Iglesias, María Josefa y Luis Tomás Sanz
1999 Patrones de replicación iconográfica en materiales del Clásico Temprano de Tikal. En *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1998* (editado por J.P. Laporte y H. L. Escobedo), pp.157-173. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

10

PATRONES DE REPLICACIÓN ICONOGRÁFICA EN MATERIALES DEL CLÁSICO TEMPRANO DE TIKAL

María Josefa Iglesias
Luis Tomás Sanz

Esta comunicación surge a partir de la necesaria confluencia de dos vertientes de investigación sobre Tikal muy diferentes, por una parte la investigación arqueológica que proporciona una gran cantidad y variedad de información a partir de los trabajos de campo, la otra los estudios iconográficos, que intentan realizar inferencias partiendo de los hallazgos arqueológicos que surgen en unos contextos diversos pero relativamente predeterminados al estar íntimamente relacionados con las élites. Y es que en la cultura Maya, al igual que en otras culturas complejas mesoamericanas, las representaciones iconográficas y epigráficas estuvieron limitadas a los círculos del poder, las élites gobernantes y sus más directos allegados; de ahí que, aún variando los soportes en que aparecen estas representaciones (arquitectura, monumentos, cerámica, jade, concha), sus contextos se localizan mayoritariamente en zonas arquitectónicas centrales y periféricas de élite.

El presente trabajo tiene como objetivo hacer un breve seguimiento de cómo determinadas configuraciones iconográficas tienen la capacidad de ser reduplicadas en diversos soportes a lo largo del periodo Clásico Temprano. Periodo en el que las representaciones dejan de realizarse de manera exclusiva en las fachadas de los edificios, como en el Preclásico, para pasar a formar parte de monumentos y objetos especiales realizados en cerámica, concha o diversos materiales líticos.

La muestra elegida se ciñe a ciertos patrones iconográficos que por su importancia cultural son duplicados tanto en el ámbito de lo privado (objetos de cerámica y concha), como en monumentos escultóricos de ámbito público, es decir, para ser exhibidos y vistos por la gente.

El primer objeto analizado será un colgante de concha inciso y el segundo un fragmento cerámico, ambos aparecidos en contextos próximos, pero diferentes, en el grupo habitacional 6D-V de Tikal. No tratamos de realizar un análisis exhaustivo, sino identificar a las entidades representadas y sugerir el trasfondo temático que subyace en ambas piezas; aunque asimismo tocaremos, por su actualidad, las implicaciones tanto contextuales como interpretativas de la segunda muestra.

EL ANCESTRO

Comenzaremos por el estudio de la concha (C-279) aparecida en relación con el Entierro 162 del Clásico Tardío, pero que pensamos debe tratarse de un objeto heredado, ya que muestra características típicas de la iconografía del Clásico Temprano.

En este caso (Figura 1), se plasmó una imagen en la cara interna de una *lapa* utilizando la técnica de incisión, dando como resultado uno de los trabajos más bellos que se conocen para el periodo en este tipo de materiales. El objeto fue perforado en su parte lateral para permitir que fuera usado como colgante.

La gran calidad de la ejecución, la atención al detalle y el análisis iconográfico de la pieza muestran que el autor de esta pequeña obra maestra -y decimos pequeña porque no llega a medir los 7 cm- conocía perfectamente la convenciones iconográficas al uso del periodo. Pasaremos a continuación a describir dichas convenciones.

El centro de la imagen está constituido por una cabeza humana, de apariencia juvenil, enmarcada por un tocado en su parte superior y diversa parafernalia en su parte inferior. Tanto los ojos como los labios se encuentran perfectamente delineados, siguiendo los cánones arquetípicos del más clásico arte Maya. La orejera es grande y en forma de herradura. Parcialmente oculto tras ésta aparece un pico curvado hacia abajo, con dos volutas en su parte superior. Como Hellmuth sugiere para otros ejemplos, puede tratarse del pico de *Itzam-Yeh* -también conocido como Ave Celestial (*Principal Bird Deity*), una entidad de la que hablaremos a continuación. Las razones que den cuenta de la aparición de este pico detrás del complejo de orejera son complicadas: en nuestra opinión, se trata de una convención estilística para representar algunos elementos que se encuentran por detrás del tocado. Sea lo que fuere, lo cierto es que este rasgo es un elemento constante en el *corpus* de tocados de todo el periodo Clásico.

El tocado de la figura es complejo y, en función de una mayor claridad expositiva, vamos a dividirlo en dos niveles: por un lado la cabeza zoomorfa que, siendo el cuerpo principal del tocado, se encuentra justo sobre la cabeza del personaje; por otro, los distintos elementos iconográficos que se encuentran a su vez sobre el cuerpo principal del tocado. Pasaremos a describir brevemente ambos niveles.

La cabeza zoomorfa del tocado (Figura 2a) puede identificarse con *Itzam-Yeh*, el Ave Divina a la cual nos acabamos de referir. Como entidad iconográfica, sus contextos son muy variados, pero muestra una especial predilección por aparecer, como en nuestro ejemplo, formando el cuerpo principal del tocado. Un caso particularmente notable se encuentra en la parte frontal de la Estela 31 de Tikal (Figura 2b), que posiblemente es contemporánea a la manufactura de la concha que nos ocupa: en efecto, puede verse que el zoomorfo del tocado que alza sobre su mano derecha el gobernante *Sian Kan K'awil* es *Itzam-Yeh*. En ambos ejemplos esta entidad aparece con gran parte de sus rasgos diagnósticos: el pico es largo y curvado hacia abajo, sus ojos tienen pupilas bizcas y cuadradas, sobre su frente aparece una diadema con el signo *akbal* infijo en su parte posterior. Este signo, que ha sido interpretado como un espejo de obsidiana o un adorno floral (Freidel *et al.* 1993:413, nota 31; Taube 1992:34), se asocia tanto a *Itzam-Yeh* como al *Dios D*, entidades que comparten un gran número de rasgos en el sistema iconográfico Maya.

El segundo nivel del tocado está compuesto, como ya hemos apuntado, por los elementos que el propio *Itzam-Yeh* lleva sobre su cabeza. En este caso (Figura 3), se trata de un rostro anciano, representado sin dientes y con vello de barba rodeando su barbilla. Además de una orejera de dos círculos, esta cabeza lleva un adorno nasal y un espejo infijo en su parte superior. Como puede verse, lo particular de esta representación es que el rostro del anciano sirve a su vez de cuerpo para un ave acuática, cuya cabeza y pico se encuentran en el extremo superior del tocado.

Por lo que sabemos, existen otros ejemplos en el arte Maya que indican que este motivo no era del todo infrecuente: por ejemplo (Figura 4a-b), en la paredes de varias cerámicas sin procedencia, aunque del periodo posterior, aparece por igual la cabeza de un hombre viejo que sirve como cuerpo de un ave acuática. En Río Azul (Figura 4c) se halló un colgante de concha decorado con un motivo similar; en este caso, sin embargo, el rostro que aparece es joven, en él no se detectan signos de ancianidad. Por lo que sabemos, no se conoce cuál es el papel de esta entidad con otras entidades ancianas más conocidas, como el *Dios N* o el *Dios L* (Hellmuth 1987:figs.354-365E). Pero sin duda la importancia de esta imagen se evidencia por el hecho de que persista en periodos posteriores.

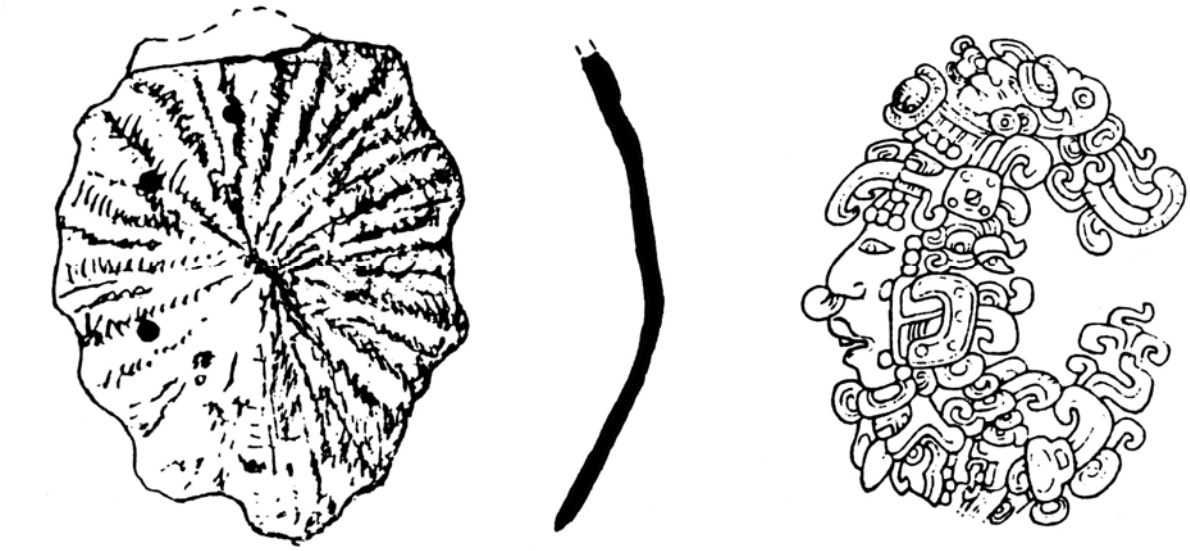

Figura 1 Concha incisa (C-279) relacionada con el Entierro 162 del Grupo 6D-V, Tikal (Dibujada por Gustavo Valenzuela). Tamaño real: 6.3 cm de longitud, 5.3 cm de anchura y 0.2 cm de espesor

Podría considerarse la posibilidad de que este conglomerado iconográfico aludiera, de forma directa, al nombre del personaje representado. Es bien conocida -y muy común en el Clásico Temprano- la costumbre de colocar elementos iconográficos en el tocado que tienen como función la identificación nominal del personaje representado. Este hecho se ha podido constatar tanto en el arte monumental como en el *corpus* de cerámica y otros objetos. En todo caso, la ausencia de un texto que acompañe a esta imagen no permite corroborar esta suposición.

Asimismo, ignoramos si este complejo de "rostro anciano con ave acuática" aparece dentro de las cláusulas nominales de los textos glíficos de Tikal, aunque somos conscientes de que no necesariamente todos los nombres personales de importancia que existieron en esta ciudad debieron aparecer en medios monumentales.

Continuando con la iconografía de la concha, es el turno ahora de los elementos que aparecen bajo el rostro. Como puede verse, la barbillera es muy compleja (Figura 5): el primer elemento que aparece es una cabeza zoomorfa con pupila cuadrada de cuya boca emerge otra cabeza en estado esquelético. Unida a este conjunto y en posición invertida se encuentra otro rostro zoomorfo que lleva sobre su cabeza un *ahaw* humeante. Esta última cabeza no tiene pupilas cuadradas, sino que forman una línea curva.

En términos generales, la imagen incisa de esta concha es consistente con las representaciones de deidades y ancestros que aparecen en otros artefactos y monumentos del periodo. Como ya es bien sabido, una parte importante de los complejos iconográficos del Clásico Temprano está destinada a la representación de dioses y figuras ancestrales en forma de cabezas incorpóreas (sin cuerpo) que por lo general aparecen en posición de mirar hacia abajo y rodeadas de distinta parafernalia. Como modo de representación, probablemente tiene su origen en el Preclásico: un buen ejemplo de ello se encuentra en la fachada del Palacio Sub-2 del Grupo H de Uaxactun (Figura 6a; Valdés 1990). También aparecen en el momento de inicio de la talla de estelas según la tradición Maya, como la figura que se encuentra en el registro superior de la Estela 2 de Tak´alik Ab´aj (Figura 6b). En este último caso, la presencia de un signo *k'in* en la mejilla de la entidad nos permite determinar que la figura es una deidad solar.

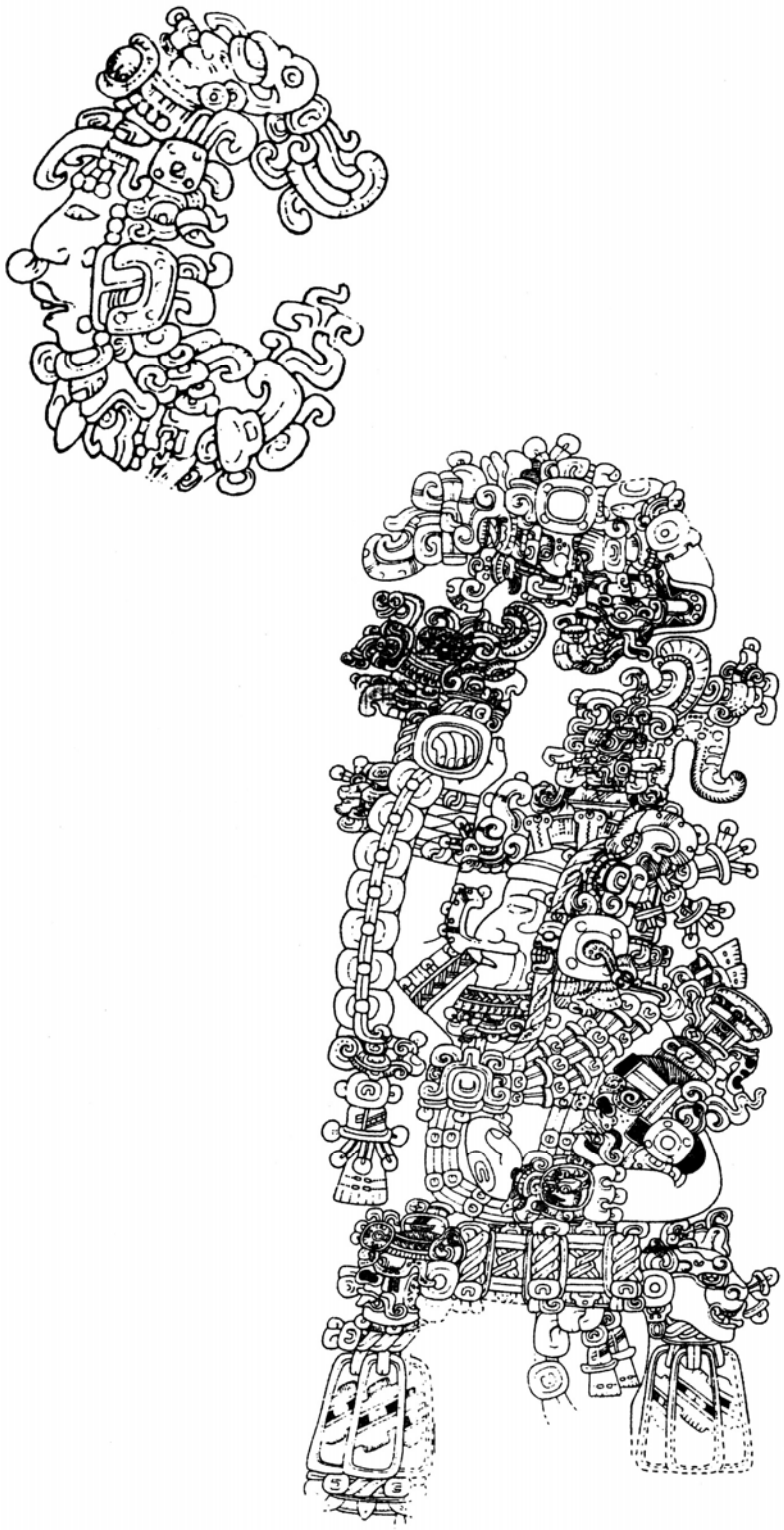

Figura 2 *Itzam-Yeh* en los tocados del Clásico Temprano. a) Concha incisa del Grupo 6D-V; b) Estela 31 de Tikal (según Jones y Satterthwaite 1982: fig.51)

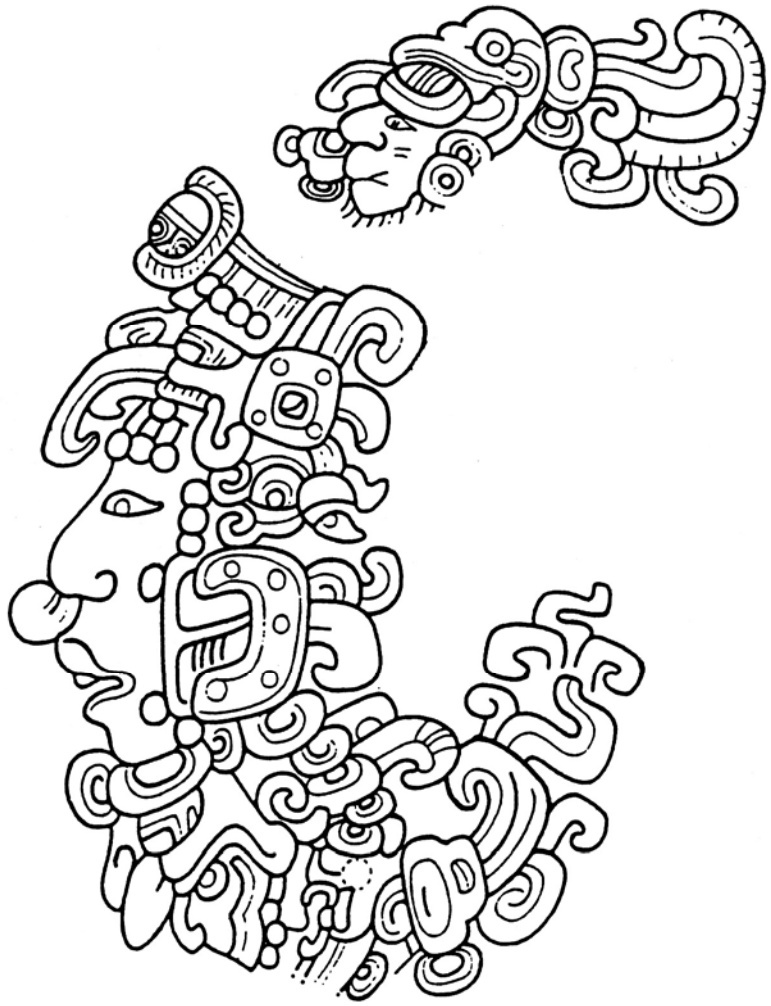

Figura 3 Complejo iconográfico *rostro anciano-ave acuática*; Concha incisa del Grupo 6D-V

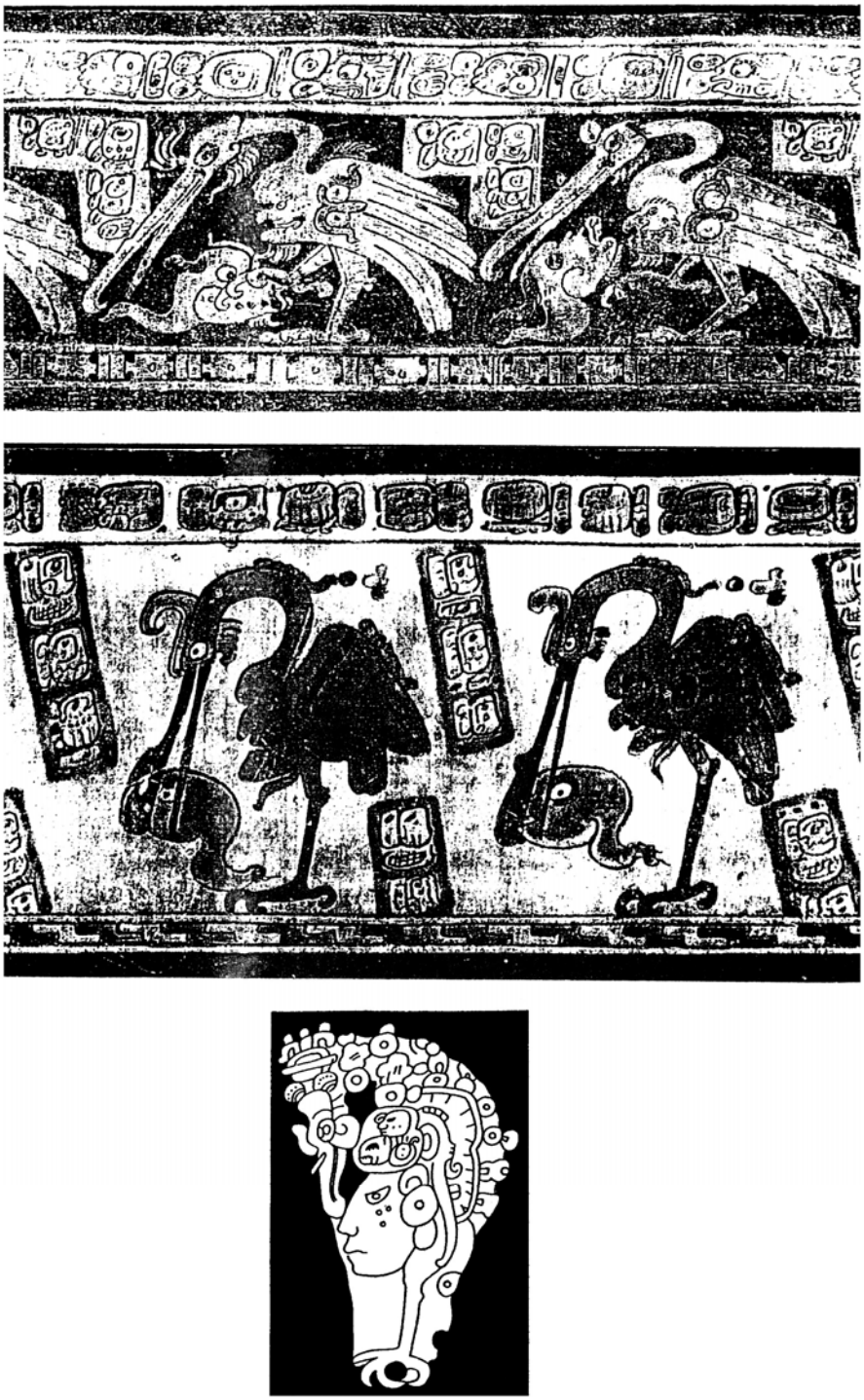

Figura 4 Complejo iconográfico *rostro anciano-ave acuática*; a) Cerámica sin procedencia (según Kerr 1992:424); b) Cerámica sin procedencia (según Kerr 1997:750);
c) Concha incisa, Río Azul (Adams 1986:449)

Hemos de indicar que nuestro objeto muestra tres orificios en su parte lateral derecha de tal manera que, al ser utilizada como colgante (Figura 6c), la imagen tomaría la posición de mirar hacia abajo, característica de las representaciones ancestrales a las que nos estamos refiriendo.

En Tikal, este modo de representación es particularmente abundante: ya aparece en la Estela 29 (Figura 7a), en donde la figura ancestral es identificada por algunos autores como Garra de Jaguar, debido a la garra de este animal que aparece como nariz en el zoomorfo del tocado. En el caso de la Estela 4 (Figura 7b), la figura ancestral puede identificarse con claridad con el dios *K'awil*; y en la Estela 31 (Figura 7c), como ya hemos apuntado, es el propio *Yax Ain* el que se encuentra sobre la figura del gobernante *Sian Kan K'awil*.

Sin embargo, esta forma de representación no se restringe al arte monumental, sino que también se encuentra en la cerámica y objetos de la época: entre los primeros, lo encontramos tanto en vasijas sin procedencia (Figura 8a; Schele y Miller 1986: 281, *Plates* 108 y 108a) como en materiales excavados en el propio Tikal (Figura 8b). De entre los objetos hechos en otros materiales, destacaremos una concha incisa (Figura 8c) estudiada por Schele y Miller (1986: 83-84, Plate 27), en la que el texto glífico que acompaña a la imagen sí parece sugerir que el tocado del individuo representado hace referencia directa a su nombre.

Figura 5 Barbillera de la concha incisa del Grupo 6D-V

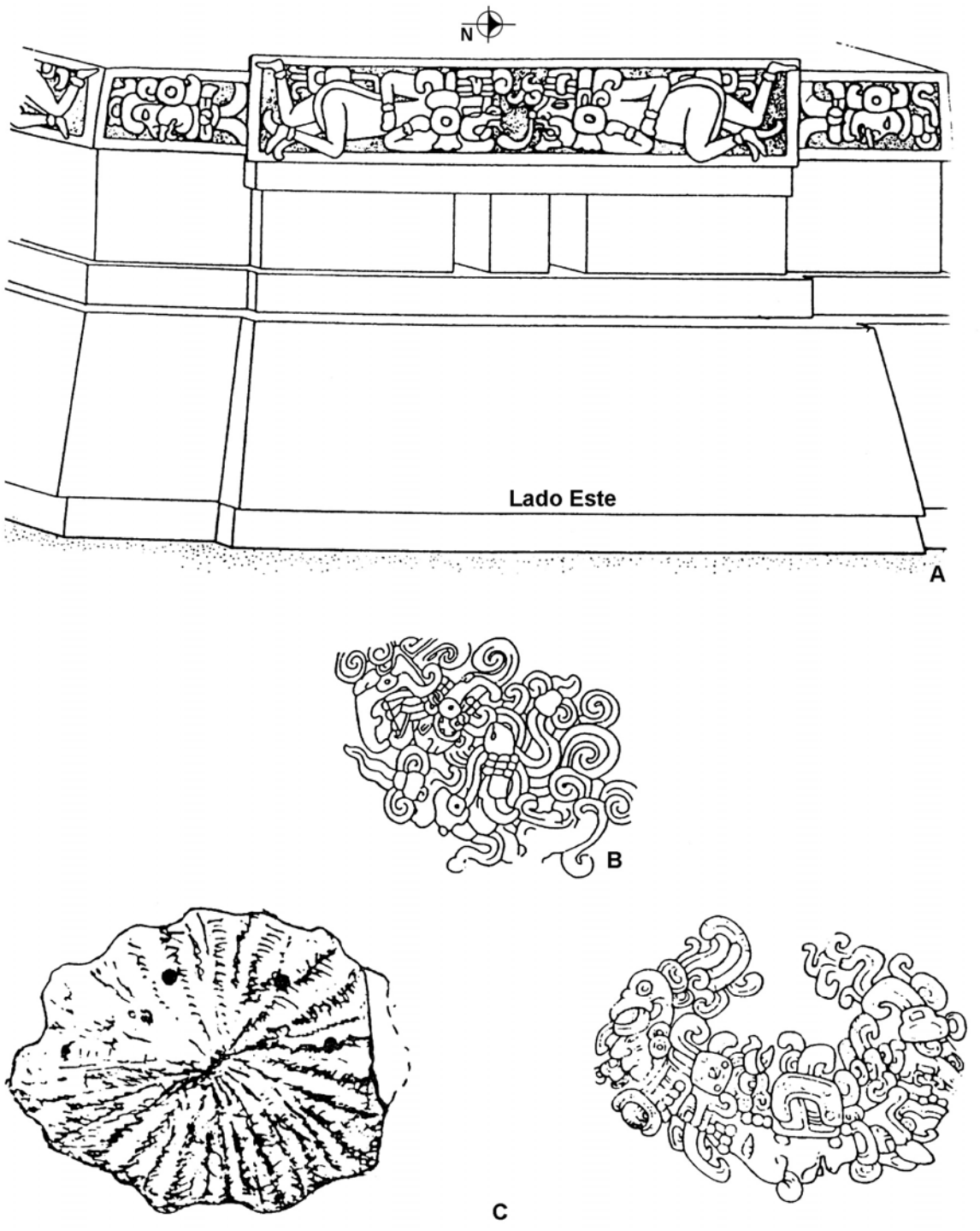

Figura 6 Cabezas ancestrales incorpóreas. a) Palacio Sub-2, Grupo H de Uaxactun (según Valdés 1990:44); b) Estela 2, Tak´alik Ab´aj (dibujo por cortesía de John Graham).
c) Colocación de la concha del Grupo 6D-V al pender de sus orificios

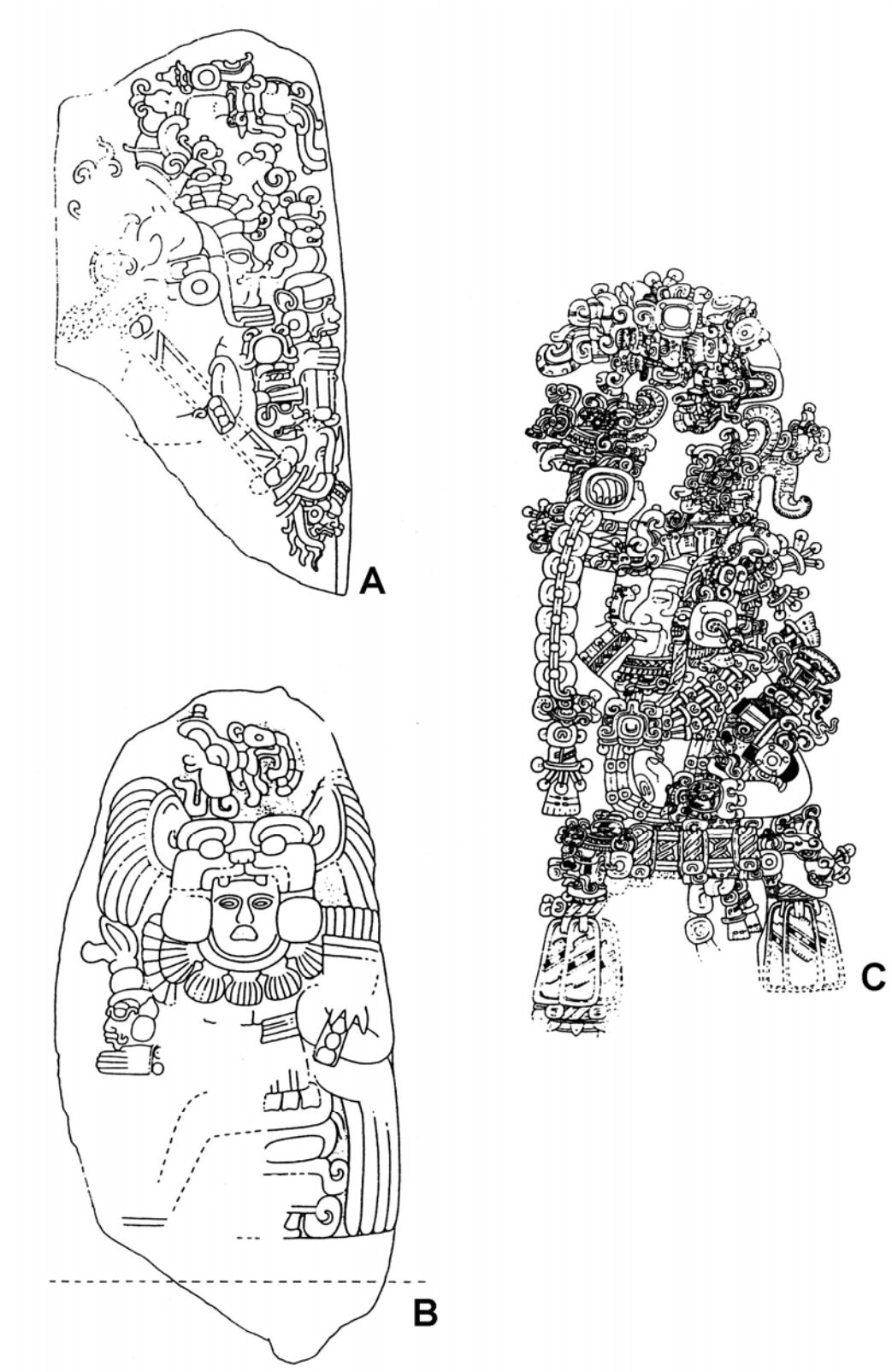

Figura 7 Cabezas incorpóreas en el arte de Tikal: a) Estela 29 (según Jones y Satterthwaite 1982:fig.49); b) Estela 4 (*ibid*.:5); c) Estela 31 (*ibid*.:51)

Figura 8 Cabezas incorpóreas en cerámica y objetos. a) Cerámica sin procedencia (según Hellmuth 1987:fig.539); b) Cerámica A-73, Entierro 24, Tikal (según Laporte y Fialko 1995:fig.36; c) Concha sin procedencia (según Schele y Miller 1986:*plate* 27a)

La imagen incisa en la concha encontrada en el Grupo 6D-V, se inscribe pues en una tradición de formas de representación típicamente elitistas, que van desde el arte monumental a la cerámica y otros objetos cuyo acceso debió de estar sumamente restringido. Hemos de pensar que si bien el culto a los ancestros puede haber sido común a todos los estratos diferenciales de la sociedad Maya de la época, no debió de ser así con la facultad y el poder de ser representado como tal. Tal y como hemos apuntado, no nos ha sido posible por el momento determinar si ciertos elementos iconográficos que aparecen en la imagen podrían o no hacer referencia a un nombre personal, ya fuera éste de carácter mítico o histórico. Lo cierto es que entre los privilegios del propietario de este colgante, que murió -y posiblemente vivió- en un grupo habitacional de carácter intermedio y próximo las áreas centrales de Tikal, se encontraba la reduplicación de temas iconográficos presentes en el arte monumental y en los materiales arqueológicos que ahora clasificamos como elitistas.

EL *K'INICH AHAW*

De elitista también podríamos calificar, sin duda alguna, la vasija recuperada en el Depósito Problemático 21 del mismo Grupo 6D-V, de la cual sólo nos ha quedado un pequeño fragmento (Figura 9). En cuanto a su tipología, puede identificarse con el tipo Delirio Plano-Relieve, perteneciente al Grupo Cerámico Balanza. Cronológicamente, Delirio Plano-Relieve se ha situado en la fase Manik 3a (400-500 DC), fase que ha sido definida a nivel cerámico por una amplia variedad en formas y decoraciones, entre la que se encuentran algunos elementos de filiación foránea, presumiblemente de Teotihuacan (Coggins 1975; Laporte 1989).

De nuevo, hemos de hacer referencia obligada a la gran calidad del relieve y de la imagen, que ya en sí misma nos fuerza a lamentar la pérdida de la pieza al completo, la cual sin duda se constituiría como una pieza maestra del arte del Clásico Temprano. En el pequeño fragmento de que disponemos aparece la cabeza antropomorfa de *K'inich Ahaw*, el Dios del Sol entre los Mayas clásicos. Como vemos, tiene sus atributos iconográficos característicos: nariz romana, ojos cuadrados con pupilas bizcas y el diagnóstico signo *k'in* infijo en su mejilla, parcialmente oculto tras la orejera. Al igual que en muchos otros casos, el *K'inich Ahaw* lleva infijo en su frente un cartucho con un espejo en su interior. Parece que en la composición original, la cabeza del Dios del Sol se encontraba emergiendo de las fauces de una criatura serpentina: en efecto, a la izquierda del observador se observan los restos de una mandíbula inferior, en la que se incluían colmillos; a su derecha se observa lo que podría ser el resto una mandíbula superior, ya que se observa el signo *akbal* que aparece muy a menudo en esta parte corporal de este tipo de criaturas.

Valga decir que la representación de cabezas de deidades emergiendo de fauces serpentinas o de barras ceremoniales -estas últimas son, en realidad, un análogo estructural de las primeras- son uno de los temas básicos del arte Maya y que su distribución ocupa tanto el arte monumental como los objetos y la cerámica de élite. En esta imagen, sin embargo, aparecen dos elementos cuyo margen de distribución se encuentra notablemente más restringido. Nos referimos en concreto a dos elementos que aparecen sobre la cabeza del Dios Solar: por un lado, directamente sobre su diadema se encuentra una pequeña mano sujetando un *atlatl*; y por otro, tras este motivo aparece un elemento rectilíneo que, según podremos ver, aparece también en dos estelas de Tikal y en una estela sin procedencia. Analizaremos a continuación ambos elementos.

Por lo que respecta al *atlatl*, es obvio que no tiene ninguna función narrativa en la imagen y que, en realidad, puede identificarse con el glifo *atlatl en mano* (T361); de esta manera, el fragmento entronca con la tradición típica del Clásico Temprano de colocar elementos glíficos sobre las cabezas de distintas entidades sobrenaturales o históricas. Como glifo, el *atlatl en mano* aparece en la Estela 31 de Tikal y en el llamado Marcador de Juego de Pelota, formando parte de una cláusula nominal perteneciente a dos nombres personales, que pueden ser parafraseados como *escudo-atlatl* y *búho-atlatl* (Figura 10).

En un principio, algunos autores sugirieron que dichos nombres pertenecían a personajes foráneos, posiblemente de Teotihuacan, que llegaron a interferir en la secuencia dinástica tradicional de Tikal (Coggins 1975; Stuart en prensa).

Más recientemente se ha sugerido que ambos nombres son el producto de sustituciones fonéticas que se refieren, en realidad, a una sola persona (Schele y Freidel 1990:156-7, 449-50); además, se ha tendido a descartar la naturaleza teotihuacana de este individuo, llegándosele a identificar con algunos miembros conocidos de la élite gobernante tikaleña, aunque dichas identificaciones han sido total o parcialmente contestadas (Schele y Grube 1994:8-9). Se ha sugerido también que el complejo *atlatl-búho-escudo* es en realidad un título general asociado a actividades guerreras y que, como tal, puede designar a varios personajes a la vez (Freidel, Schele y Parker 1993:300-303, 470-473). Como resultado, hoy por hoy no podemos determinar si *escudo-búho-atlatl* hace referencia a cualquiera de los gobernantes de la época en Tikal o a otros personajes históricos que, en este periodo especialmente turbulento de la historia de Tikal, permanecen aún sin situar con claridad en el *corpus* de las inscripciones del lugar.

Estos datos, confusos ya de por sí, son insuficientes para ofrecer una interpretación de la imagen de *K'inich Ahaw* que aparece en el fragmento cerámico. Sugerir que se está haciendo referencia a un personaje histórico -ya sea éste *escudo-atlatl* o cualquier otro gobernante de Tikal- es sumamente tentativo, puesto que no tenemos constancia de la existencia de los otros elementos de la cláusula nominal en lo que fuera la imagen al completo. Sabemos que la asociación de *K'inich Ahaw* con un *atlatl* es marcadamente infrecuente -por no decir única- en el arte de la época, por lo que sí podemos considerar que la aparición de esta forma de armamento no es precisamente diagnóstica de esta deidad. Pero la evidencia de que disponemos no nos permite discriminar si nos encontramos ante la representación de un personaje histórico divinizado, ante una referencia a un linaje o grupo particular o ante una compleja metáfora visual de conceptos relacionados con la realeza y la guerra.

Por último, hemos de referirnos al artefacto rectangular que aparece sobre la cabeza de *K'inich Ahaw*, justamente situado detrás del *atlatl en mano* (Figura 11a). La forma del artefacto es rectangular, con una franja horizontal con tres círculos en su parte superior y dos volutas a sus lados. El artefacto al que nos referimos aparece en al menos dos de los monumentos de Tikal: el primero de ellos es la Estela 31, cuya parte frontal muestra este extraño elemento sobre la cabeza del *Sol Jaguar* que el gobernante *Sian Kan K'awil* sujeta sobre su brazo izquierdo (Figura 11b). El segundo de los monumentos es la recientemente descubierta Estela 40, en cuya parte frontal -que es prácticamente una réplica de la propia Estela 31- el mismo artefacto rectangular aparece sobre la cabeza de otro *Sol Jaguar*, el cual esta vez emerge de la barra ceremonial que el gobernante sujeta en su brazo izquierdo (Figura 11c). En ambos ejemplos, el glifo que aparece sobre ambas cabezas es el elemento principal del Glifo Emblema de Tikal. El mismo artefacto rectangular aparece también en una estela del Clásico Temprano que hoy se encuentra en Colonia, sobre la cabeza de otro *Sol Jaguar* zoomorfo que emerge de una barra ceremonial; el glifo, que en este caso aparece en la misma posición estructural que el glifo emblema de Tikal en las dos citadas estelas, no ha podido ser identificado.

Por lo que sabemos, no se ha ofrecido explicación alguna al significado del artefacto rectangular. Por lo pronto, podemos resaltar el hecho de que es un motivo que parece restringirse al arte monumental y que, al menos en uno de los casos, es contemporáneo a la cronología que podemos ofrecer al fragmento cerámico. En términos iconográficos, parece ser que el artefacto se asocia a deidades de carácter solar -*K'inich Ahaw* en nuestro fragmento cerámico y *Sol Jaguar* en los monumentos.

En cualquier caso, opinamos que es necesario insistir en la calidad iconográfica y estilística de la imagen que muestra el fragmento, que lo enmarcan dentro de los cánones Mayas de representación de mayor calidad.

Y, desde luego, no deja de ser digno de comentario el hecho de que uno de los rasgos que por unanimidad se han considerado de origen "mexicano", como es el *atlatl*, aparezca en asociación directa con una de las deidades Mayas por antonomasia. Por nuestra parte, debemos añadir que el estilo de la imagen es puramente Maya y que no hay nada en la ejecución iconográfica de ésta que nos permita siquiera insinuar un origen foráneo a la representación.

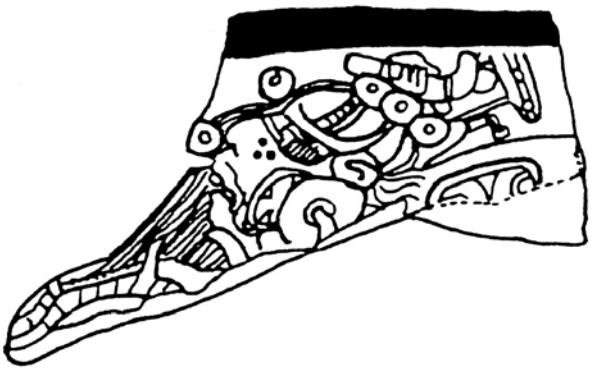

Figura 9 Fragmento cerámico Delirio Plano-Relieve, Depósito Problemático 21 (dibujado por los autores)

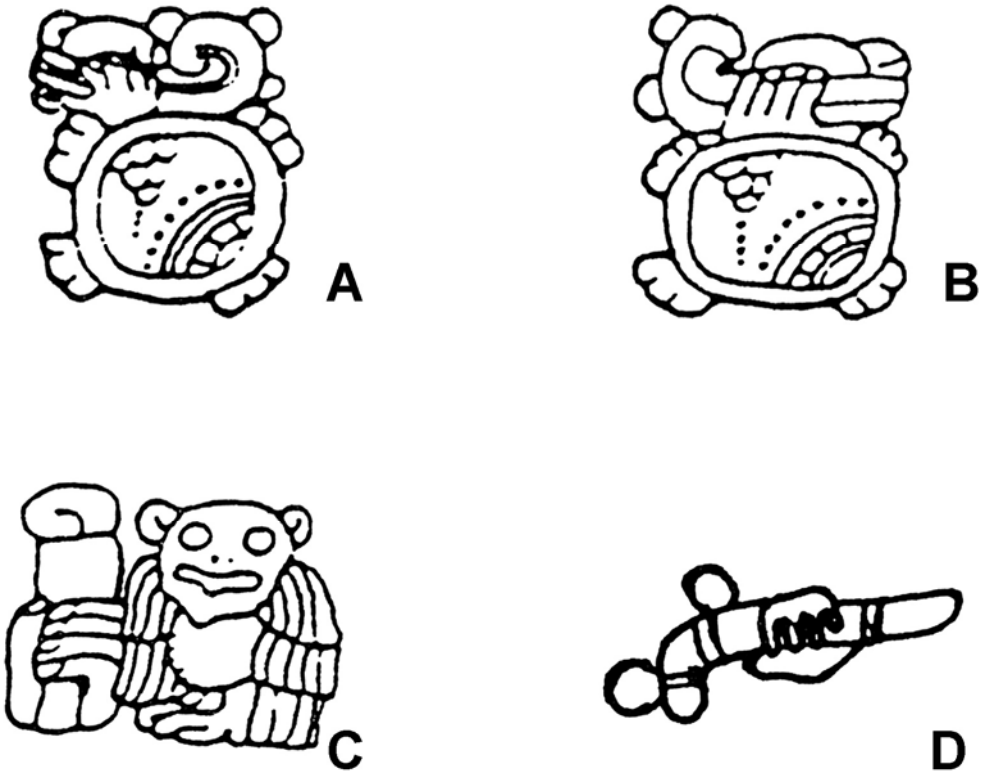

Figura 10 Cláusulas nominales de *Escudo-atlatl* y *Búho-atlatl*. a) Estela 31 de Tikal, N3; b) *ibid*., L4; c) Marcador de Juego de Pelota, C3 (según Schele y Freidel 1990:fig.4,22a-c).
d) Detalle de la *mano con atlatl* del fragmento del Depósito Problemático 21

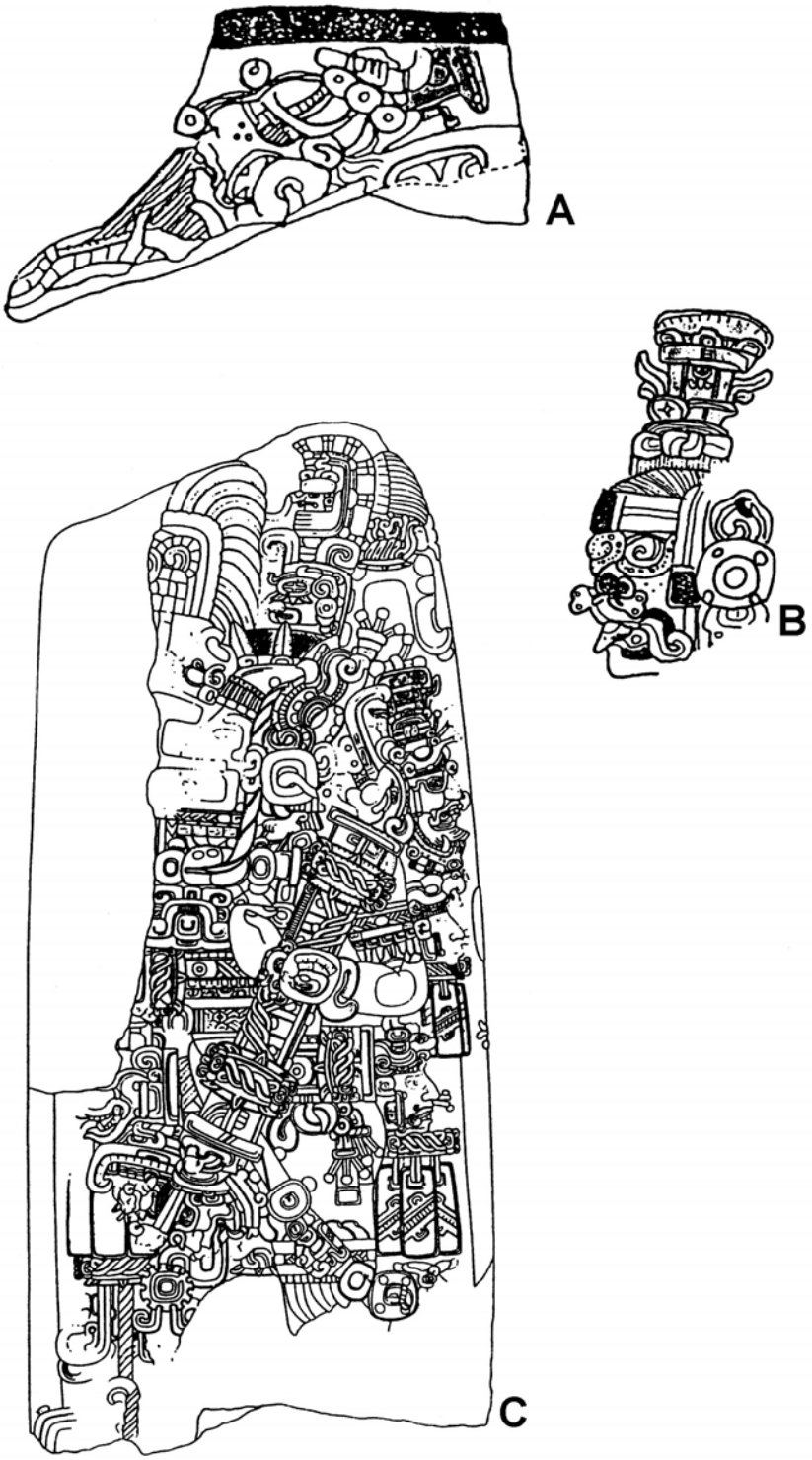

Figura 11 Artefactos rectangulares con volutas a los lados. a) Detalle del fragmento cerámico del Depósito Problemático 21 (dibujado por los autores); b) Estela 31 de Tikal, detalle (según Jones y Satterthwaite 1982:fig.51c, redibujado por los autores);
c) Estela 40 de Tikal, detalle (según Valdés *et al*. 1997:31)

CONCLUSIONES

Sea como fuere y para concluir, volvamos al título de la ponencia donde hablamos de "patrones de reduplicación", quizá de una forma excesivamente ambiciosa, pero pensamos que a través del análisis iconográfico realizado, las muestras presentadas poseen la suficiente importancia para ayudarnos a comenzar una reflexión sobre los procesos de reduplicación de imágenes y sus implicaciones socio-culturales. Esta reflexión debería ir acompañada de una consideración de dichos procesos y su relación con los sistemas de prestigio y poder.

Para ello, el periodo Clásico Temprano es, pese a su dificultad, modélico: en efecto, esta es la época en la que el lenguaje iconográfico Maya conoce su momento de expansión. En el periodo precedente, las manifestaciones artísticas quedan reducidas por lo general a los propios entornos arquitectónicos, con el objetivo de delimitar y sacralizar las áreas rituales de los grandes centros cívico-ceremoniales. Pero es precisamente en el Clásico Temprano cuando se da la aparición de formas artísticas que pueden calificarse de mobiliares: la cerámica, la obsidiana, la concha y el jade comienzan a ser decorados con el profuso y exuberante lenguaje iconográfico Maya. Creemos que este hecho es significativo, puesto que muestra que los privilegios de poseer -en el sentido literal- una representación, comienzan a expandirse a ciertos grupos sociales que, si bien no pueden ser retratados en monumentos, sí manifiestan al menos la capacidad de poseer y ser representados en otros medios, más accesibles que las estelas y los altares.

Cabe dentro de lo posible que también realizaran en objetos realizados en materiales perecederos, de los que por motivos obvios apenas tenemos constancia. Esta forzada ausencia nos priva de algo tan importante como, por ejemplo, saber si las imágenes pudieron reduplicarse y ampliar aun más su radio de acción, en materiales más accesibles y menos onerosos para las clases bajas, como la madera o los textiles. Sin duda los católicos de cierta edad deben recordar las imágenes y la carga simbólica presente en los *escapularios de tela* que, bajo diferentes advocaciones (la virgen del Rosario, la Milagrosa), pendían y penden del cuello de los creyentes, frente a las imágenes realizadas en medallas de oro o plata. Como se ve en todas las épocas y culturas, la exclusividad y perdurabilidad de los materiales en que se efectúan las reproducciones también pueden ser características diferenciales de clase y *status*.

Sería de gran interés el iniciar un estudio sistemático de las diferencias de representación entre los distintos modos y soportes artísticos. Como hemos visto en este trabajo, podemos decir que algunas configuraciones iconográficas se reduplican: la cabeza ancestral que aparece incisa en la concha tiene sus orígenes iconográficos en las fachadas Preclásicas y sus más prestigiosos paralelos en la producción artística monumental. La imagen -estilísticamente perfecta- de *K'inich Ahaw* muestra cómo parte de sus rasgos iconográficos se encuentran en obras monumentales de enorme importancia para el estudio de la cultura Maya como las Estelas 31 y 40 de Tikal; también se afirma cómo, mediante la detección de ese pequeño *atlatl en mano*, en cerámicas de la época se reflejan -aunque de manera oscura y aún no concluyente, los turbulentos procesos históricos que se vivieron en la ciudad de Tikal para el periodo.

Es este un ejemplo de qué tipo de información nos pueden proporcionar "las pequeñas cosas", objetos que se fueron usados por gentes de hace más de 1500 años con finalidades no muy diferentes de las que en la actualidad nosotros buscamos al llevar ciertos adornos: realzar la belleza, marcar nuestra posición social, hacer ostentación de riqueza y prestigio, sancionar el *status* que poseemos o ser usadas como amuletos de protección por cuenta de determinadas deidades o santos. Y es que ciertamente, es asombroso ver lo poco que en 1500 años pueden cambiar las intenciones del ser humano.

REFERENCIAS

Adams, Richard E.W.
1986 Río Azul: Lost City of the Maya. *National Geographic* 169 (4):420-451.

Coggins, Clemency C.
1975 *Painting and Drawing Styles at Tikal: An Historical and Iconographic Reconstruction*. Tesis Doctoral, Harvard University, Cambridge.

Freidel, David A., Linda Schele y Joy Parker
1993 *Maya Cosmos: Three Thousand Years on the Shaman's Path*. William Morrow and Company, New York.

Hellmuth, Nicholas M.
1987 *Monster und Menchen in der Maya Kunst*. Akademische Druck Verlagsanstalt, Graz.

Jones, Christopher y Linton Satterthwaite
1982 *The Monuments and Inscriptions of Tikal: The Carved Monuments*. Tikal Report No.33, Part A. The University Museum, University of Pennsylvania, Philadelphia.

Kerr, Barbara y Justin Kerr (ed)
1997 *The Maya Vase Book, Volume 5: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*. Kerr Associates, New York.

Kerr, Justin
1989 *The Maya Vase Book, Volume 1: A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*. Kerr Associates, New York.

Laporte, Juan Pedro y Vilma Fialko
1995 Un reencuentro con Mundo Perdido, Tikal, Guatemala. *Ancient Mesoamerica* 6:41-94. Cambridge University Press, Cambridge.

Moholy-Nagy, Hattula
1994 *Tikal Material Culture: Artifacts y Social Structure at a Classic Lowland Maya City*. Tesis Doctoral, University of Michigan, Ann Arbor.

Schele, Linda y David Freidel
1990 *A Forest of Kings: The Untold Story of the Ancient Maya*. William Morrow, New York.

Schele, Linda y Nikolai Grube
1994 Some Revisions to Tikal's Dynasty of Kings. *Texas Notes on Precolumbian Art, Writing, and Culture* 67:1-9.

Schele, Linda y Mary Ellen Miller
1986 *The Blood of Kings: Dynasty and Ritual in Maya Art*. Kimbell Art Museum, Fort Worth.

Stuart, David
s.f. "The Arrival of Strangers": Teotihuacan and Tollan in Classic Maya History. Symposium: The Classic Heritage: From Teotihuacan to the Templo Mayor. Princeton University Press. En prensa.

Taube, Karl Andreas
1992 *The Major Gods of Yucatan*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No.32. Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D.C.

Valdés, Juan Antonio
1990 Observaciones iconográficas sobre las figuras Preclásicas de cuerpo completo en el área Maya. *Estudios*, pp.23-49. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad de San Carlos, Guatemala.

Valdés, Juan Antonio, Federico Fahsen y Gaspar Muñoz Cosme
1997 *Estela 40 de Tikal: Hallazgo y Lectura*. Instituto de Antropología e Historia y Agencia Española de Cooperación Internacional, Guatemala.