

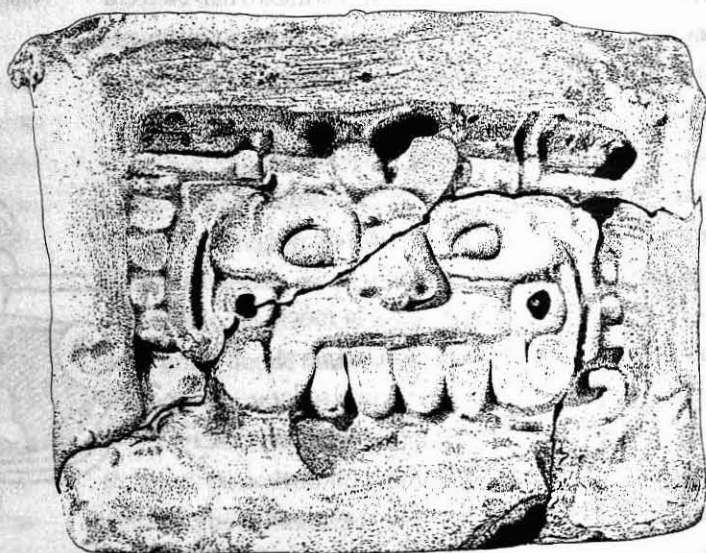
El Tajín en vísperas del Clásico tardío: arte y cultura

ARTURO PASCUAL SOTO

La ciudad de El Tajín adquirió el aspecto que hoy le conocemos casi un milenio antes de la llegada de los primeros españoles a territorios de Mesoamérica. Para entonces, los tableros con nichos y las cornisas voladas ya se habrían convertido en los elementos distintivos de una arquitectura de piedra que ocupaba un estrecho valle de la cuenca del río Cazones. La ciudad contaba con extensas zonas habitacionales y sus “templos” se hallaban pintados de color rojo, azul, verde y amarillo. En los techos de los edificios predominaron la madera y la palma, aunque también se desarrollarían técnicas constructivas que permitieron techar espacios más amplios al apoyar cubiertas muy ligeras de mortero de cal y arena sobre robustas columnas de piedra.

Hasta el año 850 d. C., la ciudad ejerció control sobre un vasto territorio cuyo núcleo se hallaba entre las cuencas de los ríos Cazones y Tecolutla. Siempre ligada a la llanura costera del Golfo como a la montaña de Puebla y Veracruz, se convirtió en el centro cultural más relevante del oriente de Mesoamérica. Otras antiguas ciudades, entre ellas Morgadal Grande, compartieron el mismo sustrato cultural. Con El Tajín florecieron, a lo largo de la cuenca del río Tecolutla, varios asentamientos que incorporaron su modelo cultural. No hay nada menos cierto que suponer que El Tajín es el resultado de un fenómeno cultural reciente o que su historia no tiene igual en otros sitios de la llanura costera. Wilkerson (1994) ha señalado el importante papel que debió cumplir la vecina ciudad de El Pital en la conformación de su cultura. La alfarería de este lugar del río Nautla se corresponde plenamente con la hallada en El Tajín (cfr. W. Du Solier, 1945; P. Krotser, 1973, y J. K. Brueggemann, 1991) y en Morgadal Grande (cfr. A. Pascual, 1997 y 1999).

Sin embargo, El Tajín no ha proporcionado evidencia de sus antecedentes culturales. A pesar de ello, Brueggemann ha supuesto que “el contexto en Tajín es Clásico muy tardío y Posclásico temprano...” (1992:30), por mucho que Krotser estuviera convencida de haber encontrado depósitos arqueo-



Soporte de un vaso trípode cilíndrico con la representación de un Tláloc. Fase Cacahuatl (ca. 350-600 d. C.). Jicaltepec, San Rafael, Veracruz. Dibujo de Arturo Reséndiz Cruz sobre la base de una fotografía publicada por Wilkerson, 1994

Soporte rectangular
de un vaso trípode
cilíndrico
con decoración
incisa y calada. Fase
Cacahuatal (ca. 350-
600 d. C.).
Plataforma
C-Sur Poniente
de Morgadal Grande



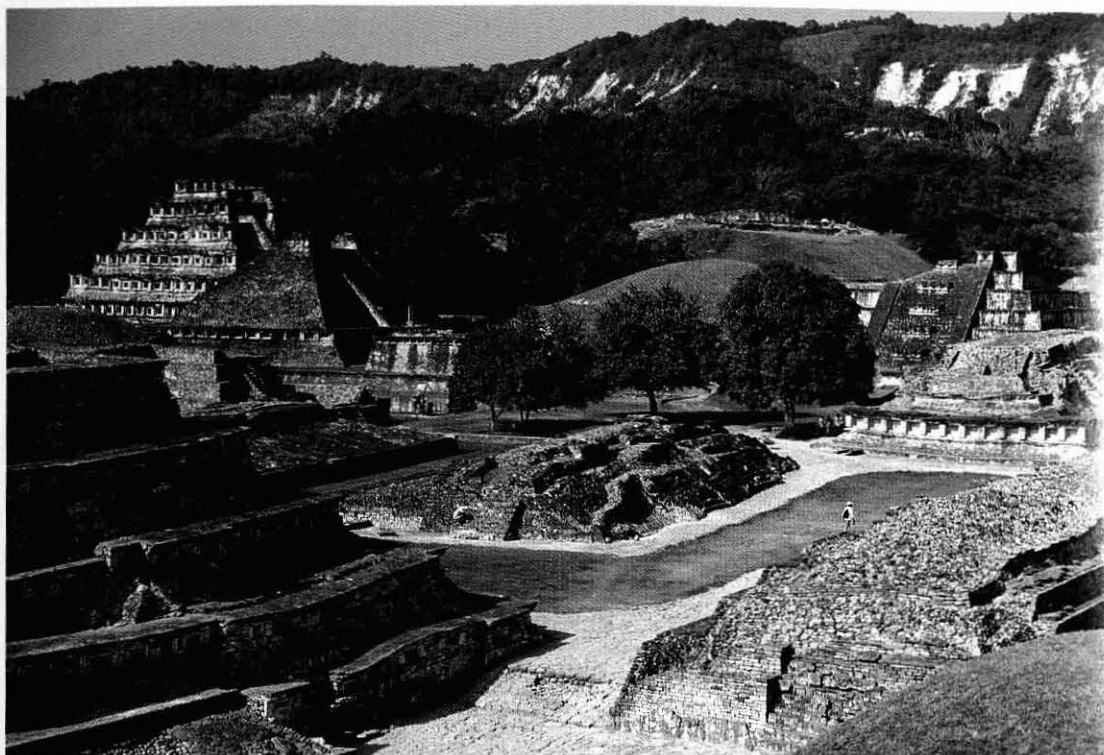
lógicos del Clásico temprano, así como de los vínculos que habría mantenido El Tajín con la cultura teotihuacana (1973). El problema de lo teotihuacano se suma a la difícil composición de la evidencia ocupacional de El Tajín. García Payón y Krotser probablemente extremaron la importancia del efecto “civilizador” de tales nexos, al grado que el primero de ellos habría de considerar El Tajín “como una subdivisión de la cultura teotihuacana” (1952:66). Si bien es cierto que en El Tajín han aparecido varios fragmentos de pequeñas vasijas del tipo “florero” y soportes rectangulares de vasos trípodes cilíndricos, éstos —por más que señalen su vinculación con la esfera cultural teotihuacana— no bastan para explicar el tipo y la intensidad de tan antiguos contactos.

En realidad ha prevalecido una gran confusión respecto a los antecedentes culturales de la ciudad, así como del concurso de una vigorosa cultura del Clásico temprano (ca. 350-600 d. C.) en la conformación de El Tajín. Puesto que no parece enteramente posible documentar en la propia ciudad su más antiguo desarrollo, durante los últimos años hemos procurado orientar su estudio —así como el de su participación en la esfera cultural teotihuacana— de acuerdo con evidencia arqueológica distinta, reunida sobre los edificios y bajo las plazas de Morgadal Grande. Allí, los tipos cerámicos diagnóstico del Clásico temprano son abundantes y se suman a un asentamiento plenamente activo durante el Clásico tardío (ca. 600-900 d. C.) y el largo Epiclásico local (ca. 900-1100 d. C.), es decir la época de mayor florecimiento cultural de El Tajín. Ahora sabemos que la cuenca del río Tecolutla fue escenario de una vigorosa cultura regional cuyas manifestaciones más tardías son las que hemos venido llamando —durante más de medio siglo— la cultura de El Tajín. En la que fuera la ciudad más importante del oriente de Mesoamérica, se sintetizaban en la víspera del Clásico tardío la herencia de una cultura local propia del periodo Formativo y la reciente adquisición de un modelo cultural de extracción teotihuacana.

Una antigua “ciudad de barro”: estratigrafía y cronología

Las investigaciones del Proyecto Arqueológico Morgadal Grande* han transitado de una fase de aproximación a los restos materiales producidos por la actividad cultural del Clásico temprano, entendida como antecedente directo de la cultura de El Tajín, y de valoración de los mismos, a otra que ha dejado

* Apoyadas por el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (25107H) y, como Proyecto El Tajín, por la Dirección General de Asuntos del Personal Académico de la UNAM (IN400798).



Gerardo Vázquez, 1999

Ciudad
arqueológica
de El Tajín

atrás el debate de sus indicios y que se propone estudiar un cuerpo organizado de datos que revelan una vitalidad cultural insospechada.

En la Plaza Sur de Morgadal Grande se efectuaron dos series de excavaciones de prueba (1998). Ambas mostraron la existencia de varios pisos de estuco sobrepuestos que habrían cubierto por entero la superficie de la plaza. Ellos descansaban sobre un firme fabricado con trozos de piedra arenisca. El sistema constructivo no parece distinto del que corresponde a los firmes de la Plaza de la Pirámide de los Nichos o la Plaza del Grupo del Arroyo de El Tajín, que actualmente han perdido la cubierta de mortero de cal y arena que originalmente poseían. La piedra fue unida con una argamasa rica en materia orgánica, compuesta de lodo y cal. Una capa muy delgada de la misma, colocada encima del empedrado, sirvió como soporte final del piso de mortero de cal. Aunque no se dispone aún de la datación de las muestras de carbón obtenidas en las excavaciones, es posible estimar la secuencia cronológica de los pisos de estuco en función de los materiales cerámicos encontrados en el lugar. El último de los pisos —el más reciente— probablemente corresponde a la fase la Isla B (ca. 900-1100 d. C.) y ninguno de ellos parece anterior al Clásico tardío o fase la Isla A (ca. 600-900 d. C.).

Desde el punto de vista edafológico, a los estratos superiores les continúan los que conforman el Horizonte C, fundamentalmente compuestos de roca geológica intemperizada. Los primeros suelen corresponder a los depósitos arqueológicos de las fases el Cristo (ca. 1100-1300 d. C.) y Cabezas (ca. 1300-1520 d. C.) —las más recientes—, mientras que los suelos amarillos desarrollados a mayor profundidad coinciden con los depósitos culturales de las fases Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.), la Isla A y la Isla B. Estos depósitos se asocian con suelos de tipo vértico generados a partir de un material parental con altos contenidos de arcilla y de carbonato de calcio.

Los suelos de tipo vértico poseen una alta capacidad de integración que puede llevar a un inadecuado reconocimiento estratigráfico del área de excavación, sobre todo cuando se trata de antiguas obras de terracedo. Sólo el análisis de laboratorio es capaz de confirmar —la mayor parte de las veces— la secuencia estratigráfica propuesta en la investigación de campo. De hecho, la aparente homogeneidad de los suelos de tipo vértico que conforman el Horizonte C suele “ocultar” la identidad de los contactos de capa y comprometer la oportuna identificación de las antiguas superficies de ocupación.

Nuestras excavaciones en Morgadal Grande han permitido advertir la complejidad estratigráfica de los suelos que conforman el Horizonte C. Es allí donde ha quedado registro de la mayor parte de las



Fotografía aérea
de la Plaza central
de Morgadal
Grande

obras de terraceo efectuadas en la antigua ciudad. Es así como los suelos de “color amarillo” no constituyen necesariamente una “capa que limita con el suelo natural” (P. Jiménez Lara, 1991:103) o “suelo estéril” (*ibid.*:105), como equivocadamente se da por supuesto en varias de las excavaciones arqueológicas efectuadas en El Tajín. Tampoco el color amarillo del suelo—aunque se origine en la intemperización del material parental— es motivo suficiente para suponer que se trata de un solo estrato, puesto que el criterio aplicable deberá privilegiar la clase textural en atención a la profundidad del suelo remanente. No parece prudente establecer la inmediata presencia de la roca geológica cuando se tiene a la vista un suelo donde predomina la fracción arcillas o limos y que continúa aportando materiales arqueológicos. De hecho, es necesario comprender que los grandes terracedos emprendidos de antiguo en Morgadal Grande se hicieron manejando volúmenes muy importantes de estos suelos de color amarillo y que su excavación arqueológica no debe cesar —como ha ocurrido en El Tajín— sólo por haber observado que “empezaba a cambiar la textura y coloración de la tierra, lo que se distinguió como barro amarillo ..., de textura muy compacta y arqueológicamente estéril” (Y. Lira López, 1991: 164) o por no hallar en el siguiente intervalo métrico material arqueológico, puesto que

existe la posibilidad de quedar “corto” en la excavación al no agotar debidamente los depósitos arqueológicos por confundir los más antiguos terracedos —expresados por una compleja estratigrafía de suelos vérticos— con la degradación directa del material que —por otra parte— debe quedar anunciado por un último estrato con abundante presencia de roca fraccionada y no sólo por un suelo donde domine la fracción arena.

La excavación del Horizonte C, tanto en la Plaza Sur como en la Plataforma C-Sur de Morgadal Grande, ha permitido exponer antiguas superficies de ocupación que, de acuerdo con la cerámica encontrada en ellas, pueden atribuirse al Clásico temprano. Es muy posible que las excavaciones de prueba no hayan agotado íntegramente —en todos los casos— los depósitos arqueológicos disponibles, puesto que la primera serie de ellas no escapó a las “trampas” que suele tender la estratigrafía de suelos vérticos. Sin embargo, el análisis de laboratorio de las muestras de suelo de los estratos más profundos registró valores muy altos de fosfatos y materia orgánica, asociados con el manejo cultural del material edafológico. La segunda serie de excavaciones volvió a exponer los depósitos de la fase Cacahuatal conformados por una serie de eventos de terraceo ilustrativos de las actividades de acondicionamiento de las laderas del cerro que ocupa la ciudad. Las excavaciones de la Plaza Sur proporcionaron entre antiguos terracedos los materiales cerámicos diagnóstico del Clásico temprano. No sería improbable que en el centro mismo de la plaza se excavaran en el futuro depósitos arqueológicos de mayor antigüedad.

Ahora bien, la ciudad del Clásico temprano o fase Cacahuatal debía contar con algunos edificios parcialmente revestidos de piedra y aplanados con mortero de cal y arena, si atendemos a los resultados de las excavaciones de Wilkerson (1972) en Santa Luisa, no lejos de la desembocadura del río Teco-



Pirámide
de los Nichos,
El Tajín

lutla. Sin embargo, en la Plaza Sur abundarían las casas de factura más modesta, dotadas de paredes de *embarro* —fabricadas con ramas y cañas recubiertas por aplanados de barro— y techos de palma tejida. Junto a ellas —probablemente sobre los patios— se encendieron los fogones cotidianos y se arrojaron con descuido al suelo las conchas de almeja y los restos óseos de pequeños animales que sirvieron para complementar la dieta. Las casas, sin que mediara plataforma alguna, se construyeron directamente sobre la superficie preparada mediante el terraceo de las laderas originales. El *embarro* no siempre se colocaba sobre todas las paredes de la casa, aunque tal vez, a partir del Clásico temprano, no faltara nunca sobre el muro que miraba al norte, puesto que en esa dirección azotan los vientos fríos y las lluvias de invierno (cfr. A. Palerm e I. Kelly, 1952). Los aplanados de barro se cocían por lo común por medio de teas encendidas que se les acercaban y en algún caso se recubrieron con un fino enlucido de estuco. Para la segunda mitad de la fase Cacahuatal es probable que ya hubiera muros pintados. Mientras tanto, el color naranja del *embarro*, los grises de la hoja seca de la palma y el amarillo de los suelos vérticos compactados por el ir y venir de la gente contrastarían con los colores del bosque tropical. De hecho, la Plaza Sur tendría dimensiones mucho más pequeñas en el Clásico temprano y aún no habría en ella pisos fabricados con mortero de cal. El suelo de color amarillo —expuesto por las más antiguas labores de nivelación— constituía la mayor parte de la superficie transitable.

Todo parece indicar que no sólo habría construcciones de carácter doméstico, aunque sin duda ellas serían las más abundantes. Es probable que una parte de la Plaza Sur se reservara para la edificación de plataformas dotadas de cimientos y escalinatas de piedra que servirían de sustento a construcciones de paredes de *embarro* y techo de palma. Fue aquí —en el área pública de la antigua ciudad— donde debieron de quedar originalmente expuestos los relieves escultóricos que tiempo después —en el Clásico tardío o durante el Epiclásico local— se reutilizarían como piedra común. Mismos que exhiben el estilo artístico y la iconografía propios del Clásico temprano. Por otra parte, la Plaza Sur y la Plataforma C-Sur de Morgadal Grande han aportado una importante cantidad de soportes rectangulares de vasos trípodes cilíndricos fabricados en barro con una compleja decoración incisa y calada, cuyas convenciones estilísticas e iconográficas coinciden con las que es posible reconocer en los relieves de piedra de la Plaza Sur, donde figuran varias serpientes con los cuerpos entrelazados.



Representación en piedra de una casa con techo de palma tejida. Fase la Isla B (ca. 900-1100 d. C.)
Edificio de las Columnas de El Tajín

la secuencia cronológica se encuentre bien establecida o por vincularlos con elementos fechables de suyo (cfr. A. Pascual, 1990:61). Puesto que el estilo también puede definirse por su carácter autorizado, como el más adecuado y eficaz para que por medio de sus formas de representación sea el portador

La dimensión cronológica del arte

Por lo pronto, debe quedar claro que el estilo —por sí sólo— no fecha nada. Sin embargo, a todo estilo, por definición, le corresponde un periodo de vigencia y a sus variantes una parte de ese lapso. Con todo, para determinar los momentos de recurrencia y los años que concuerdan con cada manera de representar se requiere una serie de asociaciones que, por ahora, se inscriben más en la arqueología que en el análisis estilístico, y que se proponen devolver los objetos con valor iconográfico a su original dimensión arqueológica para luego intentar “fecharlos” por asociación con otros artefactos cuya posición en

de las concepciones de su época, no debe extrañar que sus soportes materiales, aun siendo distintos, lo evoquen de igual manera. El estilo modela la forma, se trata de un código de representación que actúa por encima de la técnica y establece la identidad de la figura. Si el estilo —cumplida la condición del tiempo— es igual para la piedra que para el barro, entonces debe reflejarse en la producción alfarera contemporánea, en las vasijas que participaban de los espacios arquitectónicos donde se exhibía el trabajo de los escultores.

Los vasos cilíndricos trípodas con soportes cuya decoración parece verdaderamente “esculpida” en el barro fresco suelen marcar las superficies de ocupación de la fase Cacahuatal. Son parte del diagnóstico del Clásico temprano y, a diferencia de otros tipos y variedades cerámicas contemporáneas, resultan residuales en la primera mitad del Clásico tardío. Fueron muy populares durante la fase Cacahuatal y terminaron por incluir toda una serie de diseños que, por otra parte, hacen suyos los relieves escultóricos de Morgadal Grande y El Tajín. Hay en ellos una clara predilección por la línea recta y los círculos perfectos, así como por la organización geométrica del espacio. Sus diseños abarcan la superficie



Fragmento de un relieve en piedra arenisca. Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). Plaza Poniente, Cerro Grande

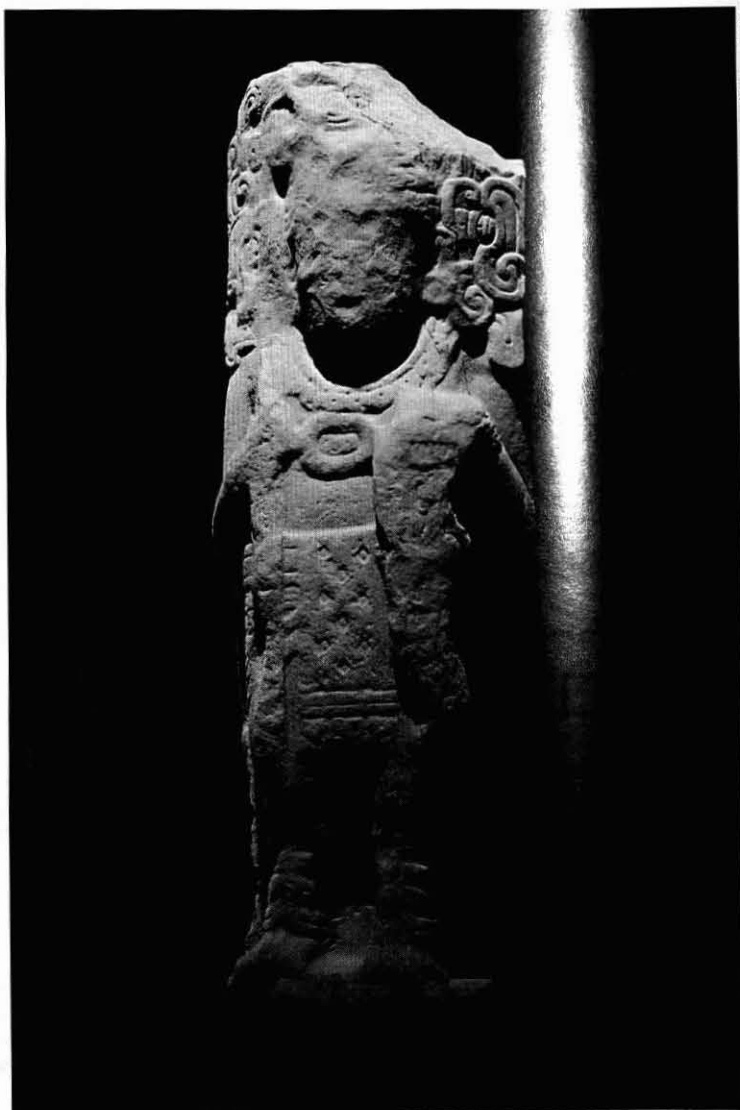
exterior del soporte y todo el cuerpo del vaso, y dejan libre sólo el borde, el cual servía de marco a los complicados entrelaces que alojan las representaciones.

Los vasos trípodas exhiben —en su conjunto— ciertas diferencias temporales en el tratamiento estilístico de los diseños, modificaciones que corren paralelas a la transformación del canon y que coinciden —en mayor o menor grado— con una serie de cambios en la tecnología alfarera. Los más antiguos, de paredes gruesas y de color oscuro, incluyen diseños geométricos relativamente simples, mientras que los de factura más reciente reproducen con toda exactitud, sobre un barro de color crema, la identidad de un estilo artístico mucho más cursivo que distingue la producción material de El Tajín del Clásico tardío.

Con todo, es de reconocerse que esta clase de estimación temporal —por correcto que pueda parecer su sustento metodológico— no resiste mayor precisión cronológica. Aunque se funda en los procedimientos analíticos de la arqueología y de la historia del arte, pierde solidez en la misma medida que se acortan sus parámetros temporales. Una vez que se reducen sus límites extremos —más allá de los establecidos, en este caso, respecto a la fase Cacahuatal—, tal estimación se vuelve cada vez más “frágil”, pues mientras más cortos sean aquéllos, menos confiable resultará ésta. No se trata de un problema de orden metodológico sino de la difícil composición de una evidencia arqueológica dispuesta en contextos secundarios, esto es en rellenos constructivos de edificios posteriores. Es así como, frente a objetos que perdieron, desde tiempos antiguos, su contexto original y su primera dimensión cronológica, resulta preferible, por lo pronto, referirlos sólo a la fase Cacahuatal para no restarle fuerza a su estimación temporal. En el fondo parece haber una oposición, en términos de Kubler (1962), entre la *edad sistémica* de los objetos y la arqueológica de los contextos. Aun así, es en esta dirección en la que tendrán que seguir avanzando los estudios del arte antiguo de México cuando se haga referencia a objetos que perdieron de antiguo su original dimensión contextual.

La cultura “refinada” del Clásico temprano

En el Clásico temprano comenzaron a manifestarse las cerámicas de la esfera cultural teotihuacana en Morgadal Grande y, con ellas, se registró un cierto desapego de la elite a la tradición alfarera local heredada del periodo Formativo. Aquella suerte de “aristocracias” favorecían un modelo cultural de reciente introducción en la costa del Golfo, representado por vasijas de formas hasta entonces inéditas. Todo aquel “transmorno” cultural debió repercutir en la conducta ritual de las elites, que promovieron la imitación de esos objetos y terminaron por incorporar tan “novedosas” vasijas al propio ceremonial. Sin embargo, el gusto por los vasos trípodas debió de ir más allá de las razones puramente estéticas. Su inclusión en el ajuar del templo respondía a un claro proceso de transformación cultural, de modo que los vasos trípodas estarían allí tanto por lo que eran como por la significación que



Escultura 1 de la Pirámide de los Nichos. Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). El Tajín

Gerardo Vázquez, 1999



Relieve en piedra arenisca con la representación de una serpiente. Fase Cacahuatal (ca. 350-600 d. C.). Edificio 9 de Morgadal Grande

ahora se les atribuía. Si la elite había tomado partido por el modelo cultural teotihuacano, entonces los cambios de la forma podrían ser condicionados por las modificaciones introducidas en el pensamiento religioso.

No puede saberse hasta dónde la ciudad de El Pital —en la vecina cuenca del Nautla— transformó la situación y qué fue lo que se tuvo por “teotihuacano”, luego de su mediación comercial en las cuencas de los ríos Tecolutla y Cazones. Incluso así, la fase Cacahuatal produjo un iconismo claramente fincado en la novedosa experiencia del Clásico temprano. Los textos icónicos labrados en la piedra y también los edificios donde se exhibían eran entonces expresiones de la cultura “refinada” de la elite y distintas, no sólo en el sustento material, de las que pueden advertirse en las figurillas cerámicas que suelen participar de los ajuares domésticos. En efecto, hubo un pronunciado contraste entre las expresiones materiales de la elite y las de una cultura “popular” que entonces debía pasar por alto los modelos de la alfarería teotihuacana. Con todo, en vísperas del Clásico tardío, debió atenuarse el sesgo cultural que mostraban las elites, aunque éstas no renunciaran a sus más recientes adquisiciones.

El “gusto” por lo teotihuacano y por las manifestaciones culturales propias del centro de México no modificaría indiscriminadamente la forma de los objetos requeridos por tan tempranas elites. La adquisición de un nuevo repertorio cerámico tendría que ver con la profunda transformación de éstas. En aquel entonces, el Clásico temprano, muchas cosas estarían cambiando en aquella ciudad de suelos polvosos, paredes de barro y techos de palma tejida. El énfasis de la reproducción de tan singulares vasos, ajenos a las más antiguas tradiciones alfareras de la llanura costera, señala a una elite que habría optado por recrear un modelo cultural “extraño” que la colocaba, si se me permite decirlo así, en el umbral de la “modernidad” teotihuacana.

La cultura “refinada” de las elites se valdría de distintos vehículos de expresión, tan diferentes que sólo entre sus miembros —en El Tajín, Morgadal Grande y Cerro Grande— pudo tener cabida la imagen del Tláloc teotihuacano, deidad acuática propia del centro de México. El conjunto de signos que sirvió para enunciarlo —dos anteojeras circulares, una banda retorcida en los extremos bajo la nariz y una boca con dientes afilados— sólo se articulaba en la superficie de un grupo de vasos destinado para su uso exclusivo y en un segundo grupo de relieves, fabricados sobre lajas de piedra arenisca, donde el tema central de la figuración suele ser un hombre erguido, en posición frontal, por lo regular ataviado con sandalias, rodilleras y diversos protectores corporales propios de los jugadores de pelota, ritual que cobraría enorme importancia en la cultura de El Tajín. Estos relieves —probablemente solidarios con la exaltación del nuevo estatuto de las elites— debían exhibirse en las plazas de tan antiguas ciudades. El

primer grupo de ellos—encontrado en la Plaza Sur de Morgadal Grande— se labró sólo en una de las caras de los varios sillares de piedra que lo componen y que reunidos, formando un mismo muro, permitían al espectador descubrir el texto icónico en su conjunto y la totalidad de los cuerpos entrelazados de las dos serpientes allí representadas. Una técnica constructiva que, por otra parte, continuó en uso en El Tajín del Clásico tardío y se reservó para los edificios dedicados al juego de la pelota.

Durante el Clásico temprano, las elites asentadas a lo largo de los afluentes del río Tecolutla hicieron de la expresión de los conceptos que identifican al Tláloc teotihuacano el centro de la propia producción icónica. Su imagen no sólo sintetizaba su vocación cultural, sino que ahora articulaba la propia conducta simbólica. Los va-

sos trípodes cilíndricos, así como los “floreros” y las figurillas cerámicas que reconocían como propios los modelos de la alfarería teotihuacana eran, en su mayoría, producto de un artesanado local. Los cultos heredados del periodo Formativo debieron de transformarse, puesto que en su celebración ahora se requería de vasijas cuyas formas se habían mantenido hasta entonces inéditas. El modelo cultural teotihuacano lo permeaba todo. La conducta ritual de las elites había cambiado y lo mismo ocurría con el pensamiento simbólico y la expresión icónica del Clásico temprano. La cultura de El Tajín había “nacido”. Sin embargo, no lejos de los campos de cultivo, junto a los fogones y bajo los techos de palma tejida quemados por el sol, la práctica religiosa de la elite no parece haber sido plenamente compartida por los más humildes. En las casas modestas los objetos y los cultos domésticos parecen haber sido otros, quizá congruentes con la herencia cultural del periodo Formativo. Hay claros indicios de una cultura “popular” y de una expresión artística alejada de los modelos “refinados” de la elite, lo cual constituye un tema de la historia del arte y un desafío para la arqueología que una y otra deberán abordar en forma conjunta en el próximo milenio. ♦



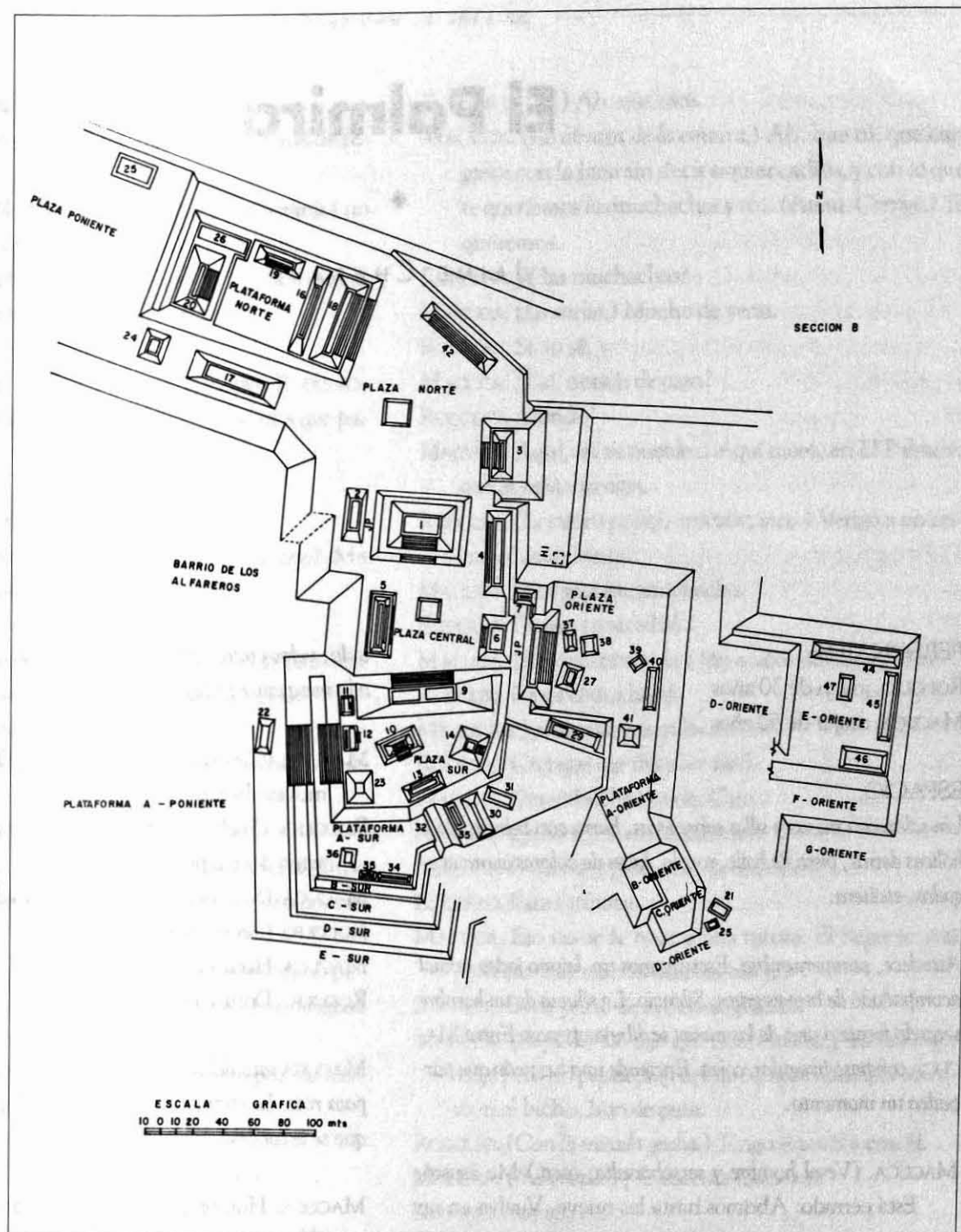
José Luis Cruz Romero, 1997

Fragmento
de un vaso trípode
cilíndrico con
decoración incisa.
Fase Cacahuatal
(ca. 350-600 d. C.).
Plataforma C-Sur
Poniente de
Morgadal Grande

Bibliografía

- Brueggemann, Jürgen Kurt, “Análisis urbano del sitio arqueológico del Tajín”, en Jürgen Kurt Brueggemann (ed.), *Proyecto Tajín. Cuadernos de trabajo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991.
- , “Arquitectura y Urbanismo”, en *Tajín*, El Equilibrista/Turner Libros, México-Madrid, 1992, pp. 55-84.
- Du Solier, Wilfrido, “La cerámica arqueológica del Tajín”, en *Anales del Museo Nacional de México*, México, vol. 1, núm. 45, 1945.
- García Payón, José, “Interpretación cultural de la zona arqueológica de El Tajín, Ver.”, en *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, vol. XII, núms. 66-67, 1952.
- Jiménez Lara, Pedro, “Recolección de superficie en la zona arqueológica de El Tajín”, en Jürgen Kurt Brueggemann (ed.), *Proyecto Tajín. Cuadernos de trabajo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991.
- Kelly, Isabel y Angel Palerm, *El Tajín Totonac*, Smithsonian Institution-Institute of Social Anthropology (pub. 13), Washington, D. C., 1952.
- Krotser, Ramón y Paula Krotser, “Topografía y cerámica de El Tajín, Ver.”, en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, México, vol. III, núms. 177-221, 1973.

Plano de la ciudad
arqueológica
de Morgadal
Grande, Papantla,
Veracruz.
Dibujo de Arturo
Reséndiz Cruz,
1997



- Kubler, George, *The Shape of Time. Remarks on the History of Things*, Yale University Press, New Haven y Londres, 1962, 136 pp.
- Lira López, Yamilé, "La estratificación en el área urbana del Tajín", en Jürgen Kurt Brueggemann (ed.), *Proyecto Tajín. Cuadernos de trabajo*, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1991.
- Pascual Soto, Arturo, *Iconografía arqueológica de El Tajín*, IIE-UNAM/FCE, México, 1990, 328 pp.
- , *Proyecto Morgadal Grande: la cultura de El Tajín en vísperas del Clásico tardío. Primer Informe Técnico Parcial al Consejo de Arqueología*, IIE-UNAM, México, 1997 (ms).
- , *Proyecto Morgadal Grande: la cultura de El Tajín en vísperas del Clásico tardío. Segundo Informe Técnico Parcial al Consejo de Arqueología*, IIE-UNAM, México, 1999 (ms).
- Wilkerson, S. Jeffrey K., *Ethnogenesis of the Huastec and Totonac: Early Cultures of North Central Veracruz at Santa Luisa*, México, Archivo Técnico del Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 1972, 929 pp.
- , "The Garden City of El Pital: The Genesis of Classic Civilization in Eastern Mesoamerica", en *National Geographic Research & Exploration*, vol. 1, núm. 10, 1994, pp. 56-71.