

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA
AREA DE ARQUEOLOGIA

BIBLIOTECA CENTRAL-USAC
DEPOSITO LEGAL
PROHIBIDO EL PRESTAMO EXTERNO

CLIFOS EN PIEZAS CERAMICAS DEL MUSEO DE
ARQUEOLOGIA DE GUATEMALA

TESIS

Presentada a la Junta Directiva de la
Escuela de Historia de la
Universidad de San Carlos de Guatemala

POR

JESUS AMPARO HERRERA LOPEZ

Previo a optar el titulo de

LICENCIADA EN ARQUEOLOGIA

Guatemala, septiembre de 1990

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

DL
14
+ (115)

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA

CONSEJO DIRECTIVO

DIRECTOR:
SECRETARIO:
VOCALES:

LIC. JULIO GALLICIA DIAZ
LIC. GABRIEL MORALES C.
LIC. CELSO A. LARA FIGUEROA
LIC. GUILLERMO DIAS ROMEU
BR. JOSE HECTOR PAREDES
BR. ROBERTO ROBLES MAYEN
BR. ENRIQUE GORDILLO C.

COMITE DE TESIS

LICDA. ZOILA RODRIGUEZ GIRON
DR. JUAN PEDRO LAPORTE M.
DR. JUAN ANTONIO VALDES

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



ESCUELA DE HISTORIA
Ciudad Universitaria, Zona 18
Guatemala, Centroamérica

7 de marzo de 1990

Señores Miembros del
Consejo Directivo de la
Escuela de Historia
Presente

Señores:

Por medio de esta nota, me permito presentar ante ustedes, el trabajo de Tesis de la estudiante JESUS AMPARO HERRERA LOPEZ, titulado "Los Glifos" en las Piezas Cerámicas del Museo Nacional de Guatemala".

Atendiendo designación de ese Consejo he actuado como Asesora durante el proceso de elaboración y cuidado de las formas metodológicas indispensables en este tipo de trabajo.

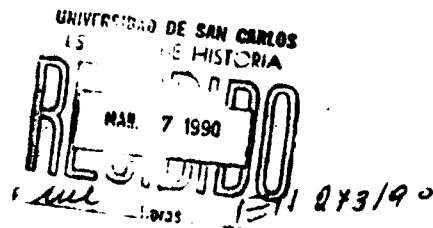
He revisado debidamente su versión final, encontrándola aceptable y lista para los trámites consiguientes.

Ruego a ustedes se sirvan nombrar el Comité de Tesis respectivo y hacerlo del conocimiento de la estudiante Herrera López.

Agradezco la atención a esta nota y aprovecho la ocasión para saludarles atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Zoila Rodríguez Girón
Licda. Zoila Rodríguez Girón



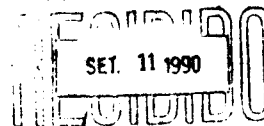
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
DE GUATEMALA



ESCUELA DE HISTORIA
Ciudad Universitaria, Zona 12
Guatemala, Centroamérica

Guatemala, 13 de agosto de 1990

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS
ESCUELA DE HISTORIA



Reales

EN 942190

Honorables Señores Miembros
del Consejo Directivo de la
Escuela de Historia
Universidad de San Carlos
Presente

Honorables señores:

Tenemos el agrado de dirigirnos a ustedes para rendir Informe sobre el trabajo de tesis de la estudiante JESUS AMPARO HERRERA LOPEZ Carnet No. 81-10236 titulado "LOS GLIFOS EN LAS PIEZAS CERAMICAS DEL MUSEO NACIONAL DE GUATEMALA".

Hacemos constar que se ha cumplido con los lineamientos establecidos en el Reglamento vigente, se ha examinado y discutido el mencionado trabajo; se han formulado a la autora las observaciones que se han considerado pertinentes las cuales fueron atendidas en esta versión que ahora presentamos.

En vista de haber aceptado los cambios, ampliaciones e indicaciones señaladas, rendimos este Informe Final, considerando que a nuestro criterio el trabajo de tesis de la estudiante HERRERA LOPEZ merece nuestra aprobación para poder sustentar el examen previo a obtener el grado de Licenciada en Arqueología.

Agradecemos la atención que sirvan prestar a esta nota, y aprovechamos la oportunidad para expresarles los sentimientos de nuestra consideración.

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Juan Pedro Laporte
Dr. Juan Pedro Laporte H.
Miembro Comité de Tesis

Juan Antonio Valdés
Dr. Juan Antonio Valdés
Miembro Comité de Tesis

Zoila Rodríguez Giron
Licda. Zoila Rodríguez Giron
Miembro Comité de Tesis

AGRADECIMIENTO:

Quisiera expresar gratitud a mi familia por el apoyo que me brindó durante mi formación profesional; de igual forma, agradezco de manera muy especial a Victor Menaldo.

Al Lic. Daniel Contreras, quien incentivó mi interés por el campo de la Epigrafía.

Al Museo Nacional de Arqueología y Etnología y a la Escuela de Historia.

A mis maestros, por su orientación profesional, con especial mención a la Licda. Zoila Rodríguez y al Dr. Juan Pedro Laporte; así mismo, tengo una gran deuda con quienes compartimos nuestro camino profesional.

INDICE:

	<u>Pag.</u>
Introducción.	1
I El Problema.	1
1- Delimitación del Problema.	1
2- Objetivos.	1
2.1 Objetivos Generales.	1
2.2 Objetivos Específicos.	1
3- Hipótesis.	2
4- Metodología.	3
II Marco Teórico.	3
1- La Escritura Maya.	3
1.1 El Sistema de Escritura.	4
1.2 Orden de Lectura de los Textos Jeroglíficos.	4
1.3 Forma en que se Presenta la Lectura Glífica en La Cerámica	5
2- Breve Historia de la Epigrafía Maya.	8
3- Metodos de Desciframiento.	12
III Período Clásico Maya.	
IV Sitios que dan Evidencia de Escritura Jeroglífica Maya en el Territorio de Guatemala.	15 29
V Descripción del Material de Estudio.	29
1- Selección del Material.	30
2- Técnicas de Elaboración.	31
3- Características de Diseño en el Arte Maya.	34
4- Medida y Forma de las Piezas.	
5- Descripción de las Vasijas e Identificación de Elementos en las Banda Glíficas	36 39
VI Lectura e Interpretación de las Vasijas.	77
VII Análisis.	88
VIII Conclusiones.	92
IX Bibliografía.	

INTRODUCCION:

Conciente de la realidad de la arqueología guatemalteca quise, de alguna forma, contribuir en la integración del estudio epigráfico de vasijas hacia la interpretación arqueológica.

Pese a que esta especialidad ocupa un lugar preponderante dentro de la problemática arqueológica, los estudios que lleva a cabo se hacen en forma aislada, sin considerar contexto arqueológico y a otras especialidades o problemáticas que los vincule, de una forma u otra, al proceso histórico al que pertenecen.

Por ello, me surgió la idea de desarrollar la presente tesis. Influyó también, la escaséz de estudios realizados por arqueólogos guatemaltecos sobre Epigrafía Maya y su importancia dentro de la Arqueología, pese a que la mayoría de sitios del período Clásico presentan evidencias epigráficas ya sea en monumentos, vasijas, jade, huesos y otros materiales.

En el trabajo se pretende analizar, identificar y comparar los elementos glíficos de algunas piezas cerámicas que se localizan en el Museo Nacional de Arqueología y Etnografía de Guatemala, y se procura hacer un intento de interpretación de dichos elementos. Se trata de demostrar, como objetivo fundamental, que la escritura en las vasijas cumple la misma función que en otros textos mayas, ya que se usan los mismos signos del sistema de escritura, el cual se difundió por toda el área Maya.

Dentro del lote de cerámica que conforma la muestra del trabajo se encuentran vasijas completas y fragmentadas; estas últimas las incluyo en el estudio porque aportan evidencias epigráficas y creo que no es conveniente dejarlas fuera del análisis, aunque no se logre una interpretación completa.

El material estudiado corresponde a las áreas de tierras bajas e intermedias, especialmente a los sitios arqueológicos de Petén y pertenecen a una tradición cerámica policromada que fue forjada durante el período Clásico en el área Maya.

Para el análisis de la muestra se procedió primeramente a dibujar cada una de las piezas obtenidas, luego se hizo lo mismo con cada uno de los glifos que aparecen en las bandas de lectura, ya que así se facilitaría su comparación con los catálogos de Thompson y Knorozov.

Para vincular la temática del trabajo con la actividad social de los grupos mayas creí necesario realizar los capítulos Período Clásico y Sitios que dan Evidencias Epigráficas e Iconográficas en el área Maya. El primero lo llevé a cabo con la finalidad de enmarcar el período histórico del material utilizado. El segundo señala los elementos epigráficos e iconográficos más frecuentes en el área, lo cual me sirvió de ayuda para la interpretación del material cerámico aquí expuesto.

EL PROBLEMA:

1- DELIMITACION DEL PROBLEMA:

El presente trabajo pretende estudiar la escritura Maya en la cerámica policromada y relacionarla con otros tipos de textos jeroglíficos (estelas, altares, dinteles, etc.), y así tratar de demostrar que se utiliza un mismo sistema de escritura en todos ellos.

La muestra cerámica analizada en este trabajo consta de treinta ejemplares obtenidos en el Museo Nacional de Arqueología y Etnografía de Guatemala y en su mayor parte pertenece al departamento de Petén, específicamente a las áreas arqueológicas de Tikal, Uaxactún, Altar de Sacrificios y Poptún. Existen también muestras que pertenecen al área arqueológica de San Agustín Acasaguastlán, El Progreso y a Cahabón, Alta Verapaz. Los primeros tres sitios se localizan en tierras bajas, en tanto que los otros en tierras intermedias mayas. Todos tienen su época de mayor importancia durante el período Clásico.

El material estudiado en este trabajo está asociado a entierros, formando parte de ofrendas que se le hicieron al personaje enterrado (vasos, platos y cuencos).

2- OBJETIVOS:

2.1 OBJETIVOS GENERALES:

- A- Establecer la cronología del lote de cerámica que se utilizó para la realización de este estudio.
- B- Comparar los elementos glíficos en las piezas cerámicas a fin de enmarcar los elementos más comunes para lograr interpretarlos.

2.2 OBJETIVOS ESPECIFICOS:

- A- Cotejar e identificar los signos más usuales que presenta la iconografía y la escritura Maya en las piezas cerámicas, a fin de incluirlas en la interpretación arqueológica.
- B- Transcribir ocasionalmente escenas de piezas cerámicas y asociarlas a la iconografía y epigrafía de otros textos mayas.

3- HIPOTESIS:

La función de los glifos en los textos cerámicos mayas presentan simi-

litud con los elementos que aparecen en otros textos mayas, y utiliza el mismo sistema jeroglífico de escritura y, también, una dinámica de carácter ritual, mitológico histórico y profético.

4- METODOLOGIA:

Básicamente, la metodología empleada fue la propia de la epigrafía; entre estos métodos se hace especial uso del comparativo. Por las características propias del trabajo a realizar, fue de gran ayuda utilizar, además, los métodos deductivo e inductivo (el inductivo lo utilicé al tomar las partes iconográficas y epigráficas de cada vasija, para estructurar mi propio sistema, de manera que facilitara la interpretación, la cual logré a través de la aplicación del método deductivo).

En tanto el análisis persigue la clasificación, descripción y, ocasionalmente, la interpretación del sistema de escritura en vasijas policromadas, presupone conocer y catalogar los signos del sistema de escritura, se procedió a dibujar y catalogar por medio de una boleta específica cada una de las piezas que se tomaron como muestra. Luego se dibujaron individualmente cada uno de los glifos que se encontraban en las piezas cerámicas para su clasificación e identificación, para lo cual se utilizó como base el catálogo de Thompson, sin dejar de lado por tal motivo los estudios de otros especialistas en la materia, tales como Knorozov, Kelley, Coe y otros.

II MARCO TEORICO:

1- LA ESCRITURA MAYA:

La escritura jeroglífica Maya se desarrolló mayormente durante el período Clásico, y era representada por medio de figuras o símbolos que expresaban ideas, las cuales probablemente eran frases u oraciones que es necesario, ahora, interpretar a través de los estudios epigráficos. De igual manera, no hay que descartar que la escritura haya sido fonética; también tuvo una función creativa entre los grupos sociales privilegiados de esta sociedad y se difundió por todo el territorio Maya, aunque no con la misma intensidad. De acuerdo con el testimonio de Landa, tenía un carácter sagrado y se difundía casi exclusivamente entre los sacerdotes (Knorozov 1950:10-16).

Desde que Brasseur de Bourbourg interpretó los puntos y barras en la numeración de los códices, han habido muchos avances en el desciframiento de los monumentos. Más adelante se descubrió que la lectura de los textos mayas se hacía leyendo simultáneamente dos columnas de glifos de izquierda a derecha y de arriba abajo. En 1930 se interpretó la serie lunar. Así mismo, años más tarde se introdujo en este estudio el sistema pictográfico, el cual contempla el movimiento semántico y la dimensión fonética (Coe 1984:161-162).

1.1 EL SISTEMA DE ESCRITURA:

Un glifo Maya está compuesto de elementos principales y afijos; puede ser simple o compuesto. Este último es más frecuente. El primero de ellos está constituido por sólo un elemento principal, que puede ser una figura, una cabeza de animal o seres inanimados (Berlin 1985:15-18). Al compuesto lo constituyen dos elementos principales, cada uno de los cuales ocupa la mitad de la superficie disponible, de manera que el derecho, en la mayoría de los casos, deja oculta una parte del izquierdo.

Existe otro caso de glifo compuesto, donde al elemento principal se le agregan uno o más afijos, que ocupan menos espacio que el elemento principal; este, por lo regular, está colocado al centro del espacio disponible. Los afijos parecen ser dependientes del mismo elemento principal y la forma en que se colocan es: adelante (prefijo), arriba (superfijo), después (postfijo), abajo (sufijo) y dentro del elemento principal (infijo). En muchos ca-

1.2 ORDEN DE LECTURA DE LOS TEXTOS JEROGLIFICOS:

El orden de lectura en los textos glíficos mayas depende del tipo de material en que fueron hechos. Los más comunes son: estelas, altares, dinteles, cerámica, etc., y su lectura es aquella que se ordena en columnas verticales y horizontales. A las columnas verticales se les pone la nomenclatura del alfabeto (A-B, C-D, etc.), y se ordenan por pares para poder leerlas (A-B). A las columnas horizontales se les asigna la nomenclatura de los números arábigos. La lectura, entonces, se efectúa de arriba abajo de izquierda a derecha (columnas verticales A y B por columna horizontal Uno, luego se repite columna vertical A y B por columna horizontal Dos, y así sucesivamente hasta agotarlas).

La escritura Maya se complementa con la iconografía y la pictografía; ambas representan ideas dibujadas, que se relacionan con la cosmovisión social de los grupos mayas a través de figuras o símbolos que quedan plasmados en el material escrito. Estos dibujos son objetos que explican palabras que dan origen a la fonética.

1.3 FORMA EN QUE SE PRESENTA LA LECTURA GLIFICA EN LA CERAMICA:

El sistema de escritura de las vasijas consta de cartuchos (asociación o relación del glifo principal y sus afijos) y/o escenas iconográficas. En algunos casos, es posible que ciertos cartuchos de las bandas glíficas correspondan a la acción de la escena pintada.

La forma de lectura en las vasijas se hace tomando el glifo principal y sus partes (afijos), los cuales constituyen la fila o banda horizontal; a éstos se les asigna la nomenclatura de una letra del alfabeto que se lee en orden correlativo hasta dar la vuelta a la pieza cerámica (A, B, C, etc.).

Si en caso, una de estas letras de la nomenclatura estuviese seguida por otros glifos verticales (que formasen una misma línea de arriba abajo), entonces la nomenclatura que se usa sería de la siguiente forma: A₁, A₂, etc.

Los textos cerámicos que poseen iconografía se empiezan a leer respetando el margen o comienzo de la escena, y se lee el signo glífico de la par

te superior o el primero de la banda, el cual debe ser paralelo al comienzo de la escena.

Quando el texto carece de iconografía su lectura se hace en forma arbitraria. Dentro de algunas escenas iconográficas se observan pequeños paneles de glifos en el cuerpo de la vasija que forman parte del mismo contexto iconográfico. En este caso, la lectura se hace principiando por la banda superior de glifos y luego se sigue por el panel o paneles poniéndoles la letra que corresponde a cada glifo así como el número que corresponde a la banda. Hay otros casos donde las vasijas presentan glifos en toda la superficie; en tal caso, se ordenan las columnas verticales y horizontales y la lectura se realiza igual que en las estelas, salvo que aparezcan líneas dividiendo las columnas verticales, situación en la cual se leerá tomando en cuenta el orden en que estén dispuestos los glifos.

2- BREVE HISTORIA DE LA EPIGRAFIA MAYA:

La historia de la investigación epigráfica es larga y aún no concluye. La mayor parte de los trabajos que conocemos contienen aportaciones que facilitan la tarea para investigar dicha disciplina.

Las evidencias de la cultura Maya nos llevan a tratar de estructurar una forma lógica del quehacer social de esta civilización. Para ello es necesario un estudio de las evidencias arqueológicas así como también de las fuentes escritas por frailes españoles y otras personas que tuvieron contacto con estos grupos a partir del año 1,500 D.C. o en la etapa de conquista. A pesar que esta etapa fue de obscuridad para la escritura Maya puesto que cede la actividad de erección de estelas, dinteles y otros textos, se establecen las bases de los posteriores intentos de desciframiento, los cuales avanzan con pasos agigantados desde que Brasseur de Bourbourg publicó en 1864 el manuscrito de Landa intitulado "Relación de las Cosas de Yucatán" y descubrió el código Troano. De esta manera, un nuevo campo se abría dentro de la investigación de la cultura Maya: el desciframiento de su escritura. El obispo Landa (1986:103-106), nos proporciona una valiosa información epigráfica en tanto aproxima algunos signos mayas al alfabeto Castellano e identifica períodos de tiempo, los cuales fueron un principio para el desciframiento del calendario. Indica además (Knorozov 1950:10) que el sistema de escritura era

conocido sólo por los sacerdotes y algunos de los señores principales.

Por otra parte, Ernst Förstemann empezó a estudiar a partir de 1880 los jeroglíficos de los códices y las inscripciones en monumentos de piedra. En un lapso de catorce años Förstemann desentrañó "el complejo" mecanismo del calendario Maya. Demostró que este se basa en ciclos pares de 260 y 365 días y que una fecha es generalmente expresada señalando su posición en ambos ciclos (Stuart y Houston 1989:82). Este tipo de trabajo sugirió la idea de que el cálculo del tiempo era de gran importancia para los mayas.

Paul Schellhas dió el primer paso (1897-1904) hacia la comprensión de las inscripciones no calendáricas. Schellhas identificó muchas deidades mayas y sus nombres en los códices. A causa de las dificultades y desaveniencias en cuanto a la identificación de muchas de estas deidades con deidades conocidas de fuentes coloniales les asignó una serie de letras para clasificarlas, y éstas han sido utilizadas con algunas modificaciones desde entonces. Los dioses A, B, C, D, E, G, K, L y P, de la enumeración de Schellhas parecen ser aún aceptables en la forma que él los definió y con los glifos que él les asignó, excepto por modificaciones menores. Los dioses que asignó como F, H, I, O, M y N requieren alguna modificación, generalmente porque mezcló deidades que deberían ser distinguidas (Kelley 1976:61). Los trabajos de Schellhas plantearon la posibilidad que las inscripciones podrían ser, en su mayor parte, de carácter religioso o mítico.

A medida que la arqueología Maya se expandió en las primeras décadas del siglo XX, muchos textos nuevos que fueron descubiertos en piedra y alfarería suministraron material para poner a prueba esta hipótesis. Desafortunadamente, a pesar de los significativos esfuerzos de los primeros epigrafistas de ese entonces -Sylvanus Morley y Eric Thompson- pocos avances se lograron con los textos no calendáricos (Stuart y Houston 1989:85).

No obstante, algunos avances se lograron en el desciframiento durante esta época, especialmente de glifos desconocidos. Así tenemos que Morley hizo su principal contribución al reconocer variantes de los glifos calendáricos y astronómicos. Zimmermann, por su parte, realizó trabajos muy importantes sobre la astronomía en los códices y presentó el primer catálogo satisfactorio (Kelley 1976:289).

Thomas Barthel trató de demostrar la equivalencia lingüística de los

glifos mayas y sus estudios de las inscripciones de Chichén Itzá y de los pasajes del dios de la lluvia en el códice de Dresden ayudaron a elucidar la relación entre los códices y otros tipos de datos (Kelley 1976:5).

Eric Thompson dió a conocer una diversidad de datos calendáricos y mitológicos, muchas nuevas identificaciones, pruebas de la estructura gramatical de los textos jeroglíficos y demostró que algunos afijos representan partículas gramaticales. Así mismo, su catálogo fue el primero que presentó tanto glifos de las inscripciones (monumentos) como de los códices (Kelley 1976:290).

El trabajo de Knorozov constituyó un paso muy importante para el avance de la epigrafía. El dió el primer paso hacia el comprendimiento de los aspectos formales de la escritura Maya y sus estudios, basados en los escritos del obispo Landa, posibilitaron la interpretación fonética de los signos de escritura Maya. Si bien aceptó la conclusión que la "lista" de Landa no era un alfabeto, no la rechazó totalmente por esa razón. En vez de ello concluyó que lo que le había pasado a Landa al hacer su "lista" fue una forma de mala comunicación intercultural, en donde en vez de letras del alfabeto obtuvo sílabas (Stuart y Houston 1989:85). Knorozov propuso que el "alfabeto" de Landa era realmente un silabario o lista de sílabas, donde cada signo representaba una combinación específica de una consonante y una vocal. Con base en lo anterior, Knorozov (1950:22-26) propuso los principios llamados sílabas consonante-vocal (C-V) y de Sinaxmonía, los cuales son aceptados como válidos.

Por otra parte, se lograban grandes avances hacia la comprensión del contenido de las inscripciones. Heinrich Berlin señalaba que cierta categoría de glifos parecían representar ya sea a lugares o a familias gobernantes, asociadas con los mismos. Estos fueron denominados por Berlin "glifos emblema" (Stuart y Houston 1989:85).

Poco después, Tatiana Proskouriakoff proveyó otro punto de ruptura en la investigación de la escritura Maya. Usando inscripciones procedentes de Piedras Negras en Guatemala, demostró que las fechas grabadas marcaban eventos históricos en las vidas de los gobernantes nombrados y sus familias (Stuart y Houston 1989:85).

Las contribuciones de Knorozov, Berlin y Proskouriakoff constituyeron

una revolución que se dirigió tanto a la forma como al contenido de la escritura Maya. Por primera vez se comprendía que el sistema de escritura incluía tanto logogramas (signos representando palabras enteras), como signos silábicos C-V. Al mismo tiempo se comprendió que el contenido de las inscripciones generalmente trataba sobre eventos históricos de la vida de los gobernantes y no de narraciones míticas impersonales o religiosas (Stuart y Houston 1989:86).

3- MÉTODOS DE DESCIFRAMIENTO:

La metodología de desciframiento comprende procesos tanto lógicos como históricos que se sistematizan dentro de límites establecidos por un camino o estrategia de búsqueda del conocimiento, delineados objetivamente en la unidad teórico-práctico que se denomina "método".

El desciframiento completo de un glifo Maya, involucra el reconocimiento del objeto pintado, el conocimiento del valor fonético del glifo, el conocimiento de su significado o significados y el entendimiento de como están interrelacionados. Bajo ciertas condiciones, puede ser posible alcanzar alguno de los primeros tres resultados sin los otros; tales desciframientos parciales todavía son frecuentes (Kelley 1976:245).

Thompson, en la introducción de su catálogo plantea la identificación de glifos como una reorganización para determinar el recuento y avance en el estudio profundo de la escritura Maya utilizando para ello diversas técnicas (dibujos, fotografías, observación y análisis). También nos dice que este estudio necesita mucha subjetividad en la cual hay que hacerse una serie de preguntas aceptando o rechazando muchas de ellas (Thompson 1962:5-9). Así mismo piensa que todo permanece en ideogramas (representación de ideas por medio de dibujos o símbolos) que son parte de logogramas representando palabras o discursos (Thompson 1962:20). Para este autor, la interpretación de los glifos depende en gran medida de las creencias, el simbolismo religioso, la mitología, y, en menor medida, de las actividades diarias de los mayas, ya que tales conceptos seguramente están embebidos en la estructura de cada glifo (Thompson 1985:34-35).

Un método que promete dar valiosos resultados es el que Barthel ha llamado "desciframiento de categorías ligadas". Este envuelve una categoriza-

ción gramatical de los glifos conocidos de acuerdo con sus usos como nombres, glifos de acción, glifos de atributos o adjetivos, clasificaciones numéricas, sufijos verbales, glifos locativos, etc. Este método ha estado implícito hasta cierto punto en los estudios de todos los eruditos que han trabajado con los glifos, pero como método formal de análisis parece haber sido desarrollado por Zimmermann y Barthel, basados en la demostración de Thompson de que algunos de los afijos corresponden a partículas gramaticales conocidas. Estrechamente relacionado con este método está el análisis para "determinar el tema general de un texto", el cual muchas veces suministra indicios adicionales para desciframientos específicos. El descubrimiento de la naturaleza lunar de las series suplementarias es un buen ejemplo de este procedimiento. La presencia de hasta unos pocos glifos o "glygers"¹ conocidos puede arrojar una considerable cantidad de luz sobre qué tema está bajo discusión. El reconocimiento original de las tablas de venus es un buen ejemplo de cómo el conocimiento del tema general puede ayudar en la determinación de glifos específicos (Kelley 1976:245-246).

Otro método, el cual ha sido usado con marcado éxito por Thompson, es "la determinación de la intercambiabilidad de un elemento con otro". Se espera que si dos glifos se intercambian casualmente en un número de situaciones diferentes probablemente sean equivalentes en sonido o significado en ambos. Un buen ejemplo es la intercambiabilidad del pescado con el peine, donde ambos tienen probablemente el valor fonético "ca", o la intercambiabilidad del glifo muluc con el glifo xoc, donde probablemente tengan significados íntimamente relacionados. La dificultad estriba en conocer si la intercambiabilidad es en realidad casual o si envuelve algún descuido, o también alguna importante distinción. Este tipo de intercambiabilidad conduce directamente al concepto de grupos glíficos, el cual incluye elementos que parecen intercambiarse con otro con una libertad considerable bajo circunstancias más bien variadas que todavía no pueden ser estrictamente considera-

1- Unidad analítica que implica alguna clase de referencia unitaria de una secuencia regular de dos o más grafemas que se encuentran en contextos que sugieren nombres de objetos o acciones.

dos equivalentes. Thompson (1985:273-281) discute largamente un "grupo de agua" y un "grupo del inframundo". La validez de tales agrupamientos depende en considerable extensión de si los elementos envueltos son ideográficos en su mayor parte o si importantes sustituciones fonéticas están involucradas (Kelley 1976:247).

Un método que se cree todavía pueda rendir importantes resultados es el que compara pasajes de los códices o inscripciones con materiales mitológicos conocidos, ya sea mayas de fecha tardía o mexicanos. Selser estableció hechos importantes sobre el calendario, direcciones del mundo y secuencias de deidades con este método, y la analogía de los "nueve señores de la noche" en la mitología mexicana fue básica en el reconocimiento por Thompson de la naturaleza del glifo "G" de las series suplementarias (Kelley 1976:247).

En algunos aspectos, el método básico es el establecimiento del origen de un glifo, por comparación de las formas en que este ocurre con las representaciones mayas de animales, plantas, dioses, artefactos, etc. Los pictogramas reconocibles son la "cuña abierta" para percibir el paralelismo entre texto y dibujo en los códices, de los cuales casi todos los desciframientos subsecuentes provienen de una forma u otra. Si se puede determinar qué glifo representan y reconstruir una palabra protomaya para el objeto pintado, se tiene casi ciertamente establecida al menos una lectura fonética aproximada y probablemente podremos determinar los significados en nuestros textos buscando homónimos en los diccionarios y comparándolos con el contexto del glifo particular (Kelley 1976:248, Schele y Miller 1986:15).

Knorozov aportó mucho al desciframiento de la escritura Maya. Su trabajo se basa en el conocimiento de que en los dibujos de los jeroglíficos y en el método de la expresión del pensamiento de los diferentes pueblos hay mucho en común. En su tesis plantea que la escritura jeroglífica Maya es fonética, así mismo, da a conocer el significado de los más usuales signos de la escritura Maya, a fin de facilitar a los investigadores la posibilidad de empezar a leer los inapreciables testimonios de la escritura de una antigua civilización de Mesoamérica (Knorozov 1950:13-15). Para este autor la mayoría de los glifos son complejos porque se agregan a ellos elementos complementarios a la representación del objeto. Dice, además, que la mayoría de los signos usados corresponden al tipo fonético, los cuales subdivide en

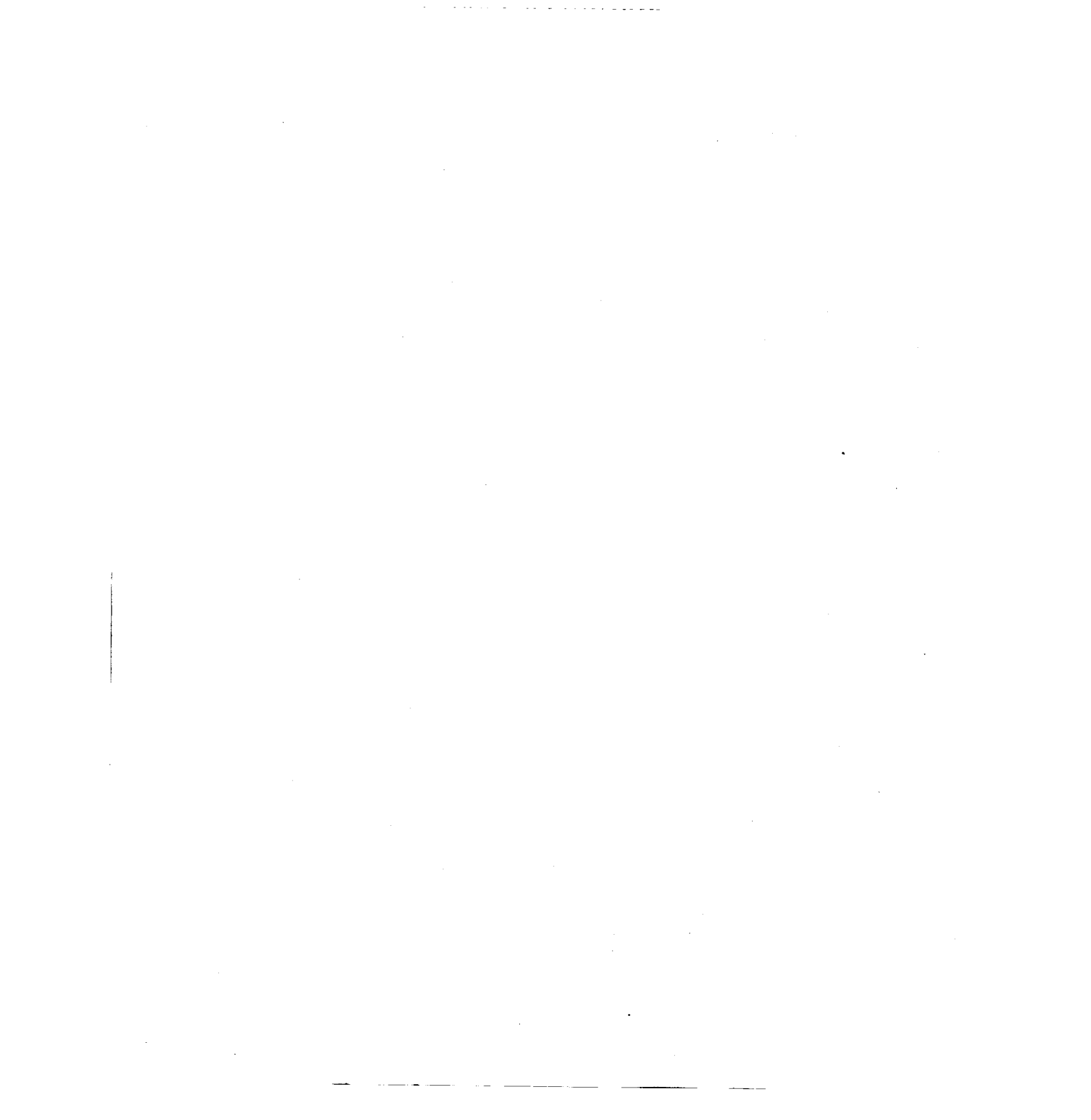
cuatro grupos:

- a) Signos alfabéticos de tipo "A" (V) que designan vocales. Estos se emplean para expresar la vocal inicial o final de una palabra.
- b) Signos silábicos de tipo "A-B" (V-C) que designan una vocal seguida de una consonante.
- c) Signos sílaba-alfabéticos del tipo "B (A) C (V) que designan consonante sola o consonante seguida de vocal.
- d) Signos silábicos de tipo "B-A-B" C-V-C que designan sílabas cerradas (consonante-vocal-consonante).

Con esta clasificación se emplea el método de confirmación acústica o complemento fonético, en donde un signo fonético adicional puede agregarse a un ideograma o signo fonético, habitualmente del tipo B-A-B (C-V-C), para confirmar su pronunciación (Knorozov 1950:21-26).

En cuanto a cerámica se refiere tenemos que Michael Coe anunció en 1973 que la mayoría de textos en alfarería incluían una lista de glifos en común a los cuales llamó "Secuencia Primaria Estándar". Basándose en un examen de las escenas pintadas acompañantes (las cuales eran grandemente mitológicas), Coe propuso que la Secuencia Primaria Estándar se relacionaba con el Popol Vuh (Stuart y Houston 1989:89).

Por otra parte, muchos de los signos en los textos de las vasijas de cerámica han sido, recientemente, descifrados fonéticamente y semánticamente. De esta forma Houston tradujo un glifo común como "pintado", otro como "su plato" ("o tiesto"), y otro más como "cacao". El nombre del dueño de la vasija sigue habitualmente. Este desciframiento parcial le hace sugerir que las inscripciones de los tiestos describen en realidad su posesión (propiedad), función y contenido (Stuart y Houston 1989:89).



III PERIODO CLASICO MAYA:

La historia de la civilización Maya se divide para su estudio en tres grandes periodos, dentro de los cuales existen varias subdivisiones. El período Preclásico, durante el cual la civilización se desarrolla en muchas partes de Mesoamérica, empieza aproximadamente en el año 2,000 A.C. y continúa hasta el 200 D.C. Las subdivisiones que se hacen de este período en el área Maya son: Preclásico Temprano (2,000-900 A.C.), Preclásico Medio (900-400 A.C.) y Preclásico Tardío (400 A.C.-200 D.C.). El período Clásico comprende del 200 al 900 D.C. y es considerado como los años de oro de la cultura Maya. Se divide en Clásico Temprano (200-600 D.C.) y Clásico Tardío (600-900 D.C.). La sociedad del período Clásico Maya colapsó alrededor del año 900 D.C. El período Postclásico data del año 900 D.C. hasta la conquista española de la región Maya en 1541 (Schele y Miller 1986:11).

El proceso histórico prehispánico tiene sus propias características en cada uno de sus periodos, y éstas determinan los elementos culturales del período Clásico. Bien sabemos que la acumulación de experiencias del período Preclásico fueron la base para condicionar y establecer los elementos necesarios que definen al período Clásico, el cual tiene una distribución temporoespacial que se extiende por todo el territorio Maya.

El período Clásico Maya comprende más o menos del siglo II al siglo X de nuestra era. Presenta una continuidad de valores culturales en el área, que fueron alcanzados en diferentes sitios arqueológicos, identificados como parte de un conjunto homogéneo que se manifiesta por un nivel de producción a través de las relaciones sociales creadas para satisfacer sus necesidades.

En este lapso de tiempo la relación entre hombre y naturaleza es indisoluble, y se realiza por medio de los grupos sociales a través del trabajo, resultando con ello la actividad productiva del medio natural-social que involucra nuevos subconjuntos al universo cultural (economía, política, ciencia, etc.).

El concepto general del desarrollo de la sociedad, involucra las actividades culturales de las diversas sociedades, entre las cuales la lengua y la escritura surgieron y se desarrollaron en estrecha e inseparable unión con la actividad, el trabajo del hombre y su régimen social (Knorozov 1950:

24-26).

La agricultura fue la base fundamental de esta sociedad, por lo tanto los medios para obtener una buena producción implicaron una organización técnica del trabajo, una forma de cooperación y una organización social del trabajo. Esto produjo una mayor especialización de los sectores productivos lo que permitió el sostenimiento de grupos no productores y el embellecimiento de centros ceremoniales donde prosperó la arquitectura monumental asociada a la escultura, pintura mural y cerámica; el conocimiento astronómico y matemático; la medicina herbolaria y otros avances culturales que se dieron para este periodo.

Las dos fases principales del periodo Clásico, Clásico temprano y Clásico tardío, están separados por una laguna de cincuenta años. La cerámica, el estilo y composición escultórica, los elementos arquitectónicos y la naturaleza de las mercancías importadas, todo cambia en esta frontera, aunque las diferencias nunca son tan marcadas ni dramáticas como alguna vez se supuso (Schele y Miller 1986:27).

La mayoría de evidencias arqueológicas para las ocupaciones de la primera mitad del periodo Clásico Temprano ha sido encontrada en la región Norte y Noroeste de Petén. Alrededor del año 350 D.C., sin embargo, tres acontecimientos de gran importancia para la historia cultural de los mayas toman lugar. Los sitios del área poblado por los mayas, especialmente aquellos de la periferia, tales como Copán, Palenque y Tonina, empezaron a desarrollar sus propias historias dinásticas, presumiblemente como estados independientes. Por el mismo tiempo, la mayoría de sitios de la región meridional (excepto Kaminaljuyu) perdieron vitalidad y de allí en adelante no participaron en las manifestaciones culturales de la elite Maya. Finalmente, tanto en tierras altas como en tierras bajas, substanciales interacciones entre los mayas clásicos y teotihuacanos del valle de México se evidencian por la aparición de iconografía extranjera, dioses exóticos, vasijas de cerámica y algunas formas arquitectónicas.

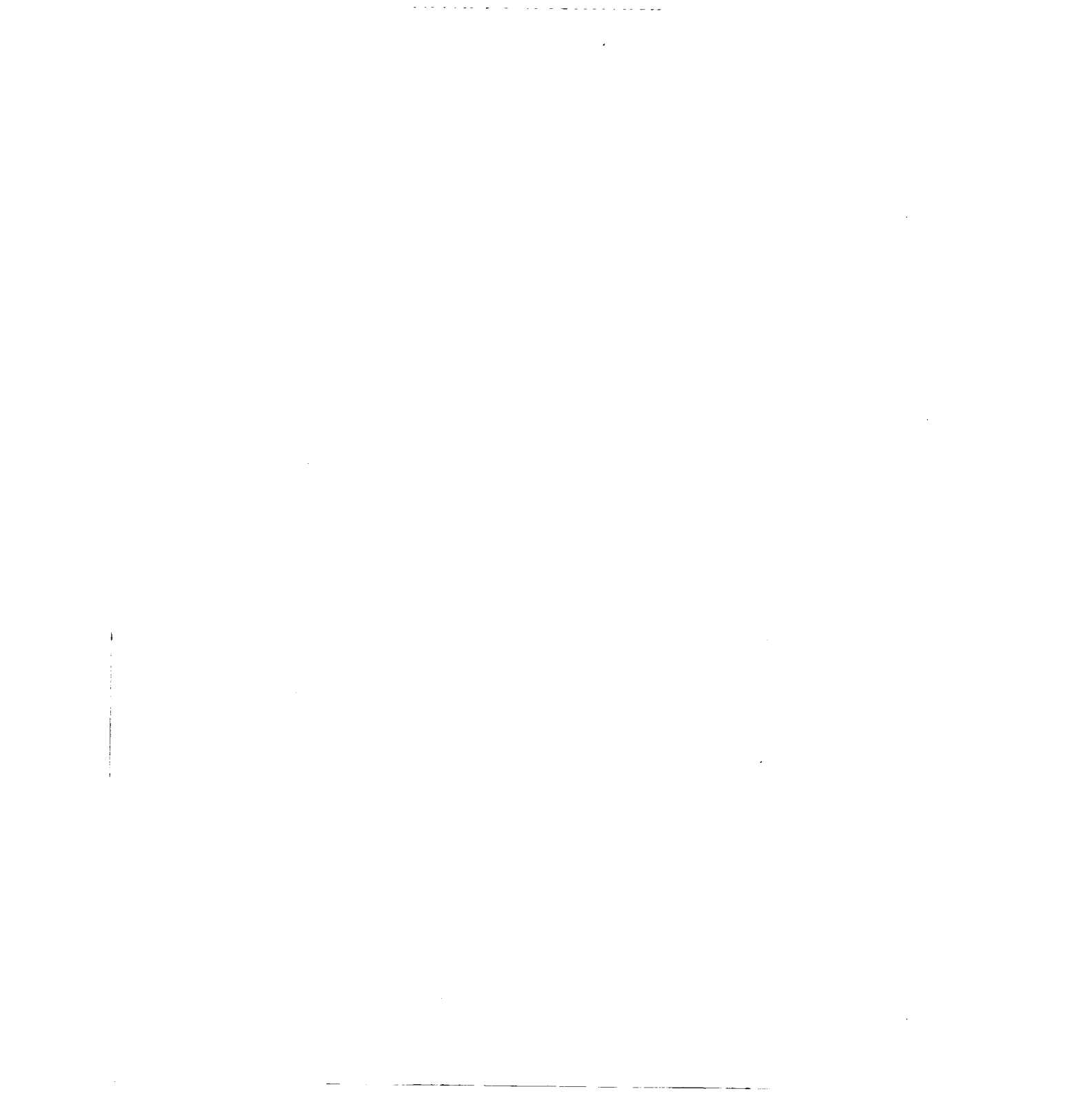
El periodo Clásico Tardío vió la intensificación de la cultura de la elite Maya a lo largo de las tierras bajas meridionales incluyendo el florecimiento de sitios en las regiones Chenes y Puuc de las tierras bajas septentrionales. Previamente, sitios de poca importancia tales como Quirigua y

Palenque se expandieron dramáticamente y compitieron con sus vecinos mejor establecidos. Cientos de ciudades, grandes y pequeñas, fueron gobernadas por linajes que guerreaban con otros, quienes iniciaron la construcción de edificios extraordinarios y grabaron su historia en monumentos de piedra (Schele y Miller 1986:28).

Dentro de los elementos culturales se desarrolló la escritura, la cual probablemente cumplió con un proceso de abstracción ideomático que va de lo concreto mental a un lenguaje lógico de expresión escrita, o sea lo concreto simple (Pérez 1986:5).

La escritura se presenta por jeroglíficos o símbolos, los cuales son representaciones iconográficas, ideográficas y fonéticas que corresponden a la necesidad de expresión. Estas representaciones fueron adecuadas para redactar textos históricos, proféticos y mitológicos.

El mayor número de inscripciones se localizaron en tierras bajas mayas; especialmente en los sitios arqueológicos que fueron grandes centros ceremoniales o ciudades importantes, tales como Tikal, Palenque, Uaxactún, Piedras Negras, Altar de Sacrificios, Yaxchilán, Quirigua y Copán, cuya actividad social prevaleció durante el período Clásico. Estas ciudades se identifican por su actividad arquitectónica relacionada con la erección de altares, estelas, dinteles y otro tipo de material que tienen textos jeroglíficos, elementos iconográficos y pictográficos.



IV SITIOS QUE DAN EVIDENCIA DE ESCRITURA JEROGLIFICA MAYA EN EL TERRITORIO DE GUATEMALA:

En este capítulo me limito específicamente a llevar una secuencia histórica de las evidencias epigráficas en el territorio guatemalteco. Para llegar a esta finalidad comparo elementos iconográficos, epigráficos e ideográficos presentes en tierras bajas, tierras altas, tierras intermedias y costa pacífica, tomando en cuenta la cronología de los sitios más importantes que prevalecieron en el periodo clásico.

El área Maya es distinguida por los arqueólogos americanistas o mayistas, por su grado de desarrollo y complejidad. Para su estudio los sitios arqueológicos se dividen, de acuerdo a las condiciones fisiográficas del terreno en que se asientan en:

- 1- tierras bajas y tierras intermedias. .
 - a) La región de tierras bajas comprende en Guatemala el departamento de Petén.
 - b) Las tierras intermedias comprenden los departamentos de Izabal, la región de las Verapaces y la región del río Motagua.
- 2- Tierras altas y costa pacífica.
 - a) Tierras altas comprende los sitios arqueológicos del occidente del país y el altiplano, ambos situados en las montañas.
 - b) La costa pacífica comprende los sitios arqueológicos ubicados en las proximidades del Océano Pacífico. Estas dos zonas están delimitadas por el pie de monte que hay entre ellas.

Entre tierras bajas y tierras altas hay una serie de sitios arqueológicos que forman las tierras intermedias y estas se localizan dependiendo su altitud.

La escritura jeroglífica maya evolucionó progresivamente hasta obtener uniformidad en sus signos, lo cual obedeció a los elementos culturales en proceso de desarrollo, siguiendo una afiliación económica y política que se práctica en la actividad social por algunos miembros de los pueblos mayas.

Entre las manifestaciones artísticas de estos pueblos están: la arquitectura, la escultura, la pintura, etc., en las cuales se usaban combinaciones de elementos. La mayoría de las obras artísticas incluyen escritura je-

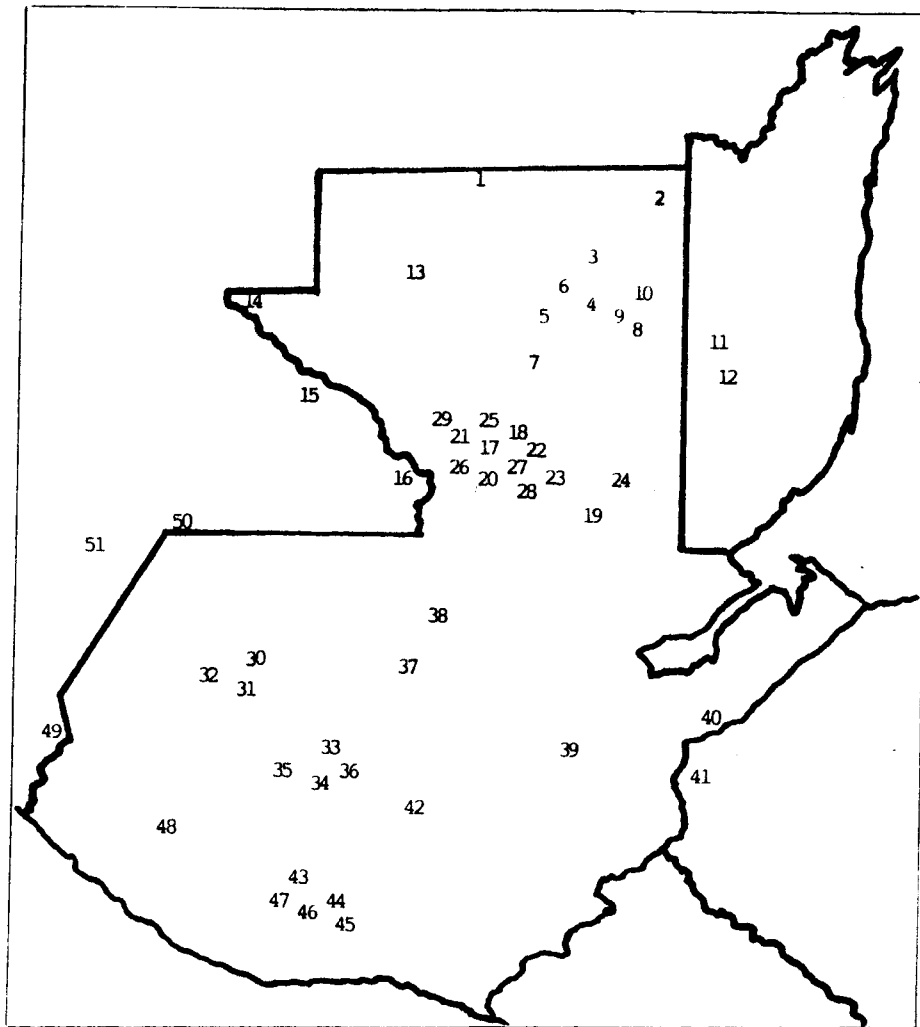


Figura: 1.

Mapa de Algunos Sitios Mencionados
en el Trabajo.

NOMBRE DE LOS SITIOS QUE APARECEN EN EL MAPA

- | | |
|--------------------------|----------------------|
| 1- Mirador | 27- Chayal |
| 2- Río Azul | 28- Arroyo de Piedra |
| 3- Uaxactún | 29- Itzán |
| 4- Tikal | 30- Sumal |
| 5- Zotz | 31- Nebaj |
| 6- Uolantún | 32- Zaculeu |
| 7- Tayarsal | 33- Zacualpa |
| 8- Yaxha | 34- Salcaja |
| 9- Nakún | 35- Agua Tibia |
| 10- Naranjo | 36- La Lagunita |
| 11- Benque Viejo | 37- Chama |
| 12- Caracol | 38- Cahabón |
| 13- Perú | 39- Acasaguastlán |
| 14- Piedras Negras | 40- Quirigua |
| 15- Yaxchilán | 41- Copán |
| 16- Altar de Sacrificios | 42- Kaminaljuyu |
| 17- Caribe | 43- El Baúl |
| 18- Cancuén | 44- Bilbao |
| 19- Machaquilá | 45- Monte Alto |
| 20- Aguateca | 46- Bálsamo |
| 21- Dos Pilas | 47- Palo Gordo |
| 22- Tres Islas | 48- Abaj-Takalik |
| 23- Ceibal | 49- Izapa |
| 24- Poptún | 50- Comitán |
| 25- Agua Caliente | 51- Chinkultic |
| 26- La Amelia | |

roglífica, la cual es una forma de completar textos epigráficos, especialmente en las vasijas que usan elementos iconográficos. Esta combinación de elementos probablemente ayude a la interpretación del texto, aunque no es una regla general.

Los materiales que se utilizaron para realizar los textos jeroglíficos mayas se encontraban con facilidad en el medio ambiente, y fueron seleccionados por la necesidad del artista para plasmar su plástica en piedra, hueso, madera, jade, cerámica y otros tipos de materiales. Así mismo lograron perfeccionar la técnica para el proceso de la fibra de árbol (*Ficus Cotinifolia*), la cual utilizaron para la elaboración de códices. Dependiendo del tipo de material que empleaba el artista así era la técnica que utilizaba en su obra, ya que esta podía corresponder al tallado, al grabado, a la pintura, etc.

Las inscripciones del Clásico Maya en el área se manifiestan con simples símbolos que a la vez se vuelven complicados para su interpretación, los que son adheridos a la iconografía o bien a la ideografía representando personajes con vestuario muy rico.

En el Clásico Temprano, los avances culturales se caracterizaron, en el fondo, por la continuidad de centros ceremoniales del período Preclásico Terminal, los cuales lograron alcanzar una increíble complejidad en este período.

Todos los hechos históricos de los mayas están registrados en la cuenta larga, por la cual se relacionan todos los eventos en forma cronológica. Esta proporciona datos de los acontecimientos más tempranos (200 D.C. más o menos) hasta los más tardíos (900-1000 D.C. más o menos).

En el territorio de Guatemala se encuentra la vertiente Este del Pacífico, en donde uno se encuentra con el sitio de Abaj-Takalik al Sur de Colombia Costa Cuca. En este sitio se localizan varias estelas de las cuales sobresalen la estela 1 que tiene características parecidas a las estelas de Izapa; la estela 2, ahora un poco dañada, muestra dos figuras que tienen rasgos similares a las figuras del sitio de Izapa. Estas figuras portan una rica vestimenta, con grandes tocados de plumas y están frente a una hilera vertical de quifos. Sobresale también, en la misma estela, una serpiente que es similar a la que aparece en la estela 29 y 4 de Tikal, aunque en esta última existe una similitud de línea (Shook, 1960:32).

En la parte superior de la estela se observa un signo que sin lugar a dudas es una forma muy temprana de la aparición del glifo introductorio, el cual en las inscripciones del Clásico Tardío estaba colocado al principio de una fecha de la cuenta larga; justamente abajo está el coeficiente de baktun 7 (Coe 1984:48). En este mismo sitio se encontró una estela con dos fechas de baktun 8.

En la estela 1 de El Baúl, "estela Herrera", se registra una fecha de baktun 7; probablemente sea una de las más tempranas del área Maya en Guatemala. La estela presenta en la parte alta un coeficiente 12; un poco arriba de este se identifica una mandíbula descarnada, probablemente un signo mexicano del día eb; luego presenta cuatro jeroglíficos indecifrables seguidos de una serie de números de la cuenta larga que pueden ser reconstruidos como 7.19.15.7.12, 12 eb, fecha que equivale al año 36 D.C. del calendario Gregoriano. Esta fecha aparece 256 años antes de la primera fecha en el área Maya de tierras bajas pero es posterior a las fechas de Chiapas y Veracruz (Coe 1984:49-50). En esta estela se aprecian elementos iconográficos semejantes a los de la placa de Leyden. Se observan representaciones de pájaros, serpientes, garras de jaguar y otras figuras.

El estilo epigráfico de la Costa Pacífica es el mismo que se desarrolló en toda el área Maya, aunque aquí es mucho más sencillo o simple y no muy ordenado. Se observan más signos iconográficos que epigráficos y, en muchos casos, aparecen volutas del habla para indicar la acción de los personajes que están esculpidos en las estelas.

Los sitios mencionados anteriormente poseen estelas, altares y otro tipo de material esculpido, cuya clasificación cronológica los sitúa en el período Preclásico hasta llegar al Clásico Temprano.

De lo que hoy se conoce en tierras bajas, puede citarse la estela 29 de Tikal, erigida en el 8.12.14.8.15, fecha que corresponde al 292 D.C., una de las evidencias más tempranas que tiene la escritura jeroglífica y marca el inicio histórico no sólo del sitio arqueológico de Tikal, sino también del área Maya (Coe 1984:25). La placa de Leyden, que supuestamente pertenece al mismo sitio, data del 8.14.3.1.12, y su fecha en el calendario Gregoriano corresponde al año 376 D.C.

La interrelación social de toda el área se evidencia por un sinnúmero de símbolos epigráficos que aparecen en estelas, dinteles y otro tipo de ma-

teriales en los cuales hay anotaciones de tipo histórico; tal es el caso de la estela 31 de Tikal, que tiene siete secciones en donde se describe una secuencia histórica. En ella, la primera fecha que se encuentra es el 9.0.10.0.0, 7 ahau 3 yax que corresponde al año 445 D.C. . Esta estela contiene un texto del clásico temprano. Allí se describen varios acontecimientos que se relacionan con personajes que intervinieron en el proceso histórico de Tikal. Las inscripciones de la estela 31 inician refiriéndose a la genealogía dinástica de un gobernante del sitio. El glifo de este personaje aparece también en Uaxactún (Morley 1938: 38). En esta estela se observan elementos que pudieran ser teotihuacanos, por ejemplo el medallón que porta uno de sus personajes (Coggins 1979: 80).

Es sorprendente la relación de textos que se da en la estela 31 porque hay datos que coinciden con la estela 29 de Tikal y la placa de Leyden.

Uaxactún, al igual que otros sitios mayas muestra gran actividad escultórica, la cual se registra en la estela 9 (8.14.10.13.15, 327 D.C.) la más temprana hasta hoy conocida en el sitio. En la estela 5 (8.16.10.12, 378 D.C), se identifica el glifo emblema de Tikal asociado a un personaje del sitio, este dato aparece también en la estela 31 de Tikal. La estela veintidos posee datos del 9.3.1.4.12 o sea del año 496 D.C. . Marcus (1976a: 51) sugiere que los eventos del 8.17.1.4.12 se refieren a un aniversario. La erección de estelas en el sitio cesa probablemente con la estela 12 del clásico tardío con fecha 10.3.0.0.0 .

En el suroeste de Petén, siempre en las riberas del río La Pasión se atisba el proceso de erección monumental de estelas que conmemoran los katunes. Esta tradición se extiende hasta los pequeños centros ceremoniales del lago Petex-Batún, en donde se observa una tradición dentro del período clásico temprano y un "hiatus" en el período de erección de estelas (Johnson 1985: 51-53).

Aguateca es un pequeño centro ceremonial situado al oeste del lago Petex-Batún. Sus estelas juegan con elementos iconográficos y epigráficos que se relacionan con personajes; especialmente la estela 3 (9.15.0.0.0, del 731 D.C.), donde, probablemente, los personajes que en ella aparecen sean guerreros que portan medallones y barras, similares a la estela 1 de Dos Pilas y a la 16 de Tikal. Proskouriakoff dice (1973: 170) que es un nuevo gobernante el que se representa en la estela 1 de Aguateca con fecha (9.15.10-

0.0 (741 D.C.), y cree que es un ascenso al poder lo que aquí se observa. En la estela 2 de este mismo sitio (9.15.5.0.0, 736 D.C.) aparecen rasgos mexicanos, pero predomina la iconografía Maya.

A quince kilómetros del lago Petex-Batún está el sitio arqueológico de Dos Pilas. Este sitio presenta dos glifos emblema, los que son distintos en su configuración. Probablemente uno de estos dos glifos podría significar un ascenso al poder (Marcus 1976a: 63). El estilo iconográfico del sitio es realista y se caracteriza por pájaros que llevan agua en el pico, elementos de jaguar y otros utilizados en la decoración combinados con signos epigráficos. Ello se observa en las estelas y otros tipos de materiales como la cerámica.

La cerámica tiene una relación estrecha con la actividad de los individuos, puesto que es más factible obtener una vasija para escribir algún tipo de texto en la superficie, que utilizar una estela o dintel. En las vasijas probablemente se describen escenas y lugares en donde se desarrollaron algunos individuos (Coe 1977: 327-330).

La estela 1 (9.13.15.0.0, 706 D.C.) y la estela 2 (9.15.5.0.0?, 736 D.C.) de Dos Pilas son un buen ejemplo de estilo realista y contienen elementos similares a los de Kaminaljuyu en el clásico temprano que probablemente sean elementos mexicanos (teotihuacanos). El motivo central de estas estelas es una figura semejante a la que tiene la estela 2 del Naranjo. En la estructura 44 de Dos Pilas, los elementos esculpidos en sus primeros escalones son una combinación de signos que aparecen en Aguateca y su propio sitio, indicando probablemente una posición de gobernantes.

La iconografía del sitio arqueológico de Tamarindito, localizado en las riberas del río La Pasión, sobresale por la riqueza ornamental de sus monumentos o estelas. En la estela 3 de este sitio que pertenece al clásico tardío, se observa un personaje que porta en la mano derecha una larga lanza y en la mano izquierda un pequeño escudo con una máscara grande de un dios. Este personaje probablemente represente un guerrero que lleva los elementos de jaguar y una larga máscara, como símbolo de realeza, dedicada al dios del sol. Recientemente, Houston y Matheus identificaron un elemento glífico en los escalones de Tamarindito que menciona al gobernante de Dos Pilas. Así mismo sugieren que en el período clásico, en los monumentos de Arroyo de Piedra, hay un período de "hiatus" (Houston y Matheus 1983: 42).

A veinte kilómetros de Dos Pilas se localiza Itzan, sitio pequeño donde se observa que la mayor erección monumental es construida para el clásico tardío utilizando un estilo artístico de mucho ornamento, en donde uno de los personajes de la estela 2 lleva un tocado parecido al de la estela 7 de Ceibal y es asociado a máscaras con volutas del habla. En uno de sus principales monumentos se ha localizado, en los dos primeros escalones, un glifo de mujer quien probablemente fue la esposa del gobernante I de Dos Pilas.

En el sitio La Amelia, los elementos iconográficos son variables y no pierden el estilo Maya. En las estelas 1 y 2 se ve que los personajes centrales están bien delineados y representan movimientos, lo cual sugiere que sean escenas de alguna danza en donde exponen un vestuario muy rico que incluye ornamentos bien diseñados (penachos, collares, pectorales, muñequeras, rodilleras, orejeras, tobilleras, etc.). En este sitio también se identificó el glifo del gobernante II de Dos Pilas; dicho elemento se localizó en el edificio principal, en el primer escalón. Los mismos jeroglíficos se localizan en los sitios de Chayal y Ceibal (estela 7), pudiendo tener como explicación, una relación a nivel político.

Las evidencias nos muestran que para el clásico la mayoría de los sitios arqueológicos de tierras bajas comparten la misma actividad de desarrollo cultural, no importando si eran grandes o pequeños centros ceremoniales.

Para el clásico tardío, aparecen evidencias epigráficas en los sitios: Tres Islas, Agua Caliente y Cancuen. En las estructuras de Tres Islas se observan rasgos mexicanos, personajes con barba que probablemente representan guerreros. Así mismo, no falta la escritura jeroglífica. En el sitio de Agua Caliente, la estela 1 (9.18.0.0.0, 790 D.C.) presenta guerreros que sostienen un hacha, con la pierna flexionada. Sus atuendos incluyen en el penacho al jaguar y la serpiente. De Cancuen tenemos un marcador de juego de pelota donde se observa una escena de juego.

Machaquilá, centro ceremonial que se desarrolló durante el período clásico temprano, tiene, durante este época, su mayor erección monumental. En este sitio se utilizaba la rueda calendárica para enmarcar acontecimientos históricos. La estela 13 (9.14.0.0.0, 711 D.C.) ofrece datos sobre la secuencia dinástica del lugar. Las evidencias culturales cesan aproximadamente en el clásico tardío con las estelas 5 (10.0.10.0.0) y 9 (10.0.5.07.0). La mayoría de sus textos se encuentran muy deteriorados, a pesar de lo cual aún

se pueden ver símbolos iconográficos similares a los que aparecen en la cerámica, como máscaras, serpientes, peces, flores acuáticas y otros.

El sitio de Altar de Sacrificios localizado en las riberas del río La Pasión, al suroeste de Patén, recibe elementos culturales del sitio de Las Salinas situado en el río Chixoy. Este sitio tiene ocupación muy temprana, y sus más grandes manifestaciones culturales se desarrollan durante el clásico, permaneciendo en una constante actividad escultórica para el período clásico terminal. Este lugar refleja el proceso de erección monumental como morando los katunes con las estelas 1 (9.11.10.0.0, 662 D.C.) y 9 (9.10.0.0.0, 633 D.C.). Las evidencias muestran que la ornamentación de las figuras es simple, pero alrededor de ellas se complica un poco más su estilo iconográfico.

Los elementos epigráficos e iconográficos de Ceibal y Altar de Sacrificios se desarrollan en estrecha relación con toda el área de tierras bajas, y contienen un espíritu artístico que se pone de manifiesto en la libertad de formas tradicionales que incluyen la cerámica policromada, en donde también se observan textos jeroglíficos pintados que pueden ser recuentos históricos y narraciones mitológicas (Reents y Bishop 1985: 57).

Piedras Negras, localizado en las riberas del río Usumacinta, fue estudiado por Tatiana Proskouriakoff en 1960. Ella se refirió a la historia de los gobernantes del lugar, principalmente en las inscripciones, dando una estricta secuencia histórica de su genealogía. Los datos monumentales de Piedras Negras caen dentro de una secuencia en la cual los monumentos del sitio son asociados en tiempo y espacio. Así, la mayoría de estos monumentos fueron erigidos a cada hotún (cinco tunes). Tatiana Proskouriakoff identificó, en los primeros cinco grupos o series de las siete estelas, un personaje sentado en alto, dato que probablemente se refiera a un ascenso al poder o trono. Estas son llamadas estelas de entronización o de fecha inaugural. Las siete estelas más antiguas no sólo llevan escrita su fecha de erección, sino también otra anterior a esta, aunque nunca en más de cinco años. Este dato es seguido por un glifo específico, el cual Berlin denominó fecha inaugural.

Las evidencias recogidas en las excavaciones determinan que el inicio del sitio es, probablemente, durante la fase Tzakol que comprende del 8.12.0.0.0 hasta el 9.8.0.0.0 (Berlin 1977: 90-108). En esta fase aparece cerá-

mica policroma con glifos relacionados a la iconografía. Es lamentable que este sitio sea uno de los más depredados debido a su difícil acceso.

En Naranjo, el silencio y la calma de los edificios derrumbados guardan secretamente la actividad social del sitio. Sin embargo, a través de las evidencias arqueológicas podemos percibir un dinámico proceso cultural. Un buen ejemplo de esto lo constituyen sus 40 estelas, las cuales proporcionan datos que se vinculan al proceso histórico del período Clásico. En este sitio se erigieron estelas a cada lahuntún, si bien colocadas en desorden al igual que los marcadores. Las inscripciones cubren un corto período de tiempo, y se exponen glifos masculinos y femeninos. Ciertamente, en la historia del sitio aparece una mujer que lo gobernó, quien aparentemente era de Tikal (Proskouriakoff 1960:465-467). Ella probablemente gobernó junto con un personaje de sexo masculino, esposo o hijo de ella. Las estelas 24, 3, 29 y 31 presentan un texto que se refiere a personajes femeninos (Berlin 1985:112).

La historia ha relacionado a Quirigua con Copán, quienes en alguna época tuvieron una vinculación muy estrecha. El mismo patrón socio-político marca su dinámica cultural; sus relaciones históricas probablemente se vinculen por la cercanía, estableciendo con ello una contemporaneidad cronológica, en la cual se estableció una sociedad estructurada que desarrolló el sistema de escritura jeroglífico Maya. Quirigua y Copán no estuvieron al margen del desarrollo cultural de los sitios de tierras bajas mayas, ya que estos presentan, en el período Clásico temprano, similitud epigráfica e iconográfica con los sitios de El Baúl, Kaminaljuyu, Altar de Sacrificios, Uaxactún y Tikal.

El monumento 3, estela C es una de las más antiguas conocidas hasta ahora de Quirigua; en ella se describe parte del proceso histórico del sitio, el cual inicia en el 9.1.0.0.0, 455 D.C. La estela H tiene una fecha de 9.16.0.0.0 y entre sus datos proporciona períodos de hotunes por casi tres katunes. Esta estela presenta en su texto la relación de un personaje de la dinastía de Copán (Morley 1935:61; Proskouriakoff 1960:131).

Las evidencias más tempranas de Copán corresponden a la estela 9 con fecha 9.6.10.0.0, 564 D.C. y terminan con el altar U del 9.18.5.0.0 del año 795 D.C. En Quirigua la erección de monumentos cesa con la estela K (monumen-

to 11) del 9.18.15.0.0 o sea 805 D.C. .

No existe un estudio específico sobre la escritura Maya en tierras altas a pesar de que hay evidencias de sitios que presentan algunos signos epigráficos asociados a la iconografía. Por tal motivo, para hacer la reconstrucción histórica del desarrollo epigráfico en el período Clásico de tierra altas hay que considerar la ocupación del período Preclásico terminal.

En Kaminaljuyu, en la fase miraflores se desarrollo el arte escultórico en gran escala. El estilo iconográfico que presenta el sitio es similar al de Izapa.

El fragmento de la estela VI es una transición del período Clásico que se da en los procesos dominantes de la evolución cultural en las tierras altas y costa Pacífica. Además de este fragmento aparecen cuatro más que marcan el período de transición estilístico. En la sección inferior de la estela XIII aparecen alveolos sobre la cabeza de la serpiente, representando una serie de llamas colocadas delante de la nariz (Kidder 1946: 140). La estela X presenta al lado izquierdo una figura que lleva un arma, un cinturón pesado, un elemento en forma de "U", un tocado de venado y otros elementos parecidos a una pequeña silueta inclinada.

En lo que se refiere a las evidencias epigráficas, el fragmento de la estela I representa dos hombres sentados, uno frente al otro. Presenta también un pequeño panel de glifos. El altar I encaja con la estela I por sus similares características (Kidder 1946: 136). En la estela II del Clásico temprano, la figura representada es delgada y se inclina hacia adelante. Con ella se incluyen elementos iconográficos como el cinturón fijo a la cadera del personaje.

Dentro de los sitios de tierras altas se encuentra Zacualpa, Nebaj y La Lagunita, en El Quiché. Estos se caracterizan por no tener estructuras monumentales como los de tierras bajas. Se encuentran estructuras pequeñas construidas con las mismas técnicas que se utilizaron en el área Maya.

Su patrón de asentamientos permite situarlos cronológicamente en los períodos Clásico medio y Clásico tardío, aunque es probable que su patrón ocupacional se presente en el período Preclásico. Los elementos iconográficos en estos sitios, aparecen como elementos decorativos, salvo algunos casos como la cerámica con glifos del sitio de Nebaj. Es posible que se encuentre cerámica con glifos en Zacualpa, aunque lamentablemente estos sitios están

muy depredados y, por esa razón, es difícil identificar las piezas cerámicas (Ciudad 1977: 17).

La Lagunita, situada en El Quiché, muestra en su estilo ideogramas muy simples en bajo relieve, tales como personajes humanos y/o animales. Se observan volutas que podrían significar la acción del habla. Los elementos glíficos son escasos en el sitio. Se han encontrado las esculturas número 24 y 25 que son fragmentos de estelas, las cuales representan elementos iconográficos tales como flores y siluetas humanas. En el sarcófago No.3 hay un signo glífico asociado a iconografía. Este sitio tiene una ocupación del período Preclásico al Clásico tardío (Ichon 1977: 10-25).

Para la obtención de datos estimo necesario colocarnos muy cerca de la frontera entre Guatemala y México para poder referirnos a los sitios de Chincultic, Comitán y Chaculá, ya que los grupos que habitaron estos sitios realizaron esculturas en tierras altas y, de esta manera, poder interpretar la región de los departamentos de Huehuetenango y San Marcos, ambos en el territorio de Guatemala. La actividad de estos sitios da principio en el período Preclásico tardío y Clásico temprano (400A.C.- 200D.C.) .

Las evidencias epigráficas de estos sitios son fragmentos de estelas del Clásico tardío, aproximadamente del 844- 900 D.C. . Los elementos escultóricos en el sitio de Chincultic son fragmentos que probablemente pertenecen a estelas, altares y lápidas. Originalmente se han identificado pequeños paneles de escritura jeroglífica en estelas y su fechamiento es del Clásico tardío en la mayoría de esculturas. La fecha más temprana que se registra en el sitio es en el katún noveno (9.9.15). La inscripción más tardía es en el 9.19.0.0.0 (Proskouriakoff 1946: 187).

Los elementos ideográficos e iconográficos de las esculturas son garras de jaguar, cinturones, taparrabos, cartuchos de glifos, siluetas donde resalta la nariz curvada en gancho, deidades, elementos acuáticos, pectorales y muchos elementos más que son comunes en la región.

En Comitán, se localiza una lápida con tun 17. de la cual se logra sacar su fechamiento, a pesar de la erosión, la que corresponde al 10.2.5.0.0. Esta pieza pertenece al Clásico tardío. Los monumentos más antiguos son del 9.7.17.12.14, 11 ix y 7 zotz, que corresponde al Clásico medio. En ellos, aparece el glifo introductorio con una cabeza y catorce cartuchos de glifos,

en los cuales hay dos grupos de tres glifos cada uno, seis símbolos no identificados y cuatro posibles emblemas no identificados. Es probable que la figura humana que aquí aparece se asocie con todos estos elementos (Blom y La Farge 1928: 96).

El desarrollo artístico del valle de Comitán llegó a su máximo desarrollo entre los años 788- 879 D.C. .

El sitio de Chacula presenta primordialmente altares en círculo, los cuales están esculpidos con elementos glíficos inscritos en la parte superior de la cara o en el contorno solamente.

El área de Huehuetenango, por estar muy cerca de esta región, realizó la misma actividad aunque en menor escala. Las características escultóricas de este sitio son similares a las que hemos venido describiendo de la región de Chaculá.

En el sitio de Zaculeu observamos que, en la fase atzán del Clásico medio (700 D.C. más o menos), la actividad escultórica se caracteriza por presentar hombres con los brazos recogidos, sobre el pecho, sentados con una pierna cruzada y llevando un pectoral y un tocado burdo pero elaborado; el cuello y la cabeza presentan cierta desproporción (Navarrete 1979: 88).

En las verapaces existe escasez de investigación arqueológicas, lo que impide proporcionar datos suficientes para elaborar la reconstrucción histórica en base al material epigráfico. En cuanto a los pocos sitios registrados y explorados vemos que estos tienen una cronología que data del período Preclásico y que probablemente llega hasta el Postclásico.

Sitio	Estela o Monumento	Cronología Maya	Cronología Cris.
El Baúl	Estela 1	7.?.?	?
Abaj-Takalik	Estela 2	7.19.15.7.12, 12 EB	36 D.C.
Kaminaljuyu	Estela 11		150 D.C.
Tikal	Estela 19	8.12.14.8.15	292 D.C.
Uaxactún	Estela 9	8.14.4.1.10	327 D.C.
Tikal	Placa de Leyden	8.14.3.1.12	376 D.C.
Uaxactún	Estela 5	8.17.2.15.17	378 D.C.
Uaxactún	Estela 4	8.18.0.0.0	396 D.C.
Tikal	Estela 31	9.0.10.0.0, 7 Ahau, 3 Yax	445 D.C.
Uaxactún	Estela 22	9.3.1.4.12	496 D.C.
Comitán		9.7.17.12.14, 11 Ix, 7 Zotz	580 D.C.?
Naranjo		9.8.0.0.0	593 D.C.?
Piedras Negras	Estela 25	9.8.15.0.0	618 D.C.?
Piedras Negras	Estela 26	9.9.15.0.0	623 D.C.
Chincultic		9.9.15?	623 D.C.?
Altar de Sacri.	Estela 9	9.10.0.0.0	633 D.C.
Piedras Negras	Estela 6	9.10.6.5.9	639 D.C.?
Piedras Negras	Estela 33	9.10.10.0.0	659 D.C.
Altar de Sacri.	Estela 1	9.11.10.0.0	662 D.C.
Naranjo		9.12.10.5.12, 4 Eb, 10 Yax	668 D.C.?
Dos Pilas	Estela 1	9.13.15.0.0	706 D.C.
Machaquilá	Estela 13	9.14.0.0.0	711 D.C.
Piedras Negras	Estela 7	9.14.10.0.0	723 D.C.?
Piedras Negras	Estela 8	9.14.15.0.0	733 D.C.?
Aguateca	Estela 3	9.15.0.0.0	731 D.C.
Quirigua	Altar M (M-13)	9.15.0.0.0	731 D.C.
Aguateca	Estela 1	9.15.10.0.0	741 D.C.
Dos Pilas	Estela 2	9.15.5.0.0	736 D.C.
Agua Caliente	Estela 1	9.18.0.0.0	790 D.C.
Quirigua	Estela K	9.18.15.0.0	805 D.C.
Chincultic		9.19.0.0.0	823 D.C.?
Machaquilá	Estela 5	10.0.5.02.0	864 D.C.?
Comitán		10.2.5.0.0	879 D.C.?

Figura: 2

Principales Fechas Mayas y Cristianas.

V. DESCRIPCION DEL MATERIAL DE ESTUDIO:

1- SELECCION DEL MATERIAL:

Para llevar a cabo el presente trabajo, tomé como universo de estudio el material cerámico que me proporcionó el Museo Nacional de Arqueología y Etnografía de Guatemala. Dicho material cerámico corresponde a los sitios arqueológicos de tierras intermedias y bajas mayas de Guatemala.

La escogencia de tiosos y vasijas fue un trabajo árduo que duró seis meses de investigación. La selección de la muestra se hizo con base en los objetivos de la investigación, por lo que se escogieron vasijas policromadas que presentan glifos y/o elementos iconográficos. Su clasificación se rigió por un modelo de fichas, las cuales se diseñaron para satisfacer las necesidades de este estudio y así poder detectar los elementos iconográficos y epigráficos de cada vasija y relacionarlos entre sí, así como establecer la función que cada una desempeña en la actividad cultural de los grupos mayas.

La muestra consta de treinta vasijas, las cuales fueron seleccionadas por que presentan una mayor visibilidad en sus detalles y en el trazo de los dibujos pintados. De ellas, cuatro pertenecen al periodo Clásico temprano y el resto al Clásico tardío. Todas las vasijas dieron una evidencia de setecientos veintitres glifos reconocidos, de los cuales ciento once son principales, noventa y siete afijos y quince numerales. Entre los setecientos veinte y tres, ciento ocho glifos no son repetidos (cuarenta y tres afijos, sesenta y dos glifos principales y tres numerales). Entre las bandas glíficas del material hay muchos glifos repetidos, los cuales aparecen en el catálogo de Thompson. Gracias a ello se pueden identificar y clasificar. A través de este método nos damos cuenta cuando un elemento es frecuente o está repetido en las vasijas.

El tipo de material, en su mayor parte, está constituido por vasos y cuencos que fueron localizados en tumbas, asociados a entierros y a otros materiales que conjuntamente forman parte de ofrendas funerarias las cuales probablemente pertenecieron al individuo que yacía en la tumba, y presenta diseños pintados de formas o estilos diferentes. En ellas se observan elementos epigráficos y/o elementos iconográficos muy expresivos, tanto en dibujo como en color, los que fueron adaptados a la mitología, la historia y otras actividades propias de su época.

En la muestra hay veinte y siete piezas que son del período Clásico tardío, las cuales tienen procedencia distinta, y tres vasijas del período Clásico temprano que pertenecen al horizonte Manik I y Bagu; de los sitios de Tikal y Altar de Sacrificios.

Como el material estudiado pertenece al período Clásico, tomé en cuenta las diferentes fases cerámicas que prevalecen en los distintos sitios arqueológicos. A todas las fases cerámicas de los sitios estudiados las asocié y relacioné con los horizontes Tzakol y Tepeu, los cuales consideré base para el estudio porque la mayor parte de vasijas pertenecen a los sitios de Tikal y Uaxactún (La cronología de las piezas cerámicas aparece en la ficha de identificación del museo; aunque muchas veces no especifica la fase cerámica, sí el período de tiempo "clásico temprano o tardío"). El horizonte cerámico Tepeu es el que más se encuentra en las piezas que componen la muestra, aunque lastimosamente, en algunas fichas de identificación del museo, no se encuentra la cronología de algunas vasijas, por lo que la información arqueológica es incompleta o inexistente en muchos casos (la razón de esto se encuentra en que son piezas saqueadas y luego donadas). Respecto a esta situación creo que lo más importante es saber si es posible averiguar su procedencia para ubicarlas en el espacio y contexto arqueológico del sitio que les corresponde. Es mucho más fácil ubicar dentro de una fase cerámica determinada al objeto de estudio, considerando el estilo, la técnica de elaboración (desgrasante, engobe, pulido, forma, etc.) y el complemento de la información (investigación) arqueológica.

2- TECNICAS DE ELABORACION:

El material que se utilizó para la elaboración de las vasijas fue la arcilla o barro mezclado con arena muy fina, lo cual le proporciona flexibilidad en el modelado. La arcilla y el desgrasante (arena) permiten que las piezas mantengan compactibilidad en el precocido, fase en la cual es probable que se hiciera la decoración de las piezas, dando, con ello, el acabado de la decoración.

Los pigmentos utilizados en el decorado probablemente fueron obtenidos por diferentes medios, ya sea de tipo mineral o vegetal.

Una vez terminada la vasija se somete a cocimiento, lo cual tiene que ser a una temperatura bien calculada, para evitar que la decoración de la pintura del dibujo degenere y, de esta manera, se mantenga firme (Rice 1976: 84-96).

Todas estas técnicas de elaboración de vasijas se aplica a la fabricación de cerámica policromada, cuya producción se coloca en un primer plano para el grupo dominante, quien utilizó dicha cerámica para llevar a cabo ceremonias o rituales.

Esta cerámica, de tan alta expresión tecnológica y artística, se desarrolla y difunde en toda el área Maya, en donde las conexiones intraregionales se intensificaron a través de intensos contactos comerciales, lo cual posibilita la existencia de una increíble variedad de tipo cerámicos. Con ello se manifiesta una etapa innovadora en la que las ideas y artículos transitan de un sitio a otro. Esto no significa que toda la cerámica encontrada en tumbas haya sido comerciada, ya que cabe la posibilidad que algún alfarero del lugar haya sido el especialista o artista del grupo dominante, encargado de registrar todo tipo de acontecimiento para estas personas.

Una pieza normalmente mantiene sus rasgos estilísticos, los cuales son inconfundibles tanto por su técnica de elaboración como por sus patrones tradicionales, los que establecen su momento cronológico en el tiempo y espacio. Para fechar estas vasijas es necesario relacionarlas con el estilo, la técnica de elaboración y, sobre todo, con la función que desempeñó en la sociedad donde fue creada. Cuando las vasijas se encuentran en tumbas no se fecha, necesariamente, con la contemporaneidad del individuo muerto o enterrado en la tumba, ya que esta cerámica probablemente fue hecha años antes de la muerte de tal personaje (aunque podría ser que en el lapso de enfermedad del individuo se diseñaran sus memorias para colocarlas como ofrendas después de muerto). Por otra parte, si el individuo fue víctima de un sacrificio, podría ser que las elaboraran antes del mismo o le colocaran las que le pertenecían en vida.

3- CARACTERISTICAS DE DISEÑO EN EL ARTE MAYA:

La cerámica policromada es un conjunto homogéneo que tuvo gran importancia en el área maya en cuanto a la uniformidad cultural de los grupos, quie-

nes introducen nuevas características en el diseño y una variación de estilo, lo que se ve como una función en la comunicación dentro de una sociedad, la cual mantiene aspectos sociales que valúan un sistema en donde se reflejan habilidades artísticas que mantienen consigo aspectos libres de expresión.

El arte Maya plasmado en vasijas es una composición de figuras humanas, de animales y otro tipo de elementos que conjuntan expresiones artísticas tanto en dibujo como en color, a través del uso de un eje horizontal, que permite que las figuras puedan ser presentadas en una secuencia procesional con un traslape mínimo de los individuos pintados. El formato de las estelas, en cambio, es usualmente vertical y presenta composiciones de figuras múltiples difíciles de interpretar (Schele y Miller 1986:36).

La decoración se rige por técnicas y patrones muy tradicionales en la pintura policromada de vasijas, y su composición posee un sentimiento realista-mitológico de los valores cromáticos destinados a funciones socio-culturales de los pueblos mayas. Esta pintura policromada plasma en vasijas la representación plástica de lo religioso, lo mitológico, lo profético y lo histórico del período Clásico, lo que podría ser la sucesión de fases del movimiento como transcripción de la cosmovisión de los grupos.

Los movimientos de plasticidad en las vasijas se desarrollan sujetos a la pigmentación y se yuxtaponen en la diversidad de elementos que describen la labor del artista y la necesidad de grabar la actividad social, formulada según la obra pintada, como medio susceptible para obtener belleza, equilibrio y seguridad, como una realización absolutamente lisa, basada en la perfecta relación de gruesas líneas negras que forman espacios rectangulares, proporcionando, en algunos casos, mayor expresión artística al dibujo. En otros casos, limitan los espacios glíficos, relacionándolos con la iconografía.

En el fondo se observa la aplicación dinámica de un equilibrio simétrico formando dos tipos de diseños: uno complicado, con una variedad de temas intensamente realistas, donde se introduce una composición de figuras que aparecen en primer plano de la vasija. En segundo plano, se observan parcialmente, elementos que complementan la escena en cuya disposición se puede apreciar el uso de ciertos principios de perspectiva que dan una visión progre

sista de los principios estéticos del arte Maya, incluso en la literatura simbólica. El otro tipo contiene un diseño muy simple que ocupa únicamente el primer plano y es sumamente sencillo. Utiliza, simplemente, elementos epigráficos que, en la mayoría de los casos, están elaborados en el cuerpo de la vasija después de una franja y/o líneas que decoran el contorno superior de la misma. Podría también ser un elemento que enmarca la franja epigráfica. En general esto no ocurre únicamente en las vasijas sino también en las estelas, altares, dinteles y otros materiales, sólo que en cada uno de ellos la plasticidad se usa en distinta forma.

Los matices dominantes en la pigmentación de las vasijas policromadas son: rojo, negro, amarillo, crema, blanco, gris, anaranjado, que constituyen la composición adecuada combinando los diferentes matices. Los bicromos rojo sobre/ante crema- anaranjado aparecen a comienzos del Clásico e, incluso, pueden derivar de la tradición rojo sobre blanco que, desde el Preclásico medio, está presente en el área Maya (Rice 1976:58-63).

La elaboración de vasijas es particularmente frecuente y variada en cuanto a formas y diseños decorativos. Los ensayos de manufactura en la cerámica policroma es muy tecnificada por que se hacen intentos de introducir colores o combinaciones englobando todos los motivos de diseño, en donde predomina el rojo y sus diferentes tonalidades, que estructuran la policromía como fondo de la pintura (Ciudad 1980:35). La evolución de todo este proceso determinó la diversificación del arte pictórico en vasijas y sus grandes transformaciones que operan durante el Clásico Maya, ya que aquí se dió la aparición de un nuevo concepto plástico y humano gracias a la estricta objetividad social del pintor mismo, surgiendo entonces un nuevo trasunto de la realidad mediante representaciones del ambiente espacial obtenido con plena evocación del color y de la luz. La creatividad orienta a la pureza plástica en la construcción de líneas con sistematización absoluta de los estilos geométricos y cromáticos del arte Maya.

La habilidad del pintor se manifiesta extraordinariamente con la composición del diseño, formado por líneas rectas curvas, quebradas, onduladas, espirales y círculos concéntricos que se combinan para realizar a veces motivos zoomorfos, siendo corrientes las figuras de pájaros y otros animales. De importancia son las representaciones de figuras humanas, las cuales se relacionan con creaciones exóticas de aspectos muy variados y se presentan en

una forma realista.

Se puede presumir que, en algunos casos, los propietarios de las vasijas sean los protagonistas de las escenas pintadas, a quienes les agregaban diferentes atributos simbólicos como aves con pico largo, cabeza, piel y/u otros elementos de jaguar, cabeza de serpiente, etc. . En otras palabras, estos personajes eran representados bajo un disfraz mitológico o protagonizando actos históricos, lo cual no quiere decir que el personaje sepultado sea forzosamente el protagonista de la escena pintada.

La representación epigráfica e iconográfica permite apreciar las características del arte Maya y la interrelación que los diseños conservan entre sí, tanto como expresiones artísticas locales como en la relación de sitios o regiones.

En tanto que la función cultural, la educación y las tradiciones conforman el contenido del arte, también son elementos fundamentales para la estabilidad y experiencia del artista, quien si bien tiene poco control sobre el asunto o tema del material artístico, individualmente es creativo en el refinamiento de ejecución e innovador en el estilo y en el uso probable de sutiles metáforas que describen los hechos narrados en la banda glífica.

Es necesario tomar en cuenta la renovación plástica que se dió para el período Clásico, ya que se logra una auténtica novedad en el arte pictórico con la representación de diversos motivos que ofrecen una síntesis de formas con aspectos parciales de sugerencias que permiten identificar la naturaleza de los objetos, personas y animales que figuran en cada composición.

Es importante identificar, en este tipo de estudio, la relación artística con la realidad social de los grupos, pero mucho más importante, para nosotros, es lograr extraer información arqueológica tomando todos estos elementos.

4- MEDIDA Y FORMA DE LAS PIEZAS:

Las medidas y forma de las piezas son variables. En el caso de los cuencos, de los cuales tenemos una muestra de 12 piezas (7 completos y 5 fragmentados), las medidas se mantienen en trece centímetros de alto, catorde diámetro y un grosor de cinco milímetros; las paredes, regularmente, son de siete milímetros de grueso. Son de base ovalada, semiesférica, boca ancha, cuello corto, borde recto y labio redondeado.

La decoración se encuentra, generalmente, en la pared exterior de la vasija y, en ambos lados de sus paredes presentan una textura fina. En la pared interior se observa únicamente el color de engobe, bien pulido. En la exterior, por el contrario, hay una combinación de colores y de diseños.

De vasos, la muestra es de 9 piezas de las cuales 2 están fragmentadas. De las 9 piezas, dos están restauradas por lo que algunos de sus elementos no son confiables como para tomarlos en cuenta. Los 2 fragmentos tienen la mayor parte de su banda glífica, la que se tomó en cuenta en este estudio.

Los vasos obtenidos en la muestra son cilíndricos y no tienen medida estándar. Todos son de paredes rectas, bien pulidas y tienen aproximadamente de cinco a ocho milímetros de grosor. Su base es recta, a excepción de un vaso que tiene cuatro soportes con perforaciones. Dichos soportes están adheridos a la base recta. Esta pieza está fechada en el Clásico temprano. El borde de estas vasijas es recto y el labio es redondeado. La decoración de los vasos del Clásico temprano y tardío está considerada como la más rica, puesto que en cada vasija hay una serie de combinaciones de elementos los cuales forman un conjunto armonioso, en equilibrio, constituyendo una composición creativa y descriptiva de la sociedad que los creó. La decoración se observa en la pared exterior de la vasija, ya que en la interior aparece en algunas ocasiones solamente. En el resto de la pared la superficie está bien pulida.

La muestra de platos consiste de 6 piezas; 4 completas y 2 fragmentados. Los platos completos oscilan de treinta y ocho punto cinco a veinte y cuatro punto ocho centímetros de diámetro, con una altura de siete punto cinco a nueve centímetros. Son tripodes con soportes perforados; el grosor de sus paredes es de cinco a ocho milímetros, haciéndose más grueso en la coyuntura de la pestaña y la unión de la pared con la base, la cual presenta una moldura basal en su pared exterior. En la base fueron agregados los soportes. El borde presenta una pestaña labial.

En estas vasijas se observa una parte deteriorada, que no se tomó en cuenta en este estudio. Esa parte deteriorada es la concavidad del plato, y está limitada con la moldura labial por una línea o banda gruesa de color negro. Por lo regular, lo que se logra ver son pigmentos que probablemente formaron parte del diseño. Por otro lado, la parte superior de la vasija presenta una banda de glifos. De los fragmentos de platos únicamente se en-

cuentran las pestañas labiales. En ellas se nota una franja de glifos similar a la de los platos completos. Esto significa que la franja de glifos tiene la misma disposición y función que la de las muestras completas.

La decoración se encuentra en las paredes interiores aunque también se conoce alguna decoración muy simple en las paredes exteriores, que consiste en franjas negras.

La delineación de estas pinturas se hace con base en la combinación de franjas negras con otros elementos en la superficie interior de las vasijas, por lo que las franjas delimitan los espacios de la decoración.

La disposición de la decoración se efectúa de la siguiente manera: en la parte superior cerca del borde, hay una franja negra, un espacio, luego la banda de glifos, otro espacio y la coyuntura de la pestaña labial con la concavidad del plato, la cual está oculta por una franja negra. La superficie ovalada de algunos platos presenta pigmentos muy deteriorados que formaron parte de la iconografía. Dentro de éstas piezas se identifica un plato y un fragmento del Clásico temprano.

La cerámica policromada es uniforme ya que mantiene el mismo estilo y la aplicación de una delgada capa de engobe que, pulido, confiere a las piezas un acabado de superficie altamente brillantes.

5- DESCRIPCION DE LAS VASIJAS E IDENTIFICACION DE ELEMENTOS EN LAS BANDAS GLIFICAS:

En líneas anteriores, ha quedado establecido que las vasijas policromadas juegan un papel importante en la vida social de los grupos mayas. Tan es así que las vasijas contienen textos jeroglíficos que quizás describen su actividad cotidiana a través del lenguaje escrito.

La identificación de glifos ha sido constante. Diversos autores como Thompson, Berlin y otros, demostraron que los glifos se presentan en estelas, altares, dinteles y otros materiales, lo que indica que la dinámica de la escritura Maya era uniforme en toda el área. Los jeroglíficos poseen características individuales propias de cada tallador o pintor, pero que no cambia la estructura del mismo. Es por ello que se puede reconocer y, en algunos casos lograr determinar sus funciones en la escritura.

Los elementos menores que integran la escritura Maya en vasijas policromadas son glifos que pueden corresponder a elementos significativos de la escri-

tura y han sido identificados provisionalmente mediante la separación de todos los elementos gráficos que pueden tener función propia o unitaria. Cada glifo que aparece en la banda de las vasijas es un componente o forma parte de una oración glífica e integra un grupo de variantes en la unidad funcional. Esta unidad se relaciona con el contexto donde aparece, el cual determina su función.

En el caso de las vasijas decoradas, la iconografía es parte del contexto glífico además del contexto arqueológico donde se localizó la pieza. Es posible que el contexto iconográfico se refiera a la banda glífica, tomando el papel de complemento de la lectura. Generalmente, la combinación de glifos es constante, de manera que forma grupos de grafemas que constituyen la unidad jeroglífica del texto.

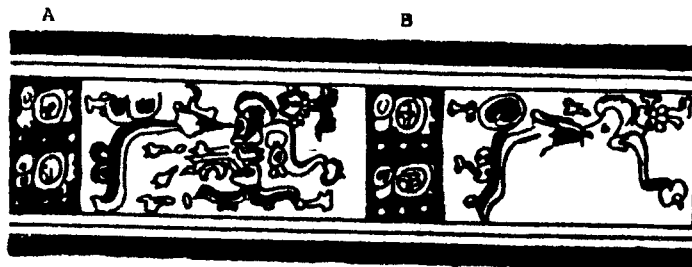
Periodo Cultural		Acasaguastlán	Altar de Sacrificios	Cahabón	Tikal	Uaxactún	
1000	Post-Clásico	Magdalena	Jimba	Chipal I, II, III			
900	Temprano		Boca				Etnab
800	Clásico		Pasión				
700			Chixoy				
600	Tardío		Veremos		Ik		
500	Clásico Temprano		Bagu		Chama I, II, III, IV		Manik I, II, III
400		Ayn	Tzakol I, II, III				
300		Salinas		Matzanel			
200		Proto-Clásico	Plancha			Preclásico	
100			Chicanel				
0	Pre-Clásico						
100 AC.							

Figura: 3

Fases Cerámicas de los Sitios
Estudiados.

VI LECTURA E INTERPRETACION DE LAS VASIJAS:

Ejemplar 1:



Vasija No. SAA-140-1622 (M.N.A.E.)
Dib. Smith y Kidder, 1943, fig. 44c.

Tipo de Pieza:	Cuenco.
Procedencia:	Acasaguastlán
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Magdalena.
Localización:	Estructura 24.2, Tumba III.
Contexto:	Funerario.

Lectura de la Banda Glífica:

<u>A</u>	<u>B</u>
1- 95.5157.1557:III	95.5157.1557:III
2- 95.5157.1557:III	95.5157.1557:III

Descripción e Interpretación:

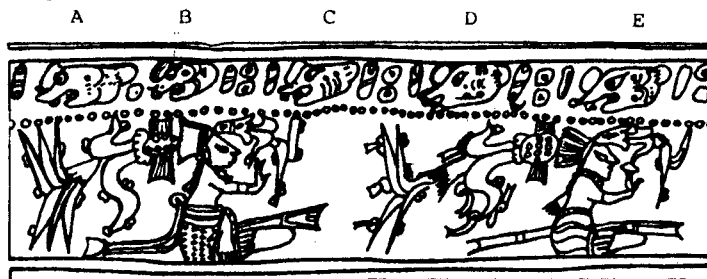
La decoración de la vasija consta de dos bandas de color negro; una en la parte superior de la misma, en el borde, y la otra en la base. El diseño central está limitado por dos bloques de glifos que se presentan en columnas y por líneas superiores e inferiores.

La iconografía se compone de dos figuras parecidas, aunque una de ellas está borrosa. Probablemente esta figura represente a una deidad de jaguar.

asociada con elemento de flor. El símbolo de agua está colocado sobre un cordón que semeja una serpiente.

Las dos columnas de glifos son similares y terminan con el numeral tres. Probablemente, el glifo principal sea el día Chicchan.

Ejemplar 2:



Vasija No. SAA-1616 (M.N.A.E).
Dib. Smith y Kidder, 1943, fig. 46a.

Tipo de Pieza:	Vaso cilíndrico.
Procedencia:	Acasaguastlán
Cronología:	Clásico tardío.
Fase Cerámica:	Magdalena.
Localización:	Estructura 24, Tumba II.
Contexto:	Funerario.

Lectura de la banda glífica:

A. 141.2707.8007	D. 141.2707.800.270
B. 141? 800.270	E. 141.270.800.270
C. 141.2707.800.270	

Descripción e interpretación:

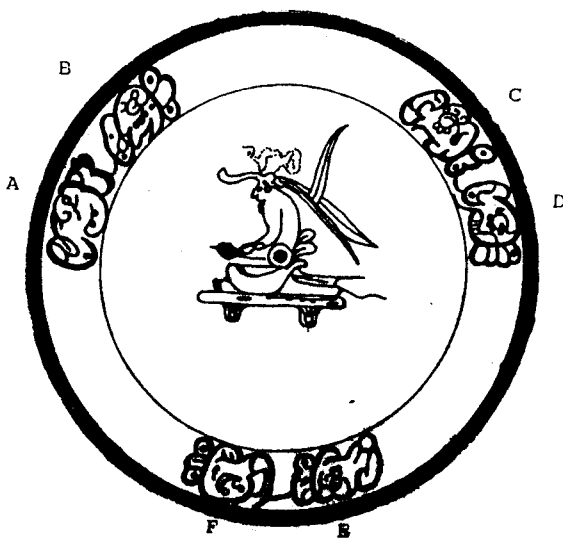
La elaboración de esta pieza es muy rica; en ella juegan líneas curvas y rectas. Dentro de la iconografía se observan dos figuras humanas que representan una misma persona. El taparrabo es diferente en los dos dibujos, en tanto que el penacho es el mismo y presenta un elemento de flor, la cual es

semejante a la que se observa en los ejemplares 19 y 20.

Las dos figuras están sentadas. Cerca de la pierna, en el fondo, se observa una especie de flauta que tiene apariencia de estar fabricada con caña de bambú.

En la banda glífica se localizan cinco variantes de cabeza zoomorfas que pueden ser de jaguar. Knorozov (1950:40), le da el fonema de bolay. El glifo T800 (jaguar) está asociado con postfijos que se repiten constantemente. Dentro de estos afijos, el T270 es identificado como obsidiana, comparándose a una lanceta o navaja de pedernal (Knorozov 1950:44).

Ejemplar 3:



vasija No. B1-18 (M.N.A.E.).
dió. Adams, 1971, fig. 91.

Tipo de Pieza:
Procedencia:

Plato Tripode.
Altar de Sacrificios.

Cronología:

Fase cerámica:

Localización:

Contexto:

Clásico tardío.

Pasión.

Estructura A-III, entierro 128.

Funerario.

Lectura de la banda glífica:

A. 352.5327.138

B. 352.5327.278?

C. 352.1009c.141

D. 352.1009c.138

E. 2782.5327.35

F. 1382.532.199

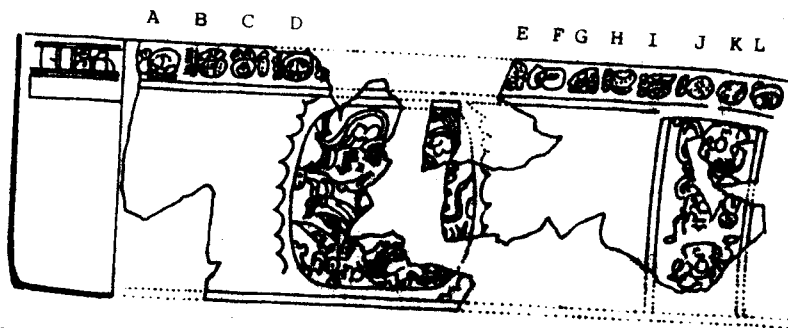
Descripción e interpretación:

El diseño del plato da principio con una banda negra en el borde. Le sigue la banda jeroglífica que se presenta en bloques. En la concavidad del plato se encuentra una figura humana sentada sobre un trono.

En la parte central de la pieza existe una perforación hecha, quizá, en el momento de hacer el ritual de la ofrenda.

Los glifos se encuentran un poco borrosos, por lo que la identificación de algunos de ellos ha sido difícil.

Ejemplar 4:



Vasija No. B1-18 (M.N.A.E.).
Dib. Adams, 1971, fig.53a.

Tipo de Pieza:

Procedencia:

Cronología:

Fragmento de vaso cilíndrico.

Altar de Sacrificios.

Clásico tardío

Fase Cerámica:
Localización:
Contexto:

Pasión.
Excavación, nivel-3
Arqueológico.

Lectura de la Banda Glífica:

A. 1357.5487:137	B. XII.II:1000c
C. 82:715:1000c.55	D. VIII.7347.79
E. 10147	F. 35.5087
G. ?	H. 248.502:23
I. 142.77:585a	J. 57.507a
K. 757	L. 698a?

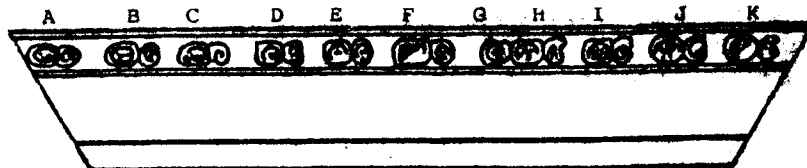
Descripción e Interpretación:

Este fragmento presenta una banda glífica en la parte superior, la cual no fue alterada en el proceso de restauración; por esa razón, la incluyo en el material de estudio.

El cuerpo del fragmento expone tres glifos restaurados en una banda vertical, los que no tomé en cuenta debido a que su información no es confiable. El diseño iconográfico tampoco se tomó en consideración por encontrarse fragmentado.

La información de la banda glífica probablemente sea de tipo calendárico. En las columnas B y D se reconocen elementos numéricos asociados a variantes de cabeza. En las columnas A, G y H, se atisban elementos de tiempo. En la primera, el elemento principal probablemente sea un katún, en la segunda el signo que se ve parece ser una derivación del día muluc y en la última aparece claramente el glifo imix.

Ejemplar 5:



Vasija No. Bl- 18 (M.N.A.E.).
Dib. Adams, 1971, fig. 44a.

Tipo de Pieza:	Cuenco Trípode.
Procedencia:	Altar de Sacrificios.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Pasión.
Localización:	Estructura A-III.
Contexto:	Arqueológico.

Lectura de la banda glífica:

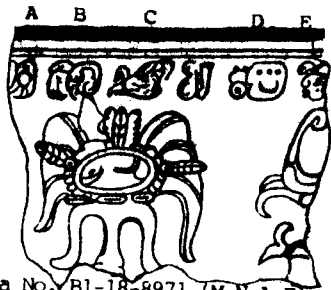
A. ?	G. ?
B. ?	H. ?
C. 578	I. ?
D. ?	J. 561
E. ?	K. ?
F. ?	

Descripción e interpretación:

La vasija tiene tres soportes de botón; los colores empleados en ella son: rojo, naranja profundo y negro.

Presenta decoración simple; posee dos líneas superiores y dos inferiores situadas de manera que limitan el espacio de la franja. Sin embargo, ello ha sido difícil ya que este tipo de trabajo es muy subjetivo. No obstante, es posible identificar algunos elementos: un ahau (col. C) y un tun (col. J). En las columnas A, B y D se identifica el elemento boca de pozo con el fonema kal. En la columna F, se observa el ideograma: bolsa trenzada, fonema ten. Compárese cal, boca de un pozo (Knorozov, 1950:45).

Ejemplar 6:



Vasija No. B1-18-8971 (M.N.A.E).
Dib. Adams, 1971, fig. 14a.

Tipo de Pieza:	Fragmento de Cuenco.
Procedencia:	Altar de Sacrificios.
Cronología:	Clásico Tardío
Fase Cerámica:	Chixoy.
Localización:	Estructura A-I-2.
Contexto:	Funerario.

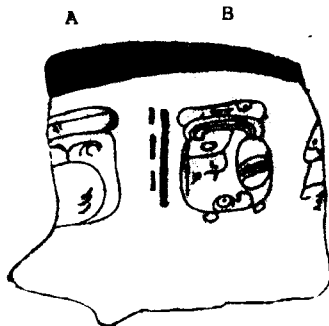
Lectura de la banda glífica:

- A. 610:617b
- B. 86.1008:698a
- C. 2412.803.47.?
- D. 146.585:548
- E. 1000i?

Descripción e interpretación:

El fragmento presenta una franja negra en la parte superior. Un poco más abajo tiene otras dos líneas, luego la banda de glifos y, por último, los motivos iconográficos. La iconografía tiene semejanza con el ejemplar 30, el cual procede de Uaxactún. Sin embargo presenta algunos cambios, lo que se hace notorio en la parte central. La diferencia entre ambos estriba en que esta vasija representa un imix con elemento de cielo en tanto que en el ejemplar de Uaxactún aparece el signo zip.

Ejemplar 7:



Vasija No. B1-18-8971 (M.N.A.E.).
Dib. López Amilcar.

Tipo de Pieza:	Fragmento de Cuenco.
Procedencia:	Aitar de Sacrificos.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Chixoy.
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

A. 96?533?

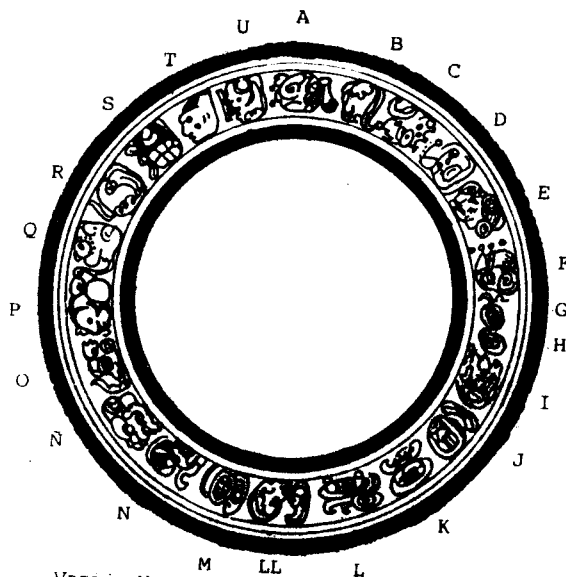
B. VIII.1.511:614b??.?

Descripción e interpretación:

Este fragmento está identificado en el complejo Chixoy que equivale, en el norte de Petén, a la fase Tepeu I del período Clásico .

La decoración consta de una franja negra en la parte superior, en el cuerpo se localiza la franja de glifos. En la columna A se identifica el ahau.

Ejemplar 8:



M LL L
Vasija No. Bl-18-8971 (M.N.A.E.).
Dib. Adams, 1971, fig. 36e,f.

Tipo de Pieza:	Plato Trípode.
Procedencia:	Altar de Sacrificios.
Cronología:	Clásico Temprano.
Fase Cerámica:	Bagu.
Localización:	Estructura A-III, Entierro 100.
Contexto	Funerario.

Lectura de la banda glífica:

A. III.1000g.87	LL. 648?
B. 331?	M. 352:585.33?
C. 1000	N. 756a?
D. 756d?	Ñ. ?
E. ?	O. 801?
F. IV.2.565a:577	P. 1002.?.339
G. 181?.646	Q. 756a.1010e:502
H. 806?	R. 756a.?:578
I. 13.1000a	S. 65.1000:685:614
J. 25.553a?:706	T. 1000c
K. 548:620:?	U. 683b
L. 359.550	

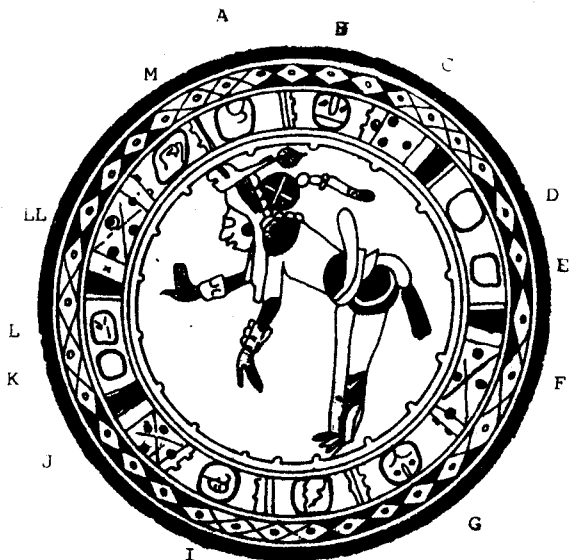
Descripción e interpretación:

Este plato presenta dos tipos de decoración: una exterior, que se encuentra en las paredes del mismo y comprende franjas negras que ocupan espacios muy bien organizados y una inferior, cuya disposición comprende una franja negra en la parte superior, la banda de glifos y otra banda negra que llega a la coyuntura de la pestaña del plato y la concavidad. En el centro de la vasija, lamentablemente, desapareció la decoración.

En la franja glífica se observan cuatro elementos de luna, dos de ellos como principales y dos como afijos. Los glifos de tiempo tales como kin, lamat, tún y caban son frecuentes. Aparecen, además, variantes de cabeza que podrían representar algunos dioses, ya que estas son de animales como el perro, el zotz y, posiblemente, un mono (Kelley, 1976:115-119). Por otra parte, cuatro de las variantes representan personas, tres de ellas, quizá, de sexo masculino y otra de sexo femenino. Las variantes de cabeza femeninas corres-

pondientes a ix (1002) y ch'up (1000a) son buenos marcadores para nombres de mujeres. El prefijo masculino ah (13) es normalmente buen marcador de nombres masculinos. Este incluye cabezas de animales o humanas. Varias variantes de cabeza juntas, normalmente comprenden todo o parte de un nombre personal (Kelley 1976:223).

Ejemplar 9:



Vasija (M.N.A.E.).^H
Dib. Smith, R.E., 1952, fig. 19a.

Tipo de Pieza:	Plato Trípode.
Procedencia:	Cahabón, Alta Verapaz.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Chipal II.
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

A. ?

3. 53..

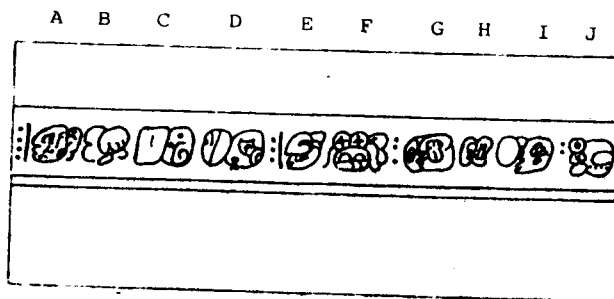
C. 638b?	D. 515
E. 515	F. 638b
G. 533	H. 527?
I. ?	J. 638
K. 515	L. 515
LL. 638	M. ?

Descripción e interpretación:

El diseño de este plato está constituido esencialmente por una banda negra en el borde, seguida por una franja de rombos: unos sombreados de color negro y otros completamente blancos, donde se observa, únicamente, la línea de trazo. Dentro de los rombos se observa un círculo pequeño. Inmediatamente después sigue la banda de glifos y dos líneas. Por último, aparece el diseño central que consta de una figura humana en posición flexionada. Dicha figura hace gestos con las manos, extendiéndolas hacia delante del cuerpo. Su atuendo consta de un penacho donde se observa un elemento de flor y de una cruz, un collar, pulseras y taparrabo. La cara del personaje está aparentemente pintada, lo que podría significar que ejecuta algún tipo de baile conmemorativo.

Los elementos glíficos que se identifican son: ahau y estanque de agua (Knorozov 1950:45).

Ejemplar 10:



Vasija No. (M.N.A.E)
Dib. Amilcar López.

Tipo de Pieza:

Vaso Cilíndrico

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
Biblioteca Central

Procedencia:	Petén.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Tepeu
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

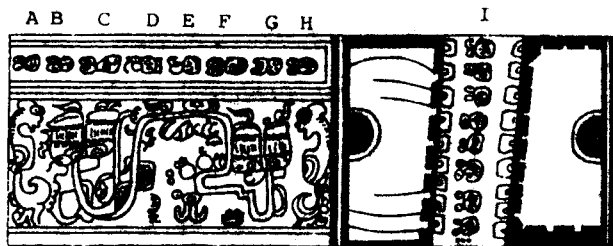
A. IX.1000a.276	F. ?
B. 141.523:255	G. 16.1022:646
C. ?	H. 226.768a?
D. 230.1047b:780	I. 70.1000i
E. VIII.1000c?	J. 59:659

Descripción e interpretación:

El vaso presenta decoración sencilla. La banda glífica está expuesta en la parte central, limitada por una línea superior y dos inferiores.

La banda glífica es difícil de identificar, razón por la cual menciono únicamente los que se observan con mayor claridad. En la columna D, se identifica un nueve acompañado de un il ahau. En la columna E, el numeral ocho se asocia a una variante de cabeza. En la F se identifica, probablemente, un glifo emblema que puede ser de Yaxchilán y está asociado al sufijo T141; por esa razón, es factible pensar que la vasija sea de este sitio. En la columna G, el glifo principal es una variante de cabeza con infijo de kin.

Ejemplar 11:



Vasija No. (M.N.A.E.).
Dib. Amícar López.

Tipo de Pieza:	Vaso Cilíndrico.
Procedencia:	Petén.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Tepeu.
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

A. 178.618?	I ₁ . 4.526?
B. 339.785b	I ₂ . 141?.
C. 78.803?	I ₃ . 136.1016c?
D. 357?.141.47	I ₄ . 191.385.?
E. 129.?	I ₅ . 141.1037?
F. 195.586b:502	I ₆ . 141.1061
G. ?.1016c.?	I ₇ . 318.501
H. ?.820?	I ₈ . 318.1050b?:III

Descripción e interpretación:

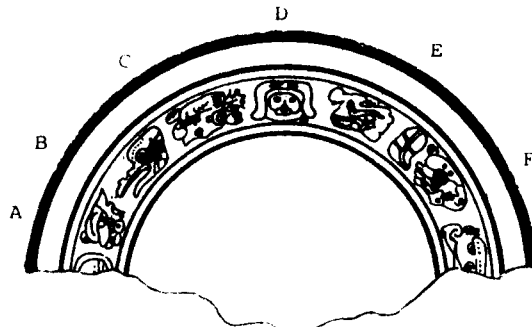
La decoración de esta vasija presenta, a la derecha, dos líneas superiores y cuatro inferiores que limitan la banda de glifos. Luego del diseño se encuentra la iconografía, la cual está separada de la base por dos líneas. El dibujo ocupa aproximadamente la mitad del vaso. La otra mitad consta de líneas gruesas verticales a los lados del dibujo, después de las cuales se observa otra decoración que enmarca una columna de glifos.

La iconografía presenta dos figuras en los extremos. Estas son difíciles de interpretar pero posiblemente representan a la serpiente. Cada una de ellas tiene enfrente una especie de estandarte que está ligado por medio de cordones. En la parte inferior se observa el numeral doce.

Los glifos observados con mayor frecuencia son: los símbolos que representan unidades de tiempo como el día cip, que se identifica en la columna D, el día kan en la E, cauac en la G y caban en la I₁. El jeroglífico de la columna C probablemente se asocie con el norte.

Dentro de la iconografía de la vasija se observa también el número doce que puede asociarse al T511 como glifo principal, el cual lleva como sufixo al T129 (511:129).

Ejemplar 12:



Vasija No. 4078 C-5 (M.N.A.E.).
Dib. Amilcar López.

Tipo de Pieza:	Fragmento de Plato.
Procedencia:	Poptún, Petén.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Tepeu III.
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

A. 751b?	D. 533
B. ?	E. 738b
C. 1014	F. 100?.764a

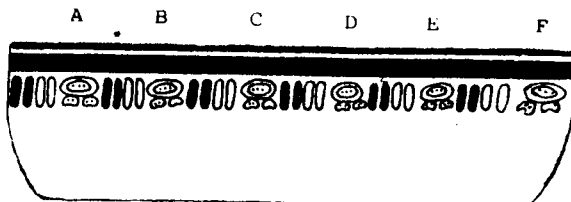
Descripción e interpretación:

Este fragmento es media pestaña labial de un plato. Tiene tres bandas negras que forman espacios, en uno de los cuales se encuentra la banda de glifos. Su uso probablemente fue ceremonial.

En dicha vasija, en la columna B aparece un glifo que podría relacionar se con el almanaque adivinatorio, dentro de la sección de 260 días, del códice de Dresden, como glifo de augurio, dios de la abundancia. Thompson lo identifica como Buitre. En la columna C se reconoce el glifo de la muerte, el cual es una variante de cabeza con el ojo cerrado. En la columna D se identifica un ahau y en la E una cabeza con mandíbula descarnada que probable

mente sea un dios.

Ejemplar 13:



Vasija No. 4079 C-3 (M.N.A.E.).
Dib. Amilcar López.

Tipo de Pieza:	Cuenco .
Procedencia:	Poptún, Petén.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica.	Tepeu.
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

A. XX.582:178?	D. XX.582:178?
B. XX.582:178?	E. XX.582:178?
C. XX.582:178?	F. XX.582:178?

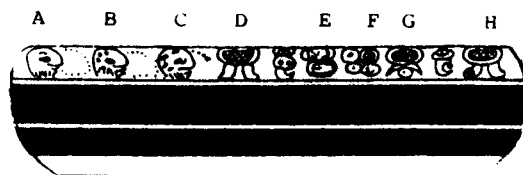
Descripción e interpretación:

Cuenco de base ovalada, su decoración presenta dos franjas negras en la parte superior: una en el borde y otra un poco más abajo, en lo que podría ser el cuello de la vasija.

La banda glífica se observa en el cuerpo y tiene numerales que se repiten frecuentemente junto con un glifo principal y un afijo. En cuanto a la disposición de la lectura; el primer glifo que se lee es el grupo de barras que son seguidas de un símbolo principal y un sufijo. Esta lectura es la misma en toda la vasija. El grupo de barras constan de cuatro cada uno y suman veinte, dando un total de ciento veinte. El glifo principal probablemente se trate de un Ix. Esta banda de glifos que aparece aquí posiblemente

proporcione información de algún computo de tiempo.

Ejemplar 14:



Vasija No. 4079 (M.N.A.E.).
Dib. Amilcar López.

Tipo de Pieza:	Cuenco.
Procedencia:	Poptún, Petén.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Tepeu.
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

A. 1006c?.331	B. 1006c?.331?
C. 1006c?.331	D. 586a?.255
E. 146.?	F. 715
G. 586:65	H. 87.586:255

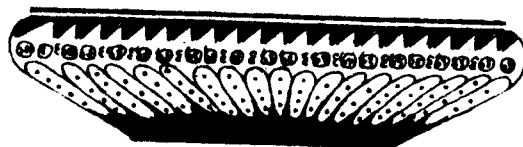
Descripción e interpretación:

Pieza de base cóncava; su decoración consta de una banda glífica en la parte superior y dos franjas negras en el cuerpo.

Las tres primeras columnas presentan glifos que posiblemente sean variantes de cabeza de animal (jagaur); estas se asocian a un glifo que Knorozov (1950:46) interpreta como gotas de agua, asignándole el fonema toz (taz). El glifo T586 se repite tres veces como signo principal, y lleva afijos diferentes en cada aparición. Así mismo aparecen otros dos elementos que son signos principales. El glifo T87 probablemente sea el que Knorozov (1950:46) identifica como líquido derramado de una vasija, fonema x(e), el cual es comparado con verter hacia abajo.

Ejemplar 15:

D E F G H I J K L L L M N Ñ O P Q R S



Vasija No.4064 C-3 (M.N.A.E.).
Dib. Amilcar López.

Tipo de Pieza:	Cuenco.
Procedencia:	Poptún, Petén.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Tepeu.
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

D. ?	LL. 47.?
E. 47.?	M. 47.?
F. 47.?	N. ?
G. ?	Ñ. 47.?
H. 47.?	O. ?
I. ?	P. 47.?
J. 47.?	Q. ?
K. 47.?	R. 47.?
L. ?	S. ?

Descripción e interpretación:

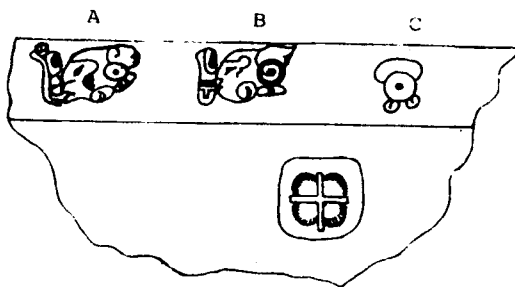
La decoración de la pieza es muy elaborada. En la parte superior muestra una franja negra en el borde. Un poco más abajo tiene una banda de triángulos, cada uno de los cuales presenta una línea oblicua.

La franja de glifos ocupa la parte central. Es seguida por una especie de hojas o pétalos que llegan a la base. Estos se encuentran decorados con puntos negros. La vasija está pintada de negro, amarillo y rojo.

Este cuenco posee 21 glifo, de los cuales 3 están restaurados por lo que no se tomaron en cuenta en la interpretación. Se puede observar que todos los elementos son una variante de cabeza, algunas asociadas al prefijo T47. Probablemente la variante de cabeza que aparece en la banda glífica sea la que identifica Knorozov (1950:56), como un anciano cuyo fonema es "nucxib"; este mismo personaje lleva otro símbolo que pudiera ser un elemento de humo.

Este ejemplar y el ejemplar cinco fueron incluidos en el material de estudio para indicar que hay algunas piezas que presentan elementos decorativos. Darles otra interpretación sería arriesgado, ya que se entraría al campo de la subjetividad. Sin embargo, trato de comparar estos elementos con los que aparecen en los catálogos de Knorozov y Thompson.

Ejemplar 16:



Vasija No. 10122, B1-14 (M.N.A.E.).
Dib. Amílcar López.

Tipo de Pieza:
Procedencia:
Cronología:
Fase Cerámica:
Localización:
Contexto:

Fragmento de Cuenco.
Tikal.
Clásico Tardío.
Imix III.
Plaza "E".
Arqueológico (Basurero).

Lectura de la banda glífica:

A. ?.1008d?

B. ?1008d?

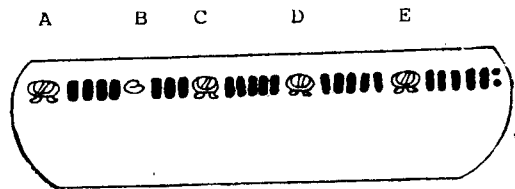
C. 318.582:136

Descripción e interpretación:

Este fragmento está partido en dos pedazos, sin embargo se logran observar tres glifos que conservan el estilo artístico Maya. En la parte superior tiene dos líneas que limitan el espacio de la banda glífica, donde aparecen dos variantes de cabeza que podrían ser deidades.

En cuanto a la iconografía de la vasija, esta se encuentra en el cuerpo y se compone de figuras aisladas que, probablemente, decoraban el contorno de la misma.

Ejemplar 17:



Vasija No. 10123, B1-14 (M.N.A.E.).
Dib. Amilcar López.

Tipo de Pieza:

Cuenco.

Procedencia:

Tikal.

Cronología:

Clásico Tardío.

Fase Cerámica:

Imix II.

Localización:

?

Contexto:

?

Lectura de la banda glífica:

A. 548.XX

B. ?XV

C. 548.XXV

D. 548.XXV

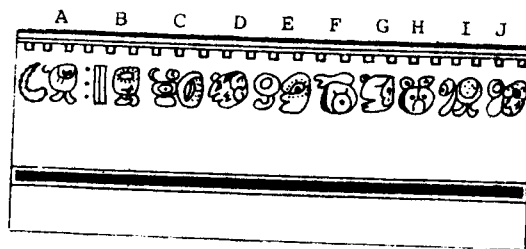
E. 548.XXVII

Descripción e interpretación:

Pieza de base ovalada con glifos en el cuerpo, donde se encuentran varios numerales asociados a un glifo de tun. Esto podría significar que la banda forma parte de un conteo.

El primer elemento glífico de la columna A, consta de cuatro barras que suman veinte y funcionan como prefijo. Luego, se encuentra un elemento desconocido. Las siguientes tres barras, en la columna B, suman quince tunes. En la columna C, otras cinco barras que suman veinticinco tunes. La columna D presenta los mismos elementos que la columna anterior y la E tiene cinco barras y dos puntos que suman veintisiete tunes. Todos estos datos nos proporcionan un cómputo de noventa y dos tunes, sin incluir el numeral veinte del glifo desconocido.

Ejemplar 18:



Vasija No. 10123, B1-14
Dib. Amilcar López.

Tipo de Pieza:	Vaso Cilíndrico.
Procedencia:	Tikal.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Manik II
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

A. 45.502?.255	B. VIII.501.155
C. 146.698b	D. 757?
E. 40.502?	F. 35?.?.511

G. 1000i?
I. 86.501?:255

H. 357.318.533
J. 79.751b

Descripción e interpretación:

La decoración de la pieza presenta pigmentación roja, negra, amarilla y naranja. La banda glífica se encuentra en el cuerpo de la misma, limitada por una decoración de líneas rectas tanto en la parte superior como inferior. Las líneas superiores presentan unos pequeños rectángulos adheridos en una de ellas.

La banda glífica presenta en la columna C un trece imix y, en la D, una variante de cabeza que lleva el signo "il" en la cara. En las columnas I y J se localizan dos elementos semejantes. Uno, probablemente, es el de hoja, cuyo significado fonético, según Knorozov, es "aan". El otro podría ser, conforme el mismo autor, el de derramamiento de líquido de una vasija, cuyo fonema es "xe". El glifo de la columna A se asocia al signo "che". En la columna B, se identifica un imix. El signo de muluc se presenta en las columnas C y F. En la primera aparece relacionado con otro elemento y en la última lleva un superfiijo que parece hueso de animal.

Ejemplar 19:



Vasija No. Act. Museo de Tikal.
Dib. M. Orrego.

Tipo de Pieza:
Procedencia:

Vaso Cilíndrico.
Tikal.

Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Manik II.
Localización:	Entierro No.196, Estructura 5D-73.
Contexto.	Funerario.

Lectura de la banda glífica:

A. 86.751b	Ñ. 11.?:508?
B. III.548	O ₁ . 141.508?
C. 331.1008	O ₂ . ?39?:84?
D. IV?.47.505	O ₃ . 715.299
E. 551f.1001?.136	P ₁ . 47.540?:136
F. 36.569	P ₂ . 236.638?
G. 751?	P ₃ . 160.1000i
H. 61.77.1014	Q. 141.756a:?
I. 103.61:548	R. 205a:511?
J. ?	S. 79.65:644b
K. 87.742?	T ₁ . ?:748
L. 10.738c	T ₂ . 149.502?:136
LL. ?	T ₃ . 236.638
M. X.110:?	T ₄ . ?1002a?
N. 35.506	

descripción e interpretación:

La decoración se observa en el cuerpo de la vasija y presenta una banda superior de glifos, tres trozos de lectura y dos escenas con dos personajes.

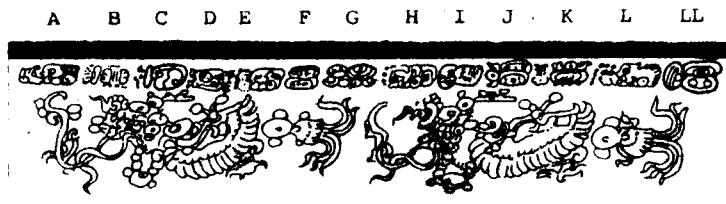
Dentro de la lectura se observan, en la columna B, tres tunes; en la D se encuentra la variante de cabeza del numeral cuatro asociado a un kin y un imix. Un elemento de cielo aparece asociado a una variante de cabeza y el glifo emblema de Tikal. El glifo que le sigue posiblemente sea el nombre del personaje o protagonista de las dos escenas de abajo (cols. E,F,G.). En la columna J aparece el símbolo de flor atada a jade con barba, el cual está asociado al glifo 1000d o glifo de la muerte (Thompson 1985: fig.45-12). El postfijo del glifo situado en la columna LL puede ser una variante de kin.

El último elemento de la banda superior es el numeral diez y su signo principal probablemente sea el glifo que aparece en la página treinta y seis de la columna "A" del tercer almanaque del códice de Dresden (Villacorta, 1976:85). Los signos de la segunda lectura no fueron totalmente identificados debido a la caligrafía o estilo utilizado.

En la escena se presentan dos personajes sentados, uno frente al otro. El primero de ellos está sobre el suelo, en tanto que el otro se encuentra sobre una silla o trono. Al observar a los dos protagonistas de las escenas, nos damos cuenta que hay diferencia de estatus social puesto que el vestuario es diferente, ya que el que está en la silla se encuentra mejor vestido. Ambos protagonistas sostienen una conversación. El personaje sentado en el suelo porta una máscara de pájaro con un pico largo; el tocado es diferente en las dos escenas, así como la posición de los brazos.

El personaje sentado en la silla presenta también vestuario diferente en las dos escenas. Es posible que el glifo emblema de Tikal le pertenezca e indique su linaje.

Ejemplar 20:



Dib. Paulino Morales. Cortesía del
Proyecto Tikal. Tikal 27 A-46/18 MT.

Tipo de Pieza:	Cuenco.
Procedencia:	Tikal.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	IK
Localización:	Entierro 72, Estructura 56-8

Contexto

Funerario. Residencial.

Lectura de la banda glífica:

A. VII.563a.136	B. ?
C. 137.738c?:25	D. IV.?
E. 847.610?	F. 40.617:255
G. 872.617.?(843)?..114	H. ?
I. 61.563a:585	J. 51.65?:768
K. 331?.738b?	L. 331?.738b?
LL.?.704?.847?	

Descripción e interpretación:

Este cuenco presenta una banda de glifos en la parte superior y un dibujo en el cuerpo.

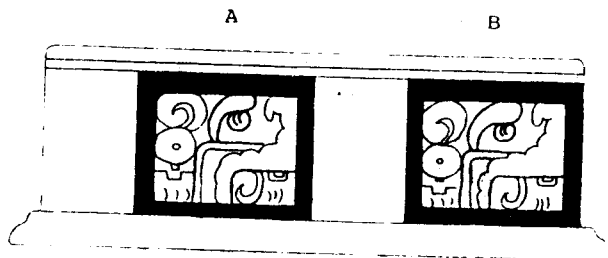
El glifo de la columna H representa una casa o pirámide. Coe (1973:85) y Knorozov (1950:43) le dan la misma interpretación. En la columna A aparece una mano asociada a una variante de cabeza, que podría ser la firma del escribano del texto. El glifo T563 que aparece en la columna J, probablemente es un animal; Coe (1973:65) reconoce éste glifo, el cual es muy frecuente en la cerámica, cambiando únicamente el prefijo. El prefijo de la columna D fue reconocido como fragmento de serpiente y el glifo principal que el sigue fue interpretado como elemento de obsidiana (Kelley 1976:fig.51). En la columna L se observa un glifo que parece ser de la serie lunar, el cual lleva un prefijo que Knorozov (1950:46) lo interpreta como gotas de agua. El numeral VII, aparece en la columna B y es asociado al glifo de doble peine, el cual se encuentra, además, en la estela 3 de Naranjo (Closs 1985:65).

El glifo de la columna I claramente se identifica como una mano asociada a un símbolo de tun y a un elemento de cielo. Thompson (1985:fig.37-27), lo identifica como signo de la serie lunar. El jeroglífico de la columna C, es un siete caban. La columna E presenta un glifo que lleva elementos de cielo. Los glifos de las columnas F y LL, aparentemente son el mismo. En la columna G, el prefijo lo identificó Coe como el principio de algo, Knorozov (1950:52), lo interpreta como hoja con elemento complementario.

Este cuenco tiene representada a la deidad del pájaro, que se asocia a la estela 11 de Piedras Negras y a la casa "E" de Palenque (Stone 1985:45).

El pájaro fue identificado por Coggins (1975 fig. 87b). Otro elemento, que está adelante del pájaro, es una cabeza de jaguar que lleva en el hocico objetos que podrían ser serpientes. En el cuello porta un pendiente que se esconde en el cuerpo del pájaro y en él se observa claramente una especie de medallón. En el mismo dibujo se atisba el elemento de flor atada. Frente a la cabeza del jaguar se observa un elemento que podría ser un batracio o un pez.

Ejemplar 21:



Vasija No.10,125B1-14
Dib. Paulino Morales. Cortesía del
Proyecto Tikal.

Tipo de Pieza:	Vaso Cilíndrico.
Procedencia:	Tikal.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Imix III.
Localización:	Mundo Perdido, Estructura eD-84.
Contexto:	Funerario.

Lectura de la banda glífica:

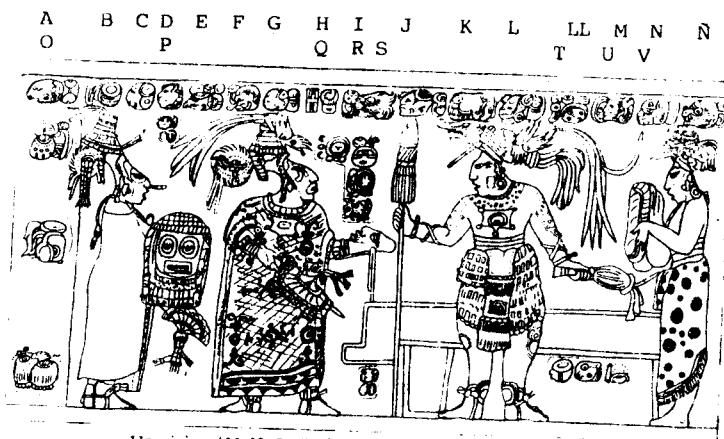
A
1. 339.5657:502?

B
2. 339.5657:502?

Descripción e interpretación:

Vaso de cuatro soportes adheridos al cuerpo por la pestaña basal. En el cuerpo del mismo se observan cuatro rectángulos. Dos de ellos sirven de marco a la iconografía en tanto los otros separan a los anteriores. El conjunto icográfico registra algunos elementos glíficos que están íntimamente relacionados con la misma.

Ejemplar 22:



Vasija (M.N.A.E.).
Dib. Paulino Morales. Cortesía del
Proyecto Tikal.

Tipo de Pieza:	Vaso Cilíndrico.
Procedencia:	Tikal.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	ImixIII.
Localización:	Mundo Perdido, Estructura 5C-49.
Contexto:	Entierro PNT-009.

Lectura de la banda glífica:

A. 7537.110	B. 817.608?
C. 2.1008	D. 1003a
E. 138:1036?.103	F. 87.664?
G. 1000?.248	H. 150.575?
I. 2.40.793b? (738?)	J. 1002:532.78

k.	?	L.	1052.683a
LL.	61.78?:585	M.	102?.1000a.40
N.	1052a	N.	1014a?.339
O ₁ .	248:501.619	O ₂ .	326?.357:515?
O ₃ .	?501.314:501.314	P ₁ .	1000a.?
P ₂ .	?	Q.	503:136
R ₁ .	299?.675?.548	R ₂ .	25.646:136
R ₃ .	203?.1000?	S ₁ .	1000?.248
S ₂ .	715.137	T.	1051
U.	1050b	V.	?

Descripción e interpretación:

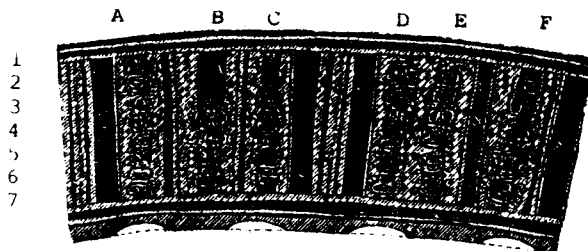
La decoración de esta pieza es muy elaborada; presenta una escena donde hay cinco protagonistas, cuatro de pie y uno sentado. El primero de la izquierda tiene un vestuario sencillo y, junto a él, se aprecia un elemento que parece ser un escudo o estandarte. Este personaje da la apariencia de estar observando la escena que aquí se realiza. El segundo personaje, de elaborado atuendo, puede ser un sacerdote y porta en la mano derecha un objeto similar a un hacha que pudo haber servido para sacrificar al tercer personaje, cuya cabeza, con los ojos cerrados, sostiene en la mano izquierda. El cuarto personaje tiene un vestuario diferente al de los dos primeros ya que lleva consigo un sencillo taparrabo, un turbante formado por un animal y porta en la mano derecha una lanza. Al parecer, la cabeza le es ofrecida por el sacerdote. El quinto personaje es una mujer que tiene una indumentaria simple, formada por una falda y un turbante. Este personaje porta en las manos una ofrenda. En segundo plano se observa una mesa donde probablemente fue ejecutado el individuo

En la franja superior de glifos se observan variantes de cabeza, indicando su relación con la escena. Es probable que la banda de glifos se refiera al sacrificio ya que en la columna O₁, el glifo principal es el de cautivo y, en las columnas L y N, se observa el glifo de la muerte. En la columna E se presenta un símbolo negro asociado a moan pájaro o dios de la muerte (Villacorta 1976:28-A). Las dos columnas L y N presentan una variante de cabeza con el ojo cerrado, el cual Thompson (1950:77) identifica como glifo de la muerte y Knorozov (1950:63) lo interpreta como una frase, dándole

el fonema de "u cuch", ch'uj ah cimil, señor de las calaveras. En la columna O aparece el elemento de captura en el primer cartucho de glifos. Los otros dos posiblemente complementen la oración. El segundo cartucho de glifos es difícil de identificar pero el tercero se identifica con dos símbolos de imix.

En la columna P aparecen dos glifos que probablemente correspondan a una expresión verbal del primer personaje. El elemento de la columna R₁ quizás corresponde a la serie introductoria de lo que se habla del personaje muerto, el R₂ es el glifo de kin y el R₃ tiene un prefijo de pescado, lo que puede indicar el rango del personaje muerto (Thompson 1985:242-250). Este es seguido por un glifo no identificado.

Ejemplar 23:



Vasija No. 10,124 B1-14 (M.N.A.E.).
Dib. Paulino Morales. Cortesía del
Proyecto Tikal.

Tipo de Pieza:	Vaso cilíndrico con cuatro soportes.
Procedencia:	Tikal.
Cronología:	Clásico Temprano.
Fase Cerámica:	Manik II.
Localización:	Mundo Perdido.
Contexto:	Funerario.

Lectura de la banda glífica:

	A	B	C	D	E	F
1	68.780		?	799.617b	122:517:1V	715.721b
2	750b		674	721a:16	721b	
3	533.III?		318.533:318	318.533:318	318.533:318	318.533:318
4	328?.620b	299?.674:255?	241.674:255	299?.674	299?.674	241.674
5	?:?:16	?	?	?	?	?
6	?				?	
7	686?	136.44.674	44.674:511?	48.44.674:512b?		35.44:674:511: 23?

Descripción e interpretación:

Vaso cilíndrico de cuatro soportes que presenta seis columnas de glifos divididas por bandas verticales. El estilo de la disposición de los glifos es diferente en cuanto a su encuadre, es decir, que el orden de lectura es distinto a la de otros materiales de este tipo ya que no se presenta en bandas horizontales sino en columnas verticales.

Por la forma en que están colocados los glifos, es posible que se trate de un calendario ya que estos corresponden en su mayoría a periodos de tiempo (Coggins 1975:38-45).

El elemento más frecuente en las bandas glíficas es el pájaro, el cual probablemente sea la deidad que identificó Coggins en 1975 (fig. 87). El texto da principio con el glifo de cielo, seguido de un uinal y de tres ahau. En las otras cinco columnas de glifos, la mayor parte es identificable, aunque su estilo caligráfico dificulta la identificación. Esto se debe que este vaso pertenece al clásico temprano. Por ello, en la lectura de las columnas de glifos aparece el número y una interrogante en varios casos.

En la columna A-4 se observa un signo que podría representar un baktun.

El símbolo de la columna A-7 es identificado por Kelley (1976:134) como vasija cilíndrica. En la columna D-1 aparece la representación de una iguana (Kelley 1976:110). Son bastante frecuentes, también, los glifos de manik, 1k, ahau y muluc.

Ejemplar 24:

A B C D E F G H I J K L LL M
N Ñ O P Q



Vasija (M.N.A.E.).
Dib. Paulino Morales. Cortesía del
Proyecto Tikal.

Tipo de Pieza:	Vaso cilíndrico.
Procedencia :	Tikal.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Manik I.
Localización:	Entierro 116, Templo 1.
Contexto:	Funerario.

Lectura de la banda glífica:

A.	230.561b	B.	109.548?
C.	230.2.551	D.	230.647
E.	109.?	F.	230.1053a:576
G.	646.784?.258	H.	109.548?
I.	698a:648?	J.	646.45
K.	644a.109?	L.	352?.511:582
LL.	258?.646	M.	109.721?

N.	756a:646	N ₁ .	V.561b
N ₂ .	109.44:533	N ₃ .	230.33:708:137
O.	756:646	P.	849?
Q ₁ .	?	Q ₂ .	79.168:578?
Q ₃ .	230.33:708:137	Q ₄ .	305.332:561:617b

Descripción e interpretación:

Esta pieza presenta dos escenas iconográficas asociadas a elementos glifos. En ellas se observan dos personajes, uno de ellos de rodillas frente al otro, quien está sentado en una pequeña mesa de piedra en la que se observan cuatro glifos de kin. El personaje que se encuentra de rodillas lleva un vestuario muy sencillo; quizá es una persona que no pertenece al grupo dominante. En él se observan rasgos mayas y presenta un tocado sin plumas. El personaje sentado tiene un atuendo muy rico; un tocado sumamente elaborado, con grandes y largas plumas, junto al cual aparece un pez que Thompson (1985:fig. 5) identifica como intercambio; orejeras; collar; muñequeras y un taparrabo aún más complicado que el que lleva el personaje hincado.

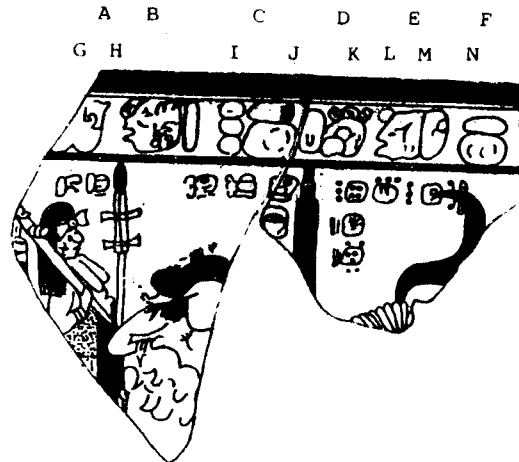
Este vaso es parte de la ofrenda funeraria del entierro 116 del templo uno. La escena que aquí se presenta podría ser un pasaje de la vida del personaje que se encontró en la tumba. Esto significa que los datos que proporciona esta pieza son muy valiosos, ya que se relacionan con la actividad que llevó el individuo del entierro. Así mismo el texto que contiene esta vasija probablemente forme parte o complete el de las otras encontradas en esa misma tumba, de manera que todos se refieran a la misma secuencia histórica, ya que se observa la misma figura humana en ellas. Lo que las diferencia es el movimiento del personaje.

Es importante observar este tipo de fenómeno, porque nos enseña a comprender la dinámica cultural que se dió durante el período Clásico. También nos permite interpretar el contexto arqueológico. Lamentablemente no estuvo en mis posibilidades incluir otras vasijas que formaron parte de esta ofrenda, ya que hubiera sido interesante relacionarlas, tanto epigráficamente como parte del contexto arqueológico que formaron.

En el cuerpo del vaso se observan dos franjas verticales cuyo diseño presenta líneas verticales, horizontales, oblicuas y curvas que juegan un papel

importante dentro del significado de las escenas. Dentro de las franjas hay cuatro apartados que se alternan. Es decir, que no siguen el mismo orden simétrico, sino se ve claramente que se juega con los diseños.

Ejemplar 25:



Vasija No. X-10, E-386 (M.N.A.E).
Dib. Smith, 1955, fig. 2a.

Tipo de Pieza:	Fragmento de Vaso cilíndrico.
Procedencia:	Uaxactún.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Tepeu I.
Localización:	?
Contexto:	?

Lectura de la banda glífica:

A. 756	B. 1000a?:357
C. 142.77:511	D. 265.65:750a
E. 1000i?	F. 357.816?
G. 138.610?	H. 138.597:357
I. 138.501:136	J. 138.597a.353

K₁. 357.6447.52
L₁. III.585
L₃. X.II.585a?:II
M. 821

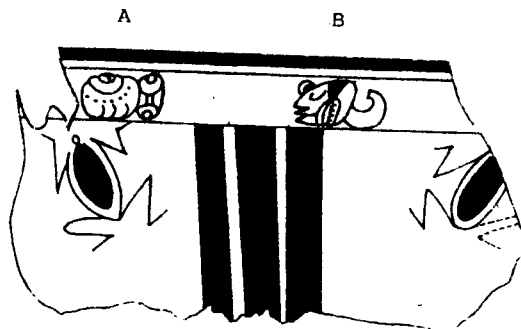
K₂. 508
L₂. X.1000a?
LL. III.?.III
N. II.?

Descripción e interpretación:

Estos dos fragmentos presentan líneas en la parte superior, que delimitan la banda glífica. En la parte inferior, o sea en el cuerpo de la vasija, se observan representaciones de guerreros. En la escena se ve claramente que uno de los personajes porta una lanza y marcha atrás de los otros, de los cuales sólo se observa la mitad del cuerpo.

Dentro de los glifos que se contemplan en los tiestos tenemos muchos elementos numéricos asociados a periodos de tiempo. En las columnas B, M y L₂ hay variantes de cabeza que se refieren al texto.

Ejemplar 26:



Vasija No. X-10 835-314 (M.N.A.E).
Dib. Amilcar López.

Tipo de Pieza:
Procedencia:
Cronología:
Fase Cerámica:
Localización:

Fragmento de Cuenco.
Uaxactún.
Clásico Temprano.
Tzakol III.
?

Contexto:

?

Lectura de la banda glífica:

A. 501.110

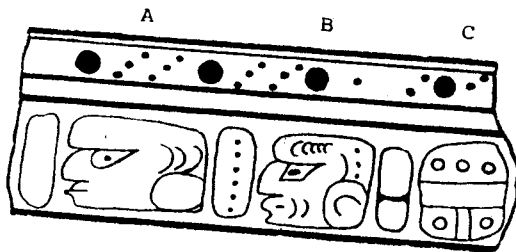
B. 1002a?

Descripción e interpretación:

Este fragmento presenta el mismo estilo de las vasijas del clásico. En su decoración se observa una banda negra, una línea y, luego, los glifos, separados por una línea negra de la iconografía. Esta presenta dos insectos y tres franjas negras gruesas verticales, que están en el cuerpo de la misma.

Probablemente, el primer glifo sea un imix y el segundo un elemento variable que pertenece a una cabeza humana que tiene el ojo cerrado, que podría ser el glifo de la muerte.

Ejemplar 27:



Vasija No. X-10
Dib. Smith, 1955, fig. 19.

Tipo de Pieza:

Fragmento de Cuenco.

Procedencia:

Uaxactún.

Cronología:

Clásico Tardío.

Fase Cerámica:

Tepeu II.

Localización:

Depósito-Estructura A-V.

Contexto:

Arqueológico.

Lectura de la banda glífica:

A. 357.1008

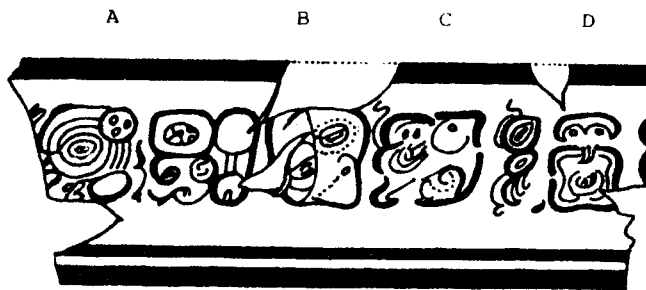
B. 11.1008

C. 267.675?

Descripción e interpretación:

En este tiesto aparece una decoración con líneas horizontales que delimitan el espacio de la banda glífica. Así mismo, aparece una franja superior en donde se encuentran círculos grandes y pequeños de color negro. En la parte inferior de estas decoraciones se observa un espacio que marca la franja de seis glifos. De ellos, dos son variantes de cabeza.

Ejemplar 28:



Vasija No.X-10 249,B1-2 (M.N.A.E.)
Dib. Smith,1955,fig.19a.

Tipo de Pieza:	Fragmento de Cuenco.
Procedencia:	Uaxactún.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Tepeu II.
Localización:	Depósito-Estructura A-V.
Contexto:	Arqueológico.

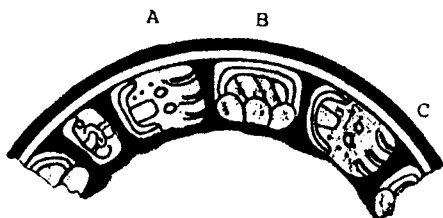
Lectura de la banda glífica:

A. 86.635?	B. 013:50
C. 1000a?:229?	D. 4.1.?

Descripción e interpretación:

La decoración de este fragmento no pierde las características del área Maya, puesto que la banda glífica está limitada por cuatro líneas; dos de ellas delgadas y dos gruesas. En el centro está la banda de glifos, que cuenta con siete elementos; cuatro principales y tres afijos. El prefijo de la columna A es el que Knorozov (1950:46) interpreta como líquido derramado, cuyo fonema es xa.

Ejemplar 29:



Vasija No. X-10 18 26, B1-7 (M.N.A.E.).
Dib. Smith, 1955, fig. 7.

Tipo de Pieza:	Fragmento de Plato.
Procedencia:	Uaxactún.
Cronología:	Clásico Tardío.
Fase Cerámica:	Tepic II.
Localización:	Depósito II A-V Pirámide F-A-1.
Contexto:	Arqueológico.

Lectura de la banda glífica:

A. 17.524

B. 548

C. 524

Descripción e interpretación:

No se puede decir mucho de este tiesto porque sólo se observan tres elementos glíficos en la pestaña labial. Dentro de estos se identifica, en la columna B, el glifo de tun y en las otras dos el ahau.

Ejemplar 30:



Vasija (M.N.A.E).
Dib. Smith, 1955, fig. 7- i.

Tipo de Pieza:
Procedencia:
Cronología:
Fase Cerámica:
Localización:
Contexto:

Plato Tripode.
Uaxactún.
Clásico Tardío.
Tepeu I.
Entierro A-23.2.
Funerario.

Lectura de la banda glífica:

A. 86.548:47
C. ?
E. ?
G. ?
I. 47.331.1061

B. 282:7
D. ?
F. ?
H. 1002c.1817
J. 526

K. 248.340:611?

L. 1061

LL. 784?

M. 217.1061

N. 5487.340

Ñ. 10.501.10

Descripción e interpretación:

Plato trípode con soportes perforados y base cóncava. En él se observa una franja negra en la parte posterior. En la parte anterior presenta franjas negras, luego glifos y, en el interior, iconografía. En el texto se identifican, en las columnas H, I y M, variantes de cabeza de mujer que Thompson (1962:135) identifica como retratos en su catálogo. En la columna Ñ, aparecen elementos de cielo incorporados al imix. Las cabezas de animales que se encuentran en las columnas D, E, F y G, probablemente sean augurios. Las representaciones de animales de las columnas E y F se localizan en el código de Dresden, en las páginas VIII y XXXIX del primer almanaque, tercera columna y del tercer almanaque primera columna respectivamente. El pájaro que aparece en la columna D, es la deidad del mismo nombre. El glifo de la columna G se identifica en el almanaque adivinatorio del código de Dresden (Thompson 1985: fig.61). Las variantes de cabeza que aquí se observan son de personajes femeninos que para el clásico tardío representaban a la diosa luna (Carrasco 1985:247).

En la parte central del plato la iconografía presenta plumas, elementos de cielo y, en su parte central, lleva el glifo 1061; el objeto que muestra en medio de los ojos puede ser la nariz. Es posible que esta figura sea una deidad.

VII ANALISIS:

En la muestra hay cuatro vasijas que pertenecen al período Clásico Temprano. Dos de ellas se localizaron en Tikal y son vasos cilíndricos con soportes que se identifican dentro de la fase Ik. Dentro de la fase Tzakol se identifica un cuenco de Uaxactún. La otra es un plato trípode de Altar de Sa crificios, de la fase Bagu.

La decoración de las vasijas de este período generalmente presenta la misma disposición de espacio que la utilizada en el Clásico Tardío. En ella se utilizan líneas gruesas y delgadas para separar la iconografía de los jeroglíficos o para separar columnas de glifos o paneles iconográficos.

La escritura Maya del período Clásico Temprano se caracteriza por abordar temas de tipo mitológico, ya que la relación íntima de los signos en el texto permite precisar que se trata de temas sagrados. En cuanto a las vasijas del Clásico Tardío, período al cual pertenece el resto de la muestra, tenemos que el texto es variado puesto que los temas son de tipo profano e histórico en muchas ocasiones.

El sistema de escritura empleado durante el Clásico Temprano es el mismo, en la muestra, que se dió en todo el período Clásico. La relación de las imágenes con los glifos es común, aunque algunas veces se encuentran textos sin figuras o figuras sin texto; tal es el caso de algunas piezas aquí expuestas.

Puesto que las vasijas expuestas en el trabajo pertenecen a dos períodos diferentes, existe en sus textos un conjunto de diferencias debido a la evolución natural que sufre la escritura Maya a través del tiempo. Por ello, puede haber una sustitución semántica en ambos períodos, ya que la estructura del lenguaje tanto hablado como escrito difiere de un lapso de tiempo a otro. Además, se observan cambios caligráficos y de estilo. La sustitución semántica en el texto de las vasijas corresponde probablemente a categorías gramaticales, tales como nombres, verbos y artículos. En ambos casos la sustitución fonética debe de ser congruente con el significado y la función gramatical de los grafemas que representan la transcripción del lenguaje oral.

Al analizar la muestra (ver figuras No. 4, 5 y 6), se hace evidente que ciertos glifos aparecen con una mayor frecuencia que otros, a saber: el

Signo Principal	No. total de frec.	Acosaguastán	Altar de Sacrific.	Cababón	Petén	Pontún	Tikal	Uaxactún
1000	20		6		5		5	4
548	13		2		1		8	2
674	10						10	
533	10		1	2		1	6	
501	10				1		5	4
646	9		1		1		7	
756	8		5				2	1
715	8		1		1	1	6	
515	8	4		4				
511	8		1				6	1
582	7					6	1	
502	7		1		2		4	
1008	6		1				3	2
638	6			4			2	
1002	5		1				2	2
800	5	5						
738	5					1	4	
585	5		2		1		1	1
561	5		1				3	1
508	5				1		2	2

Figura: 4

Tabla de los Signos Principales
Más Frecuentes Por Sitio.

Afijos	No. total de frec.	Acasa-gustán	Altar de Sacrific.	Cababón	Petén	Popujón	Tikal	Uaxucub
47	17		1		1	10	3	2
141	14	5	1		5		3	
318	12				2		10	
35	11		6		1		4	
136	8				1		6	1
138	8		3		1			4
270	8	8						
357	8				1		2	5
178	7				1	6		
331	7		1			3	2	1
109	6						6	
230	6				1		5	
255	6				1	2	3	
44	5						5	
65	5		1			1	2	1
79	5				1		4	
86	5		1				2	2
95	5	4					1	
155	5	4					1	

Figura: 5

Tabla de los Afijos Más Frecuentes Por Sitio.

Signo Principal	Veces que aparece no asociado.	Asociaciones						Signo prin. asoc. a otro signo prin.
		Prefijos	Super-fijos	Post-fijos	Subfijos	Infijos	Númeral	
1000 a, b, c, e, g, f	5	160, 70, 13	82	357, 276, 265, 87, 55	357	229	XII, II, X, IX, VIII	715, 756, 502
548		146, 135, 109(2), 86	61	340	47, 137		III, XX, XV, XXV(2).	585, 620
501	1	308, 138, 107, 102, 86, 23	10, 314(2)	155, 110	136, 255		VIII, XIII	501, 513
533	3	35, 96, 109, 318(4)	318, 44		318(4)		III	
674	1	136, 78, 44, 299(3), 35, 241(3)						
646	1	258, 181, 52		45, 258	136			756(2), 784
511		352, 142, 35	205a, 77, 1				VIII	582, 614b?
515	3	95(4)		155(4)			III(4)	674(2)
715	1	129	82	299, 357, 55, 137, 79				1000
756	3							1000, 502, 646(2)
582		318			136		III, XX	
502		149, 248, 40, 339			136, 23			565?
638	4	236(2)			178(6)		XX(6)	
1008		331?, 357, 11, 86						698a
508	1	141	?				II	
561		305	332					617b
800		141(5)	270(4)		270(4)			
1002	2	?		181				
585		142, 146, 61, 35	77	33			II(2), X, III	563, 548

Nota: el número entre parentesis indica el número de veces que aparece una asociación determinada.

figura: 6

Tabla de asociación de Glifos.

glifo ik (T674), mantiene características similares en diez vasijas, en donde aparece constantemente combinado con otros elementos, para formar, probablemente, un cartucho. Con él se asocian los afijos T241, que ejerce la función de prefijo en tres casos y T44 que se presenta como superfixo en cuatro casos. Aparece, además, en tres casos con el glifo T511. Es posible que el glifo ik ocupe una posición principal formando un solo cartucho, y quizá forme parte de una oración de la lectura glífica.

El glifo ahau (T533), se asocia con el T318. Este constituye un elemento principal, que tiene como prefijo y sufijo al glifo anterior. Por la disposición que tiene el glifo ahau, es probable que sea similar a la utilizada en los libros de Chilam Balam en donde, al inicio del texto correspondiente, a cada katún siempre se dice: termina el..... Ahau Katún (Ayala 1968:90).

Entre los cartuchos de glifos que aparecen en las vasijas estudiadas, el imix (T501) se combina con los afijos T314, T255, T155, T308, T245, T136, T110, T23 y T10. Este glifo aparece en diez vasijas y ocupa la posición principal, en la cual sus combinaciones forman un solo cartucho y lo podemos considerar como parte de la oración en el texto.

En el ejemplar 18 se observa que el glifo imix está asociado con el numeral XIII, lo que podría significar que en este ejemplo el glifo forma parte de una fecha, es decir que su lectura es trece imix. Thompson (1985:89) identifica este glifo como elemento de agua.

El tun (T548) aparece trece veces y es asociado con los jeroglíficos T620, T585, T340, T146, T137, T109, T103, T61, T47, así mismo con los numerales XXV, XVII, XIV y III.

El glifo muluc (T511) aparece ocho veces, se relaciona constantemente con T582, T614b, T318, T352, T205, T142, T77, T35, T1 y con el numeral VIII. Este elemento es identificado por Landa como el día muluc; Thompson también lo identifica con ese nombre.

El día kan (T506), aparece asociado con el elemento de cielo. Chicchan (T508) se relaciona con T141 y el numeral II.

El glifo zotz (T756) se observa ocho veces en diferentes vasijas; en dos de ellas como glifo principal y en las otras relacionado con T646, T1000 y T505.

Ceh (T515) se observa ocho veces asociado al numeral III y a los glifos

T674, T155 y T95. Yax (T532) se encuentra cuatro veces en un mismo sitio y se relaciona con el T117 que Thompson identificó como glifo introductor o elemento variable.

Mac (T582) aparece junto a los numerales XIII y XX y con los afijos T318, T136. Muan (T758) se observa en el ejemplar 22, columna F, con el T318, T178 y T103. Lamat (T585), es combinado con T146, T142, T178, T103 y T61 como prefijos y postfijos y con los numerales X, XIII y II.

Las representaciones de días en las vasijas son frecuentes, muchas veces se encuentra un mismo elemento repetido en distintas vasijas, ya sea en la banda glífica o en el cuerpo de la misma. Estos glifos aparecen asociados con otros y forman cartuchos que probablemente sean parte de frases u oraciones que constituyen un pensamiento completo dentro del texto de lectura.

Considero que es importante relacionar los elementos de kin y tun, que representan al tiempo y están asociados a días y meses puesto que todos estos forman parte de la rueda calendárica, ya sea de 260 o 360 días. Sólo hay una vasija donde el elemento tun se repite varias veces y esta asociado a numerales, por lo que podría ser posible que este glifo funcionase como parte de un cómputo.

Las combinaciones que se observan en los elementos de días, meses y años constituyen cartuchos que desempeñan la misma función en la banda glífica de las vasijas que en los otros textos mayas. Estos cartuchos corresponden al sistema calendárico de 260 días, ya que muy a menudo aparecen los glifos imix y ahau, quienes forman el ciclo del almanaque sagrado o Tzolkin, que aparentemente tiene características semejantes al almanaque adivinatorio.

En la cerámica policromada es posible identificar, sin lugar a dudas, figuras que representan glifos femeninos; variantes de cabeza identificadas por Berlín y Proskouriakoff. Esto hace suponer a muchos investigadores que la mujer jugaba un papel importante en la vida social y política de los pueblos mayas. Berlín identificó el glifo nominal de la mujer y lo designó como 1000f, el cual indica que en el texto hay referencia a alguna mujer y que son los demás glifos componentes de la cláusula los que indican los detalles del personaje a que hace referencia (Carrasco 1985:85). Proskouriakoff (1983:87) indica que en Yaxchilán y en Piedras Negras se encuentra el glifo T1000f, y que este designa a las personas femeninas.

En el material de estudio se observan claramente glifos que correspon-

den a personajes femeninos, de los cuales Thompson agrupa doce cabezas parecidas entre sí bajo los números T1000-T1002b. Las variantes T1000d, e, f, i, llevan un pequeño ahau sobre la frente quedando comprimidos, según Berlín, en el T1000a.

El glifo T1000 es muy frecuente en la cerámica, ya que las evidencias que hay en el material, proceden de vasijas de los sitios de Altar de Sacrificios, Uaxactún y Tikal.

Las evidencias iconográficas que se observan en los sitios de Tikal y Uaxactún se refieren claramente a una diosa lunar, la cual aparece en obsidiana incisa. Hay en ella claros glifos solares y lunares que encierran caras. En los solares habría de ser el dios sol; en los lunares la diosa luna (Berlín 1985:77).

El glifo T1000 se identifica veinte veces y está asociado con T756, T13, T715, T502, T357, T276, T265, T229, T160, T87, T70, T87, T55, y los numerales XII, X, IX, VIII, III y II.

El glifo T1002b se identifica en el ejemplar 30, y probablemente se relacione con nombres de mujeres que tienen como glifo nominal constante a T1004a. Este es interpretado como el glifo de los miembros de la familia del signo de la luna o señora de la familia luna. El nombre de una mujer de la familia del signo de la luna ocurre para el Clásico tardío (Carrasco 1985: 86). En este mismo plato aparece tres veces el glifo T1061, lo que podría indicar que este texto haga mención de alguna mujer.

De acuerdo con la muestra, se atisban cinco casos de cartuchos que representan elementos de luna, los cuales probablemente se asocian también al almanaque sagrado, ya que se combinan con numerales, días y algunas veces con otros afijos. Las vasijas donde aparecen estos jeroglíficos pertenecen al sitio arqueológico de Altar de Sacrificios y su cronología es del período Clásico temprano. Para el Clásico tardío el glifo de luna aparece asociado con la variante de cabeza T1002. Los glifos de la luna que se identifican en las vasijas de Altar de Sacrificios, aparecen combinados con T65 y T616 como elemento principal, también en este mismo plato se identifica un cartucho con el signo de lamat. En otras asociaciones, se advierte que el elemento de luna funciona como afijo (T331), el cual probablemente se tome como glifo de completación lunar relacionado a T559, T511, T1006, T671, T738 y T1008. De

igual manera se encuentran dos glifos que representan a la serie lunar, siendo el principal una mano (T670, T671), que puede ser una variante del glifo T683. La otra variante representa la mano asociada a una variante de cabeza y al postfijo T24. El T1002 se identifica con otras variantes de cabeza en un plato de Uaxactún (ejemplar 30) que es del Clásico tardío.

En algunas de las vasijas pertenecientes al material estudiado, se observan elementos glíficos que probablemente simbolicen dioses y quizá representen una relación religioso-mitológico que refleja la realidad socio-política e ideológica de los grupos sociales que prevalecían en el poder durante el período Clásico tardío en la sociedad Maya.

Las representaciones de deidades en las piezas cerámicas (ver fig. 7) tiene una estrecha relación con los jeroglíficos. Esto significa que la iconografía es parte del texto de lectura. Si en la vasija únicamente se encuentran glifos que representen dioses, es posible que estos elementos formen cartuchos o formen parte de la oración del texto de lectura que aparece en la misma.

Con base en la clasificación de Schellhas y Thompson, identifiqué claramente al dios "A" o dios de la muerte, el cual se repite en algunas bandas glíficas una, dos o tres veces. Así mismo, noté que en la vasija de Tikal (ejemplar 23), el glifo de la muerte que aparece en la banda glífica corresponde al dibujo que se observa en la escena. En ella se contempla claramente el sacrificio de un hombre. De ello se infiere una estrecha relación entre jeroglíficos y dibujo que hace necesario, en algunos casos, enlazar estos elementos para completar la información interpretativa de dicho texto.

El dios "A" aparece también en otras vasijas, pero en la mayoría de ellas no hay escenas iconográficas con las cuales asociarlas. En estas no sólo se representa al dios "A", sino también a los dioses "G", "H", "C", "F", "E" y el dios del número siete. Así mismo aparecen las deidades de pájaro, zotz, jaguar y cielo. En algunas vasijas se identifican variantes de cabeza de animales tales como el roedor, la guacamaya, la iguana, el mono, el lagarto y la tortuga.

El signo de cielo es muy frecuente en las bandas glíficas y probablemente se refiera a las bandas celestiales, que además, pueden indicar asociación con el inframundo (Khorozov 1950:43). Este glifo aparece en vasijas de los sitios de Tikal, Uaxactún y Piedras Negras.

Deidades					Animales			
Acasaguastlán	Altar de Sacrif.	Poptún	Tikal	Uaxactún	Acasaguastlán	Altar de Sacrif.	Tikal	Uaxactún
D. E. col	D. E. col	D. E. col	D. E. col	D. E. col	A. E. col	A. E. col	A. E. col	A. E. col
A 3 B	G 6 C	N.7,12 A	H 16, H	C 30 I	Ja- A,B, guar,12,C,D	Re- dor 4 G	Zo- N tz 24 P	Paja- ro 30 D
		L 12 B	A 22 N			Re- tro 8 E	Qua- maya 23 A	Ro- tuga 30 E
	C 8 T,S	A 12 C	F 22 E			Mo- ro 8 L	Paja- B Liro 23 D	Pe- ro 30 F
			C 20 B			Zo- tz 8 N	agua na 23 D	lagar- to 30 G
			E 24 Q ₃				Paja- ro 20	
							Jaqu- A ar 19 K I	
							Jaqu- ar 18	
							Pez 24	

Figura: 7

Tabla de Deidades y Animales Más Frecuentes
en Cada Sitio.

El elemento cielo está asociado a algunos glifos de dirección y colores; por ejemplo, en el ejemplar 23 el glifo de la columna M probablemente sea el signo de color rojo que puede asociarse a la escena del vaso y coincidir con el color rojo de la sangre del individuo sacrificado. Además, puede indicar el inframundo del personaje muerto. Este mismo elemento se identifica en el ejemplar 6 y es semejante al que se encuentra en la página 42a del códice de Dresden. La decoración de la pieza 6 es completamente diferente, estilizada, observándose en ella dos elementos que probablemente se asocien al dios rojo de la lluvia.

La deidad de pájaro aparece en el ejemplar 20 de Tikal y está relacionada a la estela 11 y 14 de Piedras Negras, la casa "E" de Palenque, Quirigua y Copán (Stone 1985:43). Es posible que esto indique uniformidad ideológica en la religión maya. Así mismo, es probable que se estableciera una asociación de deidades a lo largo del período clásico, puesto que se identifican otros elementos que representan cabezas de animales a las cuales se les da diferentes atributos en la mitología. Además, tienen representación epigráfica y pictográfica (Kelley 1976:107). Se identifica en la cerámica al dios E o dios del maíz. En el ejemplar 24 col. Q₃ aparece el glifo del dios E (708), donde es posible que se asocie al numeral ocho, el cual es marcado con la variante de cabeza de una mujer. Esta relación es similar a la que aparece en la estela 31 de Tikal y la estela 10 de Copán (Kelley 1976:78).

En el ejemplar 24, columna LL, se encuentra el dios de la muerte, el cual está asociado a la cabeza que porta en la mano uno de los personajes de la escena.

La relación del dios del número siete con el buitre y el dios de la muerte (ejemplar 12), es un caso que llama la atención por la combinación de elementos y quizá represente algún tipo de augurio referido a la muerte, ya que el elemento de buitre, representado en los códices de Dresden y Madrid (Villacorta 1976:38,44,244,268), es identificado por Thompson como glifo de augurio y entra en la sección de 260 días.

Muchas plantas, animales e insectos son representados simbólicamente. Estos aluden una mitología perdida y, por ello, sirven de elemento para tratar de interpretar el mundo cosmológico Maya.

Las representaciones de animales integran unidades o cartuchos que deter

minan el valor funcional de la estructura glífica y presentan, dentro de la oración, una relación constante con los glifos. Entre ellas, las más frecuentes son: zotz, que representa un día del calendario (Thompson 1985:82); pescado o pez, que es identificado fonéticamente por Knorozov (1950:67) como "dzu" (tz'u) y aparece en los ejemplares 19 y 24. Por la posición que presenta en el ejemplar 19, situado arriba de la cabeza del personaje sentado, se interpreta como elemento de poder o realeza (Thompson 1985:101-103); la iguana, que representada de cuerpo completo, aparece en el ejemplar 23 relacionada con otros elementos que representan animales tales como un quetzal y una guacamaya; el pavo, aparece en el ejemplar 20, y es similar al que aparece en el códice de Dresden (Thompson 1985:109). En esa misma vasija, se observan elementos glíficos que podrían representar una serpiente, una tortuga y un perro, los cuales se identifican en el códice de Madrid (Villacorta 1976:250). Aparecen, además, otros elementos de animales tales como el T648, que Knorozov (1950:143) asocia al sol; la ardilla (T757), que se observa en el ejemplar 4; la deidad de muluc, que es identificada por Thompson (1985:163) como lluvia; el jaguar, que se relaciona con los gobernantes.

Los afijos T47, T86 y T229 tienen semejanza en las vasijas y aparecen combinados con elementos de días, los cuales funcionan como prefijo y posfijo. Según Coe, el elemento T229 es un prefijo seguido por un signo principal interpretado como signo inicial, cuya estructura depende del texto escrito o a lo que se refiera. Este mismo glifo es interpretado por Knorozov (1950:46) como líquido que se derrama de una vasija, fonema xe. Esta combinación de elementos probablemente forme una frase en la oración del texto. En los casos donde este se presenta como posfijo el elemento principal es siempre un glifo de tiempo (día).



VIII CONCLUSIONES:

La dificultad del estudio epigráfico deviene básicamente de la situación estructural que presenta la escritura dentro del sistema económico-social en que se desarrolló y la función que ejerció, la cual generó, probablemente, permeabilidad entre el grupo social dominante, lo que a su vez produjo una amplia gama de matices que obstaculizan el análisis e interpretación epigráfica y social de los grupos mayas. Por ello, estoy convencida que solamente a través del debate; la información arqueológica; otras fuentes (documentos etnográficos del momento de la conquista) y la discusión abierta se puede acceder a interpretaciones y explicaciones que nos acerquen o nos permitan llegar a conocer la realidad del desenvolvimiento social de la cultura Maya.

En el trabajo en sí, estoy conciente que muchos de los temas presentados, han sido tratados superficialmente, especialmente los que se refieren a ubicarme en el tiempo y espacio. Esto se debe a que en estos capítulos únicamente me limito a tomar en cuenta algunas consideraciones preliminares, ya que su estudio formal requiere una profundidad que no puedo dedicar aquí, en tanto eso significaría extender demasiado el trabajo.

Al terminar este estudio, me he podido dar cuenta que el análisis de la muestra reunió todas las ideas fundamentales que sustentó sobre el tema tratado, y por ello, es preciso hacer hincapié en la verificación de la hipótesis y en la afirmación de los objetivos trazados.

Durante todo el proceso de estudio he podido establecer que todas las piezas cerámicas que reúnen las características de las aquí expuestas deben ser tomadas en cuenta para la interpretación arqueológica; sea porque se encuentren en un contexto arqueológico o aisladas del mismo.

Los elementos glíficos identificados en las vasijas fueron, en su mayor parte, reconocidos en el catálogo de Thompson, apareciendo con mayor frecuencia los glifos: T501, T502, T503, T511, T553b, T561 (a,b,c,d), T565a, T569, T575, T586 (a,b), T597 (a,b), T610, T616a, T638, T646, T670, T674, T683 (a,b,c), T698 (a,b), T708, T713 (a,b) y T715. Estos son glifos principales que forman cartuchos en las bandas de glifos. Los glifos principales de unidades de tiempo que se observan son: ahau, muluc, imix, ik, kan y lamat, los cuales

aparecen asociados a los meses zotz, yaxkin, chen, yax, mao, muan y cumku; así mismo, a periodos de tiempo más largos (tunes y katunes).

El glifo imix aparece con mucha frecuencia en la muestra; la presencia de este glifo en la cerámica fue, probablemente, para conmemorar el principio del calendario, ya que la cuenta de sus días comienza con dicho glifo. El glifo ahau aparece también constantemente. Posiblemente fue usado para la celebración de algún evento muy especial.

El sistema numérico empleado en las vasijas es el de puntos y barras, igual al que aparece en otros textos mayas y están asociados a unidades de tiempo.

Entre los elementos glíficos que representan animales, encontramos comúnmente al T736a, T751b, T752, T756, T757, T799, T800, T847, T851. En cuanto a elementos glíficos de animales, se identifica el jaguar, el buitre, el pavo, la iguana, el mono, el perro y la guacamaya.

Encontramos también variantes de cabeza que representan individuos. Se identifican claramente los glifos: T1000 (a,b,c,d,e,f), T1002 (a,b), T1003, T1008, T1052(a,b), T1053 (a,b) y T1061.

Los signos principales que aparecen con mayor frecuencia en tierras bajas mayas son: T1000, T548, T501, T646, T511, T756, T715, T582, T502, T638, T1008, T508, T561, T738, T1002 y T586. En tierras intermedias se identifican el T638, T515 y T533 en Cahabón. En Acasaguastlán encontramos al T800. Las bandas glíficas de las vasijas de estos sitios muestran glifos repetidos.

Los afijos que se observan con mayor frecuencia en tierras bajas son: T47, T318, T35, T136, T138, T357, T178, T331, T109, T230, T255, T44, T65, T79 y T86. En tierras intermedias y tierras bajas se encuentran el T95, T155, T270, T533, T638, T191 y T146. Al observar la relación que mantienen los distintos glifos en las piezas cerámicas nos damos cuenta que sus combinaciones tienen carácter variable.

Todos estos glifos forman parte de la unidad glífica que integra los valores funcionales que representan las posiciones relativas dentro de los car^utuchos y las oraciones, las cuales están vinculadas al lenguaje hablado y a las normas estructurales del lenguaje escrito. Entre estos glifos también existe un conjunto de variables que reunidas forman conexiones en las unidades funcionales que determinan el orden gramatical del trozo de lectura y el

sistema de posición del sujeto, del predicado y del verbo que constituyen la oración o el cartucho.

Fue difícil establecer el glifo más frecuente en los sitios; este varía según el tema abordado en el texto, tal es el caso del glifo T1000 en las bandas de lectura de las diferentes vasijas. Este glifo es parte integral de un grupo de variantes que forman la unidad funcional.

Muchas de estas vasijas tienen escenas iconográficas que ayudan a la interpretación de los glifos, por lo que es necesario leer simultáneamente los dibujos y los signos de los textos, lo que permitirá establecer en cada caso, cuando menos, cual es el glifo que corresponde al sujeto, verbo y predicado. Si el caso es de vasijas con bandas de glifos sin escenas iconográficas, entonces es un poco más difícil, pero sí se logra precisar el significado.

Observamos, además, que en cada sitio hay glifos que aparecen con mayor frecuencia que en otros. También se identifican jeroglíficos que aparecen en un solo sitio, tal es el caso del T674, T109 y T44 que se identifican en Tikal; el T800 y T270 únicamente aparecen en Acasagustlán. Esto podría indicarnos que ciertos glifos son de uso local, aunque hay que tener presente que el número de muestra de cada sitio es muy pequeño, lo cual no nos permite hacer una aseveración definitiva en este aspecto.

A lo largo del trabajo pude percibir que la función de los glifos en los textos cerámicos es similar a la de los otros textos del área Maya, puesto que los elementos glíficos mantienen uniformidad de caracteres. La cerámica refleja la relación del individuo con el medio en que se desarrolla; así mismo, estimula la diversificación del arte pictórico y, lo más importante, da como resultado valores suntuosos y poder de captación de lo real (entre el objeto y el individuo).

Los glifos en las piezas cerámicas, como indiqué anteriormente, cumplen la misma función que los glifos en otros textos (estelas, altares, dinteles, códices, etc.), presentan similitud en los signos y utilizan el mismo sistema jeroglífico de escritura, o sea que manifiestan composición lógica del pensamiento así como rasgos simbólico-ornamentales que forman parte de una dinámica de carácter ritual, mitológica, histórica y profética que manifiesta la cosmovisión de este grupo social.

Al comparar los elementos glíficos de la muestra se observa que mantie-

nen normas estructurales de combinación semejantes a las que existen en los monumentos y otros. Los glifos tienen semejanza gráfica, por lo que se logra determinar que se trata de unidades glíficas con iguales funciones dentro de un trozo de lectura, lo que le da a esta unidad glífica un valor funcional que representa la lectura en cartuchos semejantes a los de los códices mayas, ya que dichos cartuchos obtienen posiciones dentro de las oraciones que forman la banda glífica.

Es posible, además, que los cartuchos tengan características similares a las cláusulas de los monumentos, puesto que se identifican en dos o más vasijas. Por la frecuencia con que aparecen y la relación de los mismos elementos, probablemente estos cartuchos formen parte de la estructura lingüística escrita, funcionando como frases para concluir oraciones o sea para dar un orden lógico a las ideas o pensamientos más abstractos.

A pesar de todo esto, no se descarta que algunas vasijas únicamente tengan una función decorativa, puesto que los elementos que presentan no son glifos sino meras decoraciones. De estas vasijas lo que se incluye para este tipo de estudio es el diseño, su alto nivel tecnológico y que probablemente formaron parte de las ofrendas hechas a un individuo.

La escritura Maya es uniforme y funcional en todo tipo de material del área. Por tal razón se encuentra inmersa dentro de las relaciones interregionales de los grupos mayas, de tal manera que los sitios arqueológicos no funcionaron como unidades aisladas, sino como unidades que participaron dentro de un proceso histórico.

IX BIBLIOGRAFIA:

- Adams, Richard E.W.
- 1965 **The ceramic chronology of the southern Maya: first preliminary report.**
University of Minnesota.
- 1971 **The ceramics of Altar de Sacrificios.**
Papers of the Peabody museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Mass.
- Ayala Falcon, Maricela.
- 1968 Relaciones entre textos y dibujos en el código de Dresden.
Estudios de cultura Maya, Vol. 7, pp. 85-99, UNAM, México.
- Ball, Joseph W.
- 1980 **The archaeological ceramics of Chinkultic, Chiapas, México.**
Papers of the New World Archaeological Foundation, Pub. 43, Provo, Utah.
- Becquelin, Pierre.
- 1969 **Archéologie de la region de Nebaj.**
Institut D'Ethnologie, II, Paris.
- Benson, Elizabeth. (Ed.)
- 1973 **Mesoamerican Writing Systems.**
Dumbarton Oaks Research Library Collections, Washington.
- Berlin, Heinrich.
- 1960 Más casos del glifo lunar en números de distancia.
Antropología e Historia de Guatemala, Vol. 12, No. 2,
pp. 25-27, Guatemala.
- 1961 El glifo **emblema** en las inscripciones Mayas.
Antropología e Historia de Guatemala, Vol. 13, No. 2,
pp. 14-20, Guatemala.
- 1962 Actualidades de la epigrafía Maya.
Antropología e Historia de Guatemala, Vol. 14, No. 1,
pp. 32-37, Guatemala.
- 1963 The Palenque Triad.
Journal de la Soc. des Amér., Vol. 52, pp. 91-99,
Paris.

- 1968 **Estudios epigráficos II.**
Antropología e Historia de Guatemala, Vol. 20, No. 1,
pp. 13-24, Guatemala.
- 1977 **Signos y significados en las inscripciones Mayas.**
Ed. José de Pineda Ibarra, Instituto Nacional del Patrimonio
Cultural, Guatemala.
- 1985 **Signos y significados en las inscripciones Mayas.**
Ed. Papiro, IDAEH., Guatemala.
- Blom, Frans.
- 1950 **A polychrome Maya plate from Quintana Roo.**
Middle American Archaeology and Anthropology, Carnegie
Institution, Washington.
- Blom, Frans y Oliver La Farge.
- 1928 **Tribes and Temples.**
A record of the expedition to Middle America conducted
by the Tulane University of Louisiana in 1925.
Middle American Research Series, Pub. 1-2, University of
Tulane, New Orleans.
- Borhegyi, Stephan F. de
- 1965 **Archaeological synthesis of the Guatemala highlands.**
Handbook of Middle American Indians, Vol. 2, pp. 3-58,
University of Texas Press, Austin.
- Borhegyi, Stephan y Lee Parsons.
- 1973 **Pares de vasijas gemelas policromadas con figuras pintadas
del arte Maya.**
Antropología e Historia de Guatemala, Vol. 9, pp. 13-22,
Guatemala.
- Carrasco, Ramón.
- 1985 **La señora Cimi: señora de la familia de la luna en las
inscripciones tardías de Yaxchilán y Bonampak.**
Fifth Palenque Round Table, Vol. 7, pp. 85-96, Pre-Colum-
bian Art Research Institute, San Francisco, California.
- Cazés, Daniel.
- 1980 **Epigrafía Maya y lingüística mayence.**
Journal de Societé des Americanistes, Paris.
- Ciudad Ruiz, Andres.
- 1977-80 **Desarrollo cerámico en el alto Salamá, Guatemala.**
Universidad Complutense, Madrid.

- 1982 **Agua Tibia, Totonicapán: un sitio del Clásico Tardío en el altiplano oeste de Guatemala.**
Ed. Universidad Complutense, Madrid.
- Closs, Michael P.
- 1985 **The dynastic history of Naranjo: the Middle Period. Fifth Palenque Round Table, Vol. 7, pp. 65-78, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, California.**
- Coe, Michael D.
- 1973 **The Maya scribe and his world.**
The Grolier Club, Washington D.C.
- 1975 **Classic Maya pottery at Dumbarton Oaks.**
Dumbarton Oaks, Washington D.C.
- 1977 **Supernatural patrons of Maya scribes and artists. Social Process in Maya Prehistory,** edited by Norman Hammond, pp. 327-347, Academic Press, New York.
- Coggins, Clemency.
- 1975 **Painting and drawing styles at Tikal: an historical and iconographic reconstruction.**
Ph.D. dissertation, Harvard University.
- 1979 **A new order and the role of the calendar: some characteristics of the Middle Classic Period at Tikal. Maya Archaeology and Ethnohistory,** edited by Norman Hammond and Gordon R. Willey, pp. 38-50, University of Texas Press, Austin.
- Davoust, Michel.
- 1981 **Etude des glyphes locatifs dans l'epigraphie Maya. Estudios de Cultura Maya, Vol. 13, pp. 166-185, UNAM., México.**
- Fahsen, Federico.
- 1984 **Notes for a sequence of rulers of Machaquilá. American Antiquity, Vol. 49, No. 1, pp. 94-104.**
- Foncerrada de Molina, Marta.
- 1980 **Vasijas pintadas en contexto Arqueológico (catálogo).**
Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM., México.
- Graham, Ian.
- 1977 **Yaxchilán.**
Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions,
Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

Greene, Ian.

- 1967 **Ancient Maya relief sculpture.**
Museum of Primitive Art, New York.

Hatch, Marion P.

- 1982 The identification of rulers at Quirigua.
Journal of New World Archaeology, Vol. 1, Institute of
Archaeology, University of California, Los Angeles.

Haviland, William A.

- 1977 Dinastic genealogies from Tikal, Guatemala: implications
for descent and political organization.
American Antiquity, Vol. 42, No. 1, pp. 28-60.

Hellmuth, Nicholas.

- 1978 Tikal, Copan travel guide.
A general introduction to Maya art, architecture and archaeo-
logy.
Foundation for Latin American Anthropological Research,
Guatemala.
- 1982 Cosmology, zoology and iconography of early Peten Maya
cache vessels and incensarios.
Paper presented at the Princeton Conference of the Origins
of Maya iconography, Princeton University.

Houston, Stephen D.

- 1983 A reading for the "Flint-Shield" glyph.
Contributions to Maya Hieroglyphic Decipherment, Vol. 1,
pp. 42-75.

Houston, Stephen y Peter Mathews.

- 1985 The dynastic sequence of Dos Pilas, Guatemala.
Fifth Palenque Round Table, Vol. , pp. , Pre-Colum-
bian Art Research Institute, San Francisco, California.

Ichon, Alain.

- 1977 **Les sculptures de La Lagunita, El Quiché, Guatemala.**
Centre National de la Recherche scientifique, Institut
D'Ethnologie, Ed. Piedra Santa, Guatemala.

Ichon, Alain et Rita Grignon.

- 1981 **Archéologie de sauvetage dans la vallée du Rio Chixoy 3:
El Jocote.**
Institut D'Ethnologie, Paris.

- 1983 **Archéologie de sauvetage 5.**
Les sites classiques de la vallée moyenne du Chixoy.
Institut D'Ethnologie, Paris.
- Ichon, Alain et Rene Viel.
- 1984 **Le Periode Formative à La Lagunita et dans Le Quiché Méridional.**
Centre National de la Recherche Scientifique, Institut
D'Ethnologie, Ed. Piedra Santa, Guatemala.
- Johnston, Kevin.
- 1985 **Maya dinastic territorial extension: glyphic evidence for Classic centers of the Pasion River, Guatemala.**
Fifth Palenque Round Table, Vol. 7, pp. 49-56, Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco, California.
- Jones, Christopher.
- 1977 **Inauguration dates of three Late Classic rulers of Tikal, Guatemala.**
American Antiquity, Vol. 42, No. 1, pp. 28-60.
- 1984 **Deciphering Maya Hieroglyphs.**
University Museum, Pennsylvania.
- Kelley, David H.
- 1962 **Glyphic evidence for a dinastic sequence at Quirigua, Guatemala.**
American Antiquity, Vol. 27, pp. 323-335.
- 1976 **Deciphering the Maya script.**
Universidad of Texas Press, Austin.
- Kidder, Alfred; Jesse Jennings y Edwin Shook.
- 1946 **Excavation at Kaminaljuyu, Guatemala.**
Carnegie Institute, Washington.D.C.
- Kirchhoff, Paul.
- 1960 **Mesoamérica, sus limites geográficos, composición étnica y caracteres culturales.**
Revista Tlatoani, (suplemento), México.
- Knorozov, Yuri.
- 1950 **La escritura de los antiguos Mayas.**
(t. rus. Adolfo Vásquez), Instituto de Intercambio Cultural México-Ruso, México.
- 1967 **The writing of the Maya indians.**
(t. rus. Sophie Coe), Russian Translation serie, Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.

- Kubler, George.
- 1969 **Studies in Classic Maya iconography.**
Memoirs of Connecticut Academy of Arts and Sciences,
New Haven.
- 1973 The clauses of the Classic Maya inscriptions.
Mesoamerican Writing Systems, edited by Elizabeth Benson,
pp. 145-164, Washington D.C.
- Landa, Diego de.
- 1986 **Relación de las cosas de Yucatán.**
Ed. Porrúa, México.
- Lothrop, Samuel.
- 1936 **Zacualpa, a study of ancient Quiche artifacts.**
Carnegie Institute, Washington D.C.
- Maler, Teobert.
- 1901-3 **Researches in the central portion of the Usumatsintla Valley.**
Memoirs of the Peabody Museum, Harvard University, Cambridge.
- Marcus, Joyce.
- 1976a **Emblem and state in the Classic Maya Lowlands.**
An epigraphic approach to territorial organization.
Dumbarton Oaks, Washington D.C.
- 1976b The origins of Mesoamerican writing.
Annual Review of Anthropology, Vol. 5, pp. 35-67.
- Mathews, Peter.
- 1977 The inscription of the back of Stela 8, Dos Pilas, Guatemala.
Paper presented at Yale University.
- Mathews, Peter y P. Pendergast.
- 1978 **The Altun Ha Jade Plaque: deciphering the inscription.**
University of California, Berkeley.
- Mathews, Peter y Linda Schele.
- 1974 Lords of Palenque-the glyphic evidence.
Primera Mesa Redonda de Palenque, parte 1, pp. 63-76,
edited by Merle Greene, Pebble Beach, California.
- Michel, Genevieve.
- 1985 **The rulers of Tikal.**
A Historical reconstruction and field guide to the stelae.
Fotocopia.

Miles, S.W.

- 1965 Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highland and Pacific Slopes, and associated hieroglyphs.
Handbook of Middle American Indians, No. 2, pp. 237-275,
University of Texas, Austin.

Miller, Arthur G.

- 1980 Stylistic implications of monument carving at Quirigua and Copan.
Paper presented at the 45th. Annual Meeting of the Society for American Archaeology, Philadelphia.

Millon, R.F.

- 1967 Cronología y periodificación: datos y estratigrafía sobre periodos cerámicos y sus relaciones con la pintura mural.
XI Mesa Redonda SMA., Vol. 1.

Morley, Sylvanus.

- 1935 **Guide book to the Ruins of Quirigua.**
Carnegie Institute, Washington D.C.
- 1938 **The inscriptions of Peten.**
Carnegie Institution, Washington D.C.
- 1982 **La civilización Maya.**
Fondo de Cultura Económica, México.

Navarrete, Carlos.

- 1978 **Un reconocimiento de la Sierra Madre de Chiapas.**
Centro de Estudios Mayas, UNAM, México D.F.
- 1979 **Las esculturas de Chaculá.**
Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México.

Parsons, Lee A.

- 1965 **Boulder sculpture on the Pacific coast of Guatemala.**
Archaeology, Vol. 18, No. 2, pp. 132-144.
- 1967 **Bilbao, Guatemala.**
Milwaukee Public Museum, Milwaukee.

Pérez, José Roberto.

- 1986 El diseño, una actividad creativa.
Diseño y construcción de un juguete.
Facultad de Arquitectura, USAC, Guatemala.

Pio Pérez, Juan.

- 1866-77 **Diccionario de la lengua Maya.**
Imprenta Literaria de Juan Molina, Mérida, México.

- Proskouriakoff, Tatiana.
- 1946 **An album of Maya architecture.**
Carnegie Intitution, Washington D.C.
- 1960 Historical implications of a pattern of dates at Piedras
Negras, Guatemala.
American Antiquity, Vol. 25, No. 4, pp. 454-475.
- 1961 Portraits of women en Maya art.
Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology, pp. 81-99,
Cambridge, Mass.
- 1963 Historical data in the inscriptions of Yaxchilan.
Parte I, **Estudios de Cultura Maya**, Vol. 3, pp. 149-167.
- 1964 Historical data in the inscriptions of Yaxchilan.
Parte II, **Estudios de Cultura Maya**, Vol. 4, pp. 77-201.
- 1973 Lords of the Maya realm.
Ancient Mesoamerica, pp. 168-175, Peek Publications,
California.
- Rendón M., Juan J.
- 1980 Descripción estructural interna y externa de un cartucho
constante en el código de Dresden.
Seminario de Estudios de la Escritura Maya, pp. 115-129,
Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México.
- Reents, Dorie J. y Ronald L. Bishop.
- 1985 History and ritual events on a Petexbatun Classic Maya
polychrome vessel.
Fifth Palenque Round Table, Vol. 7, pp. 57-66, Pre-Colum-
bian Art Research Institute, San Francisco, California.
- Rice, Prudence M.
- 1976 **Ceramic continuity and change in the valley of Guatemala: a
study of whiteware pottery production.**
Ph.D. dissertation, University of Pennsylvania.
- Robicsek, Francis y Donald Hales.
- 1981 **The Maya Book of the dead.** The ceramic codex.
Art Museum, University of Virginia, Charlottesville.
- 1982 **Maya ceramic vases from the Late Classic Period: the November
collection of Maya ceramic.**
Art Museum, University of Virginia, Charlottesville.
- Schele, Linda y Mary E. Miller.
- 1986 **The blood of kings.** Dynasty and ritual in Maya art.
Kintell Art Museum, Fort Worth.

- 1904 **representation of deities of the Maya manuscripts.**
Papers of the Peabody Museum of American Archaeology,
Harvard University, Cambridge, Mass.
- Seler, Eduard.
- 1976 **Observations and studies in the ruins of Palenque, 1925.**
(t. al. Gisela Morgner), Robert Louis Stevenson School,
Pebble Beach, California.
- Sharer, Robert J.
- 1978 Archaeology and history at Quirigua, Guatemala.
Journal of Field Archaeology, Vol. 5, No. 1, pp. 51-70.
- 1985 Terminal Classic events in the southeastern Lowlands. A
view from Quirigua.
The Lowland Maya Postclassic: Questions and Answers, edi-
ted by Arlen T. Chase, University of Texas Press, Austin.
- Shook, Edwin M.
- 1960 Tikal, stela 29.
Expedition, Vol. 2 pp. 28-35.
- 1965 Archaeology survey of the Pacific Coast of Guatemala.
Handbook of Middle American Indians, Vol. 2, pp. 180-194.
- Smith, Augustus Ledyard.
- 1950 **Uaxactun, Guatemala: excavations of 1931-37.**
Carnegie Institution, Washington D.C.
- Smith, Robert E.
- 1952 **Pottery from Chipoc, Alta Verapaz.**
Carnegie Institution, Washington D.C.
- 1955 **Ceramic sequence at Uaxactun, Guatemala.**
Middle American Research Institute, Tulane University,
New Orleans.
- Smith, Robert, Gordon R. Willey y James C. Gifford.
- 1960 El concepto de Tipo-Variedad como base para el análisis
de la cerámica Maya.
American Antiquity, Vol. 25, No. 3, pp. 330-340.
- Stuart, David y Stephen D. Houston.
- 1989 Maya Writing.
Scientific American, August, pp. 82-89.

- Taube, Karl.
- 1974 **Tesoros Mayas de Guatemala, exposición.**
Museo Nacional de Arqueología y Etnografía, Guatemala.
- 1988 **Classic Maya scaffold sacrifice: a ceremony of field and state.**
Maya Iconography, Ed. E. Benson y G. Griffin, Princeton University Press.
- Thompson, J. Eric.
- 1937 **A new method of decipherin Yucatecan dates with special reference to Chichen Itza.**
Carnegie Institution, Washington D.C.
- 1962 **A catalog of Maya hieroglyphs.**
University of Oklahoma Press: Norman.
- 1966 **Maya History and religion.**
University of Oklahoma Press: Norman.
- 1977 **The rise and fall of Maya civilization.**
University of Oklahoma Press: Norman.
- 1985 **Maya hieroglyphic writing. An introduction.**
University of Oklahoma Press: Norman.
- Tozzer, Alfred.
- 1977 **A Maya Gramár.**
Dover Publications, New York.
- Valdez, Juan Antonio.
- 1989 **Visión evolutiva de Uaxactún a la luz de nuevas investigaciones.**
Revista Estudios, Vol. 1, pp. 53-82, USAC, Guatemala.
- Villacorta, J. Antonio y Carlos Villacorta.
- 1976 **Códices Mayas.**
Tipografía Nacional, Guatemala.
- Wauchope, Robert.
- 1975 **Zacualpa, El Quiche, Guatemala. An ancient provincial center of the Highland Maya.**
University of Tulane, New Orleans.
- Woosbury, Richard y Aubrey S. Trik.
- 1953 **The ruins of Zaculeu, Guatemala.**
United Fruit Company, New York.