



72.

LOS GRAFITOS DE TIKAL.

UN ÁLBUM DE VISITAS A LA CIUDAD

Jessica Victoria Ortiz Ortega

XXXI SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
17 AL 21 DE JULIO DE 2017

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Ortiz Ortega, Jessica Victoria

2018 Los grafitos de Tikal. Un álbum de visitas a la ciudad. En *XXXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2017* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 909-915. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

LOS GRAFITOS DE TIKAL.

UN ÁLBUM DE VISITAS A LA CIUDAD

Jessica Victoria Ortiz Ortega

PALABRAS CLAVE

Petén, Tikal, grafito, graffiti, influencias extranjeras.

ABSTRACT

Inside the graffiti corpus of Tikal, among a lot of other subjects, appeared some designs whose iconography and iconology appears foreign compared to the official art of the Classic period which has been called “the foreign influence” or “mexicanizados” (mexicanized), generally referring to the influence of Teotihuacan. However, through the analysis of different graffiti, we can see that the iconographic and stylistic influences are from other cultures like Zapoteca or Mixteca, which leads us to consider that there were some kind of relationship between Tikal and the Oaxaca area. At the same time, there are graffiti that correspond with the canons of representation of Mayan art from the Post-classic period, and these designs could be considered like an album of visitors of the city during different moments. This paper aims to show how the historical-iconographic analysis of historical graffiti is a source of information that shows not only how the elites lived there lives, but also a way to approach history that is not registered in the great official monuments but in almost unnoticeable incisions made by someone who was eager to leave a trace of their passage through the city.

Cuando escuchamos la palabra graffiti, lo primero que viene a nuestra mente son las coloridas, a veces inteligibles. pintas en las paredes de los edificios modernos de nuestras ciudades y puede que nos cueste trabajo concebir la idea de que esta forma de expresión ha existido desde la antigüedad, a lo largo y ancho del mundo, sin excepción de Mesoamérica. Proveniente del vocablo latino *graphium* que significa arañar, rascar, rasguñar, o raspar; y que deriva en el verbo en voz italiana “*graffiare*” y a su vez, en los sustantivos *graffiti*, plural de *graffito* (Oscáriz Gil 2007:17), son un rasgo común de los centros mayas donde podemos encontrarlos prácticamente en todas las superficies estucadas que se conservan. Una de las ciudades donde más grafitos se han localizado y que posee un corpus completo de ellos es Tikal, en el corazón del Petén Guatemalteco, de donde provienen los diseños objeto del presente estudio.

Aunque la temática de los grafitos es amplia y variada -podemos encontrar representaciones antropomorfas, zoomorfas y geométricas, además de fechas y textos jeroglíficos cortos, escenas cortesanas, rituales, arquitectura, entre otros-, en esta ocasión analizaremos un grupo de grafitos muy particular que se caracteriza

por presentar, tanto en forma como en contenido iconográfico, rasgos ajenos a los registrados en el arte oficial maya del periodo Clásico, que comúnmente han sido denominados como de “influencia extranjera” o “mexicanizados”, y algunos otros diseños incisos pertenecientes a un estilo maya de periodos tardíos, cuando Tikal ya había sido abandonada (Hermes, Olko y Zralka 2001:79).

Podremos percatarnos, a través del análisis iconográfico, que las influencias estilísticas provienen de culturas como la Zapoteca, la Mixteca y de otras que se desarrollaron en Altiplano Central, lo que señala que pudieron haber sido realizados por personas provenientes de estas áreas mesoamericanas o bien, que tenían basto conocimiento de ellas, lo que se traduciría en la existencia de relaciones de carácter comercial, cultural o político entre estas y el área maya.

El grafito 1, localizado en el segundo cuarto de la estructura 6F-27, mejor conocida como el Templo de las Inscripciones (Figura 1), representa una serpiente a partir de la mitad del cuerpo, formando la característica posición en S que adquieren estos ofidios cuando se yerguen sobre el vientre. Presenta las fauces abiertas

mostrando sus largos, filosos y curvos colmillos; los ojos redondos sin párpado pero con ceja y la distintiva lengua bífida. Resaltan elementos ajenos a la representación naturalista de este animal pues en el apéndice de la nariz aparece un elemento que nos recuerda la punta de una lanza, probablemente de pedernal; además, de su costado surge un brazo rematado por una poderosa y desarrollada garra. Así mismo, su cuerpo está adornado por lo que parecen ser cuentas de piedras preciosas.

En la iconografía mesoamericana contamos con diversas imágenes de serpientes con garras tanto en el área del Altiplano Central como en el norte de la Península de Yucatán, para ser más exactos, Chichén Itzá, pero las localizadas en esta última ciudad se caracterizan por tener el cuerpo emplumado, un rasgo que no aparece en el grafito. No obstante, para los periodos Clásico Tardío y Postclásico aparece, principalmente en la zona nahua y mixteca, un complejo iconográfico denominado *Xiuhcōatl* o *Yahui*, mejor conocido como “serpiente de fuego” (Hermann Lejarazu 2011:109-145). Hermann Lejarazu dice que en los códices mixtecos, la serpiente de fuego se representa como un animal fantástico con cuerpo y cabeza de serpiente con las fauces abiertas de donde surgen grandes dientes y colmillos en forma curva, pero lo más característico es la parte superior del hocico que se alarga en forma de trompa tomando un diseño cuadrangular que se prolonga a la altura de la nariz, aunque en otras representaciones se le dibuja con una nariz enroscada y con una hoja de cuchillo de pedernal, que probablemente en el grafito esté representado con la punta de lanza. Estas características, empatan con las del grafito 1, por lo que muy probablemente estamos frente a la representación de una *Xiuhcōatl* o *Yahui* proveniente de la tradición de los Valles de Oaxaca.

El cuerpo de este animal fantástico se compone de una cadena de rectángulos colocados de manera sucesiva, su cola remata con un largo cuchillo de pedernal flanqueado por dos volutas o dos vírgulas que simbolizan elementos flamígeros. En los códices mixtecos aparece como un ser cuadrúpedo, pero debido a las convenciones de representación y escritura de esta cultura, suele presentarse de perfil con dos o tres patas alargadas provistas de enormes garras similares a las de un águila o un cocodrilo. Así mismo, uno de los aspectos más notables del *yahui* mixteco es su capacidad para volar, ya que siempre se le representa en los códices en posición ascendente, descendente o vertical respecto al plano terrestre, haciendo evidente su asociación celeste (*Ibid.*:125). Además, para los mixtecos, la serpiente de

fuego era el nombre personal de algunos gobernantes y un título o cargo sacerdotal. De hecho, la palabra *yahui* significa “hechicero, que por los aires volaba” (*Idem*).

Y precisamente esta imagen de chamán mixteco ataviado con cabeza de reptil y caparazón de tortuga, como el que aparece en la Tumba 1 de Zaachila o el personaje del *Códice Nutall*, se encuentra esgrafiado en el cuarto cinco del Palacio Maler. El grafito 2 (figura 2) es un ser zoomorfo en posición horizontal, con largas extremidades rematadas en garras y aspecto de estar flotando; su cuerpo es un caparazón de tortuga con los escudos costal y marginal muy bien señalados mediante una cuadrícula y un patrón de ovas en la parte superior, que también podría referir al escudo vertebral del reptil, y unas líneas en la parte superior y exterior de la coraza que nos recuerdan la línea de escamas que posee un personaje de las pinturas murales de Tancah. En cuanto a la cabeza, a primera vista parece la de un felino pero si la comparamos tanto con la pintura de Tancah como con el *Códice Nutall*, podemos ver que podría tratarse de una interpretación o abstracción de los dos cuchillos de pedernal que porta el personaje en el código o bien, de las cejas del reptil del mural de Tancah. Además, de las fauces abiertas del diseño inciso parece surgir una línea en forma de lengua, como la que tiene el *yahui* zoomorfo del *Códice Nutall*. Finalmente, el cuerpo del diseño esgrafiado remata con una cola de forma ovalada que bien podría ser un pedernal como el que Hermann Lejarazu describe.

Este autor también menciona que en el folio 6v del *Códice Vaticano A-Ríos* aparece la imagen del dios *Xiuhtecuhtli* convertido en una gran serpiente de fuego que desciende a la tierra para destruir con llamas a la tercera edad o creación del mundo; y señala que en muchos contextos, la *Xiuhcōatl* está directamente relacionada con el fuego solar, incluso con el astro mismo. Sin embargo, en la foja 8 del *Códice Ríos* aparece este mismo personaje con el nombre *Citlaltōnametl* escrito en caracteres latinos, sobre el cual Lord Kingsborough señala en *Antiquities of Mexico* que se trata de la personificación simbólica de *Quetzalcōatl* como el sol, que en forma de una enorme serpiente emplumada desciende de entre las nubes (Lord Kingsborough 1848:46).

Es interesante esta relación pues en el corpus de grafitos de Tikal aparece una representación muy similar a la de *Citlaltōnametl* o *Quetzalcōatl* en el *Códice Vaticano A*. Se trata del grafito 3 localizado en la pared norte del primer cuarto del Palacio de los Cinco Pisos, ubicado en la Acrópolis Central (Figura 3), en el que apreciamos un conjunto iconográfico conformado por

un ser antropomorfo ataviado con un tocado de largas plumas sobre una serpiente con las fauces abiertas, mostrando los feroces colmillos, la zona ventral detallada mediante una línea rellena de puntos, y la cola que remata con un largo y abundante haz de plumas. Sobre estos dos seres aparece un tercer elemento en forma de media luna y líneas que podrían representar plumas o rayos. En general, todo el diseño inciso resulta muy similar al personaje pintado en la foja 6v del *Códice Vaticano A*, por lo que podría tratarse del mismo, es decir de una representación solar de Quetzalcóatl proveniente del Altiplano Central o los Valles de Puebla-Tlaxcala, de donde se cree que provienen los Códices del Grupo Borgia (de la Fuente 1994:286).

Otro ejemplo de grafito con influencia iconográfica no maya aparece en el la fachada exterior del lado este de la subestructura 5D-Sub.10-1era, un pequeño templo de una sola habitación, localizado en la Acrópolis Norte y fechado hacia el 25 AC, cuyas paredes externas presentaban pintura mural –una de las más antiguas del área maya (Lombardo 2001:86). Este grafito (Figura 4) representa una pequeña figura antropomorfa con el rostro de perfil y el resto del cuerpo en vista frontal. Sus brazos y manos son extremadamente largos en proporción al resto de su cuerpo, el brazo izquierdo se dirige hacia abajo, mientras que el derecho sube y las manos parecen caer sin control. Sus piernas están explayadas al igual que los pies y aparece con el miembro viril erecto. En cuanto al rostro, sus facciones difieren totalmente de las características mayas, la nariz es ancha y ganchuda, los labios gruesos y prominentes permanecen abiertos, el cuello ancho, los ojos ovalados y presenta pintura facial de la frente a la mejilla, cruzando al centro del ojo. Su atavío consiste únicamente en una gran orejera que remata con dos tiras y un gorro cónico adornado con una línea diagonal.

Formalmente, estos rasgos recuerdan al estilo de las ciudades zapotecas del Valle Central de Oaxaca, en especial a los denominados “Danzantes” de la estructura L de Monte Albán –que pertenece al primer periodo de la ciudad, Monte Albán I y II: 400 AC-500 DC). Y por las características ya mencionadas cabe la posibilidad de asociar este diseño inciso con las representaciones del dios Xipe Tótec del Valle Central de Oaxaca y el Altiplano Central debido a la pintura facial, el gorro cónico denominado *yopitzontli*, o “gorro de yopi” y las orejeras de golondrina, rasgos que caracterizan a esta deidad (Valenzuela y Juárez 2015: 117; Jiménez Sotero, 2016:66) Aunque no se sabe con exactitud el nombre con el que los zapotecas nombraban a Xipe Tótec,

aparece con frecuencia representado en urnas funerarias (Caso y Bernal 1952: 249 en Valenzuela y Juárez 2015:121), y de acuerdo con Caso y Bernal, era considerado como el dios de la fertilidad, la primavera y la renovación en épocas tempranas (*Ibid.*:120), una hipótesis reforzada por la falta de armas en las representaciones localizadas en Monte Albán, y que nos ayudaría a comprender que aparezca esgrafiado totalmente desnudo y con el miembro viril erecto (*Ibid.*:124).

En cuanto a estos diseños incisos que parecen poseer características estilísticas e iconográficas del Valle de Oaxaca, es importante señalar que temporalmente resulta factible que estas dos ciudades hegemónicas del Clásico Temprano, Monte Albán y Tikal, mantuvieran relaciones de algún tipo. Un ejemplo de estas relaciones entre el Valle de Oaxaca y el área maya lo encontramos en las piezas de jade verde manzana halladas en el Patio Hundido de Monte Albán (Joyce 2008:109), que seguramente provienen de los yacimientos de la cuenca del Motagua, y los grafitos podrían constituir la contraparte de esta evidencia, exponiendo que se trataban de relaciones bilaterales directas.

Ahora revisemos tres diseños incisos que a simple vista parecen de estilo e iconografía extranjera pero que presentan características formales de la pintura maya del periodo Postclásico.

El estilo de pintura denominado por Sonia Lombardo como “polícromo esquemático” (Lombardo de Ruiz 2001:136) desarrollado en el norte de la Península de Yucatán del 900 al 1200 DC, se caracteriza por sus figuras planas, de proporciones y posiciones naturalistas pero de formas esquemáticas. Todos los personajes se representan de pie y de perfil, con posturas rígidas; ataviados con complicados atuendos, máscaras y objetos rituales diversos. Su principal característica la constituye su forma, resultado del sincretismo estilístico formal de los códices del área maya con los de la tradición mixteca-puebla como el *Nutall*, el *Vaticano* y los del grupo Borgia, incluso en detalles como las dobles líneas para representar la plumería (*Idem*).

Dentro de este estilo existen variantes nombradas a partir del centro urbano en el que se sucedieron; una de ellas es la de Santa Rita Corozal cuyas pinturas murales han desaparecido pero se conocen a partir de las copias publicadas por Thomas Gann en 1900 (*Ibid.*:139). Estas, al igual que en otras ciudades como Tulum o Xelhá, denotan una cercana relación con las pinturas de los códices y, al igual que estos, datan del periodo Postclásico.

La línea de los murales de Santa Rita es sumamente fina y favorece la rectitud sobre la redondez, dotan-

do a los personajes de una sensación de mayor rigidez. La figura humana sigue siendo el elemento principal en proporciones más convencionales que naturalistas, con una postura canónica consistente en el cuerpo de perfil, ya sea de pie o sedentes, con algunas partes del cuerpo que aparecen de frente, ofreciendo dos ángulos de visión simultáneos. La cabeza suele lucir de mayor proporción respecto al resto del cuerpo, al igual que las piernas que suelen ser largas y rematar en manos con prolongadas uñas; además las figuras carecen de cuello por lo que la cabeza aparece pegada al torso (*Idem*).

Estas mismas características las encontramos en el grafito 4 localizado en la pared norte del segundo cuarto, en el segundo nivel del Palacio Maler (Figura 5), en el que apreciamos a una figura de rasgos antropomorfos, de trazos cuadrados, con la cabeza pegada al torso de donde surge también un brazo que flexionado se dirige hacia arriba. Del torso conformado únicamente por un elemento similar a alas y un pectoral salen dos largas piernas, que al igual que la mano, rematan con uñas similares a las garras de las aves. Además del pectoral, este personaje se encuentra ataviado con un corto tocado de plumas, dibujadas a la manera de los códices del altiplano, y un elemento similar a la cauda de las aves.

El segundo ejemplo es el grafito 6 localizado en la pared este del segundo cuarto de la Estructura 5D-40, edificio palaciego ubicado en la Plaza Este (Figura 6), justo al final de la Calzada Maler. Aparecen dos personajes antropomorfos en posición de baile, con los brazos abiertos hacia arriba, las rodillas flexionadas, el pie derecho apoyado sobre el metatarso mientras que el izquierdo se levanta completamente del piso. Resulta interesante detenernos a observar la forma de dibujar los pies pues es muy parecida a la convención de los códices de la tradición mixteca-puebla y también en los del área maya, en la que los dedos sobrepasan la línea horizontal que forma el talón, o bien, se estiran manera tal que cada dedo es perceptible. La cabeza del personaje de la izquierda ya no se conserva, pero el de la derecha porta un tocado de largas plumas dirigidas hacia el suelo y rematado con dos elementos verticales. Luce una nariguera escalonada muy similar a la que llevan algunas deidades femeninas de códices del grupo Borgia, como el Laud, y mujeres de la élite gobernante en códices mixtecos como el Nutall; así mismo poseen un *ex* y cada uno lleva en la mano derecha un objeto, en el caso del personaje de la izquierda un instrumento redondo con mango que podría tratarse de una sonaja o un abanico, mientras que el de la derecha sostiene una especie de cetro, báculo o hacha.

En términos generales, la figura de la derecha resulta muy similar a los personajes del mural de la Estructura 12 de Tancah, en Quintana Roo, que Arthur Miller denominó de “estilo códice” por derivarse directamente de los documentos pictográficos mayas y presentar un giro radical en la pintura maya a partir del Postclásico Medio que consiste en eliminar la representación naturalista de las figuras humanas para volverse en la de las deidades y sus acciones (*Ibid.*:143).

Estos dos últimos diseños que por sus características formales e iconográficas podemos situarlos en el periodo Postclásico, localizados en estructuras de la Acrópolis Central, podrían ser resultado de ocupaciones tardías, una vez que la ciudad había sido abandonada. Sin embargo, sus características iconográficas señalan que se tratan de imágenes sagradas por lo que resulta difícil argumentar que son intentos de desacralización del espacio, tal como algunos autores han señalado (Kampen 1978:156-158); por el contrario, podría tratarse incluso de un mecanismo de apropiación y re-sacralización de ese nuevo lugar que se está ocupando. O bien, tomando en consideración las propuestas de autores como Hermes, Olko y Zralka, quienes afirman que la función del grafiti prehispánico fue la de un medio de conmemorar sucesos, personas u objetos importantes en la vida del autor para más tarde reflexionar sobre ellos y guardar un registro perdurable (Hermes, Olko y Zralka 2001:62), un archivo visual de uso personal y familiar como el que propone Milan Kôvac (Kôvac 2011:201), considero que efectivamente podría tratarse de álbum realizado con imágenes, no sólo de instantes y personajes relevantes para el autor sino también de conceptos fundamentales que le ayudaban a comprender su entorno en toda su complejidad.

Me parece acertado el uso de la palabra álbum, y de allí el nombre de esta ponencia, pues proviene del vocablo latino *albus* (-a, -um) que significa blanco o blancura; no obstante también hace referencia a las tablillas blanqueadas con yeso en la Antigua Roma, con la finalidad de ser utilizadas para difundir los edictos de los pretores y todo tipo de comunicaciones de carácter público (Album, 2016). Más tarde, en los siglos XVI y XVII en Alemania, este término y su uso se amplió para dar paso al conocido *album amicorum*, un libro de memorias o un cuadernillo -que en sus inicios era de uso casi exclusivo de viajeros- en donde los propietarios invitaban a personas célebres a escribir su nombre, algún mensaje, una frase inspiradora o dibujos, en el caso de los artistas. Igualmente los viajeros escribían en él los sucesos más relevantes acaecidos durante el viaje. Actualmente, un

álbum es un libro donde predominan las imágenes e ilustraciones, incluso fotografías (TLFi 2017).

Los grafitos prehispánicos tienen un origen multívoco y por sus características resulta imposible encasillarlos en un patrón definido de temporalidad, autoría, tema o motivo de creación, no obstante eran imágenes de carácter público puesto que se encontraban a la vista de todos los que transitaban por dentro y fuera de los edificios. Y refiriéndonos específicamente a los grafitos de “influencia extranjera” como los que hemos revisado, bien podemos decir que se trata de un álbum de viajeros al sitio, durante o después de su ocupación, prueba de que Tikal fue una ciudad que atrajo siempre la atención y el asombro de los extranjeros, incluso una vez abandonada.

REFERENCIAS

- FUENTE, Beatriz de la
1994 *México en el mundo de las colecciones de arte, México*. Secretaria de Relaciones Exteriores, Dirección General de Asuntos Culturales, Instituto Matías Romero, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- HERMANN LEJARAZU, Manuel A.
2011 La serpiente de fuego (Xiuhcóatl o Yahui). Algunas comparaciones con la iconografía del arte maya. En *Texto, imagen e identidad en la pintura maya prehispánica, México* (coordinad por M. Paxton y M. Hermann Lejarazu), pp.109-145. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas,
- HERMES, Bernard; Justyna Olko y Jarosław Zrałka
2001 En los confines del arte. Los grafiti de Nakum (Petén, Guatemala) y su contexto arquitectónico, arqueológico e iconográfico. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 33(79).
- JIMÉNEZ SOTERO, Jairo Eduardo
2016 *El culto a Xipe-Totec en el Centro de Veracruz. Periodo Clásico*. Tesis de Maestría, Facultad de Antropología, Universidad Veracruzana.
- JOYCE, Marcus
2008 *Monte Albán, México*. Fondo de Cultura Económica, Colegio de México y Fideicomiso Historia de las Américas.
- KAMPEN, Michael
1978 The graffiti of Tikal, Guatemala. *Estudios de Cultura Maya* 11:155-180. México
- KOVÁČ, Milan
2012 Grafitos de Tzibatnah: El arte maya extraoficial del Petén noreste. En *XXV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2011* (editado por B. Arroyo, L. Paiz, y H. Mejía), pp.196- 206. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- LORD KINGSBOROUGH, Edward King
1748 *Antiquities of Mexico: comprising facsimiles of ancient Mexican paintings and hieroglyphics, preserved in the Royal Libraries of Paris, Berlin and Dresden, in the Imperial library of Vienna, in the Vatican library; in the Borgian museum at Rome; in the library of the Institute at Bologna; and in the Bodleian library at Oxford. Together with the Monuments of New Spain, by M. Du-paix: with their respective scales of measurement and accompanying descriptions*. London, Ed. Henri G. Bohn.
- OZCÁRIZ GIL, Pablo
2007 *Los grafitos de la iglesia del monasterio de la Oliva (Navarra)*. Universidad Rey Juan Carlos.
- TLFi : *Trésor de la langue Française informatisé*, <http://stella.atilf.fr/Dendien/scripts/tlfiv5/advanced.exe?s=885736635>. Consultado en julio de 2017.
- TRIK, Helen y Michael E. Kampen
1983 *Tikal Report 31. The graffiti of Tikal*. Philadelphia, Pennsylvania, University Museum.
- VALENZUELA PÉREZ, Gabriela y Alberto Juárez Osnaya
2015 El murciélago y su relación con el dios Xipe Tótec y con Venus. *Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología. Arqueología* 2(50):114-141. México.

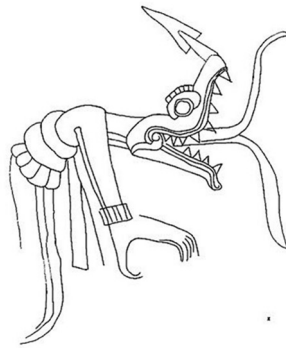


Figura 1. Grafito 1, localizado en la pared este del cuarto 2 de la Estructura 6F-27. Tomado de Helen Trik y Michael E. Kampen, Tikal Report 31. *The graffiti of Tikal*, Philadelphia, Pennsylvania, 1983, figura 99.

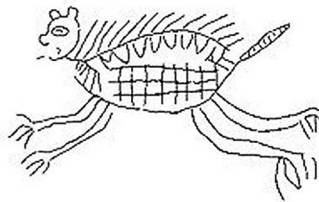


Figura 2. Grafito 2, localizado en la pared oeste del cuarto 5 de la Estructura 5D-65. Tomado de Helen Trik y Michael E. Kampen, Tikal Report 31. *The graffiti of Tikal*, Philadelphia, Pennsylvania, 1983, figura 67.

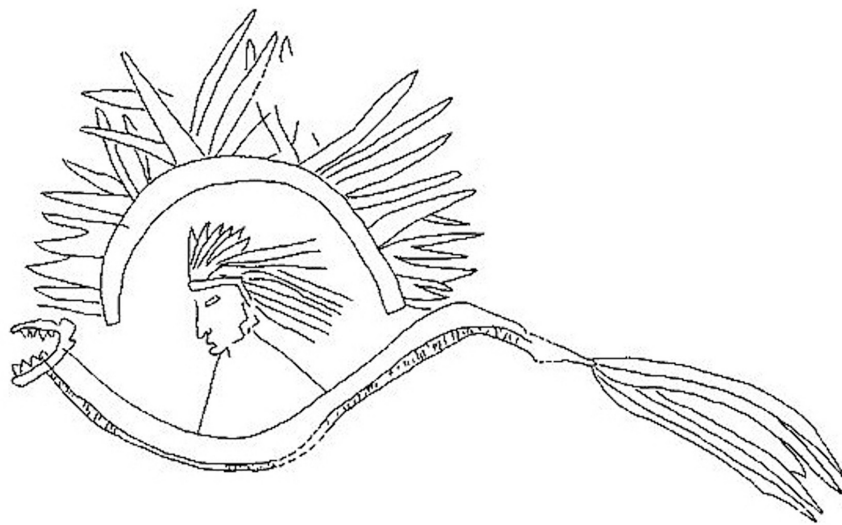


Figura 3. Grafito 3, localizado en la pared norte del cuarto 2 de la Estructura 5D-52-1era. Tomado de Helen Trik y Michael E. Kampen, Tikal Report 31. *The graffiti of Tikal*, Philadelphia, Pennsylvania, 1983, figura 58.



Figura 4. Grafito 4, localizado en la fachada exterior este de la Estructura 5D- Sub.10-1era. Tomado de Helen Trik y Michael E. Kampen, Tikal Report 31. *The graffiti of Tikal*, Philadelphia, Pennsylvania, 1983, figura 83.

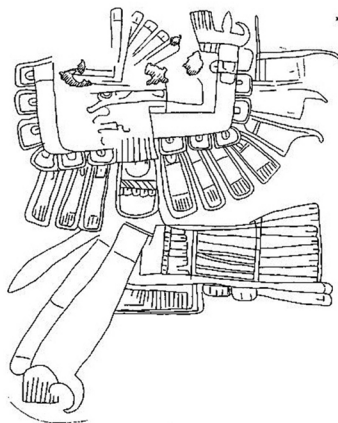


Figura 5. Grafito 5, localizado en la pared norte del cuarto 2, en el segundo piso de la Estructura 5D-65. Tomado de Helen Trik y Michael E. Kampen, Tikal Report 31. *The graffiti of Tikal*, Philadelphia, Pennsylvania, 1983, figura 76.



Figura 6. Grafito 6, localizado en la pared este del cuarto 2 de la Estructura 5D- 40. Tomado de Helen Trik y Michael E. Kampen, Tikal Report 31. *The graffiti of Tikal*, Philadelphia, Pennsylvania, 1983, figura 76.