

75

PALABRAS TEJIDAS. LAS MUJERES Y LA ESCRITURA MAYA DURANTE EL PERIODO CLÁSICO

MALLORY E. MATSUMOTO Y MARY KATE KELLY

34 SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA
2021

Museo Nacional de Arqueología y Etnología

26 al 30 de julio de 2021

Editores

Bárbara Arroyo

Luis Méndez Salinas

Gloria Ajú Álvarez

Referencia

Matsumoto, Mallory E. y Mary Kate Kelly

2022 Palabras tejidas. Las mujeres y la escritura maya durante el periodo Clásico. En *34 Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2021* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 961-981. Asociación Tikal, Guatemala.



PALABRAS TEJIDAS. LAS MUJERES Y LA ESCRITURA MAYA DURANTE EL PERIODO CLÁSICO

MALLORY E. MATSUMOTO
MARY KATE KELLY

PALABRAS CLAVE

Tierras bajas mayas, tejido, jeroglíficos, periodo Clásico.

ABSTRACT

What survives of Classic Maya scribal tradition suggests that production and use of hieroglyphs were dominated by elite, and male, figures. Conquest-era accounts, pre-Columbian imagery, as well as the texts themselves, overwhelmingly position men as the agents of hieroglyphic writing. As others have previously acknowledged, this situation significantly shapes our understanding of the female aspects of Classic Maya society, including our perceptions of how women did or did not interact with hieroglyphic writing, especially by encouraging the tacit assumption of the absence of female scribes. This presentation, in turn, draws attention to iconographic and hieroglyphic sources that suggest that female participation in Classic Maya scribal tradition may have been less anomalous than previously assumed. It examines painted, sculpted, and molded images of women, as well as men, wearing garments ornamented with hieroglyphs. Significantly, such occurrences of hieroglyphs on textiles indicate that women not only actively used, but also may have generated writing. Critical consideration of these sources offers an expanded view of pre-Columbian Maya society that allows for female engagement in scribal practice.

LA CULTURA DE LOS ESCRIBAS MAYAS CLÁSICOS COMO ESFERA DE LA ÉLITE MASCULINA

La capacidad de leer y escribir jeroglíficos con fluidez se relacionó con las élites de la sociedad Maya en el periodo Clásico (250–900 DC), una situación que subrayó el dominio de la élite sobre la producción de conocimiento (véase Inomata 2001:331–332). Los escribas más hábiles habrían sido muy eruditos, con conocimiento profundo de la matemática, el calendario, la historia y la religión, lo que les habría facilitado la producción independiente de textos (Inomata 2001:331–332; Reents-Budet 1994:50–67; cf. Landa 1941[1566]:27). La evidencia disponible sugiere que la escritura era, en gran medida, dominada por los hom-

bres, tanto como muchos otros aspectos de la cultura élite de los mayas clásicos. Los nombres registrados de escribas que pintaron o esculpieron jeroglíficos señalan una fuerte presencia masculina entre los escribas (Houston 2016; Houston, *et al.* 2006:52–53). Las imágenes de la producción de textos representan a los escribas como hombres o como figuras zoomórficas o antropomórficas con rasgos masculinos, vestidas por ejemplo en taparrabo con el pecho relativamente plano, como en el caso del zopilote pintando (Coe 1977: Fig. 6) o de la zarigüeya con un códice en la mano (Boot 2008:6; Coe y Houston 2015:Pl. XVIII).

El escriba sobrenatural más destacado de la época Clásica era un simio masculino que Coe (1977) identificó como patrón de los escribas y otros artesanos. Esta afiliación corresponde a la mitología maya registrada en

el *Popol Wuj* escrito en k'iche' colonial, según el cual los hermanastros de los famosos Héroes Gemelos se transformaron en monos e inventaron la escritura jeroglífica (Coe 1977:331–346; cf. Christenson 2003:2990–3023). Las fuentes procedentes de la península de Yucatán del periodo Posclásico (900–1517 DC) y del Siglo XVI proporcionan otro origen mitológico, pero también atribuyen la creación del sistema de escritura jeroglífica a una figura masculina, al dios Itzamnaaj (Boot 1996:142–144; 2008:15–16; 2010:43–44).

Más evidencia de la dominancia masculina y élite de la tradición de escritura proviene de los relatos etnohistóricos escritos durante y después de la conquista española. Fray Diego de Landa (1566:fol. 5v–6r), por ejemplo, notó que:

“[Los señores] proveían de sacerdotes a los pueblos quando faltavan examinandolos en sus sciencias y ceremonias, y que les encargava las cosas de sus off.^{os} y el buen exemplo del pueblo, y proveya de sus libros... attendian al servicio de los templos, y a enseñar sus sciencias y escribir libros de ellas.

Que enseñavan a los hijos de los otros sacerdotes, y a los hijos segundos de los señores que los llevavan para esto desde niños, si veían que se inclinavan a este officio.”

Esta observación del Siglo XVI en el norte de Yucatán corresponde también a las evidencias de otros grupos mesoamericanos. Entre los aztecas de México central, por ejemplo, Fray Bernardino de Sahagún (1978[1577]:59–61) observó que los lugares de instrucción religiosa y moral (*calmecac*) estaban destinados principalmente a los niños de familias élites, aunque también admitieron a los niños excepcionales de familias menores. Es importante subrayar además que esta situación se perpetuó durante la imposición del alfabetismo europeo después de la conquista, cuando los primeros indígenas que aprendieron la escritura alfabética de los clérigos españoles eran mayormente hombres de familias élites (Chuchiak 2010:88–90; Karttunen 1998:435; Restall 1997:244–245).

Como se ha reconocido, esta situación afecta de manera significativa nuestra comprensión de los aspectos femeninos de la sociedad maya clásica, al filtrarlos a través de un lente interpretativo masculino en fuentes epigráficas e iconográficas (véanse Ardren 2002; Houston *et al.* 2006:51–56; Josserand 2002:114). Además,

influye en nuestras percepciones de cómo las mujeres interactuaron (o no) con la escritura jeroglífica maya, apoyando la asunción tácita de la ausencia de mujeres en la práctica de escritura. El presente trabajo confronta esta narrativa utilizando fuentes iconográficas y jeroglíficas que brindan evidencia limitada, pero sugerente, de que la participación femenina en la tradición jeroglífica de los mayas clásicos era menos anómala de lo que se suponía anteriormente. Se examinan escenas pintadas con mujeres, así como de hombres, utilizando prendas y otros textiles adornados con jeroglíficos. Cabe destacar que la aparición de jeroglíficos en los textiles – productos de un campo de trabajo de carácter mayormente femenino – indica que las mujeres mayas clásicas no solo usaron, sino que también crearon escritura. Estos casos no contradicen la evidencia abrumadora de la predominancia masculina en la producción de la escritura. Sin embargo, la consideración crítica de estas representaciones y las pocas atestaciones epigráficas de escritoras femeninas en inscripciones talladas en piedra, ofrece una visión ampliada de la sociedad maya clásica que sí incluye la participación de mujeres en la práctica de escritura.

MUJERES Y JEROGLÍFICOS MAYAS

Es menester notar que la evidencia directa de mujeres escritoras es limitada. Varias inscripciones nombran a mujeres como dueñas de un soporte con texto, pero generalmente no se cree que ellas mismas pintaran o tallaran los jeroglíficos (Houston *et al.* 2006:52–53; Joyce 2000:89). Se conocen pocas firmas de autores o escritoras y la gran mayoría de textos mayas se produjo de manera anónima. En los pocos casos cuando los escritoras sí firmaron sus obras – Houston (2016) cuenta al menos 114 talladores y 17 pintores– los nombres muestran poca evidencia de una participación femenina. Sin embargo, el Panel 2 del sitio La Corona registra al menos a dos individuos responsables del texto, y el segundo está marcado como mujer con el prefijo *ix*, **IX ya-?xu**, *ix yaxu(n)?* (Figura 1; véase Kerr (K4677), en Stuart 2015; cf. Wichmann 2002:8). Parece que esta mujer trabajó en colaboración con otro escultor (o escultores) mencionado(s) en la misma firma. La firma en el Panel 2 de La Corona contiene cinco bloques de jeroglíficos nombrando a los talladores, y tres bloques con

información verbal sobre la talla del panel. Debido a la falta de conjunciones en el idioma maya clásico, es difícil determinar si dos o tres talladores produjeron este monumento. La presencia de un prefijo IX en el quinto bloque indica claramente que la mujer es un individuo aparte, entonces hay al menos dos nombres en la firma. Los últimos tres bloques confirman que más de un escriba participó en la creación del panel: **ha-o-ba u-[lu]?xu-ja e[k'e]-li-bi** (*ha'ob ? ek'lib*) 'en cuanto a ellos, ellos (tallaron) el panel'; el pronombre plural *ha'ob* solo puede referirse a dos o más personas como responsables del tallado.

Pero otros posibles casos de mujeres escribas son menos claros. Un ejemplo viene del Panel 1 de Dumbarton Oaks, donde es posible que el nombre del escriba empiece con una cabeza IX, aunque también podría ser la sílaba **na** (Coe y Benson 1966:Fig. 1). El nombre del escultor (¿o de la escultora?) en un pasaje parecido en el Escalón 9 de la escalinata jeroglífica de Ceibal, también comienza con una cabeza que podría ser o el logograma IX o la sílaba **na** (Graham 1996:61). Sin embargo, la ausencia del prefijo IX- del último componente del mismo nombre, el título *aj tz'ihb'* 'escriba', podría motivar la interpretación **na** (Stephen Houston, comunicación personal con Matsumoto, 2020). El desciframiento de estas frases resulta difícil por la erosión y el tamaño pequeño de los jeroglíficos. En cambio, el epíteto *aj-tz'ihb* en la vasija K0772 aparece escrita con un logograma **TZ'IHB** en forma de mano con pincel (Stuart 1987:2-3). Podría hacer referencia al nombre en posición inmediatamente anterior, el cual pertenece a la madre del dueño de la vasija, pero es más probable que haga referencia a su hijo (véanse Closs 1992; Inomata 2001:325 siguiendo Houston 2000). Como indicaron Jackson y Stuart (2001:219), el agentivo **AJ** no es exclusivo de los hombres, también se puede utilizar para mujeres, como en el título **IX-AJ-K'UH-HUUN-na**. En este caso, se anticipa que el nombre de la madre lleve el prefijo IX en el título **AJ-TZ'IHB-ba**; su ausencia aquí puede fortalecer el argumento que este título no haga referencia a ella, sino a su hijo. Sin embargo, la falta de puntuación e indicios sintácticos hace que la identificación del escriba en esta vasija sea ambigua.

Las representaciones iconográficas de mujeres con posible parafernalia de escribas también dan evidencia indirecta de las escribas mujeres. Carolyn Tate

(2000:1061-1062) analiza la imagen de una mujer escriba en K0764, la cual Coe, Justin Kerr y Linda Schele (Coe y Kerr 1997:92) identificaron como posible escriba por su tocado con plumas o cañas. Otros tocados similares adornan a las mujeres en la vasija K6020 también (Tate 2000:1064). Además, una figurilla femenina en estilo Jaina lleva unos palitos en la mano izquierda, aunque no queda claro qué objeto tiene en la mano derecha (Figura 2; Stephen Houston, comunicación personal con Matsumoto, 2018). Otra figurilla en estilo Jaina representa a una mujer sosteniendo un códice, lo cual sugiere que era escriba o por lo menos que sabía leer y escribir en jeroglíficos (Houston *et al.* 2006:52). Estos pocos ejemplos señalan una tradición maya de escritura que sí contó con unas pocas mujeres entre los escribas.

LAS MUJERES, EL TEJIDO Y LA ESCRITURA

El presente análisis indica que la diferencia de género no impidió la participación de mujeres en la producción jeroglífica durante el periodo Clásico tanto como se suponía. Como otros investigadores ya han notado, es probable que al menos unas mujeres supieran leer y escribir, y que participaran en la producción de jeroglíficos mayas (p.ej., Josserand 2002). En el presente trabajo, se argumenta que la diferencia de género no resultó tanto en que los hombres adquirieran alfabetización y las mujeres no, sino más bien en que los hombres produjeron textos tallados, moldeados o pintados, mientras que las mujeres produjeron textos en formas menos duraderas desde la perspectiva arqueológica: es decir, en los textiles.

El estudio epigráfico de la era Clásica rara vez incluye los textiles por su ausencia de fuentes primarias. Debido a que el clima cálido y húmedo de la región no apoya la preservación de las fibras, la mayor parte de lo que se conoce sobre la producción de textiles entre los mayas clásicos se ha obtenido de la iconografía, las comparaciones etnohistóricas y el análisis arqueológico de herramientas como malacates y agujas (p.ej., Beaudry-Corbett y McCafferty 2002; Chase *et al.* 2008; Hendon 1991; Inomata y Stiver 1998:438-440). Los pocos textiles que se han recuperado arqueológicamente no presentan jeroglíficos. Además, la gran mayoría de

los jeroglíficos ilustrados en tela parecen ser ilegibles, aunque no siempre está claro si el artista de hecho tenía la intención de hacer legibles estas representaciones de jeroglíficos (véase Houston 2018). Este paso representativo adicional pone más distancia entre el epigrafista y los textos tejidos, y así confunde nuestra interpretación de los jeroglíficos representados.

La producción del tejido brinda conocimientos nuevos sobre la participación de mujeres en la escritura debido a que este campo se asocia más con el género femenino (véase Joyce 1993). Desde el encuentro inicial, los españoles notaron el rol importante de las mujeres como tejedores en las sociedades indígenas mesoamericanas, tanto en la región maya como en otras áreas. La profundidad de este fenómeno social se manifiesta en fuentes como el diccionario español-kaqchikel compilado por Fray Tomás de Coto (1983[1656]), quien incluyó algunas anécdotas que hacen referencia a la relación estrecha entre las mujeres y el tejido. Registró por ejemplo una denuncia generalizada de la mujer que dice, “*está baldía, oçiosa, no quiere hilar ni texer*” (Coto 1983[1656]:377), y aclaró su entrada para “*habituarse*” con un mandato en kaqchikel, “*abitúa a essa muchacha a hilar y texer*” (ibíd.:4). Landa (1941[1566]:127) también observó el esfuerzo que las mujeres yucatecas invirtieron en hilar y tejer, trabajando tanto solas como en grupos. La relación íntima entre el tejido y la identidad femenina también se expresa en la frase yucateco colonial *sakal ixik* (lit. ‘tejedora’), que se usaba para hacer referencia a la menstruación (Barrera Vásquez 1980:710; Houston *et al.* 2006:41).

Los proto-etnógrafos-frayles en el centro de México registraron un perfil de género similar con respecto al tejido. El libro 10 de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, compilada por Sahagún (1577), por ejemplo, muestra a la “*hija virtuosa*” ideal como una joven tejiendo (fol. 2). Unas páginas después, la imagen de una mujer “*de media edad*” trabajando con el telar de cintura acompaña una breva descripción de la mujer ideal, cuyas características incluyen ser “*diestra, en la obra de texer*” (Sahagún 1577:fol. 7v). Tal asociación del tejido con figuras femeninas se expresa más explícitamente en el Códice Mendoza, que retrata a una madre enseñando a su hija adolescente tejer con telar de cintura, mientras que un hombre enseña la pesca a su hijo (fol. 60r). También hoy en día, las mujeres siguen siendo las

principales productoras de tejidos tradicionales en las comunidades mayas (véanse Elders 2000; Hendrickson 1995, 1996; Little 2008; Prechtel y Carlsen 1988).

La evidencia arqueológica, iconográfica y epigráfica indica claramente que las mujeres dominaron esta esfera de producción durante el periodo Clásico (véanse Chase *et al.* 2008; García Barrios y Vázquez López 2011; Halperin 2008, 2016). Las mujeres preponderan en las imágenes de la producción textil, las cuales aparecen con mayor frecuencia en forma de figurillas cerámicas (Figura 3). Muchos implementos para tejer, especialmente agujas, fueron etiquetados con jeroglíficos que hacen referencia a su dueña (Dacus 2005; Houston *et al.* 2006:52; p.ej., Houston y Stuart 2001:Fig. 3.2; Miller y Martin 2004: Pl. 55). Además, varias herramientas del tejido, tanto etiquetadas como no etiquetadas, se encontraron como parte de ensamblajes mortuorios asociados con mujeres enterradas, quienes en muchos casos eran miembros de la corte real (Scherer 2015:68; p.ej., Chase *et al.* 2008:131–136; Dacus 2005; Haviland 1997:6–7; Welsh 1988).

El tejido representa un ámbito importante para estudiar el papel de la mujer en la escritura jeroglífica, no solo por la mucha evidencia de la preeminencia femenina en esta tradición, sino también por los indicios de una relación conceptual y práctica entre la escritura y el tejido durante el periodo Clásico. El principal término para la escritura era *tz'ihb*, que hacía referencia sobre todo a los jeroglíficos pintados en dos dimensiones sobre una superficie plana (Grube 1991; Houston 2016:293–292; Stuart 1987:1–8; cf. Ara 1986:397; Ciudad Real [1577–1630]: fol. 129v). En algunos contextos, sin embargo, su alcance semántico se extendió para incluir diseños tejidos, y en algunos casos posiblemente para hacer referencia a los diseños en los huipiles (Houston y Stuart 1992:590n.3). Un *aj tz'ihb* no era sólo escriba o pintor, sino más generalmente uno que creó texto y/o imagen con pincel y tinta o con hilo (cf. Barrera Vásquez 1980:882; Sahagún 1961[1577]:28).

GLIFOS EN TEXTILES

El clima húmedo y caliente de la región maya ha destruido casi todos los restos de tela o tejido del periodo Clásico. Sin embargo, el uso de jeroglíficos para elaborar los tejidos se conserva en algunas imágenes de

hombres (Figura 10; Bonampak, Cuarto 1, véase Miller y Brittenham 2013) y, sobre todo, de mujeres (p.ej., Coe 1973:Pl. 81; Ekholm 1979:175–184, Figs. 10-3, 10-4; Reents-Budet 1994:Pl. 2.20). En contraste con las etiquetas de cautivos, que identifican al individuo y señalan su subordinación (Burdick 2016; véanse Houston 2012:159; Houston *et al.* 2006:69–71), los jeroglíficos representados en tejidos ilustran un texto, no funcionan como uno. Cabe notar que, a pesar de poder reconocer algunos jeroglíficos individuales, casi todos son ilegibles por su tamaño pequeño y su forma estilizada (Valencia Rivera 2009:112; véase Houston 2018). Es probable que algunos jeroglíficos fueran pintados sobre textiles (Law 2015:164; Valencia Rivera 2009; p.ej., Johnson 1954), pero se supone que otros se incorporaran en el tejido mismo para aumentar la durabilidad y la visibilidad de los signos. La tradición de tejer o bordar escritura en los textiles sigue siendo una práctica activa entre las mujeres mayas, como se observa en el uso de textos en castellano en tejidos conmemorativos en Tecpán, Chimaltenango (Little 2008). Además, los avances en el desciframiento y la recuperación jeroglífica entre las comunidades mayas han revivido la incorporación de jeroglíficos en los huipiles y otros tejidos del altiplano (Figura 4).

Las imágenes del periodo Clásico de jeroglíficos (y pseudoglifos) en los textiles se encuentran en varios materiales: los murales pintados de Bonampak y Chiik Nahb en Calakmul; los monumentos esculpidos, incluso dos estelas de Calakmul, dos columnas de Oxkintok y el Panel 4 en Dumbarton Oaks; figurillas cerámicas; y, con mayor frecuencia, vasijas pintadas (Tabla 1). Los textos jeroglíficos en textiles que se presentan aquí sólo incluyen los casos que parecen representar jeroglíficos tejidos o pintados en el textil mismo. En cambio, la presente discusión excluye ejemplos como en el Panel 3 de Piedras Negras, donde un texto corto está en las cortinas, donde sirve como leyenda para la escena, no como representación de un texto en las cortinas mismas. En total, se identificaron 57 ejemplos de jeroglíficos representados en textiles. De estos, 53 aparecen en vestimentas puestas y cuatro en otros textiles, como cortinas o tapices (Tabla 1). Muchos casos ya han recibido mención, pero excepto por un resumen general preparado por Rogelio Valencia Rivera (2009), no han sido tema de una discusión colectiva. El presente trabajo examina

el contexto de estas inscripciones, además de plantear las posibles consecuencias de su representación en artefactos de las élites de la sociedad maya.

Entre los 57 ejemplos de jeroglíficos en textiles, se destacan tres categorías de inscripción jeroglífica (cf. Valencia Rivera 2009): 1) jeroglíficos legibles, que registran textos reales; 2) jeroglíficos aparentemente legibles, representados por el/la artista como ilegibles, pero presuntamente representaciones de jeroglíficos que, en su forma original en el textil, eran legibles; y 3) pseudoglifos, los cuales no ilustran claramente un texto legible, pero dejan no resuelta la cuestión de si se los concebían como representación de jeroglíficos legibles o pseudoglifos. La mayoría de los ejemplos consisten en textos ilegibles, aparentemente legibles o pseudoglifos ($n = 44$, 77.2%). Es probable que su forma ilegible resultara del tamaño pequeño y de la representación estilizada de los signos. Entre estos textos ilegibles, 19 (43.2%, o 33.3% del total) se clasifican como “aparentemente legibles,” lo cual sugiere que la inscripción original que representan sí fuera legible. Los demás 25 ejemplos (56.8%, o 43.9% del total) consisten en pseudoglifos que se repiten en la superficie del soporte ilustrado. Sin acceso a documentación más detallada de la Estela 23 de Calakmul, no se pueden identificar los jeroglíficos en el textil como (aparentemente) legibles o ilegibles, así que los textos legibles e ilegibles suman solamente 56, y no 57.

La mayor parte de los 12 textos legibles provienen de los murales de Bonampak o de monumentos tallados, y casi todos los jeroglíficos parecen ser parte de la denominada Secuencia Primaria Estándar (PSS, en inglés *Primary Standard Sequence*), la cual registra la frase verbal dedicatoria, el nombre del artefacto y/o el nombre del dueño (véanse Houston 2012:167; 2018). En el Cuarto 1 de Bonampak, Houston (2018; véase también 2012:167) identifica los primeros dos jeroglíficos dedicatorios del PSS, **AL?-ya T'AB-yi**, en el borde del taparrabo de un hombre y en la cintura de otro. Además, observa una referencia a la superficie del textil **u-bu-ku** ('su tela') y, en un tercer taparrabo, una referencia al contenido escrito, **u-tz'i-ba-li** ('su escritura') (Houston 2018). Éstas últimas dos frases también aparecen en el Panel 4 de Dumbarton Oaks (Tokovinine 2012:69–70), donde se supone que hagan referencia al dueño o al productor de los jeroglíficos mismos (Houston 2018). En otro monumento tallado, la Estela 9 de Calakmul, Ste-

phen Houston y sus colegas (2006:56) identifican una “*etiqueta bastante completa*,” que registra el nombre de un hombre, posiblemente el individuo que lleva puesto el textil, no de una mujer, como se esperaría si hiciera referencia a la productora. Sin embargo, cabe notar una excepción a estos patrones, un solo jeroglífico para el día *Ahau* pintado en la capa de un hombre en K2572 (Figura 5). Como notó Houston (comunicación personal con Matsumoto, 2018), este *último* ejemplo puede ofrecer la mejor evidencia visual de jeroglíficos tejidos por los mayas clásicos, dado el contorno punteado del jeroglífico, como si fuera bordado, y su forma irregular y atípica como para haber sido pintado.

Sin embargo, cabe destacar que no se conoce ninguna PSS completa que aparezca en la vestimenta de una sola persona. A pesar de los muchos ejemplos de cerámicas con PSS completas, las imágenes de vasijas pintadas no las muestran con toda la secuencia (p.ej., K4338; Houston 2018:Fig. 10). Entonces, es posible que se tejiera la PSS completa en algunos textiles, etiquetando al dueño y a la significancia y la función del producto, pero que se abreviaran las representaciones iconográficas para ofrecer una imagen realista de la persona vestida y la tridimensionalidad del vestuario. Además, un solo fragmento de la PSS habrá sido suficiente para comunicar al público informado que los pocos jeroglíficos visibles en el textil representan la totalidad de la secuencia bien conocida.

Todos los ejemplos con procedencia arqueológica fechan al periodo Clásico Tardío (600–900 DC). Sin embargo, los soportes con fechas más precisas son demasiado pocos para identificar patrones cronológicos en la representación de jeroglíficos en textiles. Además, los ejemplos con procedencia segura ($n = 21$, 36.8%) manifiestan una distribución amplia en la región maya, con casos del oriente (Baking Pot), del norte (Oxkintok), del occidente (Lagartero, Bonampak) y del Petén central (Calakmul, Tikal). Es probable que varias vasijas fotografiadas por Justin Kerr que carecen de procedencia arqueológica, vinieran de las tierras bajas centrales también, y Erik Boot (2009:174) asoció dos vasijas más, K0558 y la denominada Vasija Fenton (Museo Británico AM1930, F.1), con Alta Verapaz en el altiplano. Así que se destaca más la falta de ejemplos del extremo sudeste, aunque es posible que una búsqueda más profunda encuentre algunos ejemplos de esta zona.

Los atuendos con jeroglíficos los llevan puestos tanto hombres como mujeres. A pesar de la relativa escasez de imágenes de mujeres en el arte maya clásico en comparación con los hombres, 15 de 53 ejemplos de vestuario con jeroglíficos pertenecen a mujeres, mientras que los otros 38 aparecen portados por hombres (Tabla 1). Entre las ocho figurillas con jeroglíficos en el vestuario, seis retratan a mujeres. Otras seis mujeres que aparecen en vasijas pintadas llevan puestos textiles con jeroglíficos. Además, dos monumentos esculpidos (las Estelas 9 y 23) y un mural (Chiik Nahb, escena SE-S1) de Calakmul registran mujeres con tejidos con jeroglíficos. Sin embargo, es menester notar que no parece ninguna asociación significativa entre el vestido con jeroglíficos y el género de la persona que lo lleva puesto. Entre las 24 vasijas consideradas en esta discusión, las mujeres presentan jeroglíficos en su ropa con una frecuencia un poco más alta (42.9%, $n = 6$) que los hombres (22.4%, $n = 24$), pero la diferencia no es estadísticamente significativa. Aunque fueran las principales responsables en la producción de los textiles, las mujeres incorporaron textos jeroglíficos en productos destinados tanto a mujeres como a hombres.

El contexto más común para jeroglíficos o signos de carácter jeroglífico en textiles es el taparrabo o la falda de hombre. En estas prendas, los jeroglíficos aparecen con frecuencia en la cintura (p.ej., Bonampak Cuarto 1 Leyenda 49b y Cuarto 3 Leyenda 21, Miller y Brittenham 2013:194, 225), encima del borde inferior (p.ej., K0764; Bonampak Cuarto 1 Leyenda 5c, Miller Brittenham 2013:194; Panel 4 de Dumbarton Oaks, Tokovinine 2012:Pl. 4, Figs. 32–33) o en la tela vertical central del taparrabo (Figura 7; K0731; Oxkintok Miscellaneous 30, Graña-Behrens 2018:Fig. 7b). Sin embargo, se manifiestan también en los sombreros (Bonampak Cuarto 2 Leyenda 24b, Miller y Brittenham 2013:221), los tocados (Tikal PNT-007/K2697) o las capas de hombres (Figura 5; Bonampak Room 2, Caption 18, Miller y Brittenham 2013:211). Los textiles con jeroglíficos que las mujeres llevan puestos, en cambio, demuestran una menor variedad con respecto al tipo de prenda y la posición de los jeroglíficos en ella en comparación con el vestuario de hombres. En el de mujeres, los jeroglíficos aparecen casi exclusivamente en huipiles y usualmente en o justo encima del borde inferior, o en el cuello (p.ej., Calakmul Stela 9; Chiik Nahb escena SE-S1, Valencia

Rivera, en Martin 2012:Fig. 1; K0764; pero cf. pseudoglifos en la parte atrás del huipil en Ekholm 1979:Fig. 10-3d; y en los lados, K6020).

La mayoría de las representaciones de jeroglíficos y pseudoglifos en tejidos aparece en el vestuario de una persona, pero este no era su único destino. La vasija K4338 ilustra un tejido suelto, designado por Dorie Reents-Budet (1994:321) como “*tela de cadera*” el cual se posiciona detrás de una figura sentada y demuestra una línea horizontal con dos bloques de jeroglíficos. Otra vasija, K5737, registra lo que parece ser la secuencia silábica **na-cha** repetida en un tapiz al fondo de la escena (Figura 8). La vasija K8469 también muestra pseudoglifos en el borde de un textil tejido que cubre un objeto, posiblemente un bulto de tributo, un tambor o un altar, colocado ante el gobernante. En otra vasija (K2784) asociada con la región de Motul de San José y ahora en las colecciones de Dumbarton Oaks, un bulto grande detrás del señor sentado, que según Reents-Budet (1994:321) podría ser un yugo para el juego de pelota, contiene signos de carácter jeroglífico. Así, se podría suponer que la principal motivación para el uso de escritura jeroglífica era la posibilidad de exhibición—excepto que, en contraste con los monumentos erigidos al aire libre, el público para los textiles usualmente se limitó a las pocas personas con acceso a las zonas restringidas y más íntimas de las élites.

Los ejemplos en la presente discusión indican que la posesión y el uso de textiles con jeroglíficos era bastante común entre las élites (véase Valencia Rivera 2009:113–114). Los ambientes en que aparecen, los cuales se encuentran mayormente en escenas pintadas en cerámica, nos permiten clasificar a muchos usuarios de estos textiles como élites o sub-élites locales, quienes se encuentran en una posición subordinada a los señores con quienes aparecen, pero tienen suficiente estatus para asociarse con ellos. Su rango social se puede inferir por su posición o su papel en la escena. Por ejemplo, en contextos como la presentación de tributo (K5737; Tikal PNT-007/K2697); la visita ante una figura superior (Figura 7); el cortejo de la corte real (p.ej., Bonampak Cuarto 1, Miller y Brittenham 2013:194); o la participación ritual (p.ej., jugador de pelota: K1209, K2022; bailarador: K5738). Aunque el contexto no suele estar tan elaborado en los monumentos como en las vasijas, las figuras talladas con jeroglíficos en su vestuario tenían

un rango suficientemente alto para ser protagonistas en el monumento, lo cual señala que también eran miembros o asociados cercanos de la realeza (p.ej., Estela 9 de Calakmul, Miller y O’Neil 2014:Fig. 25; Columna Esculpida de Oxkintok, Graña-Behrens 2018:190, Fig. 13b).

Sin embargo, cabe destacar que el uso de tejidos con jeroglíficos no se restringió solamente a las élites, ni necesariamente a los individuos con el mayor estatus en la escena. Entre las representaciones en vasijas y murales con más de una persona, el protagonista o el individuo con el rango más elevado, según la composición de la imagen, lleva puesto una prenda tejida o pintada con jeroglíficos en solo dos escenas, las vasijas K3008 y K6316 (aunque también se podría argumentar a favor de la diosa joven como protagonista de la escena en K5113). En la mayoría de los casos, las personas con jeroglíficos en su vestimenta son figuras secundarias, como cortesanos, visitantes, jugadores de pelota o guerreros. También, en la escena de batalla en el Cuarto 2 de Bonampak, los guerreros que llevan puestos o traen en la mano los textiles con jeroglíficos, no se destacan de sus compañeros de otra manera (véase Miller y Brittenham 2013:210–211). En un caso, incluso un cautivo aparece con pseudoglifos en su taparrabo (K2206). Así que ni el rango absoluto ni el rango relativo de una persona predicen de manera consistente la presencia o la ausencia de jeroglíficos en su vestimenta.

Es menester notar que los textiles con jeroglíficos se conocen mayormente de superficies pintadas, especialmente de las vasijas y los murales. Es poco probable que este patrón resultara del desequilibrio material inherente en la preservación arqueológica, dada la gran cantidad de soportes de piedra y los muy pocos murales que se conservan en la región maya. Es más probable que esta distribución refleje diferencias en el canon artístico, específicamente con respecto a qué forma de escritura jeroglífica se representó en qué material. En general, las representaciones de la escritura en el arte maya, como los casos tratados por Houston (2018), son mucho más frecuentes en escenas pintadas, donde jeroglíficos o signos de carácter jeroglífico aparecen también en imágenes de vasijas cerámicas (Figura 7; Coe 1973:Pl. 29;), códices (Boot 2008:6; Coe y Houston 2015:Pl. XVIII; Coe y Kerr 1997:Fig. 75), tronos (Figura 9) o incluso saliendo de la boca de figuras hablando (Coe y Kerr 1997:104,

Fig. 70). Los jeroglíficos también pueden manifestarse en varios materiales dentro de una escena, como por ejemplo en vasijas y textiles (Valencia Rivera 2009:114; p.ej., Figura 7; K4338). En estos contextos, se contrastan de manera consistente con las leyendas jeroglíficas o el PSS por su tamaño pequeño, su forma abstracta y suposición sutil, los cuales indican que se concebían como imágenes de jeroglíficos, no como textos para leer e interpretar (véase Houston 2018).

En los soportes portátiles tallados, es posible que se evitara la representación de jeroglíficos porque se los tendría que realizar en tamaño casi invisible –aunque algunos artistas sí eran capaces de escribir así, en una escala miniatura (p.ej., cuenco de alabastro de Yaxchilan; Stuart, citado en Houston 2000:156)– y porque la iconografía en tales soportes casi nunca ilustra los objetos que solían llevar jeroglíficos. Los jeroglíficos esculpidos en monumentos, en cambio, se concebían para leer como textos. Es probable que, por esta razón, los objetos portátiles rara vez aparecen etiquetados con jeroglíficos, y hay pocos tejidos representados con jeroglíficos en comparación con materiales pintados. Tal vez el hecho de que muchos miembros del público no pudieran examinar la iconografía de los monumentos de piedra tan de cerca como las vasijas también apoyara este patrón.

CONCLUSIÓN

Las evidencias iconográficas, etnohistóricas y epigráficas son pocas, pero presentan una narrativa de mujeres involucradas en la producción de escritura jeroglífica. Las imágenes mayas clásicas de textiles que adornan tanto la persona como el ambiente sugieren que, aunque los hombres sí predominaron en la producción jeroglífica, las mujeres no solamente llevaron jeroglíficos en su vestimenta, sino que también participaron en su producción. Todavía no se entiende bien qué papel jugaron las tejedoras en el diseño de los jeroglíficos en los textiles –por ejemplo, ¿tenían suficiente conocimiento de la escritura para crear los signos y combinarlos en secuencias legibles? ¿Cuántos jeroglíficos se pintaron en los textiles después de tejerlos? ¿Tal vez por otra mano? Sin embargo, tanto la evidencia precolonial como los resultados de estudios más recientes indican que algunos jeroglíficos sí se tejieron en los textiles. Y aun si las

tejedoras “solamente” copiaran una muestra jeroglífica preparada por otro escriba, probablemente masculino, interactuaron con, crearon y asignaron valor a la escritura jeroglífica. El carácter mayormente femenino de la tradición del tejido habría transformado este trabajo en un espacio para facilitar la participación de mujeres en otros ámbitos artísticos y culturales en que predominaron los hombres, como la escritura. Esta situación sugeriría que fue menos la escritura jeroglífica en sí que la práctica de escribir, lo que se estableció como campo masculino en la sociedad maya clásica.

AGRADECIMIENTOS

Agradecemos a Bárbara Arroyo y los demás miembros de la comisión organizadora por brindarnos la oportunidad de presentar este trabajo en el XXXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala. Agradecemos asimismo a Cristina Vidal Lorenzo, Gaspar Muñoz, Harri Kettunen y los demás organizadores de la XXXIII Conferencia Maya Europea por la oportunidad de presentar una versión anterior en Valencia, España, en 2018. Además, deseamos agradecer a Stephen Houston, Stanley Guenter y Marc Zender por sus valiosos comentarios sobre versiones anteriores de este trabajo, a Harri Kettunen por compartir su fotografía del manuscrito de Landa con Mary Kate Kelly para transcribir una cita del texto y a Rubén Morales Forte por revisar nuestra traducción del texto original.

REFERENCIAS

- Ara, Domingo de
1986 *Vocabulario de lengua tzeldal según el orden de Copanabastla*. Universidad Nacional Autónoma de México, México, DF.
- Ardren, Traci
2002 Women and Gender in the Ancient Maya World. En *Ancient Maya Women* (editado por T. Ardren), pp.1–11. AltaMira Press, Walnut Creek.
- Barrera Vásquez, Alfredo (ed.)
1980 *Diccionario Maya Cordemex*. Ediciones Cordemex, Mérida.

- Beaudry-Corbett, Marilyn y Sharisse McCafferty
2002 Spindle Whorls: Household Specialization at Ceren. En *Ancient Maya Women* (editado por T. Ardren), pp.52–67. AltaMira Press, Walnut Creek.
- Boot, Erik
1996 Notes on the Inscriptions of Xcalumkin, Campeche, Mexico. *Yumtzilob* 8(2):124–148.Leiden.
2008 *At the Court of Itzam Nah Yax Kokaj Mut: Preliminary Iconographic and Epigraphic Analysis of a Late Classic Vessel*. Mayavase.com.
2009 *The Updated Preliminary Classic Maya - English, English - Classic Maya Vocabulary of Hieroglyphic Readings*. Mesoweb.
2010 Substitution, Substitution, Substitution: The Many Faces of Maya Writing. En *The Idea of Writing: Play and Complexity* (editado por A. J. de Vogt y I. L. Finkel), pp.43–70.Brill, Leiden.
- Burdick, Catherine E.
2016 Held Captive By Script: Interpreting “Tagged” Prisoners in Late Classic Maya Sculpture. *Ancient Mesoamerica* 27(1):31–48. Cambridge.
- Chase, Arlen F., Diane Z. Chase, Elayne Zorn y Wendy Teeter
2008 Textiles and the Maya Archaeological Record: Gender, Power, and Status in Classic Period Caracol, Belize. *Ancient Mesoamerica* 19(1):127–142.Cambridge.
- Christenson, Allen J.
2003 *Popol Vuh: Literal Poetic Version, Translation and Transcription*. O Books, New York.
- Chuchiak, John F.
2010 Writing as Resistance: Maya Graphic Pluralism and Indigenous Elite Strategies for Survival in Colonial Yucatan, 1550–1750. *Ethnohistory* 57(1):87–116. Durham.
- Ciudad Real, Antonio de
1577–1630 *Diccionario de Motul*. Manuscrito en la Biblioteca deJohn Carter Brown (Codex Ind 8).
- Closs, Michael P.
1992 I Am a *kahal*; My Parents Were Scribes. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 39:7–22. Washington, DC.
- Coe, Michael D.
1973 *The Maya Scribe and His World*. Grolier Club, New York.
1977 Supernatural Patrons of Maya Scribes and Artists. En *Social Process in Maya Prehistory* (editado por N. Hammond), pp. 327–347. Academic Press, London.
- Coe, Michael D. y Elizabeth P. Benson
1966 *Three Maya Relief Panels at Dumbarton Oaks*. Dumbarton Oaks, Washington, DC.
- Coe, Michael D. y Stephen D. Houston
2015 *The Maya*. Thames and Hudson, London.
- Coe, Michael D. y Justin Kerr
1997 *The Art of the Maya Scribe*. Harry L. Abrams, New York.
- Coto, Fray Tomás de
1983[1656] *Thesaurus verborum: vocabulario de la lengua Cakchiquel v[el] Guatemalteca*. Editado por René Acuña. Universidad Autónoma de México,México, DF.
- Dacus, Chelsea
2005 *Weaving the Past: An Examination of Bones Buried with an Elite Maya Woman*. Tesis de Maestría, Departamento de Historia del Arte, Universidad Metodista del Sur, Dallas.
- Ekholm, Susanna M.
1979 The Lagartero Figurines. En *Maya Archaeology and Ethnohistory* (editado por N. Hammond y G. R. Willey), pp.172–186.University of Texas Press, Austin.
- Elders, Tracy Bachrach
2000 *Silent Looms: Women and Production in a Guatemalan Town*. University of Texas Press, Austin.
- García Barrios, Ana y Verónica A. Vázquez López
2011 The Weaving of Power: Women’s Clothing and Protocol in the Seventh-Century Kingdom of Kanuu’l. *Latin American Indian Literatures Journal* 27(1):50-95. Albuquerque.

Graña-Behrens, Daniel

2018 New Evidence for Political Hierarchy and Power in the Northern Maya Lowlands (600–1000 AD). *Ancient Mesoamerica* 29(1):171–195. Cambridge.

Grube, Nikolai

1991 An Investigation of the Primary Standard Sequence on Classic Maya Ceramics. En *Sixth Palenque Round Table, 1986* (editado por V. M. Fields), pp.223–232. University of Oklahoma Press, Norman.

Halperin, Christina T.

2008 Classic Maya Textile Production: Insights From Motul de San José, Peten, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 19(1): 111–125. Cambridge.

2016 Textile Techné: Classic Maya Translucent Cloth and the Making of Value. En *Making Value, Making Meaning: Techné in the Pre-Columbian World* (editado por C. L. Costin), pp. 433–467. Dumbarton Oaks, Washington, DC.

Haviland, William A.

1997 The Rise and Fall of Sexual Inequality. *Ancient Mesoamerica* 8(1):1–12. Cambridge.

Hendon, Julia A.

1991 Status and Power in Classic Maya Society: An Archeological Study. *American Anthropologist* 93(4):894–918. Washington, DC.

Hendrickson, Carol Elaine

1995 *Weaving Identities: Construction of Dress and Self in a Highland Guatemala Town*. University of Texas Press, Austin.

1996 Women, Weaving, and Education in Maya Revitalization. En *Maya Cultural Activism in Guatemala* (editado por E. Fischer y R. McKenna Brown), pp.156–164. University of Texas Press, Institute of Latin American Studies, Austin.

Houston, Stephen D.

2000 Into the Minds of Ancients: Advances in Maya Glyph Studies. *Journal of World Prehistory* 14(2):121–201. New York.

2012 The Good Prince: Transition, Texting and Moral Narrative in the Murals of Bonampak, Chiapas,

Mexico. *Cambridge Archaeological Journal* 22(2):153–175. Cambridge.

2016 Crafting Credit: Authorship among Classic Maya Painters and Sculptors. En *Making Value, Making Meaning: Techné in the Pre-Columbian World* (editado por C. L. Costin), pp.391–431. Dumbarton Oaks, Washington, DC.

2018 What Writing Looks Like. Entrada de blog en *Maya Decipherment* (editado por D. Stuart), <https://decipherment.wordpress.com/2018/06/28/what-writing-looks-like/>, último acceso 01 de febrero de 2019.

Houston, Stephen D. y David Stuart

1992 On Maya Hieroglyphic Literacy. *Current Anthropology* 33(5):589–593. Chicago.

2001 Peopling the Ancient Maya Court. En *Royal Courts of the Ancient Maya, Volume I: Theory, Comparison, and Synthesis* (editado por T. Inomata y S. Houston), pp. 54–83. Westview Press, Boulder.

Houston, Stephen D., David Stuart y Karl A. Taube

2006 *The Memory of Bones: Body, Being, and Experience among the Classic Maya*. University of Texas Press, Austin.

Inomata, Takeshi

2001 The Power and Ideology of Artistic Creation: Elite Craft Specialists in Classic Maya Society. *Current Anthropology* 42:321–349. Chicago

Inomata, Takeshi y Laura R. Stiver

1998 Floor Assemblages from Burned Structures at Aguateca, Guatemala: A Study of Classic Maya Households. *Journal of Field Archaeology* 25(4):431–452. New York.

Jackson, Sarah y David Stuart

2001 The Aj K'uhun Title: Deciphering a Classic Maya Term of Rank. *Ancient Mesoamerica* 12:217–228. Cambridge.

Johnson, Irmgard Weitlaner

1954 Chiptic Cave Textiles from Chiapas, México. *Journal de la Société des Américanistes* 43:137–148.

- Josserand, J. Kathryn
2002 Women in Classic Maya Hieroglyphic Texts. En *Ancient Maya Women* (editado por T. Ardren), pp.114–151. Walnut Creek, CA: Alta Mira Press.
- Joyce, Rosemary A.
1993 Women's Work: Images of Production and Reproduction in Pre-Hispanic Southern Central America. *Current Anthropology* 34(3):255–274. Chicago.
2000 *Gender and Power in Prehispanic Mesoamerica*. University of Texas Press, Austin.
- Karttunen, Frances
1998 Indigenous Writing as a Vehicle of Postconquest Continuity and Change in Mesoamerica. En *Native Traditions in the Postconquest World* (editado por E. H. Boone y T. Cummins), pp. 421–448. Dumbarton Oaks, Washington, DC.
- Landa, Diego de
1566 *Relación de las cosas de Yucatán*. Manuscript B-68, 9-27-2, 5153, Real Academia de la Historia, Madrid.
1941[1566] *Landa's Relación de las cosas de Yucatán*. Traducido por A. M. Tozzer. Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Tomo 18. Peabody Museum, Cambridge.
- Law, Danny
2015 Reading early Maya cities: interpreting the role of writing in urbanization. En *The Cambridge World History, Vol. III: Early Cities in Comparative Perspective, 4000 BCE-1200 CE* (editado por N. Yoffee), pp.158–180. Cambridge University Press, Cambridge.
- Little, Walter E.
2008 Weaving Ritual and the Production of Commemorative Cloth in Highland Guatemala. En *Dimensions of Ritual Economy* (editado por E. Christian Wells y Patricia A. McAnany), pp.121–148. Emerald Group Publishing, Bingley.
- Martin, Simon
2012 Hieroglyphs from the Painted Pyramid: The Epigraphy of Chiik Nahb Structure Sub 1-4, Calakmul. En *Maya Archaeology 2* (editado por C. Golden, S. Houston y J. Skidmore), pp. 60–81. Precolumbia Mesoweb Press, San Francisco.
- Miller, Mary Ellen y Claudia Brittenham
2013 *The Spectacle of the Late Maya Court: Reflections on the Murals of Bonampak*. University of Texas Press, Austin.
- Miller, Mary Ellen y Simon Martin
2004 *Courtly Art of the Ancient Maya*. Thames and Hudson, London.
- Miller, Mary Ellen y Megan E. O'Neil
2014 *Maya Art and Architecture*. 2a ed. Thames and Hudson, London.
- Prechtel, Martin y Robert S. Carlsen
1988 Weaving and Cosmos Amongst the Tzutujil Maya of Guatemala. *Res: Anthropology and Aesthetics* 15:122–132. Chicago.
- Reents-Budet, Dorie
1994 *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*. Duke University Press, Durham.
- Restall, Matthew
1997 Heirs to the Hieroglyphs: Indigenous Writing in Colonial Mesoamerica. *The Americas* 54(2):239–267. Cambridge.
- Sahagún, Fray Bernardino de
1577 *Historia general de las cosas de nueva España*. Manuscript in the Biblioteca Medicea Laurenziana, Florence, Italy. Facsímil en línea, <http://teca.bmlonline.it/TecaViewer/index.jsp?RisIdr=TECA0001504065>, último acceso 01 de noviembre de 2018.
1961[1577] *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain. Book 10: The People*. Traducido por C. E. Dibble y A. J. O. Anderson. School of American Research, Santa Fe.
1978[1577] *Florentine Codex: General History of the Things of New Spain. Book 3: The Origin of the Gods*. Traducido por C. E. Dibble y A. J. O. Anderson. School of American Research, Santa Fe.

Scherer, Andrew K.

2015 *Mortuary Landscapes of the Classic Maya: Rituals of Body and Soul*. University of Texas Press, Austin.

Stuart, David

1987 Ten Phonetic Syllables. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 14. Washington, DC.

2015 The Nomenclature of Corona Sculpture. Entrada de blog en *Maya Decipherment* (editado por D. Stuart), <https://decipherment.wordpress.com/2015/03/16/the-nomenclature-of-la-corona-sculpture/>, último acceso 01 de febrero de 2019.

Tate, Carolyn E.

2000 Writing on the Face of the Moon: Women as Potters, Men as Painters in Classic Maya Civilization. *The Maya Vase Book* 6 (editado por B. Kerr y J. Kerr), pp.1056–1071. Kerr Associates, New York.

Tokovinine, Alexandre

2012 Carved Panel. En *Ancient Maya Art at Dumbarton Oaks* (editado por J. Pillsbury, M. Doutriaux, R. Ishihara-Brito y A. Tokovinine), pp.68–73. Dumbarton Oaks, Washington, DC.

Valencia Rivera, Rogelio

2009 El vestido escrito: La presencia de jeroglíficos en la indumentaria maya. En *IV Jornadas Internacionales sobre textiles precolombinos* (editado por V. Solanilla Demestre), pp.109–120. Grup d'Estudis Precolombins, L'Hospital de Lobregat.

Welsh, W. B. M.

1988 *An Analysis of Classic Lowland Maya Burials*. BAR, Oxford.

Wichmann, Søren

2002 Hieroglyphic Evidence for the Historical Configuration of Eastern Ch'olan. *Research Reports on Ancient Maya Writing* 51:1–35. Washington, DC.



Figura 1. La firma tallada en el lado derecho del Panel 2 de La Corona. Detalle de una foto por Justin Kerr, modificada por M. Matsumoto. K4677, Justin Kerr Maya Vase Archive, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.



Figura 2. Figurilla en estilo Jaina sin procedencia de una mujer sosteniendo lo que parecen ser palitos en la mano derecha y un objeto no identificado en la mano izquierda. Fotografía cortesía del Instituto de Arte de Chicago (no. 2001.512), CC0 Dedicación del Dominio Público.



Figura 3. Figurilla en estilo Jaina sin procedencia de una mujer tejiendo con telar de cintura. Fotografía cortesía la Galería de Arte de Yale (no. 2016.80.1), en el dominio público.



Figura 4. Huipil contemporáneo de Patzún, Chimaltenango, tejido con jeroglíficos. Fotografía de Daderot (Wikimedia), CC0 1.0 Universal Dedicación del Dominio Público.



Figura 5. Un hombre en la vasija polícroma K2572 que lleva una capa aparentemente bordada con el jeroglífico del día Ahau. Detalle de una foto por Justin Kerr, K0772, Justin Kerr Maya Vase Archive, Dumbarton Oaks, Trustees for Harvard University, Washington, D.C.

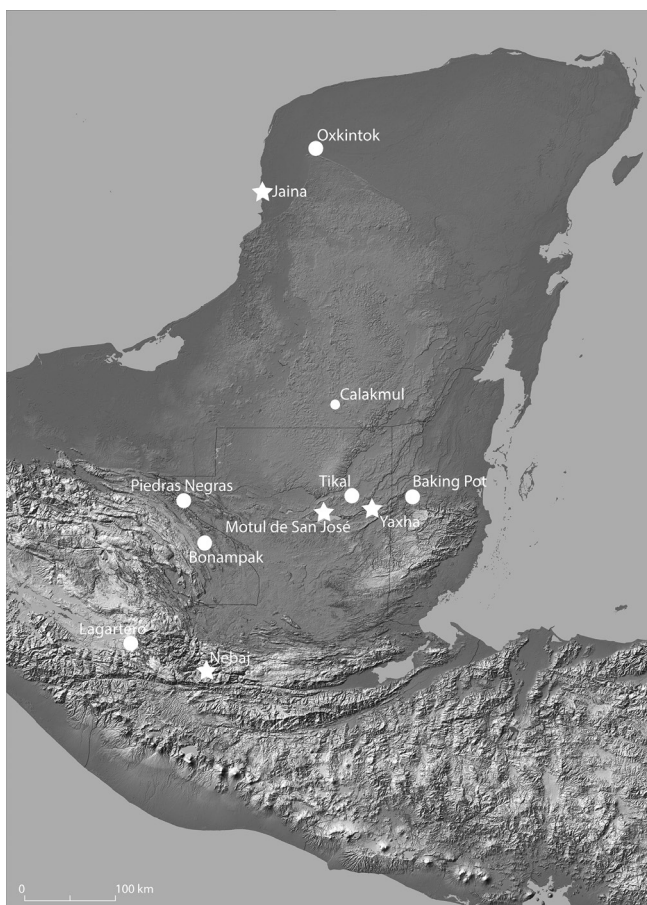


Figura 6. Mapa con la distribución de las 21 imágenes de jeroglíficos en textiles con procedencia (designadas con círculos) y de las 12 imágenes en objetos con origen reconstruido en base de otra evidencia (designadas con estrellas). Detalle de la imagen PIA03364, cortesía de NASA/JPL-Caltech/NIMA, modificado por M. Matsumoto.



Figura 7. Detalle de una vasija polícroma sin procedencia en estilo de Ik' (K1599) con una escena de la corte real, incluso un hombre con signos de carácter jeroglífico en el frente y en el borde de su taparrabo. Las dos vasijas frente a él también manifiestan jeroglíficos pintados. Museo de Arte del Condado de Los Ángeles (LACMA), comprado con fondos proporcionados por Camilla Chandler Frost (M.2010.115.12). Fotografía © Asociados del Museo/Conservación LACMA, por Yosi Pozeilov.

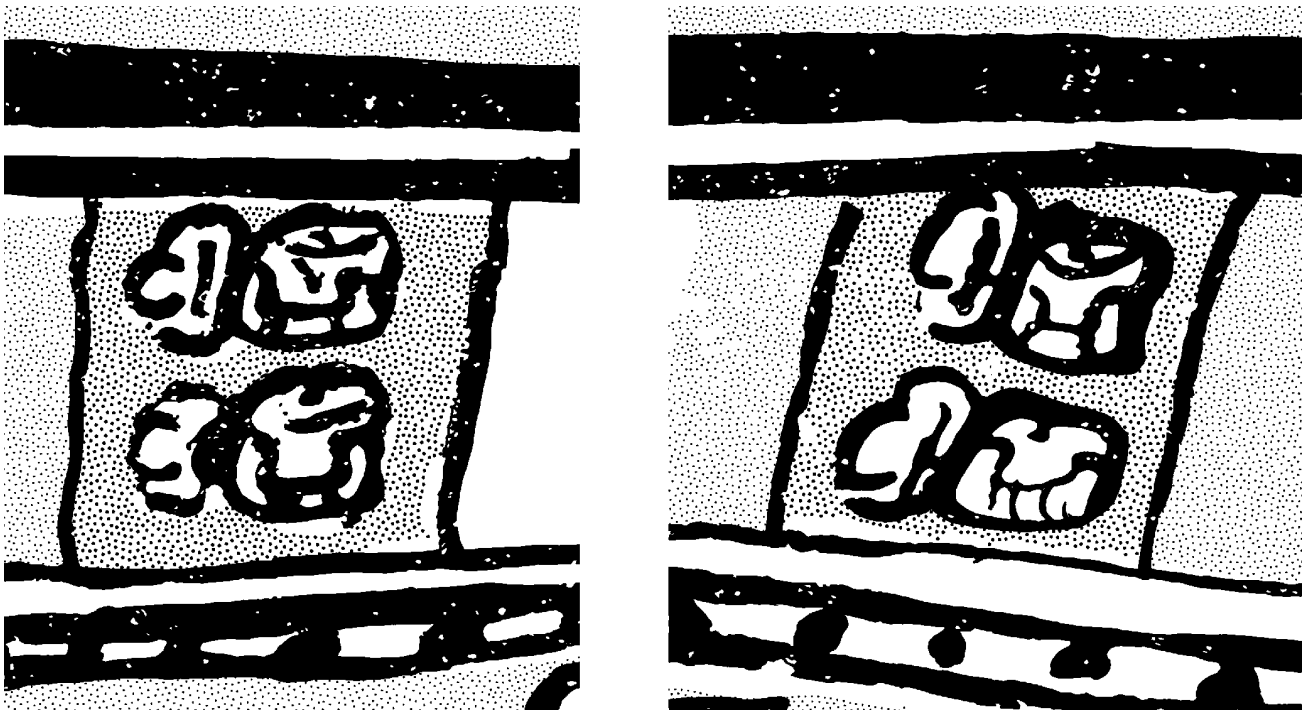


Figura 8. El tapiz representado en una vasija polícroma (K5737) con jeroglíficos que se parecen a las sílabas na-cha. Dibujo de M. K. Kelly.



Figura 9. Vasija con estuco sin procedencia, con un hombre sentado sobre un banco pintado con jeroglíficos. Fotografía cortesía del Instituto de Arte de Chicago (no. 2003.387), CC0 Dedicación del Dominio Público.

TABLA 1.

Las 57 imágenes mayas clásicas de jeroglíficos en textiles del presente análisis.

CONTEXTO	PROCEDENCIA	MATERIAL	TIPO DE TEXTIL	PUESTO	GÉNERO DEL USUARIO	PSEUDOGLIPOS	GLIFOS LEGIBLES	REFERENCIAS
Cuarto 1 Leyenda 49b	Bonampak	Mural	Taparrabo	Sí	M	No	Sí	Miller y Brittenham 2013:194; Houston 2012:167, Fig. 12
Cuarto 1 Leyenda 5b	Bonampak	Mural	Taparrabo	Sí	M	No	Sí	Miller y Brittenham 2013:194; Houston 2012:167, Fig. 12
Cuarto 1 Leyenda 5c	Bonampak	Mural	Taparrabo	Sí	M	No	Sí	Miller y Brittenham 2013:194; Houston 2012:167, Fig. 12
Cuarto 1 Leyenda 6b	Bonampak	Mural	Taparrabo	Sí	M	No	Sí	Miller y Brittenham 2013:194; Houston 2012:167, Fig. 12
Cuarto 2 Leyenda 18	Bonampak	Mural	Capa	Sí	M	No	No	Miller y Brittenham 2013:211
Cuarto 2 Leyenda 24b	Bonampak	Mural	Sombrero	Sí	M	No	Sí	Miller y Brittenham 2013:211
Cuarto 3 Leyenda 21	Bonampak	Mural	Taparrabo	Sí	M	No	Sí	Miller y Brittenham 2013:225
Chiik Nahb, scene SE-S1	Calakmul	Mural	Huipil	Sí	F	Sí	Sí (aparentamente legible)	Martin 2012:Figs. 1, 4
Estela 23	Calakmul	Estela	Huipil	Sí	F	?	?	Marcus 1987:Fig. 63
Estela 9	Calakmul	Estela	Huipil	Sí	F	No	Sí	Ruppert y Denison 1943:Pl. 48
Figurilla moldeada	Lagartero	Figurilla	Huipil	Sí	F	Sí	No	Ekholm 1979:Fig. 10-3a; Houston <i>et al.</i> 2006:56
Figurilla moldeada	Lagartero	Figurilla	Huipil	Sí	F	Sí	No	Ekholm 1979:Fig. 10-3d
Figurilla moldeada	Lagartero	Figurilla	Huipil	Sí	F	Sí	No	Ekholm 1979:Fig. 10-3e
Figurilla moldeada	Lagartero	Figurilla	Huipil	Sí	F	Sí	No	Ekholm 1979:Fig. 10-4f
Figurilla moldeada	Lagartero	Figurilla	Huipil (¿faja?)	Sí	M	Sí	No	Ekholm 1979:Fig. 10-4a
Figurilla moldeada	Lagartero	Figurilla	Huipil	Sí	F	Sí (?)	No (?)	Nájera Coronado 2015
Figurilla moldeada	Lagartero	Figurilla	Huipil	Sí	F	Sí (?)	Sí (aparentamente legible)	Coggins 1998:266

Misceláneo 30	Oxkintok	Columna	Taparrabo	Sí	M	No (?)	Sí (?)	Graña-Behrens 2018:Fig. 7b
Columna Esculpida	Oxkintok	Columna	Corte	Sí	M	No	Sí	Graña-Behrens 2018:Fig. 13b
Estela 15	Piedras Negras	Estela	Taparrabo	Sí	M	No	Sí	Morley 1937:Pl. 139a
Vasija del entierro PNT-007 (K2697)	Tikal	Vasija	Tocado	Sí	M	No	Sí	Kerr database; Laporte y Fialko 1995:82, Fig. 69; Tremain 2017:Table 5.4
K0868	Sin procedencia	Vasija	Corte	Sí	M	Sí (?)	N (?) (eroded)	Base de datos de Kerr
K4096	Sin procedencia	Vasija	Corte; Taparrabo	Sí	M	Sí (?)	Sí (aparentemente legible)	Base de datos de Kerr
K4338	Sin procedencia	Vasija	Textil (Reents-Budet: “tela de cadera”)	No	[n/a]	Sí	Sí (aparentemente legible)	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Cat. 14
K8469	Sin procedencia	Vasija	Textil (envuelto sobre bulto, tambor o altar)	No	[n/a]	Sí	No	Base de datos de Kerr
Panel 4 de Dumbarton Oaks	Sin procedencia	Panel	Corte	Sí	M	No	Sí	Tokovinine 2012:Fig. 33; Miller y Stuart 1981
Vasija con escena de baile	Sin procedencia	Vasija	Cintura	Sí	M	Sí	No	Los Angeles County Museum of Art (M.2010.115.558)
K2572	Sin procedencia (región de Calakmul)	Vasija	Capa	Sí	M	Sí (?)	Sí (aparentemente legible)	Base de datos de Kerr
K5737	Sin procedencia (¿Chama?)	Vasija	Tapiz	No	[n/a]	Sí	Sí (aparentemente legible)	Base de datos de Kerr
Figurilla	Sin procedencia (Isla de Jaina)	Figurilla	Corte; Taparrabo	Sí	M	Sí (?)	Sí (aparentemente legible)	Coe 1973:No. 81
K5453	Sin procedencia (región del Lago Yaxhá-Tikal)	Vasija	Corte; Taparrabo	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Fig. 1.24
K5453	Sin procedencia (región del Lago Yaxhá-Tikal)	Vasija	Corte; Taparrabo	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Fig. 1.24

K2784	Sin procedencia (región de Motul de San José)	Vasija	Cintura	Sí	M	Sí (?)	Sí (aparentamente legible)	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Cat. 40
K2784	Sin procedencia (región de Motul de San José)	Vasija	Textil (Reents-Budet: “yugo para juego de pelota”)	No	[n/a]	Sí (?)	Sí (aparentamente legible)	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Cat. 40
K2803	Sin procedencia (región de Motul de San José)	Vasija	Corte	Sí	M	Sí	Sí (aparentamente legible)	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994: Cat. 80; Miller y Martin 2004:Pl. 45
K2803	Sin procedencia (región de Motul de San José)	Vasija	Corte	Sí	M	Sí	Sí (aparentamente legible)	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994: Cat. 80
K8889	Sin procedencia (región de Motul de San José)	Vasija	Corte	Sí	M	Sí	Sí (aparentamente legible)	Base de datos de Kerr; Tremain 2017:Table 5.4
K2206	Sin procedencia (Nebaj)	Vasija	Cintura; Taparrabo	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr
K2206	Sin procedencia (Nebaj)	Vasija	Taparrabo	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr
K2206	Sin procedencia (Nebaj)	Vasija	Cintura; Taparrabo	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr
K2352	Sin procedencia (Nebaj)	Vasija	Cintura; Taparrabo	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Fig. 6.26
Vasija Fenton	Sin procedencia (Nebaj/Alta Verapaz)	Vasija	Cintura	Sí	M	Sí	No	Miller y Martin 2004:Pl. 6; Boot 2009:174; Tremain 2017:Tabla5.4
K0558	Sin procedencia (Nebaj/Alta Verapaz)	Vasija	Cintura; Taparrabo	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Cat. 73; Boot 2009:174; Tremain 2017:Table 5.4
K1599	Sin procedencia (región del Río Pasión)	Vasija	Cintura; Taparrabo	Sí	M	Sí	Sí (aparentamente legible)	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Cat. 12; Tremain 2017:Table 5.4
K0731	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Taparrabo	Sí	M	Sí (?)	Sí (aparentamente legible)	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994:Fig. 5.49
K0764	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Taparrabo	Sí	M	Sí	Sí (aparentamente legible)	Base de datos de Kerr; Tremain 2017:Table 5.4

K0764	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Huipil	Sí	F	Sí	Sí (aparentemente legible)	Base de datos de Kerr; Tre-main 2017:Table 5.4
K1209	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Taparrabo	Sí	M	Sí (?)	Sí (aparentemente legible)	Base de datos de Kerr; Coe 1982:Pl. 11
K1209	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Corte; Taparrabo	Sí	M	Sí (?)	Sí (aparentemente legible)	Base de datos de Kerr; Coe 1982:Pl. 11
K2022	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Corte	Sí	M	Sí	Sí (aparentemente legible)	Base de datos de Kerr
K5113	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Corte	Sí	F	Sí	No	Kerr database; Kerr 1994:650
K5113	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Corte	Sí	F	Sí	No	Kerr database; Kerr 1994:650
K6020	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Huipil	Sí	F	Sí	No	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994: Fig. 2.19a-b
K6020	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Corte; Taparrabo	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr; Reents-Budet 1994: Fig. 2.19a-b
K6316	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Huipil	Sí	F	Sí	No	Base de datos de Kerr; Tre-main 2017:Table 5.4
K6316	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Huipil	Sí	F	Sí	No	Base de datos de Kerr; Tre-main 2017:Table 5.4
K6316	Sin procedencia (Petén)	Vasija	Corte	Sí	M	Sí	No	Base de datos de Kerr; Tre-main 2017:Table 5.4