

74

LAS CERÁMICAS FRENTE AL ARTE ESCULTÓRICO Y SU INFORMACIÓN RESPECTO DEL CAMBIO SOCIAL

Marion Popenoe de Hatch
Universidad del Valle de Guatemala

PALABRAS CLAVE

Ceramica Preclasica, Arte Maya, escultura, ideología

ABSTRACT

CERAMICS COMPARED TO SCULPTURE IN TERMS OF SOCIAL CHANGE

Events that occurred within a society are manifested in a distinct way in the archaeological record, depending on whether the study focuses on the behavior of ceramics or on sculpture. Upon observing change over time, what is frequently reflected in the ceramic sequence does not coincide with changes in the sculptural style because both activities serve different needs. Ceramics reflect changes within a society, while sculpture reflects changes of ideas. Unconsciously, ceramics provide evidence of what was occurring, while sculpture presents messages based on deliberate intent. Nonetheless, both are products of the same society and evolve simultaneously. In this work I examine this theme from the viewpoint of information that exists for the Preclassic period in Mesoamerica.

En el registro arqueológico la comparación de la cerámica y el arte escultórico es tan compleja, que es difícil decidir qué enfoque sería el más efectivo para discutir el tópico. Algunos de los factores que necesitan ser considerados son los siguientes:

- Arte frente a artesanías
- Evolución frente al cambio introducido
- Cambio en estilo
- Consideraciones sagradas frente a las seculares
- Elite frente a plebeyos, estado frente al individuo

ARTE FRENTE A ARTESANÍAS

Una artesanía puede definirse como “el saber hacer” o la aplicación práctica de las habilidades artísticas a cierto tipo de tecnología. La cerámica puede considerarse una artesanía pero en algunos aspectos también entra en el reino del arte. Es difícil definir el arte, pero en general podríamos decir que consiste en un tema y la interpretación del mismo, lo cual involucra el sentido estético del orden (unidad y armonía), ritmo (regularidad del cambio o la alternación de los diseños) y balance.

La escultura de Gonzáles Goyri titulada “Lobo” (D. Leder *et al.* 2003:lámina 7) es un excelente ejemplo para explicar el arte, pues se trata de un bello ejemplo de la libertad de expresión. Podemos apreciar el delicioso juego de la luz y la sombra, de la forma y la línea, pero toda la configuración expresa la esencia de la “lobocidad”. Las cerámicas pueden ser puramente arte, pero cuando se les manufactura para el uso diario están confinadas a consideraciones pragmáticas, aunque puedan mostrar la apreciación por el balance y el diseño.

La cerámica puede ser arte también; aún cuando es manufacturada para el uso diario, el alfarero puede mostrar la apreciación por la forma, el balance y el diseño. Igualmente, se puede decir que la técnica de esculpir en piedra involucra la destreza de un artesano. Es decir, por lo común la escultura es arte, pero también puede servir a propósitos prácticos, y las cerámicas son una artesanía práctica, pero también pueden funcionar como una expresión del arte. Sin embargo, podemos considerar que la escultura es principalmente dentro de la clasificación de arte y que la cerámica está dentro de una artesanía.

Los aspectos funcionales de las artesanías y del arte son bastante diferentes y determinan su comportamiento en el registro arqueológico. Por ejemplo, el arte mesoamericano preclásico, cuando no es puramente decorativo, generalmente transmite un mensaje relacionado con temas ideológicos/religiosos o establece afirmaciones de naturaleza histórica/política, que promueven intereses elitistas o gubernamentales. En muchos casos el arte puede volverse abstracto o abreviado, o bien puede tener un significado simbólico. En estos casos, puede que la escritura haya sido desarrollada para ayudar al público, es decir, en casos donde la imagen por sí misma sea insuficiente para proyectar la información deseada. Por ejemplo, el mensaje de la Estela 13 de Takalik Abaj no podría ser entendido por un observador que no está familiarizado con el significado simbólico, pero un texto simple lo aclararía (Figura 1). Sin embargo, debe recordarse que cuando el arte escultórico entrega un mensaje de naturaleza política, al igual que en la propaganda la escultura sirve a una función pragmática que va más allá de lo puramente estético.

La función de las artesanías es práctica y consiste en satisfacer las necesidades diarias. Para el análisis cerámico son particularmente importantes las vajillas utilitarias, las vasijas que se usan para cocinar, cargar y almacenar. En la experiencia de la autora, las vajillas utilitarias proveen la mayor parte de la información respecto de lo que estaba sucediendo en una sociedad. El cántaro Monte Alto Rojo (Figura 2) ha proveído mucha información, por ejemplo, que servía para almacenamiento, con quiénes se comerciaba, qué alimento estaba siendo almacenado y las fechas de su uso (Popenoe de Hatch 1988).

Las vajillas utilitarias se diferencian de las vajillas finas, que son las cerámicas que se usan para servir y para exhibiciones ceremoniales. Dado que las vajillas utilitarias reflejan el uso cotidiano, son mejores indicadores de lo que sucede en una sociedad. Por su parte las vajillas finas tienden a imitar otros tipos prestigiosos; característicamente estos estilos difunden sobre áreas geográficas amplias (y por eso los llamamos “estilos horizontes”) y pueden malinterpretarse como evidencia de alianzas o relaciones comerciales cuando no son más que estilos “de moda”. Por ejemplo, las llamadas cerámicas Usulután, que consisten en un estilo de decoración logrado en vajillas finas, fueron ampliamente imitadas en el sur de Mesoamérica durante el Preclásico Medio y Tardío. Su presencia en los complejos cerámicos ha sido frecuentemente mal usada para definir relaciones estrechas, ya sea por comercio o por otros medios, entre distintos grupos. En realidad se tiene muy poca evidencia para establecer dichas relaciones.

Se puede concluir esta sección sobre la función simplemente señalando que por lo común la escultura es arte, pero que también puede servir a propósitos prácticos. Las cerámicas son una artesanía de naturaleza práctica, pero también pueden funcionar como una expresión del arte.

CAMBIO EVOLUTIVO

La cerámica se presta mejor al análisis de evolución y la escultura es mejor analizada según análisis de estilo. La evolución puede definirse como el desarrollo de una forma ancestral hacia otra, un proceso que usualmente es lento y gradual a través del tiempo y es inconsciente. Se lleva acabo dentro de formas de organismos y en artefactos hechos por seres humanos. En las cerámicas y la escultura, existe una interminable evolución de formas, tipos y estilos. El análisis de estos cambios depende, y a la vez contribuye, al control cronológico de la secuencia arqueológica. Por medio de rastrear los cambios a lo largo del tiempo, tanto las esculturas como la cerámica proveen una herramienta básica para fechar el

registro arqueológico. El cambio evolutivo puede utilizarse mejor en las secuencias cerámicas y escultóricas que perduran por largos períodos de tiempo.

En la producción cerámica que corresponde a las etapas de baja presión demográfica, es decir, antes de la necesidad del uso de moldes y producción en masa, ocurrió una evolución inconsciente en el proceso de pasar las habilidades de un artista o artesano al siguiente. A pesar que cada artesano en la línea de sucesión cree que él o ella están siguiendo las leyes de manufactura de manera absolutamente exacta, durante la manufactura ocurren pequeños cambios que con el tiempo se volverán más pronunciados. Las variaciones pueden resultar de aplicar más presión en los dedos al crear la forma, por ejemplo, con el tiempo el borde puede volverse cada vez más evertido. El control estratigráfico permite seguir las alteraciones cronológicamente.

Los cambios en los tipos o estilos individuales pueden ser estudiados más cuidadosamente a través de la seriación, organizando las pequeñas variaciones de estilo en una secuencia que lleve de un extremo al otro. El método asume que existe un ancestro en común, desde el cual se pueden organizar los descendientes y, si no existen interrupciones prolongadas en el registro estratigráfico, se puede determinar la dirección del cambio. Al seguir la huella de los cambios que conducen de un elemento al siguiente, se puede observar hacia donde se dirigen las alteraciones, permitiendo que la secuencia continúe y a la vez se les puede correlacionar con los eventos que están ocurriendo en una sociedad. Estos métodos proveen la base para el fechamiento relativo. (Para ver ejemplos de seriación en la cerámica véase Popenoe de Hatch 1982:100; Shook y Popenoe de Hatch 1980:154).

La variación evolutiva también puede encontrarse en el arte escultórico, porque aún en los cambios de estilo es aparente alguna evolución. Las esculturas de barrigones de Monte Alto permiten realizar este tipo de análisis, porque comparten similitudes de forma con algunas modificaciones menores pero consistentes a través de la secuencia (Popenoe de Hatch 1989). En este estudio se puede ordenar los monumentos esculpidos según los pequeños cambios y los puede trazar en una manera consistente de uno al otro en la siguiente manera:

- Ojos cerrados van a hinchados y terminan con un doblez sobre el ojo
- Alto relieve cambia a baja relieve
- El pie empieza sin arco y termina con un arco
- La mano empieza con un pulgar y termina con cinco dedos, sin pulgar
- La oreja empieza hecha con línea incisa mostrando una orejera, cambia a una barra vertical, y finaliza regresando a la orejera incisa con orejera.
- Las formas van de líneas curvadas hacia líneas más rectas.

El método de seriación en el arte escultórico y en la cerámica sólo funciona si está aplicado a un solo tipo o estilo en un sitio específico. No se pueden comparar manzanas con naranjas: los resultados no serán válidos si los que se comparan no están relacionados. Es decir, la seriación de los barrigones de Monte Alto no tiene mucho que ver con la secuencia a través del tiempo de barrigones en el Salvador o Kaminaljuyu o Tak'alik Ab'aj.

A pesar de la presencia de alguna evolución en el arte escultórico, en realidad no es muy común. Mientras que la evolución en la cerámica es principalmente un proceso inconsciente, la escultura es un arte, y el arte es el producto de la creatividad artística y la inspiración. Es debido a la evolución de las cerámicas que ha sido posible sacar tanta información acerca de una sociedad.

ANÁLISIS DE ESTILO

El *estilo* puede definirse como un sistema integrado en el que todos los elementos están combinados de tal forma, que una distribución se distingue de otra. El cambio estilístico es simplemente un nuevo arreglo de los elementos en un orden diferente, en lugar de un proceso de modificación gradual de los elementos, como sucede en la evolución. El patrón general del cambio estilístico es más arbitrario que el de la evolución, y está sujeto a la inspiración creativa del artista.

Existen diferencias cronológicas, pero éstas no necesariamente reflejan la evolución de un detalle hacia el otro, moviéndose consistentemente hacia una dirección en particular. Tanto la escultura como la cerámica experimentan modificaciones en estilo, pero el cambio estilístico es particularmente evidente en las esculturas, porque la ejecución está a cargo de artistas que a menudo son extremadamente creativos e innovadores. El mejor estudio conocido del cambio estilístico en la escultura maya es el análisis realizado por Tatiana Proskouriakoff (1950). Se puede decir, tal vez, que los estilos evolucionan, por ejemplo de estático hacia dinámico, pero los estilos no han resultado de una evolución gradual e inconsciente de los detalles.

Regresando al tema de la cerámica, los complejos cerámicos pueden identificarse por el estilo de manufactura y el rango de formas y decoración; algunos han evolucionado localmente, mientras que otros fueron introducidos a través de mecanismos como comercio, alianzas, invenciones e innovaciones. Los estilos cerámicos permiten al arqueólogo identificar las distintas poblaciones, y cuando el complejo cerámico ha perdurado por varias generaciones, pueden identificarse como una tradición cerámica asociada a alguna población en particular, aunque puede que no sea posible identificar el grupo étnico o la lengua hablada por una población. Cada tradición puede ser seguida tanto cronológica como espacialmente y es posible establecer sus límites durante cualquier período específico (Popenoe de Hatch y Shook 1999:172-185; Popenoe de Hatch, Schieber de Lavarreda y Orrego en prensa).

Por medio de los estilos de la cerámica y de la escultura se puede distinguir una población de otra. En la Costa Sur de Guatemala sólo hay dos complejos cerámicos conocidos para el Preclásico Temprano: los relacionados con Barra-Ocós y los relacionados con Cuadros-Jocotal. En Chiapas se encuentran una relación muy cercana entre Ocós y la siguiente fase Cuadros (Lowe 1977:214-215; Clark 1991:15), posiblemente una evolución de la una a la otra, pero en la Costa Sur de Guatemala la evidencia es diferente. Nuestros trabajos indican que la población Ocós evolucionó separadamente de la población de Cuadros. La evidencia sugiere que la población Ocós es ancestral a los grupos mayas, mientras que Cuadros-Jocotal parece ser relacionado a los mixe-zoque (Popenoe de Hatch 2004).

En Tak'alik Ab'aj los primeros ocupantes alrededor del 900 AC pueden identificarse como relacionados a Ocós y es evidente que esta población continuó ocupando el sitio a lo largo de su historia hasta que finalmente fue abandonado en tiempos del Postclásico (Popenoe de Hatch 2005; Popenoe de Hatch, Schieber de Lavarreda y Orrego en prensa). No hay un componente Cuadros-Jocotal en esta evolución cerámica. La fase más antigua, que llamamos Ixchiyá, data de alrededor del 900-800 AC y es relacionada a, o más bien derivada del complejo Ocós. La cerámica de la fase Ixchiya evolucionó gradualmente a las siguientes fases, formando la Tradición Cerámica Ocosito tan característica de Tak'alik Ab'aj. La fase Ixchiyá está relacionada con esculturas en estilo olmeca, debido a que Tak'alik Ab'aj participaba en la red comercial dominada probablemente por centros en Chiapas y el Golfo de México.

En otras pláticas y publicaciones se ha mencionado que durante el Preclásico Temprano y la primera parte del Preclásico Medio los grupos mesoamericanos participaron en una ideología en común que podemos llamar olmeca, la cual estaba asociada con iconografía olmeca con su énfasis en una deidad que tiene semblanza con rasgos de jaguar. A mediados del Preclásico Medio parece que hubo conflictos internos y desde entonces observamos el desarrollo de una nueva ideología y calendario que caracteriza principalmente a los grupos asociados con los mayas de Peten y la península de Yucatán.

En Tak'alik Ab'aj, hacia finales del Preclásico Medio, hay un cambio de estilo muy obvio tanto en cerámica como en las esculturas. El estilo escultórico cambió abruptamente de Olmeca a Maya (Schieber de Lavarreda y Orrego en prensa), mientras que la tradición cerámica local conocida como Ocosito continuó en forma normal, indicando que la población local permaneció en el sitio. Sin embargo, simultáneamente ocurrió una intrusión de cerámicas mayas no locales, lo cual provee evidencia de que los intereses comerciales cambiaron de los centros probablemente asociados a grupos Mixe-Zoques y que se ubicaban en la Costa del Golfo y Chiapas, hacia otros relacionados con grupos mayas.

Los cambios de estilo en las cerámicas pueden ser introducidos a una sociedad a través de una alianza matrimonial, y se anuncian en cerámicas no locales. Otros mecanismos pueden consistir en

nuevos socios comerciales y en intercambios de regalos, pues ingresan nuevos tipos y estilos. La imitación y la innovación modifican tanto a la cerámica como a la escultura y es posible que aparezcan abruptamente. Finalmente, es factible adoptar nuevas materias primas y herramientas más eficientes que produzcan efectos distintos; la calidad de la piedra puede permitir un relieve más profundo en la escultura, así como una temperatura más alta al cocer el barro podría resultar en una alteración del color, una textura más dura u otros.

EL ARTE ESCULTÓRICO Y LA CERÁMICA SAGRADA FRENTE A LA SECULAR

Tanto el arte secular como el sagrado transmiten un mensaje, pero difieren en su función: el arte sagrado representa lo desconocido e invisible, mientras que el arte secular registra lo conocido y visible. El arte secular busca immortalizar los eventos históricos, para recordarle al público los sucesos importantes, para hacer anuncios, distribuir información y llevar registros de cuentas. Los relatos históricos y las cuentas numéricas involucran símbolos que pueden llevar al desarrollo de la escritura como imágenes que se vuelven abreviadas, evolucionando a íconos y símbolos abstractos.

Típicamente el arte sagrado es conservador y puede que únicamente necesite de una imagen para transmitir el mensaje; la propia piedra puede ser suficiente, tal como sucedió en el sitio Naranjo cerca de Kaminaljuyu donde todas las estelas son lisas (también véase Stuart en prensa). Dado que el arte sagrado representa lo desconocido, lo invisible, o el sistema de creencias, característicamente se encuentra el tema “Así es la cara de nuestro dios”. El arte olmeca es particularmente interesante a este respecto, porque el estilo que involucra lo sagrado es extremadamente estandarizado y sigue reglas específicas para su presentación. Por ejemplo, la máscara de jaguar (Figura 3) sigue la regla de un pronunciado eje central, enfatizado por el nicho encima de la cabeza, la boca trapezoidal y los ojos en forma de almendra. Además, existe alguna adherencia a la simetría bilateral. El público se sentía comfortable con estos símbolos estándares y los entendía bien, como hoy sucede en el mundo occidental con la crucifixión; la cara de Cristo es familiar y reconocible para todos, aunque el artista en realidad no haya conocido los verdaderos rasgos.

Por tanto, el jaguar olmeca debió haber representado una figura parecida a un dios. El Monumento 1 (Figura 4) de Tak'alik Ab'aj muestra una figura humana vistiendo una máscara de jaguar que muestra el elemento básico del estilo, i.e., el elemento trapezoidal alrededor de la boca. Esta escultura puede mostrar que el gobernante es la representación del dios, o que él puede ser considerado una personificación del dios. Un segundo estilo que se encuentra en el arte olmeca es secular; muestra a personas en acción y es flexible en su composición (Drucker *et al.* 1959:Figura 68). Claramente el artista tenía más libertad para expresar ideas, ilustrar el evento, transmitir un mensaje y aún quizás ofrecer una opinión.

Al igual que el arte, las cerámicas también se involucran con temas sagrados, usualmente en vasijas asociadas con ritos y ceremonias que reflejan un sistema de creencias. Sin embargo para los observadores modernos las asociaciones son menos visibles que las del arte. Los incensarios por seguro se relacionan con un sistema de creencias, pero el objeto del ritual se encuentra escondido, a menos que algunas imágenes esculpidas en los mismos provean alguna clave. Tak'alik Ab'aj presenta algunos ejemplos (Figura 5). Este incensario de tres picos, que corresponde al período Clásico Temprano, muestra una cara con lágrimas y una nariguera o máscara que parece ser el pico de un ave acuática. Las volutas encima de la cara podrían indicar nubes. La asociación parece ser con agua o lluvia. El incensario fue descubierto debajo del Altar 46 sobre la sagrada Estructura 7 de Tak'alik Ab'aj. Este “altar” tiene esculpidas dos huellas humanas (Figura 6) que, por su orientación, se ha propuesto que funcionó como un observatorio solar (Popenoe de Hatch 2008). Una vasija grande de Kaminaljuyu, que también pertenece al Clásico temprano y que probablemente se diseñó para guardar algún líquido, como agua, presenta la misma cara (Figura 7). Dos incensarios con tres picos encontrados en Kaminaljuyu y fechados para el Clásico Temprano muestran una cara similar. Posiblemente tenemos aquí la ilustración de un dios de la época correspondiente y específica del grupo Solano. En otra parte de la sagrada Estructura 7, cuya plataforma funcionó como observatorio nocturno y solar, se encontró un incensario de tres picos con una cara de jaguar modelada, el símbolo del sol nocturno (Figura 8). Entonces, es posible

que los incensarios de la plataforma (observatorio) de la sagrada Estructura 7 tengan que ver con el calendario y aspectos del clima como sol y lluvia.

Los cambios ideológicos pueden discernirse de las imágenes esculpidas, de los elementos iconográficos y de las cerámicas rituales. Es fascinante pensar en la posibilidad de que en tiempos precolombinos pudieran ocurrir nuevas ideas y conceptos que llevaron a revoluciones intelectuales análogas a las que Copérnico y Darwin provocaron en nuestro mundo, ambos incomodando la visión tradicional del mundo. La ruptura entre las ideologías Olmeca y Maya pudo involucrar uno de estos cambios de paradigma.

ELITE FRENTE A PLEBEYO, ESTADO FRENTE A INDIVIDUO

El arte escultórico proyecta la versión oficial de una historia específica, mientras que la cerámica provee información respecto de lo que está sucediendo en una sociedad. El arte escultórico tiende a tratar sobre asuntos socio-políticos, mensajes promovidos por la elite y los intereses del estado.

Las cerámicas, aparte de las vajillas elitistas tales como las policromadas, son parte del mundo del hombre común. Normalmente el estado no interfiere con los tipos de vasijas y cazuelas que se usan en la cocina, que son manufacturadas y usadas por la gente. No obstante, al igual que en el arte escultórico, las cerámicas pueden proveer información respecto de la organización social, pues en ocasiones ésta puede ser inferida del análisis cuantitativo, comparando la distribución de las cerámicas elitistas frente a las domésticas en una sociedad.

Otros tipos de información socio-política pueden obtenerse a través del análisis cerámico. La llegada constante de cerámicas de ciertas direcciones es indicativa no sólo de nexos comerciales sino también de relaciones de parentesco. Las posibilidades de interpretación son muchas y deben ser correlacionadas con toda la evidencia disponible. Por ejemplo, la intrusión de otro complejo cerámico en uno local puede señalar invasión y subyugación. El análisis cuantitativo de las vajillas finas frente a las utilitarias puede determinar quién conquistó a quién. El reemplazo total del complejo cerámico por otro sugiere que la población local emigró en respuesta a la invasión y conquista por un grupo diferente, tal como se encuentra en Kaminaljuyu a principios del período Clásico Temprano.

En este punto es útil señalar que las cerámicas proveen información si una sociedad se desarrolla exitosamente o no. De distinta manera, en épocas desfavorables, el arte financiado por el estado queda en silencio, a menos que la intención sea motivar o incitar a través de la propaganda. Por supuesto, en tiempos modernos, algunas de las piezas maestras más finas son producidas bajo la opresión y el estrés, pero el arte por el arte mismo parece ser menos común en tiempos precolombinos.

A manera de comentario final, está claro que para obtener la mayor cantidad de información disponible, es mejor estudiar los desarrollos del arte escultórico y las cerámicas precolombinas como partes de un proceso integrado, comparando uno con las otras, y usando uno para complementar las otras a fin de llegar a la reconstrucción más completa y confiable del pasado.

REFERENCIAS

Clark, John E.

1991 The beginnings of Mesoamerica: Apologia for the Soconusco Early Formative. En *The Formation of Complex Society in Southeastern Mesoamerica* (editado por W. R. Fowler Jr.), pp. 13-26. CRC Press, Inc.

Drucker, Philip, Robert F. Heizer y Robert J. Squier

1959 *Excavations at La Venta Tabasco, 1955*. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology Bulletin 170. Washington, D.C.

Leder, Dennis, Bélgica Rodríguez, William Latham, Ana Lucía González, y Miguel A. Bello
2003 *Roberto González Goyri*. Editorial Antigua, S.A

Lowe, Gareth W.

1977 The Mixe-Zoque as competing neighbors of the early lowland Maya. En *The Origins of Maya Civilization* (editado por R. E. W. Adams), pp. 197-248. University of New Mexico Press.

Popenoe de Hatch, Marion

- 1982 La Ceramique de Los Encuentros. En *Archeologie de Sauvetage dans la Vallee du Rio Chixoy*, (editado por A. Ichon), pp.97-150. Centre National de la Recherches Scientifique R.C.P. 500. Institut D'Ethnologie, Paris.
- 1989 A Seriation of Monte Alto Sculptures. En *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific South Coast of Southern Mesoamerica, Anthropological Research Papers No. 59* (editado por F. Bove y L. Heller), pp. 25-41. Arizona State University,
- 1997 *Kaminaljuyu/San Jorge: Evidencia Arqueológica de Actividad Económica en el Valle de Guatemala, 300 a.C. a 450 d.C.* Universidad del Valle de Guatemala, Guatemala
- 2004 Un paso más en entender los inicios de Tak'alik Ab'aj (antes Abaj Takalik). En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2003* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.415-425. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- 2005 La conquista de Tak'alik Ab'aj. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.992-999. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- 2008 Tak'alik Ab'aj: El amanecer reemplaza a las estrellas. *XXII Simposio de Arqueología en Guatemala, 2007* (editado por J.P Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía) . Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Popenoe de Hatch, Marion y Edwin M. Shook

1999 La arqueología de la Costa Sur. *Historia General de Guatemala*. Jorge Luján Muñoz, Director General. Tomo 1, *Epoca Prehispánica*, Marion Popenoe de Hatch, Directora. Asociación de Amigos del País, Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Guatemala.

Proskouriakoff, Tatiana

1950 *A Study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution of Washington, Publ. 593, Washington, D.C.

Shook, Edwin M. y Marion Popenoe de Hatch

1980 The Early Preclassic Sequence of the Ocos-Salinas La Blanca area, South Coast of Guatemala. *Contributions of the Archaeological Research Facility, no. 41*. University of California, Berkeley



Figura 1 Estela 13 de Tak'alik Ab'aj (Dibujo Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj)

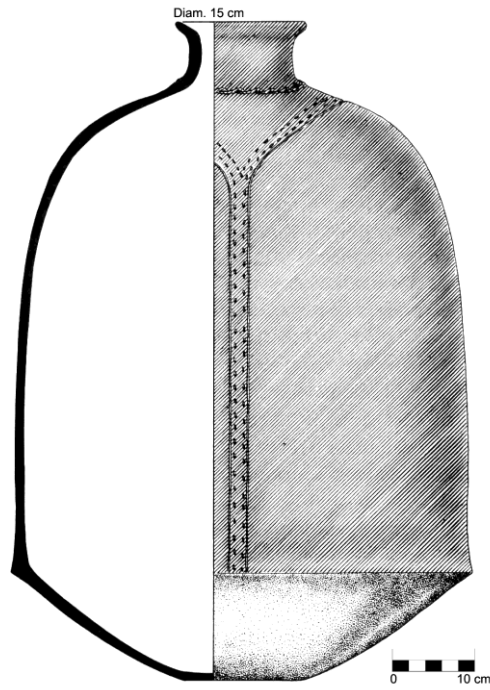


Figura 2 Cántaro Monte Alto Rojo de Kaminaljuyu. Preclásico Tardío (Popenoe de Hatch 1997:124. Dibujo A. Román)

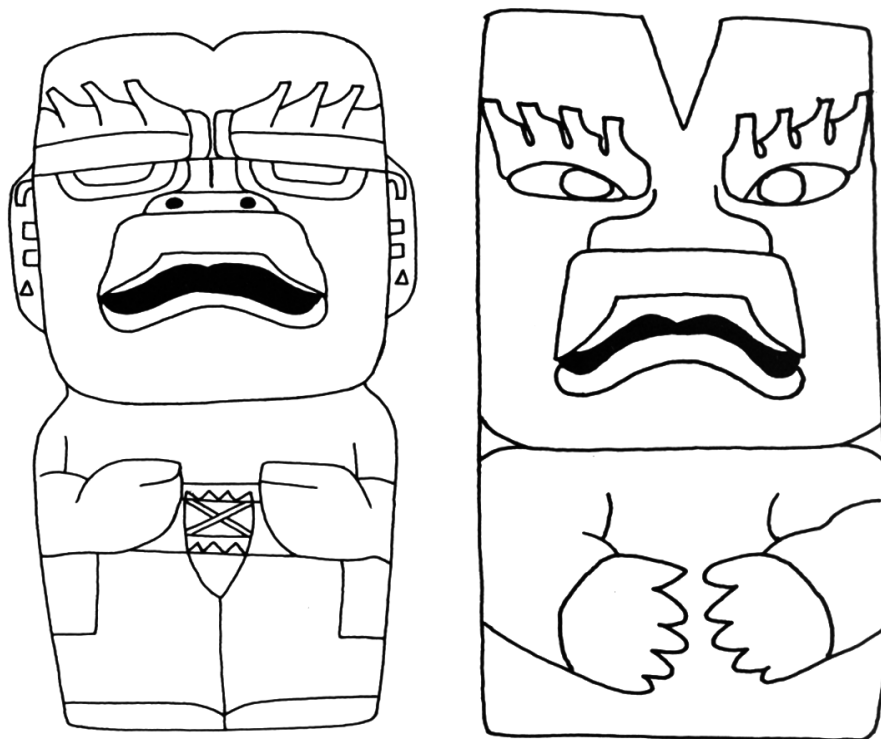


Figura 3 Figuras Olmecas (publicadas por Joralemon en 1971).



Figura 4 Monumento 1 de Tak'alik Ab'aj (Dibujo Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj)

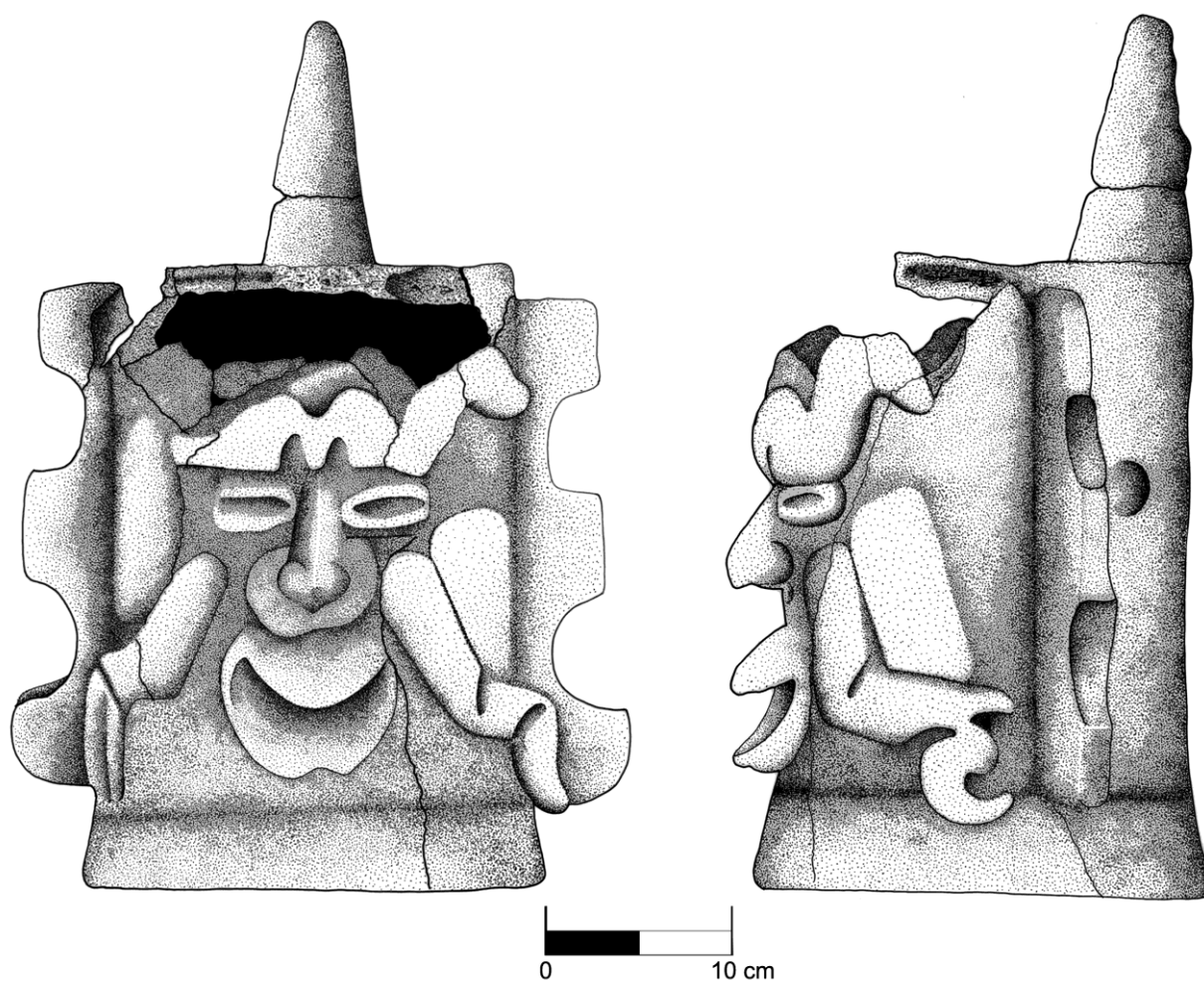


Figura 5 El Incensario “El Diablo” de Tak'alik Ab'aj (Dibujo Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj).

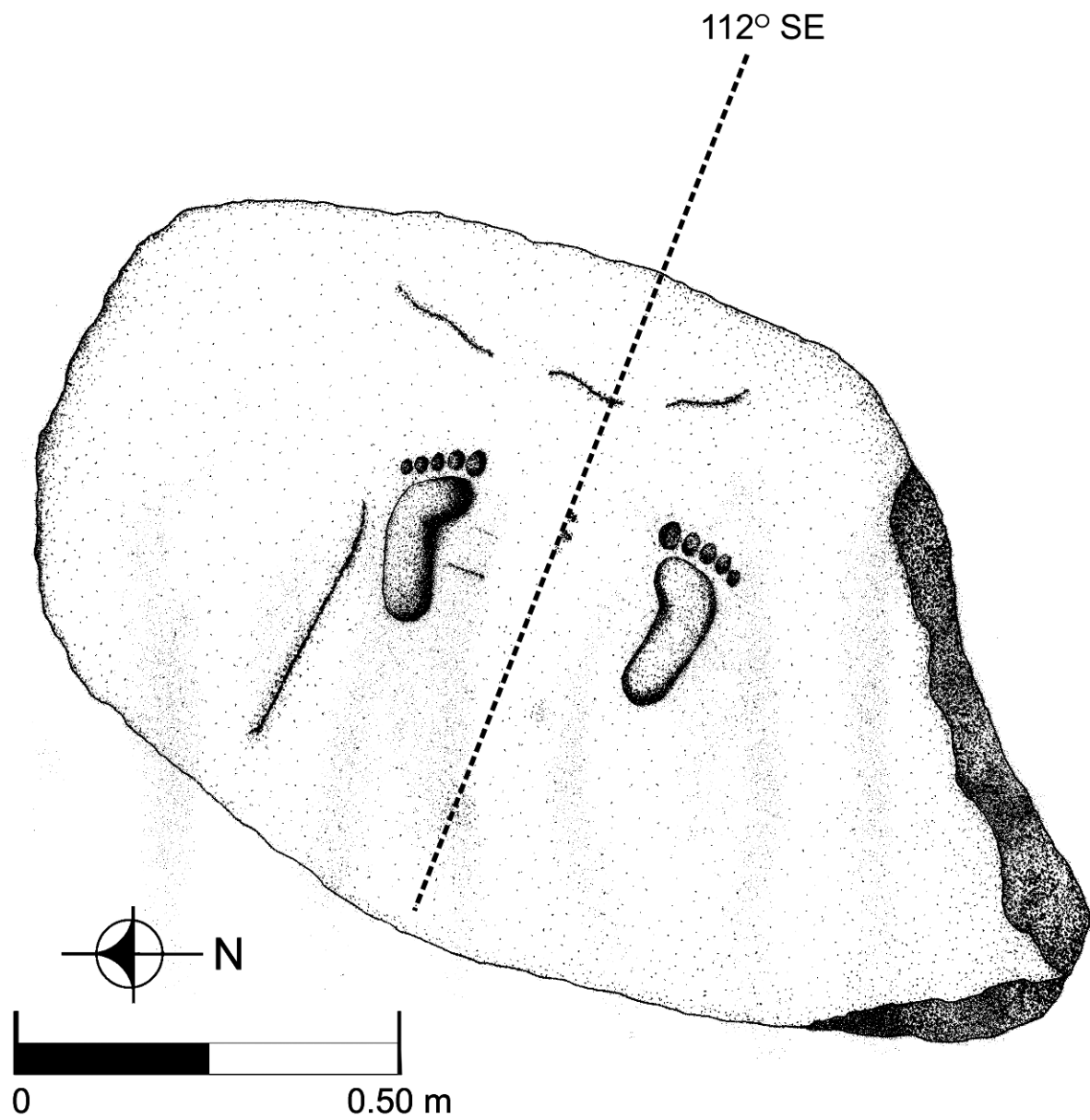


Figura 6 El Altar 46 con huellas de pies. La observación está orientada al solsticio de diciembre.
Clásico Temprano (Dibujo Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, Dibujo O. López).

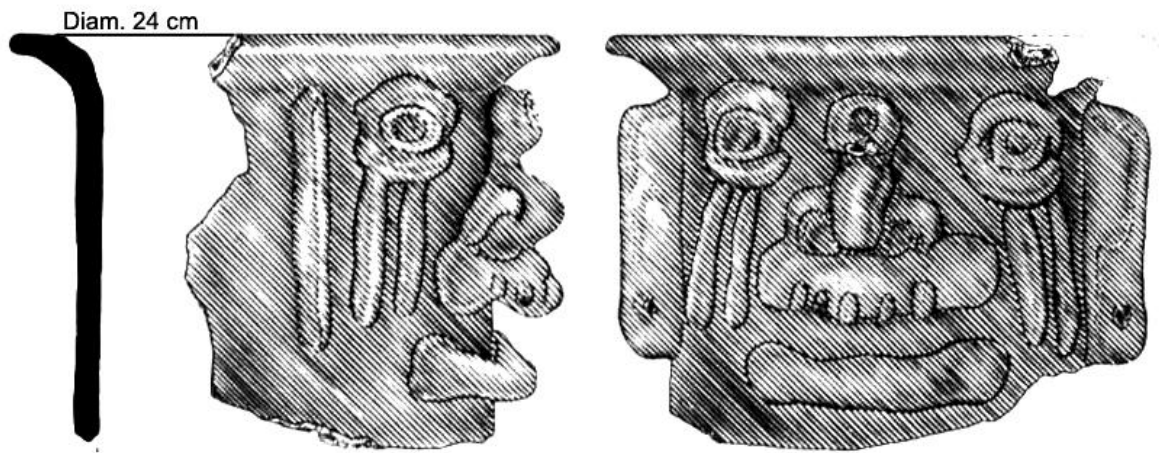


Figura 7 Un cántaro Llanto de Kaminaljuyú. Clásico Temprano
(Popenoe de Hatch 1997:158. Dibujo A. Román).



Figura 8 Incensario con cara de Jaguar (Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj).