

Escritura preclásica en el sur de Campeche: las pinturas murales de Chakjobon

Preclassic Writing in Southern Campeche: The Mural Paintings from Chakjobon

NIKOLAI GRUBE

Abteilung für Altamerikanistik und Ethnologie,
Institut für Archäologie und Kulturanthropologie, Universität Bonn, Alemania

RESUMEN: En este artículo se publican por primera vez las pinturas murales de una cámara funeraria en el pequeño sitio de Chakjobon, en la Reserva Balam Ku, en el sur del estado de Campeche. Por razones estilísticas las pinturas murales deben considerarse contemporáneas a las de San Bartolo en Guatemala. La gran importancia de las pinturas de Chakjobon radica en que contienen dos textos jeroglíficos muy tempranos y, por tanto, complementan el limitado corpus de textos del Preclásico Tardío encontrados *in situ*. Los signos de escritura muestran fuertes paralelismos con los textos de San Bartolo, pero también con los de la Estela 10 de Kaminaljuyú, y sugieren que ya en el Preclásico Tardío debió existir una comunicación suprarregional entre las comunidades de escribas sobre los signos y sobre la escritura en general. Se puede suponer que la escena del trono representada en la pintura, así como los textos escritos, se referían a la persona enterrada en la cámara funeraria.

PALABRAS CLAVE: Periodo Preclásico Tardío, Campeche, escritura temprana, pinturas murales, maya.

ABSTRACT: The wall paintings in a burial chamber in the small site of Chakjobon in the Reserva Balam Ku in the south of the state of Campeche are published for the first time. For stylistic reasons, the murals are contemporary with the murals of San Bartolo in Guatemala. The great importance of the Chakjobon paintings lies in the fact that they contain two very early hieroglyphic texts, thus adding to the very limited corpus of Late Preclassic texts found *in situ*. The signs show strong parallels with the texts from San Bartolo, but also from Kaminaljuyu Stela 10, and suggest that already in the Late Preclassic there must have been a transregional communication between scribal communities about signs and about writing in general. We can assume that the throne scene depicted in the painting as well as the written texts referred to the person that was originally interred in the burial chamber.

KEYWORDS: Late Preclassic Period, Campeche, Early Writing, Mural Paintings, Maya.

RECEPCIÓN: 8 de agosto de 2022.

ACEPTACIÓN: 27 de octubre de 2022.

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm/61.002X4856001SM1>

Introducción

Los orígenes y el desarrollo temprano de la escritura maya son todavía poco conocidos. Esto se debe principalmente a dos factores: por un lado, el material es muy limitado, ya que sólo hay un puñado de textos preservados escritos durante la infancia de la escritura maya, y muy pocos de estos textos provienen de un contexto arqueológico y pueden ser fechados. Además, los primeros textos en su conjunto son difíciles de entender. Los signos de los primeros textos son muy diferentes a los de las inscripciones clásicas. Asimismo, la sintaxis de las primeras inscripciones no suele ser reconocible por la falta de información calendárica que en los textos Clásicos permite reconocer las frases, los verbos y la gramática (Houston, 2004: 303-306). En cuanto al corpus de signos, es necesario comparar el mayor número posible de textos para averiguar si, y en qué medida, los signos de la escritura estaban ya normalizados suprarregionalmente, lo que hablaría de la difusión de la escritura desde un lugar de origen, de una intensa comunicación entre las comunidades de escritores Preclásicos, o bien, de si se pueden reconocer tradiciones locales de escritura cuyas producciones textuales difieren mucho entre sí. Sin embargo, incluso en este caso, también sería concebible una difusión de la idea de la escritura desde un lugar de origen.

El carácter limitado del corpus de textos tempranos también está relacionado con los medios de soporte de la escritura en la sociedad maya del Preclásico. Con pocas excepciones, los textos aparecen sólo en objetos portátiles y en el contexto de pinturas murales. Sólo en la transición al periodo Clásico se trasladan los textos a los monumentos de piedra. A menudo se trata de textos tallados en formato diminuto, lo que contradice que la escritura preclásica jugara un papel en relación con la autorrepresentación del poder de los gobernantes. Hay muchos indicios de que la escritura maya se originó como escritura de pincel y que los primeros medios de escritura estaban hechos principalmente de material orgánico. Por supuesto, no se han conservado documentos orgánicos tan tempranos, por lo que los documentos escritos del Preclásico son extremadamente escasos, aunque se extiendan por una zona geográficamente muy amplia. En este sentido, los pocos ejemplos de textos pintados del Preclásico Tardío, como las pinturas y textos recientemente descubiertos de Chakjobon en Campeche, nos dan una rara, pero importante visión de los contextos sociales y de las prácticas caligráficas antes de la monumentalización de la escritura.

El sitio Chakjobon en el sur de Campeche

Gran parte del sur del estado mexicano de Campeche sigue siendo *terra incognita* en términos arqueológicos. La exploración arqueológica de la amplia región al sur de la carretera que divide la península entre Chetumal y Escárcega, y al norte de la frontera con Guatemala, se ha limitado en el pasado a los dos grandes proyectos de prospección de Karl Ruppert y John H. Denison, así como de Ivan Šprajc, y a los proyectos de excavación en Becán, Calakmul, Uxul, El Palmar, Oxpepul, Yax-nohcah y —aunque mucho más al oeste— El Tigre. Amplias zonas de la biosfera de Calakmul y áreas adyacentes siguen siendo puntos en blanco en el mapa arqueológico. Esto es especialmente cierto para el área entre las lagunas de Silvituc y Paixban, que colinda con la Biosfera de Calakmul al oeste. Partes de esta región pertenecen —al menos teóricamente— al Área Protegida Balam Ku (Pérez, Guizar y Bello, 2018: 909-925), pero debido a la falta de controles estatales, esta zona está especialmente expuesta a las garras de las bandas que talan madera tropical a gran escala, a nivel casi industrial, roban especies animales y vegetales en peligro de extinción y además no se detienen en el saqueo de yacimientos arqueológicos.

El pequeño sitio de Chakjobon se encuentra a unos 26 kilómetros al sureste de Chan Laguna, en línea directa.¹ Las coordenadas exactas no se mencionarán aquí para proteger el lugar, pero se registraron con un GPS. El sitio es conocido por los lugareños como El Juleque. Sin embargo, como en Guatemala ya existe un sitio arqueológico con el mismo nombre, se decidió llamar al sitio Chakjobon, que significa “pintura roja” en yucateco. El lugar, de dimensiones reducidas, está situado en un terreno montañoso, en la cresta de una de las mayores elevaciones de la región. Al llegar al lugar nos dimos cuenta inmediatamente de que no hacía mucho tiempo se habían producido numerosos saqueos.

El yacimiento arqueológico consiste en una plataforma de aproximadamente 60 por 40 m y 3 m de altura, en cuyo extremo oriental hay tres estructuras de 1,50 m de elevación (Figura 1). El extremo occidental de la plataforma está formado por una pirámide de 9 m de altura con dos anexos bajos al norte y al sur. Todas las estructuras, excepto el edificio del extremo sureste, están atravesadas por profundos saqueos. En especial en la pirámide principal, los saqueadores habían realizado un profundo corte en el eje central desde el oeste. Al hacerlo, se encontraron con cuatro cámaras funerarias abovedadas que estaban exactamente una encima de la otra. Cada una de las cámaras funerarias había sido insertada en una fase de construcción anterior, como se puede ver en los suelos de estuco visibles en el corte (Figura 2). La altura de las tres cámaras funerarias superiores varía entre 110 cm y 190 cm. De las cámaras funerarias, la cuarta y más baja es la mejor conservada, aunque los saqueadores irrumpieron en ella desde el oeste y el derrumbe cubre el

¹ En 2020 nos informaron de la existencia de un mural con pintura roja en un sitio arqueológico al sur de Chan Laguna. Visitamos este sitio en marzo de 2020 con el permiso del Centro INAH Campeche y acompañados por el Sr. Ciriaco Requena de Concepción, otros dos compañeros y un guía de Chan Laguna.

piso a una altura desconocida, así que no se puede determinar la altura original. La cámara funeraria mide 3.55 m en su extensión este-oeste, tiene 1 m de ancho en su punto más estrecho y su bóveda se compone de lajas grandes.

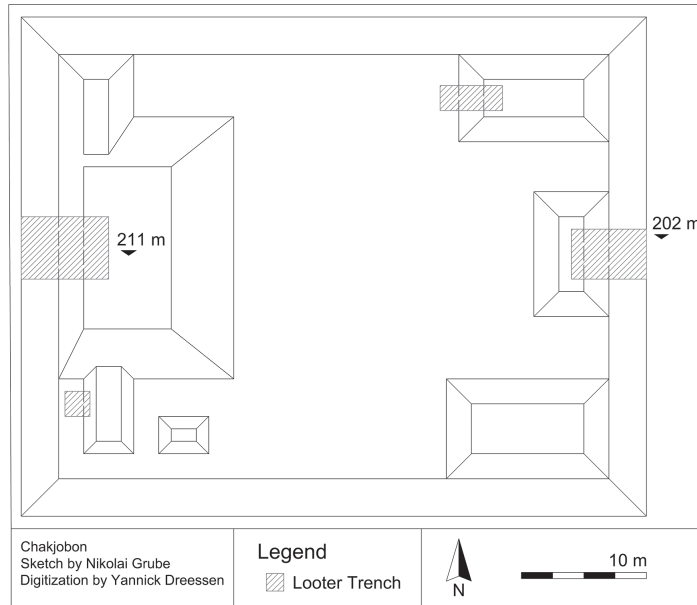


Figura 1. Croquis del sitio Chakjobon. Dibujo de Nikolai Grube, digitalización de Yannick Dreesen.



Figura 2. El corte de saqueo en la pirámide principal con las tres cámaras funerarias superiores.
Foto de Nikolai Grube.

Las pinturas murales

El revestimiento de estuco de la cuarta cámara funeraria aún se conserva en grandes secciones y los dos lados anchos contienen pinturas monocromas en rojo hematita sobre fondo rosa (Figuras 3 y 4). Mientras que en el lado sur se observa exclusivamente una doble columna con al menos doce cartuchos jeroglíficos, el lado norte muestra también una doble columna de al menos diez bloques y una representación escénica de una figura sentada en un trono. En una saliente de la pared que se adentra en la cámara funeraria desde el lado sur hay un diseño geométrico (Figura 5).



Figura 3. La pintura del mural norte. Foto de Nikolai Grube.



Figura 4. Parte superior de la columna jeroglífica en la pared sur. Foto de Nikolai Grube.



Figura 5. Diseño geométrico en una saliente de la pared. Foto de Nikolai Grube.

Toda la superficie sobre la que se encuentran las pinturas está formada por una sola capa de estuco de hasta 1 cm de grosor, que se aplicó directamente sobre la mampostería y que ahora se ha desprendido en diversas secciones. Se pintaron trazos verticales de color rojo pálido sobre la capa de estuco con una brocha ancha, hasta que surgió un fondo rosa irregular en el que todavía se pueden ver las pinceladas rápidas. Los motivos también se aplicaron apresuradamente con pintura roja hematita. La reducida paleta de colores es característica de las pinturas murales del Preclásico Tardío y del Clásico Temprano y corresponde al estilo bícromo naturalista de la primera fase del Preclásico Tardío (Lombardo de Ruiz, 2001), aunque las pinturas de San Bartolo demuestran que en este último periodo ya se disponía de una paleta de colores amplia y diferenciada. Además, el uso comedido de los colores y la concentración en los rojos también es característica de las tumbas (Fitzsimmons, 2009: 81-83; Houston *et al.*, 2009: 74-76).

La pintura del lado norte representa a un gobernante de perfil sentado en un trono y mirando hacia la derecha (desde la perspectiva del espectador), una forma de representación poco habitual en el arte mesoamericano y maya (Figura 6). Sin embargo, esta perspectiva se encuentra a menudo en monumentos del

Preclásico y del Clásico Temprano. Las figuras que miran hacia la derecha también aparecen en monumentos fuera de las Tierras Bajas mayas, como en la Estela 1 de La Mojarra (Winfield, 1988: Figura 7), el Monumento 1 de Chalchuapa (Sharer, 1978: 168, Figura 2a) y la Estela 78 de Tak'alik Ab'aj (Schieber *et al.*, 2022). No fue hasta el periodo Clásico Temprano cuando se normalizó la orientación de las figuras hacia la izquierda.

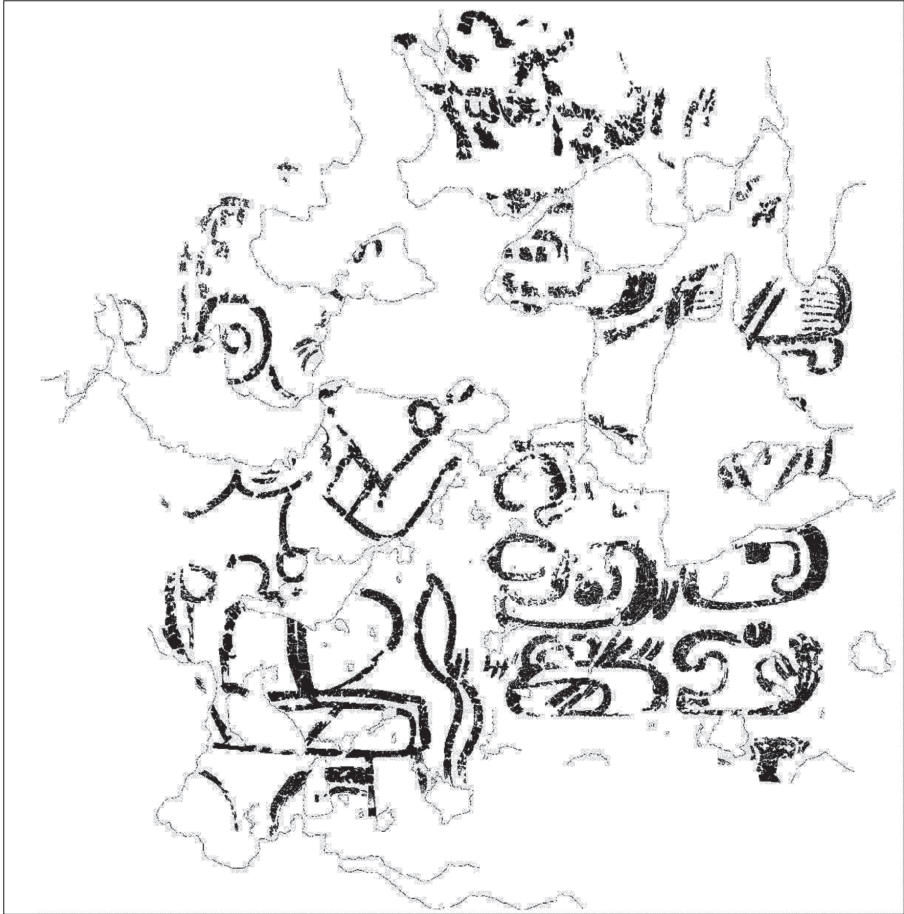


Figura 6. La pintura mural de la pared norte. Dibujo de Nikolai Grube.

La figura del gobernante se encuentra en posición sedente con las piernas cruzadas en el trono. Las líneas de los muslos y los tres elementos redondos a la altura de la cadera sugieren un delantal, que pudo haber sido anudado o decorado con objetos de cuentas. Una línea curva en la parte superior del cuerpo parece a primera vista un pectoral, pero probablemente se trata de una capa que quizá se anudó sobre el pecho. El brazo izquierdo de la figura está levantado

y parece indicar la doble columna de jeroglíficos, pero el estuco pintado se ha desprendido justo donde está la mano. La cabeza de la figura también está muy erosionada; sin embargo, todavía se puede distinguir una línea que pertenecía a la nariz y varias líneas a la altura de la boca, que tal vez sugieran joyas o pintura a su alrededor. Los pendientes de gran tamaño adornan las orejas, que no son visibles. Algunas líneas por encima de los pendientes probablemente pertenecían al tocado o al cabello, que hoy ya no se conservan. La orejera de gran tamaño y la línea que emana de ella, que marca la parte inferior de la cabeza, pero también el dibujo alrededor de la boca, muestran una gran similitud con las pinturas de San Bartolo y, en combinación con los jeroglíficos estilísticamente muy tempranos, contribuyen a datar la cámara funeraria inferior de Chakjobon y sus pinturas hacia el mismo periodo.

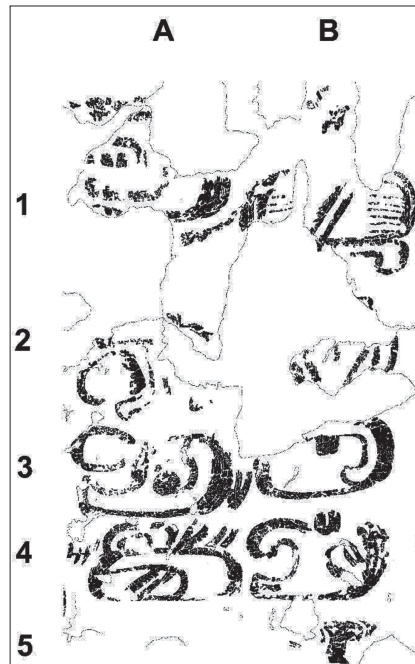


Figura 7. El texto jeroglífico que acompaña la escena pintada en la pared norte.
Dibujo de Nikolai Grube.

El gobernante se sienta en un trono compuesto por una tabla o un asiento plano y un plinto. La base está decorada con dos franjas que convergen en la parte inferior, características en las bandas de cielo y tierra de la escultura y la pintura del Preclásico. El trono dentro de la Tortuga de Tierra de San Bartolo, en el que está sentado el individuo P17, tiene un aspecto muy similar (Taube *et al.*, 2010: 75).

Delante del trono se ve un elemento curvado en forma de S, que quizá represente una hoja de planta que podría formar parte de un topónimo.

Los textos jeroglíficos

Inmediatamente a la derecha, delante de la figura, hay una doble columna de jeroglíficos de al menos cinco líneas (Figura 7). Desafortunadamente, el estuco situado encima y debajo de la columna se ha roto, por lo que el número de jeroglíficos pudo haber sido mayor que los diez que ahora siguen siendo parcialmente visibles. Los contornos amplios de los jeroglíficos, que varían en grosor, son característicos de la caligrafía muy temprana y confirman su clasificación cronológica para el Preclásico Tardío. Desafortunadamente, la identificación de los jeroglíficos es problemática, lo que se debe en parte al estado de conservación, pero también al hecho, ya establecido por Stephen Houston, de que la escritura maya temprana tiene un repertorio de signos que difiere significativamente del de los textos Clásicos conocidos (Houston, 2004: 299). De los jeroglíficos conservados, la posición B1 puede contener un signo que a primera vista se asemeja al silabograma **su** en la escritura clásica. Sin embargo, carece de los dos círculos a la derecha de la doble línea interior que son característicos de dicho silabograma. Además, la posición inclinada de las franjas interiores es inusual. Un signo similar se encuentra quizá en la Estela 10 de Kaminaljuyú, en el bloque H7, así como en la Estela de La Mojarra (Mora-Marín, 2005: Figura 5d). La forma del Clásico Temprano del logograma **K'AHK'** en el bloque A5, del Dintel 47 de Yaxchilán, también tiene una grafía similar. Sin embargo, las típicas llamas del signo **K'AHK'** faltan como superfijo en Chakjobon. Debajo de ella hay posiblemente un silabograma **li** o **na**. En B3 quizá haya una forma del logograma **WINIK**, "hombre". En A4 el signo 0278bt puede verse sobre un signo "espejo" u otro con dos líneas paralelas. El signo o esta combinación de signos guarda cierto parecido con las primeras variantes de **AJAW** (Figura 8d, e). Le sigue en B4 un signo que puede representar una mano derecha con el pulgar y el índice extendidos. Se conoce un ejemplo casi idéntico en la Estela 10 de Kaminaljuyú, H3 (Figura 8f, g). David Mora-Marín también reconoce un signo parecido en la estela de La Mojarra (Mora-Marín, 2005: Figura 5b).

El signo en A4 del texto de Chakjobon podría ser idéntico al signo en A1, comparando los contornos conservados. En este caso también existen ejemplos comparables en San Bartolo (Texto W-I, Saturno, Taube y Stuart, 2005: 44), así como en la Estela 10 de Kaminaljuyú, G4 (Figura 8a, b, c). Aunque el texto en su conjunto aún no puede entenderse y ni siquiera se reconoce una sintaxis clara, parece lógico suponer que se trata de la descripción de la escena asociada y que, sobre todo, los últimos jeroglíficos del texto contienen el nombre y el título de la persona representada.

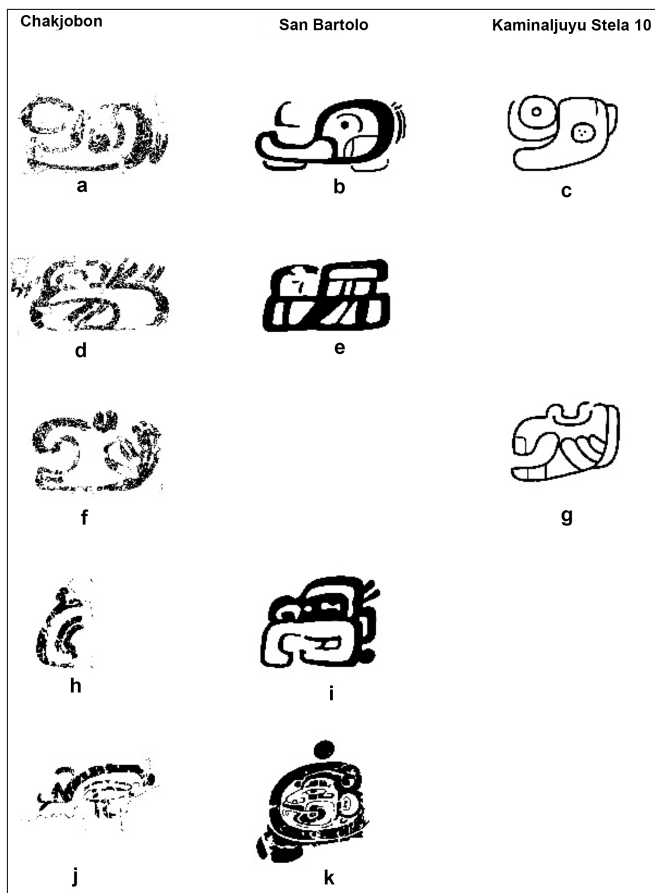


Figura 8. Comparación de signos jeroglíficos tempranos de los textos de Chakjobon con signos en San Bartolo y la Estela 10 de Kaminaljuyú. Dibujos de Nikolai Grube. a) Chakjobon muro norte, A3; b) San Bartolo, Texto W-1; c) Kaminaljuyú Estela 10, G4; d) Chakjobon muro norte, A4; e) San Bartolo, bloque de piedra, A7; f) Chakjobon, muro norte, B4; g) Kaminaljuyú, Estela 10, H3; h) Chakjobon, muro sur, B3; i) San Bartolo, bloque de piedra, A10; j) Chakjobon, muro sur, A4; k) San Bartolo, glifo calendárico caído del mural del este.

En la pared sur, el estuco pintado también está muy dañado, pero aquí han sobrevivido restos de 12 jeroglíficos en una doble columna de seis líneas (Figura 9). También aquí los contornos de los signos están pintados con gran barrido y muestran diferentes grosores, especialmente los trazos verticales son más gruesos que los horizontales, característica que también se observa en algunos escribas del *Códice de Dresde* y que sin duda está relacionada con la orientación específica del pincel. Ejemplos tempranos de esta caligrafía son la llamada “vasija de signos diurnos” de Mundo Perdido (Laporte y Fialko, 1987: 133) y, por supuesto, los textos de San Bartolo (Saturno, Taube y Stuart, 2005: Figuras 31-33).

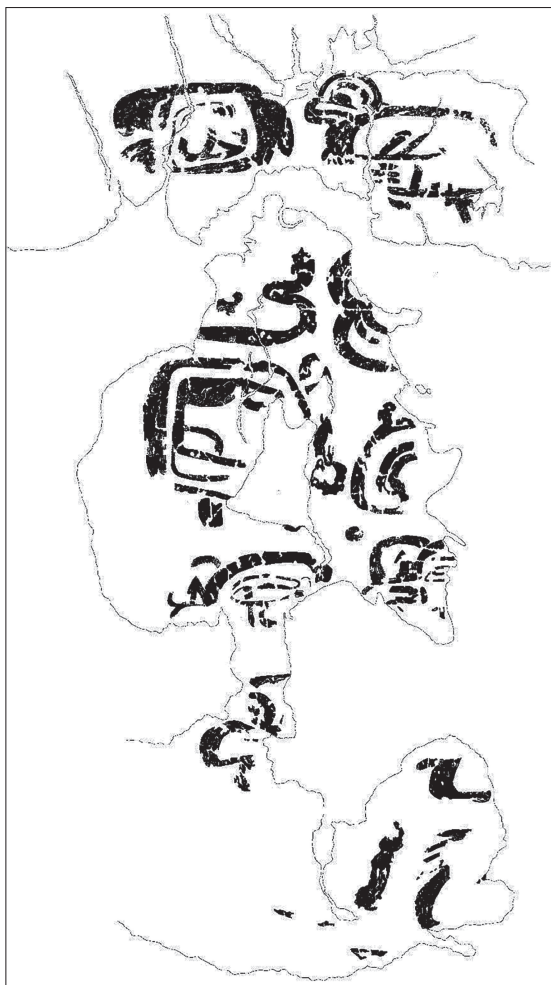


Figura 9. El texto jeroglífico del muro sur. Dibujo de Nikolai Grube.

La identificación de los jeroglíficos en la pared sur también es problemática (Figura 10). El jeroglífico en A1 podría ser el logograma K'IHN “sol/día”. A continuación, aparece un jeroglífico complejo que probablemente muestra el cuerpo de un pájaro sobre una mano. Debajo de él está posiblemente la sílaba *la*, pero también podría ser una mano sosteniendo un objeto, quizá el signo de “piedra verde pulida”. Los dos bloques jeroglíficos siguientes (A2 y B2) están demasiado deteriorados. En A3 hay un logograma que a primera vista parece ser el signo de K'AHN “amarillo”, sin embargo, al menos uno de los habitualmente cuatro elementos semicirculares del signo K'AHN está oscurecido en su interior, similar al signo principal del jeroglífico X-iv de la serie lunar (Grube, 2018: Figura 8a-c).

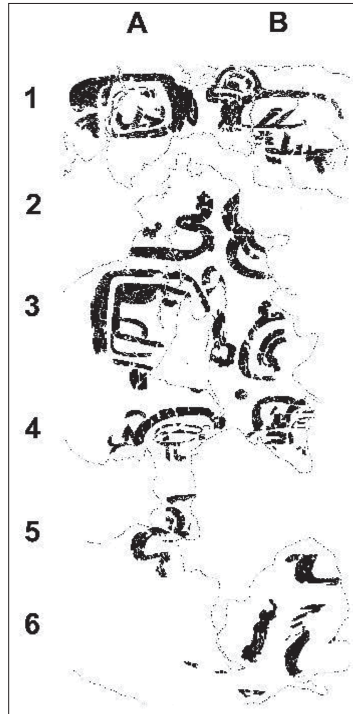


Figura 10. El texto jeroglífico del muro sur con los bloques marcados. Dibujo de Nikolai Grube.

Los tres jeroglíficos siguientes (B3-B4) consisten en formas de cabeza. En B3, sólo es visible el gran hocico alargado. Este signo puede ser idéntico al último signo de la columna de texto pintado sobre un bloque de piedra encontrado en el relleno de la Estructura 1 sub-1 de San Bartolo (Saturno, Stuart y Beltrán, 2006: Figura 4) (Figura 8h, i). El signo puede remontarse a la cabeza de la “Deidad Ave Principal” (Bardawil, 1976: 195-209; Cortez, 2005: 44-45; Martin, 2016: 511-522). El bloque A4 parece ser una forma temprana del logograma AJAW. El signo es casi idéntico a la cara que aparece en San Bartolo como el detalle interior del signo del día 1 Ajaw (Figura 8j, k). Esto se hace particularmente obvio en el diseño del ojo con las dos líneas. El siguiente jeroglífico en B4 es difícil de reconocer. Sin embargo, es una cabeza con una nariz o pico largo. Encima, a la izquierda, hay un solo punto. Tales marcas, pero en forma de puntos dobles, también se encuentran en algunos de los signos de la cabeza que aparecen en el perforador de Uaxactún (Kováč, Jobbová y Krempel, 2016: Figura 9). Los siguientes jeroglíficos están en gran parte destruidos.

En una saliente de la pared que se adentra en la cámara funeraria desde el lado sur hay un diseño geométrico, que está pintado con los mismos colores que los cuadros de las otras paredes (Figura 11).



Figura 11. El diseño geométrico en una saliente de la pared. Dibujo de Nikolai Grube.

Las pinturas de Chakjobon en el contexto del Preclásico Tardío

Las pinturas de la tumba inferior de Chakjobon son de gran importancia para la arqueología de Campeche. Se trata de la evidencia más antigua de la escritura maya en la región, y también entre las más tempranas de todas las Tierras Bajas mayas, ya que las pinturas de Chakjobon pueden ser comparadas con la evidencia escrita temprana de sitios del periodo Preclásico Tardío. Aunque las pinturas de Chakjobon son mucho más reducidas tanto en sus dimensiones como en su paleta de colores y perfección artística cuando se las compara con las pinturas murales de San Bartolo, existen, sin embargo, muchos paralelismos entre ellas, como se observa en la representación del gobernante sentado en un trono, así como en la forma de los jeroglíficos. Esto incluye, por ejemplo, el hecho de que tanto en San Bartolo, en el texto del perforador de Uaxactún y en la Estela 10 de Kaminaljuyú, así como en Chakjobon, los bloques jeroglíficos consisten en gran medida de signos individuales. Esto es característico de un punto en el desarrollo de la escritura maya donde se aplicó la ecuación: *bloque = signo = logograma* (Grube, 2022: 130). Obviamente, en esta etapa de desarrollo de la escritura, los sufijos morfológicos todavía no se representaban, o sólo en una medida muy limitada (Houston, 2004: 305). Sin embargo, no cabe duda de que incluso en estos primeros textos ya hay silabogramas que se leen juntos, como queda de manifiesto en las combinaciones silábicas del muro occidental de San Bartolo (Saturno, Taube y Stuart, 2005: 41-45).

A pesar del mal estado de conservación y de la brevedad del texto, también se puede observar que muchos de los signos estaban distribuidos en una amplia zona, que se extiende desde Kaminaljuyú hasta Campeche. Evidentemente, en el Preclásico Tardío ya existían muchas comunidades de escribas, tanto en las tierras altas como en las bajas, que se comunicaban entre sí y compartieron el mismo repertorio gráfico.

Durante el Preclásico Tardío las pinturas murales son, junto con el estuco, el principal medio de expresión del arte figurativo (aunque ciertamente también hubo tradiciones en papel, pero se desconocen por razones de conservación). Dentro de los murales, las pinturas en contextos mortuorios juegan un papel especial, transformando un conjunto arquitectónico en un lugar destinado a la comunicación con fuerzas sobrenaturales y con los antepasados (McAnany, 1995: 100-101; Fitzsimmons, 2009: 81-83; Houston *et al.*, 2009: 82-84). No cabe duda de que las pinturas de Chakjobon, aplicadas rápidamente, también pretendían ser un mensaje que no se dirigía a las personas vivas. Esto, al fin, también las distingue de las pinturas policromadas y suntuosas de San Bartolo, que fueron colocadas en el interior de un templo y destinadas a un público humano. Sin embargo, una paleta de colores limitada en el Preclásico no puede restringirse a contextos funerarios como el Entierro 166 de Tikal, sino que también se encuentra en otros contextos, como las pinturas en la Estructura 1-4 de Cival (Estrada-Belli, 2006: 65-71) y en Tikal 5D- 10- Sub 1 (Coe, 1990: 228-234).

En general, hasta la fecha sólo se han excavado muy pocas tumbas de élites del Preclásico Tardío; por ejemplo, no se ha encontrado ninguna tumba de este periodo en El Mirador o sus alrededores. En Tikal, por otra parte, se han excavado varios entierros de élite del Preclásico Tardío en el complejo de Mundo Perdido, además de la Tumba 85 (Laporte y Fialko, 1995: 49-53). De igual forma, se han encontrado tumbas del Preclásico Tardío en Wakna, Tintal, Cival, Seibal, Río Azul, Holmul, San Bartolo, K'o, Cuello y Altun Ha (Krejci y Culbert, 1995: 103-110; Estrada-Belli, 2011: 61-64).

Esto se suma a la importancia de Chakjobon, que se encuentra al noroeste de El Mirador, pero también a la necesidad de una investigación más intensa en esta región poco conocida del sur de Campeche, que tuvo una importante ocupación del Preclásico y que con Becán, Calakmul, Mucaanah, Yaxnohcah y el aún poco conocido gran complejo de El Yesal, contenía centros significativos que rivalizaban con El Mirador (Carrasco, 2003: 97-110; Reese-Taylor, 2017: 480-486; Šprajc y Flores Esquivel, 2008: 45-51, 66-76; Webster, 1976: 86-87). Sin embargo, también es interesante notar que los pocos ejemplos de escritura del Preclásico Tardío y Clásico Temprano en el sur de Campeche provienen todos exclusivamente de sitios y conjuntos relativamente pequeños, como Balakbal, Candzibaantun y Cheyokolnah (Grube, 2008: 182-186, 191-192; Šprajc y Grube, 2008: 266-275). Sin embargo, esto también puede estar relacionado con el hecho de que, en los principales centros de la región, la arquitectura preclásica y las esculturas y pinturas asociadas fueron cubiertas por construcciones posteriores,

de modo que los ejemplos de la escritura temprana sólo se encuentran en los yacimientos arqueológicos o grupos arquitectónicos que no han sido objeto de construcciones posteriores. En fin, para contextualizar las pinturas de Chakjobon con mayor precisión es necesario fecharlas, lo que sólo puede lograrse mediante la investigación arqueológica formal del sitio.

Agradecimientos

En primer lugar, quiero agradecer a la directora del INAH Campeche, Adriana Velásquez Morlet, por su gran apoyo. La localización de Chakjobon no habría sido posible sin los guías de Chan Laguna y el apoyo logístico de Ciriaco Requena de Constitución. Recibí sugerencias esenciales para la interpretación de los textos en conversaciones con Elisabeth Wagner, Chistian Prager, Guido Krempel y Alejandro Garay. Agradezco también la digitalización de mi boceto del sitio hecha por Yannick Dreessen.

Bibliografía

Bardawil, L. W.

- 1976 "The Principal Bird Deity in Maya Art: An Iconographic Study of Form and Meaning", *Segunda Mesa Redonda de Palenque, 1974*, pp. 195-209, Merle Greene Robertson (ed.). Pebble Beach, CA: Pre-Columbian Art Research Institute.

Carrasco Vargas, Ramón

- 2003 "Calakmul en el arte y la arquitectura del formativo", *Calakmul: antología*, pp. 97-110, Carlos Vidal Ángeles y María Domínguez Turriza (eds.). Campeche: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Coe, William R.

- 1990 *Tikal Report No. 14. Excavations in the Great Plaza, North Terrace, and North Acropolis of Tikal. Vol. V*. Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

Cortez, Constance

- 2005 "The Principal Bird Deity in Preclassic and Classic Art", *Lords of Creation: The Origins of Sacred Maya Kingship*, pp. 44-45, Virginia. M. Fields y Dorie. Reents-Budet (eds.). Los Ángeles: Scala Publishers.

Estrada-Belli, Francisco

- 2006 "Lightning Sky, Rain, and the Maize God: The Ideology of Preclassic Maya Rulers at Cival, Peten, Guatemala", *Ancient Mesoamerica*, 17 (1): 57-78.

- 2011 *The First Maya Civilization. Ritual and Power Before the Classic Period.* Londres, Nueva York: Routledge.
- Fitzsimmons, James L.
2009 *Death and the Classic Maya Kings.* Austin: University of Texas Press.
- Grube, Nikolai
2008 “Monumentos esculpidos: epigrafía e iconografía”, *Reconocimiento arqueológico en el sureste del estado de Campeche, México: 1996-2005*, pp. 177-232, Iván Šprajc (ed.). Oxford: Archaeopress, Paris Monographs in American Archaeology 19, BAR International Series.
2018 “The Forms of Glyph X of the Lunar Series”, *Research Note 9, Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya*. <<http://dx.doi.org/10.20376/IDIOM-23665556.18.rn009.en>>.
2022 “‘Ein Bild sagt mehr als tausend Worte’: Logogramme in der Maya-Schrift”, *Der Text und seine Kultur(en)*, pp. 126-142, Andreas Kablitz, Christoph Markschies y Peter Strohschneider (eds). Berlin: De Gruyter.
- Houston, Stephen D.
2004 “Writing in Early Mesoamerica”, *The First Writing: Script Invention as History and Progress*, pp. 274-309, Stephen D. Houston (ed.). Cambridge: Cambridge University Press.
- Houston, Stephen D., Claudia Brittenham, Cassandra Mesick, Alexandre Tokovinine y Christina Warinner
2009 *Veiled Brightness. A History of Ancient Maya Color.* Austin: University of Texas Press.
- Kováč, Milan, Eva Jobbová y Guido Krempel
2016 “The Legacy of an Early Maya-King: Text, Imagery and Ritual Contexts of a Late Preclassic Cache from structure H-XVI Sub, Uaxactun”, *Mexicon*, XXXVIII (1): 9-29.
- Krejci, Estella y Patrick Culbert
1995 “Preclassic and Classic Burials and Caches in the Maya Lowlands”, *The Emergence of Lowland Maya Civilization*, pp. 103-116, Nikolai Grube (ed.). Möckmühl: Verlag Anton Saurwein (Acta Mesoamericana 8).
- Laporte, Juan Pedro y Vilma Fialko
1987 “La cerámica del Clásico Temprano desde el Mundo Perdido, Tikal”, *Maya Ceramics: Papers from the 1985 Maya Ceramic Conference*, pp. 123-182, Prudence Rice y Robert J. Sharer (eds.). Oxford: British Archaeological Reports (British Archaeological Reports International Series 345).
1995 “Un Reencuentro con Mundo Perdido, Tikal, Guatemala”, *Ancient Mesoamerica*, 6: 41-94.
- Lombardo de Ruiz, Sonia
2001 “Los estilos en la pintura mural maya”, *La pintura mural prehispánica en Méxi-*

co, pp. 85-154, Beatriz de la Fuente y Leticia Staines Cicero (eds.). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

Martin, Simon

2016 "Ideology and the Early Maya Polity", *The Origins of Maya States*, pp. 507-544, Loa P. Traxler y Robert Sharer (eds.). Philadelphia: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology.

McAnany, Patricia A.

1995 *Living with the Ancestors: Kinship and Kingship in Ancient Maya Society*. Austin: University of Texas Press.

Mora-Marín, David

2005 "Kaminaljuyu Stela 10: Script classification and linguistic affiliation", *Ancient Mesoamerica*, 16 (1): 63-87.

Pérez Rodríguez, Julio Cesar, Francisco Guizar Vásquez y Eduardo Bello Baltazar

2018 "Conflicto territorial, ecoturismo y cacería no regulada: el traslape de territorialidades en el Área Natural Protegida de Balam-Kú", *Pasos*, 16 (4): 909-925.

Reese-Taylor, Kathryn

2017 "Founding Landscapes in the Central Karstic Uplands", *Maya E Groups: Calendars, Astronomy, and Urbanism in the Early Lowlands*, pp. 480-516, David A. Freidel, Arlen F. Chase, Ann S. Dowd y Jennifer Murdock (eds.). Gainesville: University Press of Florida.

Saturno, William A., David Stuart y Boris Beltrán

2006 "Early Maya Writing at San Bartolo, Guatemala", *Science*, 311 (5765): 1281-1283.

Saturno, William A., Karl A. Taube y David Stuart

2005 *The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala. Part 1: The North Wall*. Barnardsville: Center for American Studies (Ancient America 7).

Schieber de Lavarreda, Christa, Miguel Orrego Corzo, Nikolai Grube, Christian Prager, Elisabeth Wagner, Alejandro Garay, Sven Gronemayer, Albert Davletshin, David Mora-Marín, Oswaldo Chinchilla y Federico Fahsen

2022 "La Estela 87 de Tak'alik Ab'aj: ensayo de un estudio colaborativo", *Estudios de Cultura Maya*, LX: 11-55.

Sharer, Robert J. (ed.)

1978 *The Prehistory of Chalchuapa, El Salvador*, 3 vols. Philadelphia: University of Pennsylvania Press (University Museum Monograph 36).

Šprajc, Iván y Atasta Flores Esquivel

2008 "Descripción de los sitios", *Reconocimiento arqueológico en el sureste del es-*

tado de Campeche, México, 1996-2005, pp. 23-124, Iván Šprajc (ed.). Oxford: Archaeopress (Paris Monographs in American Archaeology 19, BAR International Series).

Šprajc, Iván y Nikolai Grube

2008 "Arqueología del sureste de Campeche: una síntesis", *Reconocimiento arqueológico en el sureste del estado de Campeche, México, 1996-2005*, pp. 263-275, Iván Šprajc (ed.). Oxford: Archaeopress (Paris Monographs in American Archaeology 19, BAR International Series).

Taube, Karl A., William A. Saturno, David Stuart y Heather Hurst

2010 *The Murals of San Bartolo, El Petén, Guatemala Part 2: The West Wall*. Barnardsville: Boundary End Archaeology Research Center (Ancient America 10).

Webster, David L.

1976 *Defensive Earthworks at Becan, Campeche, Mexico: Implications for Maya Warfare*. New Orleans: Middle American Research Institute, Tulane University.

Winfield Capitaine, Fernando

1988 *La Estela 1 de La Mojarra, Veracruz, México. Research Reports on Ancient Maya Writing* 16. Barnardsville: Center for Maya Research.

Nikolai Grube. Alemán. Doctor en Estudios de América Antigua, Etnología y Estudios del Antiguo Oriente por la Universidad de Hamburgo. Catedrático en el Instituto de Arqueología y Antropología de la Universidad de Bonn. Su principal línea de investigación es la epigrafía. Sus proyectos de investigación en curso son "Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya" y "Southern Campeche Survey Project". Entre sus publicaciones más recientes se encuentran "Maya Philology", "Nostalgic Kings: The Rhetoric of Terminal Classic Maya Inscriptions" y "Tablas astronómicas en el *Código de Dresde*".

ngrube@uni-bonn.de

Nikolai Grube. German. PhD in Ancient American Studies, Ethnology and Ancient Oriental Studies from the University of Hamburg. Professor at the Institute of Archaeology and Anthropology of the University of Bonn. His main line of research is epigraphy. His current research projects are "Textdatenbank und Wörterbuch des Klassischen Maya" and "Southern Campeche Survey Project". Among his most recent publications are "Maya Philology", "Nostalgic Kings: The Rhetoric of Terminal Classic Maya Inscriptions" and "Astronomical Tables in the *Dresden Codex*".

ngrube@uni-bonn.de