

## ***Aproximación al análisis iconográfico de las figurillas cerámicas de la ciudad maya de La Blanca (Petén, Guatemala).***

**Aproximación al análisis iconográfico de las figurillas cerámicas de la ciudad maya de La Blanca (Petén, Guatemala).**

patricia.horcajada@uv.es

### **RESUMEN**

Las figurillas cerámicas constituyen una importante fuente de información para acercarnos al conocimiento de los mayas de la antigüedad. Éstas muestran un rico repertorio de imágenes que desde el punto de vista de la iconografía deben entenderse como la materialización de conceptos o temas propios de la cultura en la que se crearon. Así el análisis de las representaciones figurativas permite adentrarse en el complejo mundo de sus creencias religiosas.

En este trabajo se expone la metodología empleada para el estudio iconográfico de las figurillas halladas en la antigua ciudad maya de La Blanca (Petén, Guatemala) y que se adscriben al período Clásico Terminal (850-1000 d.C.) y Postclásico Temprano (1000-1200 d.C.).

### **Palabras clave:**

Iconografía, figurillas, cultura maya, La Blanca.

### **ABSTRACT**

The ceramic figurines constitute an important source of information to approach the knowledge of the Ancient Maya. They show a great variety of images that from the point of view of the iconography must be understood as the materialization of concepts or themes from the culture where they were created. In this way, the analysis of the figurative representations allows to go into the complex world of their religious beliefs.

In this paper there is exposed the methodology used for the iconographic study of the figurines found in the Ancient Mayan city of La Blanca (Petén, Guatemala) and that are dated from the Classic Terminal period (850-1000 A.D.) and Postclassic Early (1000-1200 A.D.).

### **Keywords:**

Iconography, figurines, maya culture, La Blanca.

### **RESUM**

Les figuretes ceràmiques constituïxen una important font d'informació per a acostar-nos al coneixement dels maies de l'antiguitat. Aquestes presenten un ric repertori d'imatges que des del punt de vista de la iconografia han d'entendre's com la materialització de conceptes o temes propis de la cultura en la qual es van crear. Així l'anàlisi de les representacions figuratives permet endinsar-se en el complex món de les seves creences religioses.

En aquest treball s'exposa la metodologia emprada per a l'estudi iconogràfic de les figuretes trobades a l'antiga ciutat maia de La Blanca (Petén, Guatemala) i que formen part del període Clàssic Terminal (850-1000 d.C.) i Postclàssic Primerenc (1000-1200 d.C.).

### **Paraules Clau:**

Iconografia, figuretes, cultura maia, La Blanca.

Rebut: 1 setembre 2010; Acceptat: 1 desembre 2010

### **LAS FIGURILLAS CERÁMICAS MAYAS**

Tradicionalmente, en el contexto de la arqueología americana, bajo el término figurilla se engloba además de las figuritas propiamente dichas, otros artefactos cerámicos como lo son los instrumentos musicales, especialmente ocarinas y silbatos; así como pendientes o colgantes que fueron empleados quizás simplemente como complementos de vestuario o que funcionasen como amuletos es decir, que sus portadores creyeran que dichos objetos tenían un poder mágico-religioso (Galeotti, 2001: 43).

Las figurillas mayas constituyen un repertorio iconográfico muy rico que abarca desde temas vinculados a la esfera de lo sobrenatural con imágenes de deidades y seres fantásticos, así como otros más mundanos representados por figuras humanas cuyos atributos y actitudes revelan su condición social; y un amplio repertorio de animales, algunos de los cuales jugaron un destacado lugar en la cosmovisión maya..

Se trata de piezas de reducido tamaño, no suelen exceder los 15 cm de altura, modeladas a mano, con ayuda de un molde o bien combinando ambas técnicas. Éstas 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. 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 lo sobrenatural, emple-

ándose estos objetos como intermediarios en dicha comunicación. Por ello, las figurillas cerámicas son 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 análisis de las imágenes cuya base teórica se expone a continuación y que es aplicada tanto al estudio de las figurillas cerámicas como a los dibujos o grafitos incisos hallados en los muros interiores de los edificios que conforman la Acrópolis de la ciudad maya de La Blanca.

### **METODOLOGÍA DE ANÁLISIS DE LAS FIGURILLAS CERÁMICAS DE LA BLANCA**

La metodología planteada por el Proyecto Arqueológico La Blanca toma como punto de partida el método iconológico sistematizado por el historiador del arte Erwin Panofsky en los años 30 del siglo XX. Dicho método está bien definido para el estudio del arte occidental, especialmente aquellas obras que representan temas vinculados a la mitología clásica y la religión cristiana. Ambas están respaldadas por una profusión de fuentes literarias, tanto escritas como orales, que han sobrevivido al paso del tiempo. En el caso de la cultura maya, desafortunadamente, gran parte de las fuentes literarias desaparecieron a raíz de la conquista. Y aunque se han conservado diferentes textos de época prehispánica asociados a representaciones plásticas, éstos no han sido descifrados en su totalidad, por lo que la información que dichos textos pueden aportar al estudio del arte maya está muy sesgada. Además, al igual que en muchas culturas de la antigüedad, la escritura está vinculada al poder y por extensión al arte oficial o estatal. En cambio, las figurillas cerámicas mayas se insertan, como se ha comentado anteriormente, en un contexto doméstico y pri-

vado en el que las creencias e ideas se transmitirían de generación en generación de forma oral.

Siguiendo las pautas del método panofskiano, se establecen tres niveles de interpretación de la imagen, siendo el primero de ellos el *pre-iconográfico* en el que 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).

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 figuritas 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. La razón de ello es que, como se ha indicado anteriormente, 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 figuritas 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.

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 tipología 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.

## LAS FIGURILLAS CERÁMICAS DE LA BLANCA

Las figurillas cerámicas objeto de esta investigación proceden de la antigua ciudad maya de La Blanca, que se localiza en la región de la cuenca baja del río Mopán, en el Departamento de El Peten de Guatemala, corazón de las Tierras Bajas Mayas. La excavación e investigación arqueológica, así como su puesta en valor está siendo llevada por el Proyecto Arqueológico La Blanca que inició su andadura en el año 2004 bajo la dirección de Cristina Vidal Lorenzo y Gaspar Muñoz Cosme, y en el cual participan investigadores y estudiantes de la Universidad de Valencia, de la Universidad Politécnica de Valencia y de la Universidad San Carlos de Guatemala.

Hasta la fecha se ha realizado un total de seis campañas de trabajos arqueológicos y en las que se han podido descubrir las principales estructuras arquitectónicas de la ciudad, de las que sobresale el conjunto de la Acrópolis por las dimensiones y alta calidad técnica de sus edificios.

En estas seis temporadas de campo se ha localizado un total de 673 figurillas, de las cuales 209 corresponden a fragmentos en los que es posible reconocer formas y por tanto aproximarse a su estudio iconológico, mientras que en las 464 restantes su gran avanzado nivel de erosión imposibilita determinar qué representan. Esto se debe, además de la fragilidad que presentan estas pequeñas obras artísticas, a que en el caso de La Blanca la mayor parte de las figurillas se encontraron en un contexto de basurero, mezcladas con otros tipos de materiales cerámicos, líticos y óseos, y es muy probable que muchas de estas piezas fuesen depositadas en este espacio una vez habían dejado de ser útiles.

### -3.1 Resultados preliminares del estudio iconológico

La mayor parte de las figurillas que conforman la colección de La Blanca contienen la representación de un único personaje, a excepción de cuatro figurillas, una de las cuales podría tratarse de una pareja hombre-mujer y otras tres que muestran una figura femenina adulta acompañada de un niño.

Atendiendo al significado primario o natural de las imágenes representadas en las figurillas éstas se separan entre figuras antropomorfas, figuras zoomorfas, figuras de seres sobrenaturales, objetos inanimados y no determinadas.

La categoría más representada en la colección de La Blanca la constituye la de las figuras humanas en la 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 un rico tocado de plumas que tiene en su base los ojos de una serpiente, conocido como tocado *serpiente de guerra*<sup>1</sup> y que remite a personajes de alto rango, posiblemente representen gobernantes. Aquí hay que matizar que no serían retratos de gobernantes concretos, sino del concepto o del tema gobernante como símbolo de poder, ya que se trata de imágenes con rasgos idealizados y convencionales y están producidas con moldes. De hecho, uno de los fragmentos de moldes hallados en La Blanca es el negativo de un personaje antropomorfo que presenta este tipo de tocado.

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 la representación de un guerrero. También llama la atención otra figurilla que representa un personaje, cuya cabeza tampoco se ha conservado, que está sentado sobre una banca o trono.



Figura 1.- Figurillas con representaciones de personajes masculinos ataviados con el tocado serpiente de guerra (dibujos de Paulino Morales).

Destaca también una figurilla que conserva únicamente una cabeza zoomorfa, probablemente un jaguar, de cuyas fauces emerge un rostro humano. En el arte mesoamericano en general, y el arte maya no constituye una excepción en este sentido, se dan abundantes representaciones de personajes que salen de las fauces de este animal que representa entre muchas otras cosas los portales de acceso al inframundo. Ahora bien, también son numerosas las representaciones de personajes que van “disfrazados” con pieles y cabezas de jaguar. Estos personajes suelen ser gobernantes, chamanes o guerreros. El estado fragmentario de la pieza, únicamente se conserva la cabeza, no permite determinar si esta representación se vincularía a alguna de estas dos posibilidades.

En el grupo de personajes masculinos también se incluyen otras figuras que no presentan detalle de ropaje y que, o bien no muestran ningún tipo de complemento u ornamento, o en el caso que lo lleve éste es de tipo simple. Llama la atención que gran parte de las figuras que conservan los brazos, éstos están colocados, uno encima del otro, sobre el vientre. Por el momento no se ha determinado si esta característica forma parte de un convencionalismo formal o si por lo contrario tiene algún tipo de simbolismo. Estas figuras podrían interpretarse como representaciones de hombres de rango medio o bajo.

Se cuenta también con la representación de un anciano, identificado por las hendiduras sobre el rostro representando las arrugas, marcadas bolsas debajo de los ojos y desdentado. Lleva un tocado en la cabeza, a modo de turbante con nudo en la parte frontal, así como orejeras de tipo circular. La vejez tal vez pueda interpretarse como símbolo de acumulación de sabiduría, por ello en muchos mitos precolombinos los personajes ancianos tuvieron un destacado papel. Como afirma Beatriz de la Fuente “*los viejos conocen la verdad y la transmiten. En ellos está el recuerdo, el acto y la posibilidad del futuro. Su decir es el hilo conductor de las tramas, sus palabras colorean, aconsejan y encauzan el devenir de los mitos y de la historia*” (Fuente de la, 2003:39).

En la colección de la blanca también está 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 (Gallegos y Gómez 2008:968). Los rostros de estos personajes se representan “mofletudos” y con los ojos extremadamente rasgados.

Al igual que las figurillas con representaciones masculinas, las femeninas también presentan una gran diversidad de formas. Mujeres ataviadas con tocados mucho menos aparatosos que los de la contraparte masculina. Éstos, en los casos que se han conservado, son del tipo sombrero de ala ancha. Algunos investigadores han asociado este tipo de tocado con representaciones de comerciantes (Halperin, 2009), pero en las pinturas de algunas cerámicas policromas del período Clásico, vemos personajes que portan este sombrero y no representan comerciantes, lo que hace suponer que más bien sería un complemento de vestuario común de la época.

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.

Entre las figurillas con temas femeninos se han registrado dos piezas que muestran el vientre hinchado, lo que puede indicar que se trata de imágenes de mujeres embarazadas. Asimismo, existen tres ejemplos en los que mujeres llevan en su brazo derecho un niño. Quizás estas representaciones femeninas pueden estar relacionadas, como ciertos investigadores han apuntado, con el culto a la mujer como símbolo de fertilidad.

Los diferentes reportes de figurillas cerámicas del Petén muestran una mayor presencia de figurillas masculinas, mientras que en la zona de Yucatán se da la situación contraria (Gallegos, 2008). La colección de La Blanca parece ser que comparte como los demás sitios de la región del Petén el predominio de representaciones masculinas, aunque no se puede afirmar esto con seguridad porque, como se ha comentado anteriormente, hay un gran porcentaje de piezas en las que no es posible determinar su género ya que se trata de fragmentos muy incompletos en los que no es posible distinguir

rasgos que permitan la interpretación, siendo en la mayoría de los casos fragmentos que corresponden a cabezas o a partes del rostro. Entre ellos destacan tres piezas por sus tocados. Las dos primeras, presentan un tocado zoomorfo que ha sido identificado como la cabeza de un conejo. Este animal tenía una importante simbología para los antiguos mayas como se puede apreciar en diferentes representaciones plásticas. Por un lado lo vemos asociado a la diosa femenina más importante de su panteón, la diosa Ix Chel, patrona de las artes del tejido y de la mujer. Por otro lado este animal también está estrechamente vinculado con la escritura y son muchos los ejemplos que se encuentran en las vasijas cerámicas en los que el escriba es representado por un conejo con actitud humana. Si se tiene en cuenta esta doble significación del conejo se puede interpretar que estas piezas bien pueden guardar relación con algún culto a la diosa Ix-Chel o bien que se trate de la representación de escribas. La otra pieza, exhibe un tocado formado por un cráneo de un animal no determinado. Como ocurre en la mayor parte de las culturas, el esqueleto es la metáfora de la muerte, por lo que este personaje podría estar vinculado a esta idea, tal vez como sacerdote o chamán.

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 establecido diferentes subgrupos atendiendo a sus características formales.

El primero de ellos, denominado *grotesco tipo I*, del cual se han registrado tres ejemplos, 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. (figura 2) 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.



Figura 2.- Figurilla que representa un personaje sobrenatural definido como grotesco tipo 2 (foto de Álvaro Toepke)

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 7 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 3 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, denominado Xibalbá en maya quiché, donde habitaban seres monstruosos y que era considerado por los antiguos mayas como un lugar de muerte a la vez que de regeneración de la vida.

Por otro lado están las figurillas zoomorfas. Éstas conforman el 23% de la colección, con un total de 48 piezas. Éstas se dividen entre representaciones de mamíferos, de aves y las no identificadas.

En el grupo de mamíferos se ha distinguido la representación de cánidos, felinos, monos, un posible venado, y otra figurita que podría tratarse de un coati, armadillo o tapir. En la religión maya los animales tenían un destacado papel. Eso no quiere decir que fuese una religión animista, sino más se establecieron conexiones entre las cualidades de ciertos animales e ideas. Por ejemplo, el jaguar, el felino más fuerte del continente americano, lo que lo convierte en un símbolo asociado al gobernante y a los guerreros. Por otro lado, se trata de un animal nocturno, y el estampado de su piel recuerda a la imagen del cielo nocturno estrellado, por lo que fue relacionado con el dios solar de la noche. El mono, quizás por su parecido con el ser humano, fue considerado como patrón de las artes, especialmente con la escritura de los códices. Por otro lado es patrono del día *Chuen*, cuyo símbolo está relacionado con la fertilidad (Valdés, Urquizú, Martínez y Díaz-Samayoa, 2001:657). Los perros formaban parte de los animales domesti-

cados por los antiguos mayas. Este animal se ha interpretado como el guía del alma del difunto en el *Más Allá* de ahí que forme parte de las ofrendas de algunos entierros; por otro lado fue uno de los animales que más se sacrificó en ofrenda a los dioses empleando su carne como alimento ritual. Este animal también guarda relación con el cielo, el sol y el fuego tal y como se desprende en los códices (Valdés, Urquizú, Martínez y Díaz-Samayoá, 2001:656). El venado formó parte de la dieta de los antiguos mayas y son numerosas las representaciones de este animal en la plástica maya, incluso en uno de los grafitos de La Blanca se plasmó este animal.

Más numeroso es el grupo de las aves, con un total de 27 piezas. Éstas se suelen representar con formas muy simples, lo que complica la determinación del tipo de ave y únicamente aquellas piezas que se conservan más completas y en las que se insertan rasgos muy concretos del ave representada son relativamente fáciles de interpretar. Así, en la colección de figurillas cerámicas de La Blanca se han identificado 10 búhos o tecolotes, 1 pavo ocelado y 16 no determinadas.

El búho o tecolote fue considerado por los antiguos mayas como el mensajero de los señores del *Xibalbá* como se menciona en el *Popol Vuh*<sup>2</sup>, por ser un ave nocturna, relacionada con la oscuridad y por extensión con la muerte. Todos los búhos presentes en esta colección representan al búho “orejado”, es decir al género *Asio*, el cual se caracteriza por tener dos pequeños mechones de plumas que parecen orejas. De hecho los mayas representaron dicha característica como si verdaderamente se tratase de orejas. Las piezas que se han conservado completas con representación de búho corresponden con ocarinas y posiblemente los demás fragmentos en los que no se ha podido determinar su categoría funcionasen también como este tipo de instrumento musical. Así es

factible pensar, que quizás el sonido producido por estos instrumentos guardase alguna relación con el de los búhos. (Figura 3)



Figura 3.- Ocarinas con forma de búho o tecolote (foto de Álvaro Toepke)

Finalmente, la última categoría denominada otros, en la que se incluyen las representaciones de objetos inanimados, aunque hasta el momento está representada únicamente por representaciones de tocados que originalmente formarían parte del complemento de figurillas antropomorfas o de seres sobrenaturales. Existen diferentes tipos de tocados, siendo más numerosos los denominados sombrero de ala ancha.

Todas las figuritas 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 después de que la élite gobernante se marchase como consecuencia de la inestabilidad política y social que desencadenó con el tan debatido colapso de la civilización maya clásica (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. Posteriormente estos habitantes también abandonaron la ciudad de La Blanca, aunque esta sufrió una tímida ocupación durante el Postclásico Temprano. En esta última ocupación se continuó haciendo uso de figuritas como lo prueba el hallazgo de ejemplares elaborados con pastas cerámicas que son propias de este período.

### CONCLUSIONES

Como se puede ver, 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 más parecen relacionarse con la vida cotidiana. Y en el centro de estos dos extremos se ubicarían las imágenes de los gobernantes como símbolo de poder. Para completar el estudio iconológico el siguiente paso sería definir en su totalidad los diferentes tipos iconográficos, pero para ello resulta fundamental realizar un estudio exhaustivo de las figurillas procedentes de otros sitios arqueológicos de la región así como buscar paralelismo en las demás manifestaciones artísticas con el fin de rastrear de qué modo los mayas materializaron los diferentes conceptos o temas. Y finalmente, se abordaría la interpretación iconológica, en la que habría que tener en cuenta todo aquello que envuelve estas pie-

zas, como el contexto arqueológico en el que fueron halladas, así como el marco de la cultura maya.

El estudio iconológico de las figurillas cerámicas de La Blanca sigue en proceso, pero sin duda el avance en la interpretación de estas proporcionará nuevos datos sobre las prácticas religiosas en el ámbito doméstico de los antiguos mayas y especialmente sobre los pobladores que se instalaron en la zona de la Acrópolis a finales del Clásico Terminal.

### BIBLIOGRAFÍA

**FUENTE DE LA, B. (2003):** La vejez en Mesoamérica, *Arqueología mexicana*, vol. X, nº 60, 38-45.

**GALEOTTI, L.A. (2001):** *Figurillas del Proyecto Arqueológico Kaminaljuyú-Miraflores II, una aproximación etno-arqueológica*. Tesis de Licenciatura Escuela de Historia, USAC, Guatemala.

**GALLEGOS, M.J. y A. GÓMEZ (2008):** *Manufactura, iconografía y distribución de figurillas en Comalcalco, Tabasco*. En Laporte, J.P, B. Arroyo y H. Mejía (Eds.) XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala (pp.963-973). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

**GARCÍA, R. (2009):** *Iconografía e Iconología. Cuestiones de método*, Madrid: Ediciones Encuentro.

**HALPERIN, C. (2004):** *Las figurillas de Motul de San José: producción y representación*. En Laporte, J.P, B. Arroyo y H. Mejía (Eds.) XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala (pp.753-766). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

**HALPERIN, C. (2007):** *Materiality, Bodies*

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

**HALPERIN, C. (2009):** *El Colapso Maya y las Figurillas del Noreste del Petén: Figurillas del Proyecto Protección de Sitios Arqueológicos en Petén (PROSIAPETEN).* Informe inédito presentado al Instituto de Antropología e Historia, Ministerio de Cultura y Deportes y el Consejo Técnico de Arqueología de Guatemala.

**PANOFSKY, E. (2004):** *Estudios sobre iconología,* Madrid: Alianza Ed.

**VALDÉS, J. A. y C. VIDAL (2007):** *Observaciones sobre el colapso y el periodo Clásico Terminal,* en C. Vidal y G. Muñoz (eds), *La Blanca y su entorno. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya* (pp.174-179). Valencia: Ediciones UPV.

**VALDÉS, J.A., M. URQUIZÚ, H. MARTÍNEZ y C. DÍAZ-SAMAYOA (2001):** *Lo que expresan las figurillas de Aguateca acerca del hombre y los animales.* En Laporte, J.P., A.C. Suasnívar y B. Arroyo (Eds.) XIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala (pp.654-676). Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

**VIDAL, C. y J. A. VALDÉS (2007):** *La huella arqueológica del abandono de los palacios de La Blanca,* en C. Vidal y G. Muñoz (eds), *La Blanca y su entorno. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya* (pp.12-29). Valencia: Ediciones UPV.

**VIDAL, C. y G. MUÑOZ (2009):** *Los grafitos de La Blanca. Metodología para su estudio y análisis iconográfico,* en C. Vidal y G. Muñoz (eds), *Los grafitos mayas* (pp.99-118). Valencia: Ediciones UPV.

#### NOTES

<sup>1</sup> El origen de la serpiente de guerra se ha ubicado en la cultura teotihuacana aproximadamente en el s.III d.C. (Halperin, 2004:46).

<sup>2</sup> Texto mitológico sobre el origen del mundo y del hombre maya escrito en época colonial pero cuyos relatos como evidencia el material arqueológico, se remontan al período Preclásico.