

5

ACERCAMIENTO INTEGRADO A LA CERÁMICA PINTADA CLÁSICA MAYA

*Dorie Reents-Budet
Ronald L. Bishop
Barbara MacLeod*

La cerámica policromada del Periodo Clásico Maya ha sido utilizada por los arqueólogos durante mucho tiempo como un indicador cronológico. Además, esta cerámica policromada también refleja el intercambio y las posibles conexiones socio-políticas que ocurrieron entre los distintos sitios arqueológicos durante la época precolombina. Para poder utilizar esta cerámica policromada como indicador de estos procesos culturales, la cerámica debe ser analizada desde diferentes perspectivas, entre las que se incluyen detallados análisis estilísticos en combinación con datos arqueológicos y otros métodos varios.

Sin embargo, las fragmentadas condiciones en las que se encuentra la cerámica recobrada arqueológicamente, hace difícil un análisis estilístico detallado (Figura 1). Por todo ello y para definir grupos estilísticos, es necesario trabajar con grandes tiestos y vasijas completas, preferentemente de procedencia arqueológica. Pero la desafortunada realidad es que la mayoría de las vasijas completas han sido saqueadas y por lo tanto se desconoce su procedencia. Además, a pesar de que grupos estilísticos generales pueden ser creados al usar tiestos, su utilidad es limitada debido a la incertidumbre sobre el lugar donde el estilo de la cerámica fue creado. Esto se debe a que la procedencia arqueológica de la cerámica no necesariamente implica una procedencia de taller ya que la cerámica pudo ser intercambiada entre los distintos sitios.

A pesar de todo, siempre que los orígenes de los diferentes estilos pictóricos así como de las vasijas individuales puedan ser establecidos, la cerámica policromada del periodo Clásico Tardío puede ser muy útil para estudiosos de la historia cultural, así como para el desarrollo de modelos que ilustren la influencia recíproca ocurrida entre las diversas regiones.

Con el fin de poder llevar esto a cabo fue creado, en 1978, el Proyecto de Cerámica Policromada Maya. Este proyecto integra diversas disciplinas tales como la arqueología, la historia del arte, la química nuclear y el desciframiento de jeroglíficos para: 1) poder identificar estilos individuales de cerámica, 2) para probar su coherencia como estilo único y 3) para poder establecer en dónde se originó el estilo de la cerámica en relación con el marco geográfico de la arqueología Maya. Este proyecto no pretende ser un sustituto de las excavaciones arqueológicas tradicionales, ni tampoco pretende glorificar objetos de procedencia desconocida.

En realidad, el proyecto tiene que ser visto como un complemento a las investigaciones arqueológicas sin olvidar además que se fundamenta en datos arqueológicos. Finalmente, hay que añadir que este proyecto cree firmemente que la procedencia arqueológica de la cerámica es de una importancia vital a la hora de utilizar las vasijas en la creación de modelos de intercambio interregional así como de relaciones sociopolíticas.

Este proyecto ha tenido acceso a un gran número de colecciones internacionales y de los Estados Unidos, tanto de cerámica que ha sido arqueológicamente excavada como de aquella cerámica de procedencia desconocida. Hasta la fecha, han sido realizados, aproximadamente, unos 9000 análisis que utilizan la activación instrumental de neutrones. Estos incluyen aproximadamente 7500 tiestos excavados en diferentes sitios (Figura 2) y 1500 vasijas enteras. Al éxito de este proyecto ha contribuido definitivamente la cooperación que ha existido entre nuestros numerosos colegas.

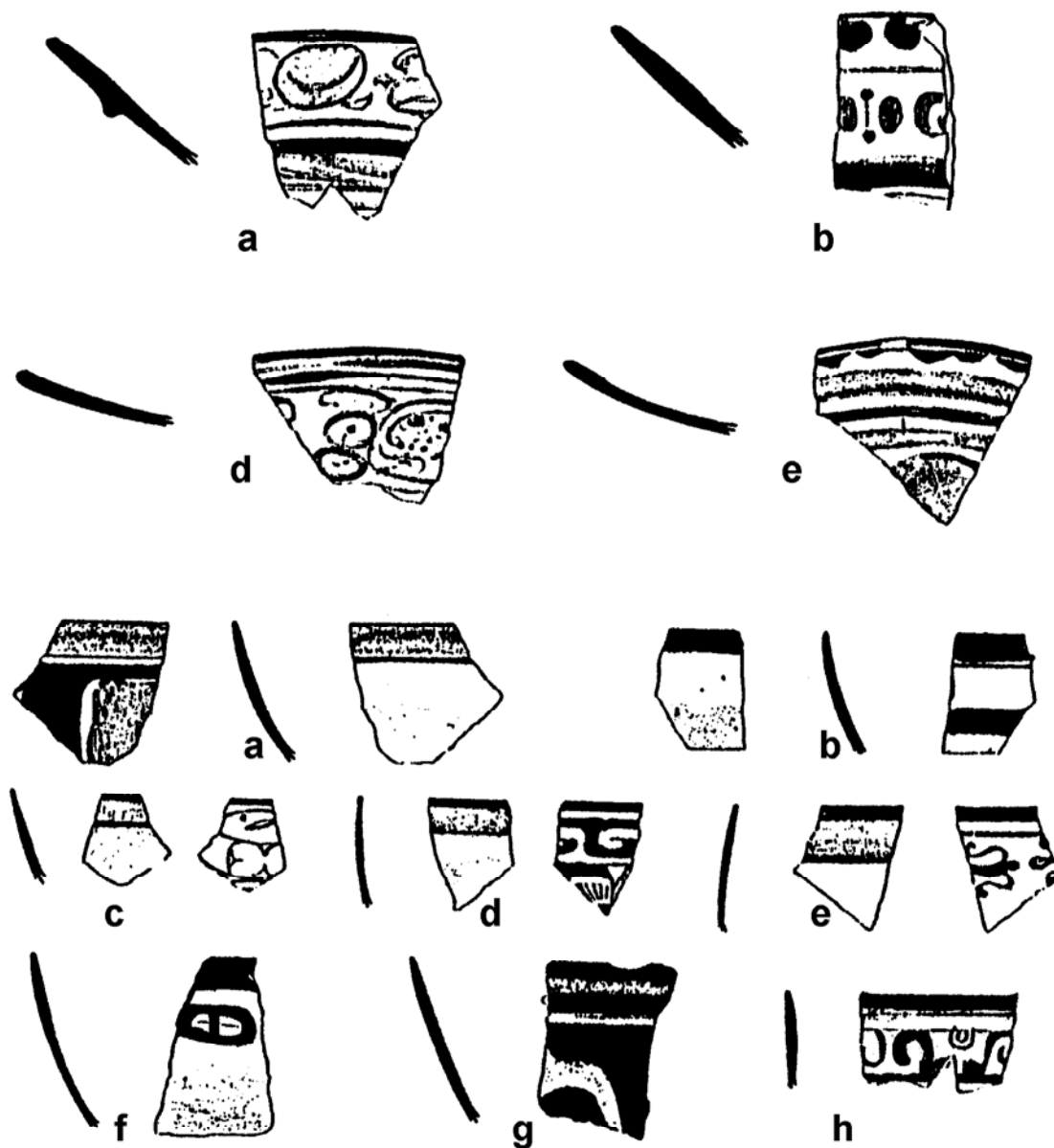


Figura 1 Ejemplos de tiestos policromados del periodo Clásico Tardío, excavado en Becan (según Ball 1977)

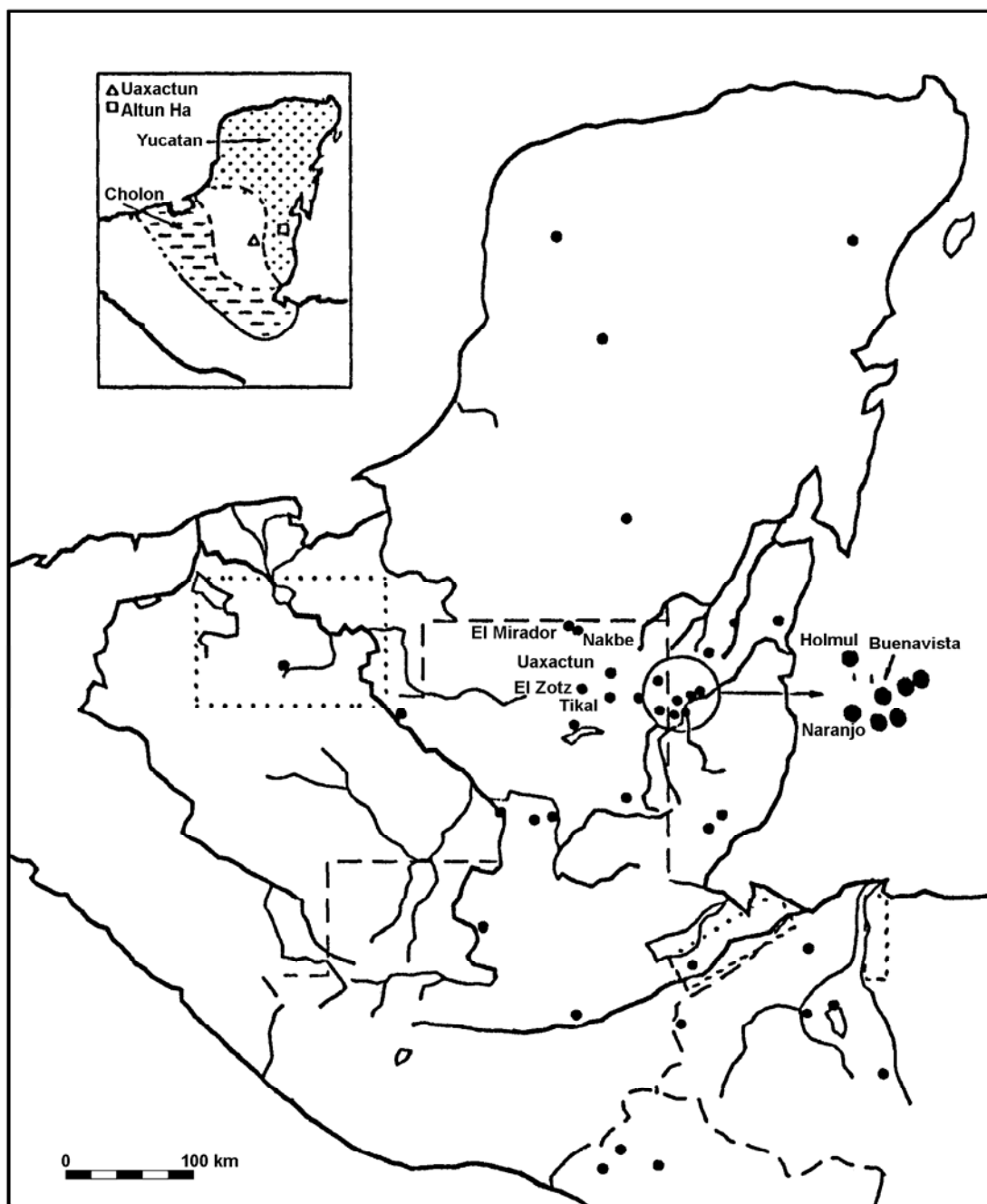


Figura 2 Mapa de los sitios arqueológicos de los que tenemos un gran número de tiestos analizados (no se incluyen aproximadamente una treintena de sitios de los que tenemos menos de veinte muestras)

VARIACIÓN EN EL ESTILO Y LA CERÁMICA PINTADA MAYA

Basándonos tanto en los resultados de más de ochenta años de investigaciones arqueológicas y de la historia artística que indican la existencia de muchos centros de producción de cerámica policromada en el Clásico Tardío, así como en el intercambio de estas mercancías, creemos que la realización de un estudio basado en la composición química de esta cerámica puede aportar resultados concretos. Este tipo de estudio adquiere una gran importancia ya que algunos investigadores atribuyen importantes vasijas pintadas a ciertas áreas de producción basándose únicamente en su diseño y no en datos sólidos científicos (Adams 1971:69-77; Coggins 1988:107-117).

Es triste el hecho de que la mayoría de las vasijas policromadas conocidas del periodo Maya Clásico procedan de actividades de depredación. Estas vasijas, al no poder ser situadas en un contexto concreto, ven su valor científico claramente reducido (Pendergast 1991; Taschek y Ball 1992). Sin embargo y gracias a los avances experimentados en el análisis iconográfico y epigráfico, que se combinan con análisis estilísticos y químicos de la cerámica, es posible localizar centros de producción de cerámica del periodo Clásico Tardío Maya, así como investigar la distribución de sus productos representativos. Al seguir una concienzuda caracterización regional y química de las Tierras Bajas Centrales, podemos descubrir los perfiles de la composición química encontrada en la producción de la cerámica, todo ello basado en un estudio de área por área y, en algunos casos, de sitio por sitio. Esto permite, primero, una atribución objetiva de los distintos estilos pictóricos en el contexto de la geografía arqueológica y, segundo, ofrece un escrutinio empírico a la interpretación de los contenidos históricos y culturales de las escenas pintadas en las vasijas y de sus textos jeroglíficos.

El éxito de la caracterización de la producción de la cerámica de un sitio o región se basa en el muestreo químico del mayor número posible de tiestos de procedencia conocida. Por lo tanto, nuestra capacidad para identificar áreas de producción de estilos específicos está relacionada con qué sitios y áreas han sido hallados en los datos químicos. Frecuentemente, la extensión del muestreo no es suficientemente adecuada para responder a todas aquellas preguntas que nos planteamos inicialmente. A pesar de ello, por las limitaciones del muestreo, grupos de diferencias en composición han sido establecidos lo que permiten diferenciar entre la cerámica producida en sitios separados entre sí por pocos kilómetros (Bishop *et al* 1985a).

EL ESTILO CÓDICE, SUS TALLERES Y LOS PINTORES DE LA CERÁMICA

A finales de los años setenta, fueron descubiertas docenas de vasijas pintadas con líneas negras sobre un fondo color crema (Figura 3). Estas vasijas, que constituyen un estilo de cerámica claramente importante y localizada a finales del Clásico Tardío, fueron, desafortunadamente, saqueadas de algún lugar de las Tierras Bajas de Petén. Por lo tanto, sus asociaciones y procedencias quedaron para siempre desconocidas y su utilidad para la comunidad arqueológica y para la historia del arte ha sido limitada. Debido a que estas asociaciones contextuales nunca pudieron ser rescatadas, una re-examen de las vasijas mediante técnicas de análisis químico y de la historia del arte, podría resaltar la utilidad científica y cultural de las vasijas y así lograr una reconstrucción científica de la cultura Maya.

Estas vasijas han sido catalogadas como pertenecientes al Estilo Códice por su semejanza al estilo de pintura encontrado en los códices Mayas. Tales vasijas son el tema principal de un monumental catálogo publicado por Robicsek y Hales (1981). En el presente análisis, queremos sugerir que la definición del Estilo Códice de Robicsek y Hales es excesivamente amplia para definir un estilo. Cuando una definición de estilo permite englobar una variedad tan amplia, tiende con facilidad a ser inclusivo y el verdadero significado de la cerámica se elude. Por lo tanto, este análisis define a un estilo como aquel conjunto de características específicas que incluye las convenciones de forma y de simbolismo. Así mismo, un estilo debe definir un grupo particular de la producción de cerámica, la cual, por otro lado, refleja la producción de un grupo social localizado dentro de un área específica.



a



b



c



d



e

Figura 3 Vasijas pintadas en el Estilo Código (fotografías por R. Bishop)

Si en nuestro estudio utilizamos un análisis tanto de estilo como de composición química, podremos definir el Estilo Código con un mayor detalle. Las características estilísticas serán las mismas que definieron los autores Robicsek y Hales, aunque nosotros restringiremos el Estilo Código a, solamente, la presencia de bandas rojas en los bordes. Las formas de las vasijas van a ser también específicas: así, éstas incluyen platos (generalmente sin soportes), receptáculos de varios tamaños pero casi siempre pequeños, vasos bajos o cilíndricos, frascos pequeños y tazas con asas. Ausente de nuestra definición de este tipo de cerámica, estarían las formas de vasos altos y angostos que caracterizan muchas de las vasijas policromadas a finales de Tepeu 2.

Un criterio que ha sido utilizado para definir el Estilo Código es el de las imágenes pictóricas. Ante todo, el Estilo Código es pictórico, ofreciéndonos una versión específica del texto jeroglífico llamada la Secuencia Primaria Estándar (Figura 4; M. Coe 1973), mientras que un número menor presenta textos jeroglíficos de posible carácter histórico que cubren la superficie entera.

Las cualidades estilísticas de las líneas apreciadas en el Estilo Código son altamente variadas, incluyen combinaciones de líneas delgadas y gruesas, de líneas altamente caligráficas, así como una combinación de perfiles pintados con rojo diluido, o con negro. Esta variedad indica que varios artistas y posiblemente varios talleres, trabajaron en el Estilo Código a finales de la época Clásica.

Es preciso señalar que muchas de estas vasijas han sido repintadas en años posteriores, por lo se variaron la intensificación de la línea así como la creación imaginativa en muchos casos. Estas alteraciones afectan seriamente la utilidad de estas vasijas para estudios de estilo y epigrafía. Por todo ello, el investigador debe siempre proceder con precaución al estudiar este tipo de cerámica.

La diversidad encontrada en la calidad de las líneas es una de las características extraordinarias del Estilo Código. Además, presentes dentro de los parámetros que delimitan este estilo, aparecen especies de sub-programas diferentes, tanto del tipo pictórico como jeroglífico. Llama la atención esta notoria variedad encontrada en un mismo grupo cerámico, hecho que nos lleva a concluir que existieron diferentes talleres y artistas creando las vasijas del Estilo Código dentro de una misma región. Con el fin de probar esta hipótesis de la existencia de múltiples talleres intraregionales, así como para identificar la procedencia regional del estilo, el Dr. Bishop y la Dra. Reents-Budet procedieron a realizar un análisis químico del barro de estos tiestos y vasijas pintado en este estilo.

Con el fin de obtener datos referentes a la composición elemental del barro, se utilizó un análisis instrumental de activación neutrónica. El resultado final de este análisis es un conjunto de concentraciones elementales de las pastas del barro, las cuales constituyen una huella química para un espécimen dado de cerámica. De la misma forma que se comparan estas huellas, también los perfiles de composición pueden ser comparados, bien entre sí, o con referencia a un grupo químico definido que haya sido formulado para representar la producción cerámica de una determinada región (Figura 5).

Al aplicar un análisis estadístico de multi-etapa y multi-dimensional a las vasijas del Estilo Código, se establecieron entre éstas dos grupos principales claramente diferenciados (Figura 6). En uno de ellos, que estaba constituido por un número reducido de especímenes y se encontraba aislado de los demás, se descubrió ceniza volcánica como desgrasante, hecho que contrasta con lo encontrado en otras vasijas del mismo estilo. Las vasijas, que tienen carbonato como desgrasante, fueron, a su vez, divididas en dos grupos principales con un tercero de escasa representación. Uno de estos grupos lo constituye un conjunto de vasijas relativamente compacto, mientras que las vasijas restantes muestran poca tendencia a formar unidades estrechamente estructuradas. Es interesante resaltar que en ninguna de las vasijas que tienen carbonato como desgrasante, aparecieron diferencias al ser examinadas como grupo. Tanto la extensión del traslape como un modelo común de correlaciones entre el barro diferente, sugieren que aquellas variedades encontradas en el material de menor representación pueden también a veces encontrarse en un modelo firme regional de composición.

Una región de producción razonable para el Estilo Códice puede ser deducida del modelo químico general de los grupos definidos así como de la procedencia de los especímenes excavados o recuperados de la superficie que tengan perfiles químicos similares. Ejemplos de cerámica policromada del Clásico Tardío que no pertenecen al Estilo Códice, provienen del sitio de Pacaya (Figura 7) y aparecen en las agrupaciones con carbonato como desgrasante. Cuatro de las seis muestras del Estilo Códice rescatadas durante las recientes excavaciones en El Mirador, pertenecían a la agrupación mayor. Dos de las cuatro cerámicas policromadas analizadas en El Porvenir, un sitio no estudiado y poco conocido, fueron clasificadas así mismo en la agrupación mayor. Un tiesto (MSG461), rescatado de una zanja de saqueadores en El Zotz, quedó fuera del grupo mayor a falta de un 20% de probabilidad para su inclusión en este grupo. Es interesante mencionar que otras muestras de datos químicos de cerámica policromada procedentes de las Tierras Bajas Mayas resultaron no pertenecientes a ninguna de las agrupaciones mayores del Estilo Códice.

Si examinamos la información química de aquellos tiestos que presentan perfiles químicos similares, los resultados son consistentes con la teoría de que la producción del Estilo Códice se concentraba en un área muy pequeña siendo producido en talleres localizados en las cercanías de un sitio arqueológico. Nuestros datos indican que estos talleres estaban localizados en la zona noroeste-central del departamento de Petén, cerca de los sitios arqueológicos de Pacaya y El Mirador.

Nuestra conclusión ha sido confirmada por las excavaciones recientes efectuadas por Richard Hansen (Hansen *et al* 1991), quien encontró cerámica del Estilo Códice (Figura 8) en el contexto arqueológico del sitio Nakbe, situado al este-sureste de El Mirador y Pacaya (Figura 7). Así mismo, Hansen encontró más de 60 trincheras de saqueadores en las pirámides y edificios de Nakbe. Por lo tanto, nuestros datos sugieren que el Estilo Códice fue producido en abundancia en Nakbe y durante un tiempo limitado en sus alrededores. Nuestra conclusión ha sido apoyada por el perfil químico similar que presentan todos los tiestos y vasijas complejas pintadas durante el Estilo Códice.



Figura 4 Vasija de Estilo Códice (MS1137) y el texto jeroglífico que caracteriza a dicho estilo (dibujo y fotografía por D. Reents-Budet)

CODEX TRIAL GROUP ELEMENTAL CONCENTRATIONS

<u>TRIAL GROUP 1</u>			<u>TRIAL GROUP 2</u>		<u>TRIAL GROUP 3</u>	
N = 77			N = 20		N = 6	
Fe	1.79%	(12)	1.92%	(9)	1.96	(5)
Sc	6.25	(12)	6.61	(11)	6.81	(6)
Cr	61.9	(14)	72.1	(17)	69.4	(9)
Th	7.60	(19)	8.53	(19)	8.57	(10)
Ta	0.52	(27)	0.49	(17)	0.56	(21)
Hf	4.84	(22)	6.14	(29)	5.40	(11)
La	10.2	(22)	16.8	(13)	22.2	(11)
Ce	18.9	(23)	32.8	(14)	43.6	(10)
Sm	1.68	(25)	2.89	(15)	4.14	(9)
Eu	0.30	(27)	0.54	(16)	0.79	(11)
Yb	1.20	(20)	1.84	(9)	2.20	(5)
Lu	0.17	(20)	0.24	(16)	0.28	(6)
Ca	21.2%	(13)	19.5%	(15)	20.0	(9)

Figura 5 Concentraciones elementales de muestras de tiestos y vasijas pertenecientes al Estilo Códice

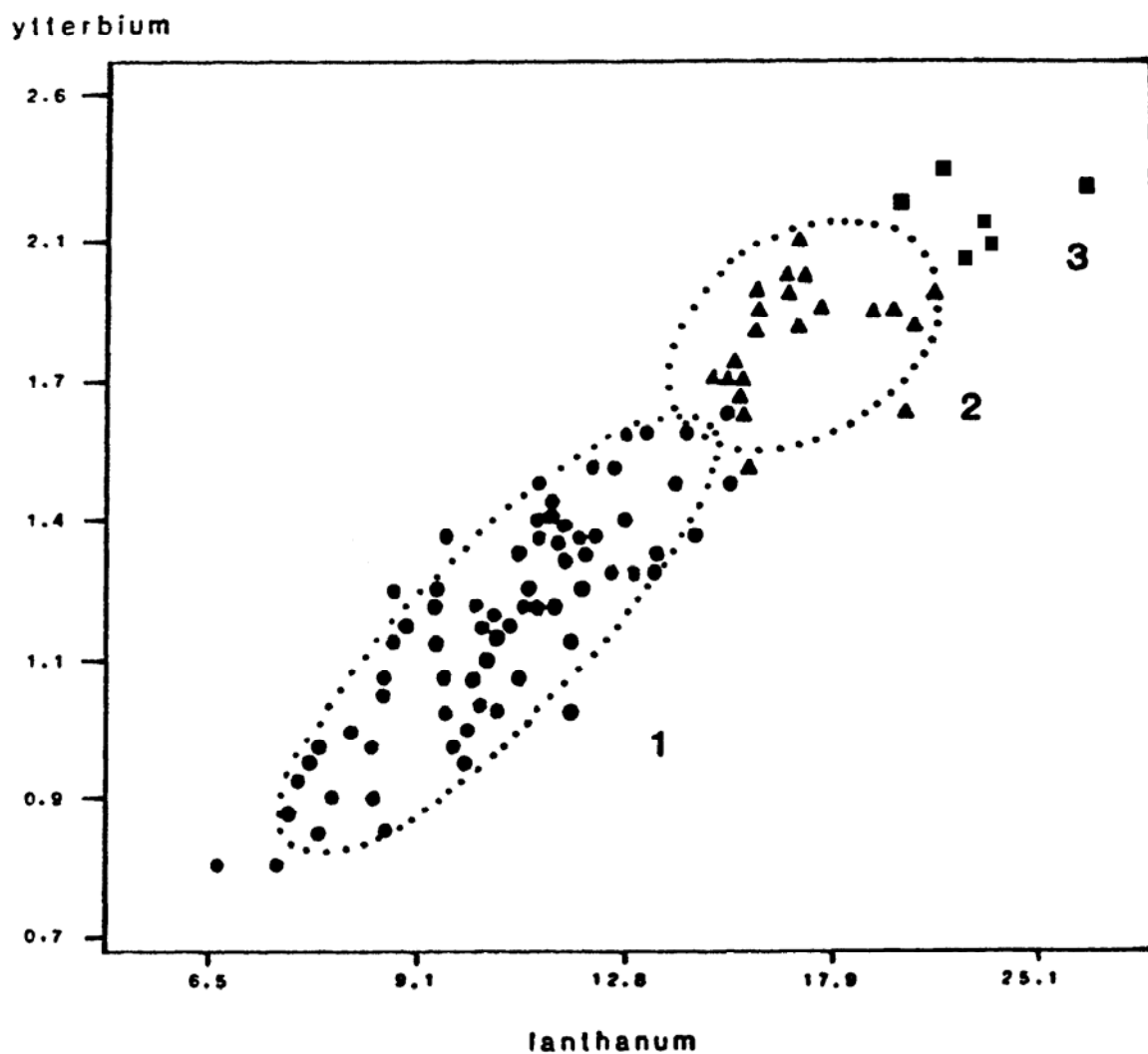


Figura 6 Distribución de las vasijas y tiestos de Estilo Códice, según un análisis estadístico de multi-etapa y multi-dimensional de perfiles químicos, que ilustran las dos divisiones principales

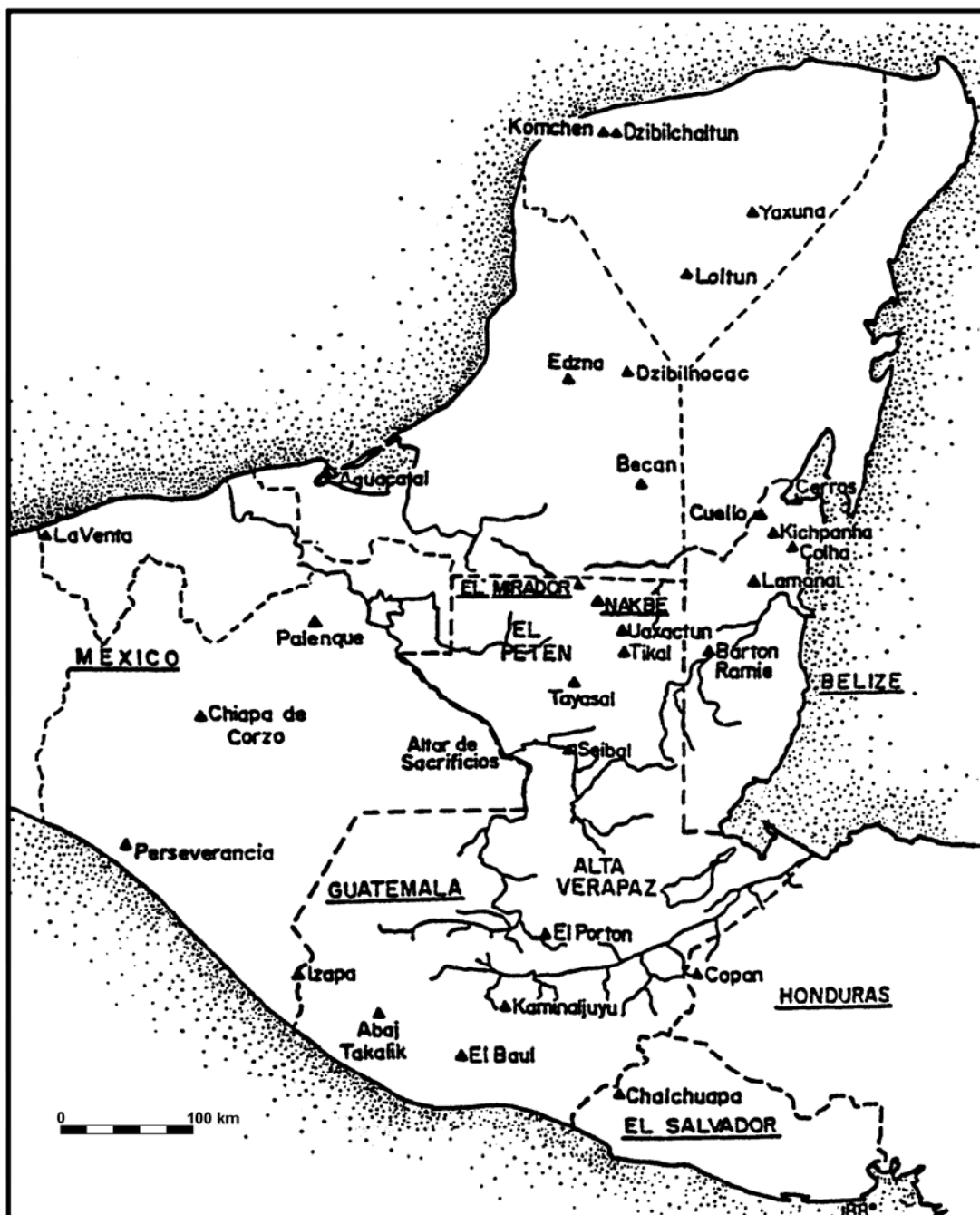


Figura 7 Mapa de la región Maya que identifica los tres sitios del Estilo Códice (El Mirador, Pacaya y Nakbe (Hansen *et al* 1991)

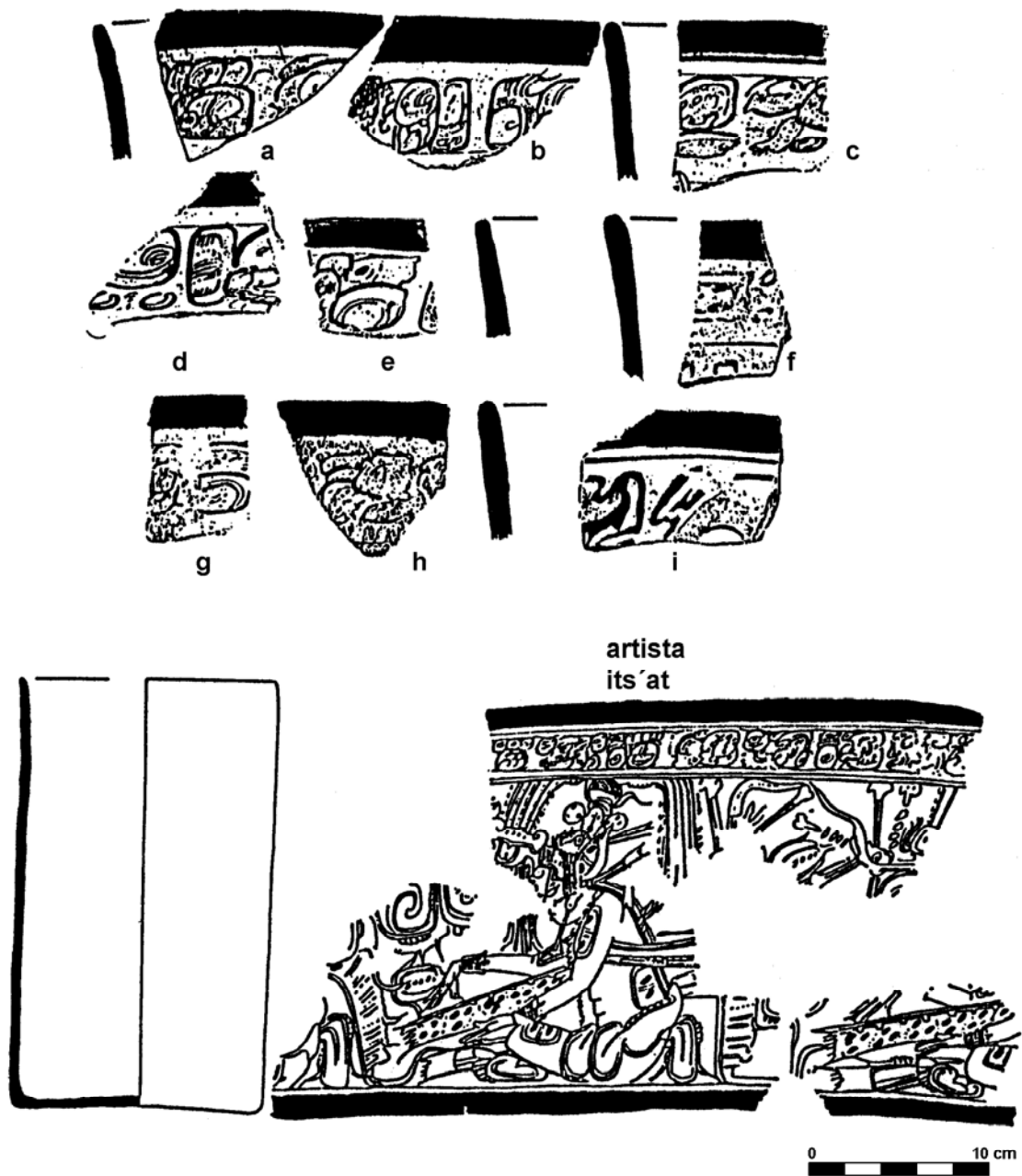


Figura 8 Tiestos encontrados en Nakbe, pintados en el Estilo Códice (Hansen *et al* 1991)

LA TRADICIÓN DE LOS PLATOS CON DANZANTES DE TIKAL

Otro ejemplo de que la deducción arqueológica puede ser reforzada por datos de composición se ha encontrado en la producción del Clásico Tardío de lo que se ha llamado los Platos con Danzantes de Tikal (Figura 9). Estos platos comparten un programa iconográfico muy definido que fue identificado por primera vez por Clemency Coggins (1975:269). Basándose en datos tanto estilísticos como arqueológicos, Coggins sugirió que el estilo fue creado a la vez en Tikal y Uaxactun. Esta autora también hizo notar que el ejemplo más sofisticado proveniente de Uaxactun fue recuperado de la tumba de un miembro de la élite y su estilo, más elaborado, está estrechamente relacionado con los platos de Tikal (Coggins 1975:269; Smith 1955: Fig. 73a).

No obstante, el ceramista de Tikal Patrick Culbert cree que los Platos con Danzantes fueron hechos únicamente en un centro (Sabloff 1975:236). De ser este el caso, todos los Platos con Danzantes debieran presentar perfiles de composición similares. Los perfiles químicos de aquella cerámica que ha sido excavada en Tikal, Uaxactun y El Zotz son específicos y característicos de un lugar concreto y se diferencian sólo ligeramente durante el Clásico Tardío. Los treinta Platos con Danzantes de nuestro banco de datos, tienen perfiles de composición químicos semejantes a los de la cerámica producida en Tikal (Figura 10). Por todo ello compartimos la opinión de Culbert y concluimos que la tradición de los Platos con Danzantes representa la producción local ocurrida en Tikal.

Entre este grupo encontramos también diversidad estilística que se correlaciona con el modelo interno, químicamente diverso, que pertenece a Tikal. Esto sugiere que muchos de los talleres de Tikal producían estos platos. Debido a la abundancia de sitios más pequeños en los alrededores de Tikal, es posible que los Platos con Danzantes fueran también producidos en los talleres de estos sitios menores (Figura 11). Solamente algunos platos son marcadamente diferentes en su estilo pictórico de aquellos proveniente de Tikal. Sus perfiles químicos diferentes sugieren que fueron producidos en lugares más distantes de la región. Así mismo, nos gustaría proponer que la producción de Platos con Danzantes refleja la relación jerárquica que existía entre la gran urbe Clásica Tardía de Tikal y la menos poderosa y pequeña Uaxactun.



MSO847



MSO847
PERFIL



MSO224



MSO223

Figura 9 Ejemplos de Platos con Danzantes (Fotografías por R. Bishop)

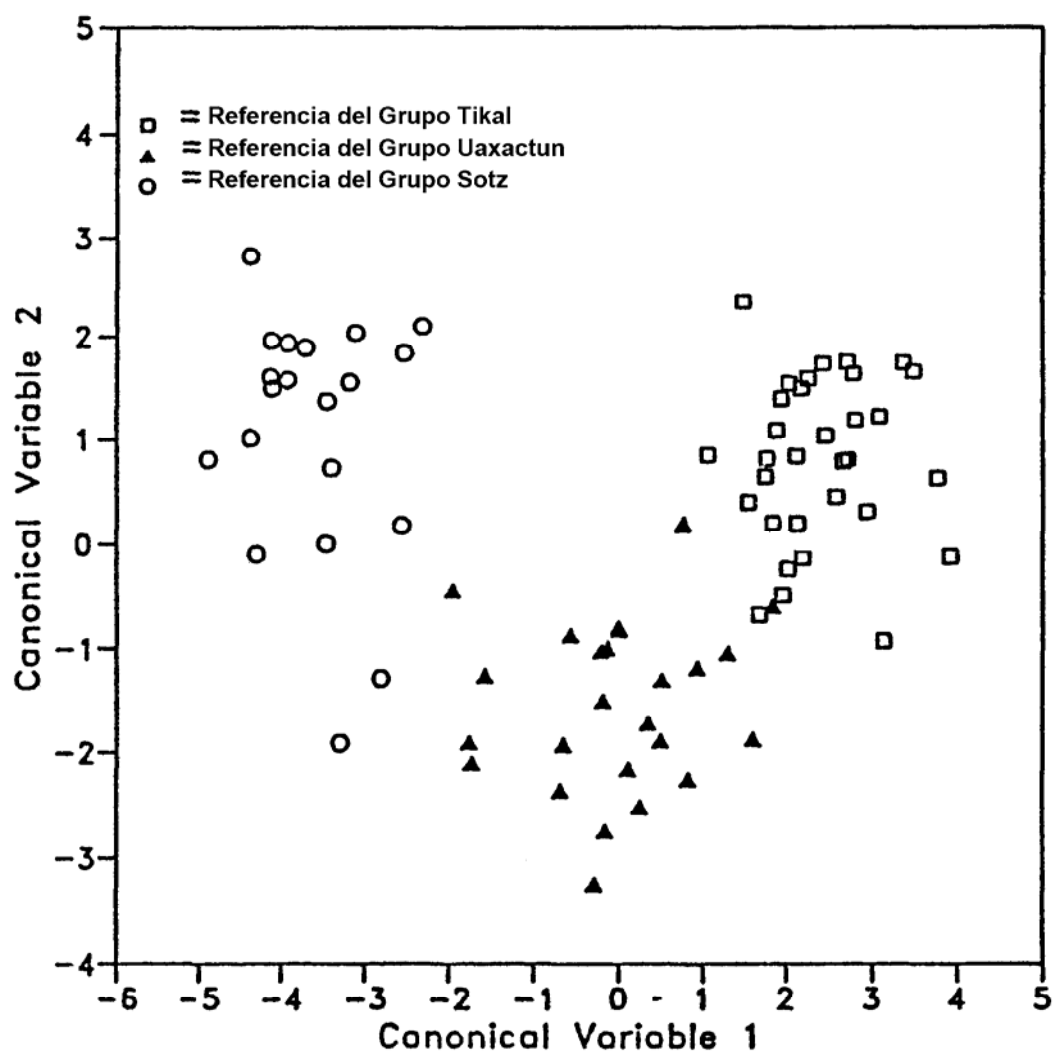


Figura 10 Distribución de las vasijas y tiestos de los Platos con Danzantes, según análisis estadístico de multi-etapa y multi-dimensional de perfiles químicos, que ilustran las divisiones entre la cerámica de Tikal, Uaxactun y El Zotz



Figura 11 Mapa de la zona de Tikal y sus alrededores (D. Puleston 1983)

EL ESTILO DE CERÁMICA HOLMUL Y POLÍTICAS REGIONALES

El Estilo Holmul de cerámica perteneciente al Clásico Tardío fue identificado en Holmul hace más de cincuenta años, siendo este el lugar donde, por primera vez, vasijas pintadas en este estilo fueron excavados (Figuras 12 y 13; Merwin y Vaillant 1932). El Estilo Holmul se caracteriza por pinturas rojas y naranjas sobre un fondo crema, acompañadas por programas iconográficos específicos, entre los que se incluye el conocido como Danzante de Holmul (Figura 14). En los ochenta años que han transcurrido desde las excavaciones de Holmul, muchas vasijas pintadas en este estilo han sido descubiertas bien provenientes de excavaciones arqueológicas o en operaciones de saqueo. Estas vasijas se caracterizan por variaciones que han sido apreciadas en la calidad de la pintura, en los colores de fondo, en la iconografía y en los textos jeroglíficos. Todo ello sugiere que este estilo no es específico de un lugar concreto, sino que fue producido en un número diverso de talleres localizados en diferentes sitios en los alrededores de Holmul (Reents 1985).

El Estilo Holmul de cerámica se divide, estilísticamente hablando, en dos grupos principales (Reents 1985), los cuales muestran una clara separación basada en resultados químicos (Figura 15). El grupo mayor está asociado con el sitio de Holmul debido a su similitud química con los tiestos excavados en este sitio (Merwin y Vaillant 1932). La variación química dada en este grupo de Holmul, el cual se caracteriza por su variedad estilística, implica que muchos talleres localizados en el área de Holmul producían vasijas pintadas en este estilo.

El segundo grupo estilístico coincide con los perfiles químicos de los tiestos encontrados en el sitio de Naranjo, localizado 25 km al sur de Holmul. Solo un número menor de vasijas son estilística y químicamente diferentes de ambos grupos. Estas vasijas representan, probablemente, los productos de talleres localizados en otros lugares de la región de Holmul-Naranjo, pero son sitios de los que no poseemos datos (Figura 16).

Los datos químicos y estilísticos que distinguen a la producción cerámica del Estilo Holmul localizada en el este de Petén, pueden ser utilizados para ayudar a la reconstrucción de los eventos políticos acaecidos en la región. Por ejemplo, MSH19 es un plato que fue excavado en el entierro de un personaje perteneciente a la élite de Holmul (Figuras 12 y 17). Su composición de pasta indica que este plato fue hecho en las cercanías de Holmul. Sin embargo, el texto jeroglífico pintado en el plato (Figura 17) nos indica que fue propiedad de un hombre que era el hijo del Gobernante 4 de Naranjo (el periodo de manufactura del plato se sitúa entre el 793 y 810 DC).

¿Porqué un plato producido localmente fue colocado en un entierro de la clase elitista de Holmul, mientras que su texto jeroglífico nos indica que el dueño del plato era el hijo de un gobernante de Naranjo? Al asumir que la persona enterrada con el plato es la nombrada en el texto jeroglífico, sugerimos que esta persona era un miembro de la clase dirigente de Naranjo, una clase que había extendido su influencia política hasta Holmul. Si este entierro es el de uno de los dirigentes de Holmul, o al menos de uno de sus miembros, estas evidencias indicarían que Holmul estuvo bajo la influencia de Naranjo.

Al reconocer que esta es una interpretación histórica, basada a su vez en datos incompletos, podemos al menos concluir que estos datos jeroglíficos, estilísticos y químicos, indican la influencia socio-política que ejerció Naranjo sobre Holmul durante el periodo Clásico Tardío. Durante este tiempo, Naranjo se constituyó una fuerza política formidable localizada en el este de Petén Central, un hecho que deducimos de las extensas inscripciones que se han encontrado en las estelas de este sitio (Graham 1975; Schele y Freidel 1990:171-195).

Plato MSH19

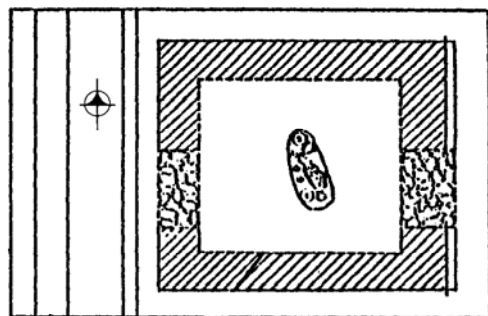
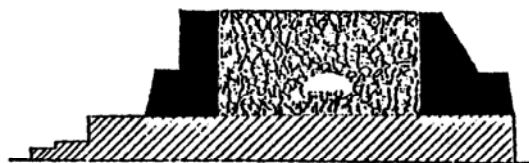


Figura 12 El entierro de Holmul donde se encontraron vasijas pintadas en el Estilo Holmul (incluye el plato MSH19 y la vasija MSH13; Merwin y Vaillant 1932)



Figura 13 Vasijas pintadas con la tema del Danzante de Holmul (MSH13 excavado con plato MSH19 y MS1125; fotografías por R. Bishop)



Figura 14 Dibujos del tema del Danzante de Holmul (dibujos por D. Reents-Budet)

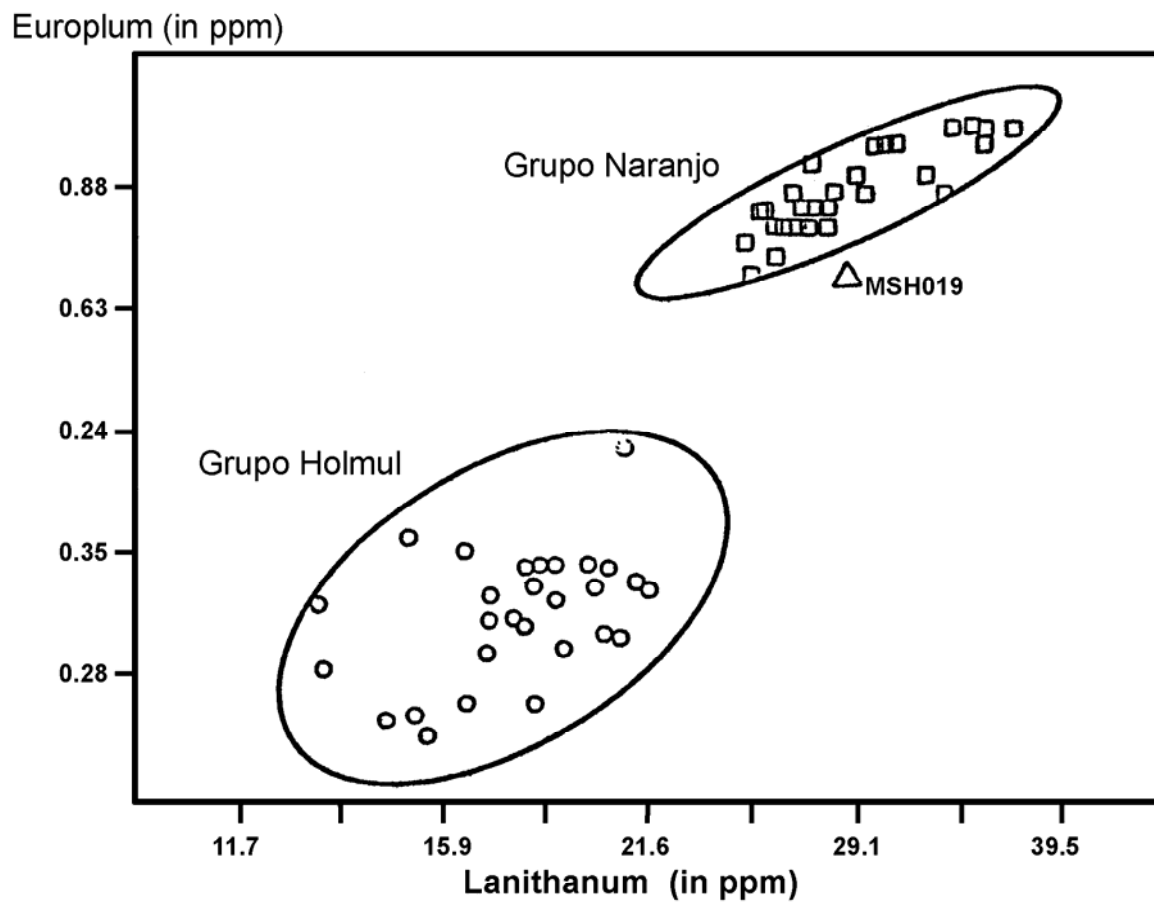


Figura 15 Distribución de las vasijas y tiestos del Estilo Holmul, según análisis estadístico de multi-etapa y multi-dimensional de perfiles químicos, que ilustran las divisiones entre la cerámica de Holmul y de Naranjo

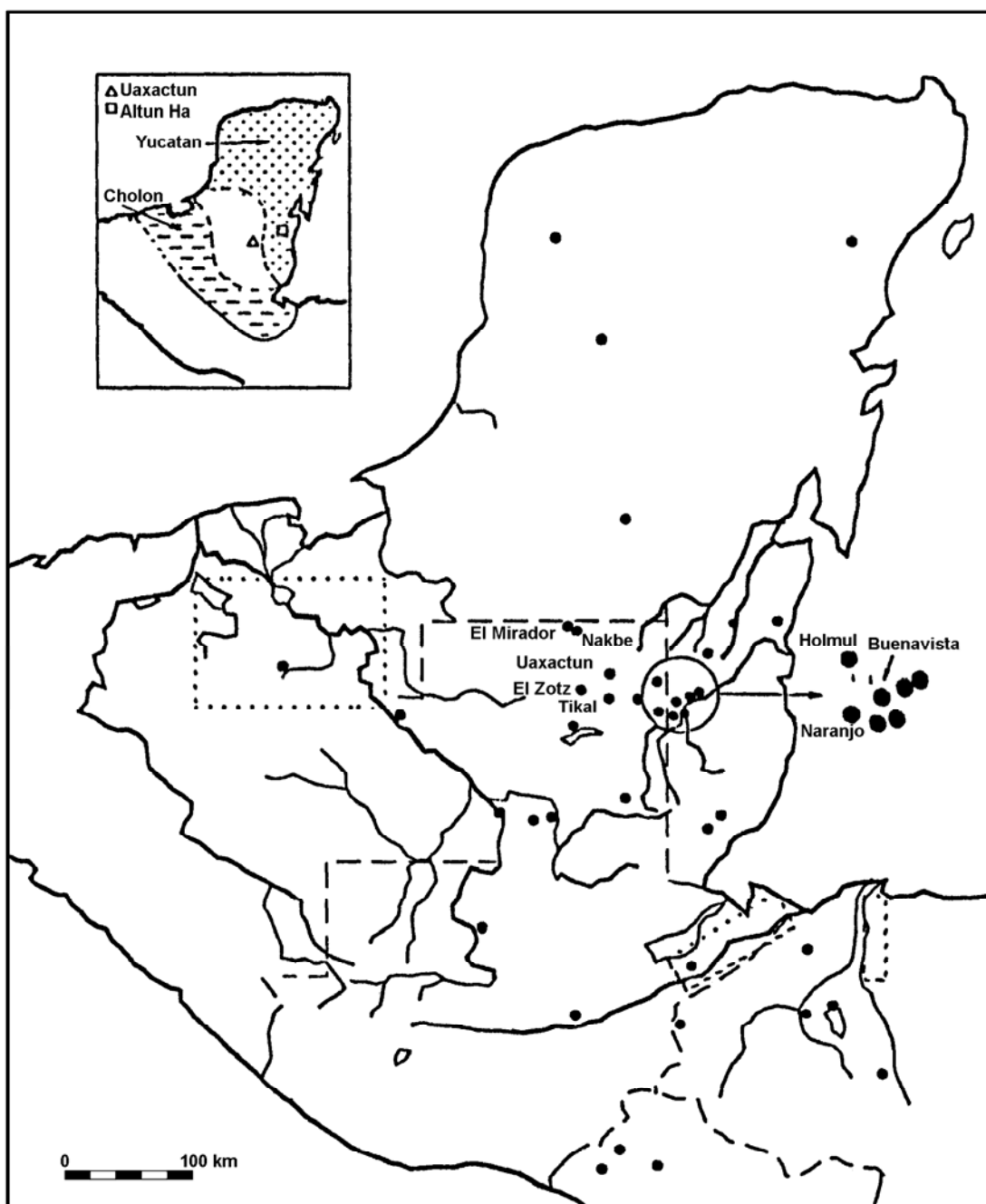


Figura 16 Mapa de los sitios arqueológicos del área de Holmul-Naranjo-Buenavista

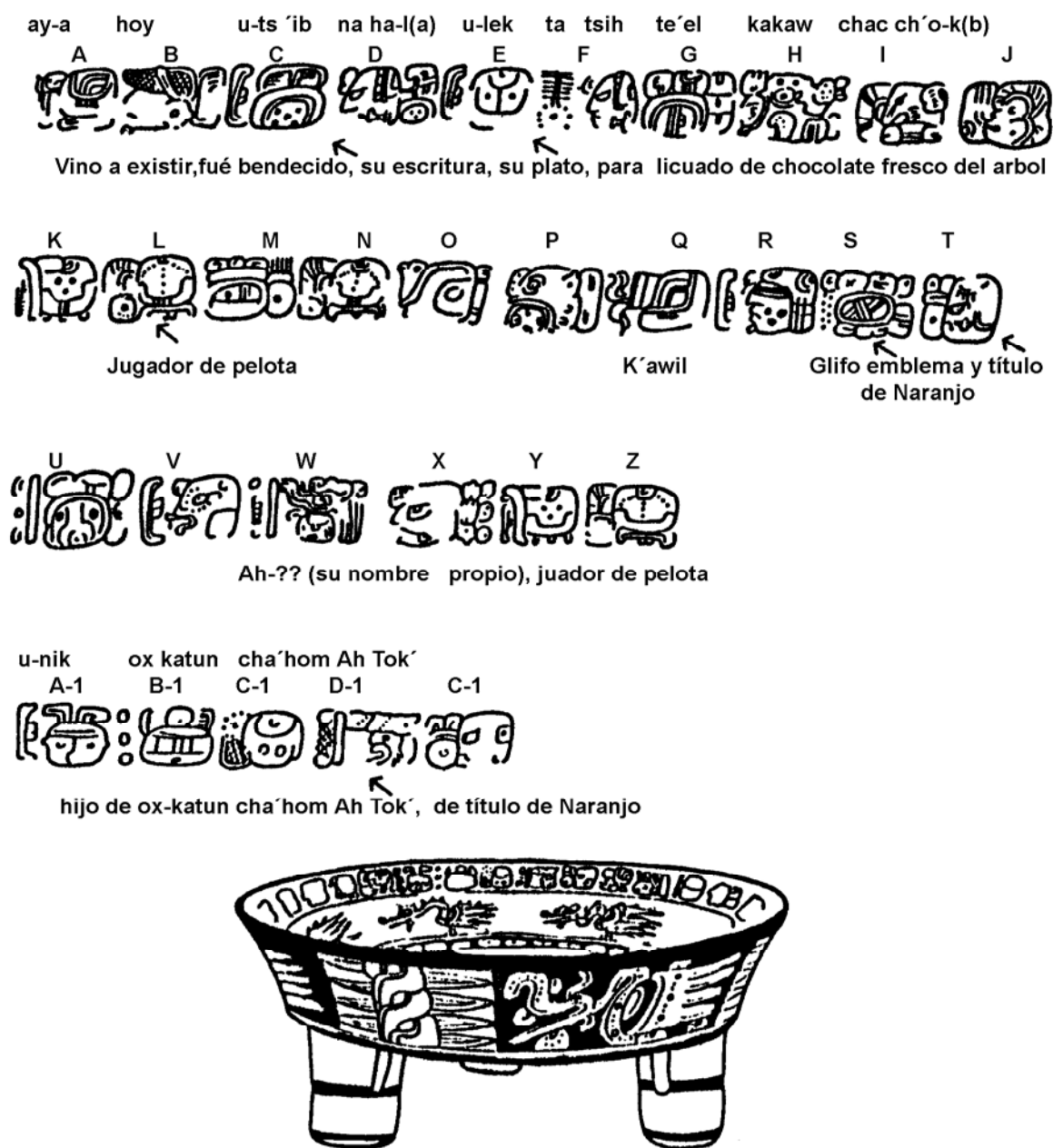


Figura 17 El plato MSH19 del entierro encontrado en Holmul y su texto jeroglífico (dibujos por D. Reents-Budet)

EXTENSIÓN DE LA INFLUENCIA POLÍTICA DE NARANJO AL ÁREA DE BELICE

Hemos establecido que el Estilo Holmul de cerámica se caracteriza por su diversidad estilística, que incluye la calidad de la pintura. Así, las vasijas varían desde las hechas y pintadas pobremente hasta aquellas que son consideradas como los más finos ejemplos de cerámica pintada perteneciente al periodo Clásico. Esta variedad sugiere que había una base de consumidores de cerámica policromada más extensa que la sugerida inicialmente. Recientes excavaciones realizadas en el pequeño sitio de Buenavista del Cayo, en Belice, por los Doctores Joseph Ball y Jennifer Taschek, han confirmado la existencia de un taller de cerámica que producía cerámica pintada en el Estilo Holmul. Más interesante todavía, el taller ha sido asociado con una estructura de palacio, lo que sugiere la existencia de artistas que estaban unidos a la élite dirigente de Buenavista (Earle 1981:230; Brumfiel y Earle 1987:5-6; Taschek y Ball 1992).

Actualmente se llevan a cabo análisis de la cerámica excavada en Buenavista que prometen extender nuestro conocimiento tanto del estilo como de la variación en composición de esta cerámica (Ball 1991; Taschek y Ball 1992). Basados en nuestros trabajos preliminares y tras consultar a Ball y Taschek, podemos discernir la existencia de un estilo local de Holmul, el cual se caracterizara por representaciones altamente estilizadas de la figura humana, muchas de las cuales se encuentran orientadas a la derecha en lugar de hacia la izquierda (lo cual por otra parte es corriente en el arte del periodo Clásico Maya). A su vez, vemos que se repiten glifos de gran simplicidad (la mayoría son casi-glifos) que sustituyen a la Secuencia Primaria Estándar y, finalmente, apreciamos que se usa la pintura negra con más frecuencia de la que se utilizaba en la cerámica perteneciente a Holmul y Naranjo. En resumen, podemos decir que la cerámica producida en Buenavista que posee un Estilo Holmul, es diferente a la producida en otros lugares. Así, su pintura de menor calidad, combinada con el gran número de vasijas presentes en el bagaje arqueológico de Buenavista, sugiere una producción caracterizada por su gran volumen y rapidez.

Ball y Taschek excavaron el entierro de un varón de la élite, que estaba localizado en lo alto de una de las pirámides más grandes del sitio. El entierro incluía una vasija finamente pintada en el Estilo Holmul (Figura 18). Sin embargo, el estilo de pintura que no se parece al de Buenavista y recuerda más bien el de aquellas vasijas que fueron pintadas para un dirigente de Ucanal y para el gobernante *K'ak T'il* de Naranjo. El texto jeroglífico (Figura 19) pintado en la vasija de Buenavista muestra que fue hecha o que fue propiedad del gobernante *K'ak T'il* de Naranjo (el Gobernante 3, según la secuencia de los dirigentes de Naranjo por Peter Mathews).

Es interesante resaltar que el perfil químico de la vasija no coincide con el de Buenavista o Naranjo. De esta forma, se podría sugerir una hipótesis que estuviera basada en datos arqueológicos, estilísticos, químicos, así como jeroglíficos y que combine éstos con la información histórica proporcionada por las estelas encontradas en Naranjo. La Estela 22 hace alusión a la captura por el gobernante *K'ak T'il* de un dirigente de Ucanal en el 9.13.6.10.4, que sería el 7 de Septiembre del año 698 AC (Figura 20). Es posible que como parte de los pagos de tributos de Ucanal a Naranjo, *K'ak T'il* ordenara a una élite de pintores ceramistas de Ucanal la creación de finas vasijas de las que él mismo sería el destinatario. Una de estas vasijas, la que se conoce como Vasija de Buenavista, fue utilizada por *K'ak T'il* como una especie de moneda social (Price 1989) y fue entregada al dirigente de Buenavista como parte de los lazos socio-políticos que unían a ambos sitios. Esta hipótesis ha sido reforzada por el hecho de que mis colegas Stephen Houston, David Stuart y Karl Taube (1992:499-509) llegaron, de forma independiente, a la misma conclusión, a pesar de que en ese momento no tuviésemos los datos químicos que establecen la procedencia foránea de la Vasija de Buenavista.

La Vasija de Buenavista es el perfecto ejemplo para ilustrar el hecho de que, aunque el Proyecto de Cerámica Policromada Maya pueda reconstruir una parte de la historia, no será nunca un sustituto de la excavación arqueológica de los objetos, la cual es, por otra parte, insustituible. Este caso nos muestra que, sin una recuperación científica de esta vasija, no podríamos haber establecido conexiones tan concretas entre Naranjo y Buenavista. Son estos ejemplos de casos arqueológicos los que deberían de ser presentados al público en general ya que demuestran claramente el por qué los objetos saqueados nos privan de tanta información y son de un valor tan limitado. Nosotros creemos firmemente que una parte

crucial de la campaña anti-saqueo que los arqueólogos pueden llevar a cabo, se debe concentrar en la educación del público en general. Para ello, hay que hacer uso de aquellas situaciones específicas que de una forma clara demuestren al público el valor de la arqueología. Sin este componente, hay pocas esperanzas de acabar con el saqueo que destroza los sitios arqueológicos y el patrimonio cultural de la humanidad.

Uno de los aspectos más interesantes que nos ofrece la Vasija de Buenavista es que tanto los artistas de la realeza como la producción artística dotada de calidad, fueron altamente valorados hasta el grado que estos artistas estaban atados a la economía de periodos de post-guerra (pagos de tributos, etc). Esta misma idea fue sugerida por Schele y Miller (1986:219) en su informe sobre la Estela 12 de Piedras Negras. La composición pictórica y el estilo escultórico de esta estela recuerdan a los de Pomona, un sitio localizado en la región de Chiapas que perdió la guerra contra Piedras Negras poco antes de la realización de la Estela 12.

La presencia de artistas de la realeza asociados y relacionados con los dirigentes del Periodo Clásico se establece así mismo gracias al desciframiento de jeroglíficos. David Stuart realizó un crucial desciframiento de dos jeroglíficos, gracias al cual se reconocieron las firmas de artistas pertenecientes al Periodo Clásico. Estos glifos son *u ts'ib*, "su escritura/pintura", e *its'at*, "artista/realizador" (Stuart 1987). Stuart identificó, así mismo, el nombre del pintor de MS1375, que constituye un ejemplo de gran finura de la pintura y literatura de glifos (Figura 21). Todo ello nos lleva a concluir que esta vasija pudo ser únicamente pintada por un artista de gran talento, hábil y con una formación de escuela. La frase que contiene el nombre del artista incluye su nombre personal y el título *Ah Maxam*. Así mismo, el texto continúa con los nombres de los padres del artista. Su madre es una mujer real de Yaxha y su padre es el Gobernante 4 de Naranjo (la misma persona que fue mencionada en el texto encontrado en el Plato de Holmul, aunque este plato no fuera pintado por *Ah Maxam*).

Todos estos hechos son una sólida evidencia que confirma la participación de la élite Maya en las manifestaciones artísticas. Este ejemplo del Clásico Tardío Maya puede ser comparado con el ejemplo del antiguo Japón, donde los hijos que no eran herederos al trono en línea directa eran educados en las artes, creaban objetos artísticos destinados al emperador y su corte, algunos de los cuales serían así mismo utilizados como regalos reales. Una situación similar ocurre en el México del siglo XVI. El padre Sahagún hace referencia a talleres de palacio y escuelas de arte a las que asistían los hijos de la realeza (Sahagún 1954).



Figura 18 La Vasija de Buenavista (fotografía por J. Kerr 1991)



ay-a hoy y-uch'ib ta-tsih ts'- el kakaw Ah k'al Til Glifo emblema y titulo de Naranjo
 Vino a existir, fué bendecido, su vaso para licuado de chocolate fresco del arbol, Ah k'ak Til de Naranjo.

Figura 19 Dibujo del texto jeroglífico de la Vasija Buenavista (dibujo por B. MacLeod)

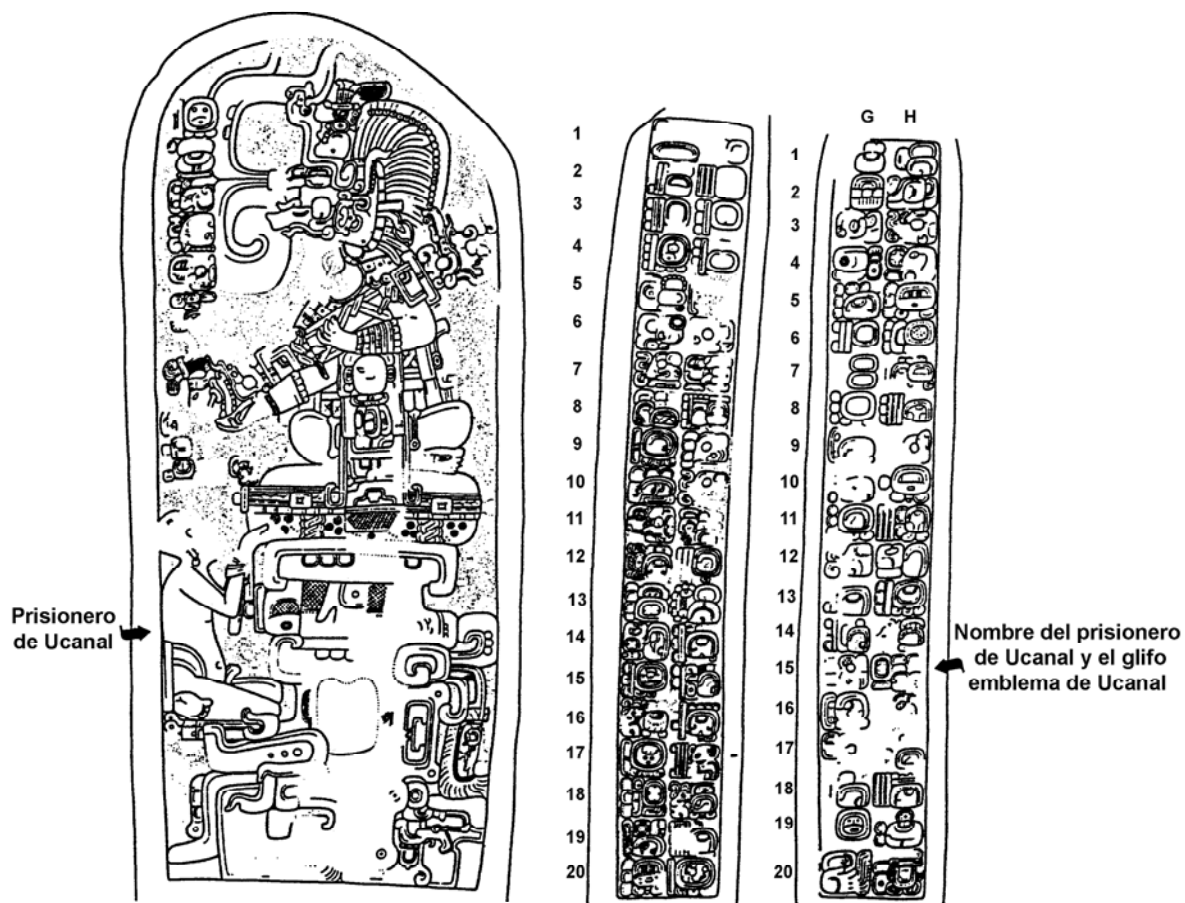


Figura 20 Estela 22 de Naranjo (I. Graham 1975)

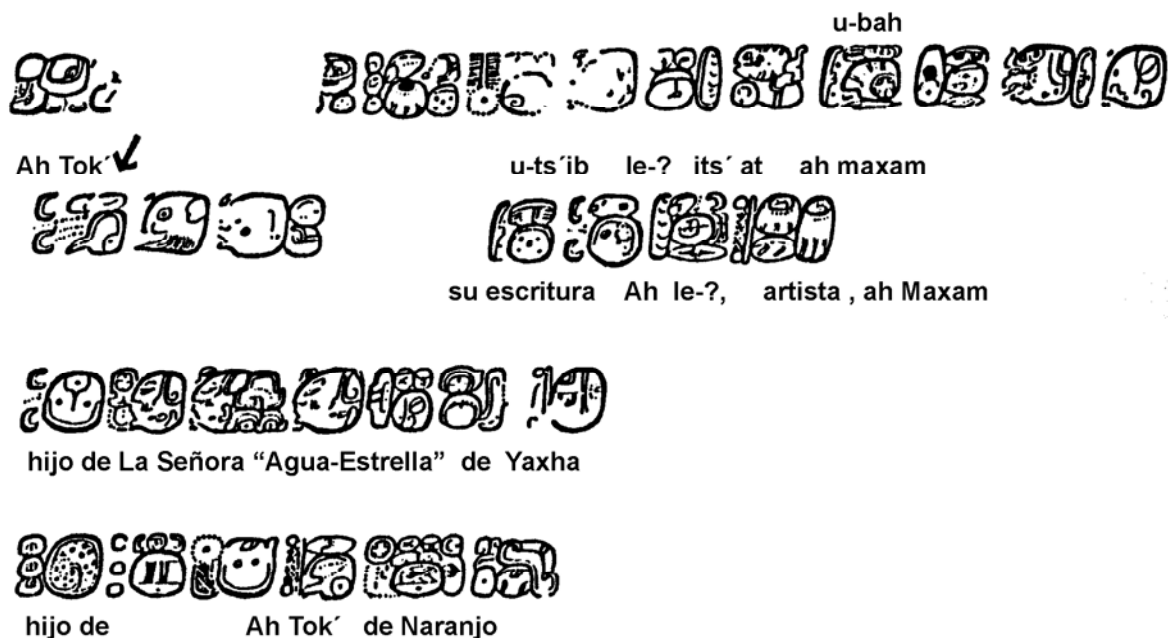


Figura 21 Vasija MS1375 y su texto jeroglífico, se identifican los nombres de su artista y sus padres (M. Coe 1973)

¿CÓMO ADICIONAR INFORMACIÓN A UN MAPA LINGÜÍSTICO AL UTILIZAR LAS INVESTIGACIONES COMPOSICIONAL Y ESTILÍSTICA?

Mientras que se cree que las lenguas Cholanas y el Maya Yucateco se hablaban a lo largo del periodo Clásico en determinadas regiones (Kaufman 1979; Justeson y Campbell 1984), su distribución en una extensa área de Petén es todavía ambigua (Figura 22). Gracias al progreso logrado en el desciframiento de los jeroglíficos que ilustran los textos de las cerámicas y con el fin de resolver esta ambigüedad, fue decidido incluir en el estudio esta interesante disciplina en la que, entre otros, destaca la epígrafa Barbara MacLeod.

Michael Coe fue quien en 1973 identificó la sintaxis de los textos localizados en el borde de la cerámica del periodo Clásico, lo que él llamó la Secuencia Primaria Estándar, a pesar de que le fue imposible leer los glifos (Figura 23). Desde 1973, se han logrado importantes avances en el desciframiento de jeroglíficos, incluye el desciframiento de la Secuencia Primaria Estándar logrado por Barbara MacLeod (1990a, 1990b, n.d.a., n.d.b.), Nikolai Grube (1990), Stephen Houston (1987, 1989), David Stuart (1987, 1989) y otros. El trabajo de estos investigadores nos demuestra que la Secuencia Primaria Estándar es en su naturaleza fonética, a la vez que refleja la sintaxis de las lenguas Mayas (Figura 24).

La Secuencia Primaria Estándar se caracteriza por sustituciones jeroglíficas y elaboraciones, ambas limitadas por los contenidos semánticos de la Secuencia Primaria Estándar y de las lenguas Mayas, que demuestran una variación de dialectos muy notoria. Si los modelos seguidos por estos glifos pudieran ser relacionados con estilos pictóricos y a su vez estos pudieran ser relacionados con determinadas regiones, sería posible identificar dialectos de talleres, cuya distribución geográfica ayudaría a mejorar nuestra distribución lingüística en el mapa que representa el periodo Clásico Maya.

La Secuencia Primaria Estándar es considerada como perteneciente al Maya Chol, tanto en su desarrollo como en la mayoría de sus componentes (MacLeod 1990a:478). Este modelo lingüístico sigue aquél de los textos jeroglíficos que fueron esculpidos en los monumentos de piedra. Por ejemplo, los textos

de la piedra de Naranjo pertenecen a la lengua Chol en sus construcciones verbales. Los textos de la cerámica de Naranjo también utilizan, frecuentemente, elementos característicos de la lengua Chol tales como la preposición *ta* (Figura 25), *tsih te' el kakaw* "árbol fresco de cacao", e *y-uch'-naab*, una variante Chol de la palabra "taza".

Sin embargo, en algunos textos de la Secuencia Primaria Estándar, encontramos elementos lingüísticos ambiguos que son, posiblemente, de origen Maya Yucateco o que sugieren un contacto con los hablantes de esa lengua. Estas dudas sobre las variaciones del dialecto y de las preferencias a la hora de escribir, son el tema de una investigación llevada a cabo por la lingüista y epígrafa Barbara MacLeod en colaboración con el Proyecto de Cerámica Policromada Maya. La mayor parte de la cerámica Maya ha prestado un uso limitado a tal investigación debido a que la procedencia de estilos individuales pictóricos no es conocida. Si en este momento poseemos datos referentes a este particular es gracias al proyecto.

Por ejemplo, la Secuencia Primaria Estándar pintada en ciertos recipientes, es clasificada en Uaxactun basándonos en un criterio en composición (Figura 26). Este estilo de cerámica se distingue por unas características especiales tales como unas bandas rojas fácilmente reconocibles, el uso de jeroglíficos pintados en negro, fondos negros para las bandas de los glifos y una versión concreta de la Secuencia Primaria Estándar. Según MacLeod (1990a), este texto se caracteriza por la presencia de *y-ich* "su superficie" y *u-xu-bal* (u ocasionalmente su sustituto *u-ts'ib-al*) "su escritura". A continuación se lee *u-Uaxactun-hay* "su recipiente de Uaxactun" e *y-uch'ib* "su taza". *Y-ich* y *y-uch'-ib* son indicadores de la lengua Chol ya que contienen raíces que contrastan con sus equivalentes Yucatecos *hech* y *uk'* ("página" y "bebida"). Todo ello sugiere que el Chol no sólo fue la lengua que influenció este estilo de cerámica si no que incluso pudo ser la lengua hablada en Uaxactun durante el periodo Clásico. El glifo del Cielo Dividido (T562var; el símbolo principal del Glifo Emblema de Uaxactun) que precede a *y-uch'ib* es inusual en esta parte de la Secuencia Primaria Estándar, sugiriéndonos que funciona como una especie de "marca de diseñador" que identifica estas vasijas como productos del área de Uaxactun.

Hay y-uch'ib es también inusual y se encuentra, únicamente, en otro tipo de cerámica (MacLeod 1990a; Grube 1990). Este es aquel encontrado en el norte del Yucatán (Figura 27) y que es conocido como el Estilo Chochola (Tate 1985), el cual utiliza de manera constante *hay y-uch'ib* (o solamente *hay*, en uno de los casos). Esto sugiere que existe una conexión entre Uaxactun y los sitios que producían la cerámica Chochola en el norte de Yucatán. Sin embargo, hay palabras Cholanas que aparecen de forma frecuente, tales como *y-ich* y *y-uch'ib*. Las preposiciones *ti* y *ta* también aparecen, siendo *ti* la preferida, lo que sugiere la existencia de una comunidad Chol en contacto con los Maya Yucatecos. De forma similar, otros talleres de Guatemala, incluyen el de Motul de San José, otro en la región de Naj Tunich y los talleres del Estilo Códice de Nakbe, parecen ser Chol pero en contacto con la Maya Yucateca.

La cerámica del Estilo Altun Ha (Figura 28) plantea un interesante dilema a la hora de intentar una distribución más amplia de aquellos datos que poseemos sobre las lenguas. Muchos tiestos pintados en este estilo fueron excavados en el sitio de Altun Ha, en Belice (Pendergast 1979), a pesar de que otras vasijas también pintadas en este estilo hayan sido encontradas en las excavaciones de otros sitios situados a lo largo de la parte norte de Belice. MacLeod y Reents-Budet llegaron a la conclusión de que vasijas sin procedencia y pertenecientes al Estilo Altun Ha, se distinguen por presentar una versión única de la Secuencia Primaria Estándar. Estas vasijas incluyen una forma del *ala (wing)-quincunx*, o la palabra "vasija", que no presenta el símbolo *ala (wing)*. Por desgracia, esta falta de dicho símbolo hace ambigua la palabra vasija.

También se encuentra en estos textos el símbolo "humo" (T122) siguiendo el posesivo (presumiblemente Chol) *y-ich*. Sin embargo la palabra *ich* significa también "cara" en Maya Yucateco, lo cual es una metáfora apropiada para describir la superficie de la vasija. MacLeod (1990a) también sugiere que el equivalente de este símbolo "humo" es *k'ah*, que significaría "su página para escribir" tanto en las lenguas Chol como Yucateca. *Y-ich k'ah* "su página (o cara) para escribir" también aparece en textos que siguen el formato de la Secuencia Primaria Estándar localizados en la cueva Naj Tunich en el sureste de Petén. Un glifo relacionado con lo anteriormente citado y que lee *k'ahal*, "apunte", aparece de una forma exclusiva en dedicatorias encontradas en el norte del Yucatán donde el Maya Yucateco era la principal lengua indígena (Bricker 1986). Estos textos dan fe de la existencia de una cultura bien definida y que es, probablemente,

Yucateca. Por todo ello, concluimos que los textos jeroglíficos del Estilo Altun Ha hacen referencia a las lenguas Chol y Yucateca. No obstante, confiamos clarificar esta situación en el transcurso de futuras investigaciones.

Por lo tanto, la Secuencia Primaria Estándar no es primordialmente decorativa como sugirió J. Eric Thompson (1962:14-18), sino que al contrario, es una escritura fonética. Además, e inherentes a una escritura fonética, están todas aquellas características lingüísticas pertenecientes a una lengua o dialecto. En nuestra función como historiadores culturales, podemos utilizar estos modelos de sustituciones fonéticas como un reflejo que ilustra las tradiciones escritas locales, las cuales a su vez pueden representar dialectos de lengua o de tradiciones artísticas locales. Estos datos pueden así mismo ser utilizados como indicadores de la influencia que alcanzó la lengua así como los límites de su distribución durante el periodo Clásico.

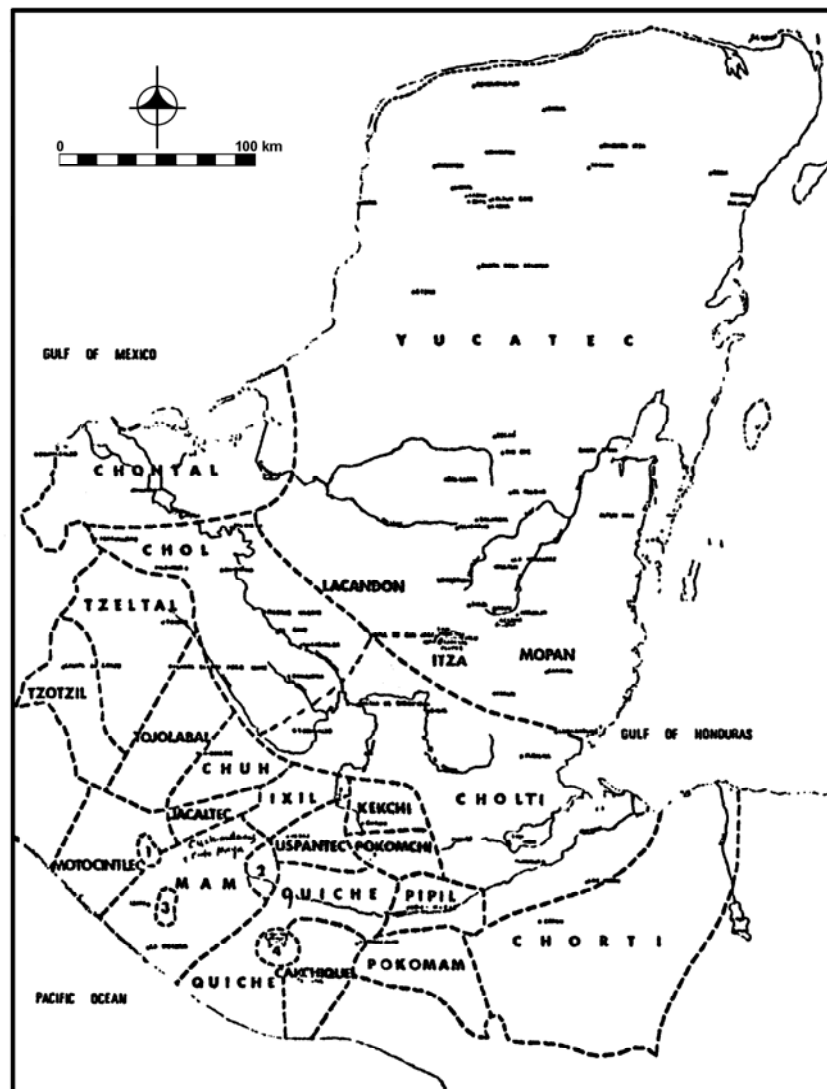


Figura 22 Mapa de la distribución de las lenguas Mayas en el siglo XVI (dibujo según P. Mathews)

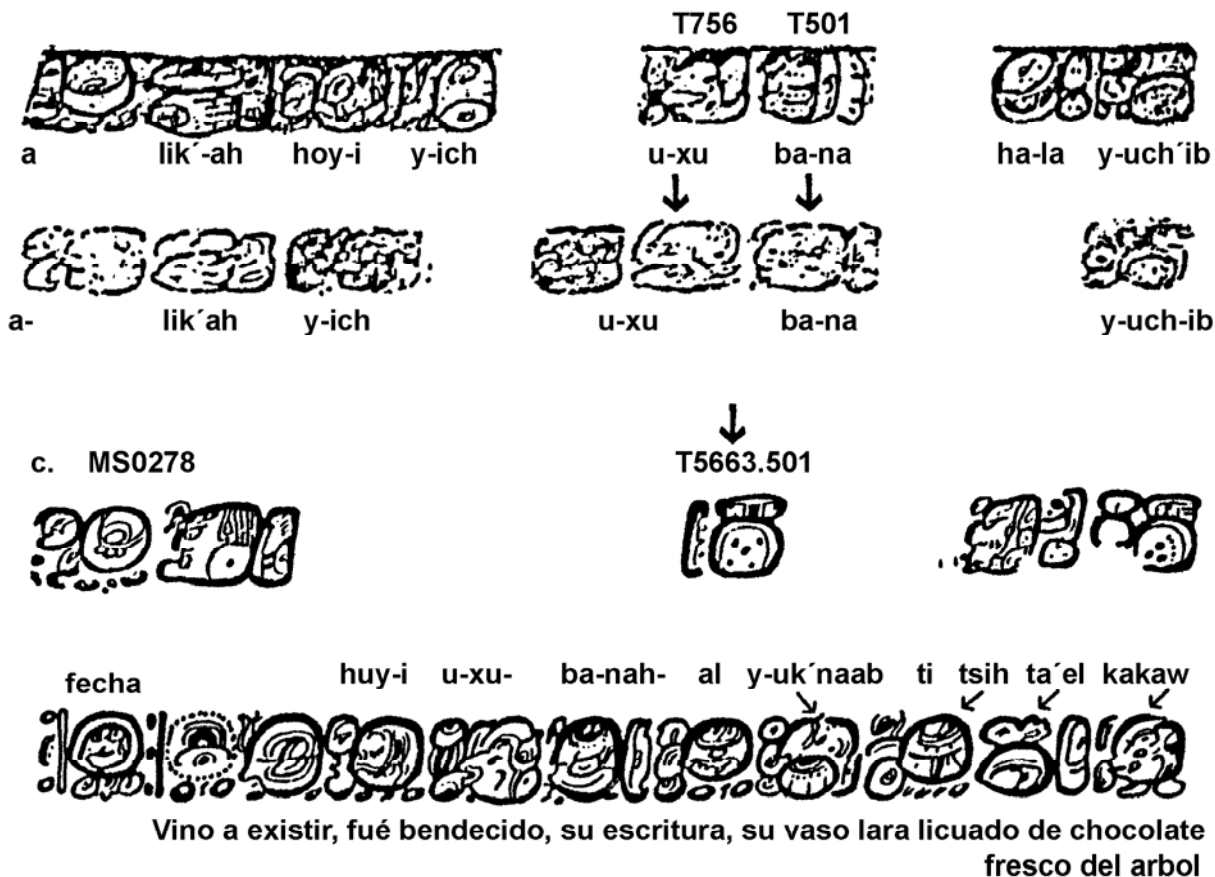


Figura 23 Ejemplos de la Secuencia Primaria Estándar (fotografías por J. Kerr; dibujos por D. Reents-Budet)



Figura 24 Ejemplo de la Secuencia Primaria Estándar, traducido en la lengua Maya (dibujo por D. Reents-Budet)

Vasija MS1374

ay-a huy-i y-uch'ib tsih-te'el



Vasija MS1375

ay-a y-uch'-naab ta tsih-te'el



Figura 25 Los textos jeroglíficos de las vasijas MS1374 y MS1375, se identifican los componentes de la lengua Chol (fotografía por J. Kerr; dibujo según M. Coe 1973)

ay-a hoy-i yi-ch(i) u- xu- ba- l(i) Uaxactun ha- y(i) y-uch'ib

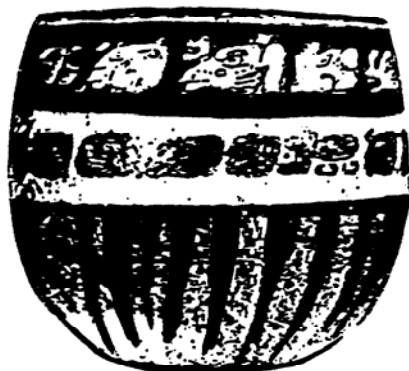


Figura 26 Vasija MS0194 del área de Uaxactun y su texto jeroglífico (dibujo por D.Reents-Budet)

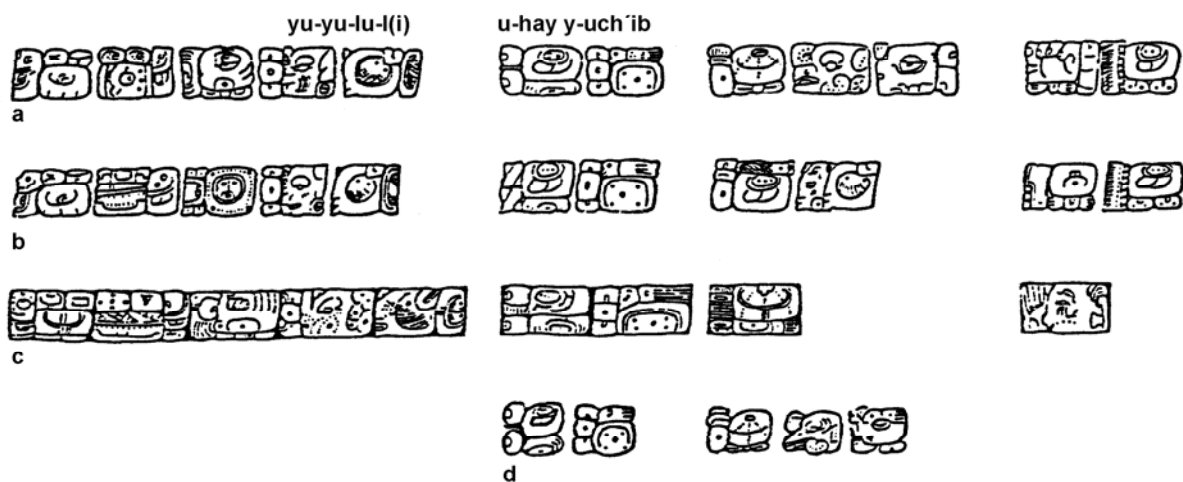


Figura 27 Ejemplos de textos jeroglíficos de las vasijas del Estilo Chochola (dibujos por N. Grube 1990)

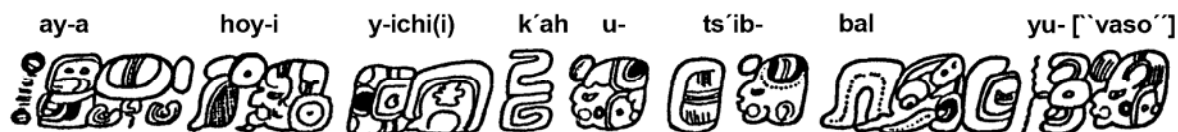


Figura 28 Vasija pintada en Estilo Altun Ha (MS0253) y su texto jeroglífico (dibujo por D. Reents-Budet; fotografía por R. Bishop)

CONCLUSIONES

Nos encontramos en la actualidad, en un interesante periodo para trabajar con la cerámica Maya. Esto se debe a que en este momento nos es permitido combinar e integrar disciplinas tan diversas como ciencias, arqueología, epigrafía, antropología, e historia del arte, con el objetivo común de aclarar los procesos culturales e históricos del periodo Clásico Maya. Así, el Proyecto de Cerámica Policromada Maya nos ofrece datos únicos que nos ofrecen nuevas perspectivas aplicables a nuestros descubrimientos en sitios arqueológicos. Hemos presentado unos pocos ejemplos de las diferentes investigaciones que realizamos. No obstante, éstos han ilustrado las grandes avances que ocurrirán en un futuro próximo cuando los datos estilísticos y químicos se vean mejorados, cuando un mayor número de excavaciones arqueológicas sean terminadas y publicadas; asimismo cuando, finalmente, utilicemos en mayor medida las ventajas que ofrece la epigrafía.

RECONOCIMIENTOS

La recogida de muestras-datos realizadas por el Dr. Bishop, ha sido posible gracias a la generosa cooperación de los directores y curadores de varios museos de los Estados Unidos, quienes facilitaron el acceso a sus colecciones para la realización de esta investigación. Entre estos museos se incluyen los de Dumbarton Oaks, el Museo Mint, el Museo de Arte de Duke University, el Museo Peabody de la Universidad de Harvard, el Museo de Arte de Bayly (de la Universidad de Virginia), el Instituto de Arte de Chicago, el Museo de Arte de la Universidad de Princeton, el Museo de Arte de Denver, el Museo de Historia Natural de Denver, el Museo de Arte de Dallas, el Museo de Arte del Condado de Los Angeles, la Galería de Arte de la Universidad de Yale, el Museo de Arte de San Luis y el Museo Americano de Historia Natural.

Esta recogida de muestras-datos ha sido así mismo posible gracias a la generosa cooperación de numerosos colegas e instituciones de Centroamérica y a ellos les damos las gracias de forma especial por su apoyo y ayuda. En Guatemala, queremos agradecer de forma especial la ayuda proporcionada por la Licda. Dora Guerra de González, Directora del Museo Nacional de Arqueología y Etnología; el Lic. Rolando Roberto Rubio, curador del Museo Popol Vuh y el Dr. Fernando Sánchez, Director del Museo Popol Vuh; y el Dr. Juan Pedro Laporte, Arqueólogo de la Universidad de San Carlos de Guatemala. Agradecemos así mismo al Señor Juan U. Maegli de Tecum Corporación, al Dr. Guillermo Mata Amado y al Arq. Federico Fahsen Ortega por su constante ayuda.

En Belice, queremos agradecer la importante ayuda ofrecida por los Lic. Harriot Topsey y John Morris, Comisionados del Departamento de Arqueología de Belice. Su fe en este proyecto ha sido un modelo de colaboración y cooperación.

En México, hemos recibido la ayuda de muchos colegas entre ellos el Arqueólogo Alfredo Barrera Rubio, Director de Arqueología de Yucatán (INAH), el Dr. Fernando Robles, la Licda. Sylviane Boucher (del INAH), el Lic. Ramón Carrasco (del INAH), el Dr. Pedro Schmidt, Director del Museo Cantón de Mérida, la Arqueóloga Lorena Mirambell Silva, Presidenta del Consejo del Arqueología del INAH (México, D.F.) y finalmente, el Arqueólogo Ángel García Cook, Director de Arqueología, INAH (México, D.F.).

Por último, queremos expresar nuestra más ferviente gratitud a los muchos arqueólogos Mayas que nos han ayudado en este proyecto proporcionándonos acceso a los materiales extraídos en sus excavaciones y por su crítica constructiva siempre de gran valor. El proyecto no habría desarrollado su potencial sin la valiosa colaboración de estos colegas.

REFERENCIAS

- Adams, Richard E. W.
1971 *The Ceramics of Altar de Sacrificios*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Vol. 63, No. 1. Harvard University, Cambridge.
- Bishop, Ronald L., Garman Harbottle, Dorie J. Reents, Edward V. Sayre y Lambertus van Zelst
1985a Compositional Attribution of Non-Provenienced Maya Polychrome Vessels. En *Application of Science in Examination of Works of Art* (editado por Pamela A. England y Lambertus van Zelst):117-124. Museum of Fine Arts, Boston.
- Bricker, Victoria R.
1986 *A Grammar of Maya Hieroglyphs*. Middle American Research Institute, Pub. 56. Tulane University, New Orleans.
- Brumfiel, Elizabeth M. y Timothy K. Earle
1987 Specialization, Exchange, and Complex Societies: An Introduction. En *Specialization, Exchange, and Complex Societies* (editado por Elizabeth M. Brumfiel y Timothy K. Earle):1-10. Cambridge University Press, Cambridge.
- Coe, Michael D.
1973 *The Maya Scribe and His World*. Grolier Club, New York.
- Coggins, Clemency C.
1975 Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographic Reconstruction. Tesis Doctoral, Harvard University, Cambridge.
- 1988 On the historical significance of decorated ceramics at Copan and Quirigua and related Classic Maya sites. En *The Southeast Classic Maya Zone* (editado por Elizabeth Hill Boone y Gordon R. Willey):95-124. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.
- Earle, Timothy K.
1982 Prehistoric Economics and the Archaeology of Exchange. En *Contexts for Prehistoric Exchange* (editado por J. E. Ericson y T. K. Earle):1-12. Academic Press, New York.
- Graham, Ian
1980 *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions: Volume 2 Part 3: Ixkun, Ucanal, Ixtutz, Naranjo*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge.
- Grube, Nikolai Konrad
1990 The Primary Standard Sequence in Chochola Style Ceramics. En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases* (editado por Justin Kerr):2:320-330. Kerr Associates, New York.
- Hansen, Richard D., Ronald L. Bishop y Federico Fahsen
1991 Notes on Maya Codex-Style Ceramics from Nakbe, Peten, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 2:225-243.
- Houston, Stephen D., David Stuart y Karl Taube
1989 Folk Classification of Classic Maya Pottery. *American Anthropologist* 91 (3):720-726.
- Houston, Stephen D.
1987 The Inscriptions and Monumental Art of Dos Pilas, Guatemala: A Study of Classic Maya History and Politics. Tesis Doctoral, Yale University, New Haven.

- 1989 Archaeology and Maya Writing. *Journal of World Prehistory* 3 (1):1-32.
- Justeson, John S. y Lyle Campbell (eds)
1984 *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*. Institute for Mesoamerican Studies, Pub. No. 9. State University of New York, Albany.
- Kaufman, Terrence
1979 Mesoamerican Indian Languages. En *New Encyclopedia Britannica*, Vol 2:956-963. Chicago.
- MacLeod, Barbara
1990a Deciphering the Primary Standard Sequence. Tesis Doctoral, University of Texas, Austin.

1990b The God N/Step Set in the Primary Standard Sequence. En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, Vol. 3 (editado por Justin Kerr):331-348. Kerr Associates, New York.
- Merwin, Raymond E. y George C. Vaillant
1932 *The Ruins of Holmul, Guatemala*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Vol. 3, No. 2. Harvard University, Cambridge.
- Pendergast, David M.
1979 *Excavations at Altun Ha, Belize, 1964-1970, Vol. I*. The Royal Ontario Museum, Toronto.

1991 And the Loot Goes on: Winning Some Battles but not the War. *Journal of Field Archaeology* 18:89-95.
- Reents, Dorie J.
1985 The Late Classic Maya Holmul Style Polychrome Pottery. Tesis Doctoral, University of Texas, Austin.
- Robicsek, Francis y Donald M. Hales
1981 *The Maya Book of the Dead: The Ceramic Codex*. The University of Virginia Art Museum, Charlottesville.
- Sabloff, Jeremy A.
1975 *Excavations at Seibal, Department of Peten, Guatemala: Ceramics*. Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Vol. 13, No. 2. Harvard University, Cambridge.
- Sahagún, Fray Bernardino de
1954 *General History of the Things of New Spain*. Traducción de Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble. Monographs of the School of American Research, No. 14, Part 9. The School of American Research and the University of Utah, Santa Fe.
- Schele, Linda y David Freidel
1990 *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. William Morrow and Company, New York.
- Schele, Linda y Mary Ellen Miller
1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Kimbell Art Museum, Forth Worth.
- Stuart, David
1987 Ten Phonetic Syllables. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 14. Center for Maya Research, Washington, D.C.

- 1989a Hieroglyphs on Maya Vessels.
En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, Vol. 1 (editado por Justin Kerr):149-160. Kerr Associates, New York.
- Smith, A. Ledyard
1955 *Archaeological Reconnaissance in Central Guatemala*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 608. Washington, D.C.
- Tate, Carolyn
1985 The Carved Ceramics Called Chochola. En *Fifth Palenque Round Table, 1983* (editado por Merle Greene Robertson y Virginia M. Fields):12-134. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.
- Taschek, Jennifer, T. y Joseph W. Ball
1992 Lord Smoke-Squirrel's Cacao Cup: The Archaeological Context and Socio-Historical Significance of the Buenavista "Jauncy Vase." En *The Maya Vase Book: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, Vol. 3 (editado por Justin Kerr):490-497. Kerr Associates, New York.
- Thompson, J. Eric S.
1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. University of Oklahoma Press, Norman.