

Kováč, Milan

2012 Grafitos de Tz'ibatnah: El arte maya extraoficial del Petén noreste. En XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011 (editado por B. Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía), pp. 196-206. Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia y Asociación Tikal, Guatemala (versión digital).

17

GRAFITOS DE TZ'IBATNAH: EL ARTE MAYA EXTRAOFICIAL DEL PETÉN NORESTE

Milan Kováč

PALABRAS CLAVE

Tz'ibatnah, Casa de las Pinturas, grafitos, mitología, iconografía

ABSTRACT

During 2009 SAHI team discovered a new site at the Northern Peten, named by the team as Tz'ibatnah. After two years of excavations, new structures have expanded our knowledge of the Maya history on the region. One of those buildings is "Casa de las Pinturas", a complete structure covered by a late buildings and that preserves its vault and painted walls. Covering the walls the team found incised lines, paintings and several graffiti examples dated to the Late Classic. This paper presents for the first time this collection in an attempt of finding patterns through comparisons, with the final goal of understanding the symbolic thoughts kept in mind by the authors.

Los primeros grafitos Mayas fueron documentados por Eusebio Lara en 1848, en el Templo V de Tikal, y en el mismo siglo XIX, Teobert Maler (Mayer 2009:15) continuó con las investigaciones preliminares en Tikal (Estructura 5D-65). Desde inicios del siglo pasado, y especialmente durante la segunda mitad, se avanzó bastante con el estudio profundo de este fenómeno en varios sitios Mayas. Una de las motivaciones para que el Instituto Eslovaco de Arqueología e Historia (SAHI) iniciara las excavaciones de Tz'ibatnah en el noreste de Petén, fueron precisamente los grafitos que se encontraron durante la primera visita a las ruinas (Kováč 2010a:59). Luego de la primera temporada se ha publicado el primer catálogo con 60 grafitos de la "Casa de las Pinturas" del sitio Tz'ibatnah (Kováč 2010a:56-83) y que actualmente se amplió a 160 grafitos. Es notable que todos los grafitos encontrados provienen de un único cuarto 12 x 2.5 m intencionalmente sellado probablemente en la mitad del siglo VIII, una situación que permite su estudio bien definido, tanto en el espacio como en el tiempo.

Gracias a las investigaciones de las últimas décadas, los grafitos pueden compararse regionalmente con varios grafitos del centro y este de Petén, especialmente con los reportados en los sitios Tikal, Nakum, Yaxha, La Blanca, Holmul y San Clemente (Vidal y Muñoz 2009). La metodología del registro de los grafitos respetó el ambiente húmedo y frágil dentro de "Casa de las Pinturas". No se usaron clavos para fijar el papel transparente del calco, sino se operó todo manualmente. La limpieza se hizo con una bomba de aire eléctrica para no tocar el estuco y se previno la entrada de animales e insectos durante y después de los trabajos.

Para el registro de los grafitos primero se identificaron las hendiduras naturales que se separaron en el calco por medio de colores distintos. Para cada calco se eligieron siempre tres distintas líneas que respetaron el grosor del grabado. Varios grafitos fueron intervenidos por los Mayas con posterioridad al momento de su grabado inicial, añadiendo otras líneas para crear un nuevo grafito o reinterpretar el anterior. Estas superposiciones se documentaron por distintos colores que se usaron para el registro de varias líneas (según sus características especiales) o varias versiones del mismo grafito.

Después del registro y de la documentación de los grafitos, se realizó la consolidación de las partes frágiles y quebradas del estuco por medio de una pasta especial de cal. El trabajo se concluyó con conservante “nanorestore” que se aplicó en todas las paredes con el objetivo de conservar los colores y preservar el estuco. Finalmente La “Casa de las Pinturas” se selló nuevamente para conservar su microclima.

El registro de “Casa de las Pinturas” de Tz’ibatnah actualmente contiene 160 grafitos y cada uno con un mínimo de dos o tres versiones, además de la documentación fotográfica. Existen varias tipologías de los grafitos dependiendo de los tipos locales o los temas preferidos por los autores. Por ejemplo, en Río Bec reagruparon diferentes motivos en seis tipos iconográficos principales: antropomorfo, geométrico, zoomorfo, diverso, arquitectónico y fabuloso (Patrois-Nondédéo 2009:47). En La Blanca, se determinaron diez categorías: antropomorfos, zoomorfos, fitomorfos, geométricos, abstractos, arquitectónicos, seres sobrenaturales, atributos sexuales, astrales, y signos escriturarios (Vidal y Muñoz 2009:106). En “Casa de las Pinturas” de Tz’ibatnah también se debe usar una tipología adecuada para las representaciones presentadas en sus paredes. Preliminarmente se puede hablar sobre unas categorías y subcategorías definidas según cantidad y relaciones de los motivos así:

Tipo	Cantidad	Porcentaje
Antropomorfos	70	44%
Zoomorfos	42	26%
Abstractos	14	9%
Juegos y rompecabezas	10	6%
Astrales	9	6%
Arquitectónicos	7	4%
Otros	8	5%

Dentro de antropomorfos		
Caras humanas	25	36%
Dioses	6	9%
Rituales	4	6%
Otros	35	50%

Dentro de zoomorfos		
Ornitomorfos	14	33%
Serpientes	6	14%
Mitológicos	3	7%
Otros	19	45%

Dentro de abstractos		
Geométricos	8	57%
Decorativos	3	21%
Jeroglíficos	3	21%

Por falta de espacio no es posible analizar todos estos tipos de grafitos en una ponencia. Más bien, se enfocan para los tipos que no son muy comunes entre las colecciones de grafitos de otros sitios del Petén. Para presentar unos ejemplos que pueden contribuir más a nuestro conocimiento sobre el arte Maya extraoficial, se escogieron tipos de la esfera de los glifos, de juegos y rompecabezas, seres mitológicos, dioses y rituales.

LOS GLIFOS

Entre los grafitos de Tz’ibatnah más interesantes están tres que representan unos glifos. Grafitos de glifos son muy raros en el contexto de las inscripciones, además éstos son siempre

complicados para leer. En el primer caso (Figura 1a), se trata de un signo AJAW arriba del signo T548 HAAB' y un prefijo numérico de dos que por simetría debió ser tres. Entonces se tiene UX HAAB' AJAW “señor de los tres años” (Nikolai Grube comunicación personal 2011). El glifo se encontró sin asociación con otros dibujos o inscripciones en el extremo sur del cuarto, justo en el nivel donde pudo ubicarse una cama. Se puede presuponer que se trata de un nombre o título del dueño de la “Casa de las Pinturas”. En el sistema Maya de indicación de edad siempre se usa la formulación “señor de los (x) k'atunes”, es decir, no se indican directamente años. Entonces se puede constatar que no se trata de una frase de edad. Además, la edad de tres años es muy poca para presentar a un individuo en la sociedad Maya, menos en esta forma. No se conoce otro ejemplo de una formulación parecida y se puede presuponer que se trata de un nombre calendárico (pero en el contexto del norte de Petén esto es muy raro), o título que por ejemplo puede indicar una función de jerarquía de un cargo de tres años de duración que se habría usado como un título. Sin embargo, el dueño de la “Casa de las Pinturas”, según la posición de la casa cerca de la acrópolis y de sus calidades arquitectónicas, debió ser un miembro de las élites más altas de la ciudad Tz'ibatnah.

Otro ejemplo (Figura 1b), es también interesante. Se trata de una fecha escrita con una rueda calendárica. La fecha del Haab' es 0 Pop (escrito con el signo *chum* para “se sienta el mes”). La fecha en el Tzolk'in es más difícil porque los detalles ya no se pueden distinguir. Con una fecha "0 Pop" sólo se pueden tener cuatro días: Kaban, Ik', Manik' y Eb' (*ibid.*). Según los restos de las líneas se puede prever que entre los signos mencionados correspondería la imagen del día Ik', pero sin un número reconocible. La fecha ? Ik' 0 Pop tiene que ubicarse para la fase Tepeu 2 como lo indica la cerámica encontrada en el cuarto. Según las relaciones de cerámica más probable, la fecha puede hacer referencia a un día en la primera mitad de la fase (700-750 DC). Es notable que entre los años 702 y 750 la fecha posible se repite 13 veces y siempre indica un día entre 3 y 15 de febrero.

El último ejemplo de los glifos-grafitos parece más completo, pero es menos comprensible que los previos. Éste representa dos líneas de los glifos y unos signos (Figura 1c). El primer glifo en la línea superior es Venus (o el día Lamat), luego se ve un signo no identificado. El segundo glifo es de Haab' (o Tun), posiblemente con los coeficientes al lado derecho (número de 2 a 4). El resto visible del tercer glifo no se puede identificar y el lugar vacío puede indicar un cuarto glifo no conservado. En la línea inferior está un signo vertical que no se entiende, luego aparece el primer glifo pero sin identificación. El segundo glifo es K'IN-ni y el coeficiente 4 está escrito al lado derecho otra vez. Los restos de tercer glifo no permiten una identificación exacta. Los numerales indican que toda la lectura era al revés, o sea de la derecha a la izquierda (*ibid.*). Obviamente se trata de una información cronológica donde se tiene conservado solamente “(pasó entre dos-cuatro) años (de Haab') y cuatro días (K'in) en el día Lamat (de Tzolk'in)”. Las posiciones de los glifos pueden indicar también un número de distancia o la cuenta larga. En todos modos se trata de una forma excepcional.

JUEGOS Y ROMPECABEZAS

El juego más común representado en los grafitos es el *patolli*. Al contrario de la región de Río Bec donde encontraron seis ejemplares grabados en el piso o encima de las banquetas (Patrois-Nondédéo 2009:53) y que evoca el uso práctico del juego, en Tz'ibatnah se encontró sólo un ejemplar y está en posición vertical sobre la pared, lo que elimina su uso práctico. El *patolli* de la “Casa de las Pinturas” (Figura 2a) probablemente solo evoca el juego, igualmente como las imágenes parecidas de Tikal (Triuk y Kampen 1983:Fig. 41y) y Nakum (Hermes *et al.* 2001:60). Otro juego posible tiene forma de cruz (Figura 2b) pero tiene ambos lados abiertos evocando el uso de unas piedritas o frijoles para alguna manera de jugar. No se puede todavía confirmar con certeza pero su cercanía con el *patolli* de la pared y su forma, indica que se trata de un juego. Se puede deducir más dentro de las comparaciones futuras cuando se pone la atención a esta forma, probablemente grabada también en Nakum (grafitos 61/16 y 61/22) y situadas hipotéticamente entre “representaciones de edificios” (Hermes *et al.* 2001:56-57), en Uaxactun (Smith 1977:Fig. 113c) y en otros lugares.

El último ejemplo encontrado se puede definir entre juegos tipo rompecabezas. Tiene forma de un laberinto (Figura 2c) y probablemente la tarea fue de dibujar y grabar el dibujo complicado de

laberinto con una línea sola, sin parar o juntar las líneas. Sin evidencias documentadas de otros juegos parecidos, es notable que la imagen se repite en la “Casa de las Pinturas” ocho veces. Se puede presuponer que se trata de una invención local. En todos los casos se ve que los “laberintos” fueron jugados sobre las paredes y que la misión fue bastante difícil. Solo en tres casos el autor probablemente cumplió el dibujo hasta el fin.

SERES MITOLÓGICOS

No sería tan difícil dividir los diseños que se pueden identificar como seres fantásticos dibujados o grabados -de cualquier fantasía del autor-, de otros que se pueden identificar con mitos Mayas que perduraron hasta hoy. Difícil sería apartar seres fantásticos de los mitológicos, en caso de que se considere que la mayoría de los mitos clásicos desapareció y una imagen que parece ser un producto de la fantasía del autor puede bien representar en realidad una imagen del mito perdido o sin contexto conocido. Entonces, sin meterse a esta problemática, se tiene que reducir la investigación a las imágenes que pueden solo compararse con los mitos conservados hasta hoy. Con esta condición *sine qua non* se puede hablar sobre tres imágenes posiblemente mitológicas de la “Casa de las Pinturas”. Uno representa la serpiente grande con cabeza de cocodrilo o monstruo (Figura 3a). Este tipo de serpiente no corresponde tanto con conceptos Mayas oficiales de la *Serpiente de Visión* o *Serpiente de Guerra* (Freidel, Schele y Parker 1993:207-210). Más bien la imagen se puede comparar con la tradición escrita en el Chilam Balam de Chumayel donde se menciona la Serpiente-tragadora Hapaykan (Barrera-Rendón 1994:110). Unos de los relatos relacionados con Hapaykan en Uxmal se conservaron también en la tradición oral en Yucatán (Dzul 1985:47-53) y aparte en la tradición Lacandona (Tozzer 1907:94). La misma imagen corresponde con otra serpiente denominada Tzukan, igualmente bien conocida de la tradición oral de Yucatán (Evia 2007). En resumen se puede presuponer que el contexto y la forma de la serpiente indican un relato extraoficial que se puede comparar con las serpientes gigantescas que comían gente tipo Hapaykan o Tzukan de la tradición Maya oral.

Otra imagen mitológica se vincula con el pájaro con un tocado precioso (Figura 3b). Entre otras imágenes ornitomorfos se puede reconocer por dos detalles significativos. El tocado de tres partes apuntados identifica al pájaro como un rey antiguo y el pico parecido a la nariz, largo y curvado, evoca el dios D o *Itzamna*. Esta identificación puede representar un pájaro primordial o mundial *Itzam Yeh* el way de *Itzamna* (Freidel, Schele y Parker 1993:211); o su versión mejor conocida del Popol Vuh, *Vukub Kakix* (Popol Vuh 1992:33-39).

Otra imagen (Figura 3c) representa una pequeña cara humana con signos de felinización, especialmente las orejas, el frente y los ojos. Se puede tratar de un hombre-jaguar que se conozca de los mitos y relatos Mayas de todas las Tierras Bajas. Por ejemplo entre los Lacandones que hablaron sobre Nah Tz’ulu y todavía guardan la tradición oral sobre los hombres que se pueden convertir al jaguar (Boremanse 2006:153-165).

LOS DIOSES

Distinguir los dioses de los grafitos puede ser bastante difícil porque cualquier funcionario Maya pudo usar una máscara o atributo de dios y varios animales pudieron tener aspecto de animal y sentido de dios o al revés. Lo único que se puede hacer es dejar al lado los zoomorfos de los antropomorfos, seleccionar los tipos por sus atributos se pueden comparar bien con los dioses y con sus atributos conocidos de otras fuentes. Así, se pueden ver las figuras del dios *K’awil*. Una deidad un poco oscura que se presenta en varias formas. En un perfil abstracto se puede reconocer la nariz con el desgarrado típico para el dios K o *K’awil* (Figura 4a). En otro grafito se ve el perfil de una cara humana con una máscara o con ojos con signos de triángulo. Es importante notar que de la nariz sale el signo *k’ahk’* para el fuego, el atributo típico para el dios *K’awil* (Figura 4b). Lamentablemente para la identificación no existe certeza porque el fuego o humo al frente de cara no sería suficiente. La interpretación final se tiene que dejar abierta. El último de los *K’awil* es mucho menos formal que las imágenes previas (Figura 4c). Representa una figura de un duende que según su nariz puede presentar muy bien el dios M. La figura presenta ropa de piel de jaguar y el pie en forma de serpiente. El último detalle relaciona

claramente la figura con el dios K o *K'awil*. Su nariz y la forma completa son un poco extrañas, pero de que se trata de un duende con una nariz larga y con el pie en forma de reptil, no hay alternativa o confusión. Se puede presuponer que en este caso se trata mucho más sobre una expresión de la imaginación popular.

Otro grafito (Figura 4d) representa un humano con tocado alto, la mano con gradería especial, orejera y nariz grande. La nariz indica una imagen de dios, sin otros atributos de edad y por la altura, no se parece al dios D sino más probablemente al dios B o *Chaak*. El mismo dios puede aparecer como tocado deificado o mascarón que puede representarse independiente de cualquier personaje (Figura 4e). La cara y la nariz grande se pueden bien comparar con la figura anterior pero en ese caso su tocado tiene forma de un animal disecado que sería comparable con ejemplos en varias pinturas y murales Mayas. Los dos grafitos siguientes (Figura 4f) presentan cabezas humanas con deformación craneal y con un ojo ampliado. La más grande tiene también un bigote saliendo de la boca. La forma de cabeza, el ojo y el bigote representan muy probablemente el dios G o dios solar *K'inich Ajaw*.

La última imagen presenta dos figuras grandes (0.40 x 0.30 m) grabadas en las líneas bien finas por un autor que se puede identificar con certeza como un artista (Figura 4g). La figura en lado izquierdo parece un tapir. El signo de equis en su lado identifica un espectáculo celestial, aunque se trata de un animal por su forma y por el signo, se puede definir como un tapir celestial y relacionarlo con la cara humana en su lado derecho. La cara humana tiene varias características muy extrañas, especialmente la barba o pelo que sale de su nariz o bajo de su nariz, luego la voluta dentro de la cabeza y el chorro de sangre de la oreja (u orejera). Su tocado representa un ave con las alas y el pico en forma de nariz grande. El último detalle puede identificarse con el ave denominada *Itzam Yeh* (Freidel, Schele y Parker 1993:70) y la cara puede identificar a un viejo que subraya el pelo espigado de la nariz. Si abajo se tiene una representación del labio, seguramente se trata del labio de un viejo. Estos atributos pueden ubicar esta imagen en el ámbito del dios *Itzamna*. Tal vez el tapir celestial indica al dios B y completamente se trata de *Itzamna Chaak*.

LOS RITUALES

Algunas actividades humanas que representan los grafitos se pueden hipotéticamente relacionar con rituales. Muy interesante son las figuras que representan una fiesta o procesión con música (Figura 5a). La primera persona lleva en su mano izquierda una maraca. Su boca abierta indica que canta y su mano derecha indica una posición de baile. Se ve que siguen otras personas, como mínimo una, que esta semiborrada pero ocupa la misma posición de producción de música y baile. La escena puede bien relacionarse con una procesión durante una fiesta o ritual. La otra escena (Figura 5b) está grabada cerca de la primera en el centro de la pared oeste. Presenta tres torsos, probablemente femeninos, mostrando completamente las piernas y alineados uno junto al otro. Muy probablemente se trata de una escena de baile y puede ser parecida al baile de las mujeres viejas que menciona Diego de Landa durante la fiesta del Nuevo Año en el primer día del Pop (Kováč 2010:245). Notable es que ambas escenas de baile se encuentran en la misma zona del pared oeste abajo de la fecha 0 Pop que presenta el fin del viejo y (en medianoche) el inicio del Nuevo Año y consecuentemente se puede presuponer una relación entre la fecha y las imágenes de la fiesta que están abajo.

Otra imagen, posiblemente de esfera ritual, representa una figura humana arrodillada que en sus manos presenta algo que lamentablemente ya se borró (Figura 5c). Su posición puede interpretarse como un acto ritual, probablemente una ofrenda. El último grafito con posibilidades de interpretación ritual es bastante grande (0.4 x 0.2 m) y presenta una superposición de dos dibujos intencionalmente unificados (Figura 5d). El primer dibujo representó la cabeza de un hombre de élite con deformación craneal. El diseño fue muy bien hecho y es muy fino. Un tiempo después vino otro autor quien con líneas más gruesas grabó el cuerpo completo para la cabeza y unificó las dos imágenes en una figura. El dibujo posterior ya no es tan fino pero representa una idea bien conocida de otras imágenes Mayas - la idea del sacrificio de sangre de los dedos de la mano. La sangre no está visible pero la posición de la mano y manera como la figura mira a sus dedos es muy bien comparable por ejemplo con pinturas murales de Bonampak. La idea se confirma con la otra mano, que aunque está media borrada, se muestra en una

posición no natural. La mano doblada de dolor es también bien conocida en imágenes de las prácticas Mayas de torturas o sacrificio de sangre.

CONSIDERACIONES FINALES

Anteriormente se argumentó que los edificios del Clásico Tardío permanecieron abiertos y que la producción de los grafitos se relacionó con actividades relacionadas al abandono del edificio, con ceremonias de desacralización o con visitas posteriores (Kampen 1978:164-170). Una opinión más actual asume que los *“grafitos de los sitios mayas han de ser percibidos como un tipo de arte popular, cuyos autores fueron los mismos habitantes de los edificios, miembros de la elite”* (Andrews 1999:223) y que *“reflejaría el deseo de memorizar personajes, sucesos, objetos y lugares importantes en la vida elite”* (Andrews 1999:241). Otros autores proponen la posibilidad de que los grafitos (en el caso de Tikal) representan un producto de élite durante los estados alterados de conciencia (Haviland y Haviland 1995). Los grafitos de la “Casa de las Pinturas” de Tz’ibatnah en ningún caso pueden confirmar ni la primera ni la última hipótesis. Las actividades posteriores del abandono se eliminan con el hecho de que se trata de único cuarto, intencionalmente rellenado durante los procesos constructivos en la mitad del siglo VIII para construir otro edificio encima con lo que la “Casa de las Pinturas” se convirtió en una sub-estructura bien sellada y enterrada.

La creación de tantos dibujos distintos durante estados alterados de conciencia está en contradicción con varias evidencias, por ejemplo con los rompecabezas o juegos de los laberintos que evidentemente fueron incisos en un proceso de juego. Considerable es también la variedad y el realismo de los temas comunes y de naturaleza cotidiana de los elementos que evoca su función bastante diferente. Las representaciones extrañas de los dioses y seres mitológicos solamente subrayan la extraoficialidad de las temas en general.

Dentro de la premisa del realismo de las representaciones, parece interesante la idea de que el autor haya realizado los grafitos al mismo tiempo que la acción representada ocurría frente a él – en la misma sala donde él se encontraba - algo que se puede interpretar como una “fotografía” de la época (Vidal y Muñoz 2009:116). Esto podría ser plausible en unos casos excepcionales que se reportan de La Blanca (*ibid.*) pero la mayoría de los grafitos no corresponde con esta idea. A todas luces se necesita una definición más general. Si se podría deducir hipotéticamente de 160 grafitos sellados en un cuarto de “Casa de las Pinturas” en Tz’ibatnah se tendría que subrayar su función personal. Ésta función personal si se puede comparar con la función de las fotos, pero también con los archivos electrónicos en computadoras personales porque los grafitos igualmente funcionaron como archivos visuales, por lo menos para los dueños de las casas y sus familiares. Así, conservaron eventos relacionados con la familia, cuentos populares dentro de la familia, eventos religiosos con la influencia familiar, tal vez unos dibujos de sus niños, garabatos de adolescentes. Allí dejaron sus mensajes los ancianos, pero también se incisaron imágenes para la diversión, juegos, arte admirable de los colegas del oficio, saludos de visitantes importantes, compañeros de la caza, etc. Los grafitos enseñan visualmente la vida Maya en su complejidad mucho más que el arte oficial de las vasijas, los murales y los monumentos que se produjeron por razones ideológicas.

Los grafitos pararon el tiempo en una manera diferente – como archivos familiares. Se puede presuponer que desde la época del Clásico Tardío, este tipo de archivos se divulgaron en toda el área Maya. No sólo como un tipo del arte sino un tipo de archivo visual. Contrario a la memoria colectiva representada por las estelas y la cerámica, desde un momento las paredes de las casas sin pinturas significativas se utilizaron posiblemente como un espacio para un tipo de memoria privada. El arte extraoficial de los grafitos ahora ampliado por la colección de Tz’ibatnah, todavía tiene que ser analizado y evaluado por medio de instrumentos mucho más finos. Pero ya hoy se puede constatar que presenta una posibilidad excepcional para conocer el pensamiento, los valores y las preferencias de la vida Maya más cercana a la realidad. Por supuesto, dentro de los límites que presenta el hecho que en las casas donde se encuentran grafitos vivieron solo las élites.

REFERENCIAS

Andrews, George

- 1999 Architectural Graffiti and the Maya Elite. En *Pyramids and Palaces, Monsters and Masks. Architecture of the Río Bec Region and Miscellaneous Subject*. The Collected Works, Vol. III. pp. 221-261, Lancaster, California, Labyrinthos.

Barrera Vásquez, Alfredo y Silvia Rendón

- 1994 *El libro de los libros de Chilam Balam*. Fondo de Cultura Económica. México.

Boremansé, Didier

- 2006 *Cuentos y mitología de los lacandones*. Guatemala.

Dzul Poot, Domingo

- 1985 *Cuentos Mayas*. Mérida. Maldonado Editores INAH-SEP.

Evia Cervantes, Carlos

- 2007 *El mito de la serpiente Tsukán*. Mérida UADY.

Freidel David, Linda Schele y Joy Parker

- 1993 *Maya Cosmos*, William Morrow, New York.

Haviland William y Anita de Laguna Haviland

- 1995 Glimpses of the Supernatural: Altered States of Consciousness and the Graffiti of Tikal, Guatemala. *Latin American Antiquity*, 6 (4), pp. 295-309.

Hermes, Bernard; Justyna Olko y Jaroslaw Zralka

- 2001 En los confines del arte. Los graffiti de Nakum (Petén, Guatemala) y su contexto arquitectónico, arqueológico e iconográfico. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 79: pp. 29-70, México.

Kampen Michael

- 1978 The Graffiti from Tikal, Guatemala. *Estudios de Cultura Maya*, n.6, pp 155-180, México.

Kováč, Milan

- 2010a Excavaciones en "La Casa de las Pinuras". En Milan Kováč y Ernesto Arredondo Leiva: *Excavaciones en el Peten Noreste – Tz'ibatnah I (Temporada 2010)*. SAHI, pp. 34-83, Bratislava – Guatemala.
- 2010b Správa o veciach na Yucatáne, ktorú napísal brat Diego de Landa z rádu Sv. Františka v roku Pána 1566. SAHI, Bratislava.

Kováč, Milan y Drahoslav Hulínek y Jan Szymanski

- 2011 Tz'ibatnah el nuevo sitio del Peten Norte. En XXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, pp. 439-448 (editado por Bárbara Arroyo, Lorena Paiz Aragón, Adriana Linares Palma y Anna Lucía Arroyave). Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Mayer, Karl Herbert

- 2009 Ancient Maya Architectural Graffiti. En Los grafitos mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2. (Editado por Cristina Vidal y Gaspar Muñoz), pp. 14-27, Universitat politècnica de València.

Patrois Julie y Philippe Nondédéo

- 2009 Los grafitos mayas prehispánicos en la micro-región de Río Bec (Campeche, México), pp.7-37 en Los grafitos mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2. (Editado por Cristina Vidal y Gaspar Muñoz), pp. 7-37, Universitat politècnica de València.

Popol Vuh (traducción Adrián Recinos)
1992 Fondo de cultura económica, México.

Smith, Ledyard

1977 Patolli, at the Ruins of Seibal, Petén, Guatemala. En, comp., Social Process in Maya Prehistory (editado por Norman Hammond), Studies in Honor of Sir Eric Thompson pp. 350-363, Londres, Nueva York, San Francisco, Academic Press.

Tozzer, Alfred

1907 A Comparative Study of the Mayas and the Lacandons. New York.

Trik, Helen y Michael Kampen

1983 The Graffiti of Tikal. Tikal report 31. The University Museum, University of Pennsylvania, Filadelfia.

Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar

2009 Los grafitos de La Blanca. Metodología para su estudio y análisis iconográfico. En Los grafitos mayas (editado por Cristina Vidal y Gaspar Muñoz). Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2. Universitat politècnica de València.

Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (editores)

2009 Los grafitos mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2. Universitat politècnica de València.

NOTA DE EDICIÓN: La calidad de las ilustraciones, es debido a que el autor no respetó los lineamientos requeridos.

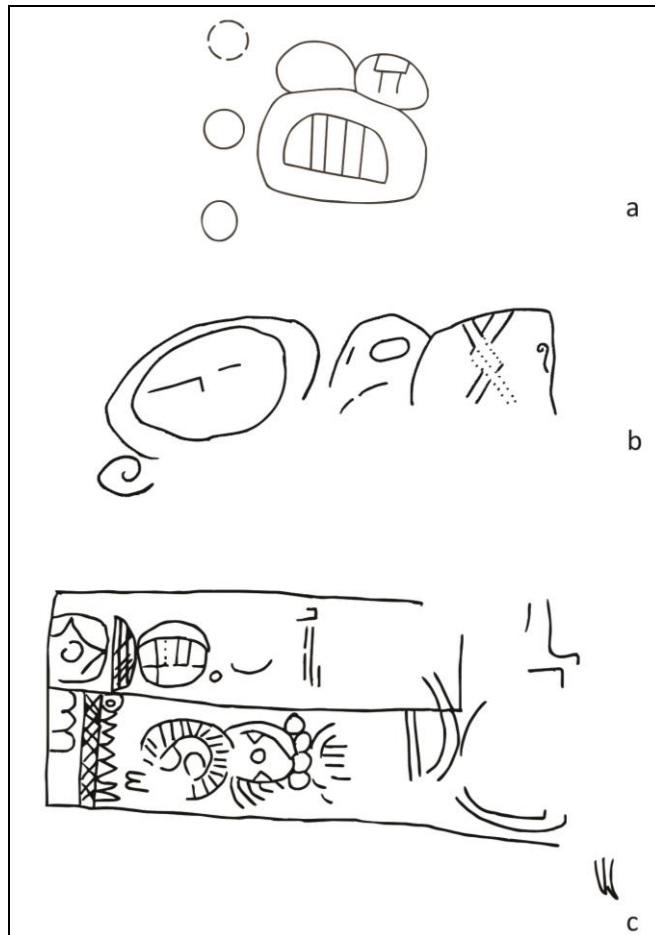


Figura 1. Grafitos de glifos.

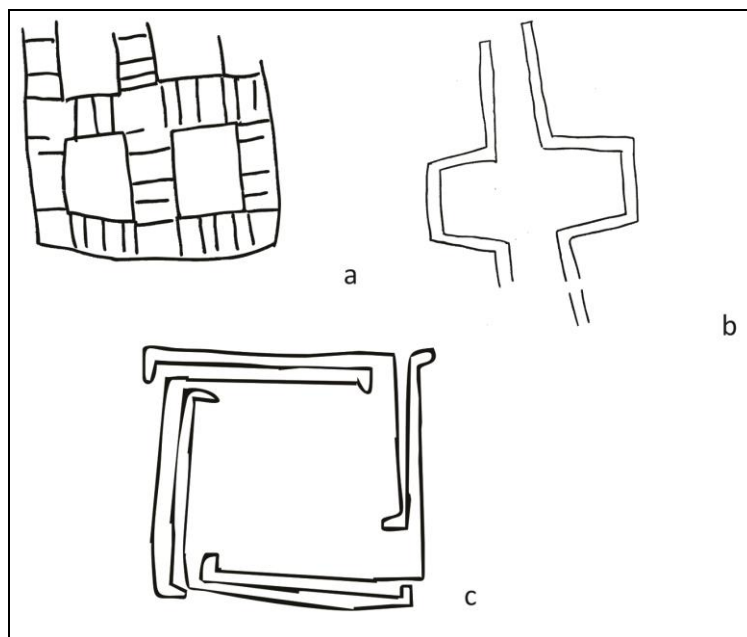


Figura 2. Grafitos de juegos y rompecabezas.

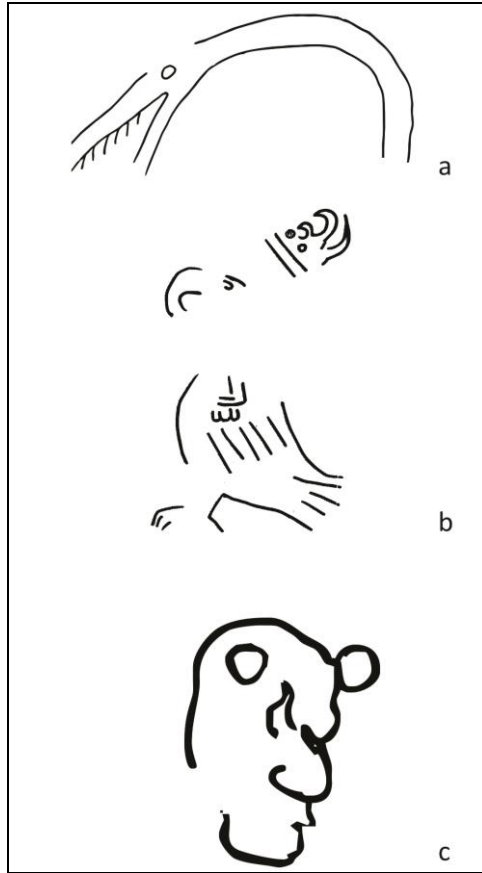


Figura 3. Grafitos de motivos mitológicos.

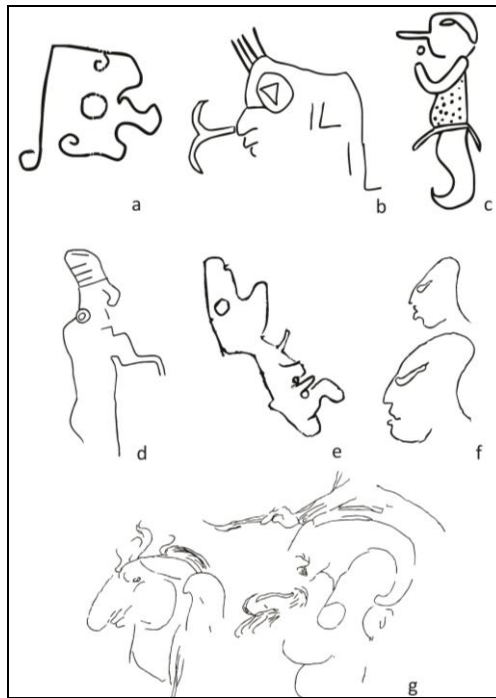


Figura 4. Grafitos de dioses.

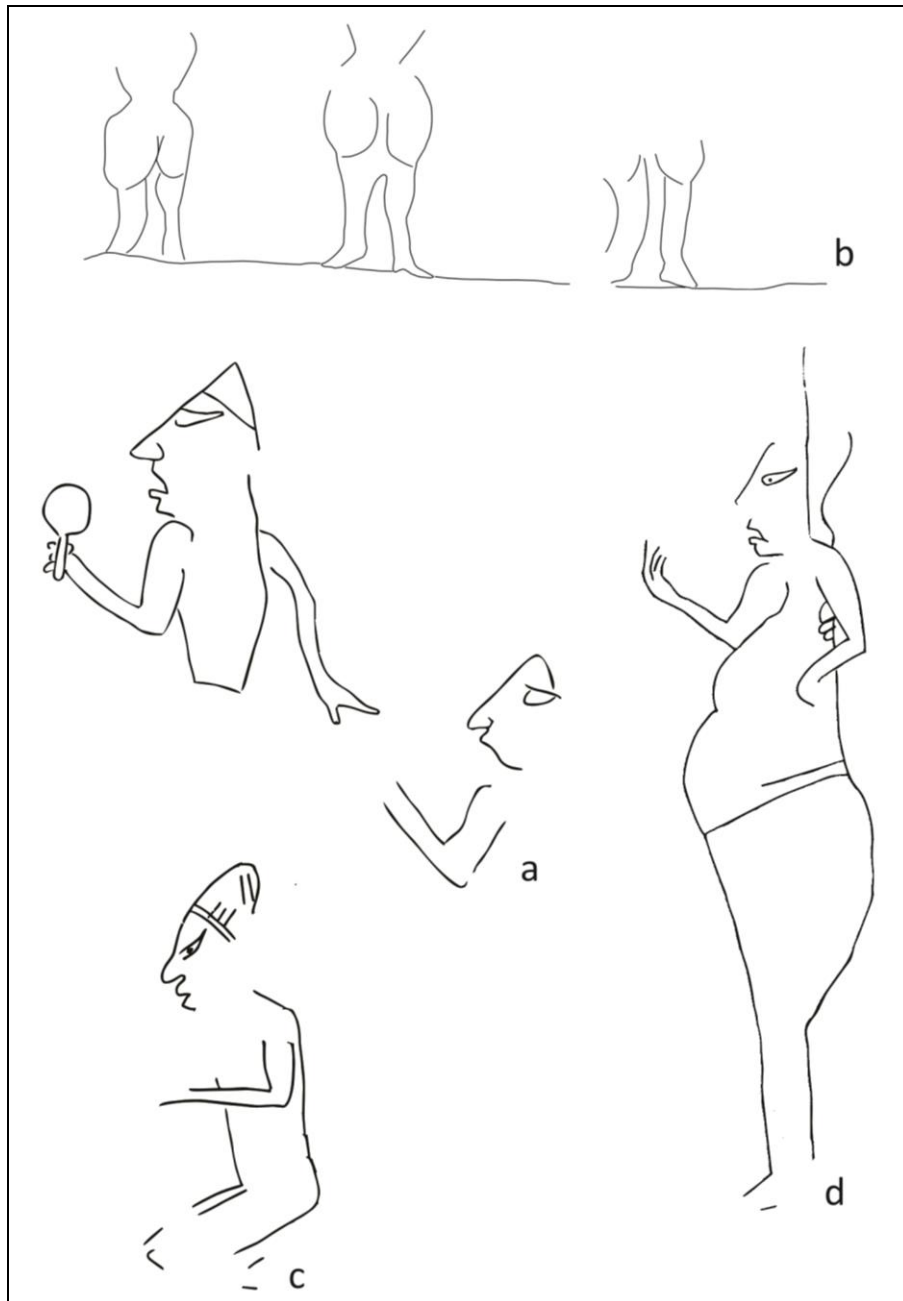


Figura 5. Grafitos de rituales.