



3.
TEOTIHUACÁN Y EL ÁREA MAYA:
RELACIONES RECÍPROCAS

Claudia Brittenham

XXXIII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
15 AL 19 DE JULIO DE 2019

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Brittenham, Claudia

2020 Teotihuacán y el Área Maya: relaciones recíprocas. En *XXXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2019* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 61-74. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

TEOTIHUACÁN Y EL ÁREA MAYA: RELACIONES RECÍPROCAS

Claudia Brittenham

PALABRAS CLAVE

Maya, Teotihuacán, Tikal, Kaminaljuyu, contacto, influencia, interacción interregional, cerámica, vasijas tripodes, aves, periodo Clásico Temprano.

ABSTRACT

This paper considers artistic evidence for the reciprocity of the encounter between Teotihuacán and the Maya city-states. In general, it has been easier to recognize the impact of Teotihuacán in the Maya area than it has been to see Maya influence in the great metropolis, although recent discoveries are beginning to provide clear evidence for an elite Maya presence at Teotihuacán. If it is increasingly difficult to identify the initial moment of contact between the two regions, it is clear that the exchange was neither brief nor unidirectional. On the contrary, in ceramic forms, especially in certain cylindrical tripod vases, there is evidence for sustained relationships between both areas, so much so that it is possible to recognize Teotihuacán ideas received and transformed in the Maya area and then returned to the great metropolis and reinterpreted again there. A “hall of mirrors” is proposed as a model to explain the development of the contacts between the two regions.

Este ensayo iniciará con lo que pareciera ser una pregunta de poca importancia: ¿Por qué hay un ave en la tapa de una vasija proveniente de una tumba del complejo departamental de Xolalpan en Teotihuacán? (Figura 1) Se sabe que la mayoría de las vasijas Teotihuacanas que tienen tapas están ornamentadas con una simple perilla redondeada. ¿Por qué es esta diferente? Sigvald Linné, quien excavó la vasija en 1932, la exaltó como un ejemplo del “más puro tipo teotihuacano” (1934:59). Sin embargo, estudiosos como Jacinto Quirarte (1973) y más recientemente Karl Taube (2003), han sugerido la posibilidad de influencia Maya en la forma de esta vasija. Por lo anterior, surge la pregunta: ¿qué procesos de influencia Maya están presentes? Se argumentará que la vasija y otros objetos parecidos, aportan evidencia de intercambios complejos, sostenidos y recíprocos entre Teotihuacán y el área Maya. Con la finalidad de anticipar el argumento, lo que aquí se observa no es simplemente evidencia de la presencia de ideas Mayas en Teotihuacán, sino más bien, una reinterpretación Teotihuacana de una reinterpretación Maya de un tipo de vasija Teotihuacana. A través de objetos como este, es posible ver cómo tanto mayas como

teotihuacanos intentaban dar sentido los unos a los otros por medio de los objetos, en modos que sugieren nuevos modelos de interacción Maya-Teotihuacana.

La historia de cómo la tapa de ave llega a Teotihuacán comienza en el mundo Maya del Clásico Temprano, en los primeros siglos de nuestra era, previo a que Teotihuacán se convirtiera en un poder en la región Maya. En estos tiempos las vasijas de reborde basal y las vasijas tetrápodes, ambas con tapaderas, eran las piezas centrales de los banquetes de la élite. A menudo sus tapas son decoradas con aves donde la cabeza del ave y su pico eran la agarradera, mientras que las alas del ave eran pintadas en la tapa convexa de la vasija de tal suerte que la vasija completa se convertía en el cuerpo del ave. Varios tipos de aves fueron representadas: un pavo ocelado en una vasija de Tikal (Figura 2); una guacamaya en una vasija de Holmul (Schmidt *et al.* 1998:575; Fields y Reents-Budet 2005:216-217; Callaghan y Nievens de Estrada 2016:fig. 6.13a,c).

En muchos casos, las aves representadas eran cormoranes, garzas u otras especies acuáticas que se muestran sacando peces del agua donde pico y pescado formaban la agarradera de la tapa (Fields y Reents-

Budet 2005:152-153; Finamore y Houston 2010:50-51). En tales casos, pareciera que el cuerpo de la vasija no solo constituye el cuerpo del ave, sino que también el mismo cuerpo de agua. Una vasija con tapa y reborde basal proveniente de una tumba de élite en el complejo Mundo Perdido de Tikal representa claramente esta fórmula (Figura 3). Un ave acuática forma la tapa, utilizando la convención familiar del pico como la agarradera y las alas pintadas; las volutas onduladas a los lados de la vasija simbolizan el agua, lo que vuelve explícita la idea de que la vasija es el cuerpo de agua. El reborde basal de la misma representa una tortuga, con la cabeza saliente y patas nadando (Gallenkamp y Johnson 1985:124; Laporte y Fialko 1987:142; 1995:59-63; Finamore y Houston 2010:48-49). Esta podría parecer una simple escena de animales acuáticos nadando juntos en el agua si no fuera por el hecho de que los Mayas en ocasiones conceptualizaban a la superficie de la tierra como una tortuga gigante o un caimán flotando en el mar, de tal suerte que esta vasija ave-tortuga no es una simple escena de un lago, sino también un microcosmos (Schele y Freidel 1990:92-94 y *passim*; Miller y Martin 2004:57, 87; Taube 2010:210-213).

Hay mucho en juego en estas ingeniosas vasijas, una enorme cantidad de significado que debe de ser extraído de sus aparentemente simples programas decorativos. Casi pareciera que varias de estas vasijas estuvieran señalando su contenido; sus temas—tortugas, pescados, aves, ranas, iguanas y pecaríes—son todos potencialmente alimentos, tal vez precisamente los tipos de carnes que daban sabor a los manjares contenidos en las mismas (Hamblin 1984; S. Coe 1994:120-160); a la luz de esto, la escasez de venados en estas vasijas de servicio del Clásico Temprano es de notarse, toda vez que este fue sin lugar a dudas una de las fuentes de proteína más importantes de la dieta Maya y un animal ideológicamente cargado y lleno de simbolismo). Como piezas sofisticadas, pudieron haber sido una delicia y distracción en los festines reales. Sin embargo, también hay connotaciones más serias, ya que muchas de estas vasijas parecen replicar el orden del mundo. Este era un sistema de metáforas coherente y completamente desarrollado, sobre el cual los ceramistas podían enlazar innumerables series de cambios.

Cuando los teotihuacanos arribaron al área Maya llevaron consigo unas formas cerámicas completamente nuevas que incluían vasijas trípodes con tapa, cuencos con base anular, ollas de cuello ancho y otras formas. Una vasija trípode proveniente del Depósito Problemático 50 en Tikal, ilustra y al mismo tiempo

proporciona la evidencia material de este proceso: dos figuras portando tocados de borla típicamente teotihuacanos llevan en sus manos vasijas trípodes con tapa, cuya forma es similar a la de la misma vasija que los representa, forma característica de Teotihuacán y emblemática de la presencia Teotihuacana en toda Mesoamérica (Figura 4); pero cabe notar que la forma de la vasija misma es más baja y ancha que las representadas en su superficie y no se ha encontrada su tapa (Coggins 1975:177-182, 1979:263; Culbert 1993:figura 128; Greene y Moholy-Nagy 1966; Schele y Freidel 1990:161-163; sobre la historia de la forma trípode en el área Maya, ver también Schaeffer 2019). A pesar de que esta vasija se perdió antes de que pudiera ser sometida a análisis por activación de neutrones, se ha demostrado que algunas vasijas provenientes de tumbas reales en Copán y otras partes del mundo Maya sí fueron hechas en Teotihuacán y posiblemente, llevadas como obsequios al área Maya (Reents-Budet, Bishop *et al.* 2004:173-174, 176, 181).

Estas nuevas vasijas iniciaron una serie de revoluciones en la cerámica Maya. Rápidamente estas nuevas formas fueron imitadas por los artistas Mayas, quienes llevaron a cabo una serie de experimentos con vasijas trípodes, cuencos de base anular y otras formas cerámicas Teotihuacanas. Es importante recalcar que no se trataba de pura preferencia estética, sino que este cambio apunta también hacia el surgimiento de nuevas formas de socializar y de consumir alimentos: cambios enormes pero efímeros de los cuales la cerámica es el indicador material que perduró (para los cambios que se dieron en el consumo de chocolate, ver Powis *et al.* 2002). Sin embargo, al mismo tiempo el artista Maya buscó integrar estas nuevas formas en sus esferas familiares de significación. En otro lugar se ha explorado el cómo la metáfora de la vasija como cuerpo humano ha ayudado a lograr esta meta (Brittenham 2019), pero en esta ocasión se enfocará en el cómo la tapadera de ave llegó a incorporarse en el nuevo estilo teotihuacano de vasijas. Lo que es importante enfatizar es que estos procesos fueron experimentales y no siempre exitosos: los artistas Mayas estaban descubriendo en tiempo real la manera en cómo adaptarse a una nueva realidad.

De hecho, uno de los primeros intentos de conjugar los dos sistemas de significado constituyó un experimento radical que tuvo pocos sucesores. El Entierro 10 de Tikal, la tumba de Yax Nuun Ahiin quien murió en el año 404 d.n.e., contenía dos cuencos de base anular con tapas hemisféricas cuyas agarraderas redondeadas estaban ornamentadas con ojos de mirada fija y picos

puntiagudos de ave (Figuras 5 y 6; Coggins 1975:173-176; Culbert 1993: figuras 15-16; W. Coe 1990: vol. 2, 484). Es evidente que son la obra de dos ceramistas distintas. No queda claro exactamente qué tipo de ave está representada. Los aros emplumados alrededor del ojo recuerdan al glifo Maya de *mo'* o guacamaya, pero la forma del pico no se parece a la de una guacamaya. Inclusive los ojos emplumados tampoco son idénticos a los puntos que por lo general rodean el ojo de la guacamaya en las representaciones Mayas. Pero en lugar de continuar hacia los lados de la vasija con la metáfora aviar, la suave superficie redondeada se convierte en el espacio para otro tipo de decoración radicalmente desconectada de la agarradera aviar: sobre las mitades superiores e inferiores de los cuencos hemisféricos aparecen pintados sobre estuco los bustos frontales de deidades y otros símbolos teotihuacanos. Estas vasijas son experimentales no sólo en su forma sino que también en su técnica cerámica, así como en la tecnología de color; la composición de su pasta no corresponde a ninguna fuente de cerámicas conocida ni para el área Maya ni para Teotihuacán (existe un ligero parecido en la composición de la pasta con algunas vasijas de Copán, pero la temporalidad parece problemática; Reents-Budet, Bishop *et al.* 2004:779-782) y los colores y su combinación sobre el exterior estucado tampoco tienen precedente en Mesoamérica (Houston *et al.* 2009:78-79). Si bien es posible reconocer la audaz naturaleza del experimento en estas vasijas, es factible que este no haya sido completamente exitoso, posiblemente por la disyunción entre la agarradera aviar y los suaves contornos del resto de la vasija. Hasta donde se sabe, este experimento no se repitió.

Una generación después, en el Entierro 48 de Tikal, la tumba de Siyaj Chan K'awiil sepultado en el año 457 d.n.e., los artistas Mayas realizaron otro intento de incorporar la metáfora aviar en este nuevo universo de vasijas estilo teotihuacano. Un ave se posa en medio de cartuchos acuáticos en la tapa de una vasija de vajilla café incisa, con aves, deidades y bordes acuáticos que decoran el cuerpo inferior (Figura 6 y 7; Culbert 1993: figura 31; W. Coe 1990: Vol. 1, 121; Taube *et al.* 2010:50-52). De nueva cuenta, la relación entre el universo más temprano de vasijas de servicio Maya, que representaban aves y cuerpos de agua, se torna perfectamente clara, aunque la forma de la vasija con sus soportes trípodes, paredes rectas y tapa inclinada, deriva con igual claridad de prototipos teotihuacanos. La pasta de la vasija rindió resultados inciertos del análisis de activación de neutrones: fue elaborada o cerca de Tulancingo en el altiplano central mexicano o en un lugar no

especificado de las tierras bajas Mayas (Reents-Budet, Bishop *et al.* 2004:784). Por la forma de la tapa de la vasija, la segunda posibilidad parece la más probable, aunque también existe la posibilidad de que tapadera y vasija se hicieran en lugares distintos (se agradece a Bárbara Arroyo por la sugerencia). El colocar el ave en la parte superior de la tapa, fue un intento de incorporar a la vasija dentro del universo de significado Maya, aunque la forma nueva de la vasija significa que no se podía acomodar al ave sobre la superficie de la tapa y en cambio tenía que posarse sobre esta.

Esta vasija tuvo algunos imitadores en Tikal y el concepto también demostró su popularidad en Uaxactun donde unas vasijas provenientes de los Entierros A29, A31 y A22 presentaron representaciones del mismo tema; también hay un ejemplo en el Museo Popol Vuh (Figura 8; Laporte *et al.* 1992: figura 24, ver también figura 22; Smith 1955: figuras 6j, l, 8e, i, 10b-c). Un ejemplar sin proveniencia en el Museo de Arte de Denver también intenta colocar un ave en la tapa de una vasija trípode, en esta ocasión pintando las alas del ave en las suaves paredes verticales de la vasija. Sin embargo, estos intentos son siempre esporádicos y no perduraron mucho más allá del quinto siglo de nuestra era.

Antes de comenzar a ver el impacto de estos experimentos en Teotihuacán, es importante subrayar que este intento de conmensurar las dos tradiciones no inició con la famosa "entrada Teotihuacana" del año 378 d.n.e., registrada en la Estela 31 de Tikal. Este ya había iniciado generaciones anteriores, recordándonos una vez más que la interacción Maya-Teotihuacana empezó mucho antes de que la misma hubiese sido registrada en los textos jeroglíficos. Una vasija proveniente del Entierro PNT-024 del Complejo Mundo Perdido en Tikal muestra claramente una solución temprana (Laporte y Fialko 1987:142, 1995:60n31, 62; Fields y Reents-Budet 2005:198). Se trata de una vasija tetrápode, similar a generaciones de vasijas Mayas antes de esta, pero cuyos lados son estrechos, rectos y elongados, recordando y posiblemente exagerando las formas de los vasos cilíndricos teotihuacanos (también hay una semejanza a la forma de unas vasijas cilíndricas más tempranas de Tikal, que servían como vasijas para ofrendas, ver Culbert 1993: figuras 21, 100-108). Las paredes de la vasija están decoradas con columnas de glifos que repiten los días en el calendario adivinatorio de 260 días, como si esta nueva forma elongada abriera nuevas posibilidades para escribir sobre arcilla. Aún más interesante es la tapa, decorada con un ave con su largo cuello curvado de tal suerte que su pico toca la superficie de la tapa.

Dos volutas que casi parecen sus alas ornamentan la superficie de la tapa y otra voluta emerge en el punto donde el pico toca la tapa como si fuera una onda en un cuerpo de agua. También hay un ave en la tapa de otra vasija de forma aún más experimental, con un cuerpo compuesto y cuatro soportes en forma de pico. En este caso, la conexión con Teotihuacán es menos clara, a menos que las paredes rectas de la parte superior de la vasija y la vajilla café pulida apunten hacia la gran metrópolis (Laporte y Fialko 1995:Figura 33b; Mitchell 2011:133). Estas vasijas llevaban ya un buen tiempo enterradas antes de la manufactura de los experimentos en los Entierros 10 y 48 y es poco probable que hayan funcionado como inspiración directa para estos objetos más tardíos. En su lugar, lo que esto demuestran es que la figura de un ave era un tema a lo que los artistas Mayas regresaban con frecuencia conforme buscaban encontrar sentido en las formas Teotihuacanas.

Lo fundamental es que este proceso de sacar sentido a lo exótico no sólo ocurrió en el mundo Maya: sucedió de igual manera en Teotihuacán. Esto se torna bastante aparente en el par de vasijas que Linné excavó de la Tumba 2 en el complejo departamental de Xolalpan en 1932 (Figuras 1 y 9; Linné 1934:59-63). Cada una presenta soportes trípodes en la forma de colas de serpiente de cascabel; cabezas de deidades en cartuchos sobre el cuerpo cilíndrico y tapa inclinada con agarradera en forma de ave. Fueron elaboradas de vajilla café, las decoraciones incisas en plano-relieve y las superficies cubiertas con cinabrio. Aunque Linné describió estas vasijas como “buenas muestras de la cerámica típicamente Teotihuacana” (1934:60), Jacinto Quirarte notó que las mismas representan la cabeza de una deidad mejor conocida en Izapa y el mundo Maya y que las proporciones de las vasijas eran más altas y estrechas que las formas comunes de vasijas cilíndricas Teotihuacanas (Quirarte 1973); de hecho, tienen una fuerte semejanza temática y formal con la vasija del Entierro 48. Más aun, aquí se argumenta que las aves en la tapa únicamente pueden ser entendidas a la luz de una larga historia de experimentación y conmensuración en el mundo Maya (el término es de Hanks 2010:155-164). Evelyn Rattray sugiere que las dos vasijas fueron manufacturadas en Teotihuacán durante la fase Xolalpan Temprana (2001:203-206, 221-224) y se puede observar como en efecto la forma de vasija ha experimentado cambios adicionales conforme realizó el viaje de ida y vuelta de Teotihuacán al área Maya y nuevamente de regreso. En particular, el ave de la tapa se ha transformado. Ni es una guacamaya ni un

ave acuática como en el área Maya, sino un búho o un águila: un ave de rapiña que representa el símbolo mismo del militarismo teotihuacano (inicialmente Taube interpretó esta ave como un quetzal, Taube 2003:308, pero aquí se considera más bien como un ave rapaz). En otras palabras, el ave sobre la tapa, que inicialmente fue introducida al área Maya para hacer que una vasija con forma Teotihuacana fuese más aceptable por los usuarios Mayas, ha sido ahora reinterpretada en Teotihuacán para que tenga sentido en los términos locales de la gran metrópoli (para otro ejemplo con una tapa parecida, ver Rattray 2001:559, fig.158). El punto que se enfatiza aquí es que la labor de comprensión y reinterpretación mutua se llevó a cabo tanto en Teotihuacán como en el área Maya.

Estas vasijas y sus tapas son importantes porque permiten desarrollar un modelo más detallado de la interacción Maya-Teotihuacana. Aunque los escenarios de primeros contactos tienden a captar la imaginación y a menudo emplazan los términos de análisis de todos los ejemplos de interacción cultural, la realidad es mucho más enredada. No contamos con evidencia del primer encuentro entre teotihuacanos y el mundo Maya. La concha de caracol labrado en estilo Maya encontrada en el túnel de la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Teotihuacán, la presencia de cerámica Maya del Preclásico Tardío en Teotihuacán o la forma de talud-tablero de la fase final del complejo Mundo Perdido de Tikal, sugieren todas que los Mayas y teotihuacanos tenían una larga y rica historia de interacción desde los Siglos II y III de nuestra era (Grube y Gómez 2017:253; Clayton 2005:442-444; Cash 2005; para cauciones acerca de la presencia del talud-tablero como indicio de presencia Teotihuacana, ver Laporte 2003:293-300).

Ni la cultura Maya ni la Teotihuacana nunca fueron una entidad “pura”, existiendo en un estable aislamiento y en completo desconocimiento de su entorno. De hecho, el concepto de pureza cultural es racista y nacionalista y debe ser resistido en todo momento. Hasta podemos decir que Linné tuvo razón al afirmar que estas vasijas eran “una buena representación de las cerámicas típicamente Teotihuacanas” (1934:60) precisamente porque incorporaron otras tradiciones mesoamericanas. Después de todo, James Bennyhoff y Evelyn Rattray han sugerido que la forma trípode tenía sus orígenes en la Costa del Golfo antes de devenirse el símbolo de la metrópoli del altiplano central (Bennyhoff 1967; Rattray 1977; mencionado en Schaeffer 2019:151). Teotihuacán fue desde sus inicios una vibrante ciudad cosmopolita formada por inmigrantes; gente e ideas se

desplazaron libremente a través de Mesoamérica (para la presencia de cerámica Maya en Teotihuacán, ver Clayton 2005). Es importante siempre buscar no sólo un único momento de contacto cultural, sino múltiples y constantes redes de interacción e influencias. Existen muchas maneras en como Mayas y Teotihuacanos pudieron haber entrado en contacto, a través de la diplomacia, guerra, peregrinaje, intercambio, migración, matrimonio, paternidad, o la pura pasión por viajar. Estas opciones tampoco son mutuamente excluyentes: varias fueron simultáneamente posibles y muchas de estas no representan momentos únicos, sino procesos prolongados de comprensión recíproca (con referencia a los patrones de migración de diáspora en el complejo departamental de Tlailotlacan en Teotihuacán, ver a White *et al.* 2004; Spence *et al.* 2005). Los objetos son evidencia y mediadores de muchos encuentros cruciales, extendiendo también su alcance: probablemente más personas del mundo Maya habrán visto o utilizado objetos con influencia Teotihuacana de las que vieron los visitantes de Teotihuacán. La cultura material nos da evidencia no sólo de migración o influencia unidireccional, sino también de procesos de ida y vuelta, ya que la gente de cada extremo intentó comprender y dar acomodo al otro, transformándose a sí mismos durante el proceso.

En estas vasijas existe evidencia de ideas que rebotan entre dos regiones, interpretándose y reinterpretándose conforme se mueven entre dos culturas, de tal suerte que ningún punto de origen y ni una sola dirección de influencia puede dar cuenta exclusiva de la complejidad del resultado final. Es posible conceptualizar la interacción Maya-Teotihuacana como un salón de espejos, donde las ideas se reflejaban una y otra vez de un lugar al otro, cambiando a lo largo del camino (para el concepto relacionado del “pizza effect”, ver Jenkins 2002; se agradece a Luke Auld-Thomas por la referencia).

Pero a diferencia de un verdadero salón de espejos, donde las distorsiones son mecánicas, provocadas tan solo por la forma del espejo, es importante enfatizar que cada transformación en la interacción Maya-Teotihuacana representa un momento de creatividad e interpretación por parte de un artista individual, una serie de experimentos materiales para unir los sistemas de pensamiento. Cabe recalcar que es imposible conocer la etnicidad de la gente que produjo las vasijas en Tikal o en Xolalpan; si podemos especular sobre la formación artística que tenía una persona viendo los resultados de sus labores, no hay nada en el objeto mismo que nos

permita inferir la etnicidad de su creador (ver Brittenham 2015:42-45).

Pero quizá hasta el salón de espejos sea un modelo demasiado simple, ya que sugiere que solo hay dos lados en la ecuación. En realidad, hay muchos más. Cada taller en cada ciudad Maya hizo sus propios ajustes a la tradición cerámica Teotihuacana (aunque en algunos casos los ajustes tomaron la forma de rechazos enfáticos a la innovación). Los resultados de esos experimentos fueron intercambiados a lo largo de todo el mundo Maya. Tampoco los Mayas y los Teotihuacanos fueron las únicas entidades en Mesoamérica. Por ejemplo, una vasija trípode cuyo análisis por activación de neutrones sugiere que fue manufacturada cerca de Tikal en el Petén, fue encontrada en Tumba Hunal de Copán, pero su decoración de volutas curvilíneas apunta no solo a Teotihuacán sino también a la Costa del Golfo (Reents-Budet, Bell *et al.* 2004:173; Fields y Reents-Budet 2005:246; con respecto a la Costa del Golfo, la cronología es un tanto complicada: aunque las volutas son muy características de esta región, la mayor parte de estas volutas son más tardías que los primeros ejemplos seguros en Teotihuacán o en el mundo Maya; consultar Stark 1988. De todos modos, es sin lugar a dudas otro ejemplo del movimiento y naturalización de ideas a lo largo de Mesoamérica).

Otra vasija trípode proveniente del complejo departamental de La Ventilla en Teotihuacán también ilustra algunas de estas complejidades (Aveleyra 1964; Solís 2009:453). De nueva cuenta tiene un ave en la parte superior de la tapa, cuya adaptación Maya a las vasijas Teotihuacanas llevó a un círculo completo en Teotihuacán, aunque en este caso, también gran parte del resto de la vasija ha cambiado sutilmente: las paredes son altas y curvadas, los soportes trípodes son más alargados e inclinados que los normalmente elaborados en Teotihuacán. Más aún, el cuerpo de la vasija está decorado con paneles de volutas curvilíneas, untados con cinabrio. En resumen, este es un objeto que reúne las respuestas a la tradición Teotihuacana de todas partes de Mesoamérica y las combina en una sola vasija. La forma cilíndrica trípode es Teotihuacana, pero el ave en la tapa está estrechamente relacionada a los acontecimientos en Tikal y Uaxactun en el Petén, mientras que la forma elongada de la vasija y sus soportes se ajusta más a las adaptaciones de Kaminaljuyu en las tierras altas de Guatemala (Kidder, Jennings y Shook 1946:159-171, figs. 172-173) y la decoración proviene de aún otra fuente más, quizá la Costa del Golfo. Es imposible saber si alguien en Teotihuacán hubiese podido analizar

cómo estas influencias llegaban de distintos lugares, o si fueron vistas simplemente como foráneas, llegando de las exóticas “tierras calientes”, sin importarles las distinciones que hoy en día hacemos de estas.

El punto es que una vez desarrollado, este modelo más complejo de interacción Teotihuacana-Maya proporcionará un mejor ajuste para muchos de los objetos encontrados en el registro arqueológico. Para nombrar tan solo un ejemplo: ayuda a explicar las pinturas murales estilo Maya excavadas recientemente por Nawa Sugiyama y su equipo el Palacio de las Columnas sobre la Calzada de los Muertos en Teotihuacán (Sugiyama *et al.* 2016). Tanto en coloración como en calidad de línea, se asemejan más a las vasijas Mayas decoradas con estuco pintado que a la pintura mural Maya. Sin embargo, las vasijas Mayas decoradas con estuco pintado son en sí una respuesta a Teotihuacán. Antes de la llegada de los teotihuacanos, la cerámica Maya era coloreada con engobes y el desarrollo de la pintura sobre estuco fue un intento de imitar la tradición Teotihuacana. Los esfuerzos para emular la tecnología de las vasijas de estuco pintado Teotihuacanas iniciaron revoluciones en la tecnología Maya del color (Houston *et al.* 2009:78-82; O’Neil 2017; para vasijas Teotihuacanas, ver Conides 2001). De tal manera que también estas pinturas derivan no solamente del contacto entre Teotihuacán y el área Maya, sino de la nueva cultura material conformada durante la interacción sostenida entre estas dos regiones.

No hay nada simple en esta historia. No es cuestión de momentos aislados de contacto, sino de intercambio repetido, viajando en múltiples direcciones. Ni el Teotihuacán multiétnico ni las ciudades estados Mayas tan diversas fueron entidades monolíticas, y más aún, ambas se transformaron a lo largo del tiempo. Incluso al presentar este recuento, se ha tenido que simplificar enormemente, minimizando el intercambio entre las ciudades-estado Mayas así como el faccionalismo entre ellas y dejando de lado en gran medida las interacciones con otras partes de Mesoamérica, de Oaxaca a la Costa del Golfo, que también dieron forma y agregaron en estos intercambios. Pero, aun así, el punto está claro: Mesoamérica fue siempre un lugar cosmopolita, donde viajaban personas e ideas, a veces cambiando tanto en el camino que apenas podían ser reconocidos una vez de vuelta a casa, siempre en el proceso de convertirse en algo nuevo.

REFERENCIAS

AVELEYRA ARROYO DE ANDA, Luis

1964 *Obras selectas del arte prehispánico*. Secretaria de Educación Pública y Museo Nacional de Antropología, México.

BENNYHOFF, James

1967 “Chronology and Periodization: Continuity and Change in the Teotihuacán Ceramic Tradition.” En *Teotihuacan: XI Mesa Redonda* (editado por Alberto Ruz Lhuiller), pp. 19-29. Sociedad Mexicana de Antropología, México.

BRITTENHAM, Claudia

2015 *The Murals of Cacaxtla: The Power of Painting in Ancient Mesoamerica*. Austin: University of Texas Press.

2019 “When Pots Had Legs: Body Metaphors on Maya Vessels.” En *Vessels: The Object as Container*, editado por Claudia Brittenham, 81-119. Oxford: Oxford University Press.

CALLAGHAN, Michael G. y Nina Nievens de Estrada

2016 *The Ceramic Sequence of the Holmul Region, Guatemala*. University of Arizona Press, Tucson.

CASH, Cristin L.

2005 “Locating the Place and Meaning of Talud-Tablero Architectural Style in the Early Classic Maya Built Environment.” Tesis de doctorado, University of Texas, Austin.

CLAYTON, Sarah C.

2005 “Interregional Relationships in Mesoamerica: Interpreting Maya Ceramics at Teotihuacán.” *Latin American Antiquity* 16(4):427-448.

COE, Sophie D.

1994 *America’s First Cuisines*. Austin: University of Texas Press.

COE, William R.

1990 *Excavations in the Great Plaza, North Terrace and North Acropolis of Tikal*. 6 vols. Tikal Report 14. Philadelphia: University Museum, University of Pennsylvania.

COGGINS, Clemency Chase

1975 "Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographic Reconstruction." Tesis de doctorado, Harvard University, Cambridge.

1979 "Teotihuacán at Tikal in the Early Classic period." *Proceedings of the International Congress of Americanists (42 session, Paris, 1976)* 8:251-269.

CONIDES, Cynthia

2001 "The Stuccoed and Painted Ceramics from Teotihuacán, Mexico: A Study of the Authorship and Function of Works of Art from an Ancient Mesoamerican City." Tesis de doctorado, Columbia University, New York.

CULBERT, T. Patrick

1993 *The Ceramics of Tikal: Vessels from Burials, Caches and Problematical Deposits*. Tikal Report 25A, Vol. 81. Philadelphia: University Museum, University of Pennsylvania.

FIELDS, Virginia M. y Dorie Reents-Budet, eds.

2005 *Lords of Creation: The Origins of Sacred Maya Kingship*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art y Scala Publishers.

FINAMORE, Daniel y Stephen D. Houston, eds.

2010 *Fiery Pool: The Maya and the Mythic Sea*. Salem, MA y New Haven: Peabody Essex Museum y Yale University Press.

GALLENKAMP, Thomas y Regina Johnson, eds.

1985 *Maya: Treasures of an Ancient Civilization*. New York: Harry N. Abrams.

GREENE, Virginia y Hattula Moholy-Nagy

1966 "A Teotihuacán-Style Vessel from Tikal: A Correction." *American Antiquity* 3(1):432-434.

GRUBE, Nikolai y Sergio Gómez Chávez

2017 "Preliminary Iconographic Study of the Shell Trumpets from the Tlalocan Project." En *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, editado por Matthew H. Robb, 248-253. Berkeley: De Young Museum y University of California Press.

HAMBLIN, Nancy

1984 *Animal Use by the Cozumel Maya*. Tucson: The University of Arizona Press.

HANKS, William F.

2010 *Converting Words: Maya in the Age of the Cross*. Berkeley: University of California Press.

HOUSTON, Stephen D.

2010 "Living waters and wondrous beasts." En *Fiery Pool: The Maya and the Mythic Sea*, editado por Daniel Finamore y Stephen D. Houston, 66-79. Salem, MA y New Haven: Peabody Essex Museum y Yale University Press.

HOUSTON, Stephen D.; Claudia Brittenham, Cassandra Mesick, Alexandre Tokovinine, y Christina Warinner

2009 *Veiled Brightness: A History of Ancient Maya Color*. Austin: University of Texas Press.

JENKINS, Stephen

2002 "Black Ships, Blavatsky and the Pizza Effect: Critical Self-Consciousness as a Thematic Foundation for Courses in Buddhist Studies." En *Teaching Buddhism in the West: From the Wheel to the Web*, editado por Victor Sgen Hori, Richard P. Hayes, James Mark Shields, 71-83. London: Routledge.

KIDDER, Alfred V.; Jesse D. Jennings y Edwin M. Shook

1946 *Excavations at Kaminaljuyu, Guatemala*. Publication 561. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington.

KUBLER, George

1961 "On the Colonial Extinction of the Motifs of Precolumbian Art." En *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*, editado por Samuel K. Lothrop, 14-34. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.

LAPORTE, Juan Pedro

2003 "Thirty Years Later: Some Results of Recent Investigations in Tikal." En *Tikal: Dynasties, Foreigners, and Affairs of State* (editado por Jeremy Sabloff), pp. 281-318. School of American Research Press, Santa Fe.

LAPORTE, Juan Pedro y Vilma Fialko

1987 "La cerámica del clásico temprano desde Mundo Perdido, Tikal: Una reevaluación." En *Maya Ceramics: Papers from the 1985 Maya Ceramic Conference*, editado por Prudence M. Rice y Robert Sharer, pp. 123-181. BAR International Series. Oxford: B.A.R.

1995 "Un reencuentro con Mundo Perdido, Tikal, Guatemala." *Ancient Mesoamerica* 6(1):41-94.

LAPORTE, Juan Pedro; Bernard Hermes, Lilian de Zea y María Josefa Iglesias

1992 "Nuevos entierros y escondites de Tikal, subfases Manik 3a y 3b." *Cerámica de cultura Maya* 16:30-68.

LINNÉ, Sigvald

1934 *Archaeological Researches at Teotihuacán, Mexico*. Stockholm: Ethnographical Museum of Sweden.

MARTIN, Simon

2013 "El Templo Rojo y los Mayas: arte, mitología y contactos culturales en las pinturas de Cacaxtla." En *La Pintura Mural Prehispánica en México: Cacaxtla: Tomo III—Estudios*, editado por María Teresa Uriarte Castañeda y Fernanda Salazar Gil, 529-545. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

MICHELET, Dominique, ed.

2011 *Maya: de l'aube au crépuscule, collections nationales du Guatemala*. Musée du Quai Branly y Somogy Editions d'Art, Paris.

MILLER, Mary Ellen y Simon Martin

2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. San Francisco y New York: Fine Arts Museums of San Francisco y Thames & Hudson.

O'NEIL, Megan

2017 "Stucco-Painted Vessels from Teotihuacan: Integration of Ceramic and Mural Traditions." En *Teotihuacan: City of Water, City of Fire*, editado por Matthew H. Robb, 180-187. Berkeley: De Young Museum y University of California Press.

POWIS, Terry G.; Fred Valdez Jr., Thomas R. Hester, W. Jeffrey Hurst y Stanley M. Tarka Jr.

2002 "Spouted Vessels and Cacao Use among the Preclassic Maya." *Latin American Antiquity* 13(1):85-106.

QUIRARTE, Jacinto

1973 "Izapan and Mayan Traits in Teotihuacán III Pottery." En *Studies in Ancient Mesoamerica*, (editado por John A. Graham), pp.377-384. Berkeley: University of California, Berkeley.

RATTRAY, Evelyn

1977 "Los contactos entre Teotihuacán y Veracruz." En *XV Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Arqueología*, vol. 2 pp. 301-311. Universidad de Guanajuato, Guanajuato.

2001 *Teotihuacan: Ceramics, chronology and cultural trends*. México y Pittsburgh: Instituto Nacional de Antropología e Historia y University of Pittsburgh.

REENTS-BUDET, Dorie; Ellen Bell, Loa Traxler y Ronald L. Bishop

2004 "Early Classic Ceramic Offerings at Copan: A Comparison of the Hunal, Margarita, and Sub-Jaguar Tombs." En *Understanding Early Classic Copán*, editado por Ellen Bell, Marcello Canuto y Robert Sharer, 159-190. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology y Anthropology.

REENTS-BUDET, Dorie; Ronald L. Bishop, Ellen Bell, T. Patrick Culbert, Hattula Moholy-Nagy, Hector Neff y Robert Sharer

2004 "Tikal y sus tumbas reales del Clásico Temprano: Nuevos datos químicos de las vasijas de cerámica." En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003*, editado por Juan Pedro Laporte, Barbara Arroyo, Héctor L. Escobedo y Héctor A. Mejía, 777-793. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

SCHAEFFER, D. Bryan

2019 "Reframing the Tripod: A Foreign Form Adopted by the Early Classic Maya." En *Interregional Interaction in Ancient Mesoamerica*, editado por Joshua D. Englehardt y Michael D. Carrasco, 149-175. Louisville: University Press of Colorado.

SCHELE, Linda y David Freidel

1990 *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. New York: William Morrow and Company.

SCHMIDT, Peter; Mercedes de la Garza y Enrique Nalda

1998 *Maya*. Rizzoli, New York.

SMITH, A. Ledyard

1955 *Ceramic Sequence at Uaxactun, Guatemala*. 2 vols. Publication No. 20. New Orleans: Middle American Research Institute.

SOLÍS OLGUÍN, Felipe, ed.

2009 *Teotihuacan: Cité des Dieux*. Paris: Musée du Quai Branly y Somogy Editions d'Art.

SPENCE, Michael W.; Christine D. White, Evelyn C. Rattray y Fred J. Longstaffe

2005 "Past Lives in Different Places: The Origins and Relationships of Teotihuacan's Foreign Residents." En *Settlement, Subsistence, and Social Complexity: Essays Honoring the Legacy of Jeffrey R. Parsons. Volume 1: Ideas, Debates, and Perspectives*, editado por Richard E. Blanton, 155-197. Los Angeles: Cotsen Institute of Archaeology, UCLA.

STARK, Barbara L.

1998 "Estilos de volutas en el periodo clásico." En *Rutas de intercambio en Mesoamerica: III Coloquio Pedro Bosch Gimpera*, editado por Evelyn Rattray, 215-238. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

SUGIYAMA, Nawa; Saburo Sugiyama, Verónica Ortega y William Fash

2016 "¿Artistas Mayas en Teotihuacan?" *Arqueología Mexicana* 24(142):8.

TAUBE, Karl A.

2003 "Tetitla and the Maya Presence at Teotihuacán." En *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting*

Early Classic Interaction, editado por Geoffrey Braswell, 273-314. Austin: University of Texas Press.

2010 "Where earth and sky meet: The sea in ancient and contemporary Maya cosmology." En *Fiery Pool: The Maya and the Mythic Sea*, editado por Daniel Finamore y Stephen D. Houston, 202-219. Salem, MA y New Haven: Peabody Essex Museum y Yale University Press.

TAUBE, Karl A.; William A. Saturno, David Stuart y Heather Hurst

2010 "The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala, Part 2: The West Wall." *Ancient America* 10.

VON WINNING, Hasso

1947 "A symbol for dripping water in the Teotihuacán culture." *El México Antiguo* 6:333-341.

1987 *Iconografía de Teotihuacán: los dioses y los signos*. 2 vols. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

WHITE, Christine D.; Michael W. Spence, Fred J. Longstaffe y Kimberley R. Law

2004 "Demography and ethnic continuity in the Tlailotlacan enclave of Teotihuacan: the evidence from stable oxygen isotopes." *Journal of Anthropological Archaeology* 23:385-403.

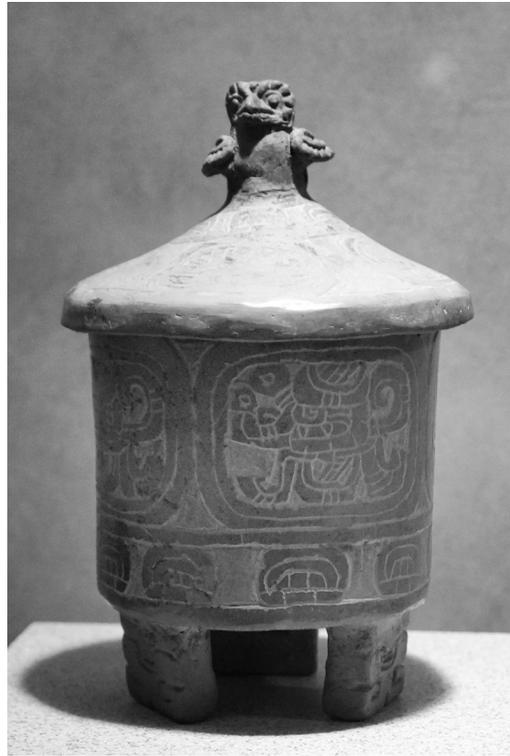


Figura 1. Vasija trípode con ave en la tapa. Tumba 2, complejo departamental de Xolalpan, Teotihuacán. Fase Xolalpan tardío. Museo Nacional de Antropología, México. Foto de C. Brittenham.



Figura 2. Vasija tetrápode con tapadera en forma de un pavo ocelado. Entierro PNT-026, Mundo Perdido, Tikal. Fase Manik 2 (300-400 d.n.e.). Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. Foto de C. Brittenham.



Figura 3. Vasija de reborde basal con tapadera en forma de un ave acuática. Entierro PNT-062, Mundo Perdido, Tikal. Fase Manik 2 (300-400 d.n.e.). Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala. Foto © J. Pérez de Lara.

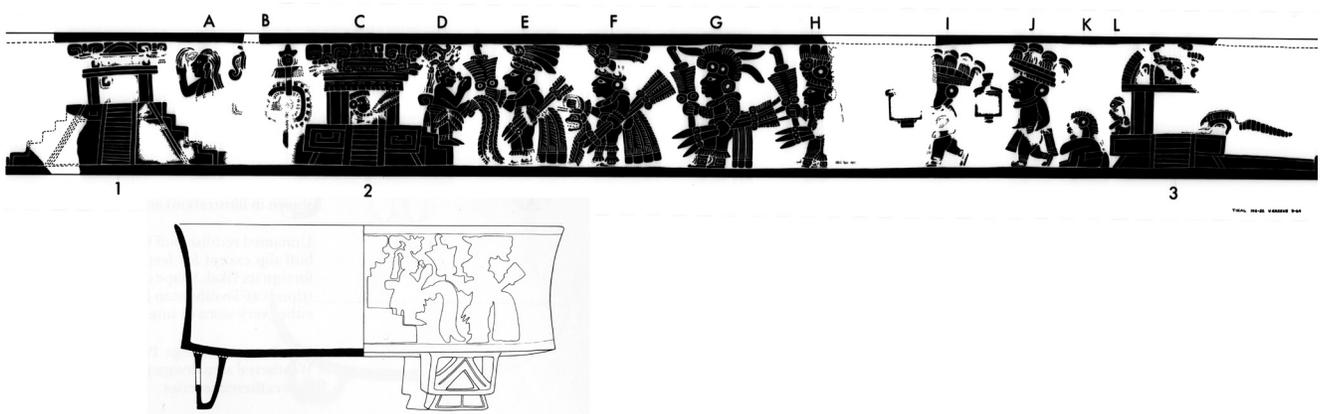


Figura 4. Vasija trípode con escenas de teotihuacanos de viaje. Deposito Problemático 50, Tikal. Dibujos tomados de Tikal Report 27A, fig. 128a. Cortesía del Tikal Project, Penn Museum.



Figura 5. Cuencos de base anular con tapas hemisféricas con agarraderas en forma de ave. Entierro 10, Tikal, 404 d.n.e. Fotos cortesía de M. Coe.



Figura 6. Vasija trípode con un ave en la tapa. Entierro 48, Tikal, 457 d.n.e. Foto cortesía del Tikal Project, Penn Museum.

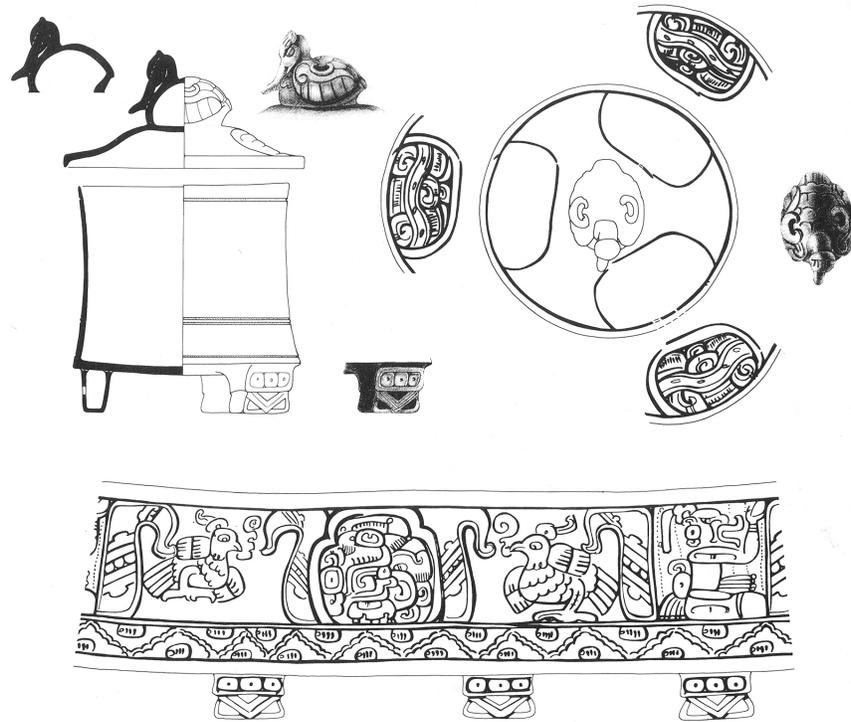


Figura 7. Vasija trípode con un ave en la tapa. Entierro 48, Tikal, 457 d.n.e.
Dibujos cortesía del Tikal Project, Penn Museum.

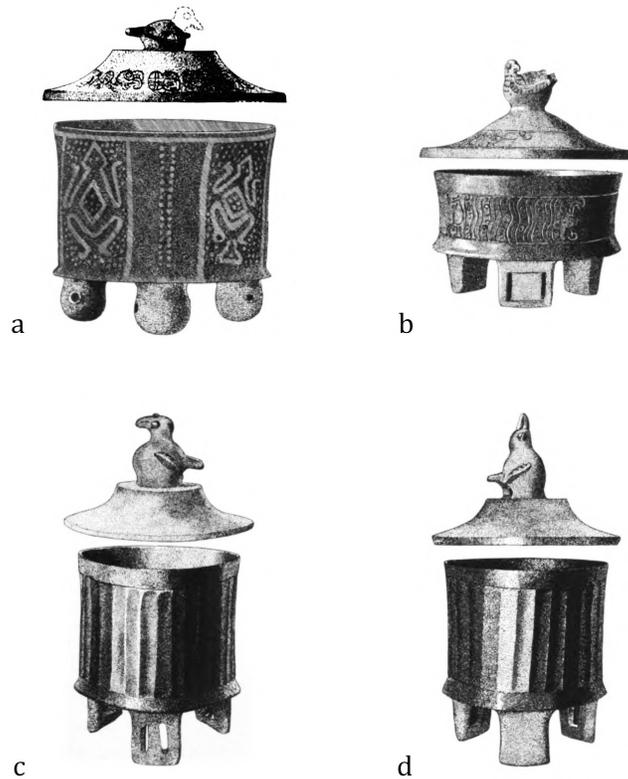


Figura 8. Vasijas trípodes con aves en las tapas. Entierros A29 (b), A31 (a) y A22 (c y d), Uaxactún.
Fase Tzokol 1. Tomados de Smith 1955: figuras 8e, 10 b, 6 j y l.



Figura 9. Vasijas trípodes con aves en las tapas. Tumba 2, complejo departamental de Xolalpan, Teotihuacán. Fase Xolalpan tardío. Tomados de Linné 1934:60.