

## PINTURA MURAL MAYA

*Lic. Leticia Staines Cicero*

*Investigadora de tiempo completo en el área de arte prehispánico del Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.*

*staines@servidor.unam.mx*

*Instituto de Investigaciones Estéticas*

*<http://www.esteticas.unam.mx/Areas.html#campos>*

*Página personal*

*<http://www.esteticas.unam.mx/STAINES.HTM>*

## PINTURA MURAL MAYA

### RESUMEN

La pintura mural ocupa un lugar relevante como expresión artística y medio de comunicación visual, dentro de las manifestaciones plásticas de los grupos mayas. La mayoría de las construcciones arquitectónicas estuvieron pintadas en su exterior y los muros del interior de los cuartos fueron cubiertos por imágenes, sin embargo, son pocos los ejemplos que se han conservado. No obstante, la iconografía de las escenas que aún perduran en diversos espacios arquitectónicos, debido a que pertenecen a diferentes periodos cronológicos, permite conocer entre otros aspectos, la cosmovisión y hechos políticos que sucedieron durante el desarrollo de estos grupos en la época prehispánica. Por lo anterior, la pintura mural es un valioso documento del arte maya que muestra parte de la historia de esta cultura.

**Palabras clave:** Bóveda, Color, Iconografía, Mayas, Mural, Pintor.

## MAYAN PAINTING MURAL

### ABSTRACT

As an artistic expression and a means of visual communication, mural painting occupies a relevant place alongside other artistic manifestations of the maya. The exterior walls of most of their structures were painted and the interior of rooms was covered by images, nonetheless, few examples have survived. Even so, given that they belong to different chronological periods, the iconography of known painted scenes allows us to better understand other aspects of Maya culture, worldviews and political issues that took place in prehispanic times. Reason why, mural painting should be understood as a valuable document that reflects this cultures history.

**Keywords:** Vault, Color, Iconography, Mayans, Mural, Painter.

## UNA CIVILIZACIÓN POLICRÓMICA

En la cultura maya el color formó parte fundamental del lenguaje visual de las manifestaciones plásticas, ya que la mayoría de las construcciones arquitectónicas estaban pintadas y los grandes mascarones, el alto y bajo relieve, las esculturas, estelas, altares y la cerámica ritual se cubrían de policromía. Sin embargo, la apariencia que tenían en aquella época antigua ahora se ha perdido pues la fragilidad de la pintura ha ocasionado que poco se conserve de este universo de color.

Los edificios eran contruidos de piedra caliza, la cual quedaba oculta por una capa de estuco, que se elaboraba al mezclar cal obtenida de la misma piedra caliza y arena, lo que daba una pasta blanquecina. Así con el estuco se lograba una superficie lisa sobre la que se impregnaban los pigmentos y se trazaban figuras. Posiblemente el exterior de la mayoría de las grandes edificaciones de las ciudades mayas se pintaba de rojo y según las evidencias que aún se conservan, quizá en las fachadas hubo escenas, aunque la mayoría de los murales que se han preservado se encuentran en tumbas y en el interior de los cuartos.

Las imágenes pictóricas ocuparon diversos espacios arquitectónicos como jambas, dinteles, cornisas, frisos y molduras en el exterior y, pisos, muros, banquetas, la bóveda y las piedras tapas de bóveda, en el interior de los cuartos.

El procedimiento para realizar la pintura mural iniciaba desde la búsqueda para obtener los pigmentos; algunos eran de origen inorgánico y se extraían de las tierras, otros provenían de materiales orgánicos y se encontraban en la vegetación como el azul y verde, así los mayas lograron crear una variada paleta cromática. El aglutinante, para fijar los pigmentos, se conseguía en la savia de algunos árboles y de plantas gomosas. El enlucido de cal que se utilizaba como soporte en la superficie donde se pintarían las imágenes, se alisaba hasta que estuviera uniforme; después el artista dibujaba el contorno de las figuras generalmente con una línea roja y las rellenaba de color; al finalizar, el rojo del contorno se repintaba de negro. Es posible que los pintores pertenecieran a la elite, sin embargo hace falta más información acerca del papel que tenían dentro de la organización social de los grupos mayas.

Los murales más tempranos que se han descubierto hasta ahora corresponden al periodo Preclásico tardío (400 a.C.-250 d.C.) y se trata de pinturas en contextos funerarios y por tanto la iconografía parece aludir a los niveles del cosmos, a los dioses y a los antepasados. Las del periodo Clásico (300-900 d.C.) se refieren a hechos históricos y míticos del hombre y de los dioses, guerra, autosacrificio, rituales relacionados con las familias dinásticas y eventos celestes. En las pinturas del Postclásico (900-1550 d.C.), se presentan algunas variantes iconográficas; predominan las imágenes de dioses y no la de los miembros de la elite, pero el cambio más notable es en el estilo y en la presencia de rasgos distintos a los de la tradición pictórica del Clásico. Para mostrar las características antes expuestas se describen algunos ejemplos a partir de la cronología y la temática.

## EL INFRAMUNDO, UN ESPACIO SAGRADO

### *Las pinturas del Preclásico tardío y Clásico temprano*

Los murales hallados en tumbas del periodo Preclásico tardío (400 a.C.-250 d.C.), se encuentran en el sitio de Tikal, región del Petén, Guatemala. Uno de ellos es el del Entierro 166, localizado dentro de la Estructura 5D-Sub 11 de la Acrópolis Norte y se ha fechado en el año 50 a.C. Se trata de seis figuras antropomorfas delineadas en negro sobre un fondo rojo, llevan tocados de plumas y quizá aluden a deidades o antepasados del linaje del individuo que fue enterrado (fig. 1). Es una iconografía pictórica relacionada con el paso de los gobernantes al Inframundo o Xibalbá después de su muerte.



Figura 1. Tikal, Guatemala. Entierro 166, según Coggins, 1975. Edición digital Ricardo Alvarado.

En la arquitectura es una característica mesoamericana que la construcción de algunos edificios se llevará a cabo por medio de la superposición de diversas etapas, así las tumbas quedaban dentro. La importancia es que en la cosmovisión maya las monumentales edificaciones piramidales personificaban la montaña, *witz* en lengua maya, que era uno de los lugares de acceso al Inframundo. La ciudad de Río Azul, al extremo noreste de Guatemala, frontera con México y Belice, ha destacado por los magníficos murales localizados en varias tumbas pertenecientes al Clásico temprano (250-600 d.C.). En general las imágenes se asocian a dioses, a elementos que simbolizan el Inframundo, al poder y al orden cósmico.

La iconografía de estos murales en contexto funerario nos muestra la relación intrínseca entre el tema pictórico y el espacio arquitectónico en donde se representaban. También a este periodo corresponden escenas con una temática distinta en tanto que ocupan otros espacios. Así en Tikal, el Mural de los Jugadores, invade los taludes que flanquean la escalinata del basamento de la Estructura Sub-39, Grupo 6C-XVI, ca. 370 d.C. Son ocho figuras humanas policromadas, de pie, con el rostro de perfil y con las piernas separadas en actitud de caminar, tienen el torso casi en posición frontal y miran hacia la escalinata; en promedio miden 1.46 m de altura. Entre 350 y 550 d.C., en ciertos lugares del área maya se encuentran características arquitectónicas y cerámicas atribuidas como propias de la ciudad de Teotihuacán en el Altiplano Central mexicano. Tanto en el estilo como en el contenido temático, estos rasgos foráneos también se observan en la pintura mural. Xelhá, un sitio maya ubicado en el estado de Quintana Roo, cerca de la costa del Caribe, tuvo un desarrollo desde el Preclásico tardío y de los varios murales que aún se conservan de distintos periodos, los de la Estructura 86, se ubican en el Clásico temprano 400 y 600 d.C.

El mural se compone de anchas franjas rojas, un tablero con pequeños cuadros en amarillo y rojo con una cruz en el centro de color negro y un personaje antropomorfo en posición frontal con diseños como un yelmo, plumas y banda trilobulada que, según algunos autores, recuerdan el estilo del arte pictórico teotihuacano (fig. 2).

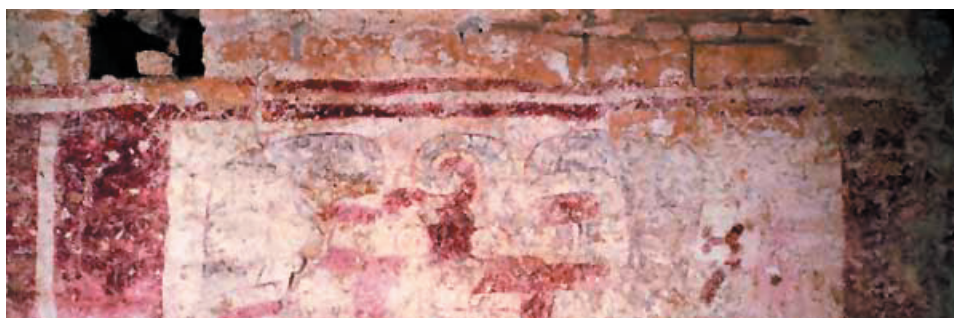


Figura 2. Xelhá, Quintana Roo. Mural del lado norte de la Estructura 86. Foto Javier Hinojosa, 2000.

De esta época son las pinturas de la Estructura BXIII de Uaxactún, Guatemala, fechadas entre 450-550 d.C., las cuales desaparecieron, no obstante gracias a las fotografías y a los dibujos que se hicieron durante su descubrimiento en 1937, es posible observar que la escena se refiere a un tema frecuente en los murales del siguiente periodo. Asimismo en lo que respecta a la composición, en este mural se aprecian ciertas características que serán la base de la tradición maya del Clásico, como son la distribución de las imágenes en registros horizontales delimitados con bandas. De este modo en el mural de Uaxactún se dibujaron distintos grupos de personajes de pie y de perfil que parecen dialogar. Otros están en posición sedente dentro de una casa, y destaca una figura de pie que tiene la piel en color negro y lleva un hacha; entre las figuras hay textos jeroglíficos. Las imágenes muestran actividades de la nobleza (fig. 3).



Figura 3. Uaxactún, Guatemala. Mural de la Estructura B-XIII, según Morley, 1953. Redibujado por Arturo Reséndiz.

## LA VIDA MAYA EN LOS MUROS

### *Las pinturas del Clásico tardío*

Gran parte de los sitios del área maya cuyo mayor desarrollo ocurrió en este periodo, se rigieron por dinastías. Por ello imágenes de las actividades de los gobernantes, de miembros de la nobleza, de los dioses y textos jeroglíficos, saturan las estelas, los relieves, la escultura y la pintura mural.

Por lo tanto en la iconografía se repiten escenas asociadas con la guerra, obtención de cautivos, rituales de autosacrificio, la relación del gobernante con los dioses y antepasados, los conceptos del universo y, en los textos, se mencionan fechas de acontecimientos conmemorativos y los nombres de los soberanos y sus familias. El gobernante, por medio de estas imágenes, atestiguaba su poder y legitimidad dinástica por lo cual hay una gran producción de monumentos y así el arte muestra una magnífica calidad técnica y estética. Otras figuras son aquellas que simbolizan eventos celestes y los hechos que suceden tanto en el Cielo como en la Tierra. Los mayas creen que el cosmos se formaba por estratos, el Cielo que se componía de trece niveles, la Tierra, y el Inframundo o Xibalbá, de nueve. La tierra era el lugar del hombre, de los animales y de otros elementos de la naturaleza, además era un espacio intermedio y la ceiba, árbol sagrado (en lengua maya *yaxché*), se unía por medio de sus raíces con el Inframundo y por sus ramas con el Cielo. Las esquinas del cosmos eran los rumbos cardinales con su respectivo color: rojo el Este, negro el Oeste, blanco el Norte y amarillo el Sur; un quinto punto es el centro, identificado con el color verde-azul (*yax*). El estrato superior e inferior estaba representado por diversas deidades.

Murales representativos de esta etapa en la historia maya, son los de Bonampak, en el estado de Chiapas, que fueron descubiertos casualmente en 1946. Las pinturas, casi completas, cubren las cuatro paredes interiores de los tres cuartos de la Estructura 1. En cada cuarto las escenas son el testimonio de diferentes actividades y momentos de la vida del gobernante Chaan Muan II o Cielo Harpía II. En el cuarto 1, se <sup>5-14</sup>viste



al soberano para efectuar un ritual, miembros de la nobleza dialogan y están presentes músicos (fig. 4).

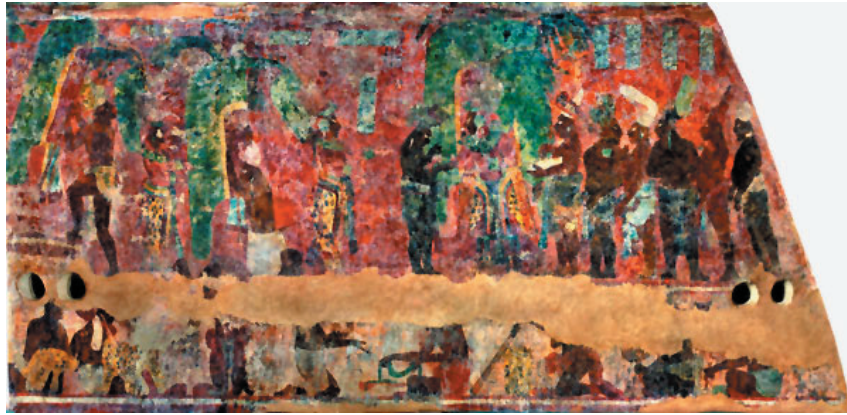


Figura 4. Bonampak, Chiapas. Estructura 1. Bóveda norte del cuarto 1. Foto Ernesto Peñaloza, 1987, digitalización Ricardo Alvarado.

En el cuarto 2 se lleva a cabo en tres lados del recinto una cruenta batalla cuerpo a cuerpo, que según las inscripciones pintadas se realizó en el año 792 d.C, y donde Chaan Muan II participa como máximo guerrero. En la pared norte se presentan los cautivos al alto dignatario, ellos ocupan la escalinata y se encuentran sentados o hincados; sus rostros expresan el dolor ocasionado por la agresión al cuerpo y muestran la sangre que cae de sus manos. Acompañan a Chaan Muan II, su madre y su esposa, además de otros miembros de la elite (fig. 5). En el cuarto 3, hay un ritual de autosacrificio y también una festividad (fig. 6). En la parte superior de la bóveda en cada uno de los tres cuartos, los dioses están presentes.



Figura 5. Bonampak, Chiapas. Estructura 1. Bóveda norte del cuarto 2. Foto Ernesto Peñaloza, 1987, digitalización Ricardo Alvarado.



Figura 6. Bonampak, Chiapas. Estructura 1. Bóveda este del cuarto 3. Foto Ernesto Peñaloza, 1987, digitalización Ricardo Alvarado.

Los personajes miden aproximadamente 85 cm. de altura, lucen vistosos vestuarios, de tal modo que las telas y los diseños, así como los collares de jade o de concha y los elegantes tocados de plumas de quetzal, resaltan por su detalle y variada policromía. Escenas de guerra también se representaron en los murales de Mulchic, Yucatán, donde de igual modo después de la guerra, los cautivos están frente al soberano.

En este caso el enfrentamiento se efectúa con piedras y en un espacio abierto indicado por un árbol; de una de sus ramas cuelga un individuo (fig. 7).



Figura 7. Mulchic, Yucatán. Estructura A. Mural de la Batalla. Foto Pedro Cuevas, 1990.

De este periodo se deben mencionar las pinturas de Xuelén, en Campeche, pues llama la atención su temática. Sobre la superficie de la bóveda, se dibujaron aves de distintas familias; unas se muestran en actitud de vuelo con las alas extendidas como un cormorán o un flamenco que está amarrado por el cuello (fig. 8).



Figura 8. Xuelén, Campeche. Estructura 1. Bóveda norte del cuarto 1. Foto Javier Hinojosa, 1998.

La mayoría de las aves son acuáticas, especies propias de regiones pantanosas y de manglares, por lo que se asocian con el Inframundo. Dentro de este panorama del arte muralístico, en la zona norte es decir, en la Península de Yucatán, se han hallado pinturas en tapas de bóveda. El cerramiento de la bóveda maya se lograba al colocar en la parte superior, una hilera de piedras rectangulares, de ellas, la central es la que a veces está pintada.

De las 163 que hasta ahora se conocen, la mayoría están pintadas en rojo sobre el enlucido blanco y de los ejemplos más notables podemos mencionar las de Xkichmook, Yucatán y las de Dzibilnocac y Santa Rosa Xtampak en Campeche. La única figura representada es, salvo algunas excepciones, el dios K o K'awil que escupe o esparce granos, quizá de maíz o cacao, y por lo tanto en ese contexto se le asocia con el maíz, con el ciclo agrícola, la abundancia y el poder (fig. 9).



Figura 9. Dzibilnocac, Campeche. Tapa de bóveda pintada. Foto Javier Hinojosa, 1998.

En Ek' Balam, Yucatán, también se ha revelado alrededor de 20 pero desconcierta el hecho de que están pintadas en negro sobre el enlucido blanco. En este caso *K'awil*, no lleva granos, por lo que se le vincula con el poder y con los soberanos. De los pocos textos jeroglíficos que se han conservado en estas imágenes se reconoce el glifo *mak*, el cual se traduce como cerrar o tapar, por lo que es posible que el significado de esta peculiar expresión pictórica sea su relación con el ritual de terminación o dedicación de un recinto.



## OTROS ESTILOS

### *Las pinturas del Postclásico*

Durante el Clásico terminal (900/1550 d.C.) y el inicio del periodo Postclásico temprano (900-1250 d.C.), influencias extranjeras se perciben en las manifestaciones artísticas en sitios del norte de la Península de Yucatán. Algunas propuestas para explicar la presencia de elementos culturales foráneos ajenos a la tradición maya, son las que se basan en las fuentes del siglo XVI como la *Relación de las cosas de Yucatan* de fray Diego de Landa, pues se dice que en el siglo X d.C., grupos de lengua maya-chontal, llamados putunes, llegan a esta región. De ellos, los putunes-chontales, nombrados itzaes, habitaron Chichén Itzá y se les considera los difusores de estas nuevas características.

Chichén Itzá fue una ciudad hegemónica pues tenía el control político y económico de una extensa región sobre el norte de la Península de Yucatán y la Costa Oriental. Debido a que el desarrollo del sitio inició siglos antes, hay importantes construcciones que estilísticamente corresponden al estilo Puuc, no obstante en el Clásico terminal, en la arquitectura y escultura se muestran elementos provenientes del altiplano central mexicano. En lo que se refiere a la pintura mural hallada en varios edificios de esta ciudad, las imágenes van acompañadas de cambios tanto en la composición como en el estilo. De los descubrimientos en los escombros de los muros interiores del Templo de los Guerreros, son dos los murales conocidos: "Ataque a un poblado y sujeción de cautivos" y "Pueblo Costero". En ambos es evidente que carecen del dinamismo, expresividad y naturalismo del arte maya del clásico. En el primero se aprecian guerreros de piel oscura con dardos y escudos que llevan cautivos con las manos atadas; en el segundo, frente al mar hay chozas, figuras humanas y canoas con guerreros. Aunque el tema de la guerra persiste, en estos murales hay también personajes que parecen desempeñar otro tipo de actividades (figs. 10 y 11).



Figura 10. Chichén Itzá, Yucatán. Mural "Ataque a un poblado y sujeción de cautivos". Tomado de Morris, 1931.



Figura 11. Chichén Itzá, Yucatán. Mural "Pueblo Costero". Tomado de Morris, 1931.

En otro edificio, el Templo de los Jaguares, las cuatro paredes del cuarto interior estuvieron pintadas,

sin embargo, es poco lo que ahora permanece. La escena más completa es un enfrentamiento bélico, se trata de muchos guerreros de 20 cm. aproximadamente de alto que luchan cuerpo a cuerpo y sostienen grandes escudos y lanzas (fig. 12).



Figura 12. Chichén Itzá, Yucatán. Mural del Templo de los Jaguares. Foto Javier Hinojosa, 1998.

Por otra parte, Mayapán también en Yucatán, es la ciudad que alrededor del 1250 sustituye a Chichén Itzá en cuanto a control político y es en este momento en que se ha marcado el Postclásico tardío. Trabajos arqueológicos en este sitio han dejado en descubierto pinturas que por su estilo e iconografía se asemejan a los códices mixtecos. Sobre un muro se diseñaron paneles en los que dos figuras antropomorfas miran hacia una figura central, la cual se ha relacionado con el Sol (fig. 13).



Figura 13. Mayapán, Yucatán. Panel de la Estructura Q. 161. Foto Javier Hinojosa, 1998.

Según las fuentes, es cerca de 1440, cuando declina Mayapán y con ello concluye la forma de control centralizado en el norte de la Península de Yucatán y surgen provincias independientes hasta el momento del contacto con los españoles. Otra zona del área maya, la Costa oriental, es decir el litoral de Quintana Roo, México y Belice, fue testigo de una intensa actividad ya que era una ruta de comercio y de comunicación marítima entre la costa del Golfo de México, la Península de Yucatán y el Golfo de Honduras.

En algunos sitios de esta región como Cobá, Tancah, Tulum, Xcaret, El Rey, Rancho Ina y Xelhá en Quintana Roo, San Gervasio en Cozumel y Santa Rita, cerca de Corozal, Belice, muestran en la pintura mural, ciertos rasgos en el estilo y en la composición distintos a los murales anteriores y comúnmente se les clasifica dentro del llamado Estilo Costa Oriental o el Estilo Internacional por su semejanza estilística con códices mixtecos.

La iconografía a su vez se diferencia de la del Clásico en tanto que no se refiere a sucesos históricos, guerras o rituales de la nobleza; en esta época predomina la representación de deidades y de símbolos por medio de los que se expresan escenas concernientes a la fertilidad de la tierra, a la vida, la muerte, al renacimiento, al cosmos y sus tres niveles. Entre los dioses están Itzamná dios creador, el dios de la lluvia, el dios del maíz y la deidad solar. Un mural al que se le encuentra similitudes con códices mayas es el de la Estructura 44 de Tancah, Quintana Roo, donde se observan tres deidades, una de ellas es el dios del maíz (fig. 14).



Figura 14. Tancah, Quintana Roo. Mural en la estructura 44. Foto Javier Hinojosa, 2000.

En Tulum, dos murales son representativos del Postclásico Tardío, el de la Estructura 5 y el de la Estructura 16. El primero consiste de una escena dividida en tres niveles por los cuerpos entrelazados de dos serpientes; el central lo ocupan dos parejas de dioses y la deidad femenina parece dar una ofrenda a la masculina. En el segundo, se dibujaron varios dioses, granos de maíz y la vaina alveolar del frijol, entre otros diseños (fig. 15).

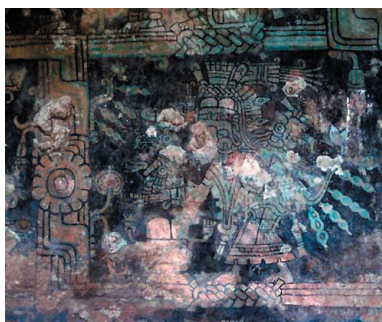


Figura 15. Tulum, Quintana Roo. Detalle del mural de la Estructura 16. Foto Leticia Staines Cicero, 1994.

Pinturas con contenido semejante son las que se observan en los muros del santuario interior del Templo del Jaguar en Xelhá y en la estructura P-I de Rancho Ina. Cabe mencionar que en el mural de este último sitio hay formas geométricas simbólicas. Hay que señalar también que otra característica distintiva es que en estas pinturas solamente se utilizaron los colores azul y negro, excepto en Rancho Ina, donde también se usó el amarillo (fig. 16).



Figura 16. Rancho Ina, Quintana Roo. Estructura P-I. Detalle del mural de la Casa Azul. Foto Javier Hinojosa, 2002.

Estos murales junto con los de Santa Rita, en los que hay imágenes de personajes identificados como deidades y limitados por una banda con diseños de flechas y cuchillos de sacrificio, son los que por su estilo se han asociado con los códices mixtecos.

Con estos ejemplos se ha tratado de mostrar cómo la pintura mural fue un medio de comunicación; sucesos importantes y trascendentes en la historia de los pueblos mayas se constataron y perpetuaron a través de imágenes; era un lenguaje visual de formas, líneas, volúmenes y color.

\* Todas las fotografías presentadas en este trabajo pertenecen al Archivo Fotográfico del proyecto "La pintura mural prehispánica en México" <<http://www.esteticas.unam.mx/pintmur.htm>> del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM.



## BIBLIOGRAFÍA

- Barrera Rubio, Alfredo 1979 "Las pinturas murales del área maya del norte", en: *Enciclopedia Yucatanense*, Mérida, Gobierno del estado de Yucatán: X, 189-222.
- Coggins, Clemency Chase 1975 *Painting and Drawing Styles at Tikal. An Historical and Iconographic Reconstruction*, tesis de doctorado, Cambridge, Faculty of the Department of Fine Arts, Harvard University.
- Fuente, Beatriz de la, coord. 1999 *Pintura mural prehispánica*, México-Milán, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Editoriale Jaca Book (Corpus Precolombino, Sección General).
- Fuente, Beatriz de la, et al. 1997 "El arte. Centinelas de la eternidad", en: *Los mayas del período Clásico*, México-Milán, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Editoriale Jaca Book (Corpus Precolombino, Sección Las Civilizaciones Mesoamericanas): 141-225.
- Fuente, Beatriz de la, dir., Leticia Staines Cicero, coord. 1998 *La pintura mural prehispánica en México. Área maya, Bonampak*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, volumen II, tomos I y II.
- 2001 *La pintura mural prehispánica en México. Área maya*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, volumen II, tomos III y IV.
- Gann, Thomas W. F. 1900 "Mounds in Northern Honduras", en: *Nineteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution, 1897-98*, Washington, Smithsonian Institution: 2 (19), 655-692.
- Gendrop, Paul 1971 "Murales prehispánicos", en: *Artes de México*, mensual, México, Artes de México, S. A: año XVIII, núm. 144.
- Lombardo de Ruiz, Sonia, coord. 1987 *La pintura mural maya en Quintana Roo*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia-Gobierno del estado de Quintana Roo (Colección Fuentes).
- Miller, Arthur G. 1982 *On the Edge of the Sea (Mural Painting at Tancah-Tulum, Quintana Roo, Mexico)*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Trustees for Harvard University.
- Miller, Mary Ellen 1986 *The Murals of Bonampak*, Princeton University Press, New Jersey.
- Morley, Sylvanus G. 1975 *La civilización maya*, México, Fondo de Cultura Económica (Sección de Obras de Antropología).
- Morris, Earl H., et al. 1931 *Temple of the Warriors at Chichen Itza, Yucatan*, Washington, Carnegie Institution of Washington (Publication, 406).
- Quirarte, Jacinto 1975 "The Wall Paintings of Santa Rita Corozal", en: *National Studies*, Belice: 3 (4), 5-29.

- Staines Cicero, Leticia 1998 "El último esplendor en el arte", en: Benavides, Antonio et al., *Los últimos reinos mayas*, México-Milán, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Editoriale Jaca Book (Corpus Precolombino, Sección Las Civilizaciones Mesoamericanas): 141-214.
- Uriarte Castañeda, Ma. Teresa, et al 1998 *Fragmentos del pasado: murales prehispánicos*, México, Antiguo Colegio de San Ildefonso-Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM-Artes de México: 74.