

BERNARD HERMES

INSTITUTO DE ANTROPOLOGÍA E HISTORIA DE GUATEMALA

JUSTYNA OLKO

UNIVERSIDAD DE VARSOVIA

JAROSŁAW ŻRAŁKA

UNIVERSIDAD JAGIELLONICA

En los confines del arte

Los graffiti de Nakum (Petén, Guatemala) y su contexto arquitectónico, arqueológico e iconográfico

Introducción

LOS GRAFFITI EN ESTRUCTURAS arquitectónicas constituyen un fenómeno relativamente frecuente en la cultura maya clásica, aunque muy raramente estudiado. Esta negligencia se refiere tanto a su documentación y publicación, como al análisis de su iconografía, función o contexto arquitectónicos y arqueológicos. Sin embargo, como demuestran claramente los escasos ejemplos de investigaciones, este tipo de datos, con la información contextual disponible, ofrece la posibilidad de profundizar nuestro conocimiento de la cultura maya y merece investigaciones más extensas. Tal investigación fue realizada en el sitio arqueológico Nakum (Petén, Guatemala), donde los trabajos arqueológicos en las estructuras principales del centro proporcionaron una oportunidad excelente para documentar y estudiar una muestra grande de los dibujos esgrafiados expuestos. Como un resultado directo de esta investigación, el presente trabajo discute los datos arquitectóni-

cos y arqueológicos relacionados con la ejecución y función de los *graffiti*, así como los resultados del análisis de su contenido iconográfico y características formales. Como será progresivamente argumentado, la evidencia de Nakum ofrece nuevos datos para la identificación de los autores de los *graffiti*, su fechamiento y posibles funciones. Además, los *graffiti* mismos proporcionan información significativa sobre la historia tardía del sitio, lo que enriquece el registro arqueológico disponible. En la perspectiva más amplia, la evidencia que presentamos permite una confrontación con las interpretaciones previas de este tipo de arte en la cultura maya.

Graffiti en las tierras mayas: antecedentes de investigación

En el presente artículo seguimos la definición de Michael Kampen, según la cual el término *graffiti* se refiere a las representaciones esgrafiadas y pintadas sobre los edificios (especialmente en paredes y pisos) que son una manifestación del arte popular distinta de la pintura, el dibujo o la escritura formal. En otras palabras, los *graffiti* no pertenecen al planeamiento original del edificio donde fueron efectuados y no están integrados en su contexto arquitectónico.¹ A pesar de que la presencia de *graffiti* se registró en varias partes de Mesoamérica, en el área maya es un fenómeno particularmente interesante, aunque poco estudiado. Desde los tiempos de Teobert Maler, primer investigador que registró y publicó estas manifestaciones artísticas,² y Alfred Tozzer,³ durante muchos años esta problemática fue concebida como un aspecto poco relevante del arte maya y en consecuencia descartada. Algunos mayistas los identificaron como meros pintarrajos de niños,⁴ otros como dibujos deja-

1. M. Kampen, "The Graffiti of Tikal, Guatemala", en *Estudios de Cultura Maya*, núm. 6, México, 1978, pp. 155-180.

2. T. Maler, "Researches in the Central Portion of the Usumacinta Valley", en *Memoirs of the Peabody Museum*, Cambridge, 1901-1903, vol. II, núms. 1-2; "Explorations in the Department of Petén, Guatemala: Tikal", en *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. V, núm. 1, Cambridge, 1911.

3. A. Tozzer, "A Preliminary Study of the Prehistoric Ruins of Nakum, Guatemala", en *Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, vol. V, núm. 3, Cambridge, 1913.

4. E. Thompson, *The Rise and Fall of Maya Civilization*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, Norman, 1954.

dos por la población posclásica “bárbara”, que vivía de manera salvaje en los centros clásicos abandonados. Los años sesenta y setenta vieron la aparición de los primeros trabajos que trataban el fechamiento e interpretación de los *graffiti*.⁵ Hasta ahora, sólo en el caso de Tikal han sido publicados todos o la gran mayoría de los numerosos *graffiti* registrados en el sitio.⁶ Fuera del área maya, se publicaron algunas representaciones grabadas procedentes de Teotihuacan.⁷ Sin embargo, en el caso de otros sitios, con excepción de Comalcalco y la región Río Bec y Chenes, los únicos *graffiti* que se conocen han sido publicados como ejemplos aislados dentro de informes arqueológicos.⁸

La colección más grande de *graffiti* que se conoce es la de Tikal,⁹ siendo la mejor estudiada en relación con su contexto arquitectónico y cronológico. Otro sitio con numerosos *graffiti* es Comalcalco, donde los diseños fueron esgrafiados sobre los adobes, pero se publicó sólo parte de ellos.¹⁰ Una importante cantidad de motivos grabados se registró también en Uaxactún,¹¹ en

5. H. Webster, “Tikal Graffiti”, *Expedition*, vol. 6, núm. 1, 1963, pp. 37-47; M. Kampen, *op. cit.*

6. H. Trik y M. Kampen, “The Graffiti of Tikal”, en *Tikal Report*, núm. 34, Pennsylvania, 1983.

7. J. Sánchez, “Los dibujos esgrafiados teotihuacanos: ¿un lenguaje simbólico?”, en J. Monjarás-Ruiz, E. Pérez-Rocha y P. V. Pérez, comps., *Segundo y tercer coloquios de documentos pictográficos de tradición náhuatl*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996, pp. 165-229.

8. Por ejemplo, K. Ruppert y J. Denison, *Archaeological Reconnaissance in Campeche, Quintana Roo, and Petén*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1943 (Publication n. 543); L. Smith, *Uaxactún, Guatemala, Excavations of 1931-1937*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1950 (Publication n. 588); A. Ruz, “Exploraciones en Palenque: 1950”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, 1951; M. G. Robertson, “The Sculpture of Palenque”, en *The Temple of the Inscriptions*, vol. I, Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1983; D. Pendergast, *Excavations at Altún Ha, Belize, 1964-1970*, vol. 2, Toronto, Royal Ontario Museum, 1982.

9. Trik y Kampen, *op. cit.*

10. C. Navarrete, “Los ladrillos grabados de Comalcalco, Tabasco”, en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 27, México, 1967, pp. 19-25; N. Steede, *Catálogo preliminar de los tabiques de Comalcalco*, Tabasco, Ayuntamiento Municipal de Cárdenas, México, FRAA, SARH, 1984; G. Andrews, “Comalcalco, Tabasco, México”, en *Maya Art and Architecture*, 2a. ed., Lancaster, California, Labyrinthos, 1989; Andrews, “Architectural Graffiti and the Maya Elite”, en *Pyramid and Palaces, Monsters and Masks. Architecture of the Río Bec Region and Miscellaneous Subjects, The Collected Works*, vol. III, Lancaster, California, Labyrinthos, 1999, pp. 221-261.

11. L. Smith, *op. cit.*

la región de río Bec (Becan, Chicanná, Payán, Río Bec B, V)¹² y en Chenes (Hochob, Santa Rosa Xtampak, Xkichmook).¹³ Ejemplos aislados provienen de algunos sitios del noreste de Petén: Holmul,¹⁴ San Clemente,¹⁵ Yaxhá,¹⁶ de las partes adyacentes de Belice y México: Calakmul,¹⁷ Benque Viejo, Xunantunich,¹⁸ Altun Ha,¹⁹ de la región de Usumacinta: Palenque,²⁰ La Mar,²¹ Piedras Negras,²² y del norte de Yucatán: Chichén Itzá,²³ Dzibilchaltún²⁴ o Uxmal.²⁵ Con esta perspectiva, la colección de dibujos esgrafiados de Nakum discutida en este trabajo es realmente significativa, no sólo por su tamaño, sino también por su valor iconográfico.

El contenido iconográfico de los *graffiti* en el área maya es bastante variado. Entre las imágenes más frecuentes se cuentan representaciones de figuras o rostros antropomorfos, esgrafiados de tipo zoomorfo, edificios, glifos y objetos ceremoniales o simbólicos. Un grupo aparte lo constituyen los dibujos de *patolli*, usualmente grabados en pisos de edificios. Se conocen asimismo escenas rituales complejas. Las investigaciones sobre los *graffiti* de Tikal ini-

12. K. Ruppert y J. Denison, *op. cit.*; Andrews, "Architectural Graffiti...", *op. cit.*

13. Andrews, *op. cit.*

14. R. Merwin y G. Vaillant, "The Ruins of Holmul, Guatemala", en *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. III, núm. 2, Cambridge, 1932.

15. O. G. Ricketson y E. B. Ricketson, *Uxactún, Guatemala, Group E, 1926-1937*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1937 (Publication n. 477); G. Mason, *South of Yesterday*, Nueva York, Henry Holt, 1940.

16. B. Hermes, G. Galindo y R. Veras, "Investigation of Structure 216 of Yaxhá", en *Mexicon*, vol. XV, núm. 4, 1993, pp. 66-67.

17. K. Ruppert y J. Denison, *op. cit.*

18. G. Andrews, "Architectural Graffiti...", *op. cit.*

19. D. Pendergast, *op. cit.*

20. A. Ruz, *op. cit.*; M. G. Robertson, *op. cit.*

21. T. Maler, *op. cit.*

22. G. Andrews, "Architectural Graffiti...", *op. cit.*

23. E. Morris, J. Charlott y A. A. Morris, *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán*, 2 vols., Washington, Carnegie Institution of Washington, 1931 (Publication n. 406); J. Bolles, *Las Monjas: A Major Pre-Mexican Architectural Complex at Chichén Itzá*, Oklahoma, Univeristy of Oklahoma Press, Norman, 1977.

24. E. W. Andrews, "Some Architectural Similarities between Dzibilchaltun and Palenque", en M. G. Robertson, comp., *Proceedings of the Primera Mesa Redonda de Palenque*, Pebble Beach, Robert Luis Stevenson School, 1974, pp. 137-147.

25. T. Gann, "The Maya Indians of Southern Yucatán and Northern British Honduras", en *Bureau of American Ethnology*, núm. 64, Washington, 1918.

ciaron también discusiones en cuanto a su función y fechamiento, que dieron principio a tendencias interpretativas diferentes. Ya Tozzer propuso una explicación de los *graffiti* como testimonio de visitantes precolombinos a las ciudades mayas, no necesariamente contemporáneos de sus constructores.²⁶ Las ideas de M. Kampen son una ampliación mejor argumentada de esta idea. Este autor, basándose en el ejemplo de Tikal, propuso que los *graffiti* son efecto de actos de profanación realizados tanto en las estructuras preclásicas como en las clásicas, cuando éstas ya habían perdido su función original de templos o palacios tras ser abandonados por sus habitantes. Aunque algunos diseños esgrafiados en Tikal pueden fecharse en los periodos Preclásico, Clásico Temprano y Medio, la mayoría se encuentra en estructuras del Clásico Tardío nunca selladas, lo que sugiere que los esgrafiados fueron hechos en el Clásico Terminal (fase Eznab 850-925 d.C.), una vez que las estructuras fueron abandonadas y perdieron la función que tuvieron en el Clásico Tardío. De la misma manera, los *graffiti* encontrados en las estructuras selladas de épocas anteriores pueden asociarse con actividades relacionadas con su abandono y con ceremonias de desacralización. Además, las diferencias estilísticas entre los dibujos se deben al hecho de que los edificios del Clásico Tardío permanecieron abiertos a los visitantes posclásicos, probables autores de parte de los *graffiti*, especialmente los que manifiestan lazos directos con el estilo asociado por Kampen con las “tierras altas de México”.²⁷

Por el contrario, según Helen Webster, los dibujos fueron grabados por los mismos usuarios de los edificios desde tiempos preclásicos y durante el Clásico, mientras que la diversidad temática y estilística de los *graffiti* en Tikal sugiere distintos estatus sociales de sus autores.²⁸ La temática muestra vínculos con enseñanza y magia, o pudo haber sido también una forma de retratos individuales. Más recientemente, la interpretación presentada por George Andrews se asemeja a las concepciones de Webster. Según Andrews, los *graffiti* de sitios mayas han de ser percibidos como un tipo de arte popular, cuyos autores fueron los mismos habitantes de los edificios, miembros de la elite.²⁹ El autor cree que los dibujos esgrafiados son contemporáneos de las

26. A. Tozzer, *op. cit.*, p. 160.

27. M. Kampen, *op. cit.*, pp. 164-170.

28. H. Webster, *op. cit.*

29. G. Andrews, “Architectural Graffiti...”, *op. cit.*, p. 223.

principales fases de la ocupación de los edificios. Al mismo tiempo, las representaciones grabadas reflejarían el deseo de memorizar personajes, sucesos, objetos o lugares importantes en la vida de la elite.³⁰ En Comalcalco, los *graffiti* grabados sobre adobe fueron incorporados dentro de varias estructuras y ocultos intencionalmente de la vista pública, lo que hace pensar a Andrews que su función fue puramente mágica, dentro de un proceso ritual efectuado con el fin de comunicarse con los dioses o hacerles peticiones.³¹ De estas interpretaciones difiere considerablemente la hipótesis neuropsicológica de William Haviland y Anita de Laguna Haviland, según la cual los *graffiti* de Tikal fueron creados por los miembros de la elite en varias etapas de un trance, y representan las formas geométricas luminosas e imágenes icónicas de personas, animales y monstruos que aparecen durante las sucesivas fases de los estados alterados de conciencia.³²

El problema de la interpretación y fechamiento de los *graffiti* en los sitios mayas y en especial dentro de un solo sitio particular es, sin embargo, más complejo de lo que puedan sugerir estas dos perspectivas explicativas, especialmente si las tratamos como mutuamente exclusivas. La evidencia de Nakum se opone a una visión demasiado simplista, ofreciendo nuevos datos para el estudio de los *graffiti* en el mundo maya. Su importancia consiste no sólo en su compleja iconografía, sino también en la información disponible sobre su contexto arqueológico y arquitectónico.

Sitio arqueológico Nakum

El sitio arqueológico Nakum se encuentra 17 km al norte de la laguna Yaxhá y 32 km al sureste de Tikal (figura 1). El descubrimiento del sitio se atribuye a Maurice de Perigny en 1905, quien también realizó los primeros informes descriptivos en los años 1905-1906 y 1909-1910. El primer plano fue publicado en 1908.³³ Posteriormente se llevaron a cabo varias expediciones de re-

30. *Ibidem*, p. 241.

31. G. Andrews, "Comalcalco...", *op. cit.*, p. 123.

32. W. Haviland y A. de Laguna Haviland, "The Glimpses of the Supernatural: Altered States of Consciousness and the Graffiti of Tikal, Guatemala", en *Latin American Antiquity*, vol. 6, núm. 4, 1995, pp. 295-309.

33. M. de Perigny, *Villes Mortes de l'Amérique Centrale, Le Tour du Monde*, t. 15, París, 1908.

conocimiento e investigación arqueológica. Durante los años 1909 y 1910, el museo Peabody de la Universidad Harvard realizó un estudio preliminar bajo la dirección de Alfred M. Tozzer, cuyos resultados fueron publicados en las memorias del museo. En este volumen aparecieron también los primeros dibujos de varios de los *graffiti* de Nakum.³⁴ Tozzer y Raymond E. Merwin elaboraron los planos de los edificios principales, así como la planta general del sitio. Los trabajos en Nakum no tuvieron continuación sino hasta la visita de N. Hellmuth en 1973, quien hizo correcciones de los planos existentes.³⁵

Desde los trabajos hechos por Hellmuth, en el sitio se mantuvo únicamente la presencia de vigilantes del Instituto de Antropología e Historia (IDAEH). Esta misma institución, a través del Proyecto Nacional Tikal, inició en 1989 las primeras acciones de rescate en los edificios más dañados del centro ceremonial. En 1996, dentro del Proyecto Triángulo, se iniciaron formalmente los trabajos de investigación arqueológica y de restauración en edificios con arquitectura expuesta en mal estado de conservación (edificios A, V, F y N). Los datos arqueológicos y arquitectónicos utilizados en el presente trabajo están basados directamente en los resultados de las exploraciones intensivas llevadas a cabo durante los últimos años.

Los primeros vestigios del asentamiento en Nakum se remontan a la parte final del periodo Preclásico Medio (Horizonte Mamom). Durante el Clásico Tardío fue construida la mayor parte de los edificios visibles actualmente en el centro del sitio. Sin embargo, la información recuperada durante el proceso de investigación ha demostrado que una de las características particulares de mayor relevancia del sitio es el intenso auge constructivo y aumento poblacional que se da a partir de la segunda mitad del siglo IX (periodo Clásico Terminal), que es el espacio temporal en que, salvo escasas excepciones, se produce el colapso de los centros mayores ubicados en las Tierras Bajas centrales.

El auge que vive Nakum durante esta época debe relacionarse directamente con la función de puerto fluvial en el interior de las Tierras Bajas centrales, que le otorgaba una inmejorable ubicación en la margen norte del río Holmul, lo que probablemente permitió a la elite regente conseguir que el centro se mantuviera dentro de las rutas comerciales a pesar del impacto pro-

34. A. Tozzer, "A Preliminary Study...", *op. cit.*, figuras 48 y 49.

35. N. Hellmuth, "A Report to IDAEH on four days research at Nakum", Foundation for Latin American Anthropological Research, 1992.

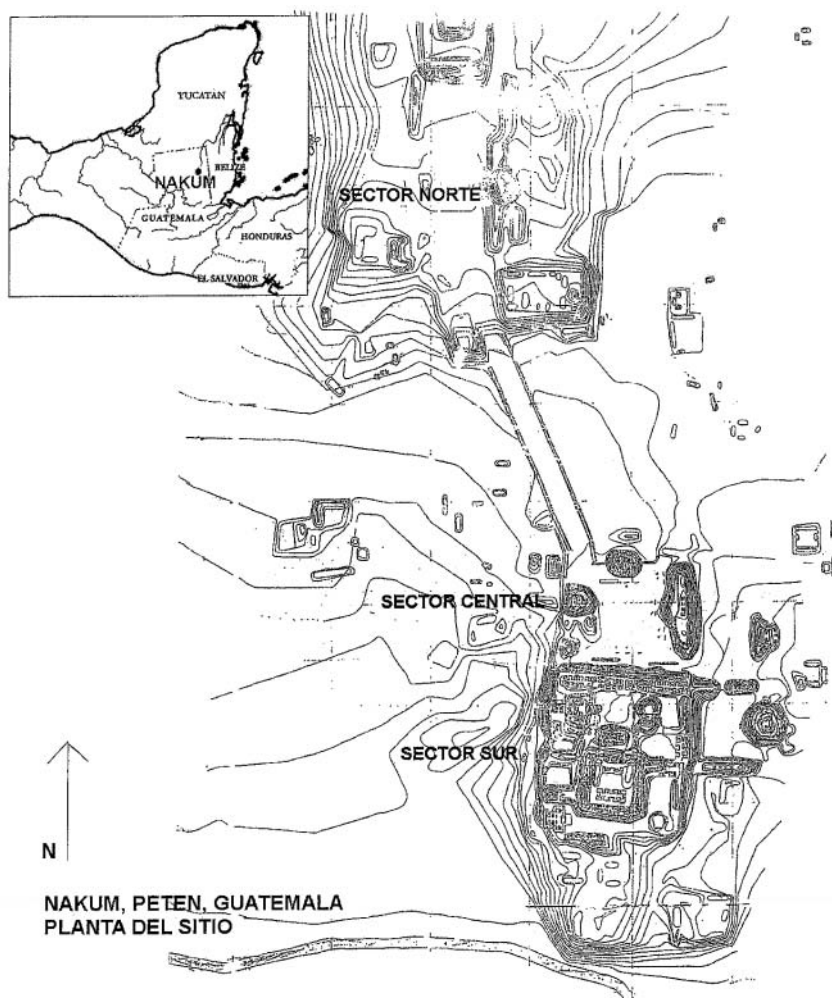


Figura 1. Nakum. Planta general del sitio y su localización en Mesoamérica (Proyecto Triángulo, IDEAH, Guatemala).

vocado por la crisis existente, por lo cual Nakum sobrevivió aproximadamente cien años al colapso de sitios como Tikal, Yaxhá y Uaxactún.

El área con arquitectura monumental de Nakum ha sido dividida en tres sectores denominados Norte, Centro y Sur (figura 1). El sector Norte se encuentra formado por una inmensa plaza delimitada por edificios bajos (pro-

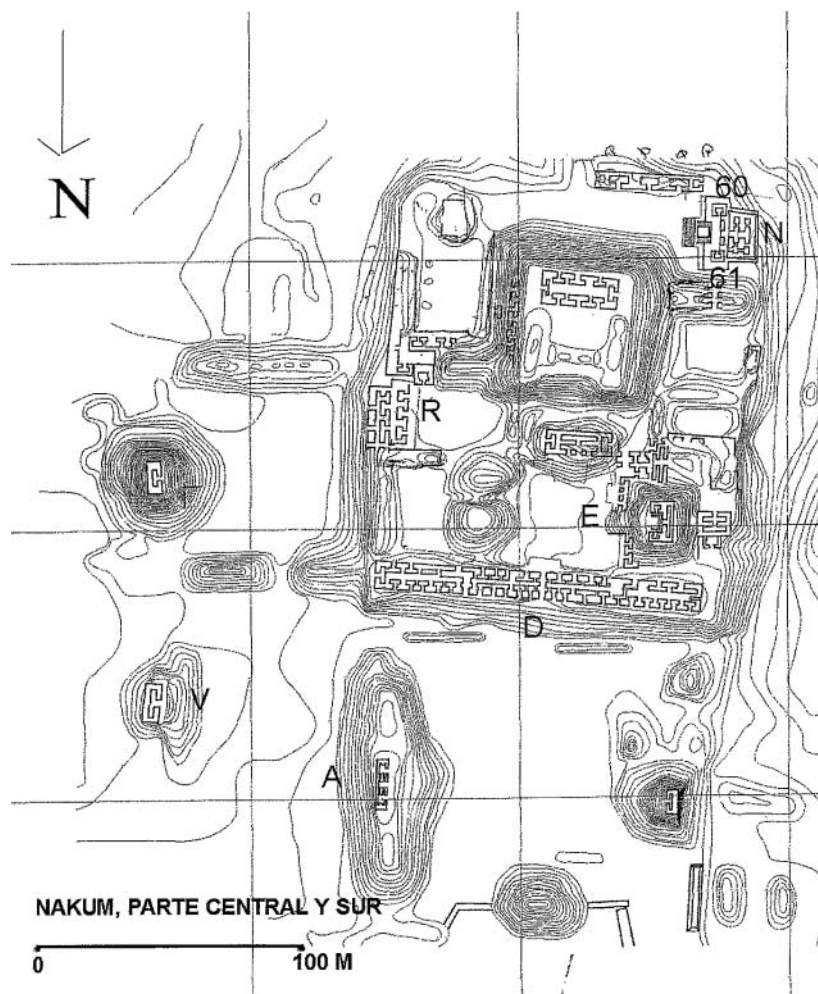


Figura 2. Nakum, Sector Central y Sur con la ubicación de los edificios donde se registraron los *graffiti* (Proyecto Triángulo, IDEAH, Guatemala).

bablemente plataformas que sostuvieron construcciones de material perecedero); en este grupo solamente se observa un edificio tipo templo (edificio X). Los sectores Norte y Central se comunican a través de la Calzada Périgny, que tiene aproximadamente 250 m de largo y alrededor de 30 m de ancho. El sector Central está formado por las plazas Central y Este (figura 2).

La plaza central está delimitada al sur por el edificio D (edificio tipo palacio), al oeste por el edificio C (tipo templo), al norte por el edificio B (tipo templo) y al este por el edificio A, con templo y crestería en el centro, y los edificios 1 y 2 adosados en los laterales norte y sur (plataforma de aproximadamente 13 m de altura). Al este del edificio A se encuentra la plaza Este, en la que el edificio V es la construcción principal. El sector Sur está formado por la plaza Sureste y la Acrópolis, con sus 12 patios (figura 2). Cada uno de los patios interiores de la Acrópolis tiene características propias, siendo las proporciones y tamaño de los edificios que los delimitan diferentes en cada caso. Este conjunto arquitectónico es bastante compacto y ofrece una sensación de gran privacidad. Los edificios conservan gran cantidad de arquitectura expuesta.

Contexto arquitectónico de los graffiti de Nakum

Ejemplos aislados de dibujos grabados de Nakum fueron publicados por Tozzer,³⁶ o sólo mencionados y reproducidos de la publicación original.³⁷ Durante las investigaciones llevadas a cabo dentro del proyecto Triángulo entre 1999 y 2001 se registraron más de 100 *graffiti* figurativos grabados y representaciones pintadas en la mayoría de los edificios monumentales investigados, principalmente dentro de cámaras construidas sobre plataformas elevadas. Entre estas estructuras se cuentan los edificios A, D, E, N (junto con 60 y 61), R y V.

El edificio A se encuentra situado en la parte central del límite este de la plaza Central, que comparte al norte con los edificios 1 y 4 y al sur con los edificios 2 y 3. Su secuencia constructiva está compuesta por seis estadios, cuatro fechados para la primera mitad del Clásico Tardío, uno fechado en la segunda mitad del Clásico Tardío y el último en el Clásico Terminal. En su versión final, el edificio A es una construcción compuesta por un basamento piramidal de varios cuerpos escalonados, que sostiene un templo de dos cámaras abovedadas sumamente estrechas (cámaras este y oeste), con crestería como elemento ornamental en la parte superior. Todos los *graffiti* se encuentran en la cámara este (posterior), en sus paredes este y oeste (o posterior y

36. A. Tozzer, *op. cit.*, figuras 48 y 49.

37. N. Hellmuth, *op. cit.*; G. Andrews, "Architectural Graffiti...", *op. cit.*

anterior), e incluyen representaciones de personajes enteros ejecutados con línea fina (músicos, danzantes, un posible gobernante, un personaje con traje militar, entre otros), caras humanas, animales y edificios (figuras 3a, 3f, 4a, 4b, 10c, 10d y 12g).

El edificio D se encuentra ubicado sobre el límite norte de la Acrópolis, cerrando el patio 1 por este sector. Presenta una secuencia constructiva formada por al menos cinco etapas, que se inicia durante el comienzo del Preclásico Tardío y finaliza en el Clásico Terminal. En su última versión, es un palacio de más de 100 m de largo y 32 cámaras. Todos los *graffiti* encontrados hasta ahora en el edificio D se ubican sobre el muro este de la cámara 21, la cual se fecha con bastante probabilidad en el Clásico Terminal, al igual que el *graffiti* registrado en la fachada sur (mitad este) de la cámara 27. El repertorio temático abarca principalmente representaciones de tipo antropomorfo (figuras enteras y caras con rasgos monstruosos) y zoomorfo (figuras 6a, 6b, 6f, 7b, 11a y 11b).

El edificio E se encuentra situado dentro de la Acrópolis, limitando el patio 1 por el este. Su secuencia constructiva está compuesta por diez etapas, de las cuales las dos primeras están fechadas en el Clásico Temprano y de la tercera a la séptima en el Clásico Tardío, mientras que las últimas tres corresponden al Clásico Terminal. Este edificio es una construcción de 25 m de altura, compuesta por un basamento piramidal de siete cuerpos escalonados que sostiene tres edificaciones: la cámara principal al oeste y dos pequeñas construcciones adosadas a sus extremos norte y sur. La mayoría de los *graffiti* se identificó sobre las paredes sur, este y oeste de la cámara principal. Aunque la mayoría de las representaciones está grabada en estuco (figuras 8a, 8b, 12b, 12c, 13c, 13d y 13e), al menos tres fueron pintadas en negro (E2, E4, E7; figuras 5a y 10a). Entre los motivos se cuentan las representaciones de tipo zoomorfo, una estera, un *patolli* y un personaje; también aparece una fecha. Otros *graffiti* del edificio E se encuentran en la construcción adosada durante el Clásico Terminal al extremo norte de la cámara mencionada. En la pared sur hay representaciones de edificios y otros *graffiti* demasiado crudos o abstractos para arriesgar una interpretación sobre su temática.

Gran parte de los *graffiti* proviene de los edificios N, 60 y 61, que comparten un mismo basamento ubicado en el extremo oeste del patio 5. Toda la actividad constructiva data de los periodos Clásico Tardío y Terminal, con una secuencia arquitectónica compuesta por siete etapas. Hay también evidencia de actividad posconstructiva dentro del edificio N, fechada en el Posclásico Temprano, la cual puede asociarse a la transición entre los complejos

Romero y Aura de Macanche (Clásico Terminal-Posclásico Temprano).³⁸ En el edificio N se identificaron *graffiti* únicamente en el acceso norte del cuarto 3. Son éstas representaciones de dos animales y un motivo no identificado (figura 10b). Todos los *graffiti* identificados en los edificios 60 y 61 están ubicados en el primer nivel de estas estructuras. En el edificio 60 se encuentran sobre las paredes norte, sur y oeste de la cámara y en las jambas del vano de acceso. La colección de *graffiti* incluye representaciones de edificios, personajes enteros o sus imágenes incompletas, caras humanas, números y otros diseños de tipo antropomorfo y zoomorfo (figuras 3b, 3e, 6c, 6g, 6h, 9a, 12d y 13f). También en el edificio 61 los *graffiti* se registraron sobre las paredes norte, sur y oeste de la cámara y en ambas jambas del vano de acceso. Contienen dibujos de edificios, animales, personajes completos o sus fragmentos, un *patolli* y otros de tipo antropomorfo, zoomorfo y geométrico (figuras 5b, 6d, 6e, 7a, 9b, 9c, 12a, 12e, 12f, 12h, 12i, 13a y 13b). Aunque en ambos edificios la mayoría de los dibujos está grabada, algunos fueron pintados en negro y rojo (60/8-60/18, 61/18; figuras 5b, 6c, g, h, 9a y 13f).

El edificio R se encuentra ubicado sobre el límite este de la Acrópolis sur, cerrando el patio 9 por este sector. Presenta una secuencia constructiva formada por cinco estadios que dio inicio durante el Clásico Tardío y finalizó en el Clásico Terminal. En su última versión, este edificio tuvo siete cámaras, tres en la parte oeste y cuatro en la parte este. Las cámaras del lado este se encontraban en posición longitudinal norte sur, dos de ellas en el extremo sur y dos en el centro de la plataforma superior. Es necesario mencionar también que en la cámara posterior sur del lado este fue recuperada evidencia de actividad cultural en el Posclásico Temprano compuesta por tiestos dentro de una matriz de carbón, a los cuales pueden estar asociados los *graffiti* existentes en el muro oeste de la cámara. Todos los *graffiti* documentados en el edificio R se encuentran en la pared oeste de la cámara posterior sur del lado este, siendo en su mayoría representaciones de tipo zoomorfo (figura 11c).

El edificio V se encuentra situado en el límite oriental de la plaza Este, su secuencia constructiva se compone de al menos tres estadios, dando inicio en la segunda mitad del Clásico Tardío y finalizando durante el Terminal. En su última versión, el V es una construcción compuesta por un basamento en forma de pirámide truncada de tres cuerpos escalonados, con paredes casi

38. P. Rice, *Macanche Island, El Petén, Guatemala: Excavations, Pottery and Artifacts*, Gainesville, University of Florida Press, 1987.



3. a) *Graffito* A6, Edificio A, Nakum.



3. b) *Graffito* 60/3, Edificio 60, Nakum; dos ejemplos de las bolsas ceremoniales en el arte oficial.



3. c) Estela 13 de Tikal, según Schele, Freidel 1990: fig. 5:1b, dibujo de John Montgomery©, cortesía de John Montgomery y Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies.



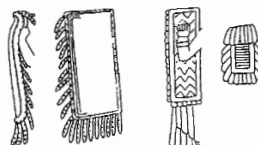
3. d) Estela 2 de Naranjo, según Schele, Freidel 1990: fig. 5:17, dibujo de Linda Schele, cortesía de David Schele© y Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies.



3. e) *Graffito* 60/4, Edificio 60, Nakum.



3. f) *Graffito* A11, Edificio A, Nakum.



3. g) Algunas representaciones de los escudos en el arte oficial, según Proskouriakoff 1950: fig. 32.

Figura 3. Los autores de todos los dibujos de los *graffiti* de Nakum son Justyna Olko y Jarosław Żrałka (Proyecto Triángulo).

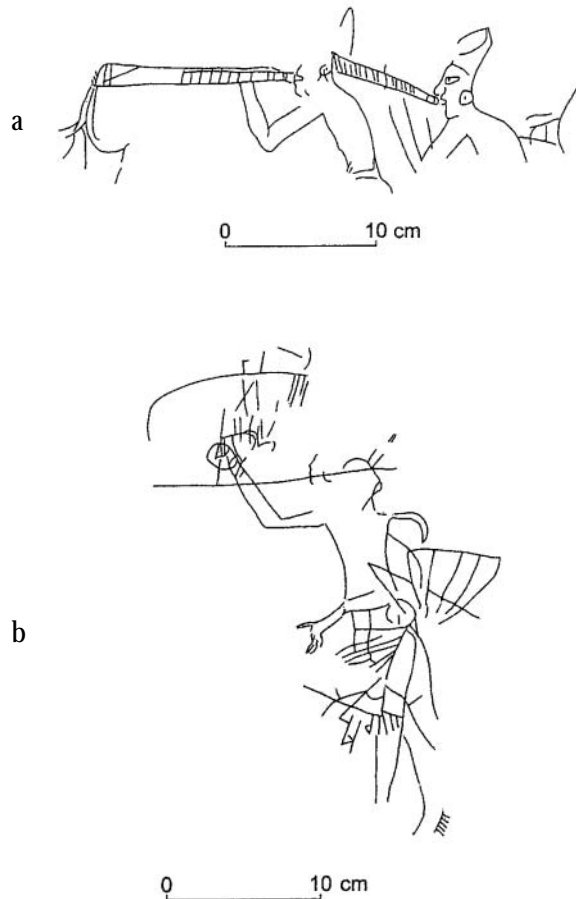


Figura 4. Nakum. *Graffiti* A17 (a) y A1 (b) del Edificio A.

verticales, que sostiene una cámara abovedada. Al norte y sur, el basamento tiene dos construcciones adosadas (edificios 46 y 45 respectivamente). Entre los *graffiti* documentados en el edificio V, grabados en la pared posterior de la cámara, encontramos la representación de un incensario y dos motivos no identificados (figura 14a). En todos los edificios donde se registraron los *graffiti* el último recubrimiento del estuco en las paredes puede fecharse con bastante certeza en el Clásico Terminal.

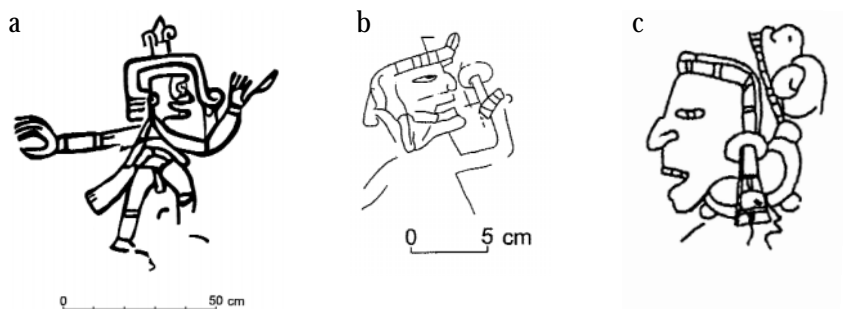


Figura 5. a) *Graffiti* E7, Edificio E, Nakum; b) *Graffiti* 61/18, Edificio 61, Nakum; c) *Graffiti* de Tikal con influencias “mexicanizadas”, según Trik y Kampen 1983; fig. 16.

Iconografía de los graffiti de Nakum

Los *graffiti* de Nakum constituyen una colección grande de motivos que destacan por su diversidad, riqueza temática y calidad de elaboración. Entre ellos existen dibujos hechos en el recubrimiento de estuco de los muros y algunas representaciones pintadas en negro y rojo. Estos últimos constituyen cerca de quince por ciento de la muestra documentada hasta ahora. Los dibujos no pueden clasificarse sólo en grupos temáticos, ya que también llaman la atención las diferencias estilísticas que pueden sugerir distintas fechas de elaboración y grupos de dibujantes de distinta procedencia o rango. Gran parte de los dibujos muestra un estilo crudo y simplificado, que a veces provoca problemas para la identificación de los motivos y objetos representados. Al mismo tiempo, algunas representaciones de figuras simplificadas (por ejemplo caras antropomorfas o zoomorfas), se asemejan mucho a los *graffiti* de otros sitios mayas, lo que deja ver una forma común y simplificada de dibujar ciertas imágenes. Su estilo contrasta con el muy fino y preciso de las representaciones pintadas sobre cerámica del Clásico Tardío. Finalmente, existe otro estilo que al parecer demuestra conexiones con un estilo ajeno, “mexicanizado” o incluso “internacional”, identificado a veces con el Mixteca-Puebla Temprano, más común durante el Posclásico Temprano. Estas discrepancias hasta cierto punto pueden correlacionarse con temas iconográficos, ya que sólo los motivos y escenas más complejos y detallados con representaciones de personajes de la elite con sus atributos o fecha glífica fueron hechos con línea fina y mayor precisión.

44 BERNARD HERMES, JUSTYNA OLKO Y JAROSŁAW ŻRAŁKA

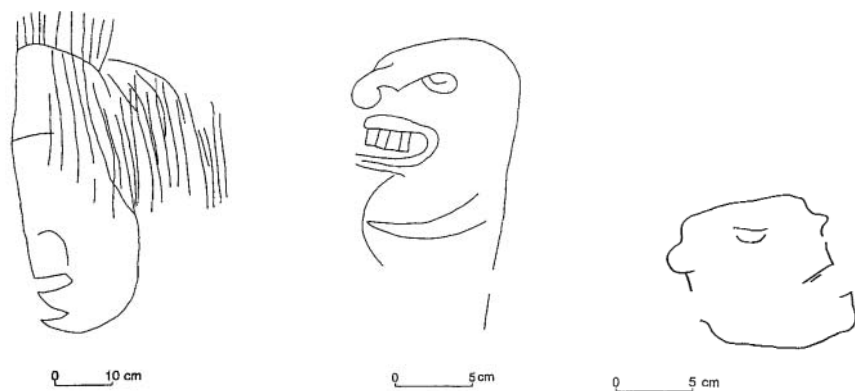


Figura 6. Nakum. Caras simplificadas con rasgos humanos: a) *Graffito* D7, Edificio D.

6. b) *Graffito* D5, Edificio D.

6. c) *Graffito* 60/17, Edificio 60.



6. d) *Graffito* 61/21, Edificio 61.

6. e) *Graffito* 61/20, Edificio 61.

6. f) *Graffito* D6, Edificio D.



6. g) *Graffito* 60/8, Edificio 60.



6. h) *Graffito* 60/14, Edificio 60.



Figura 7. *Graffiti* de Nakum con las posibles imágenes del dios Tláloc: a) *Graffiti* 61/4 y 61/5, Edificio 61. 7. b) *Graffiti* D1, Edificio D.

Motivos antropomorfos

Como en otros sitios mayas, gran parte de los motivos la constituyen representaciones de personajes completos o caras antropomorfas. En algunos casos, varios atributos, vestidos o tipos de tocado permiten identificar a los personajes representados como miembros de la elite maya e incluso precisar su ocupación. Éste es el caso del *graffiti* del edificio A (A6, figura 3a), donde se aprecia un personaje antropomorfo de sexo masculino representado de una manera restringida a los gobernantes o miembros de la elite (frecuente en los *graffiti* de Tikal). Se encuentra posiblemente de pie y viste un traje muy elaborado (tocado en forma de plumaje y vestido largo con borde decorado) que atestigua su alto rango. Frente al personaje, a la altura de su cara, se observa una cabeza de jaguar probablemente colocada sobre un palo o bastón. Este rasgo presenta analogías directas con el dintel 3 del templo I de Tikal (donde aparece un bastón adornado con la cabeza del mismo animal) o con uno de los *graffiti* del mismo sitio.³⁹ Considerando el significativo papel que tuvo el jaguar en la religión e ideología de la elite (especialmente como parte de los trajes ceremoniales e insignias reales y guerreras), parece convincente la interpretación del *graffiti* como representación de un personaje importante, posiblemente un gobernante ataviado con sus atributos de poder.

39. H. Trik y M. Kampen, *op. cit.*, figura 36b.

Uno de los ejemplos más finamente elaborados dentro del *corpus* de *graffiti* de Nakum se encuentra en la parte central de la jamba del vano de acceso al edificio 60 (60/3, figura 3b). Se trata de un personaje representado con la cara de perfil y el resto del cuerpo de medio perfil (medio torcido), por lo que es posible apreciar ambas manos y piernas. Tiene un tocado muy elaborado hecho con plumas que se extienden sobre la cabeza y bajan detrás de la oreja pero no llegan hasta los brazos. Aparentemente tiene alguna prenda de vestir en el pecho, pero no es posible reconocer su forma. Usa un taparrabo de considerable tamaño, decorado con franjas que bajan hasta las rodillas. En la mano derecha lleva una bolsa con franjas, la cual es un atributo frecuente de los sacerdotes y los gobernantes. Este objeto se asemeja a algunas bolsas ceremoniales conocidas en la iconografía maya, que servían para depositar copal, tabaco o incienso (figuras 3c-d).⁴⁰ Cerca del dibujo se encuentra un personaje cuyos atributos permiten clasificarlo como un guerrero (60/4, figura 3e). El hombre está de pie y su rostro de perfil muestra rasgos fisonómicos típicamente mayas. El resto del cuerpo está representado de frente, su mano izquierda descansa en el hombro y con la derecha sostiene un artefacto que probablemente es una arma, quizá una lanza. Es relevante el tocado, parecido a un casco que baja hasta cubrir el cuello, pues tiene forma de sombrero sobre la frente y lleva un plumaje que baja hacia la espalda. El tocado tiene varias analogías en la iconografía maya del periodo Clásico, donde se encuentran cascos parecidos, aunque más ricamente ornamentados con elementos como orejeras o cabezas antropomorfas que encierran la cabeza alrededor del rostro. Como notó Proskouriakoff, estos tocados son más frecuentes durante el Clásico Temprano,⁴¹ pero no desaparecen sino hasta el Clásico Tardío, cuando se les representa frontalmente.⁴² En consecuencia, este tipo de tocado puede ser indicativo del alto rango del personaje representado.

Otro dibujo de personaje, esta vez con incuestionables atributos guerreros, pero realizado de manera más tosca, aparece en el edificio A (AII, figura 3f). Aunque falta la parte superior del cuerpo (parte de brazos y cabeza), es posible

40. Compárense las bolsas en vasijas pintadas del catálogo de J. Kerr (K3092 y K5534) en la muralla del Edificio B-XIII de Uaxactún, Estela 18 de Yaxchilán, Estelas 13, 7, 27, 8, 16, 20 y 22 de Tikal, estelas 6 y 40 de Piedras Negras, Estela 6 de Yaxhá o *Códice Dresden* 39 a, b, e, o.

41. Por ejemplo, estelas 9 y 19 de Uaxactún, estelas 1, 2 y 40 de Tikal o estelas 5, 6 y 16 de Caracol.

42. T. Proskouriakoff, *A Study of Classic Maya Sculpture*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1950 (Publication n. 593), p. 50.

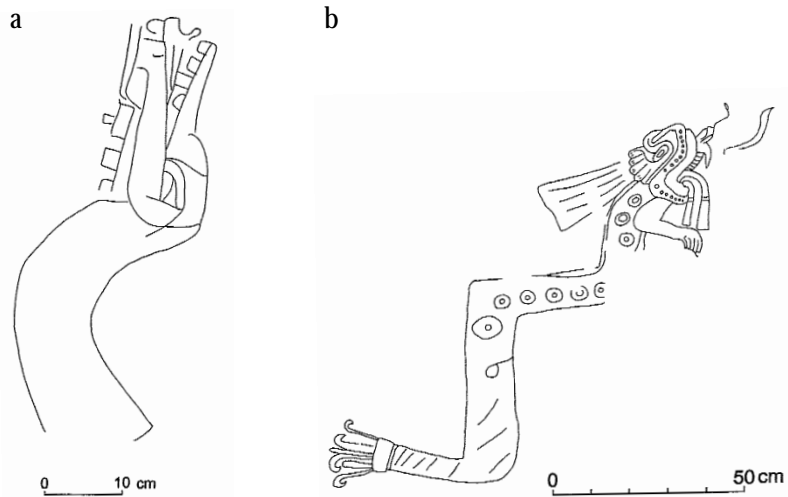
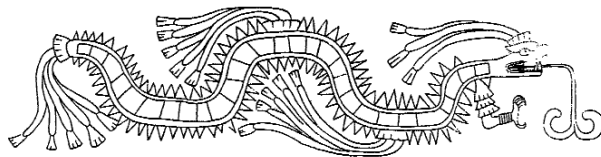
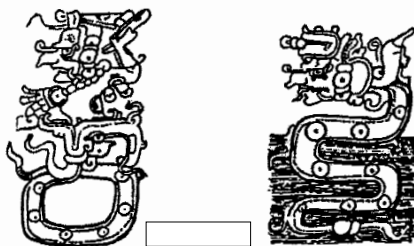


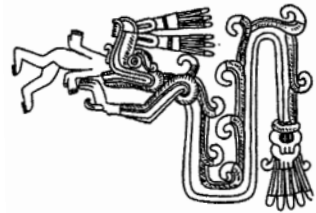
Figura 8. *Graffiti* E6 (a) y E12 (b) del Edificio E, Nakum. Varias representaciones de las serpientes con piernas (c, e) y serpientes con manchas a lo largo del cuerpo (d) en el arte del periodo Posclásico.



8. c) Chichén Itzá, según Morris, Charlot y Morris 1931: fig. 259.



8. d) *Códice Dresden*, según Spinden 1975: fig. 73.



8. e) *Códice Borgia* 67, según Tozzer 1957: fig. 250.

observar que está representado de frente. Al parecer lleva sandalias y las líneas diagonales tras su espalda indican que utiliza capa. En la mano derecha sostiene un escudo rectangular con franjas. En la iconografía maya, este último elemento es representado frecuentemente de lado o de frente.⁴³ Es importante mencionar un *graffito* (A₃) cuya identificación es menos segura, ya que probablemente se trata de dos motivos distintos unidos. Lo que se distingue es el tronco y la cabeza de una figura antropomorfa, que utiliza un traje de diseño regular que cubre el torso y la cabeza. La parte inferior del tocado cubre el rostro casi por completo, mientras que la parte superior se asemeja a una cabeza zoomorfa y tiene plumaje colgante. Otra representación con asociaciones guerreras es un dibujo incompleto ubicado en el edificio N (N₃). Se trata de una cabeza muy estilizada, con un extraordinario tocado (con la parte vertical redondeada en forma de oreja de conejo) y un fragmento del cuerpo con una macana parecida al tipo de arma de un *graffiti* de Tikal.⁴⁴ Otro tipo de armas, probablemente un *atlatl*, es la que lleva un personaje del edificio 61 (61/18, figura 5b), el cual es analizado con mayor detalle posteriormente.

En el edificio A encontramos también otro grupo de personajes cuyas características permiten identificarlos como danzantes y músicos. Entre los *graffiti* más elaborados y precisos está una escena con dos músicos (A₁₇, figura 4a), cuyo estilo se asemeja al de las pinturas finas sobre vasos y murales policromados del Clásico. En el dibujo mencionado se aprecian dos personajes de sexo masculino en posición sedente con el torso de perfil arriba de las caderas, que utilizan orejeras redondas y tocados en forma de “mitra”.⁴⁵ Ambos hombres tocan trompetas largas, una de las cuales presenta en el extremo distal volutas colgantes. Existen analogías iconográficas en las pinturas de los cuartos 1 y 3 del edificio 1 de Bonampak, donde se aprecia una procesión de músicos que tocan trompetas parecidas. No obstante, el dibujo de Nakum difiere en que los personajes están sentados, lo cual está indicado por la posición del torso inclinado hacia delante, típica de la posición sedente al

43. Ejemplos de los escudos vistos de lado aparecen en el Dintel 45 de Yaxchilán o pinturas del Edificio 1 de Bonampak. Ejemplos de las representaciones frontales se encuentran en la Estela 2 de Naranjo, Estela 7 de Lacanjá, Estela 15 de Edzná o Dintel 2 de Piedras Negras, entre otros.

44. H. Trik y M. Kampen, *op. cit.*, figura 87d.

45. Este tipo de tocado era frecuentemente asociado con los músicos, como lo demuestran imágenes pintadas sobre vasijas (compárense ejemplos del catálogo de Kerr: K1728, K4120 y K6984).

estilo turco. Se encuentran analogías más directas en vasijas policromadas donde aparecen músicos sentados a la manera turca (K4120, K3814) o arrodillados (K6984). Los músicos en procesión con trompetas es un tema sorprendentemente frecuente entre los *graffiti* mayas, como lo demuestran los ejemplos de Tikal,⁴⁶ Yaxhá⁴⁷ o Río Bec.⁴⁸

No menos fino es el dibujo de un hombre en posición dinámica, el cual posiblemente representa un danzante (A1, figura 4b). No es posible reconocer su cara, pues el cuerpo está medio torcido, mientras que la posición de las piernas sugiere un movimiento hacia adelante. Tiene la mano derecha levantada, al parecer asiendo un objeto de forma esférica; la otra mano está dirigida hacia abajo, se encuentra abierta al nivel de los hombros, y es posible observar los dedos dibujados con gran delicadeza. El personaje usa un taparrabo que cae hasta las rodillas; esta prenda está adornada en la parte delantera con un elemento que parece ser un ornamento de papel o un plumaje.

Es sorprendente una representación pintada en la pared posterior de la cámara longitudinal norte-sur del edificio E (E7, figura 5a), fácil de contemplar debido a su localización a nivel de la vista. Tanto el estilo geométrico como los detalles iconográficos se asemejan a las representaciones posclásicas asociadas con influencias “mexicanas” o con el “estilo Mixteca-Puebla”. Se trata de un personaje cuyo cuerpo está visto *en face* mientras que la cabeza está de perfil, tiene las manos extendidas hacia los costados, su atuendo está compuesto por un simple taparrabo, un ornamento colgante que baja desde la parte delantera de los hombros, y brazaletes en manos y piernas. El hombre parece tener pintura facial en forma de una línea que le atraviesa la cara, orejeras redondas y un tocado que al parecer forma también un tipo de máscara que termina al frente en forma de voluta. Es interesante el detalle del adorno o coronamiento del tocado en forma de filo, con dos volutas o pétalos al lado. Un ornamento idéntico se encuentra en la página 50a del *Códice de Dresden*; forma parte del tocado del dios de la muerte y lo lleva en este caso el dios S.⁴⁹ Por tanto, es posible considerar este elemento (aunque muy raro) como diagnóstico para la iconografía maya posclásica y quizá como indi-

46. H. Trik y M. Kampen, *op. cit.*, figura 58c.

47. B. Hermes, G. Galindo y R. Veras, *op. cit.*, pp. 66-67.

48. G. Andrews, “Architectural Graffiti...”, *op. cit.*, figuras 5, 16 y 32.

49. K. Taube, *The Major Gods of Ancient Yucatán*, Washington, Dumbarton Oaks Library and Collection, p. 116.

cador de posibles nexos con el norte de Yucatán. Otras dos imágenes grabadas sobre la misma pared al lado de E7, y discutidas más adelante, sugieren también afiliaciones parecidas. Los rasgos fisonómicos y el traje del personaje en el *graffito* E7 están muy alejados de la tradición maya clásica, pero tampoco presentan analogías directas con las pinturas o murallas posclásicas del territorio maya, se asemejan más bien a las representaciones del México central, aunque tampoco puede indicarse un estilo idéntico para dibujar una cara humana. Significativamente, su postura, gestos (especialmente la manera de dibujar los manos), atuendo y proporciones del cuerpo manifiestan lazos con las imágenes de los códices del México Central y, especialmente, con los códices mixtecos de ejecución prehispánica.

Este *graffito*, con afiliaciones ajenas a la tradición maya de las Tierras Bajas centrales, no está aislado. Existe otro en el primer nivel del edificio 61 (61/4, figura 7a), el cual puede identificarse como una típica cara de Tlálóc, con sus “anteojeras” alrededor de los ojos, mandíbula geométrica con dos colmillos y tocado alto. Otra hipotética representación de Tlálóc, esta vez frontal, se encuentra en la parte central de la fachada de la cámara 27 del edificio D (D1, figura 7b).

Rasgos no mayas en Nakum parecen bastante seguros en el dibujo pintado en negro con una línea muy fina en la parte inferior de la pared oeste del Edificio 61 (61/18, figura 5b). Se trata de una imagen de un personaje, del que se conservaron la cabeza y la parte superior del cuerpo. Su cara, vista de perfil, parece tener pintura facial en forma de líneas o banda horizontal y presenta rasgos indudablemente fuera del canon maya clásico, especialmente en lo que concierne a la nariz y la forma de la mandíbula, más típica de las representaciones posclásicas y “mexicanizadas”. Su tocado está formado por una banda estrecha (algo parecida al *mecapal* tan frecuente en la iconografía posclásica) que baja detrás de la oreja y con un ornamento semioval sobre la frente, mientras que en la mano sostiene un objeto que por su forma puede ser un abanico o, más probablemente, un *atlatl*. Si tomamos en cuenta la fisonomía y los detalles del traje, estos rasgos difieren de las representaciones típicas del periodo Clásico, revelando filiación con las muestras de arte del Posclásico influidas por el estilo Mixteca-Puebla. Una cara bastante parecida, con un toca-

50. H. Trik y M. Kampen, *op. cit.*, figura 16.

51. M. Kampen, *op. cit.*, p. 168.

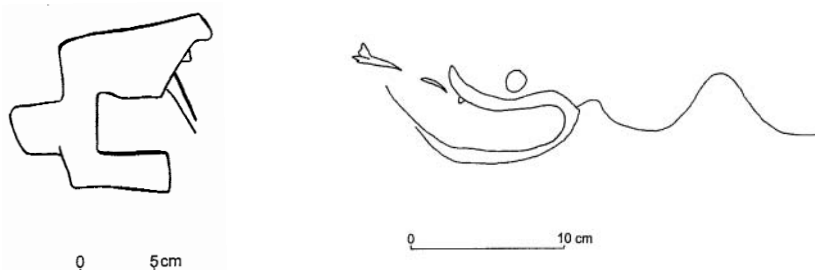
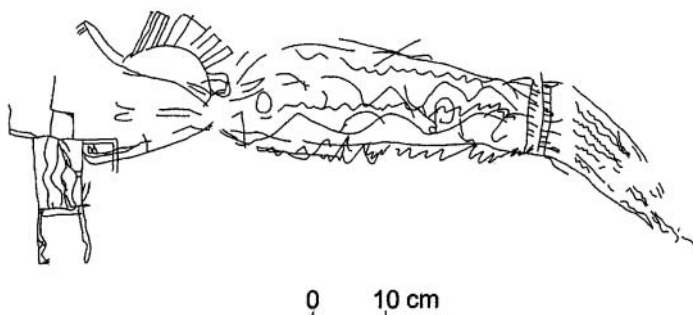


Figura 9. Representaciones de las serpientes entre los *graffiti* de Nakum: a) *Graffito* 60/11, Edificio 60.

9. b) *Graffito* 61/25, Edificio 61.



9. c) *Graffito* 61/24, Edificio 61.

do casi idéntico, se conoce por la estructura 5C-13 de Tikal (figura 5c),⁵⁰ donde Kampen identificó esgrafiados en estilo posclásico “mexicanizado”.⁵¹

Volviendo a otros *graffiti* de Nakum, hay que notar que los demás dibujos de caras no muestran rasgos que permitan considerarlas ajenas. Entre las representaciones de rostros antropomorfos hallamos desde unas sumamente

52. Esta forma es conocida también en los *graffiti* de otros centros, por ejemplo en San Clemente (Blom, 1924, citado en O. G. Ricketson y E. B. Ricketson, *op. cit.*, figura 115).

simplificadas hasta otras delicadamente elaboradas. Al primer grupo pertenecen numerosas caras vistas de perfil, una manera muy típica de representar caras simplificadas con rasgos humanos (figuras 6a-6h).⁵² Entre los rostros humanos elaborados con línea más fina destaca una cara humana de perfil con un tocado parcialmente delineado, parecido a un tipo de sombrero. La mandíbula y la nariz redondeada del personaje lo asemejan a un animal o a un personaje con máscara zoomorfa (6I/20, figura 6e). Varias caras antropomorfas fuertemente estilizadas o monstruosas provienen del edificio D. Este grupo, aparte de una cara de monstruo con anteojeras ya mencionado como posible imagen de Tláloc (D1, figura 7b), incluye caras antropomorfas dibujadas de perfil: la cabeza de muy cruda ejecución (D7, figura 6a) y las caras representadas con boca abierta y colmillos (D5, figura 6b) y con orejeras redondas (D6, figura 6f).

Representaciones del tipo zoomorfo

Otro grupo de *graffiti* registrado en los edificios A, D, E, N, R y 6I son representaciones de tipo zoomorfo, entre las que destacan las serpientes, motivos iconográficos de suma importancia ritual. De estos ejemplos los dos más interesantes provienen de la pared oeste en la cámara superior del edificio E. La imagen más grande y mejor elaborada es una serpiente con pierna humana (E12, figura 8b) grabada al lado del personaje con rasgos ajenos ya discutido (E7, figura 5a). Su estilo y detalles iconográficos difieren considerablemente de las representaciones de serpientes del Clásico en las Tierras Bajas mayas, manifestando lazos directos con imágenes de serpientes del norte de Yucatán y el México central del Clásico Terminal y el Posclásico Temprano, aunque principalmente en lo concerniente a la iconografía y no a los rasgos formales. Varios detalles, como las fauces abiertas con volutas salientes, la cabeza emplumada, la terminación de la cola y las manchas a lo

53. Vale la pena mencionar que un reptil con una pierna frontal aparece entre los *graffiti* de Tikal (Triik y Kampen, *op. cit.*, figura 99e), pero no hay ninguna correspondencia estilística entre las dos imágenes. Según Schele y Mathews, las primeras serpientes con piernas fueron representadas en Copán en el siglo VI, mientras que las serpientes con piernas en Chichén Itzá fueron posteriormente derivadas de estos prototipos en Copán (L. Schele y P. Mathews, *The Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*, Nueva York, Touchstone, 1999, pp. 171-172, 214-215 y 413). Sin embargo, estos autores basan la supuesta correspondencia iconográfica solamente en las imágenes frontales de las serpientes de

largo del cuerpo, encuentran analogías en Chichén Itzá (figura 8c) y, sorprendentemente, en varios códices posclásicos (*Códice de Madrid, Borgia o Laud*, figuras 8d, 8e).⁵³

La segunda de las serpientes representadas en el edificio E, en la parte central de la pared, tiene el cuerpo ondulado y la cabeza dibujada con bastante precisión, distinguiéndose el ojo y las fauces medio abiertas (E6, figura 8a). Otro dibujo acaso de una cabeza de serpiente con las fauces abiertas y colmillos se encuentra en la parte central de la pared oeste del edificio 60 (60/11, figura 9a). En el edificio 61 (61/25, figura 9b) hay una representación de una serpiente pequeña con fauces abiertas con una voluta saliente, mientras que a su lado existe otro motivo (61/24, figura 9c) bastante grande, que probablemente representa una serpiente o monstruo con el cuerpo cubierto por líneas en zigzag, las fauces abiertas y la cabeza con un tipo de crestería.

En la parte superior de la pared este del edificio E encontramos otro *graffito* zoomorfo (E2, figura 10a) cuyo estilo, con líneas gruesas pintadas en negro que forman los contornos levemente geométricos y encierran superficies vacías, se asemeja enormemente al dibujo del personaje “mexicanizado” en la pared opuesta de la misma cámara (E7, figura 5a). Es muy probable que se trate de la misma mano. La pintura, aunque muy destruida, se parece a un inmenso pájaro estilizado, del cual sólo quedaron la cabeza monstruosa, una posible garra de grandes dimensiones y el ala o cola con plumas.

En el edificio N se identificó una cabeza de venado (N1) y otra de difícil interpretación (N2), con orejas triangulares y parte del cuerpo con pierna (figura 10b). En el edificio 61 aparece un dibujo complejo de dos animales, posiblemente una tortuga y un tapir o jabalí (61/14, 61/15). Representaciones de animales, hechas con gran precisión, provienen de la cámara 21 del edificio D. Aquí registramos una imagen de pájaro, cuyos detalles, especialmente el pico, los ojos redondos y desencajados y el cuello largo, indican que se trata de un buitre (D2, figura 11a). También hay una cabeza de ave con fauces abiertas, de las cuales sale un elemento largo (D3, figura 11b). Otros dibujos de animales provienen también del edificio R (figura 11c): se trata de una tor-

Chichén Itzá, mientras que la serpiente con piernas de Nakum encuentra analogías más directas con las representaciones epiclásicas-posclásicas de serpientes con piernas, crestería y terminación de cola emplumada (y, menos frecuentemente, manchas circulares sobre su cuerpo) vistas de perfil, tanto en Chichén Itzá como en las fuentes más tardías del México central (véanse figuras 8c-e).

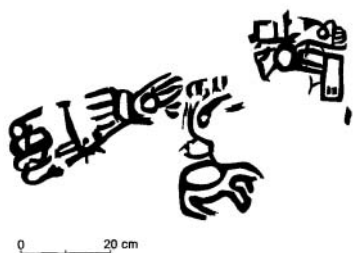
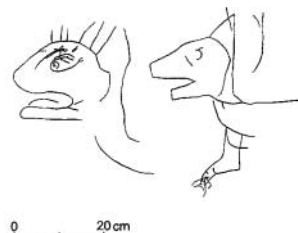
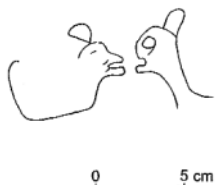


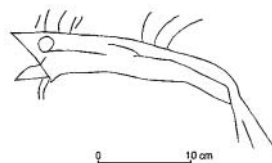
Figura 10. Representaciones del tipo zoomorfo entre los *graffiti* de Nakum;
a) *Graffiti* E2, Edificio E.



10. b) *Graffiti* N1 y N2, Edificio N.



10. c) *Graffiti* A9, Edificio A.



10. d) *Graffiti* A16, Edificio A.

tuga (R₄), un murciélago (R₃), un tapir (R₂) y el esqueleto de un pez (R₅). Entre otros *graffiti* de tipo zoomorfo fue posible reconocer dos cabezas (A₉, figura 10c) y un pez (A₁₆, figura 10d).

Representaciones arquitectónicas

Como en los *graffiti* de otros sitios mayas, en Nakum hay gran variedad de dibujos de edificios. Los más comunes son dibujos de varias plataformas sobrepuestas coronadas por un pequeño edificio con techo triangular. A este grupo pertenece un esgrafiado muy elaborado del edificio 61 (61/1, figura 12e), cuyo contorno (al mismo tiempo que elementos estructurales particulares) está delineado por una línea más gruesa, mientras que el interior está lleno de líneas y motivos adicionales entre los cuales algunos podrían indicar escaleras. Otro *graffito* representa una construcción parecida, aunque más simple, compuesta por una plataforma con escaleras y cámara cubierta con un techo muy abrupto (61/23, figura 12f). Puede identificarse también otro

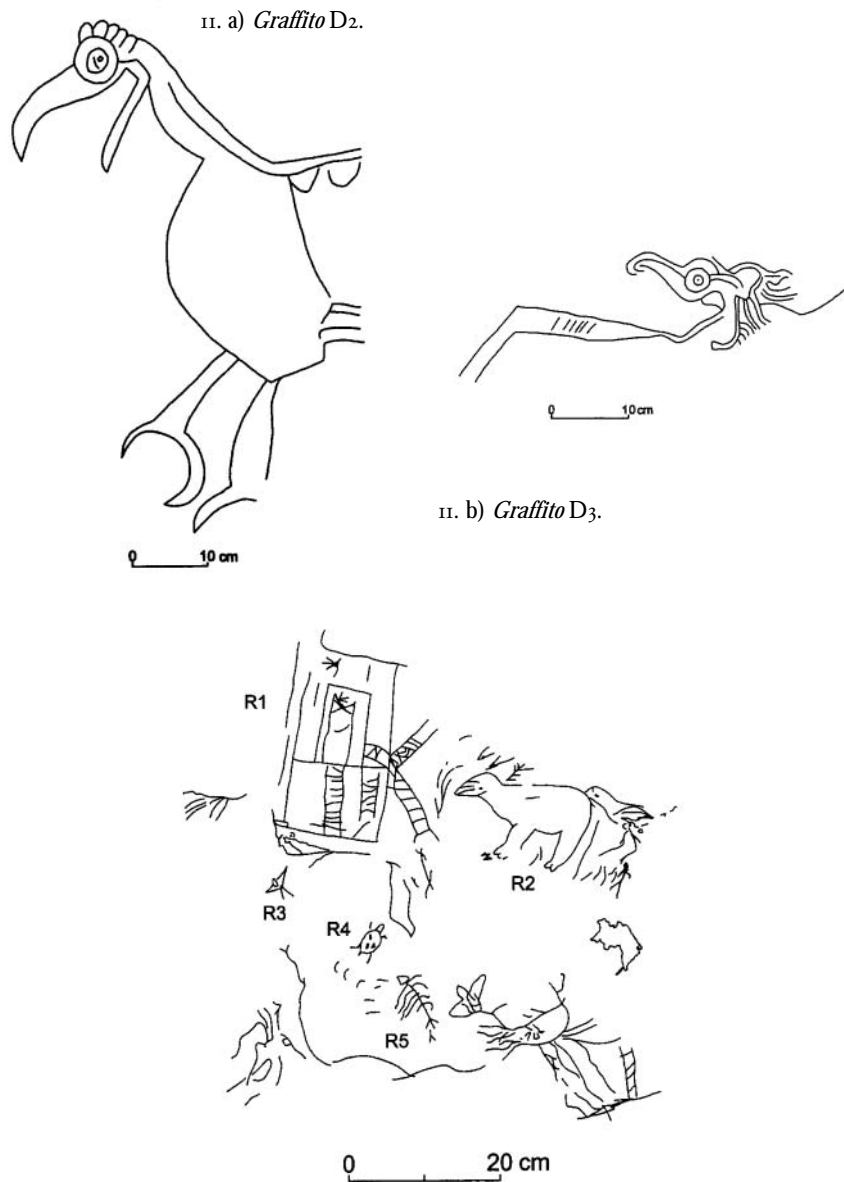
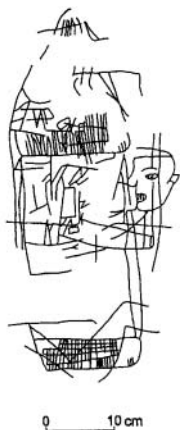


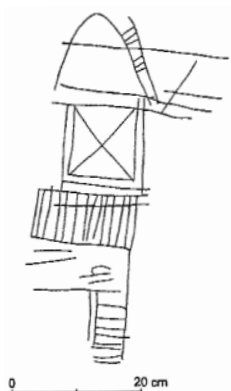
Figura II. Representaciones de los pájaros del Edificio D, Nakum.

56 BERNARD HERMES, JUSTYNA OLKO Y JAROSŁAW ŻRAŁKA

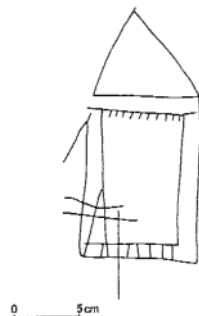
Figura 12. Representaciones de los edificios entre los *graffiti* de Nakum.



12. a) *Graffito* 61/6, Edificio 61.



12. b) *Graffito* E8, Edificio E.



12. c) *Graffito* E11, Edificio E.



12. d) *Graffito* 60/7, Edificio 60.



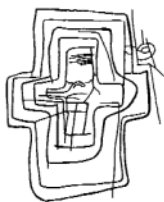
12. e) *Graffito* 61/1, Edificio 61.



12. f) *Graffito* 61/23, Edificio 61.



12. g) *Graffito* A5, Edificio A.



12. h) *Graffito* 61/16, Edificio 61.



12. i) *Graffito* 61/22, Edificio 61.

edificio más ancho representado de manera muy rudimentaria, al parecer con paredes verticales y techo de paja (61/6 – figura 12a). Dentro de este tipo también puede incluirse el dibujo situado en la cámara exterior del edificio E (E8, figura 12b), el cual muestra una cámara construida sobre una plataforma alta y escalonada con el techo abrupto redondeado en la cumbre. A veces, el dibujo se reduce a una simple cámara cubierta con techo en declive (E11, figura 12c; A15) o la parte superior de la plataforma basal y fragmentos de la cámara recubierta con el techado típico (A5, figura 12g).

De estas representaciones difiere considerablemente uno de los *graffiti* del edificio 60 (60/7, figura 12d). Se trata de un edificio con forma arquitectónica bien caracterizada: es una edificación de dos pisos. En la base de una plataforma se aprecia una cámara inferior con el techo (al parecer de piedra) coronado por una laja sobrepuesta en la cumbre. De allí sale la escalera tras la plataforma hacia la cámara superior, que es igual a la primera: tiene paredes verticales cubiertas por un techo en forma de un posible arco falso de piedra cerrado por una laja central (caballete). Hay que resaltar que esta forma constructiva encuentra analogías en la arquitectura maya. Sorprendentemente, como modelo pudo haber servido el mismo edificio N o los edificios 60 y 61 (donde se ejecutó el *graffito*), los cuales presentan una distribución del espacio arquitectónico muy parecida, aunque el esquema de dos niveles de cámaras está doblado a los lados del edificio y dividido por una escalinata central.

Otro *graffito*, que muy hipotéticamente podría relacionarse con edificios, está realizado con líneas múltiples que forman la figura de una cruz, parecida a vistas en planta o “planos” de plataformas radiales con sus varios niveles superpuestos (61/16, 61/22; figuras 12h, 12i). Existe un dibujo idéntico hallado en Uaxactún.⁵⁴ Otros *graffiti* parecidos se conocen también en Comalcalco.⁵⁵ Sin embargo, es más plausible la interpretación de estos dibujos como imágenes convencionales estilizadas de las entradas a las cuevas o portales llamados “ol”.

Otros motivos

54. L. Smith, *op. cit.*, figura 113c.

55. C. Navarrete, *op. cit.*, figuras 2c-d.

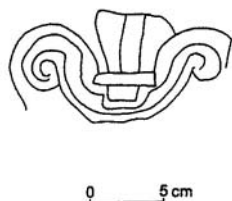
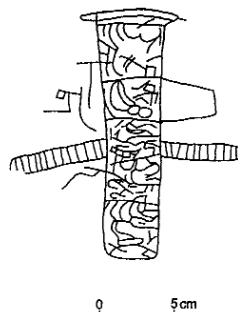
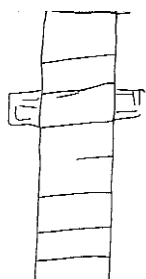


Figura 13. Representaciones de la flor estilizada (a), diseños de *patolli* (b, c), estera (d) y dos representaciones numéricas y del tipo glífico (e, f) en Nakum: a) *Graffito* 61/12, Edificio 61.



13. b) *Graffito* 61/8, Edificio 61.

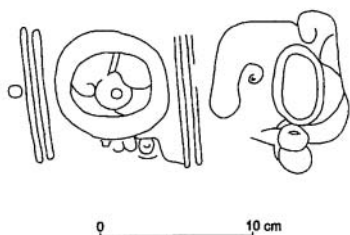


13. c) *Graffito* E3, Edificio E.

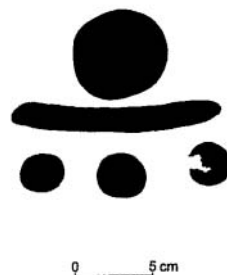


0 10 cm

13. d) *Graffito* E5, Edificio E.



13. e) *Graffito* E1, Edificio E.



13. f) *Graffito* 60/13, Edificio 60.

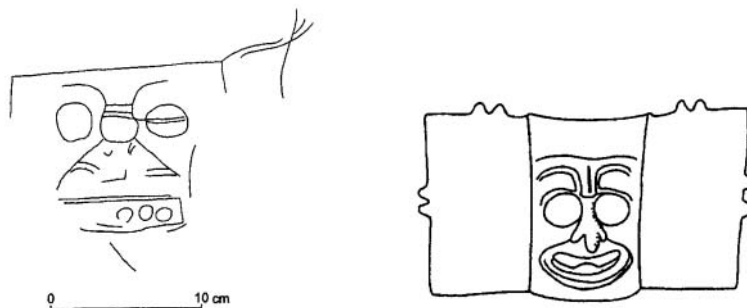


Figura 14. *Graffiti* V2 del Edificio V, Nakum, con una posible representación del incensario (a) y dos ejemplos de los incensarios del material arqueológico.

14. b) Según Rice 1999: fig. 8a, reproducido con la autorización de Cambridge University Press.



14. c) Según Taube 1998: fig. 11a, cortesía de Dumbarton Oaks, Pre-Columbian Collection, Washington D.C.

La colección de *graffiti* incluye también otros dibujos figurativos que pueden relacionarse con varios objetos y motivos simbólico-rituales conocidos en la iconografía maya. A ellos pertenece el motivo de la estera (E5, figura 13d), encerrado usualmente dentro de un rectángulo y dibujado al lado de la serpiente grande en el edificio E (E6, figura 8a), en la parte central de la pared. Como símbolo de poder, este elemento aparece con frecuencia tanto entre los *graffiti* como en el arte oficial.⁵⁶ El motivo de la estera se registró también

⁵⁶ Como ejemplos se pueden mencionar los dibujos esgrafiados de Tikal (por ejemplo, H. Trik y M. Kampen, *op. cit.*, figura 17c) u Hochob (G. Andrews, "Architectural Graffiti...", *op. cit.*, figura 69).

en la cámara 21 del edificio D (D8). Además, entre los dibujos en línea fina hay que mencionar una flor estilizada (61/12, figura 13a) y uno de los pocos *graffiti* conservados en la cámara superior del edificio V, que tal vez representa un incensario (V2, figura 14a). Los incensarios mayas decorados a menudo con rostros de seres sobrenaturales cumplían un papel importante en las ceremonias religiosas; se asociaban simbólicamente con el rito de la comunicación con el otro mundo⁵⁷ y se identificaban como la morada de los dioses.⁵⁸ El dibujo del incensario de Nakum muestra analogías con varios incensarios decorados con representaciones de seres sobrenaturales, de la colección de material arqueológico.⁵⁹

Como en el caso de otros sitios como Tikal, Ceibal, Uaxactún, Calakmul, Becán o Palenque, en Nakum fueron grabados diseños de *patolli*, documentados ya por Tozzer, quien los encontró en los pisos de las cámaras superiores de los edificios A y N.⁶⁰ Aunque los dibujos esgrafiados de *patolli* sobre los pisos pueden asociarse de una manera bastante segura con una versión más temprana del juego conocido como *patolli* en el México central durante el Posclásico Tardío, es bastante extraño que en Nakum haya dos representaciones parecidas a los diseños de *patolli*, aunque grabadas sobre las paredes de edificios y no en el suelo, que es donde debió jugarse. Se trata de un *graffiti* de gran dimensión en la parte central de la pared este del edificio E (E3, figura 13c) y un esgrafiado cuyos contornos semejan un *patolli*, pero decorado en su interior con un dibujo muy fino de varios motivos pequeños, ubicado en la jamba del vano de acceso al edificio 61 (61/8, figura 13b).⁶¹ Hay que mencionar también un motivo de líneas entrelazadas unidas por círculos con gotas en medio (61/3 y 61/5, figura 7a), idéntico a los grabados de Tikal⁶² y asocia-

57. P. Rice, "Rethinking Classic Lowland Maya Pottery Censers", en *Ancient Mesoamerica*, núm. 10, 1999, pp. 28-29.

58. K. Taube, "The Jade Hearth: Centrality, Rulership, and the Classic Maya Temple", en S. Houston, comp., *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, Dumbarton Oaks, Washington, Conference at Dumbarton Oaks, 1998, p. 466.

59. P. Rice, "Rethinking Classic...", figura 8a; K. Taube, "The Jade Hearth...", figura 11a.

60. A. Tozzer, *op. cit.*, figuras 49e-f.

61. Este último demuestra algunas semejanzas con el diseño pintado en la pared del Complejo A-V de Uaxactún (L. Smith, *op. cit.*, figura 110), interpretado como *patolli* con motivos celestes por Hellmuth (N. Hellmuth, *op. cit.*, pp. 9-10).

62. H. Trik y M. Kampen, *op. cit.*, figuras 24c, 25a, 43c, 99c-d y 100.

63. W. Haviland y de Laguna Haviland, *op. cit.*, figura 7.

do por Haviland y de Laguna Haviland con estados alucinógenos,⁶³ aunque esto parece tener un fundamento bastante dudoso.

Finalmente, existen representaciones numéricas y de tipo glífico. Entre los *graffiti* más interesantes de este tipo está una inscripción en la cámara superior del edificio E, grabada en la parte superior de la pared este. El primer componente, con el numeral 11, es difícil de reconocer, mientras que el segundo es 10 Xul. Si tomamos en cuenta las posibles combinaciones de 10 Xul con el *tzolkin*, un candidato para el primer glifo puede ser 11 Manik' (E1, figura 13e). Otro dibujo de este tipo está pintado en rojo en la parte central de la pared oeste del edificio 60. Es una simple anotación que consta de una raya, tres puntos inmediatamente debajo y uno más grande justo encima (60/13, figura 13f). Más probablemente, podría tratarse de una anotación en el sistema posicional que debería ser leída como 6.3 (123) o 1.5.3 (463).

Contexto, fechamiento y función de los graffiti de Nakum

La mayoría de los *graffiti* de los edificios A, D, E, R, V, N, 60 y 61 pueden asociarse con los últimos estadios constructivos fechados en el Clásico Terminal, que es *terminus post quem* para su elaboración. A pesar de la supuesta procedencia del Clásico Terminal, el estilo y los detalles iconográficos de gran parte de los dibujos permiten colocarlos dentro de los cánones del arte maya del Clásico Tardío, lo que se manifiesta especialmente en los dibujos en línea fina registrados en los edificios A (donde, contrastando con otros edificios, no se encontraron motivos con características más tardías), E, 60 y 61. Es interesante que en estos últimos edificios (e incluso sobre las mismas paredes) fueron identificados dibujos con filiación más tardía, posiblemente posclásica, lo que se relaciona perfectamente tanto con el fechamiento de las últimas fases constructivas del sitio como con las evidencias de actividad pos-constructiva registradas en los edificios D, E, N, 61 y R.

Es importante hacer notar que también entre los *graffiti* de Tikal, aun cuando sean mayoritariamente ejemplos distintivos de la iconografía maya clásica, aparecen algunos dibujos de afiliaciones posteriores⁶⁴ que se ase-

64. H. Trik y M. Kampen, *op. cit.*, figuras 9, 13c-d, 16, 75d y 76a.

65. M. Kampen, *op. cit.*, pp. 167-168.

mejan visiblemente al estilo del arte yucateco posclásico de Tulum y Santa Rita Corozal. Según Kampen, los dibujos esgrafiados en las seis estructuras de Tikal pueden ser atribuidos al Posclásico basándose en sus características formales, que manifiestan la presencia de las influencias no mayas, posiblemente mexicanas, visibles en la geometrización, perfiles faciales de los personajes y composición.⁶⁵ No obstante, ninguno de estos dibujos de Tikal, aparentemente muy tardíos, manifiesta lazos directos con los *graffiti* de los edificios E y 61 de Nakum.

Es sumamente interesante que algunos de los dibujos con afiliaciones tardías en Nakum fueran pintados en negro o rojo (edificios E, 60, 61). Este detalle técnico constituye un argumento muy fuerte a favor de su procedencia posconstructiva, ya que estas estructuras, durante el Clásico Terminal, tenían las paredes de las cámaras interiores pintadas de negro. Sin duda, en el momento de hacer las pinturas en negro, este fondo ya debía haber desaparecido, lo que permite fechar los *graffiti* negros de una manera totalmente distinta de los conocidos diseños negros en Tikal. Allí sólo cuatro por ciento de los dibujos esgrafiados fueron efectuados en pintura negra, y se los puede asociar con cualquier época constructiva entre el Preclásico y el Clásico Tardío.⁶⁶ Las huellas arqueológicas de actividad posconstructiva se registraron en los edificios N, R y H, este último adosado al muro sur del edificio E. Éstas, como los esgrafiados más tardíos, deben estar asociadas con la presencia de población posclásica en Nakum, que debió tener algunos lazos con el norte de Yucatán y mantuvo contactos exteriores por los que llegaron influencias “mexicanizadas”. El conocimiento iconográfico y la calidad artística que se manifiestan en las representaciones pintadas del edificio E también dejan abierta la posibilidad de que las personas que las ejecutaron hayan sido representantes de la elite que reocupó el área de la laguna Yaxhá, cuyos nexos con Chichén Itzá y Mayapán han sido propuestos con anterioridad.⁶⁷

Así pues, en el caso de Nakum puede aceptarse la conclusión de Andrews,

66. *Ibidem*, pp. 159-161.

67. B. Hermes, “Síntesis y consideraciones finales por periodo cronológico”, en W. Wurstler, comp., *El sitio maya de Topoxte. Investigaciones en una isla del Lago Yaxhá, Petén, Guatemala*, Bonn, KAVA-DAI, 2000 (Materialen zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, núm. 57), pp. 294-296.

68. G. Andrews, “Architectural Graffiti...”, *op. cit.*, p. 233.

69. *Ibidem*, p. 237.

según la cual los *graffiti* de Tikal y otros sitios fueron efectuados por los ocupantes originales (en el sentido de “pertenecientes al periodo Clásico”) de los edificios,⁶⁸ sólo con referencia a una parte de los dibujos esgrafiados, pero no a todos. Aunque este autor afirma que no hay evidencia positiva de ningún sitio para el fechamiento posclásico de los *graffiti* en las estructuras del Clásico Tardío,⁶⁹ tal evidencia sí existe en Nakum, y está basada no sólo en consideraciones estilísticas.

No obstante, tal y como indicó Andrews,⁷⁰ algunos diseños esgrafiados pueden compararse con ejemplos de escultura y pintura mayas en lo que concierne a la forma y calidad del dibujo. Además, desde el punto de vista de la iconografía reflejan los elementos de la vida de la elite, y representan temas, actividades y objetos restringidos a la “cultura superior” del Clásico, lo que hace poco probable su asociación con los simples campesinos, hipotéticos habitantes de los centros abandonados.⁷¹ Realmente, en numerosos sitios los *graffiti* presentan un nivel de ejecución bastante elevado, como en el caso de Palenque, donde son escasos y los que se registraron fueron grabados con una línea muy fina y estilísticamente pueden compararse con los mejores ejemplos del arte elitista.⁷² Esto hace muy dudosas las interpretaciones que identifican los *graffiti* con el acto de “desacralización” principalmente o con la actividad de habitantes posclásicos y no pertenecientes a la elite. Lo mismo puede observarse en Nakum, especialmente en referencia a los esgrafiados afiliados al arte del Clásico, aunque, como se subrayó anteriormente, también algunos de los *graffiti* posclásicos deben estar asociados con actividades elitistas. Además, la muestra de Nakum apoya la observación de Andrews,⁷³ en el sentido de que la mayoría de los dibujos esgrafiados procede de edificios residenciales. De todos los *graffiti* hasta ahora registrados en Nakum, cerca de ochenta por ciento proviene de estructuras habitacionales (edificios D, E, N, junto con 60, 61 y R), mientras que el restante 20 por ciento se registró en los edificios tipo templo (edificios A y V).

Los datos de Nakum demuestran de manera muy clara la complejidad del proceso de creación de los dibujos esgrafiados. Parte de ellos refleja las mejores tradiciones estilísticas e iconográficas del Clásico Tardío, y tienen un

70. *Ibidem*, p. 231.

71. *Ibidem*, pp. 237-241.

72. Por ejemplo, M. G. Robertson, *op. cit.*, figuras 337-343.

73. G. Andrews, “Architectural Graffiti...”, *op. cit.*, p. 258.

enorme parecido con las obras del arte elitista (murales o cerámica policromada), lo que indica el rango social bastante alto de sus autores, muy probablemente los mismos habitantes de las estructuras en cuestión o personas que tuvieron acceso a ellas durante su ocupación o uso ritual. Algunos esgrafios demuestran afiliaciones muy tardías, probablemente posteriores a las fases constructivas del sitio, pero no pueden ser asociados simplemente con la actividad de “gente bárbara”, ya que el nivel de su ejecución, estilo y detalles iconográficos manifiestan lazos con el arte de ese tiempo en otras regiones mesoamericanas. Finalmente, hay un grupo de *graffiti* bastante crudos que no presentan ninguna filiación con el arte maya clásico o posclásico, y son un registro rápido y simplificado o incluso una acumulación caótica de líneas. No es posible establecer si proceden del Clásico Tardío-Terminal o de los tiempos posconstructivos, o quizá de ambos, siendo resultado de la actividad de personas sin ninguna preparación artística.

Una cuestión importante, discutida ya en estudios anteriores, es la función de los *graffiti* mayas. En el caso de Nakum, una primera observación es que la creación de los *graffiti* no cambió la función original del espacio arquitectónico en el sentido de que no perturbó o modificó un programa iconográfico que aparentemente no existió. Al contrario, las paredes estucadas y pintadas de manera uniforme “invitaban” a la ejecución de motivos adicionales. Las excepciones de la ausencia de una decoración formal sobre las paredes de las cámaras son bandas glíficas pintadas en las cámaras selladas dentro del edificio E o huellas de los murales en el adyacente edificio H. Significativamente, en estas cámaras no se identificó ningún *graffiti*.

Aunque las funciones utilitarias incuestionables pueden estar asociadas con los diseños de *patolli* grabados sobre los pisos, más problemática es su presencia en las paredes donde deberían haber funcionado sólo como imágenes de las plantas verdaderas para el juego. Inevitablemente nos encontramos con la pregunta: ¿de qué manera su función hace a los *graffiti* diferentes del arte “verdadero”? Varios datos sugieren que los *graffiti* servían como una forma del registro individual, conmemoración y reflexión de los temas, personas y objetos importantes en la vida de los habitantes del sitio, lo que hace su posible función no tan distinta del arte en general. Sin embargo, es evidente al menos una diferencia con el arte elitista en lo concerniente a la función, ya que, debido a su visibilidad limitada, los *graffiti* no pudieron haber tenido un papel propagandístico de la manera tan amplia que lo tuvieron las obras del arte oficial en piedra o pintura.

Hay que subrayar que el contenido temático de los *graffiti* manifiesta vínculos con obras de arte que funcionaban en contextos privados, tales como cerámica policromada y otros objetos portátiles o pinturas murales. La similitud más llamativa es la frecuente presencia de temas asociados con la vida cortesana, como danzantes o músicos, e incluso representaciones de miembros de la elite con un convencionalismo muy afín al arte oficial. La probable representación de un gobernante en la estructura A puede ser una imagen del real personaje. Éste puede ser también el caso de las representaciones de personajes en la estructura 6o. La presencia de la fecha en *tzolkin* en la estructura E pudo haber tenido asociaciones rituales o haber conmemorado una fecha particular. Los fuertes vínculos entre la índole y la función de los *graffiti* con la elite se ven apoyados también por el interés en motivos como la estera, el símbolo básico del poder y rango. Significativamente, los dibujos esgrafiados más fuertemente relacionados con el arte del periodo Clásico proceden de la estructura A, uno de los dos templos en Nakum donde se encontró la decoración informal. Como ya se hizo resaltar, estas similitudes consisten principalmente en los vínculos estilísticos y temáticos con la cultura de la elite maya. En el segundo de los edificios tipo templo, estructura V, el único motivo reconocible es un incensario, lo que corresponde perfectamente con la función ritual del espacio donde fue elaborado. Al mismo tiempo, ninguno de los *graffiti* en estos dos edificios demuestra filiaciones más tardías que el Clásico Tardío o Terminal, lo que excluye la posibilidad de “actos de profanación” de un espacio previamente sagrado por medio de la ejecución de los dibujos esgrafiados. Lo que es más, sus paredes están relativamente libres de motivos crudos o acumulación de líneas y pintarrajos, lo que es típico de las estructuras residenciales (N, E) donde se registraron las actividades posclásicas. Todo esto hace que la función y circunstancias de su elaboración sean algo diferentes de las de los *graffiti* registrados en los edificios habitacionales. Si esto significa que los últimos habitantes se abstuvieron de pintarrajar en los templos porque éstos no habían perdido su carácter sagrado, queda en conjetura. Sin duda, el acceso a las cámaras superiores de los templos fue más restringido durante su tiempo de uso en el periodo Clásico, mientras que los “temas” fueron más cautelosamente escogidos y ejecutados.

También los *graffiti* posclásicos o, generalmente, más tardíos, pueden ser diferenciados por su función. La creación de imágenes pintadas en la estructura E requirió bastante trabajo (su elaboración seguramente consumió algún tiempo; no fue un registro rápido y espontáneo), preparación artística y co-

nocimiento de iconografía. Conforme a eso, sus autores no fueron personas comunes que vivían en la ciudad abandonada, sino personas con algún nexo con la cultura de elite, lo que significa que tuvo que haber allí algún tipo de elite en una fecha más tardía. Además, la continuación de los *graffiti* en la pared donde habían sido ejecutados dibujos en el Clásico Terminal indica que también se mantuvo la importancia del edificio y —quizá— no se alteró tanto la función de los mismos *graffiti*. Juzgando por el contenido iconográfico, su función pudo haber sido ritual o conmemorativa. Por otro lado, si asociamos los *graffiti* de la estructura R con la misma población posclásica que dejó huellas de sus actividades en material arqueológico identificado en la misma cámara, éstos son dibujos hechos rápidamente, sin obvia relación con el arte oficial de cualquier periodo.

Conclusiones

El análisis de los *graffiti* de Nakum, junto con datos arquitectónicos y arqueológicos asociados con ellos, conduce a ciertas conclusiones respecto a su fechamiento, contenido iconográfico, estilo y funciones. El espacio temporal de su elaboración abarca los periodos Clásico Terminal y Posclásico, lo que coincide perfectamente con el tardío auge de Nakum y las huellas de actividad posconstructiva fechadas en el Posclásico Temprano. Los rasgos formales de los *graffiti* sugieren al menos tres estilos o grupos de autores distintos: representaciones en línea fina correspondientes a la iconografía de la elite del Clásico, imágenes “mexicanizadas” con afiliaciones “extranjeras” o posclásicas que atestiguan además un conocimiento del arte interregional mesoamericano y, finalmente, los pintarrajos crudos y simplificados cuya aparentemente rápida elaboración no requería ninguna preparación o competencia artística. Aparte de las diferencias debidas a los distintos rangos de los autores, la función de los *graffiti* pudo haber sido diferenciada también entre los edificios como sugieren ciertas discrepancias entre las estructuras sagradas y las habitacionales. Al menos en el caso de los *graffiti* finamente elaborados que manifiestan vínculos con el arte formal típico para los contextos privados, su creación puede estar asociada con la vida cortesana de la elite y/o celebraciones rituales.✿

Bibliografía

- Andrews, E. Willys V., "Some Architectural Similarities between Dzibilchaltun and Palenque", en M. G. Robertson, comp., *Proceedings of the Primera Mesa Redonda de Palenque*, Pebble Beach, Robert Luis Stevenson School, 1974, pp. 137-147.
- Andrews, George F., "Architectural Graffiti and the Maya Elite", en *Pyramids and Palaces, Monsters and Masks. Architecture of the Río Bec Region and Miscellaneous Subjects. The Collected Works*, vol. III, Lancaster, California, Labyrinthos, 1999, pp. 221-261.
- , "Comalcalco, Tabasco, México", en *Maya Art and Architecture*, 2a. ed., Lancaster, California, Labyrinthos, 1989.
- Bolles, John, *Las Monjas: A Major Pre-Mexican Architectural Complex at Chichén Itzá*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, Norman, 1977.
- Gann, Thomas, "The Maya Indians of Southern Yucatán and Northern British Honduras", en *Bureau of American Ethnology*, núm. 64, Washington, 1918.
- Haviland, William A., y Anita de Laguna Haviland, "The Glimpses of the Supernatural: Altered States of Consciousness and the Graffiti of Tikal, Guatemala", en *Latin American Antiquity*, vol. 6, núm. 4, 1995, pp. 295-309.
- Hellmuth, Nicholas, "A Report to IDAEH on Four Days Research at Nakum", Foundation for Latin American Anthropological Research, 1992.
- Hermes, Bernard, "Síntesis y consideraciones finales por periodo cronológico", en W. Wurster, comp., *El sitio maya de Topoxte. Investigaciones en una isla del Lago Yaxhá, Petén, Guatemala*, Bonn, KAVA-DAI, 2000 (Materialen zur Allgemeinen und Vergleichenden Archäologie, núm. 57).
- Hermes, Bernard, G. Galindo y R. Veras, "Investigation of Structure 216 of Yaxhá", en *Mexicon*, 1993, vol. XV, núm. 4, pp. 66-67.
- Hohmann, Hasso, "A Patolli Design at Becan, Campeche", en *Mexicon*, vol. IX, núm. 3, 1987, p. 56.
- Kampen, Michael, "The Graffiti of Tikal, Guatemala", en *Estudios de Cultura Maya*, núm. 6, 1978, pp. 155-180.
- Kerr, Justin, Maya Vase Data Base: An Archive of Rollout Photographs Created by Justin Kerr, www.famsi.org.
- Maler, Teobert, "Explorations in the Department of Petén, Guatemala: Tikal", en *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. V, núm. 1, Cambridge, 1911.
- , "Researches in the Central Portion of the Usumacinta Valley", en *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. II, núms. 1-2, Cambridge, 1901-1903.
- Mason, Gregory, *South of Yesterday*, Nueva York, Henry Holt, 1940.
- Merwin, Raymond E. y George C. Vaillant, "The Ruins of Holmul, Guatemala", en *Memoirs of the Peabody Museum*, vol. III, núm. 2, Cambridge, 1932.
- Morris, Earl H., J. Charlot y A. A. Morris, *The Temple of the Warriors at Chichén Itzá, Yucatán*, 2 vols., Washington, Carnegie Institution of Washington, 1931 (Publication n. 406).
- Navarrete, Carlos, "Los ladrillos grabados de Comalcalco, Tabasco", en *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, núm. 27, México, pp. 19-25.

- Pendergast, David M., *Excavations at Altún Ha, Belize, 1964-1970*, vol. 2, Toronto, Royal Ontario Museum, 1982.
- Perigny, Maurice de, *Villes Mortes de l'Amérique Centrale. Le Tour du Monde*, t. 15, Paris, 1908.
- Proskouriakoff, Tatiana, *A Study of Classic Maya Sculpture*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1950 (Publication n. 593).
- Rice, Prudence, *Macanche Island, El Petén, Guatemala: Excavations, Pottery and Artifacts*, Gainesville, University of Florida Press, 1987.
- , "Rethinking Classic Lowland Maya Pottery Censors", en *Ancient Mesoamerica*, núm. 10, 1999, pp. 25-50.
- Ricketson, O. G., y E. B. Ricketson, *Uaxactún, Guatemala, Group E, 1926-1937*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1937 (Publication n. 477).
- Robertson, Merle Greene, "The Sculpture of Palenque", en *The Temple of the Inscriptions*, vol. 1, Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1983.
- Ruppert, Karl, y John H. Denison, Jr., *Archaeological Reconnaissance in Campeche, Quintana Roo, and Petén*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1943 (Publication n. 543).
- Ruz, Alberto, "Exploraciones en Palenque: 1950", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, 1951.
- Sánchez, Jesús Evaristo, "Los dibujos esgrafiados teotihuacanos: ¿un lenguaje simbólico?", en J. Monjarás-Ruiz, E. Pérez-Rocha y P. V. Pérez, comps., *Segundo y tercer coloquios de documentos pictográficos de tradición náhuatl*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1996, pp. 165-229.
- Schele, Linda, y D. Freidel, *The Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*, Nueva York, Quill, William Morrow, 1990.
- Schele, Linda, y P. Mathews, *The Code of Kings: The Language of Seven Sacred Maya Temples and Tombs*, Nueva York, Touchstone, 1999.
- Smith, Ledyard A., "Patolli, at the Ruins of Seibal, Petén, Guatemala", en N. Hammond, comp., *Social Process in Maya Prehistory. Studies in Honor of Sir Eric Thompson*, Londres, Nueva York, San Francisco, Academic Press, 1977, pp. 350-363.
- , *Uaxactún, Guatemala, Excavations of 1931-1937*, Washington, Carnegie Institution of Washington, 1950 (Publication n. 588).
- Steede, Neil, *Catálogo preliminar de los tabiques de Comalcalco*, Tabasco, Ayuntamiento Municipal de Cárdenas, México, FRAA, SARH, 1984.
- Taube, Karl A., *The Major Gods of Ancient Yucatán*, Washington, Dumbarton Oaks Library and Collection, 1992.
- , "The Jade Hearth: Centrality, Rulership, and the Classic Maya Temple", en S. Houston, comp., *Function and Meaning in Classic Maya Architecture*, Washington, Conference at Dumbarton Oaks, Dumbarton Oaks, 1998.
- Thompson, J. Eric, *The Rise and Fall of Maya Civilization*, Oklahoma, University of Oklahoma Press, Norman, 1954.
- Tozzer, Alfred M., "A Preliminary Study of the Prehistoric Ruins of Nakum, Guatemala", en *Memoirs of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, Cambridge, 1913, vol. V, núm. 3.

- , “Chichén Itzá and Its Cenote of Sacrifice. A Comparable Study of Contemporaneous Maya and Toltec”, en *Memoirs of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Vol. XII, Reference Material and Illustrations*, Cambridge, Harvard University, 1957.
- Trik, Helen, y Michael Kampen, “The Graffiti of Tikal”, *Tikal Report*, Pennsylvania, 1983, núm. 34.
- Webster, Helen, “Tikal Graffiti”, en *Expedition*, 1963, vol. 6, núm. 1, pp. 37-47.