

Horcajada Campos, Patricia

2011 Las figurillas cerámicas mayas: propuestas metodológicas para su clasificación y estudio. (Editado por B. Arroyo, L. Paiz, A. Linares y A. Arroyave), pp. 879-888. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

72

LAS FIGURILLAS CERÁMICAS MAYAS: PROPUESTAS METODOLÓGICAS PARA SU CLASIFICACIÓN Y ESTUDIO

Patricia Horcajada Campos
Universidad de Valencia

PALABRAS CLAVE

Maya, La Blanca, figurillas, iconografía

ABSTRACT

Ceramic figurines constitute an important source of information for approaching ancient Maya consciousness. In spite of this, their investigation is still a little-explored field in comparison with other archaeological materials. This situation translates into a lack of methodological systematization in their study. This work will center on a designed methodology to address the study of these pieces, which combines tools from various disciplines, such as iconography to carry out analysis of images depicted, musicology to classify the instruments, and archaeometry to characterize ceramic pastes. In addition, I will present the preliminary results of the study of ceramic figurines found at La Blanca (Petén) which has followed this methodology.

INTRODUCCIÓN

Las figurillas cerámicas, entendidas como resto de la cultura material de los antiguos Mayas, son un valioso testimonio que permiten indagar sobre diversos aspectos de la sociedad que las produjo, pero además tienen una serie de singularidades que las convierten en interesantes fuentes de información. En primer lugar, estos objetos fueron empleados de forma generalizada por los diferentes grupos sociales, independientemente de su estatus, tal y como parecen indicar los diversos contextos en los que se ha documentado su presencia, hallándose éstas tanto en áreas urbanas con una imponente arquitectura en piedra y que serían ocupadas por la élite; como en zonas periféricas formadas por conjuntos de plataformas y edificios construidos con materiales perecederos destinadas a la residencia de grupos de rango inferior. Ahora bien, los escasos estudios que se han realizado con el objetivo de comparar las características de las figurillas atendiendo a su distribución o localización dentro del entramado urbano, y entre los que destaca el realizado por Christina Halperin (Halperin 2007), apuntan a que las piezas procedentes de los conjuntos elitistas presentan una complejidad técnica mayor que aquellas otras halladas en las zonas ocupadas por grupos de rango medio y bajo. Sin embargo esta diferenciación parece no producirse en el plano iconográfico, pues no existen importantes variaciones temáticas en las piezas procedentes de contextos sociales diferentes. Esta hipótesis enlaza con otra singularidad de las figurillas cerámicas: son imágenes figurativas tridimensionales.

Obviamente las figurillas no son el único tipo de material que presenta esta característica, ya que los artistas Mayas plasmaron imágenes en una gran variedad de soportes. Pero dichas representaciones se dan mayoritariamente en obras patrocinadas y dirigidas por la élite y que formaban parte del escenario público de la ciudad como son la decoración pictórica o escultórica en la arquitectura y las estelas conmemorativas, así como los objetos muebles como la cerámica suntuaria, o los ornamentos realizados en materiales como el jade o la concha de uso más privado o personal. En

cambio, fuera del ámbito de la elite, la variedad de soportes sobre los que se representaron imágenes figurativas es mucho menor, concentrándose su mayoría en piezas cerámicas como lo son las figurillas, aunque es probable que en la antigüedad existiesen más artefactos que compartiesen esta característica elaborados con otros materiales, por ejemplo la madera, que no han sobrevivido al paso del tiempo.

Existen diferentes hipótesis sobre la posible función de las figurillas Mayas y en la mayoría de los casos su uso parece estar vinculado al ámbito doméstico, formando parte de un mundo de creencias que se desarrollaría de forma paralela a la religión estatal y en el cual se buscaría una comunicación más directa entre el ser humano y la esfera de lo sobrenatural, empleándose estos objetos como intermediarios en esta comunicación.

Todas estas características convierten a las figurillas cerámicas en relevantes testimonios de la vida de los antiguos Mayas en el espacio doméstico, y solamente abordando su estudio atendiendo a los diferentes factores que envuelven estas piezas se podrá extraer toda la información que éstas contienen. Con este propósito se ha desarrollado en el marco del Proyecto Arqueológico La Blanca (Petén) una metodología de estudio cuya base teórica se expone a continuación.

METODOLOGÍA DE ESTUDIO DE LAS FIGURILLAS CERÁMICAS EN EL PROYECTO ARQUEOLÓGICO LA BLANCA (PETÉN)

REGISTRO SISTEMÁTICO DE LAS FIGURILLAS

El primer paso ha sido obtener una completa base de datos de las piezas que conforman la colección de figurillas de La Blanca, realizando para ello un registro sistemático de todas sus características a través de una ficha de catalogación. Dicha ficha consta de dos versiones en base al estado de conservación que presentan las figurillas, es decir, si son piezas en las que es posible reconocer los motivos representados o parte de ellos y que son catalogadas como piezas especiales; o si por lo contrario su alto grado de destrucción o erosión lo imposibilita, registradas estas como fragmentos de formas no reconocibles.

Así, los campos que tienen en común ambos modelos de fichas son el número de catálogo precedido por las siglas LBFC (La Blanca Figurilla Cerámica) para el caso de las piezas especiales, o por las siglas FF (Fragmento Figurilla) para los fragmentos de formas no reconocibles; la procedencia, indicando el edificio o estructura de la que procede, la operación seguida de la suboperación, el nivel en el que se localizó y especificando si forma parte de algún lote; las medidas y el peso; el cromatismo de la pasta cerámica determinado en base a la tabla de colores *Munsell Soil Color Charts*; y la cronología, clase y grupo cerámico a los cuales se adscribe. La asignación de cada pieza a un grupo determinado se ha realizado en primer lugar comparando las pastas de los tiestos cerámicos que estaban bien definidos dentro de un grupo con las pastas de las figurillas cerámicas. Y en estos momentos se está procediendo a contrastar dicha clasificación con los resultados obtenidos en los análisis arqueométricos realizados hasta la fecha. El otro campo común entre los dos modelos de ficha es precisamente la indicación de si la pieza ha sido sometida a algún tipo de análisis, especificando en caso afirmativo las pruebas efectuadas.

Por otro lado, la ficha de piezas especiales se completa con los campos de técnica, categoría y forma. En el primero de ellos, el correspondiente a la técnica, se contemplan las tres variables que se dan en el modo de elaborar las piezas, que son modeladas, moldeadas o una combinación de ambas. También se indica en este apartado la forma, distinguiendo si se trata de una pieza sólida, hueca o mixta en el caso de que presente partes sólidas y huecas.

El siguiente campo, denominado categoría, se refiere a la tipología. Tradicionalmente dentro del término genérico figurilla se engloba una variedad de objetos, además de las figurillas propiamente dichas, como silbatos, ocarinas, colgantes, entre otros. Aunque se cree conveniente mantener este criterio, aquí se especifica a qué tipo de objeto se corresponde. En el caso concreto de los objetos sonoros, mayoritariamente silbatos y ocarinas, se recurre a la clasificación general empleada en el ámbito

de la musicología para ordenar los instrumentos musicales establecida por Erich von Hornbostel y Curt Sachs (Juan i Nebot 1998).

Por último, se define la temática de la imagen que contiene la pieza, indicando si se trata de la representación de una figura antropomorfa, zoomorfa, ser sobrenatural o un objeto inanimado.

La ficha de piezas especiales consta también de un apartado reservado a una breve descripción formal de la pieza y una primera aproximación al análisis iconográfico. Además se toma referencia si presenta alguna peculiaridad que deba tenerse en cuenta a la hora de abordar el posterior estudio, como puede ser la presencia de restos de color, o si muestra marcas de quemado, o cualquier otro dato que se considere relevante.

Finalmente, ambos modelos de ficha cuentan con un apartado gráfico, que en el caso de las piezas especiales está compuesto por un dibujo de la pieza a escala 1:1 y su correspondiente fotografía; mientras que para los fragmentos de formas no reconocibles se prescinde de dibujo.

APROXIMACIÓN AL SIGNIFICADO DE LAS FIGURILLAS

Como se ha indicado anteriormente, una de las principales características de las figurillas cerámicas Mayas es que éstas presentan imágenes figurativas. La imagen supone la materialización de una idea o concepto mediante un código formado por signos visuales, por lo tanto descifrar dichos signos permitirá adentrarse en el mundo de las ideas o creencias religiosas en los que tendrían sentido estos objetos. Para ello, en el Proyecto Arqueológico La Blanca, se ha elaborado una metodología de estudio de las imágenes basada en las contribuciones que realizó en los años 30 del siglo XX el historiador del arte Erwin Panofsky al campo de la iconología, y que es también aplicada en la investigación de los grafitos documentados en los muros interiores de los edificios de la Acrópolis del sitio arqueológico La Blanca (Vidal y Muñoz 2009:99-118). Siguiendo las pautas del método panofskiano, se establecen tres niveles de interpretación de la obra artística que se describen a continuación mediante la exposición del análisis de cuatro figurillas de la colección de La Blanca (Figura 1).

El primero de ellos es el denominado *pre-iconográfico*, en el cual se asocian las formas con representaciones de *objetos naturales* de modo automático, fruto de la experiencia práctica y conlleva la interpretación de su significado *primario o natural* (Panofsky 2004:14-15). En este grado de la interpretación, el observador rápidamente identificará las líneas y las formas de la ilustración como representaciones de cuatro figuras humanas ataviadas con un complejo tocado formado por una base zoomorfa y rematado con plumas.

El segundo nivel de interpretación, el *análisis iconográfico* propiamente dicho, supone determinar el significado *secundario o convencional*, es decir, la asociación de las formas, que en esta fase del análisis es más conveniente referirse a ellas como imágenes, con temas o conceptos (Panofsky 2004:16). Y el modo concreto de materializar en imagen un determinado tema o concepto constituye el *tipo iconográfico* (García 2009:37-41). Panofsky considera que en este nivel, resulta necesario que el historiador esté familiarizado con los temas o conceptos *tal y como han sido transmitidos por las fuentes literarias*, aunque advierte que resulta necesario conocer *de qué forma, bajo condiciones históricas diferentes, temas o conceptos específicos fueron expresados por objetos y acciones* (Panofsky 2004:21-22). Así, para Panofsky, la historia de los tipos se convierte en el principio regulador de la correcta interpretación iconográfica. Aquí es donde se produce el cambio más significativo en la adaptación del método iconológico al estudio de las figurillas y los grafitos de La Blanca, ya que el papel concedido por la iconología tradicional a las fuentes literarias y a la historia de los tipos se intercambia, es decir, la persona que se enfrenta al estudio de estas manifestaciones artísticas debe estar más familiarizada con los tipos iconográficos que con las fuentes literarias. Esto se debe a que no se cuenta con unas fuentes literarias a las que vincular o asociar de forma directa los temas o conceptos representados en estas obras. Así, para realizar de forma correcta la identificación del tema o concepto representado en las figurillas es fundamental llevar a cabo un estudio comparativo con piezas procedentes de otros sitios arqueológicos, así como un análisis más extenso que incluya también los tipos iconográficos

representados en otras manifestaciones artísticas de la cultura maya como la cerámica, la pintura o la escultura, y establecer analogías que permitan concretar los rasgos que son propios de cada tipo.

En este segundo nivel, al observar la figura del ejemplo, se diría que se trata de las representaciones de personajes masculinos de alto rango, ataviados con el tocado “serpiente de guerra”. El siguiente y último nivel es la *interpretación iconológica*. Esta es la fase más compleja del método. Se trata de la interpretación del significado *intrínseco o contenido*, el cual se percibe *indagando aquellos supuestos que revelan la actitud básica de una nación, un periodo, una creencia religiosa o filosófica* (Panofsky 2004:17). Éstos han sido insertados en la obra artística de forma inconsciente por su creador. Para determinar este significado intrínseco todos los aspectos que envuelven a la obra, ya sean de tipo formal o de contenido, deben tenerse en cuenta, pues en ellos están patentes los “síntomas” que revelan dicha actitud básica. En el estudio de las figurillas, además de fijarse en las características formales, como el estilo artístico, la técnica de manufactura y los materiales (en este caso el tipo de pasta empleado) y el análisis iconográfico, hay que tomar en consideración también factores como la categoría del objeto al que está vinculado la imagen, su localización en el sitio arqueológico, así como el marco histórico y espacial tanto a nivel regional como cultural. Éste último involucra no sólo a la cultura maya, sino al área cultural de Mesoamérica ya que el origen de muchos de los temas representados se debe rastrear en culturas precedentes en el tiempo y otras contemporáneas que interactuaron con ésta. Volviendo al ejemplo, se podría decir que se trata de la representación de personajes de la élite, posiblemente gobernantes, no siendo éstos retratos de personas concretas, sino más bien la idealización del mismo. Tres de las piezas muestran claramente que sus lados frontales fueron realizados empleando un molde, mientras que la parte posterior de las mismas fueron modeladas y la cuarta pieza consiste precisamente en un molde. Esto enfatiza la idea de que se trata de una producción en serie y posiblemente sería un tipo iconográfico bastante recurrente, no sólo en las figurillas de La Blanca sino que parece ser una constante regional, ya que se han reportado varios ejemplos procedentes de otros sitios arqueológicos de la zona. En esta interpretación final, también se haría alusión al origen del tema de la serpiente emplumada, el cual se remonta a la cultura teotihuacana. Por otro lado, las cuatro figurillas presentan pastas cerámicas que muestran la misma textura y consistencia, así como una tonalidad cromática bastante similar, lo que podría indicar que se trata de piezas elaboradas con pastas obtenidas de una fuente de materia prima común. En cuanto a su localización, proceden de un contexto secundario ya que todas ellas fueron halladas en un basurero, junto a una gran cantidad de fragmentos cerámicos, líticos y óseos y entremezclados con tierra y ceniza, en el interior del Patio de la Acrópolis, a los pies de las gradas que dan paso al Ala Sur de la estructura 6J2. A pesar de que se trata de un espacio urbano claramente vinculado a la elite, todo parece indicar que estos restos de cultura material son producto de una ocupación del centro de La Blanca por gente procedente de la periferia una vez la nobleza o los dirigentes de la misma hubiesen abandonado el lugar a finales del Clásico Terminal (Valdés y Vidal 2007; Vidal y Valdés 2007).

ANÁLISIS ARQUEOMÉTRICOS

El estudio de las figurillas de La Blanca se completa con la caracterización físico-química de las pastas cerámicas de las mismas. Los principales objetivos que se pretenden conseguir son la clasificación definitiva de las figurillas en base a sus pastas cerámicas e indagar sobre su técnica de producción, especialmente sobre su proceso de elaboración desde el origen de las arcillas empleadas, pasando por la manipulación de las mismas para dotarlas de las propiedades necesarias y finalmente la fase de cocción. Para ello se tomaron micro-muestras de una amplia selección de figurillas en la que estuviesen representados todos los grupos que resultaron de la clasificación preliminar a nivel macroscópico. En este sentido, es importante puntualizar que únicamente se han tomado muestras de piezas catalogadas como fragmentos de formas no reconocibles, evitando así el peligro de afectar la integridad de *las piezas especiales*. Las muestras son analizadas en el Instituto de Ciencias de los Materiales de la Universidad de Valencia (ICMUV) mediante Fluorescencia de Rayos-X por Reflexión Total (TXRF) para determinar los elementos químicos y Difracción de Rayos-X (XRD) para definir las fases minerales presentes en ellas.

RESULTADOS PRELIMINARES DEL ESTUDIO DE LAS FIGURILLAS CERÁMICAS DE LA BLANCA (PETÉN)

En las seis temporadas realizadas hasta la fecha en el sitio arqueológico La Blanca (Petén) se ha registrado un total de 673 figurillas cerámicas, de las cuales 464 han sido catalogadas como fragmentos de figurillas de formas no reconocibles y 209 como piezas especiales. Del primer grupo aparte de su distribución espacial en el sitio de La Blanca que se expondrá más adelante, los datos que se pueden obtener se limitan a los derivados del estudio de las pastas cerámicas. El análisis a nivel macroscópico de éstas ha permitido establecer cinco grupos, siendo el predominante el que une aquellos fragmentos que presentan una pasta con granulosidad pequeña que se traduce en una textura fina, compacta y regular que se asocia al denominado Grupo Tinaja de la Clase Petén Lustroso, con un total de 372 fragmentos. El siguiente grupo, formado por 77 fragmentos, exhibe una pasta muy granulosa y porosa, con abundantes inclusiones de calcita o de pirita, características propias del Grupo Cambio de la clase Uaxactún Sin Engobe. El tercer grupo, al que se adscriben 10 fragmentos, presenta una pasta muy compacta, de alta dureza, de tonalidad naranja o rojo muy intensa, con inclusiones grandes de calcita y está relacionada con el Grupo Agustino de la Clase Vitzil Rojo-Naranja, propia del período Postclásico Temprano. También asociada a esta clase, pero al Grupo Paxcaman, existe un fragmento que presenta una tonalidad grisácea con posibles inclusiones de concha. Finalmente el quinto grupo está formado por cuatro fragmentos que presentan pastas diferentes y que por el momento no han sido atribuidos a ningún grupo cerámico ya que no se han podido establecer analogías con grupos bien definidos de la colección cerámica de La Blanca.

Como se comentó anteriormente, esta clasificación de las pastas de las figurillas a nivel macroscópico, se completa con el estudio arqueométrico. Esta parte de la investigación está en proceso, pero de las primeras interpretaciones de los espectros de TXRF y los difractogramas de XRD se desprende que se usaron diferentes arcillas para la elaboración de las figurillas. Asimismo, las agrupaciones que se han realizado en base a los resultados preliminares de los análisis no coinciden con la clasificación establecida a través de la observación a nivel macroscópico. Esta diferencia se debe fundamentalmente a que en el análisis visual la atención se centra en el tratamiento de la pasta y en el acabado en superficie y a que resulta muy difícil determinar a simple vista sus componentes, a excepción de aquellas piezas que presentan inclusiones de granulosidad alta y con partículas de un tamaño considerable que puedan ser apreciadas por el ojo humano. Esto conlleva a que piezas elaboradas con arcillas de diferente composición son englobadas en un mismo grupo porque, por ejemplo, su textura es la misma; o también se da la situación inversa, dos piezas cuyas pastas presentan la misma composición, están agrupadas en clases diferentes. Con lo cual, no se quiere decir que la clasificación a nivel macroscópico no sea válida, sino que ambos métodos resultan complementarios porque aportan diferente información.

A diferencia de los fragmentos de formas no reconocibles, las piezas especiales, permiten extraer una información más amplia y realizar clasificaciones en base a diferentes criterios. Dichas clasificaciones constituyen el punto de partida para reconstruir el papel que jugaron estos objetos cerámicos en el sitio de La Blanca en concreto y en la cultura maya en general. Se presentan a continuación las diferentes agrupaciones que se han establecido atendiendo a la consonancia que guardan entre sí ciertas piezas en cuanto a pastas, técnica de manufactura, tipo de objeto o categoría, así como su iconografía.

Así, del mismo modo que los fragmentos de formas no reconocibles, las piezas especiales fueron separadas en grupos cerámicos mediante un exhaustivo reconocimiento visual y comparativo con los ejemplos bien definidos de cada grupo cerámico de la colección de La Blanca. El grupo más representado sigue siendo el que engloba aquellas piezas cuyas pastas cerámicas han sido asociadas al Grupo Tinaja con 143 piezas. En segundo lugar se mantiene también el grupo con pastas cerámicas vinculadas al Grupo Cambio, con 50 piezas. El tercer grupo está formado por 6 piezas que presentan una pasta fina y compacta, con restos de engobe de color negro, muy similar al Grupo Infierno de la Clase Petén Lustroso. El cuarto grupo está formado por 5 ejemplares con pastas cerámicas semejantes a las que define al Grupo Agustino de la Clase Vitzil Rojo-Naranja. Otro grupo lo constituyen 3 piezas elaboradas con pastas finas de tonalidad crema muy semejantes a las del Grupo Topoxté de la Clase

Clemencia Pasta Crema. Ambas clases son propias del Postclásico Temprano. Por último, el sexto grupo lo conforman dos piezas que por el momento no han sido asociadas a ningún grupo cerámico.

Por otro lado, las piezas especiales han sido divididas en cuatro grupos atendiendo a su técnica de manufactura: modelada, moldeada, una combinación de ambas denominada técnica mixta y aquellas otras que debido a su mal estado de conservación impiden determinar cómo fueron realizadas. El 50% del total de figurillas que conforman la sección de piezas especiales de la colección de figurillas de La Blanca fueron realizadas empleando la técnica mixta, seguida de la modelada que supone el 35%, mientras que la moldeada está representada con un 14% y solamente en 1% no ha sido posible determinar su técnica.

Las piezas de técnica mixta evidencian que se emplearon moldes para realizar las partes frontales de las mismas, mayoritariamente caras y en menor medida cuerpos; mientras que la base, la parte trasera o espalda de la pieza, así como extremidades superiores o complementos como tocados, orejeras u otro tipo de adornos, se modelaron. Por lo general, si bien presentan un mayor grado de naturalismo que las piezas modeladas, especialmente las representaciones antropomorfas, no se pueden definir como imágenes de carácter realista, pues son imágenes estereotipadas e ideales. Las piezas adscritas al grupo modeladas corresponden en su mayoría a fragmentos de cabezas zoomorfas así como de extremidades antropomorfas. Las piezas modeladas se caracterizan por presentar una factura bastante tosca, con formas esquemáticas y simples, además tienen sólido su interior. Finalmente, los fragmentos que presentan únicamente la técnica del moldeado corresponden a partes frontales de piezas, especialmente fragmentos de rostros, que no conservan la parte posterior. Estos datos inducen a pensar que si bien hubo una parte considerable de piezas modeladas, la técnica mayoritaria sería la mixta. Partiendo de partes moldeadas, en mayor medida únicamente el rostro y otras veces toda la parte delantera, las piezas se remataron con el modelado. Así, es factible suponer que parte de los fragmentos catalogados como modelados podrían perfectamente formar parte de piezas para cuya realización se combinó el modelado con el moldeado. Esta hipótesis parece estar reforzada por los 7 moldes que se han registrado en La Blanca. Aunque es un índice muy bajo, todos son moldes unilaterales con imágenes en bajorrelieve que en 6 casos se corresponden con las partes frontales de cuerpos y el séptimo contiene una cara humana.

En cuanto a la categoría, la más representada es la denominada figurita con un total de 65 piezas. En este punto cabe matizar que el 90% de las piezas de la colección se hallaron incompletas, por lo que los fragmentos que han sido adscritos a esta categoría son aquellos que no presentan elementos o componentes que son definitorios de las otras categorías, como por ejemplo la presencia de agujeros de digitación o boquilla para el caso de los instrumentos musicales. Con lo cual, no se puede descartar la posibilidad que algunos de estos fragmentos formasen parte originalmente de otro tipo de objeto.

La siguiente categoría más representada es la de instrumento musical conformada por 52 piezas. Todos los objetos sonoros que se han registrado en La Blanca pertenecen a la familia de los aerófonos, cuyo generador de sonido es aire oscilante, concretamente se trata de 4 flautas longitudinales, 30 ocarinas y 18 silbatos. Aunque es obvio que la función directa de estos instrumentos era producir sonidos, se desconoce con qué finalidad o en qué momentos éstos se harían sonar. En el arte maya hay numerosas representaciones de músicos o procesiones de músicos que demuestran que la música formaba parte de las ceremonias religiosas y también acompañaba a las acciones bélicas. Ahora bien, en estas representaciones los instrumentos registrados son largas trompetas, tambores, sonajas y en menor medida flautas. Pero no se ha encontrado por el momento ninguna representación de silbatos u ocarinas. Esto parece indicar que estos pequeños instrumentos estarían más vinculados al ámbito popular bien formando parte de rituales domésticos, o para producir señales acústicas o quizás simplemente utilizados como entretenimiento.

En la categoría denominada aplicación cerámica se engloban diez piezas que se corresponden con fragmentos que en su día formarían parte, como aplique, de la decoración en altorrelieve de instrumentos musicales, vasijas o incensarios, pero que se han desprendido de su soporte original, el cual no se conserva o no se ha localizado.

La siguiente categoría más representada es la de los moldes, que como se ha indicado anteriormente está formada por siete piezas. Éstos se realizarían a partir de piezas ya acabadas modeladas o que a su vez también se habrían hecho con ayuda de moldes. A pesar de su baja cantidad, los moldes constituyen una categoría muy importante, pues delata que al menos parte de la producción de las figurillas fue local. Y se dice parte porque la relación entre moldes y piezas acabadas está muy desproporcionada y por otro lado, ninguno de los siete moldes se empleó para elaborar alguna de las piezas que se tienen registradas hasta el momento.

La categoría menos representada es la de colgantes, contando únicamente con 2 ejemplos. Ambas se han adscrito a esta categoría por presentar una perforación por la que se insertaría un cordón probablemente confeccionado con algún tipo de fibra vegetal. Esta clase de objetos serían empleados como complemento de vestuario, tal vez como alternativa a las joyas realizadas en jade o concha de *spondylus* que estaban exclusivamente restringidas a la élite, aunque también podrían funcionar como amuletos, es decir, que sus portadores creyeran que dichos objetos tenían un poder mágico-religioso (Galeotti 2001:43).

Finalmente el avanzado estado de erosión o el tamaño de los fragmentos conservados, ha imposibilitado determinar la categoría de 73 piezas.

Siguiendo la metodología para la aproximación al significado de las imágenes contenidas en las figurillas, éstas fueron clasificadas en primer lugar atendiendo al significado primario o natural de las figuras representadas en las piezas, dividiéndolas entre representaciones antropomorfas, zoomorfas, seres sobrenaturales y objetos inanimados.

El grupo más representado en la colección de La Blanca lo constituye el de las figuras humanas en el que se insertan 117 figurillas y que supone el 56% del total de la colección. Dentro de este grupo se ha podido distinguir que 50 corresponden a personajes masculinos, 18 a femeninos y a los que hay que añadir 49 que no se ha podido identificar su sexo.

Entre los masculinos se han identificado personajes ataviados con el tocado serpiente de guerra, que como se ha comentado anteriormente, remite a personajes de alto rango, posiblemente gobernantes. Otros personajes llevan tocados más simples a modo de gorro o turbante, tratados con mucho menos detalle y que podrían ser personajes vinculados a la élite pero de rango inferior. Uno de los cuerpos masculinos que no conserva cabeza, lleva en su mano izquierda un objeto geométrico que ha sido interpretado como un escudo, por lo que podría tratarse de un guerrero. También llama la atención otra figurilla que representa a un personaje, cuya cabeza tampoco se ha conservado, que está sentado sobre una banca o trono. Otra pieza representa la cabeza de un rostro humano que emerge de las fauces de un felino, probablemente un jaguar. En el arte mesoamericano en general, y el arte maya no constituye una excepción en este sentido, se dan abundantes ejemplos de personajes que emergen de las fauces de este animal que simboliza entre muchas otras cosas los portales de acceso al inframundo, asimismo son numerosas las representaciones de gobernantes, chamanes o guerreros vestidos con pieles y cabezas de jaguar. Se cuenta también con la imagen de un anciano, identificado por las hendiduras sobre el rostro representando las arrugas, marcadas bolsas debajo de los ojos y desdentado. La vejez tal vez pueda interpretarse como símbolo de acumulación de sabiduría, lo que explicaría que en muchos mitos precolombinos los personajes ancianos adquirieran un destacado papel.

En la colección de La Blanca también están presentes las figuras de enanos. En muchas escenas palaciegas plasmadas en las paredes de las vasijas de las distinguidas cerámicas policromas del período Clásico aparecen representaciones de estos personajes. De dichas escenas se desprende que los enanos divertían y asistían al gobernante. Los rostros de estos personajes se representan "mofletudos" y con los ojos extremadamente rasgados.

Al igual que las figurillas con representaciones masculinas, las femeninas muestran una gran diversidad de formas. Los cuerpos se representan con el torso desnudo, a veces decorados con un collar de cuentas circulares o un pectoral, mientras que de cintura para abajo portan un faldellín simple. Se han registrado dos piezas que presentan el vientre hinchado, lo que puede indicar que se tratase de imágenes de mujeres embarazadas. Asimismo, existen tres ejemplos en los que mujeres llevan en su

brazo un niño. Quizás estas representaciones femeninas pueden estar relacionadas, como ciertos investigadores han apuntado, con el culto a la mujer como símbolo de fertilidad.

La colección de La Blanca parece ser que comparte con los demás sitios de la región de Petén el predominio de representaciones masculinas, aunque no se puede afirmar esto con seguridad porque hay un alto porcentaje de piezas en las que no es posible determinar el sexo debido a que se trata de fragmentos muy incompletos en los que no se aprecian rasgos o atributos definitorios.

El grupo de representaciones de personajes sobrenaturales está formado por 14 piezas y constituye el 7% del total de la colección. En él se incluyen aquellas representaciones de figuras que muestran rasgos fantásticos que no tienen referente en la realidad natural y que remiten a un mundo suprahumano. Dentro de este grupo se han distinguido subgrupos atendiendo a sus características formales. La primera de ellas, denominada grotesco tipo 1 corresponde con la representación de un personaje con la parte inferior del rostro en forma de hocico con la boca abierta, ojos rasgados y el entrecejo fruncido. La cabeza está cubierta por un sombrero de copa puntiaguda. De este tipo iconográfico se han registrado tres ejemplos. Una variante de este tipo, llamada grotesco tipo 2, consiste en la parte superior de una figurilla que presenta cabeza conoidal, mandíbula sobresalida y cuenta con una pequeña aplicación circular en el centro de la frente. Hasta el momento no se ha encontrado ninguna representación de estos dos tipos iconográficos en otros soportes artísticos, lo que parece indicar que se trataría de un ser o personaje propio del ámbito doméstico.

Otras figurillas insertadas en el grupo de sobrenaturales corresponden a representaciones de personajes que combinan rasgos zoomorfos con otros propios de los humanos, registrándose un total de siete piezas. Dos figuras representan a un personaje con orejas zoomorfas, tal vez de felino, mientras que el rostro mofletado está más “humanizado”, al igual que la nariz. Otras dos muestran un personaje con rasgos zoomorfos, probablemente correspondientes a un mono, pero exhibe tocado a modo de gorro con cinta anudada en la parte central, que es propio de los humanos. Los huesos de la cara están muy resaltados y la mueca de la boca parece indicar que tenían la mandíbula desdentada. Existen también tres ejemplos de representaciones de personajes descarnados en la colección de figurillas de La Blanca, los cuales exhiben la cuenca de los ojos vacía y los huesos faciales muy marcados. Estos seres descarnados serían moradores del inframundo, donde habitaban seres monstruosos.

Por otro lado están las figurillas zoomorfas que suelen presentar un estilo simple y esquemático. Éstas conforman el 23% de la colección, con un total de 48 piezas. Se ha documentado la representación de cánidos, felinos, monos, venados, búhos y otras aves no determinadas.

Finalmente, la última categoría en la que se incluyen las representaciones de objetos inanimados, está formada por 21 piezas. Todas ellas consisten en tocados que originalmente formarían parte como complemento de figurillas antropomorfas o de seres sobrenaturales. Existen diferentes tipos de tocados, siendo más numerosos los denominados sombreros de ala ancha.

Como se puede apreciar, en la colección de figurillas cerámicas de La Blanca existe una gran diversidad temática que abarca desde representaciones vinculadas a la esfera de lo sobrenatural hasta aquellas otras que parecen relacionarse más con la vida cotidiana. Y en el centro de estos dos extremos se ubicarían las imágenes de los gobernantes como símbolo de poder.

Todas las figurillas que conforman la colección de La Blanca proceden de contexto de basurero, apareciendo junto a grandes cantidades de fragmentos cerámicos, líticos y óseos, y entremezclados con tierra-ceniza. Dichos basureros se han localizado en el interior del Patio de la Acrópolis, a los pies de las gradas que comunican dicho patio con las estructuras palaciegas que lo cierran y en la Terraza Sur de este mismo sector de la ciudad.

Los fragmentos cerámicos recuperados en las suboperaciones en las que se excavaron estos basureros han sido fechados mayoritariamente para el Clásico Terminal y un porcentaje muy bajo para el Postclásico Temprano. La principal hipótesis que se baraja en el Proyecto La Blanca es que estas deposiciones de materiales sean producto de la ocupación de este sector de la ciudad por parte de

nuevos pobladores procedentes de las zonas periféricas del propio sitio o de otros asentamientos de la región (Valdés y Vidal 2007; Vidal y Valdés 2007). Pobladores que quizás trajeron consigo figurillas cerámicas y que fabricaron otras en su nuevo “hogar”, lo que podría explicar en parte las diferencias en las arcillas empleadas para su manufactura. Pero en un momento dado, estos habitantes abandonaron la ciudad de La Blanca, aunque esta sufrió una tímida ocupación durante el Postclásico Temprano. En esta última ocupación y en la que se continuó haciendo uso de figurillas como lo prueba el hallazgo de ejemplares elaborados con pastas cerámicas que son propias de este período.

CONCLUSIONES

La investigación de las figurillas cerámicas del Proyecto Arqueológico La Blanca (Petén) sigue en proceso, pero se han expuesto aquí los resultados preliminares más relevantes que se han obtenido hasta la fecha, obtenidos a través de una metodología de estudio que contempla los diferentes aspectos o factores que envuelven a estas pequeñas obras artísticas y permita extraer toda la información que éstas contienen. Dicha metodología además está planificada para que pueda ser aplicada a figurillas procedentes de otros sitios arqueológicos y poder realizar más adelante un estudio a escala regional con el objetivo de aportar nuevos datos al conocimiento de las prácticas religiosas en el ámbito doméstico de los antiguos mayas.

REFERENCIAS

Galeotti, L.A.

2001 *Figurillas del Proyecto Arqueológico Kaminaljuyú-Miraflores II, una aproximación etno-arqueológica*. Tesis de Licenciatura Escuela de Historia, USAC, Guatemala.

García, Rafael

2009 *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método*. Ediciones Encuentro, Madrid.

Halperin, Christina T.

2007 *Materiality, Bodies and Practice: The Political Economy of Late Classic Maya Figurines From Motul de San José, Petén, Guatemala*. Tesis Doctoral, University of California, Riverside.

Juan i Nebot, Maria Antonia

1998 Versión castellana de la Clasificación de instrumentos musicales según Erich von Hornbostel y Curt Sachs (Galpin Society Journal XIV, 1961). *Nassarre: Revista Aragonesa de Musicología* XIV (1): 365-387. España.

Panofsky, Erwin

2004 *Estudios sobre iconología*. Alianza Ed., Madrid.

Valdés, Juan Antonio y Cristina Vidal

2007 Observaciones sobre el colapso y el periodo Clásico Terminal. En *La Blanca y su entorno. Cuadernos de arquitectura y Arqueología Maya* (editado por C. Vidal y G. Muñoz) pp.174-179. Ediciones UPV, Valencia.

Vidal, Cristina y Juan Antonio Valdés

2007 La huella arqueológica del abandono de los palacios de La Blanca. En *La Blanca y su entorno. Cuadernos de arquitectura y Arqueología Maya* (editado por C. Vidal y G. Muñoz) pp.12-29. Ediciones UPV, Valencia.

Vidal, Cristina y Gaspar Muñoz

2009 Los grafitos de La Blanca. Metodología para su estudio y análisis iconográfico. En *Los Grafitos Mayas* (editado por C. Vidal y G. Muñoz), pp.99-118. Editorial UPV, Valencia.

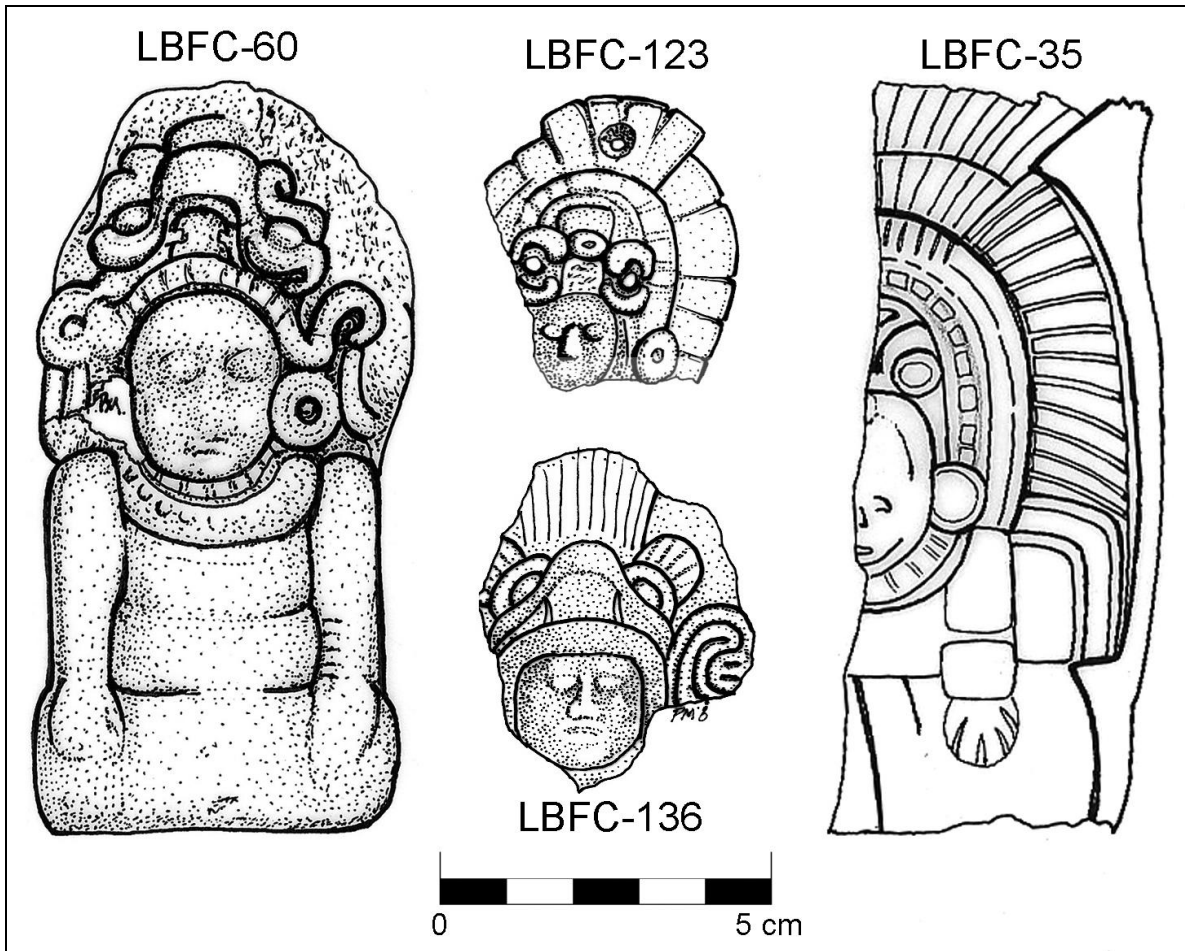


Figura 1 Figurillas antropomorfas procedentes del sitio arqueológico La Blanca (dibujos de P. Morales).