 2019: 44; Barrera Vásquez, 1980: 889-890; Vogt y Stuart, 2005: 155-185; Brady y Prufer, 2005; Chuchiak, 2019: 235; Baudez, 2004: 63-70). En la tradición mesoamericana, la cueva se concibe como una puerta de entrada al inframundo, como un espacio de creación que es similar al útero materno donde comienza la vida, el lugar de origen y retorno. A ella regresa lo marchito y lo descarnado que, a través de un proceso cíclico de renovación, será reintegrado a la tierra para abonarla y así participar en el nuevo periodo de vida (Voss, 2017: 274; Garza, 2000: 26).

Las cuevas son espacios liminales que permiten la entrada a otras realidades, ejemplo de ello es el interior de la montaña que fue concebida en Mesoamérica como el lugar de la abundancia o el cerro de los mantenimientos, de donde provenía lo necesario para la subsistencia humana. Por ello, la cueva y la montaña formaban parte de un paisaje ritual común entre los antiguos pobladores mesoamericanos. Asimismo, eran tan relevantes que, cuando no existían de manera natural, las replicaban modificando el paisaje con construcciones: basamentos piramidales o montículos para representar montañas y excavaciones para crear cuevas donde no había (Gazzola, 2022; Moyes y Brady, 2012: 151-170; Brady, 2003: 151-156). La cueva, al ser la entrada a la montaña sagrada, se convirtió en el espacio de transición entre distintos planos de realidad. De esta forma, es el ingreso a la morada de los dioses de la tierra y del inframundo (Romero, 2017: 75) que, además de ser un espacio de acceso y un lugar de origen, también resguarda elementos necesarios para la vida, como el viento y el agua (Heyden, 1998: 18-27).

A continuación, se presentan distintos mitos que reflejan la cueva vista como el lugar de origen. Entre los nahuas, la creación del primer hombre sucede dentro de una cueva que recibe el nombre de Chicomoztoc o “Las Siete Cuevas” (Tena, 2011: 149), lugar que se concibe como el origen común de los distintos pueblos que habitaron el Altiplano Central (Kirchhoff *et al.*, 1976: 11). Entre los mayas, de acuerdo con Silvia Limón, existe el “lugar de las siete barrancas” o el *Vucub Zivan*, un espacio del que surgen los pueblos (Limón, 2009: 105; Recinos, 2012: 110). Para Alejandro Sheseña, este lugar merece revisión, al considerar que puede tratarse de una importación de la tradición teotihuacana a la región maya durante el Clásico, traducido como *wuk ek' k'a[h]n nal*, “El Lugar de las Siete Escalinatas” o “El Lugar de las Siete Cuevas”.

Para el autor, la versión local es “*bolon hul nal*”, “El Lugar de los Nueve Abismos” (Sheseña, 2007a: 386-388). A pesar de la diferencia entre los números, permanece la concepción del lugar de origen asociado con las barrancas, las cuevas o los abismos.

La cosmovisión maya vincula las cuevas con el *lhk' Waynal*, “Lugar de la poza negra”, que se relaciona con el juego de pelota como portal del inframundo (Velásquez, 2015: 262; Sheseña, 2016: 59). Es uno de los sitios de donde proviene el *Suhuy ha'* o agua virgen, que tiene por cualidad no haber sido tocada por la tierra o por el hombre; generalmente, se obtenía gracias a la acumulación del líquido por el escurrimiento natural (Bonor y Martínez, 1992: 405-406). Este tipo de agua era utilizada en distintos rituales, entre los que se encuentra la preparación del *Balché*, bebida hecha a partir de la mezcla de la corteza de dicho árbol (*Balché*) con miel y *Suhuy ha'*. Esta bebida (Garza, 2012: 208; Pedroza, 2023: 49), una vez fermentada, era ingerida para propiciar la comunicación con otras realidades, como el anecúmene, aquel espacio donde habita lo sagrado y al que sólo puede acceder el iniciado a través del ritual (López Austin, 2015: 11-49; Velásquez y Tiesler, 2019: 88-95).

La cueva se asocia con el inframundo como su ingreso o representación, además, es la residencia de algunos entes del inframundo y puede ser la representación del monstruo de la tierra, un ser con características de un félido o un saurio. Eduard Seler (1904) propuso que, en el Posclásico maya, la figura de aquel saurio pudo estar representada en las páginas cuatro y cinco del Códice de Dresde y corresponde al *Itzam Cab Ain* o el caimán terrestre, es decir, la contraparte telúrica de *Itzamná* (Taube, 1989: 1). Este “caimán terrestre”, relacionado con los ciclos calendáricos (Taube, 1989: 5), es una figura importante en la iconografía de las regiones Chenes² y Puuc, donde abundan fachadas decoradas por los llamados templos-monstruos, que Claude Baudéz (1999: 54-59) y Mercedes de la Garza asocian con las fauces del monstruo de la tierra y con la imagen de un dragón-ofidio (Garza, 2000: 25). Para la última autora, esta imagen representa a la serpiente que engulle a los posibles iniciados, con el fin de otorgarles los poderes chamánicos al atravesar el camino del inframundo, del que serán arrojados nuevamente a la vida (Garza, 1984: 156). Así, este recorrido representa al inframundo como un lugar de conocimiento (Romero, 2017: 108). La cueva puede simbolizar el camino que deben cruzar quienes transitan por la región del inframundo, que, según la descripción del *Popol Vuh*, es un camino largo y difícil, el cual fue recorrido en primera instancia por los gemelos divinos (Recinos, 2012: 52-57). También puede entenderse como un camino de iniciación, en el que, al vencer los obstáculos, el ahora iniciado podrá regresar a la tierra con un nuevo conocimiento (Garza, 2000: 25-27).

² La región Chenes se encuentra al oriente de Campeche y al suroeste de Yucatán. Comparte características constructivas con el estilo Río Bec, presente en la región de Campeche y Quintana Roo, y el estilo Puuc, al suroeste de Yucatán. Estos estilos se desarrollaron de manera paralela durante el periodo Clásico (500-800 d. C.). Entre las características compartidas se encuentran las fachadas articuladas en tres partes y los edificios con puertas principales adornadas con grandes mascarones zoomorfos. Las particularidades del estilo Chenes incluyen cornisas dentadas con esculturas de estuco, grandes columnas y los llamados “palacios-pirámide” que son distintivos de esta arquitectura (Andrews, 1984: 1996).

Satunsaat

Existe un sitio muy cerca de la cueva de nuestro interés que puede cumplir con la función de ser un lugar de conocimiento; se trata del edificio de *Satunsaat* en Oxkintok. *Satunsaat*, “el perdedero” o “el lugar donde se desvanece o se acaba la vida” (Velásquez, 2023: 222), se compone de una estructura de tres pisos que carece de iluminación y tiene pocas entradas de aire. De acuerdo con Miguel Rivera (1998: 56), esta edificación pertenece al periodo de Oxkintok Temprano (300-550 d.C.). La primera sección de la estructura se complementa con dos pisos superiores que forman un laberinto, y fue parcialmente excavada en la roca, quizá con la intención de evocar una cavidad natural.

Para el autor, este lugar representa los tres niveles superpuestos del universo, pero también rememora el tiempo, particularmente aquel asociado a los ciclos de inicio y fin (Rivera, 1987: 29). Roberto Romero (2017: 115-118) retoma estas propuestas para sustentar la idea del inframundo como espacio de obtención de sabiduría. En la tradición actual, el *Satunsaat* es visto como un lugar en el que los especialistas rituales adquieren conocimientos tras cumplir con distintas pruebas, entre ellas, no temer al guardián de nombre *Itzam*, un ser parecido a un cocodrilo (Amador, 1989: 165). Para Romero, aquel guardián puede hacer referencia a *Itzam Cab Ain*, advocación de la deidad telúrica (Romero, 2017: 117).

Aktun Usil

Las cuevas han sido concebidas en la tradición maya prehispánica como lugares liminales, de origen, residencia de númenes, ingreso a otras realidades y espacios donde es posible obtener conocimiento. Por ello, en algunas cuevas del Puuc queda el arte rupestre de los vestigios del uso ritual. Entre las cuevas con este tipo de intervención se encuentra *Aktun Usil*, la cual, de acuerdo con Fátima Tec, se traduce como “Cueva del Us (insecto volador)” (Tec, 2006: 2), mientras que el *Diccionario maya* define Usil como: “Cierto género de moscas muy pequeñas; soplar con la boca; mosca muy pequeña o blanca” (Barrera Vásquez, 1980: 901). Aquí sugerimos que, en el contexto de la cueva, es posible que la acepción relevante sea “soplar con la boca”, en alusión a las pinturas que se encuentran en su interior.

La cueva se ubica a menos de dos kilómetros del sitio arqueológico de Oxkintok, al occidente. Esto nos lleva a sugerir posibles vínculos con aquel lugar, tanto simbólicos como iconográficos, particularmente con la estructura de *Satunsaat* (Rivera, 1986: 87-108; 1996: 60). La cueva tiene tres cámaras en su interior. La primera de ellas con una gran entrada de más de veinte metros de altura que, junto con una claraboya al otro lado de la cámara, permiten una tenue pero constante iluminación. El techo es el soporte de las pinturas, acompañadas por un par de grabados en rocas exentas a ras de suelo, así como por dos manos pintadas al negativo en un dintel formado por las rocas del pasillo que comunica con la segunda cámara, la cual se

ilumina a través de algunas filtraciones de luz que atraviesan los resquicios de la bóveda parcialmente colapsada. En esta segunda cámara hay grabados en cinco rocas exentas, al igual que en uno de los muros que la delimita. La tercera cámara carece de iluminación natural y hasta el momento no se ha encontrado arte rupestre en su interior (Figura 2).

Aunque carecemos de elementos que nos permitan ubicar estas pinturas en un periodo determinado, en el sitio hay una pequeña vasija de barro con decoración similar a la iconografía del complejo cerámico *Ichpá*, asociada con Oxkintok Temprano (Fase *Ichpá* 300-550 d. C.). Si bien no es posible establecer una relación directa con las pinturas, nos brinda información sobre la ocupación del sitio en el mismo periodo de construcción del *Satunsaat* (Varela, 1996: 36).

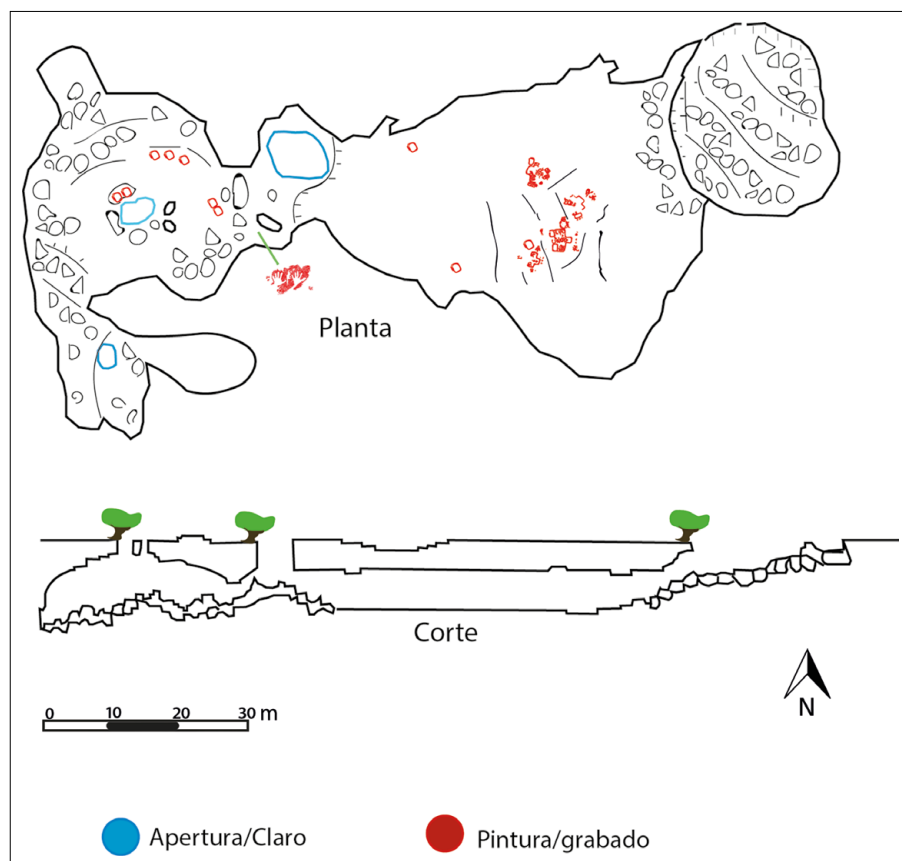


Figura 2. Mapa de *Aktun Usil*. Redibujado y modificado a partir del mapa realizado por el Grupo Espeleológico Ajau (dibujo de la autora).

En cuanto a la distribución del arte rupestre, resulta interesante que la pintura en color rojo se constriñe a la primera bóveda, donde sólo existen un par de grabados, a diferencia de la segunda cámara, en la cual se privilegia la técnica del grabado. El estilo de las imágenes en la primera cámara, aparentemente, corresponden a una misma temporalidad, quizá cercana al periodo de creación de las inscripciones en Oxkintok (Rivera, 1996: 72), con las que llegan a tener similitudes estilísticas. En cuanto a los grabados de la segunda cámara, tienen un estilo más generalizado en el arte rupestre de la península, muestran figuras abstractas y rostros esquemáticos, así como la imagen de un personaje de perfil con rasgos que puede corresponder a la época colonial. Por lo anterior, consideramos un amplio periodo de ocupación de la cueva, probablemente discontinuo, que va desde el Clásico Temprano hasta el periodo colonial, sin descartar usos posteriores.

Las pinturas

El techo abovedado de la primera cámara, con más de veinte metros de altura, fue modificado en el área donde se concentran las pinturas. Allí, algunos espeleotemas fueron removidos como parte de la preparación del soporte. Probablemente, estas formaciones se reubicaron (Figura 3), pues, algunas veces, sus funciones se asociaban a ciertos rituales vinculados con la ceiba, considerada un árbol sagrado que conecta los distintos planos cosmogónicos, o como una señal que marcaba el destino de llegada o de peregrinaje fundacional (Sheseña y Navarrete, 2017: 233-234). Esto nos lleva a pensar en la posibilidad de que las estalactitas removidas del techo no se desecharan, sino que se utilizaran en otros espacios.

Conjuntos pictóricos

Las imágenes en el techo pueden dividirse en cuatro conjuntos para su estudio. Siguiendo la ubicación al occidente de la entrada a la cueva, el orden de descripción propuesto es de norte a sur en sentido levógiro.

Conjunto 1 (Figura 4)

El primer conjunto de pinturas se encuentra al norte. En él se dibujó la mitad de un cuadrifolio, imagen que ha sido asociada con la cueva en el arte mesoamericano y entre los mayas (Stone, 1995: 91; García Barrios, 2008: 234; Velásquez, 2023: 229-235; Sheseña, 2007a: 369). En su interior resguarda restos de pintura que, por su deterioro, son de difícil descripción. Al centro destaca lo que parece una T, quizá sea el perfil de un juego de pelota, que remite al inframundo como una puerta de entrada al mismo, al considerarse como un abismo o hendidura (Velásquez, 2015: 262, 288; Stuart, 2003: 27-28; Stone, 1995: 413).

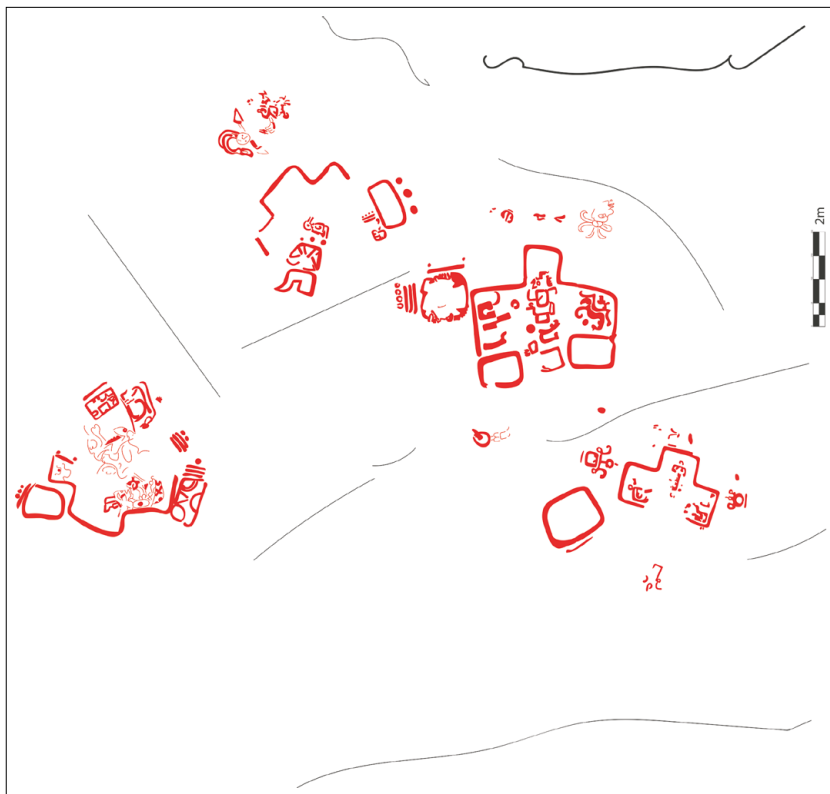


Figura 3. Bóveda de la cueva de Usil donde se ubica la pintura (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DSretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

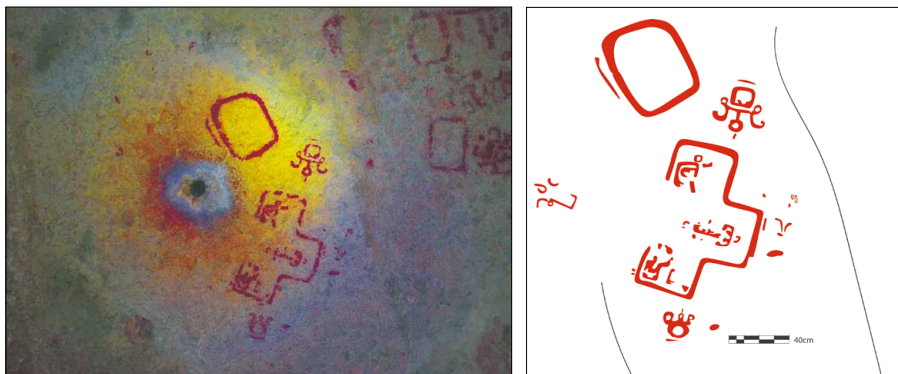


Figura 4. Pintura roja. Conjunto 1. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán
(dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

En cada extremo, fuera de la estructura de medio cuadrifolio, se observan restos de cartuchos, probablemente vinculados con los glifos de las veintenas, aunque al interior quedan pocos elementos para averiguar el día que representan. Estilísticamente, su factura es similar a las representaciones que se encuentran en la Escalera Jeroglífica 1 de Oxkintok, vinculada, por José García, al periodo Clásico Temprano (García Campillo, 1994: 590). Las imágenes deterioradas guardan cierta similitud con el glifo *K' AN*, relacionado con el maíz maduro, el rumbo del sur y el color amarillo, dibujado de manera similar en el petroglifo 34 de *Naj Tunich* (Stone, 1995: 161; Sheseña, 2022: 44). También podría referir al glifo *Ak' bal*, el cual evoca la noche, la oscuridad y el oeste (Bernal y Vela, 2015: 62). Al sur, aparece una figura rectangular semejante a un cartucho vacío, un elemento que resulta una constante iconográfica regional del arte rupestre en el Puuc (Tec y Duarte, s/f).

Conjunto 2 (Figura 5)

Hacia el noroeste se encuentra el segundo conjunto. Como elemento central hay medio cuadrifolio con varios elementos en su interior. En las esquinas del mismo hay dos rectángulos que delimitan el interior de la cueva. Al norte aparece un posible insecto o arácnido, similar a las abejas representadas en las páginas 103 a 109 del Códice Tro-Cortesiano, y con una postura parecida al alacrán presente en la página siete del mismo. En la imagen rupestre se aprecian dos apéndices o pinzas entre las que se dibuja un punto.

Al interior de la cueva hay una figura con un cuerpo en forma de medio cuadrifolio, pero con rasgos zoomorfos. Ésta tiene el rostro de perfil, del que destacan un par de orejas triangulares, un ojo almendrado y una nariz protuberante, similar a las narigueras de los mascarones de la arquitectura Puuc. En la región de la boca u hocico se observa una dentadura prominente o un adorno bucal, quizá recuerda a

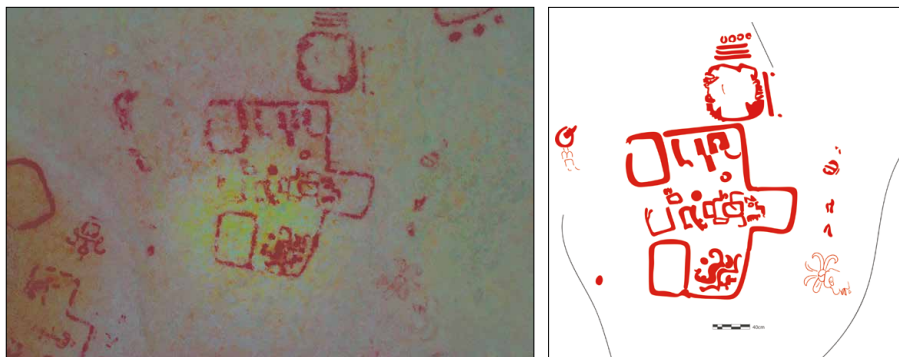


Figura 5. Pintura roja. Conjunto 2. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán
(dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

la figura que aparece en las páginas cuatro y cinco del Códice Dresde, *Itzam Cab Aín*. Esto último se refiere a una deidad telúrica asociada con la creación y el sustento, con el inicio y el fin de los ciclos calendáricos y cosmológicos, que generalmente es representada como un caimán o cocodrilo (Taube, 1989: 9).

Karl Taube advierte que estas representaciones de Itzamná como lagarto no fueron comunes en el Clásico sino en el Posclásico (Taube, 1989: 2), quizá esto ayude a delimitar la temporalidad de las imágenes o, tal vez, se trata de una representación temprana de aquel numen. Posiblemente, se relacione con los mascarones zoomorfos de *Witz*, comunes en los templos de la región, símbolo de la montaña (García Capistran, 2019: 149-159). Esta imagen puede insertarse en una larga tradición iconográfica en la región que se ve reflejada, no sin modificaciones, en aquel mito del guardián del *Satunsat*, llamado *Itzam*. Su presencia al interior de la cueva puede ser indicio de su pertenencia a la región del inframundo, ya sea como figura del *Witz*, o del monstruo de la tierra, como saurio primigenio o, incluso como una advocación de *Itzam Cab Aín*.

Detrás de esta figura, existen algunos elementos que el desgaste impide reconocer. Al otro extremo de la silueta de la cueva existen fragmentos de pintura que también son delimitados por un cartucho rectangular. Al sur de la cueva dibujada, aparece un elemento cuadrangular, quizá un cartucho del que apenas se perciben algunas características que apuntan a un rostro. Si consideramos que se trata de una variante de cabeza casi perdida, a su costado aparece el número siete y, debajo del mismo, el número diecinueve, quizá señalando una fecha. Por desgracia, el desgaste de la imagen impide una asociación clara.

Cerca de la escena quedan fragmentos del rostro de un personaje de perfil con el ojo almendrado que porta un tocado con nudo. Este personaje tal vez fue dibujado en otro momento. Su factura presenta líneas finas que lo diferencian del resto de las imágenes del conjunto; además, el deterioro lo vuelve casi imperceptible. Es posible que sea anterior al resto de la escena.

Conjunto 3 (Figura 6)

El tercer conjunto se encuentra hacia el occidente. En él observamos, nuevamente, un cartucho vacío con el numeral tres en un costado. Cercano a éste, hay rastros de un cartucho que guarda cierta similitud con el jeroglifo, nombrado por Thompson, 679a³ (1962). Este se encuentra acompañado por una figura similar a una luna creciente, quizá por el glifo *NAAH* o casa,⁴ palabra que también puede estar vinculada directamente con la cueva (Martos, 2015: 273). Ambos elementos se encuentran sobre un numeral catorce.

Hacia el centro de la composición, aparece de nuevo una imagen de medio cuadri-folio, esta vez, sin elementos en su interior y sin la delimitación de la estructura como en las imágenes anteriores; probablemente, la intención aquí es mostrarla como el ingreso a la cueva y no como un plano que representa su interior. Cerca de esta estructura se dibujaron tres posibles jeroglifos apilados. El primero, en la parte superior, forma una U, quizá marcando la apertura de la tierra como entrada al inframundo (Romero, 2017: 46). En la parte baja se encuentra el jeroglifo identificado por Sheseña como el mes *Wo*. Sheseña considera que dicho glifo, en el contexto de una cueva, puede estar asociado con ciertos ritos preparatorios donde la misma servía como espacio para alcanzar la pureza ritual debido al aislamiento (Sheseña, 2007b: 11).

La actividad ritual, descrita por Diego de Landa para el mes *Wo*, se centraba en los preparativos para el siguiente mes, *Sip*, así como en las ceremonias relacionadas con *Cin Chau-Izamná* o el primer sacerdote, a quien se le ofrecía incienso y agua virgen. En aquel mes se llevaban a cabo los pronósticos para el año, a través de los libros o códices, y los sacerdotes realizaban un largo ayuno que duraba hasta el mes *Sip* (Landa, 1982: 92-94). Quizá, como propone Sheseña, en las cuevas se llevaba a cabo este ayuno, Usil pudo haberse usado para ello. También, es posible que el glifo de este tercer conjunto se asocie con el mes *Sip*, en el que se llevaban a cabo, entre otras ceremonias, aquellas dedicadas a las deidades de la caza (Landa, 1982: 94; Gabriel, 2006: 106).

Debajo del segundo cartucho, aparece un ave esquemática junto al numeral tres. El ave quizá se asocie con el colibrí por su pico alargado. De acuerdo con Oswaldo Chichilla, ésta se vincula con la transgresión y la creación, a partir de las narraciones que involucran a una doncella y al ave como transfiguración de alguna deidad; en ciertos casos, dicha transgresión culmina en la creación del maíz (Chinchilla, 2010: 46). Enseguida aparecen rastros de un posible cartucho del que se distingue un círculo con plumas que es atravesado por un elemento similar a una flecha.

³ De acuerdo con el *Diccionario de Jeroglíficos Mayas* de John Montgomery, el jeroglifo “i” se vincula con “entonces” o como “indicador de fecha posterior”. En <http://www.famsi.org/spanish/mayawriting/dictionary/montgomery/mainindex.htm> (consultado el 10 de enero de 2024).

⁴ En el *Diccionario maya* la entrada para *I'NAH* se traduce como simiente, semilla, semillas para guardar (Barrera Vázquez, 1980: 270).

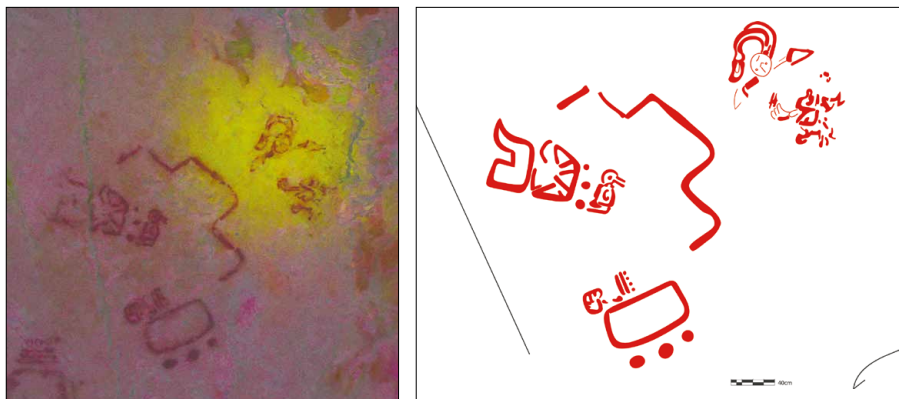


Figura 6. Pintura roja. Conjunto 3, *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

Conjunto 4 (Figura 7)

Al norte se encuentra el cuarto conjunto, que al parecer tuvo varios momentos de intervención. Las pinturas menos visibles son aquellas donde quedan rastros de dos templos estilo Costa Oriental, que se caracterizan por tener una cámara rectangular de techo plano, con decoraciones en los costados. En estas representaciones, quizá son estrellas las que rodean los vanos de entrada. También se observa una barra en la parte superior del edificio. Las imágenes son similares a las estructuras de templos que se encuentran en sitios como *Aktun Nah Kan*, Punta Piedra y *Satachannah* en Quintana Roo, que han sido reportadas desde épocas tempranas (Martos, 2015: 118-123, 272-274), y parecen reafirmar esta relación templo-cueva como sitio de ingreso o comunicación entre el ecúmeno y el anecúmene.

El templo, dentro de una cueva, marca el espacio ritual y hace explícita su función como puerta de entrada hacia lo que contiene, al lugar de origen y habitación de las deidades del inframundo. En este caso, el templo es visto como el lugar de acceso hacia otros planos cósmicos (Bonor, 1989; Brady, 1989; Martos, 2015), probablemente, a partir del ritual y la ofrenda que abren estos espacios en momentos y circunstancias específicas por la intervención de los especialistas rituales. En el caso de la pintura en Usil, los dos templos parecen delimitar una plaza en la que hay restos de pintura ilegible.

Al occidente de los templos se dibujó nuevamente la entrada a la cueva, en forma de medio cuadrifolio con un personaje sentado en su interior. La composición es similar al Monumento 1 en Chalcatzingo (Grove, 2008: 1-7), y a la imagen de *Chaak* dentro de una cueva, que Stone asocia con el interior de una casa o un contenedor (Stone, 1995: 91). La cueva se asienta sobre un posible trono decorado con medios círculos que esquematizan las rosetas de la piel del jaguar. El trono está acompañado por el numeral dieciséis.



Figura 7. Pintura roja. Conjunto 4. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán
(dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

Una de las funciones de la cueva, de acuerdo con Sheseña, es la de ser una casa para divinidades distintas, que en ocasiones puede contener un trono, como un lugar asociado con los gobernantes y su entronización (Sheseña, 2016: 61-62). Esto se puede ver reflejado en la iconografía olmeca, donde el gobernante fue representado en distintas ocasiones dentro de la cueva o sobre ella, la cual se concibió como un trono con fauces de félido (Grove, 1970; Taube, 1989: 1-9; Arellano, 1995: 15-26).

En las imágenes de Usil, el personaje sentado dentro de la cueva porta un tocado sobre la cabeza, tal vez una red. Su rostro muestra algunas líneas horizontales apenas perceptibles. En el torso se dibuja una especie de caparazón en el que aprecia un círculo en color rojo. La cadera porta un faldellín decorado por un elemento en forma de X o de signo de porcentaje que ha sido asociado con la muerte (Houston y Stuart, 1989: 13). El personaje parece sostener entre sus extremidades superiores o beber de un recipiente.

Aunque la imagen presenta deterioro, podría representar a un ser que transita entre un ser humano y un animal, quizá un conejo o un armadillo con una postura antropomorfa, o incluso una deidad. Puede ser la representación del dios N, que, de acuerdo con lo que observamos, tendría al menos tres elementos diagnósticos: la red, el faldellín decorado con el signo de porcentaje y el caparazón en la espalda (Martin, 2015; García Barrios, 2011: 190; Calvo, 2015: 80-82). Esta deidad es uno de los residentes principales del inframundo, quien tiene por función sostener la superficie terrestre (Coe, 1973: 14-15; Romero, 2017: 219-220). Karen Bassie propone que el dios N e *Itzamná* son una misma deidad, pues comparten algunas características

iconográficas como el gran ojo cuadrado y el tocado. Para la autora, se trata de un mismo anciano creador relacionado con las cuatro esquinas de la tierra y con las montañas (Bassie, 2002: 28, 36). Como habitante del inframundo y sostenedor del cielo o uno de los cuatro *Bacabes*, Karl Taube lo nombra *Pauahtun*, vinculándolo con el agua y con la tierra (Taube, 1992: 92).

Otra relación del dios N sería con el saurio y con las deidades ancianas D y L, vinculadas a la creación del universo (Martin, 2015: 192-197). Asimismo, puede ser la representación de la montaña y mantener vínculos con *Chaak* (Taube, 1992: 96). Además de portar un caparazón o concha en su espalda (Calvo, 2015: 67), existen escenas en distintos vasos pintados en los que la deidad surge de un caracol para acercarse a una mujer joven; por tanto, dicha acción puede representar el preludio a la transgresión que dará origen al maíz (Romero, 2017: 176). Se trata de una deidad del inframundo que, si bien está relacionada con la muerte, también lo está con la creación.

En la imagen de Usil, el dios N se encuentra dentro de una cueva, y la cueva está sobre un trono. Esto no sólo puede representar la jerarquía del personaje (San José, 2018: 174-178), sino que posiblemente esté asociado con los antepasados (Morales y Cuevas, 2017: 198). La composición de la imagen en Usil nos recuerda a la figura del dios N en el altar 4 de Tikal (Martin, 2015: 189).

La cueva que contiene al personaje tiene cuatro numerales en su exterior, los cuales van en orden ascendente y en sentido levógiro. En la parte superior de la cueva, al este, observamos un numeral siete; al noroeste, un cartucho vacío con el numeral ocho; abajo, hacia el sur, el numeral dieciséis; mientras que, al noreste, aparece el numeral diecisiete. Los numerales siete y ocho están arriba y el dieciséis y diecisiete, abajo.

En los distintos conjuntos, es importante la presencia de numerales solos o con cartuchos y, probablemente, con jeroglifos que no han podido ser identificados plenamente debido a su deterioro. Además de los numerales y jeroglifos poco legibles, la presencia de templos, la cueva, el monstruo *Witz*, el monstruo de la tierra o *Itzam Can Ain*, un posible juego de pelota, o la presencia del dios N, pueden ser elementos diagnósticos del lugar donde ocurren estas escenas: el inframundo. *Aktun Usil* es el portal al inframundo o es el inframundo mismo.

Grabado 1 (Figura 8)

Además de las pinturas, en la primera cámara existen dos grabados. El primero se encuentra al noroeste de las pinturas, en una roca exenta que fue aprovechada para formar una escultura de bulto. El cuerpo redondeado presenta distintos grabados, algunos de ellos similares a vulvas o pezuñas de venado, así como un lacértido. En la parte superior, tiene un rostro esquemático del que destacan las cuencas de los ojos en forma almendrada. Un par de círculos marcan las fosas nasales y la región de los labios, cuya comisura va hacia abajo. La imagen nos recuerda a los rasgos félidos característicos de las llamadas “caritas estilo *baby face*” de la iconografía olmeca.

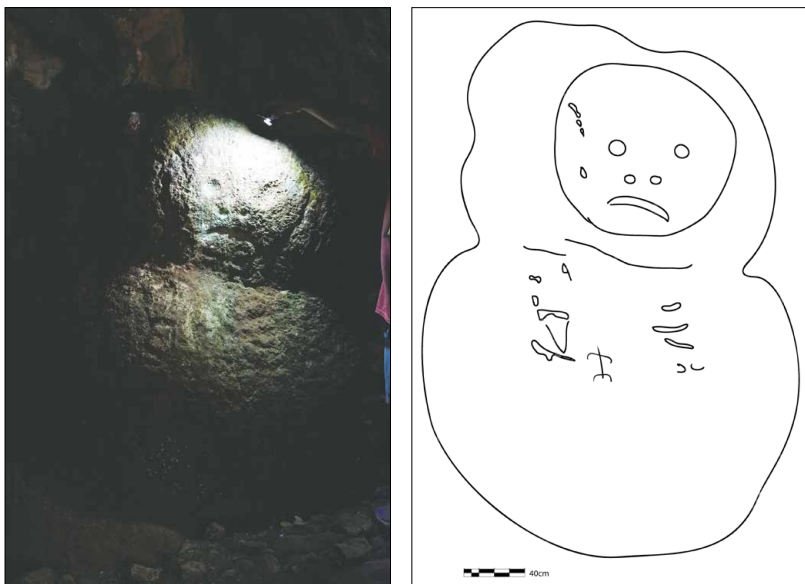


Figura 8. Grabado 1 en roca exenta de la primera cámara. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

Posiblemente, estemos en presencia de uno de los *wahyis* del sitio, un ancestro que resguarda aquel espacio (Velásquez, 2013: 568; Martos, 2015: 260).

Grabado 2 (Figura 9)

Al sur de esta figura se encuentra un grabado pequeño, que mide menos de treinta centímetros y parece dialogar con la figura anterior. Es un venado macho que porta grandes astas y se mantiene erguido sobre sus patas traseras. La presencia del venado, en el arte rupestre de las cuevas del Puuc, también es frecuente (Mercer, 1923: 35-39). En la actualidad, se cree que las cuevas no sólo son el refugio del venado, sino que es donde lo mantiene su dueño (Arzapalo, 1987: 420; Rättsch, 1979: 17-19; Gabriel, 2006: 104-105). Quizá, en estos espacios se ofrendaba al *Sip* o dueño de los venados para solicitar permiso y lograr una caza fructífera. Si consideramos la presencia en Usil del signo *Wo* o *Sip*, es posible que la relación entre el venado y las pinturas se vincule con ceremonias asociadas con esos meses.

Manos al negativo (Figura 10)

La segunda cámara alberga sólo grabados. Para llegar a ella, es necesario atravesar un pasillo donde la roca forma un dintel natural, en el que se plasmaron dos manos al negativo con pigmento rojo. Ambas manos son izquierdas y de tamaño similar,

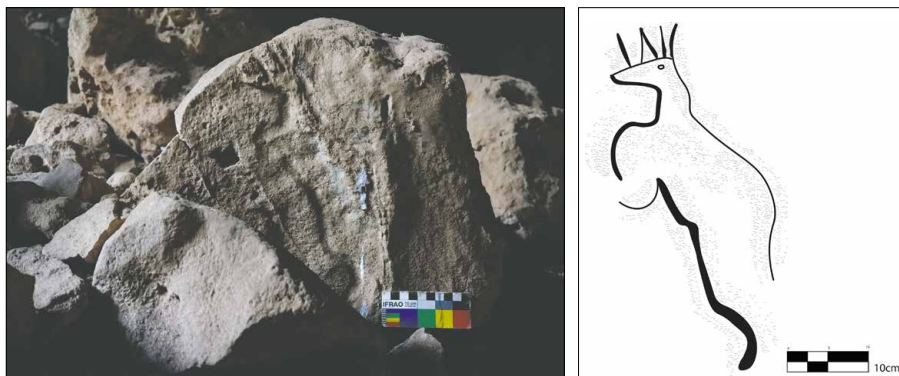


Figura 9. Grabado 2 en roca exenta de la primera cámara. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

las cuales podrían haber pertenecido a un mismo individuo, que dejó su impronta en dos ocasiones, o bien tratarse de una intervención de dos individuos. Las impresiones de manos en la región del Puuc, tanto en el arte rupestre como en algunas edificaciones, son comunes, particularmente hacia el Clásico Tardío (Benavides, 2007: 39-43; Strecker, 1982: 55-57).

Sobre los posibles significados de las manos existen distintas interpretaciones

Utilizando la lectura de David Stuart sobre jeroglifo de la mano izquierda *tz'eh k'ab'*, Sheseña llama la atención sobre el cognado en maya yucateco *ts'ik*. Esto debido a que lo vincula con el “lado izquierdo” y la “mano izquierda”, pero también con “valiente”; para proponer que esta última acepción en ciertos contextos puede asociarse con el glifo de mano izquierda (Sheseña, 2007b: 9). Asimismo, Sonia Lombardo sugiere la presencia de las manos como marcadores de umbrales que limitan el espacio exterior y el recinto sagrado (Benavides, 2007: 52).

Siguiendo a Joel Palka, las manos en el arte rupestre pueden considerarse como “conductores o portales de energía sobrenatural que fluyen a través de ellas” (Palka, 2009: 6). En este sentido, por un lado, el acto de tocar o colocar la mano sobre algo o alguien otorga esta energía, y la mano puede ser vista como un portal. Además, de acuerdo con Lozada y Palka, el acto de tocar en los rituales dentro del paisaje es un gesto de comunicación importante, permite “recibir las energías espirituales, efectuar magia, sanar individuos y llevar a cabo los ritos correctamente” (Lozada y Palka, 2022: 13). También, las manos actúan como testimonio del contacto entre lo sagrado y los participantes. Por otro lado, actualmente, entre los mayas yucatecos, la región izquierda del cuerpo se vincula a lo femenino; de manera similar, los tzo-tziles de Chiapas relacionan la mano izquierda con lo femenino, lo menor, el sur y el poniente (Velásquez, 2023: 89).

Así, consideramos que las manos establecen una conexión entre el ser y el mundo a través del tacto, son el medio para crear, entregar y recibir. Actúan como un símbolo de nuestra relación con el paisaje que habitamos y, al mismo tiempo, nos recuerdan al individuo que dejó la impronta de su mano, tras trascender en el tiempo a través de la imagen que llega hasta nosotros. En el caso de Usil, es posible que las manos sean marcadores de paso entre la primera y la segunda cámara, quizá de manera ritual. La transición entre un espacio semipúblico y otro que pudo haber



Figura 10. Manos pintadas al negativo en color rojo. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

sido apto sólo para los iniciados, quienes necesitaban la valentía como condición necesaria. También podrían ser elementos que, al ser tocados, ponían en contacto a los participantes de ciertos rituales con otros seres y realidades ¿Son manos asociadas a lo femenino? Quizá, si pensamos la cueva como un espacio de origen.

Segunda cámara. Los grabados

Una vez que se ingresa a la segunda cámara, encontraremos dos grandes rocas exentas que han sido labradas en tres de sus caras. En la primera destacan líneas, círculos, elementos geométricos y una figura semicircular que puede ser la representación de una vulva, así como una serie de pocitas en la parte superior de la roca y al menos tres escalinatas labradas (Figura 11).

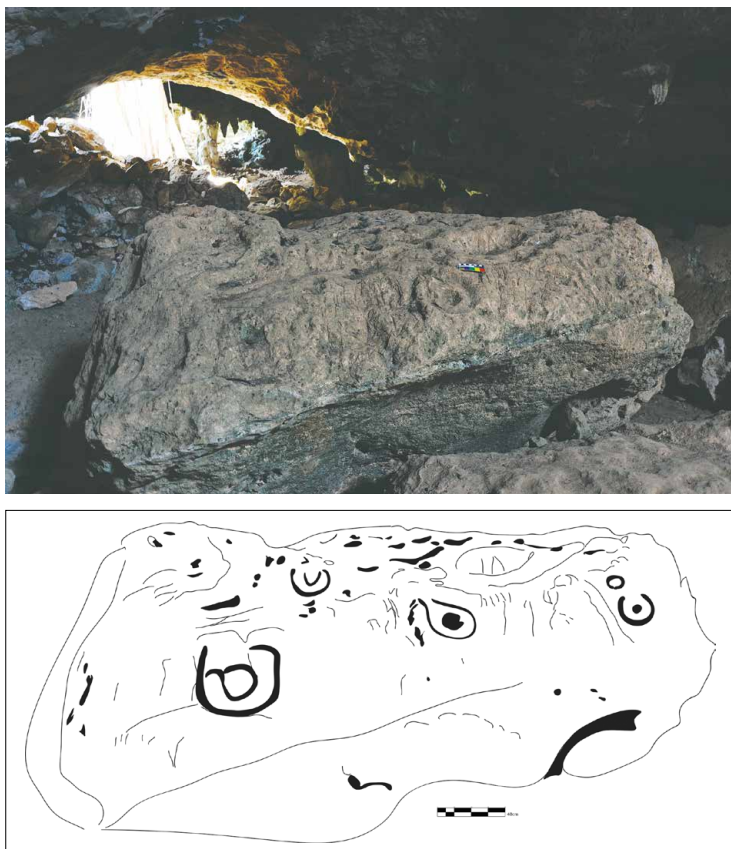


Figura 11. Piedra grabada 2. Segunda cámara. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

En la segunda roca, se observan al menos dos escalinatas con algunas pocitas a su alrededor e imágenes de rostros esquemáticos. Destaca un rostro de perfil que, por sus características, parece de factura colonial (Figura 12).

En la tercera roca (Figura 13), hay al menos cuatro rostros labrados que cubren dos de sus aristas; mientras que en la tercera cara aparece la figura de un mono, quizá vinculado con la escritura, el inframundo y el dios N (Calvo, 2015: 190, 252).

La cuarta roca (Figura 14), casi a ras del suelo, presenta tres escaleras labradas. La presencia de una serie de escalinatas quizá alude a aquellas que se han encontrado en distintas cuevas como medio de acceso a las mismas. Por un lado, Luis Martos



Figura 12. Piedra grabada 3. Segunda cámara. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

considera que existe una relación entre las escalinatas y los niveles del cielo e inframundo; por tanto, “en un sentido simbólico puede significar tránsito, el discurrir de un plano a otro” (Martos, 2015: 243). Por otro lado, como propone Sheseña, puede estar asociado con la idea del inframundo como “El Lugar de las Siete Escalinatas Negras” (Sheseña, 2007a: 362). Es necesario mencionar que, para el autor, esta forma de designar al inframundo es importada; por ello, nos preguntamos si esta concepción tuvo una aceptación tan profunda que puede estar conceptualizada en la presencia de escalinatas que no necesariamente corresponden en número, o si podrían tener una asociación más general como la propuesta por Martos.

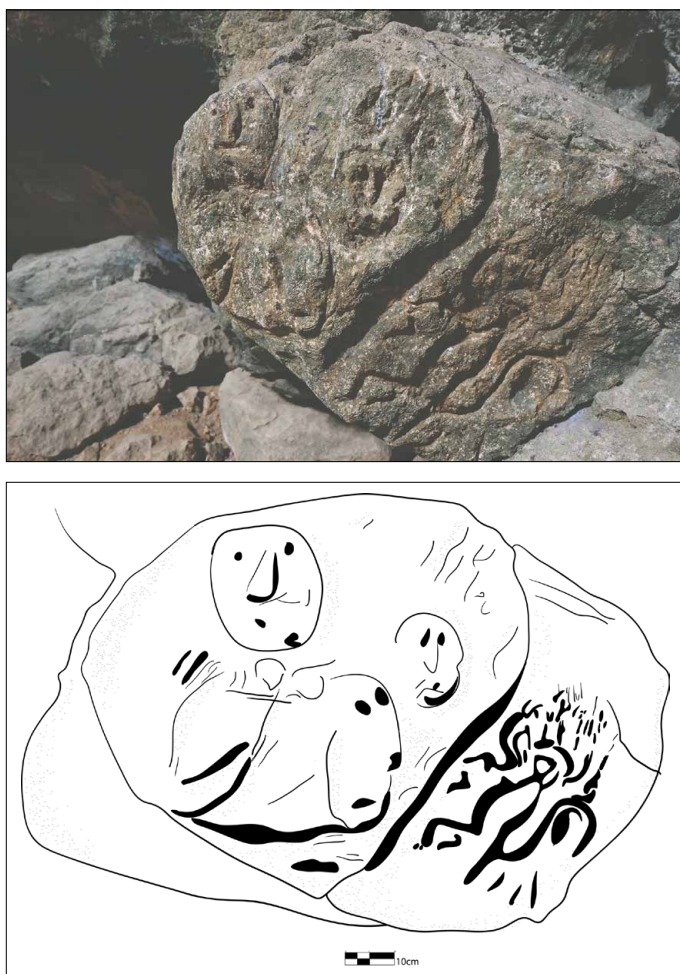


Figura 13. Piedra grabada 4. Segunda cámara. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

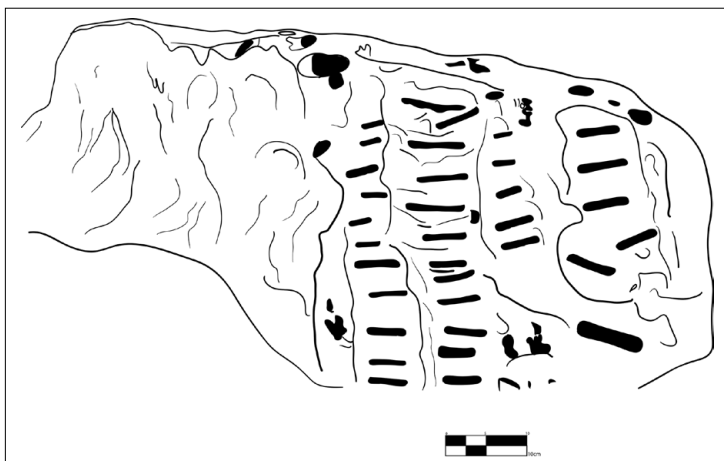


Figura 14. Piedra grabada 5. Segunda cámara. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

En la quinta roca, hay al menos tres rostros labrados (Figura 15). Mientras tanto, en la pared norte del sitio se encuentra una figura cruciforme similar a la imagen de la cueva o la ceiba como *axis mundi* (Sheseña, 2007a: 364-368). Andrea Stone propuso para la cueva de *Acum* en Yucatán, donde también aparecen elementos cruciformes, que esta figura se trata de una versión temprana del glifo *Kan* (Stone, 1995: 178). Probablemente sea la representación de un cosmograma, donde se encuentran las fuerzas del ecúmeno y del anecúmene (Velásquez, 2023: 231). Junto a la imagen hay cuatro grecas que semejan elementos fitomorfos, además de un elemento triangular similar a una vulva (Figura 16).

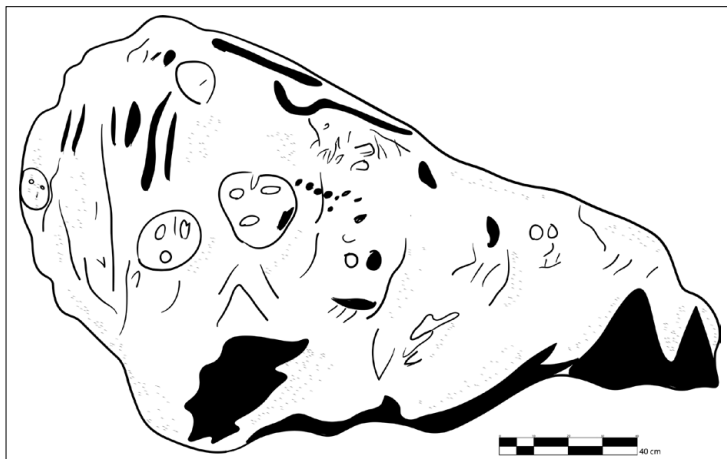


Figura 15. Piedra grabada 6. Segunda cámara. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

En los grabados de la segunda cámara abundan los rostros esquemáticos, los cuales son constantes a nivel regional en el arte rupestre de la península de Yucatán (Martos, 2023: 37-51; Strecker y Stone, 2003: 53-77; Santiago, 2000: 138-141), donde generalmente se representan de forma esquemática, a partir de tres orificios que muestran los ojos y la boca. Estas imágenes no son exclusivas de la región maya y se encuentran en otras regiones de Mesoamérica, donde han servido como un recurso para representar a deidades y antepasados, al significar el rostro como aquel que condensa al ser en sí mismo a partir de su personalidad y unicidad a través de rasgos particulares (Fuente, 1984; 1989; Casellas, 2004: 20-40; Ladrón, 2005: 34-35).



Figura 16. Grabados sobre muro norte. Segunda cámara. *Aktun Usil*, Maxcanú, Yucatán (dibujo y fotografía de la autora, con filtro DStretch, realizados el 22 de mayo de 2023).

Entre los nahuas, el rostro es concebido como un órgano de la percepción. Para López Austin, la palabra *ihíyotl* o “el aliento” hace referencia al rostro y es de donde surge la fuerza vital del hombre, en él se perciben sus virtudes. Se considera una de las partes más importantes del cuerpo, al ser el espacio donde reside el *tonalli*, aquella fuerza vital que tiene la cualidad de vincular al individuo con las fuerzas naturales externas y el destino. El rostro es considerado el órgano del que surge el aliento vital del ser, del que emana su sabiduría y su entendimiento (López Austin, 2004: 184; 2008: 34).

De acuerdo con Houston y Stuart, entre los mayas, la cabeza y el rostro portan la identidad individual del ser, a partir del sustantivo *ba(h)*, que definen como el “yo, persona, cuerpo, cabeza” y representa la individualidad, especialmente de los gobernantes. Los autores relacionan esta individualidad de la cabeza y el rostro, con el concepto nahua del *tonalli*, la fuerza anímica que se localiza en la parte superior de la cabeza (Houston y Stuart, 1998: 75-77, 86). Por otro lado, Emilie Carreón se refiere al *Ixiptla*, cuya raíz es *Ixtli*, para sugerir que su lectura como “imagen o representación sagrada” o la “imagen de” también está asociada al rostro (Carreón, 2014: 258, 267). López Austin sugiere al *Ixiptla* como una cáscara (1989: 119), mientras que Erik Velásquez compara al *Ixtli* con *B'aah* como imagen y como presencia corporal, similar a una máscara que, de acuerdo con Chuchiak, entre los mayas yucatecos de la Colonia pertenecían a la misma categoría de las máscaras y los ídolos de piedra o arcilla (Velásquez, 2009: 438, 531-545).

Para el arte rupestre maya de la región de Quintana Roo, Luis Martos sugiere que este tipo de “caritas” puede representar a “los guardianes de la caverna, del agua, del cielo y de la tierra” y propone el nombre de *Ah Kanan*, es decir, “quien guarda algo” (Martos, 2015: 259). Para la región de Chiapas, Lozada y Palka plantean la relación de *b'ook* o el glifo T533, con los rostros grabados en las cuevas, asociando a las caritas con los “seres anímicos” con quienes se establece comunicación para solicitar la subsistencia de la comunidad (Lozada y Palka, 2020: 45).

Esta propuesta, vinculada a los rostros con el *b'ook*, es de nuestro interés. El jeroglifo *B'OK?* *B'ook(?)* se ha traducido como “aroma, fragancia, olor o perfume” (Velásquez, 2009: 484). Para Erik Velásquez, esta fuerza anímica⁵ impersonal puede residir tanto al interior como al exterior del cuerpo, pero, cuando se encuentra en el cuerpo, puede salir de manera temporal por la coronilla de la cabeza o de forma definitiva por la boca o el rostro en el momento de la muerte (Velásquez, 2011: 240). Así pues, es un tipo de aliento que otorga vitalidad y se asocia con el glifo T533.

⁵ Es importante mencionar que las entidades anímicas se constituyen por materia ligera, se encuentran dentro de una “cáscara”, son deidades con voluntad y conciencia que no dependen del ser que habitan, salen del cuerpo de manera momentánea, a través del sueño o rituales y de forma definitiva. Cuando muere el ser, regresan a un depósito subterráneo en espera de una nueva “cáscara” (Pitarch, 1996: 187; López Austin, 2004: 221-262; Velásquez, 2011: 238). Las fuerzas anímicas, de acuerdo con Roberto Martínez, son “elementos que, no siendo cuantificables ni individualizables, dotan de vida a la persona sin estar, por ello, directamente ligados a las funciones intelectuales” (Martínez, 2007: 154) y, a diferencia de las entidades anímicas, las fuerzas anímicas carecen de voluntad (Velásquez y Tiesler, 2019: 87).

El autor enumera a distintas fuerzas anímicas, entre las que se encuentra, hacia el Clásico, el *B'aahis*, la frente o la cara, que concentra la identidad del individuo a partir de símbolos como el nombre y la reputación. Es el “cuerpo-presencia” del ser (Velásquez, 2011: 242) y se asocia con *ub'aah* “es su imagen”, similar al *ba(h)* propuesto por Houston y Stuart para hablar del “yo, persona, cabeza, cuerpo” (Velásquez y Tiesler, 2019: 85-98). Puede conservar parte de la esencia del Ser, al considerar que “las imágenes eran una extensión de las fuerzas anímicas de los seres representados en ellas” (Velásquez, 2009: 442).

Otro jeroglifo relacionado con el T533 es *Saak*, fue descifrado por David Stuart como “pepita o semilla de calabaza” (López Austin y Velásquez, 2018: 26). De acuerdo con Proskouriakoff, se relaciona con la muerte de los gobernantes (Proskouriakoff, 2012: 163); para Velásquez y Tiesler, probablemente se trata de una fuerza anímica simple, no sujeta a “la voluntad consciente del ser humano” (Velásquez y Tiesler, 2019: 89). Velásquez menciona que el glifo T533 (*b'ook?*) y *sak 'ik'aal* pueden tratarse de alientos o “exhalaciones vitales” liberadas después de la muerte a través del rostro (Velásquez, 2009: 490).

Saak corresponde al logograma T533 en la nomenclatura de Thompson (1962), donde se presenta como un rostro humano simplificado, similar al glifo *Ajaw*; ocasionalmente tiene dos volutas divergentes que, de acuerdo con Taube, se asocian con sustancias etéreas como el aliento, aire o aroma (Taube, 2003: 419). Tiesler y Velásquez se refieren al *sak ik'aal* como la “respiración blanca” o el “aliento de vida” (Velásquez y Tiesler, 2019: 93). Los autores consideran que el rostro es un espacio de interacción entre el ecúmeno y el anecúmene, este último como el espacio de lo sagrado, lo airoso, vaporoso que sólo se percibe a través del sueño o el trance, donde los orificios del cráneo y las fontanelas funcionarían como cuevas o puertas liminares entre dichos espacios (Velásquez y Tiesler, 2019: 90-92).

Las imágenes de los rostros, en el arte rupestre y el logograma T533, mantienen similitudes compositivas. La pregunta es si estos rostros se relacionan con estas esencias vaporosas asociadas al glifo T533.

Este glifo comparte características con el glifo T539 o T572: *WAY*, que para Houston y Stuart significaría “dormir”, “soñar”, “brujería”, “nagual”, “transformación en animal”, “otro espíritu”, pero optan por traducirlo como “coesencias”, al concluir que estas pertenecen tanto a los númenes como a los humanos y se asocian con el *tonalli* (Houston y Stuart, 1989: 6,13). Para Velásquez, el concepto de *way* o *whay* se relaciona con la figura del nagualismo, al considerar que los wahyis, hacia el Clásico, “eran entidades anímicas especiales que sólo poseían los seres humanos más encumbrados” (Velásquez, 2011: 249), destacando el aspecto temible o siniestro de estas entidades (Velásquez, 2023: 383). Macarena López alude al concepto de *way*, basada en la propuesta de Grube y Nahm (1994: 686-714), como aquella entidad que se asocia con seres representados como híbridos de varios animales, que pueden salir y entrar del cuerpo a voluntad, concepción similar a la del nagual, donde la cabeza es el medio por el que fluyen entre el cuerpo y el exterior. De ahí, la importancia de la testa y la decapitación en rituales asociados con los *way*; de acuerdo

con la autora, a través de la decapitación ocurre la apropiación de aquella entidad anímica, que, a diferencia del *Saak*, sí tiene voluntad propia (López Oliva, 2012, 50-52). Christophe Helmke y Jesper Nielsen consideran a los *way* como entidades airosas o espirituosas, con entendimiento propio que podían tomar forma de otros animales y recibir órdenes de los curanderos (Helmke y Nielsen; 2009).

En cuanto al logograma *WAY*, se compone por un rostro simplificado, parcialmente cubierto por piel de jaguar, que, para Velásquez, representa un atributo de señores y nobles (Velásquez, 2011: 188, 191). Cuando el dueño moría, dicha entidad se refugiaba en una cueva hasta encontrar otro corazón para habitar. Para el autor, se da una relación entre dioses como *Ahkan*, “Un wahyis asociado con la oscuridad, la muerte violenta, la enfermedad, los suicidios, los enemas y el vómito” o *Chaahk* (Velásquez, 2013: 568; Taube, 1992: 14-17) y los *wahyis*. Esto, a través de “varios aspectos de la deidad de la Muerte [que] pudiesen actuar como *wahyis* de algunos gobernantes” (Velásquez, 2011: 192). De esta manera, los *wahyis* pueden ser deidades que tienen acción en el mundo onírico o numinoso; son almas, dioses y elementos airosos que habitan en el interior de personajes importantes, que entran y salen a voluntad (Velásquez, 2011: 193).

Existen diversas propuestas sobre los rostros en el arte rupestre maya, vinculados con el glifo de “*Ajaw*” o “señor” y con la fertilidad (Strecker, 1985: 16-23); con la figura del jaguar (Barrera Rubio, 2009: 26-28); con entidades anímicas (Lozada y Palka, 2020: 48) o con espacios de agua (Sheseña, 2006: 40). Aquí retomamos la propuesta sobre las entidades anímicas, por considerar que los rostros presentes en Usil, posiblemente, se relacionan con los jeroglifos T533, T539 o T572 e *Ix*. Los dos primeros, vinculados con entidades y fuerzas anímicas como *B’ook*, *Sak*, *Way* o *Wahyis*, se asocian con la muerte, como el momento en el salen del cuerpo para no regresar al mismo, y en ocasiones emprender un viaje que los limpiará de toda conciencia para volver a ser semilla (Velásquez, 2023: 229).

Lo anterior nos lleva a plantear que los rostros en la cueva pueden simbolizar entidades, las cuales residen temporalmente en el lugar en espera de un nuevo corazón, o que fungen como portales de tránsito entre el ecúmeno y anecúmene. Es posible que dichos rostros representen a seres sacralizados, acompañantes de ciertos humanos y que transitan entre el mundo tangible y el mundo de los sueños. Así, la cueva de Usil, al ser concebida como un espacio de comunicación con el inframundo, muestra a algunos de sus residentes en las imágenes del sitio, no sólo con la figura del dios N, sino también en las imágenes de aquellas fuerzas y entidades anímicas que residen en el lugar en forma de rostros grabados.

Conclusiones

Las imágenes presentes en la cueva de Usil nos acercan a una narrativa en la que dicho lugar pudo ser concebido como la residencia de antepasados y divinidades, convirtiéndose en una representación del inframundo donde ocurre el ritual para

acercarse a ellos. Es posible que uno de los dueños del lugar sea aquella imagen que se encuentra en la primera cámara (Figura 8), la cual custodia el espacio preparatorio para el viaje que llevará al posible iniciado a obtener la sabiduría al atravesar el pasillo señalado por las manos. Nos preguntamos si las manos denotan valentía, cualidad necesaria para quien cruce hacia el lugar donde residen las fuerzas y entidades anímicas, donde ocurre el tránsito entre distintos espacios o si son el vínculo material entre las distintas regiones.

En la segunda cámara, las imágenes de escalinatas, rostros, vulvas y una cruz parecen guiar hacia el inframundo, lugar en el que se obtendrá la sabiduría. Esto resulta similar a la función propuesta para el *Satunsaat*, aquella estructura asociada con los tres niveles del cosmos. Así pues, Usil, ubicada al occidente de Oxkintok, pudo ser concebida como el espacio de la muerte y del inframundo, siguiendo a López Austin en cuanto a las cuevas como bodegas de la montaña sagrada, donde la occidental estaría destinada a las criaturas que mueren (López Austin, 2016: 22; Velásquez, 2023: 210).

Es posible que *Aktun Usil* no sólo actuara como un portal al inframundo, sino que también fuera una representación de éste, lugar de iniciación y de obtención de conocimientos. De esta forma, los seres representados a través del arte rupestre, como rostros y personajes, serían guías en momentos de purificación y tránsito. Además, dotarían de sabiduría a los recién iniciados, y permitirían la comunicación, propiciada por el ritual, entre el inframundo, como espacio del anecúmene, y el ecúmene, como espacio terrenal.

Finalmente, creemos que las pinturas y grabados en Usil forman parte de un complejo visual en la cueva asociado con el inframundo, particularmente con el inicio y fin de los ciclos. En este, participa una deidad terrestre, el saurio o monstruo de la tierra vinculado con el dios N, no sólo como sostenedor del mundo, al ser uno de los cuatro *Bacabes*, sino como una deidad asociada con la fertilidad y el inicio de los ciclos. Así, es representado por el monstruo de la tierra o los sostenedores del mundo y con la muerte.

La cueva también puede vincularse a rituales de entronización o iniciación, es decir, un símbolo del inframundo, al que acuden los aspirantes que, al vencer aquel espacio de muerte, regresarán a la vida con las habilidades propias de un especialista ritual (Garza, 1984: 301; Romero, 2017: 125), o a purificarse para cumplir con las fiestas anuales. Esta cueva sigue siendo utilizada por especialistas rituales en la actualidad, quienes dejan ofrendas en la misma. No se trata de la misma ritualidad, sino del uso de un paisaje que ha sido de gran importancia para los distintos habitantes de la región a través de los siglos.

Bibliografía

Amador Naranjo, Ascensión

- 1989 "El origen del mundo en Oxkintok", *Oxkintok* 2, pp. 157-171. Madrid: Misión Arqueológica de España en México.

Andrews, George, F.

- 1984 *Chenes-Puuc architecture: chronology and cultural interaction*, [s. p. i.]: The Alexander Architectural Archive, University of Texas Libraries, the University of Texas at Austin, <<https://repositories.lib.utexas.edu/items/8532666d-5163-4fb5-b43e-5d6e830c787d>>, [consultada el 25 de agosto de 2024].
- 1996 "Arquitecturas Río Bec y Chenes", *Arqueología Mexicana*, 18: 16-25.

Arellano Hernández, Alfonso

- 1995 "El monstruo de la tierra, una revisión", *Religión y sociedad en el área maya*, pp. 15-28, Carmen Varela, Juan Luis Bonor y Yolanda Fernández (eds.). Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas (Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Mayas, 3).

Arzapalo Marín, Ramon

- 1987 *El ritual de los Bacabes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Serie Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 5).

Barrera Rubio, Alfredo

- 1995 "El Puuc y su significado", *Arqueología Mexicana*, 11: 18-25.
- 2009 "Los petroglifos de Pool Balam, Yucatán", *LiminaR. Estudios sociales y humanísticos*, VII (1): 61-79, <https://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1665-80272009000100005>.

Barrera Vázquez, Alfredo (dir.)

- 1980 *Diccionario maya-español, español maya*. Mérida [Yucatán, México]: Cordemex.

Bassie Sweet, Karen

- 2002 "Maya Creator Gods", *Mesoweb. An exploration of Mesoamerican Cultures*, [s. p. i.], <<https://www.mesoweb.com/features/bassie/CreatorGods/CreatorGods.pdf>>.

Baudez, Claude-François

- 1999 "Los templos enmascarados de Yucatán", *Arqueología Mexicana*, VII (37): 54-59.
- 2004 *Una historia de la religión de los antiguos mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.

Benavides, Antonio

- 2007 "Impresiones de manos humanas en algunos edificios mayas", *Estudios de Cultura Maya*, 30: 37-56. DOI: 10.19130/iifl.ecm.2007.30.621

- Bernal, Guillermo y Enrique Vela
2015 "5 Kab' an / 2016. El calendario maya y el calendario actual", *Arqueología Mexicana*, 65: 8-90.
- Bonor Villarejo, Juan Luis
1989 *Las cuevas mayas: Simbolismo y ritual*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- Bonor Villarejo, Juan Luis y Carolina Martínez Klemm
1992 "Traducción y comentarios al artículo de J. Eric Thompson 'The Role of Caves in Maya Culture'", *Boletín Americanista* [s. n.]: 405-406.
- Brady, James E.
1989 "An investigation of Maya ritual cave use with special reference to Naj Tunich, Peten, Guatemala", tesis para obtener el grado de Doctor of Philosophy in Archaeology. Los Ángeles: University of California.
2003 "La importancia de las cuevas artificiales para el entendimiento de los espacios sagrados en Mesoamérica", *Espacios mayas: representaciones, usos, creencias*, pp. 143-160, Alain Bretón, Aurore Monod y Mario Humberto Ruz (eds.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Brady, James E. y Keith M. Prufer (eds.)
2005 *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*. Austin: University of Texas Press.
- Brady, James E. y Wendy Layco
2018 "Maya Cultural Landscapes and the Subterranean: Assessing a Century of Chultun Research", *International Journal of Archaeology*, 6 (1): 46-55. DOI: 10.11648/j.ija.20180601.16.
- Calvo Domínguez, Braulio
2015 "La figura del dios N en la religión maya", tesis de maestría en Historia. Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas, Universidad Autónoma de Chiapas.
- Carreón Blaine, Emilie
2014 "Un giro alrededor del ixiptla", *XXXVI Coloquio Internacional de Historia del Arte. Los estatutos de la imagen, creación-manifestación-percepción*, pp. 247-274, Linda Báez y Emilie Carreón (eds.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Carrillo González, Juan
2019 "Los umbrales de lo proscrito. Ritualidad y simbolismo en torno a las cuevas y cenotes entre los mayas peninsulares", *Trashumante. Revista Americana de Historia Social*, 14: 30-53. doi: 10.17533/udea.trahs.n14a02

- Casellas Cañellas, Elisabeth
 2004 *El contexto arqueológico de la cabeza colosal olmeca número 7 de San Lorenzo Veracruz*, tesis de doctorado. Barcelona: Universitat Autònoma de Barcelona, Facultat de Letras.
- Coe, Michael D.
 1973 *The Maya Scribe and His World*. New York: Grolier Club.
 2010 *El desciframiento de los glifos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Chinchilla Mazariegos, Oswaldo
 2010 "Of Birds and Insects: The Hummingbird Myth in Ancient Mesoamerica", *Ancient Mesoamerica*, 21 (1): 45-61. doi:10.1017/s0956536110000155
- Chuchiak, John F.
 2019 "Caves of Life and Caves of Death: Colonial Yucatec Maya Rituals and Offerings in Caves a Cenotes, 1540-1750", *Acta Mesoamericana*, 29: 229-240.
- Díaz, Ana
 2019 "Reflexiones sobre estética nahua. De la monstruosidad a la transformación dirigida," *Historia del Arte y Estética. XXXIX Coloquio Internacional de Historia del Arte. Nudos y tramas*, pp. 337-368. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Didi-Huberman, George
 2008 "Cuando las imágenes tocan lo real", *Círculo de Bellas Artes*, [s. p. i.], <https://img.macba.cat/public/uploads/20080408/Georges_Didi_Huberman_Cuando_las_imagenes_tocan_lo_real.pdf>.
- Foncerrada de Molina, Marta
 1962 "La arquitectura Puuc dentro de los estilos de Yucatán", *Estudios de Cultura Maya*, 2: 225-238. doi: 10.19130/iifl.ecm.1962.2.223
- Fuente, Beatriz de la
 1984 *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*, 2ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Dirección General de Publicaciones.
 1989 *Peldaños en la conciencia. Rostros en la Plástica Prehispánica*, 2ª ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Gabriel, Marianne
 2006 "Sib-ten a w-áalak'-o'ob 'Regálanos a tus hijos, tus criados...' Oraciones dirigidas al 'protector de los animales' (Sip)", *Acta Mesoamericana*, 18: 93-111.
- García Barrios, Ana
 2008 "Chaahk, el dios de la lluvia, en el periodo Clásico maya: aspectos religiosos y políticos", tesis de doctorado. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Geografía e Historia.
 2011 "Dioses del cielo. Dioses de la tierra", *Los mayas. Voces de piedra*, pp. 181-193, Alejandra Martínez y María Elena Vega (coords.). México: Ámbar Diseño.

- García Campillo, José Miguel
1994 "Comentario general sobre la epigrafía en Oxkintok", *VII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, pp. 586-599, Juan Pedro Laporte y Héctor L. Escobedo (eds.). Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes.
- García Capistrán, Hugo
2019 "La montaña sagrada. Aspectos sobre la legitimación del poder en el Clásico maya", *Estudios de Cultura Maya*, 53: 139-172. doi: 10.19130/iifl.ecm.2019.53.923
- Garza, Mercedes de la
1984 El universo sagrado de la serpiente entre los mayas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
2000 "El templo-dragón de la acrópolis de Ek' Balam", *Estudios Mesoamericanos*, 2: 23-36.
2012 Sueño y éxtasis. Visiones chamánicas de los nahuas y los mayas. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Fondo de Cultura Económica.
- Gazzola, Julie
2022 "Cinabrio y mercurio en Teotihuacán y, en particular, en el túnel bajo el templo de la Serpiente Emplumada, México", *Journal de la Société des américanistes*, 108 (1): 83-115. doi: 10.4000/jsa.20694
- Grove, David
1970 *The Olmec Paintings of the Oxtotitlan cave Guerrero, México*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks.
2008 "Chalcatzingo: Breve Introducción", *Publicaciones en Línea de PARI*. [s. p. i.]: 1-7, <<https://www.mesoweb.com/pari/publications/journal/901/Chalcatzingo.pdf>>.
- Grube, Nikolai y Werner Nahm
1994 "A Census of Xibalba: A Complete Inventory of 'Way' Characters on Maya Ceramics", *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, pp. 686-715, Barbara Kerr y Justin Kerr (eds.). Nueva York: Kerr Associates.
- Heyden, Doris
1998 "Las cuevas de Teotihuacan". *Arqueología Mexicana*, VI (34): 18-27.
- Helmke, Christophe y Jesper Nielsen
2009 "Hidden Identity and Power in Ancient Mesoamerica: Supernatural Alter Egos as Personified Diseases", *Acta Americana*, (17) 2: 49-98.
- Houston, Stephen D. y David Stuart
1989 "The Way Glyph: Evidence for Co-essences among the Classic Maya", *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 30: 1-16.
1998 "The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period", *Res. Anthropology and Aesthetics*, 33: 73-101.

- Kirchhoff, Paul, Lina Odena Güemes y Luis Reyes García
1976 *Historia Tolteca Chichimeca*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública.
- Ladrón de Guevara, Sara
2005 "Las manos insignias en la cabeza 7 de San Lorenzo, Veracruz", *Arqueología Mexicana*, XII (71): 34-35.
- Landa, Diego de
1982 Relación de las cosas de Yucatán. México: Porrúa
[1566]
- Limón, Silvia
2009 *Las cuevas y el mito de origen: los casos inca y mexica*, 2 ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe.
- López Austin, Alfredo
1983 "Notas sobre la fusión y la fisión de los dioses en el panteón mexica", *Anales de Antropología*, (20) 2: 75-87.
1989 *Hombre-dios. Religión y política en el mundo náhuatl*, 2a. ed. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
2004 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
2008 "Los mexicas ante el cosmos", *Arqueología Mexicana*, 91: 24-35.
2015 "Tiempo del ecúmeno, tiempo del anecúmeno. Propuesta de un paradigma", *El tiempo de los dioses. Concepciones de Mesoamérica*, pp. 11-49, Mercedes de la Garza (coord.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
2016 *La cosmovisión en la tradición mesoamericana. Tercera parte*. México: Raíces (Ediciones Especiales Arqueología mexicana, 70).
- López Austin, Alfredo y Erik Velásquez García
2018 "Un concepto de dios aplicable a la tradición maya", *Arqueología Mexicana*, 152: 20-27
- López Oliva, Macarena
2012 "Decapitación, wat y nagualismo en las vasijas policromas mayas: Un análisis Etnográfico, Iconográfico y Epigráfico", *KinKaban*, 1 (1): 44-57.
- Lozada, Josué y Joel W. Palka
2020 "Seres anímicos y caritas en los motivos rupestres de Chiapas", *Artificio*, I (6): 40-51.
2022 "Manos poderosas. Metodología participativa para el estudio de representaciones de manos en el arte rupestre de Laguna Mensabak, Chiapas", *International Journal of Southamerican Archaeology*, 18: 1-15.

- Martin, Simon
2015 "The Old Man of the Maya Universe: A Unitary Dimension to Ancient Maya Religion", *Maya Archaeology*, 3: 186-227.
- Martínez González, Roberto
2007 "Las entidades anímicas en el pensamiento maya", *Estudios de Cultura maya*, 30: 153-174.
- Martos, Luis Alberto
2015 *Espacios sagrados, espacios profanos. Cuevas del centro-oriente de Yucatán, México*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
2023 "En el vientre de la tierra: Las cuevas mayas en el corredor Kárstico de Yucatán, México", *Territorios rupestres en América Latina*, pp. 10-57, Aline Lara y Luis A. Martos López (eds.). Sevilla: Enredars, Universidad Pablo de Olavide (Culturas Originarias, 4).
- Mercer, Henry Champer
1923 *The Hill-caves of Yucatan: A Search for evidence for man's antiquity in the caverns of Central America. Begin an account of the Corwith expedition of the Department of the Archaeology and Paleontology of the University of Pennsylvania*. Pennsylvania: University of Pennsylvania.
- Mixon, Bill
2010 "Mexico News", *Association for Mexican Caves Studies*, 31: 5-34, <<http://www.mexicancaves.org/nl/33.pdf>>.
- Morales Cleveland, Alfonso y Martha Cuevas García
2017 "El trono del templo XIX y el culto a los antepasados", *Excavaciones en el Templo XIX de Palenque, Chiapas, México*, pp. 181-246, Alfonso Morales Cleveland y Martha Cuevas García (coords.). San Francisco: Precolumbia Mesoweb Press.
- Moyes, Holley y James E. Brady
2012 "Caves as Sacred Space in Mesoamerica", *Sacred Darkness: A global perspective on the ritual use of caves*, pp. 151-170, Holley Moyes (ed.). Boulder: University of Colorado.
- Neurath, Johannes
2013 *La vida de las Imágenes. Arte Huichol*. México: Artes de México.
- Palka Joel
2009 "Pinturas rupestres y paisajes sagrados de los mayas lacandones", *PARI Journal*, 5 (3): 1-7, <www.mesoweb.com/pari/publications/journal/503/PinturasRupetres.pdf>.
- Pitarch, Pedro Ramón
1996 *Ch'ulel: una etnografía de las almas tzeltalez*. México: Fondo de Cultura Económica.

- Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché*
 2012 Adrián Recinos (trad., introd. y notas), 3a. ed. México: Fondo de Cultura Económica.
- Prem, Hans
 1999 "Consideraciones sobre la técnica constructiva de la arquitectura Puuc", *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, 29: 29-38.
- Rätsch, Christian
 1979 "Zwei Yukatekische höhlen mit felsbildern", *Mexicon*, 1 (2): 17-19, <<https://www.jstor.org/stable/23757831>>.
- Reindel, Markus
 2003 "El apogeo de la arquitectura Puuc. Evolución de una cultura regional del Clásico tardío en el norte del área maya", *Escondido en la Selva. Arqueología en el norte de Yucatán*, pp. 79-96, Hans J. Prem (ed.). México: Universidad de Bonn, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Rivera Dorado, Miguel
 1986 "Investigaciones arqueológicas en Oxkintok, Yucatán", *Revista Española de Antropología Americana*, 16: 87-108.
 1987 "El satunsat o laberinto", *Oxkintok 1*, pp. 19-30. Madrid: Misión arqueológica de España en México.
 1996 "Sobre la cronología de Oxkintok", *Revista Española de Antropología Americana*, 26: 57-76.
 1998 "El urbanismo de Oxkintok problemas e interpretaciones", *Revista Española de Antropología Americana*, 28: 39-62.
- Romero Sandoval, Roberto
 2016 *Cuevas y cenotes mayas; una mirada multidisciplinaria*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
 2017 *El inframundo de los antiguos mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.
- Pedroza Fuentes, Lisseth
 2023 "Ollas globulares vertederas halladas en contextos subacuáticos de Yucatán", *Arqueología Mexicana*, XXX (183): 48-49.
- Proskouriakoff, Tatiana
 [1963] "Historical data in the inscriptions of Yaxchilan [Part I]", *Estudios de Cultura*
 2012 *Maya*, 3: 149-167. doi: 10.19130/iifl.ecm.1963.3.685
- San José Ortigosa, Elena
 2018 "La jerarquía entre los dioses mayas del periodo clásico tardío (600-950 d. C.)", tesis de maestría en Estudios Mesoamericanos. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras e Instituto de Investigaciones Filológicas.

- Santiago Pacheco, Luis
 2000 "Consideraciones arqueológicas en torno a grutas del sector Muna-Opichén, Yucatán", tesis de licenciatura en Ciencias Antropológicas. Mérida: Universidad Autónoma de Yucatán, Facultad de Ciencias Antropológicas.
- Ségota Tomac, Dúrdica
 1995 "Estudio de las insignias en el arte mexica", *Los discursos sobre el arte. XV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, pp. 341-355, Juana Gutiérrez Haces (ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Seler, Eduard
 1904 "The Mexican Chronology, with Special Reference to the Zapotec Calendar", *Mexican and Central American Antiquities, Calendar Systems, and History*, pp. 11-55, Charles P. Bowditch (ed.). Washington, D.C.: Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology (Bulletin 28).
- Sheseña, Alejandro
 2006 *Pinturas mayas en cuevas*. Tuxtla Gutiérrez: Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal para las Culturas y las Artes de Chiapas.
 2007a "¿Glifo Maya para «Siete Cuevas»?", *Indiana*, 24: 367-399.
 2007b "Los textos jeroglíficos mayas de la cueva de Jolja, Chiapas", *Mesoweb. An exploration of Mesoamerican Cultures*, [s. n.]: 1-25, <<https://www.mesoweb.com/es/articulos/jolja/Jolja.pdf>>.
 2016 "Apelativos y nociones relacionados con las cuervas en las inscripciones mayas", *Cuevas y cenotes mayas: una mirada multidisciplinaria*, pp. 57-86, Roberto Romero Sandoval (ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas.
 2022 *El lenguaje del inframundo. Estudio sobre discursos mayas en contexto de cuevas*. Guatemala: Museo del Popol Vuh.
- Sheseña Hernández, Alejandro y Carlos Navarrete
 2017 "Las Ceibas en la mansión lúgubre. Nota sobre la función de los espeleotemas entre los antiguos mayas", *Historia y Cultura. Ensayos en homenaje a Carlos Navarrete Cáceres*, pp. 227-236, Carlos Uriel del Carpio, Alejandro Sheseña y Marx Navarro (coords.). Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Colección Selva Negra).
- Stone, Andrea
 1995 *Images from the Underworld: Naj Tunich and the Tradition of Maya Cave Painting*. Austin: University of Texas Press.
 1997 "Regional Variation in Maya Cave Art", *Journal of Cave and Karst Studies*, 59 (1): 33-42.
- Strecker, Matthias
 1982 "Representaciones de manos y pies en el arte rupestre de cuevas de Oxkutzkab, Yucatán", *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, 9 (52): 47-57.

- 1985 "Cuevas mayas en el municipio de Oxkutzcab, Yucatán (II): cuevas Ebhis, Xcosmil y Cahum", *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, 12 (70): 16-23.
- Strecker, Matthias y Andrea Stone
 2003 "Arte rupestre de Yucatán y Campeche", *Arte rupestre de México Oriental y Centro América*, pp. 53-77, Martin Künne y Matthias Strecker (eds.). Berlín: Instituto Iberoamericano Fundación Patrimonio Cultural Prusiano.
- Stuart, David
 2003 "La ideología del Sacrificio entre los mayas", *Arqueología Mexicana*, XI (63): 24-29.
- Taube, Karl A.
 1989 "Itzam Cab Ain: Caimanes, cosmología y calendario en el Yucatán del período Postclásico", *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 26: 1-12.
 1992 *The Major Gods of Ancient Yucatan*. Washington D. C.: Dumbarton Oaks (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 32).
 2003 "Maws of Heaven and Hell: The Symbolism of the centipede and serpent in classic maya religion", *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya*, pp. 405-442, Andrés Ciudad Ruiz, Mario Humberto Ruz, Ma. Josefa Iglesias Ponce (eds.). Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas (Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Mayas, 7).
- Tec Pool, Fátima
 2006 "Aktun Usil", *Espeleodifusión Maxcanú. Gaceta informativa*, Mérida [Yucatán, México], septiembre, 2-3.
 2011 "El uso de las cuevas mayas a través del tiempo", *Las cuevas de Yucatán 1. La región de Valladolid*. Mérida [Yucatán, México]: Xibalba.
- Tec Pool, Fátima y Carlos Duarte Casillas
 s. f. "Pictografías en la Cueva K' ab: Análisis comparativo y propuesta de uso" [documento digital], *Academia.edu* [s. p. i.], <https://www.academia.edu/1492753/Pictograf%C3%ADas_de_Aktun_Kab_M%C3%A9xico>.
- Tena, Rafael
 2011 *Mitos e Historias de los antiguos nahuas*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Thompson, J. Eric S.
 1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*, [s. l.]: University of Oklahoma Press, <<http://www.famsi.org/mayawriting/thompson/index.html>>.
- Varela Torrecilla, Carmen
 1996 "La secuencia histórica de Oxkintok: problemas cronológicos y metodológicos desde el punto de vista de la cerámica", *Revista Española de Antropología Americana*, 26: 29-55.

Velásquez, Erik

- 2009 "Los vasos de la entidad política de 'Ik': una aproximación histórico-artística. Estudio sobre las entidades anímicas y el lenguaje gestual y corporal en el arte maya clásico", tesis de doctorado en Historia del Arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.
- 2011 "Las entidades y las fuerzas anímicas en la cosmovisión maya clásica", *Los mayas. Voces de Piedra*, pp. 235-254, Alejandra Martínez y María Elena Vega (coords.). México: Ámbar diseño.
- 2013 "Nuevas ideas en torno a los espíritus wahyis pintados en las vasijas mayas: hechicería, enfermedades y banquetes oníricos en el arte prehispánico", *Estética del mal. Conceptos y representaciones. XXXIII Coloquio Internacional de Historia del Arte*, pp. 561-585, Erik Velásquez García (ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- 2015 "El juego de pelota entre los mayas del Clásico (250-900 D.C). Algunas reflexiones", *El juego de pelota mesoamericano. Temas eternos nuevas interpretaciones*, pp. 251-326, Ma. Teresa Uriarte (ed.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- 2023 *Morada de dioses. Los componentes anímicos del cuerpo humano entre los mayas clásicos*. México: Fondo de Cultura Económica.

Velásquez, Erik y Vera Tiesler

- 2019 "El anecúmeno dentro del ecúmeno: la cabeza como locus anímico en el cosmos maya del Clásico y sus insignias físicas", *Maya Cosmology: Terrestrial and Celestial Landscapes*, pp. 85-98, Milan Kovác, Harri Kettunen, Guido Krempel (eds.). Bratislava: Verlag Anton Saurwein.

Vogt, Evon Z. y David Stuart

- 2005 "Some Notes on Ritual Caves among the Ancient and Modern Maya", *In the Maw of the Earth Monster: Mesoamerican Ritual Cave Use*, pp. 155-185, James E. Brady y Keith M. Prufer (eds.). Austin: University of Texas Press.

Voss, Alexander W.

- 2017 "El camino al inframundo en el periodo Clásico Maya", *Ensayos en Homenaje a Carlos Navarrete Cáceres*, pp. 273-285, Carlos Uriel del Carpio, Alejandro Sheseña y Marx Navarro (coords.). Tuxtla Gutiérrez: Universidad de Ciencias y Artes de Chiapas (Colección Selva Negra).