

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

ESCUELA DE HISTORIA

ÁREA DE ARQUEOLOGÍA



“LAS FIGURILLAS DE SALINAS DE LOS NUEVE CERROS, COBÁN, ALTA VERAPAZ: UN ESTUDIO DESCRIPTIVO E INTERPRETATIVO SOBRE SU FUNCION”

JOSE LUIS GARRIDO LÓPEZ.

**Nueva Guatemala de la Asunción.
Guatemala Centroamérica. Enero 2008**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA
ÁREA DE ARQUEOLOGÍA**



**“LAS FIGURILLAS DE SALINAS DE LOS NUEVE CERROS, COBÁN, ALTA
VERAPAZ: UN ESTUDIO DESCRIPTIVO E INTERPRETATIVO SOBRE SU
FUNCION”**

TESIS

**Presentada por
JOSE LUIS GARRIDO LÓPEZ.**

Previo a conferírsele el Grado Académico de

LICENCIADO EN ARQUEOLOGÍA

**Nueva Guatemala de la Asunción.
Guatemala Centroamérica. Enero 2008**

**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA**

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

RECTOR: Lic. Carlos Estuardo Gálvez Barrios
SECRETARIO: Dr. Carlos Alvarado Cerezo

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE HISTORIA

DIRECTOR: Mtro. Ricardo Danilo Dardón Flores
SECRETARIO: Lic. Oscar A. Haeussler Paredes

CONSEJO DIRECTIVO

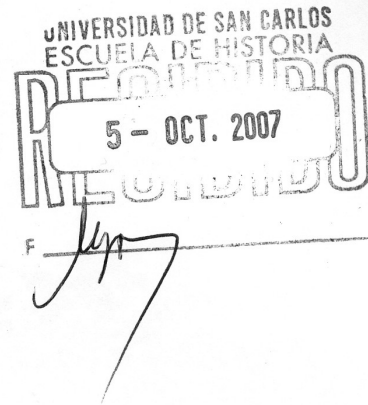
DIRECTOR: Mtro. Ricardo Danilo Dardón Flores
SECRETARIO: Lic. Oscar A. Haeussler Paredes
VOCAL I: Lic. Marlen Judith Garnica Vanegas
VOCAL II: Dra. Walda Elena Barrios Ruiz
VOCAL III: Lic. Julio Galicia Díaz
VOCAL IV: Est. Orlando Moreno Hernández
VOCAL V: Est. Rocío García Monzón

COMITÉ DE TESIS

Mtro. Edgar Carpio Rezzio
Mtro. Erick Ponciano
Mtro. Alfonso Arrivillaga Cortés



**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA**



Nueva Guatemala de la Asunción
Viernes, 05 de octubre de 2007

Señores Miembros
Consejo Directivo
Escuela de Historia
Universidad de San Carlos de Guatemala
Presente

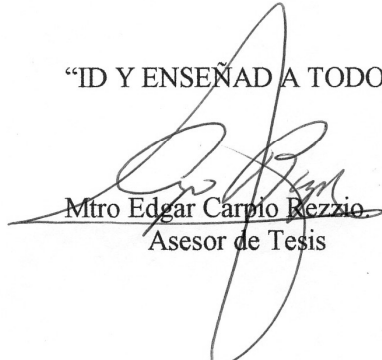
Honorables miembros:

En atención a lo especificado en el PUNTO TERCERO, Inciso 3.2 del acta No. 30/2007 de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día 26 de septiembre de 2007 y dando cumplimiento a lo que reza el Capítulo V, Artículo 11°, Incisos a, b, c, d y e, del Normativo para la elaboración de Tesis de Grado de la Escuela de Historia, rindo dictamen favorable al informe final de tesis titulado “ Las figurillas de Salinas de los Nueve Cerros: Un estudio descriptivo e interpretativo sobre su función”, del estudiante José Luis Garrido López, Carné 2001 10819.

Por lo anterior solicito se nombre Comité de Tesis, para continuar con los trámites correspondientes.

Sin otro particular y con las muestras de consideración y estima, me suscribo de ustedes atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Mtro Edgar Carpio Rezzio
Asesor de Tesis

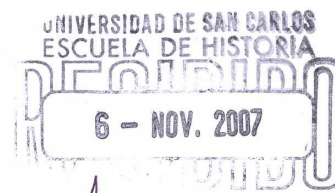
c.c.
archivo



**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA**

Nueva Guatemala de la Asunción
Viernes, 02 de noviembre de 2007

Señores Miembros
Consejo Directivo
Escuela de Historia
Universidad de San Carlos de Guatemala
Presente



Honorables Miembros:

En atención a lo especificado en el PUNTO TERCERO, Inciso 3.3, del Acta No. 32/2007 de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día miércoles 10 de octubre de 2007 y dando cumplimiento a lo que reza el Capítulo IV, Artículo 13°, Incisos a, b, c, d y e del Normativo para la elaboración de Tesis de Grado de la Escuela de Historia, rendimos dictamen favorable al trabajo de tesis titulado "Las Figurillas de Salinas de los Nueve Cerros: Un estudio descriptivo e interpretativo sobre su función", del estudiante Jose Luis Garrido López, Carné No. 2001-10819.

Sin otro particular y con las muestras de consideración y estima, nos suscribimos de ustedes atentamente,

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Mtro. Erick Ponciano
Miembro del Comité de Tesis

Dr. Alfonso Arrivillaga Cortés.
Miembro del Comité de Tesis

DEDICATORIA

Es mi deseo dedicar este humilde trabajo de tesis a todos aquellos amigos y compañeros que a lo largo de mi carrera y mi vida han sido participantes directos para alcanzar mis metas. Esto es para ustedes.

De igual forma, ningún esfuerzo hubiera sido posible sin la contribución incondicional de mi familia; quiero dedicar este logro a mis abuelos Alberto Garrido Palencia y Josefina Morales de Garrido; Enma Luz Herrera de López y Luis López Valdés, porque sin duda alguna, ellos iniciaron la aventura.

A mis padres, José Antonio Garrido Balcárcel y Zoila Esperanza López de Garrido por continuar con la aventura y por todos estos años de amor, comprensión y cariño incondicional, a ustedes va dedicada esta tesis. Eternas gracias.

A mis hermanos, Juan Carlos, Karla, Carlos Alberto, Karen Mariel, por su ayuda y sus consejos siempre acertados.

A todos los demás miembros de mi familia, sobrinas, sobrinos, tíos y tías, primos y primas, por estar allí en los momentos cruciales y también en los alegres.

También quiero dedicar este esfuerzo a Yeny Myshell Gutiérrez Castillo por su valiosa colaboración y su amor. Gracias linda, porque tú también has sido parte de mi carrera y de esta tesis.

Finalmente, quiero dedicar este humilde logro a Dios, porque sin su constante y determinante ayuda, ningún objetivo se concretaría. Gracias por estar en todos lados y por protegerme siempre.
Eternas Gracias.

AGRADECIMIENTOS

A la tricentenaria Universidad de San Carlos de Guatemala, por los años de estudio y sacrificio.

A la Escuela de Historia, por ser forjadora directa de mi formación académica e intelectual.

A mi asesor de tesis, Mtro., Edgar Carpio Rezzio, por su valiosa participación y sus acertados comentarios.

A los lectores de tesis, Mtro., Erick Ponciano y Mtro., Alfonso Arrivillaga por su colaboración en sus observaciones y su valiosa contribución.

A todos aquellos amigos y compañeros que de una u otra forma, colaboraron con el presente trabajo.

A todos ustedes, Muchas Gracias...

Los criterios vertidos en la presente tesis son responsabilidad exclusiva del autor.

NOTA: Según el Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española (DRAE), Figulina es el término correcto para referirse a las piezas de barro cocido, sin embargo, por ser un modismo ampliamente difundido, se empleará el término Figurilla bajo la misma definición.

**Las figurillas de Salinas de los Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz: Un estudio
descriptivo e interpretativo sobre su función.**

Índice.

Introducción.

Capítulo I.

1.1 Principios básicos sobre figurillas: Conceptos y definiciones.....	07.
1.2 Técnicas frecuentes para la elaboración de figurillas.....	08.
1.2.1 Técnica de Moldeado.....	08.
1.2.2 Técnica de Modelado.....	09.
1.2.3 Técnica de Moldeado – modelado.....	09.
1.3 Clases de figurillas: Sólidas y vacías.....	09.
1.3.1 Figurillas en vasijas cerámicas (Vasijas efigie).....	10.
1.3.2 Figurillas - silbatos u ocarinas.....	10.
1.4 Las figurillas en el Área Maya: Elementos comunes dentro de contextos variados.....	11.
1.5 Rasgos estilísticos de figurillas procedentes de sitios arqueológicos en el Área Maya.....	12.
1.6 Rasgos estilísticos de figurillas de otros sitios de Mesoamérica.....	21.
1.7 Diversas funciones atribuibles a las figurillas.....	24.

Capítulo II.

2.1 Salinas de los Nueve Cerros: Ubicación y breve reseña.....	28.
2.2 Antecedentes de investigación en el sitio.....	37.
2.3 Importancia histórica: Comercio.....	41.
2.4 Elementos culturales procedentes del sitio.....	42.
2.4.1 Otros elementos culturales: Las figurillas.....	44.

Capítulo III.

3.1 Metodología.....	46.
----------------------	-----

Capítulo IV.

4.1 Presentación y descripción del formato empleado para el análisis físico de las figurillas en estudio.....	47.
4.2 Análisis físico de las figurillas registradas durante la Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie, realizado en el año 2006, por el Proyecto de Exploración Arqueológica en el Área de Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz.....	49.

Capítulo V.

5.1 Cronología propuesta.....	91.
5.2 Rasgos estilísticos.....	92.
5.3 Tipología preliminar propuesta.....	94.
5.3.1 Tipo 1A, Antropomorfos reverentes con tocado cónico.....	94.
5.3.1.1 Tipo 1A-1, Antropomorfos reverentes con tocado cónico – variante 1.....	95.
5.3.1.2 Tipo 1A- 2, Antropomorfos reverentes con tocado cónico y brazos cruzados.....	96.
5.3.2 Tipo 2, Antropomorfos modelados con cabeza irregular.....	96.
5.3.3 Tipo 3, Antropomorfos femeninos modelados.....	97.

5.3.4 Tipo 4, Antropomorfos femeninos moldeados.....	98.
5.3.5 Tipo 5, Antropomorfos moldeados en posiciones dinámicas.....	99.
5.3.6 Tipo 6, Cabezas moldeadas (figurillas incompletas).....	100.
5.3.7 Tipo 7, Cabezas moldeadas sólidas (figurillas incompletas).....	101.
5.3.8 Tipo 8, Figurillas zoomorfas moldeadas.....	101.
5.3.9 Tipo 9, Zoomorfos modelados.....	102.
5.3.10 Tipo 10, Zoomorfos estilizados.....	102.
5.3.11 Tipo 11, Fragmentos de figurillas de pequeño tamaño (Indeterminados).....	104.
5.4 Distribución de figurillas a partir de Tipología preliminar propuesta.....	105.
5.4.1 Consideraciones acerca de la Tipología preliminar propuesta.....	107.
5.5 Distribución morfológica de las piezas.....	108.
5.6 Distribución de las piezas por categoría.....	110.
5.7 Distribución de las piezas por tecnología (construcción).....	111.

Capítulo VI.

6.1 Otro punto de vista: Análisis organológico del objeto de estudio: Silbatos u ocarinas.....	112.
6.2 Silbatos.....	114.
6.2.1 Silbatos simples y múltiples.....	114.
6.2.2 Silbatos múltiples: dobles canales y cámaras, dobles con un canal, uno o dos cuerpos abiertos.....	114.
6.3 Ocarinas.....	114.
6.4 Flautas.....	115.
6.5 Consideraciones del análisis organológico.....	120.

Capítulo VII.

7.1 Análisis interpretativo sobre la función de las figurillas analizadas.....	125.
--	------

Capítulo VIII.

8.1 Consideraciones finales.....	130.
----------------------------------	------

Bibliografía.....	137-144.
-------------------	----------

Introducción.

El estudio objetivo de las figurillas de barro, ampliamente difundidas en el Área Maya y en Mesoamérica, ha brindado logros excelsos en la búsqueda de la reconstrucción de las sociedades, pues es claro que todos los materiales arqueológicos que conocemos o bien que disponemos fueron elaborados por una razón fundamental, y esa es seguramente su función.

En el caso de las figurillas, aunque su función específica no es conocida grandemente, el contexto en el cual son recuperadas y su iconografía, transmiten interesantes aportes para la reconstrucción y para el acercamiento a aquellas sociedades hoy ausentes.

En esta investigación titulada “Las figurillas de Salinas de los Nueve Cerros: Un estudio descriptivo e interpretativo sobre su función”, se pretenden abordar diferentes criterios para el estudio de los ejemplares de barro y el análisis descriptivo que incluye aspectos tecnológicos de manufactura, físicos y funcionales, con el propósito de aportar conocimientos al sitio ubicado en una línea fronteriza en la cual convergen las Tierras Bajas Mayas y las Tierras Altas de Guatemala.

Por tal motivo las preguntas que pretende responder esta investigación son: ¿Por qué se manufacturaron las figurillas de barro en Salinas de los Nueve Cerros? y, ¿Qué función cumplieron? Estas interrogantes se responden a través de la investigación, en base no sólo al análisis físico, sino también a un análisis de carácter funcional, y se justifica debido a que en su mayoría, éstas son instrumentos sonoros de tipo aerófono y que iconográficamente presentan rasgos físicos, interesantes para la arqueología y para la aportación de la reconstrucción de la ideología de las sociedades prehispánicas en general y su cosmovisión.

De tal forma son las interrogantes planteadas anteriormente, que la hipótesis se formula de la siguiente manera: Las figurillas fueron empleadas para ceremonias o eventos especiales destinados al culto a deidades o gobernantes. Esto es en parte demostrado por un número de análisis realizados a figurillas de distintas regiones culturales, sin embargo no debe asumirse que todo lo referente a las figurillas se ha establecido y que no hay variantes

en la función. En esta investigación se sustenta que las figurillas - silbatos de Salinas de los Nueve Cerros, registradas en 2006, obedecen (aparte de la función ceremoniosa), a actividades recreativas y lúdicas, con el propósito de congregarse para escuchar melodías y no solamente para ceremonias de carácter riguroso.

Por tal motivo, el objetivo general de la investigación es: demostrar que las figurillas a analizarse fueron empleadas en actividades religiosas, recreativas y lúdicas; y más específicamente analizar individualmente cada figurilla por medio de un formato diseñado especialmente para su análisis, que buscará establecer patrones físicos en las piezas a estudiar.

A partir del análisis físico: se elaborará un catálogo de figurillas para el sitio, que además pueda emplearse como referencia para otros sitios transicionales cercanos a Salinas de los Nueve Cerros, en el cual se definirá que piezas obedecen a instrumentos sonoros, dependiendo de su manufacturación.

En otro sentido, es necesario tener en cuenta los antecedentes de la investigación, para lo cual se debe señalar que los primeros investigadores en reconocer el área fueron, Alfred P. Maudslay en 1882 quien viaja al norte de Cobán, Alta Verapaz, dirigiéndose a través de la selva petenera en busca de asentamientos prehispánicos, como también algunos investigadores que recorrieron las sierras entre Petén, Nebaj, Cobán, Rabinal y Quiché, con el objeto de registrar datos arqueológicos; más tarde aparecen las figuras de Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, Párroco de Rabinal a mediados del siglo XIX, Carl Sapper; Robert Burkitt, Erwin Dieseldorff y Mary Butler y posteriormente el historiador José Antonio Villacorta. De igual forma son dignas de mencionar las investigaciones realizadas en la zona norte de Alta Verapaz y en las márgenes del río Chixoy, realizadas por Lothrop en 1936 y Kidder en 1951, aunque también realizaron investigaciones en el área Robert Sharer y David Sedat.

En Salinas de los Nueve Cerros, Brian Dillon investigó los grupos A y B y la sección Oeste, documentando valiosos aportes para la arqueología del sitio y de la región en general. Según Dillon, las investigaciones realizadas aportaron la cronología para el sitio,

cuya historia se remonta al Preclásico y experimenta un apogeo en el Clásico Tardío con la explotación de la sal a través del método por salmuera.

Otros investigadores han realizado exploraciones en el área denominada como Nueve Cerros, entre ellos se menciona a la investigadora Bárbara Arroyo que realizó contribuciones importantes al recorrer nuevamente asentamientos previamente reconocidos por Edwin Shook, y otros importantes no documentados.

En años recientes, la arqueóloga Rosa María Flores, realizó prospección arqueológica en el área por medio de transectos.

Finalmente en el año 2006, el Proyecto de Exploración Arqueológica en el Área de Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz, dirigido por el arqueólogo Marco Antonio Leal, realizó una prospección intensiva del área y corroboró los rasgos culturales registrados por Arroyo y por Flores respectivamente, además realizó el levantamiento topográfico de nuevos grupos arquitectónicos adscritos al sitio Salinas de los Nueve Cerros, ubicados en el casco de la Finca Municipal Nueve Cerros, como también en las aldeas Pie del Cerro y Tierra Blanca Sebol, en estos grupos se ejecutó la operación de Recolección de Materiales de superficie que como resultado brindó el hallazgo de cuarenta y cuatro figurillas de barro, que son las que se presentan y analizan en este documento. Con más detenimiento, estos antecedentes de investigación del área y del sitio, se presentan en el capítulo II de este mismo material.

Marco Teórico.

Esta investigación se basa principalmente en el Método Inductivo. La finalidad de este método es lograr que las inferencias resultantes conduzcan la investigación a la determinación de patrones físicos, estilísticos y funcionales de las figurillas, y para ello fue necesario auxiliarse en la revisión de materiales bibliográficos; además se adaptó un formato que contempla el análisis físico de los ejemplares de barro, que fue extraído en parte, del estudio realizado por la historiadora Dora Guerra de González (1972), Ronald Wetherington en Kaminaljuyú (1978), Sergio Rodas (1992), Anaité Galeotti (2001), Federico Paredes (2005), y Juan Pedro Laporte y otros colaboradores (s.f.).

Para desarrollar la investigación y presentar conclusiones objetivas, fue necesario recurrir a la corriente antropológica del Funcionalismo, pues tanto en Arqueología como en otras ramas de las ciencias sociales, el sustento de un proyecto de Tesis se basa en la lógica y el entendimiento de los materiales analizados. Esta doctrina se basa en la importancia de la función, uso y adaptación, o sea, todo aquello en lo que predomina lo útil. Es decir, que el funcionalismo aporta directrices muy interesantes que señalan que si un objeto fue empleado o manufacturado durante tanto tiempo - como ocurrió en el Área Maya, con las figurillas Preclásicas, Clásicas y Posclásicas -, es porque en definitiva fueron lo suficiente útiles para ser elaboradas.

En ese sentido, para el presente estudio, el funcionalismo ayudó a comprender de mejor forma lo que transmiten las figurillas, a partir de su análisis físico e individual, el establecimiento de patrones, así como la evaluación de técnicas con las que fueron manufacturadas las piezas y que fueron el sustento para que éstas hayan cumplido una función dentro de la sociedad que las empleó.

El funcionalismo surgió alrededor de 1920 en las ciencias sociales, especialmente en sociología y antropología social (Beals y Hoijer, 1975: 679).

Uno de los mayores exponentes de la teoría funcionalista fue Bronislaw Malinowski, que sostiene que toda cultura viva constituye un todo funcional e integrado, semejante a un organismo, y que ninguna parte de una cultura puede entenderse si no es en relación con el conjunto (Ibíd.: 679).

Por consiguiente, el nombre de esta escuela se deriva del hecho de que para el etnógrafo polaco Bronislaw Malinowski, seguidor de las teorías sociológicas del francés Émile Durkheim, las culturas se presentan como todos "integrados, funcionales y coherentes". Por lo tanto, cada elemento aislado de la misma, solo puede analizarse considerando los demás. Malinowski, estudia entonces, la cultura y los hechos sociales, como por ejemplo las instituciones en las que estos están "concentrados", en función de cómo se organizan para satisfacer las necesidades de un grupo humano, es decir, todas aquellas tareas u objetivos que tienden a mantener y conservar los organismos de la sociedad y a esta como tal, incluyendo sus modelos culturales.

La teoría funcionalista, considera a la sociedad como una totalidad marcada por el equilibrio, y en la que los medios tienen una gran importancia dentro de la estabilidad social. Dentro del funcionalismo, las sociedades disponen de mecanismos propios capaces de regular los conflictos y las irregularidades; así, las normas que determinan el código de conducta de los individuos variarán en función de los medios existentes y esto es lo que rige el equilibrio social. Por tanto podríamos entender la sociedad como un "organismo", un sistema articulado e interrelacionado (Lischetti, 1995).

Las bases del funcionalismo se centran en el empirismo y el positivismo. El Empirismo, es una corriente filosófica del siglo XVIII que busca conocer la realidad a través de la observación de los fenómenos observables. La explicación de los acontecimientos se obtiene para los empiristas mediante la construcción de leyes generales y las relaciones causales entre fenómenos observables; por su parte, el Positivismo es otra doctrina filosófica que influyó en la construcción del pensamiento funcionalista. Esta no admite otra realidad que no sean los hechos, ni investigar otra cosa que no sean las relaciones entre los hechos. Su concepción de la realidad sólo se sostiene en aquello que puede ser experimentado por los sentidos, es decir, sólo el conocimiento científico puede llegar a ser un conocimiento verdadero y la mitología, la religión o la metafísica son tenidas por falsas e inútiles. El funcionalismo en sí es una teoría sociológica que pretende explicar los fenómenos sociales por la función que ejercen las instituciones en la sociedad. Si un cambio social particular promueve un equilibrio armonioso, se considera funcional; si rompe el equilibrio, es disfuncional; y si no tiene efectos, es no funcional (Ibíd., 1995).

Durkheim, uno de los expositores del funcionalismo, distinguía dos grandes tipos de hechos sociales: los materiales y los inmateriales. Los materiales son más claros, porque son entidades reales y elementos del mundo exterior. Los inmateriales no alcanzan la materialización y exteriorización, por ejemplo: normas, valores, cultura, etc. A su vez, Durkheim consideraba que la sociedad estaba constituida por hechos o estructuras sociales, pero advirtió que debíamos distinguir las funciones de los factores responsables causalmente de las estructuras sociales como de las funciones que cumplían (Ortiz, 1996:34).

Ahora bien, según lo explica Daniel Dennett, el funcionalismo, involucra observar un cierto entorno, no por su estructura física sino por su función.

En todo caso, el funcionalismo estudia la sociedad sin tener en cuenta su historia (sincrónica); estudia la sociedad tal y como la encuentra, intentando comprender como cada elemento de la sociedad se articula con los demás, formando un todo y ejerciendo una función ([Http://es.wikipedia.org/wiki/Funcionalismo](http://es.wikipedia.org/wiki/Funcionalismo)).

Organización de la tesis.

En este documento, el lector podrá encontrar en el primer capítulo, lo referente a los conceptos y definiciones básicos de las figurillas, las técnicas frecuentemente empleadas en el Área Maya, las clases como se pueden dividir y la función que algunos investigadores han logrado atribuir a partir de análisis realizados a piezas de algunos sitios de afiliación maya.

En el segundo capítulo, se describe la ubicación del sitio arqueológico Salinas de los Nueve Cerros, de donde proviene la muestra analizada, los diferentes grupos arquitectónicos que componen al sitio, así como antecedentes de investigación del área en general.

El capítulo tercero abarca la metodología aplicada a la investigación y las técnicas que la auxiliaron. En el capítulo cuarto, se describe el formato empleado para el análisis, así como el análisis integro de las figurillas. En los subsiguientes capítulos (V y VI) que se apartan de lo técnico, intentan asignar una cronología adecuada a los ejemplares, proponer una tipología sintetizada como modelo comparativo con figurillas de otros sitios de afiliación Maya y aportar información de importancia con un análisis organológico.

Finalmente en los capítulos VII y VIII, se interpreta la función de las figurillas analizadas y las consideraciones generales del documento presentado.

Capítulo I.

1.1 Principios básicos: Concepto y definición de Figurilla.

Según el diccionario enciclopédico Larousse y la Real Academia de la Lengua Española, el nombre correcto con el que se deben identificar las piezas de barro cocido, es Figulina, y se trata de la forma exterior de un cuerpo, que lo diferencia de otro. Es decir, es una estatua o pintura que representa el cuerpo de un personaje humano o animal. Según estas dos mismas fuentes, la palabra figurilla sería en todo caso el concepto asignado para la descripción de una persona pequeña y ridícula.

Sin embargo, el concepto de figurilla, es un modismo empleado entre los investigadores guatemaltecos principalmente, en el que se designa la descripción de las piezas de barro cocido. De cualquier forma un concepto en el cual varían una o dos letras no son motivo de un cambio trascendente, todo está en el nivel comprensivo e interpretativo que tengan el investigador y el lector.

En esta investigación que se presenta, el concepto a emplearse será Figurilla, y con ella se designará a toda aquella pieza de barro cocido que presente formas humanas, antropomorfas, zoomorfas, antropo-zoomorfas, y de forma indefinida.

La literatura arqueológica sugiere que las figurillas, son representaciones humanas, animales o fitomorfas, que fueron empleadas en ceremonias religiosas principalmente o bien como representaciones de personajes importantes de la sociedad contemporánea, como nobles, sacerdotes o guerreros. Eventualmente señala también, que la función de las figurillas pudo ser funeraria, política, religiosa, político-ceremonial y hasta festiva, o en todo caso profana.

Ruz Lhuillier, por ejemplo, arguye que el hallazgo de figurillas en el Templo de las Inscripciones en Palenque, podría argumentarse como objetos que le habrían de servir en

otra vida al difunto o que le proporcionaban un nivel social distinguido en el mundo de los muertos. (Ruz, 1965: 180).

Zagoya, como veremos más adelante, señala también que las figurillas pudieron haber funcionado como elementos de culto hacia las deidades (Zagoya, 1998).

Galeotti, apoyada en documentos antiguos, señala que las figurillas pudieron ser amuletos para mujeres y para pedir buenas cosechas a los dioses (Galeotti, 2001).

La función propuesta para las figurillas, será analizada ampliamente en el inciso 1.7 de este documento.

1.2 Técnicas para la elaboración de figurillas.

Entre las técnicas conocidas para la elaboración de las figurillas pueden señalarse las técnicas frecuentes de Modelado y Moldeado usadas ampliamente en la época prehispánica en el área Maya. Estas se describen brevemente a continuación:

1.2.1 Técnica de Moldeado:

Según la literatura arqueológica, esta técnica es la más usual, y aparentemente la que presenta menos destreza para realizar las figurillas, en esta técnica se puede notar cuando las figurillas fueron elaboradas por un artesano diestro en la materia o por una persona que no tenía suficiente experiencia. En estas se requiere menos tiempo de fabricación y secado que los tipo modelados. (Halperin, 2004: 781).

Sin embargo, según la complejidad que la pieza represente, podrá ser el número de moldes empleados en la pieza.

1.2.2 Técnica de Modelado:

En este sentido la literatura arqueológica nos revela la repetición de un modelo a seguir, o en todo caso, patrones estilísticos empleados en la manufactura de las figurillas. En esta técnica pueden haber variaciones, como los son el modelado fino, burdo o parcial. Empero, más estrictamente, esta técnica no se refiere únicamente de un modelo ejemplar que se siguió, sino a modelar por medio de los dedos y manos la pieza de barro, hecha usualmente de un solo bloque o con pequeñas aplicaciones.

1.2.3 Técnica de Moldeado-Modelado.

Esta técnica no es más que la unión de las dos técnicas descritas anteriormente, en donde el artesano es quien designa si hace aplicaciones modeladas o moldeadas que irán unidas a otra pieza construida de igual forma. Esta técnica es frecuente observarla cuando hay una figurilla con construcción de silbato, en la que se emplearon más de un molde (frente y reverso) y se aplicó la cabeza (modelada), o viceversa, de cualquier forma siempre pueden haber variaciones.

1.3 Clases de figurillas: Sólidas y Vacías.

Por su clase, las figurillas pueden ser sólidas o vacías, según sea la construcción que ha realizado el artesano y la función para la cual fue elaborada la pieza. Las figurillas que son sólidas fueron presumiblemente hechas a partir de una sola pieza de barro, aunque en ocasiones éstas suelen ser bastante simples y puede haber figurillas sólidas muy elaboradas y de épocas tardías. En éstas los detalles son principalmente incisos o aplicados y su construcción pudo haber sido a partir de un molde o bien modelada a mano.

Con las figurillas vacías o huecas, ocurre básicamente lo mismo, lo que varía es que las huecas pudieron haber correspondido a figurillas que fueron utilizados como silbatos por lo que necesitaron de una cámara interna y del empleo de una o dos piezas.

1.3.1 Figurillas en vasijas cerámicas. (Vasijas efigie).

Aunque no es común catalogarlas como un tipo de figurillas, para un estudio físico, pueden señalarse las vasijas efigie reportadas en el área Maya; es decir todas aquellas figuras antropomorfas, zoomorfas o de cualquier índole que aparecen en bajo relieve en las vasijas cerámicas, aunque este no es un término oficial, podría serlo para un estudio físico, debido a que en ocasiones suelen ser figurillas moldeadas o modeladas aplicadas a vasijas cerámicas.

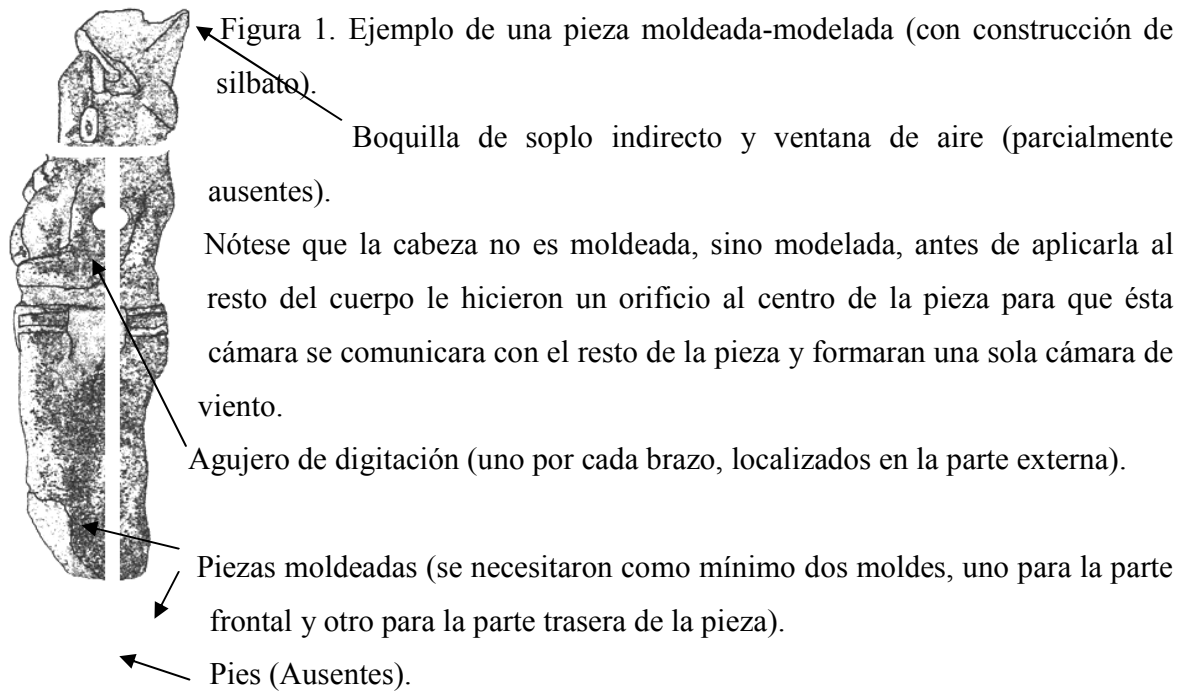
En la costa pacífica central de Guatemala, hay un tipo cerámico denominado Montellano que es común por sus vasijas efigie que muestra personajes en el exterior de la vasija a modo de aplicación. (Garrido, 2003).

1.3.2 Figurillas – silbatos.

Aunque han sido poco relevantes a estudio, las figurillas con construcción de silbato suelen ser muy comunes en contextos variados, éstas han sido registradas a lo largo y ancho del Área Maya con variabilidad de sitios.

Éstas dependen explícitamente de la construcción que tengan, si son sólidas, es obvio que no podrán tener una construcción vacía en la que haya una cámara interna de viento ni agujeros de tono, por lo que no serán instrumentos sonoros de tipo aerófono, aunque esto no descarta que algunas piezas presenten pequeños agujeros para lazarse la pieza al cuello o alguna parte del cuerpo que en ocasiones suelen confundirse con agujeros de digitación.

En el caso de las figurillas vacías, es más frecuente que estas hay sido elaboradas a partir de uno o más moldes, debido a que este tipo de construcción permite que haya un espacio interno en la pieza. Cuando es así usualmente presentan agujeros circulares, uno o más de uno, que designará la pieza como silbato. En estas piezas es frecuente encontrar además de agujeros de digitación, una boquilla de soplo indirecto y una ventana de aire, por lo que tienen una función explícita de aerófonos. Otras mayormente elaboradas presentan más de una cámara interna por lo que su construcción puede obedecer a más de un molde y también a un sonido más técnico o diverso.



1.4 Las figurillas en el área Maya: elementos comunes dentro de contextos variados.

Las figurillas en el Área Maya tienen gran significado y trascendencia y su localización ha sido bastante variada, desde basureros de cualquier estrato social hasta construcciones palaciegas. El contexto, aunque variado, aporta por sí solo, una posible función según el lugar del hallazgo que es en definitiva valedero para interpretar la pieza y su función.

Sin embargo, es de saber que las figurillas, no siempre se han documentado en contextos cerrados, sino en lugares remotos, en la superficie o en lugares sin contexto definido, por lo que la función no siempre puede darse por sentada debido a que podría variar grandemente si el contexto es secundario y el investigador no lo toma en cuenta.

Por ejemplo, con las figurillas procedentes de Jaina, cuyos contextos han sido en su mayoría entierros, la función que se les atribuye es de ser ofrendas, aunque esto es valedero, no debería olvidarse que el contexto por sí solo no puede ser determinante y que

los rasgos físicos podrían aportar ideas más elaboradas. Tal vez este no se a el caso específico de Jaina, pero podrían haber muchos casos parecidos, pues en algunas ocasiones, las figurillas han sido registradas en lugares donde la ubicación ha sido clave y a partir de eso pueden elaborarse interpretaciones acerca de quienes las manufacturaron o emplearon, además de factores trascendentales como la organización social, política o económica, sin tomar en cuenta que los contextos no pudieron ser los mismos desde que la figurilla ha sido depositada en el lugar por cualquier motivo, hasta la fecha en la cual ha sido registrada. Por ejemplo, son frecuentes las ocasiones en que las figurillas se encuentran en la superficie, y su función es atribuida a que son amuletos para la siembra, cuando el contexto pudo no ser el mismo siempre y aunque los rasgos físicos indiquen algún rasgo diferente (Piña Chan, s.f; Benavides, 1998).

Sin bien es cierto, el contexto en el que se han encontrado las figurillas es variado y en ocasiones certero, no debe darse por sentado que su función y contexto fueron los mismos durante todos los siglos, sobre todo si una figurilla del Preclásico Tardío ha sido encontrada en épocas recientes y no se deja lugar a mayores posibilidades.

1.5 Rasgos estilísticos de figurillas procedentes de sitios arqueológicos del Área Maya.

Los rasgos estilísticos de una figurilla a otra de un mismo sitio o de una misma región cultural pueden variar grandemente, en realidad todo se podría simplificar a tres situaciones, primero, que el artesano aunque tenía una posición privilegiada en una determinada sociedad, debía obedecer a alguien en un estrato social superior, por lo que muchas veces lo transmitido en la pieza podría ser lo idealizado por alguien de rango mayor como un gobernante o un sacerdote, etc.; segundo, que lo representado sí sea del imaginario del artesano y que los rasgos obedezcan únicamente a su concepción del entorno y de lo que quería representar, tercero que la idealización sea parte de una ideología regional cuyos fines sean representar a personajes importantes o dioses; esto se tratará con mayor detalle en el transcurso de este documento y en el capítulo pertinente a las consideraciones.

En todo caso, los rasgos estilísticos pueden obedecer a un sin número de factores, según lo que quisiese representar, por ejemplo, las figurillas de Jaina, independientemente de su contexto, son figurillas que fueron hechas con gran delicadeza y sofisticación, tanto que por sí solas y respaldadas por un estudio físico e interpretativo podrían proporcionar datos trascendentales como posición económica, social u otros datos de interés. Aunque las figurillas procedentes de Jaina parecieran ser únicas, hay rasgos que parecen estar presentes en otros sitios y regiones como lo plantea Benavides, pues según el investigador, hay rasgos similares de las figurillas de Jaina y Jonuta que han aparecido en otras regiones de afiliación maya como lo son: Isla de Sacrificios, Palenque, Lagartero, Simojovel en Chiapas, Paraíso y La Tejería en Tabasco; Ocotlán, San Joaquín, Tixchel, Villa Madero, Isla Piedra en Campeche, Xcambó en Yucatán y en Xelhá en Quintana Roo (Benavides, 1998: 21).

En las figurillas de Campeche también se pueden observar, aparte de diseños muy trabajados-, figurillas que presentan escarificaciones en el rostro, que según Von Winning (1980) son parte del imaginario del artesano y costumbres practicadas entre los antiguos pobladores de la región.

En el caso de las Tierras Bajas Mayas del Sur, las figurillas presentan una diversidad de rasgos estilísticos, sobre todo las procedentes de los sitios localizados en la ribera del río Usumacinta, como Altar de Sacrificios (Ibíd.: 21), Piedras Negras (Ivic, 1999: 291), y otros sitios, que no cuentan con una documentación tan extensa respecto del tema.

En el caso del área central, este tema no se encuentra del todo documentado, aunque hay investigadores que señalan que se han reportado figurillas del periodo preclásico y que al parecer son bastante simples (Galeotti, 2001: 22).

En el caso de las figurillas para esta zona, Galeotti indica que las representaciones más usuales son las de seres humanos sentados o parados, diferenciándose los personajes femeninos de los masculinos, porque sus pechos son fácilmente identificables. Algunas de estas figurillas tienen deformaciones craneanas y frentes huidizas, aunque tales rasgos pueden enmarcarse dentro de deformaciones de tipo cultural. En ocasiones presentan escarificaciones o tatuajes, raras veces tocados o mechones. (Ibíd.: 23).

En el sitio Piedras Negras (Yo-ki-b'i), también fueron frecuentes en contextos diversos las figurillas de barro cocido. Éstas fueron analizadas por Matilde Ivic de Monterroso (2002) y Mathias Stöckli (2002). Ivic analizó las piezas de forma física e interpretativa, mientras Stöckli las analizó como instrumentos sonoros. Aunque las dos propuestas son muy interesantes, vale la pena señalar que las piezas de Piedras Negras fueron categorizadas por Ivic haciendo énfasis a los rasgos estilísticos que presentaron, de tal forma que las categorías fueron de antropomorfos, animales, deidades y otros. En estas piezas, las técnicas frecuentes fueron las de modelado y moldeado, empero, Ivic señala, que quienes manufacturaron las piezas se valieron de otras en donde emplearon palos y otros elementos para su fabricación y que en muchos de los casos las piezas fueron reportadas en contextos comunes como áreas habitacionales.

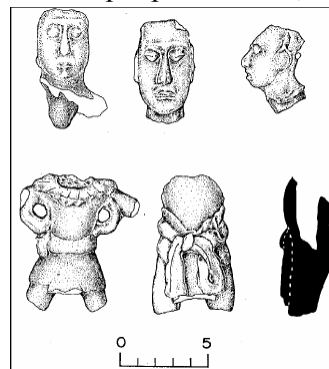
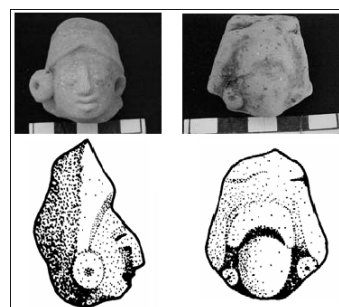


Figura 2. Ejemplos de figurillas procedentes de Piedras Negras. (Ivic, 2002:40).

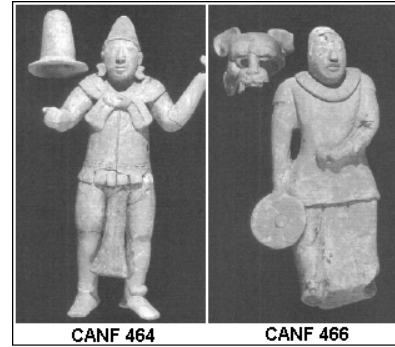
En el sitio de Aguateca, también se han reportado figurillas cuyos rasgos estilísticos son parecidos a los encontrados en otros sitios de Petexbatún, estas piezas suelen ser construidas por medio de las técnicas de modelado y también por medio de moldes y aplicaciones. Las piezas antropomorfas son igualmente presentadas como figuras masculinas y femeninas en diversas posiciones y significados visuales, hay también animales que en su mayoría son monos y figuras de deidades. Funcionalmente, se puede argumentar respecto de estas piezas, que muchas de ellas presentan construcción de artefactos sonoros como ocarinas y flautas, lo cual ha sido frecuente encontrar en diversos sitios del área Maya.

En el sureste de El Petén, Juan Pedro Laporte, ha reportado algunas figurillas en diversos contextos, cuyas formas frecuentes también son masculinas, femeninas y representaciones de animales en ocasiones estilizados. Entre los sitios investigados por Laporte y que incluyen figurillas de barro aparecen Ixtontón, Chinchila, Ix Kol, Mopán, Ucanal, Sacul, El Chal, Xa'an Arriba, Suk Ch'e, Ixcoxol, Curucuitz, Ixtutz, El Chapayal, Aktun



Ak'ab, Ixkun, El Xux, Machaquila, El Reinado, Pueblito, entre otros de regular tamaño (Laporte, Chocón y Reyes, s.f.). Figura 3. Figurillas procedentes de Ixtontón. (Tomadas de Laporte, Chocón y Reyes, s.f.).

Más cerca de la zona de estudio, el sitio de Cancuén, ha reportado algunas figurillas en contextos variados (Leal 2006; Castillo, 2006; Ortiz, 2006; Sears et al, 2004: 771, 2005, 2006) que presentan ciertas similitudes con otras de sitios de la zona del río La Pasión y Petexbatún. Esto puede englobarse dentro de una serie de similitudes de tipo cultural entre sitios transicionales entre Tierras Altas y Tierras Bajas y los sitios de la zona del río La Pasión, en donde según Arroyo, hay ciertas similitudes que van más allá de rasgos arquitectónicos. (Arroyo, 1993). (Figura 4. Figurilla CANF 464 Y 466 de Cancuén. Sears, Bishop, 2002: 499).



En Cancuén, también se han reportado diversidad de figurillas que Ronald Bishop y Erin Sears han analizado y aplicado la técnica de Activación de Neutrones, con la cual han determinado de donde viene la pasta con la cual fueron elaboradas las piezas (Demarest, 2007. Comunicación personal). Las figurillas de Cancuén presentan una construcción y tecnología similar a los modelos de figurillas encontrados a lo largo del los ríos Usumacinta y Pasión. Según Sears (2000), las figurillas de Cancuén fueron realizadas por medio de un molde con relieves poco profundos y cuyas características estilísticas son parecidas a las aparentes en los sitios ubicados en la orilla de los ríos La Pasión y Usumacinta, mientras que un segundo tipo suele presentar figurillas que se sostienen con sus pies a manera de muñeca y cuyas partes fueron realizadas con molde y modeladas a mano. Según la investigadora, este tipo es usual en Jaina y más cercanamente en las figurillas de Salinas de los Nuevos Cerros. Aparentemente, las figurillas de Cancuén y de Salinas de los Nueve Cerros tienen nódulos de hierro dentro de la pasta.

El Proyecto Cancuén ha reportado figurillas a través de toda su investigación y en diversos contextos, a finales de la temporada 2007 también fue frecuente encontrar

fragmentos de estas piezas en un basurero y en un pequeño patio de una plaza ubicada al Norte del Palacio Real de Cancuén (Belches, Garrido y Arriaza, 2007). Gran parte de estas piezas fueron hechas con molde y algunos fragmentos parecen indicar que ciertas piezas fueron articuladas (Sears, 2000:270).

En Motul de San José, las figurillas representan personajes masculinos, mujeres con sombreros de ala ancha, mujeres con cintas anudadas al frente, mujeres trabajando, enanos, figuras grotescas y de animales, las figurillas de gobernantes masculinos incluyeron figurillas moldeadas, adornadas con taparrabos, joyería y elaborados tocados en forma de abanico, parecidos a aquellos de los monumentos del Clásico. (Halperin, 2004: 781. Op cit).

Figurillas de animales y entes sobrenaturales están ampliamente distribuidas en grupos residenciales de alto, medio y bajo rango. Algunos tipos incluyeron perros, jaguares, ranas, cocodrilos, búhos y monos. Los enanos son el tipo iconográfico más prominente encontrado en Motul de San José; algunas de las figurillas ubicadas en la categoría de enanos; no obstante, pueden incluir características del Dios Gordo; los primeros son distinguidos por sus ojos cerrados, quijada respingada, cuerpo con piernas apropiadas y abanico (Miller, 1985: 147, citada por Halperin, 2004).

En otros sitios transicionales, como Camelá, Dillon (1979) reportó el hallazgo de figurillas de barro en contextos variados que presentaban diversidad de personajes, Dillon que también trabajó en el sitio que para este estudio respecta, no reportó figurillas en gran cantidad, pero el resto de piezas cerámicas sí muestran tipos cerámicos en común con sitios como Aguateca, Dos Pilas y otros de Petexbatún, por lo que es viable pensar que las figurillas en estudio provengan de una misma rama cultural o con los mismos intereses de manufactura o función.

En las Tierras Altas en cambio, las figurillas presentan un alto grado avanzado de elaboración. Según Galeotti, durante el Clásico un enorme desarrollo de figurillas moldeadas se presenta en la región de Cobán y la región Ixil, principalmente en Nebaj. (Galeotti, 2001: 21). Interés de estudio han sido las figurillas provenientes de Chamá,

Sakajut y El Palacio, en Verapaz, además de otros sitios en la cuenca del río Chixoy. (Ibíd.: 21).

En el sitio arqueológico Los Cerritos-Chijoj, ubicado en Canillá, Quiché, Ichon (1992), reporta el hallazgo de figurillas humanas elaboradas por medio de la técnica de modelado y de textura burda.

En las Tierras Altas, la frecuencia de las figurillas parece empezar en el periodo Preclásico y continuar en el Clásico Temprano y Tardío, con variabilidad de estilos y representaciones, aunque las figurillas de Kaminaljuyú, en el altiplano central parecen ser de las más elaboradas, aunque también las hubo en el periodo Posclásico en Zaculeu, y otros sitios del altiplano occidental, con un número de fragmentos de figurillas que obedeció a caracteres estilísticos y a una ideología muy variada.

En un sitio cercano a Kaminaljuyú, Gutiérrez documenta la presencia de dos figurillas líticas de gran relevancia artística, según el investigador, una de ellas, es un barrigón de pequeño tamaño que emula a los grandes barrigones registrados en la Costa Sur y sugiere que pudo haber sido empleado como amuleto o como parte de ceremonias cívicas y religiosas; la otra pieza también es lítica y emula la apariencia de un renacuajo (Gutiérrez, 2006: 5).

Otras figurillas posclásicas han sido reportadas en el valle de Quetzaltenango, Nebaj y Alta Verapaz (Rands, 1965: 155-157; Rands, 535-558).

El altiplano central por su parte, tiene los mejores referentes de figurillas, en Kaminaljuyú, éstas fueron en principio investigadas por Guerra de González (1972) y más tarde, durante el Proyecto Arqueológico Miraflores II por Anaité Galeotti (2001), que en su tesis de licenciatura en Arqueología expone toda una tipología de figurillas orientando su estudio no sólo al conocimiento arqueológico sino también, etno-arqueológico. En Agosto de 2001, la Revista Estudios, editada por el Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, publicó también interesante información relevante a las piezas cerámicas reportadas en Kaminaljuyú. Aquí al igual que en sus tesis de licenciatura,

Galeotti, presentó que las características de estas piezas van distribuidas de acuerdo a tipos que previamente Ronald Wetherington había establecido. Estos consistían en enumerar rasgos como la forma de las cabezas y la deformación craneana que presentaron (Tipo Hundidos, Torricéfalos, Cuatro ojos, etc.).

Más recientemente, Larios (2000) trabajó en los montículos C – IV y C – IV – 2 de Kaminaljuyú y analizó algunos fragmentos de figurillas de barro, de forma zoomorfa y antropomorfa, pertenecientes a las fases Arévalo, Providencia, Las Charcas, Sacatepéquez, Arenal y Verbena.

En el montículo C-IV-4 de Kaminaljuyú, durante excavaciones realizadas se reportó la presencia de figurillas de barro, fechadas para la fase Arenal (Preclásico Tardío), como también para la fase Arenal. Según Martínez (2006), las figurillas fueron encontradas en contextos secundarios. Las figurillas registradas son representaciones de torsos humanos masculinos y femeninos, fragmentos de cabezas, así como mujeres en estado de gestación.

En el sitio Naranja, durante el proyecto de rescate dirigido por la investigadora Arroyo (2006) se reportó una cantidad considerable de figurillas con patrones variables en las que sobresalen algunos torsos femeninos y otras del tipo Stepped Hair Cut de trascendencia en sitios costeros y del altiplano en el Clásico Temprano (Linares, 2006: 111-118).

En el sitio El Cambio ubicado en El Salvador, durante investigaciones realizadas por el proyecto del mismo nombre, se registró cierta cantidad de figurillas preclásicas modeladas que recuerdan a las figurillas contemporáneas de Kaminaljuyú. Éstas consisten en representaciones antropomorfas de sexo femenino y masculino (Morán, Chávez y Castillo, 2007).

En el sitio Miramar, en Izabal, también se han reportado figurillas antropomorfas, aunque en su mayoría incompletas, según Velásquez (Velásquez e Izaguirre, 1993: 125), son torsos humanos que presentan en ocasiones vestimentas y cabezas esféricas con cabellos bien delineado y rasgos finos. Los ejemplares recuperados por dicho proyecto consisten en figurillas sólidas y de pasta ante-crema y fueron fechadas para el periodo

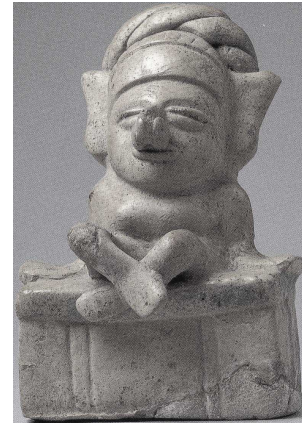
Preclásico. Al igual que en otros sitios del Área Maya, hay algunas piezas que presentan construcción de instrumentos sonoros. Según los autores de dicho documento, estas piezas comparten rasgos estilísticos con sitios cercanos como Pataxte, Murciélagos, La Ciénaga – Centro Uno, La Gloria y con algunos sitios ubicados en la sección oeste de El Salvador, como Chalchuapa. Estas piezas son similares con algunas reportadas en Kaminaljuyú.

En el sitio Piedra Parada, E. Shook reportó algunos ejemplares de barro en el año 1952, más recientemente, Valdés reportó ejemplares que se fecharon para la Fase Providencia y Las Charcas de Kaminaljuyú. Según Valdés, las técnicas que se emplearon en estas piezas fue exclusivamente Modelado, y su característica principal es que son sólidas y no presentan alto grado de decoración. Las piezas incluyen representaciones masculinas y femeninas y algunas que por su erosión y fragmentación no pudo determinarse el sexo. (Valdés, 2000: 9).

En el sitio Mejicanos, ubicado en Amatitlán, el Proyecto Arqueológico Mejicanos, extrajo en la temporada de campo 2007, algunos fragmentos de figurillas cuyas representaciones son antropomorfas y zoomorfas. En el caso de las antropomorfas hay ejemplares que tienen tocado y cintas en la cabeza y orejeras. Aparentemente algunas de estas comparten rasgos estilísticos con figurillas procedentes de Teotihuacan, sin embargo, aún están en estudio (Carpio, 2007. Comunicación personal).

En la Costa Pacífica guatemalteca, se ha registrado también un relativo número de figurillas, como en los sitios de La Blanca en Retalhuleu. En el sitio arqueológico de Bilbao, Parsons reportó figurillas fechadas para el Clásico Medio y Tardío. (Parsons, 1969). De igual forma han sido analizadas, figurillas procedentes del sitio La Blanca en San Marcos (Ivic, 2003) y algunas figurillas – silbatos en Santa Rosa (Mata, 2005: 177-179).

En el sitio El Baúl, también han resultado algunas figurillas, del Tipo Tiquisate. Algunas de este tipo están siendo actualmente analizadas por el investigador Víctor Castillo (Castillo, 2007. Comunicación personal).



Estas consisten regularmente en personajes femeninos, de orejas grandes y nariz ganchuda y muy prominente. Sus ojos suelen estar semi-abiertos y alargados. En algunas piezas es frecuente ver una joroba. Figura 5. Figurilla del Tipo Tiquisate (Tomada de, Museo de Tabaco y Sal, 1994).

En el año 2002 el Museo Popol Vuh con asistencia de investigadores expertos en musicología, prepararon un catálogo digital de instrumentos sonoros, la muestra incluía sonajas, tambores, silbatos y otros instrumentos de barro que con certeza fueron empleados en el área Maya. Figura 6.



Figura 6. Tomada de Catálogo de Exhibiciones especiales del Museo Popol Vuh.

Otras figurillas con rasgos diversos se encuentran también resguardadas en el Museo Popol Vuh y según Chinchilla (2007. Comunicación personal), éstas podrían provenir de la región noroccidental del altiplano de Guatemala. Aunque en la colección están presentes figurillas preclásicas, también las hay del Clásico Tardío con construcción de instrumento sonoro. Por observación, es viable distinguir que muchas fueron construidas a partir de moldes de barro, con engobe, pintura rojo y azul, y en algunos casos con pequeñas aplicaciones de barro.

Nicolás Hellmuth en una publicación fotográfica, resalta el hallazgo de vasijas cerámicas y figurillas de barro proveniente de Tiquisate, municipio del departamento costero de Escuintla, Guatemala. En la publicación se señala que muchas de las piezas fueron encontradas entre 1970 y 1992 y que ahora son parte de la colección privada del Museo Popol Vuh (Hellmuth, 1993).

De igual forma, Ivic (2004) analizó las piezas reportadas por Edwin Shook en el sitio La Blanca, ubicado en San Marcos, en donde las categorías de las piezas, van desde formas zoomorfas hasta antropomorfas y cuyas técnicas empleadas fueron las de moldeado y moldeado. Figura 7. Figurilla antropomorfa procedente del sitio La Blanca, en San Marcos, Guatemala. (Tomada de Ivic, 2004).



1.6 Rasgos estilísticos de figurillas de otros sitios de Mesoamérica.

Las figurillas de Mesoamérica tienen su historia desde el Preclásico Temprano y su imaginario forma parte de una tradición artesanal, símbolos de la religiosidad o bien expresiones materiales ligadas a eventos domésticos.

Según Galeotti (2001), algunos autores señalan que entre los estudiosos de figurillas, hay una división simple que distingue unas figurillas de otras, siendo éstas sacras o profanas, y han sido agrupadas así debido al contexto del cual fueron recuperadas o bien de la iconografía que presentan.

No obstante, las figurillas sea cual sea su distinción, siempre argumentan motivos intrínsecos de la vida cotidiana. Por ejemplo, de la cultura Olmeca hay ejemplares conocidos que fueron elaborados a partir de las técnicas de modelado y moldeado y decoradas con pigmento rojo. Mientras otras más tardías, de afiliación olmeca entre 1150 – 400 a.C., la técnica más frecuente parece haber sido la de modelado (Ciudad Ruiz, 1989). Según Ruiz las figurillas olmecas poseían junto a otros elementos de su cultura, rasgos frecuentemente populares como personajes gordos, labios gruesos, escarificaciones, entre otros.

Las figurillas producidas por olmecas también incluyen piezas de jade, probablemente manufacturadas en toda la zona de la Costa del Golfo de México, desde el Río Papaloapan, al sur del Estado de Veracruz, hasta la Laguna de Términos en el Estado de Tabasco. Las piezas están generalmente realizadas en un jade de color verde intenso o de tonos azulados. Las figurillas representan individuos de pie o sentados, aunque se conocen algunas que muestran personajes recostados. Los rasgos faciales que identifican a las figurillas son labios gruesos y comisuras hacia abajo, que algunos han interpretado como elementos representativos del jaguar.



En su mayoría estas figurillas muestran el cráneo rapado con una deformación craneana que abomba la parte superior y se hace más estrecha hacia la línea de la frente (Clark, John 1994, Benson, Elizabeth & Fuente, 1996). Figura 8. Figurilla de tradición olmeca).

Otra característica frecuente es que las figurillas olmecas presentan los ojos con profundas depresiones u hoyos centrales en el iris y su iconografía representa jaguares, enanos y bebés. Highwater, 1983).

En Oaxaca también se han encontrado instrumentos sonoros que pertenecen a la categoría de aerófonos, distribuidos en silbatos, flautas y ocarinas (Pimentel, 1997).

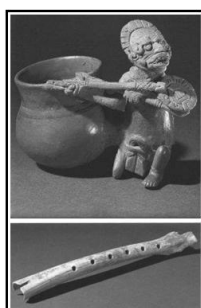


Figura 9. (Ibíd. 1997).

En otra zona geográfica, como Tlapacoya arqueólogos mexicanos descubrieron figurillas de barro de épocas bastante tempranas, de las cuales una de ellas consistía en la representación de una mujer confeccionada a partir de cuatro incisiones para configurar los ojos. En Tlatilco, las figurillas registradas consisten en mujeres de brazos cortos, talle delgado y amplias caderas, mostrando una conexión con los cultos a la fertilidad de la tierra

y de la mujer, la cual se ve acentuada por la representación abultada de sus órganos sexuales <http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/2811.htm>.

Por otro lado las figurillas procedentes de Tlatilco, muestran figuras femeninas, jóvenes y ancianas, desnudas o usando cortas faldas. También hay figurillas con dos cabezas (bicéfalas), hombres enmascarados, jorobados, enanos, acróbatas y músicos con tambores. Más hacia el centro de México, en el valle de Teotihuacan se han registrado ejemplares de barro que manifiestan una técnica constructiva de Modelado, aunque también hay moldeadas que denotan una mayor delicadaza y refinamiento en su construcción. (Highwater, 1983).

En Monte Albán, sitio arqueológico Posclásico, las figurillas zapotecas, han sido frecuentemente encontradas como parte de los adornos de las tumbas de varios pueblos de Oaxaca. (Weithiem, 1972).

En el Oeste de México, las figurillas son vacías aunque también se han encontrado regularmente modeladas a mano; de las procedentes de Nayarit se ha argumentado que tienen facciones y brazos muy finos. Otro rasgo de las figurillas de Nayarit es la ejemplificación de la vida cotidiana, con ejemplos de figuras dobles y múltiples en una misma escena. Las figurillas de Colima también parecen retratar escenas cotidianas (Gendrop, 1994).

Williams (s.f.), en una publicación reciente en FAMSI, ha documentado ciertas características manifiestas en el occidente mexicano, en donde las figurillas de barro también



formaron parte del imaginario. Las representaciones incluyen figuras zoomorfas y antropomorfas de hombres y mujeres escasamente vestidos y en posiciones dinámicas. Figura 10, (Adaptada de Williams, s.f.).

Las figurillas aztecas también son similares en cuanto al empleo de moldes para su elaboración y sus representaciones ejemplifican actividades cotidianas. Su imaginario también buscó la representación de dioses, templos y pirámides, y seres humanos de alto rango.

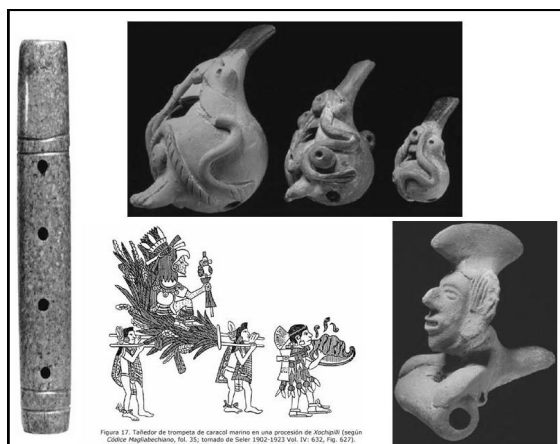


Figura 11. Los instrumentos eran fabricados con una gran variedad de materias primas, como hueso, caracol marino, piedra, cerámica y materiales vegetales. (Cabrera, 2003).

Los aztecas o mexicas fabricaron una gran variedad de aerófonos, como flautas tubulares y globulares, trompetas de caracol marino y trompetas cilíndricas. Además usaron aerófonos mixtos, como las flautas-silbatos y los silbatos-trompeta.

Los aerófonos mexicanos por su parte, consistían en instrumentos musicales o artefactos de viento que generaban sonidos o ruido con corrientes de aire y una o varias cámaras resonadoras globulares, tubulares y de otras formas (Ibíd. 2003).

1.7 Diversas funciones atribuibles a las figurillas.

Mucho se ha especulado sobre la función de las figurillas reportadas en los sitios de afiliación Maya, desde las de Jaina en Campeche - por su relevancia y belleza - hasta las sofisticadas figurillas del Clásico en Kaminaljuyú en el Altiplano central de Guatemala. En todo caso, la función que las figurillas tenían puede estar ligado sobremanera con el contexto en el que han sido localizadas, por ejemplo, en el caso de Jaina, la mayoría de

figurillas proviene de contextos funerarios y las figurillas por sí solas nos enumeran a la vista, personajes importantes de la sociedad contemporánea, como nobles, sacerdotes, sacerdotisas, etc., lo que para el estudio de figurillas va ligado a la percepción del investigador y los rasgos que presentan las piezas, como la vestimenta, rasgos físicos, posición, categoría, etc. Sin embargo la mayoría de figurillas pierden su contexto original y los investigadores únicamente buscan rastrear la procedencia de las figurillas y de los materiales empleados, apartando muchas veces, la función que deja de ser obvia por ejemplo, cuando los rasgos estilísticos no son relevantes o bien cuando se trata de fragmentos en contextos diversos.

En todo caso, la literatura arqueológica, señala que la función de las figurillas pudo ser funeraria, política, religiosa, político-ceremonial y hasta festiva, o en todo caso profana. Brevemente se expondrán tales funciones.

En cuanto a las figurillas registradas en contextos funerarios o bien con explícitas funciones funestas, se debe mencionar nuevamente las figurillas de Jaina, pero en este caso, exponiéndose también las halladas en Palenque, en donde Alberto Ruz Lhuillier encontró la tumba de un personaje en el Templo de las Inscripciones, al que le acompañaban gruesas cuentas de jade e igualmente figurillas de barro representando deidades (Ruz, 1965: 180), lo que podría interpretarse como objetos que le servirían en la otra vida o que en todo caso le darían cierto *status* en el mundo de los muertos.

Acerca de que las figurillas cumplieren con un papel representativo dentro de la sociedad a la que hayan pertenecido, pueden enumerarse aquí, las figurillas que tienen características o simbologías relacionados con eventos de trascendencia; para esto es preciso observar las figurillas detenidamente e intentar descifrar el mensaje que transmiten, por ejemplo:

En el sitio de Jaina se encontraron figurillas que representaban a personajes ataviados para la guerra, lo que describe una función bélica o un cargo de importancia dentro de una sociedad estratificada, de igual forma, Zagoya (1998), documentó que entre

los personajes representados habían sacerdotes, sacerdotisas, nobles, entre otros, lo que nos aporta datos acerca de roles evidentes en una sociedad determinada, de tal forma, que es a través de las figurillas – dejando por un lado el contexto en el que se hayan localizado – que se puede definir una función por lo menos representativa y distintiva.

Desde otro punto de vista, es importante señalar que las figurillas también nos proporcionan datos acerca de la cosmovisión religiosa, cito para ello a Zagoya Ramos, que ejemplifica nuevamente con las figurillas de Jaina, que éstas representan ideas religiosas e información sobre el culto practicado a las deidades, que en muchas ocasiones son, el Dios Solar o el Dios de las Lluvia, muy conocido como Chac, aunque también son frecuentes, las representaciones de un Dios viejo y de una diosa identificable como Ixchel, la diosa Lunar y del Tejido.

Empero, entre las funciones destacables de las figurillas, puede señalarse también que éstas reflejan o representan situaciones cotidianas que fácilmente la arqueología no puede tratar; Zagoya señala al respecto, que las figurillas presentan hechos irrelevantes en la cotidianeidad (relevantes desde el punto de vista arqueo-antropológico) como personas copulando, bañándose, preparando alimentos, etc., como también escenas de cautivos, entre otros.

En cuanto a las actividades ceremoniales (religiosas) y profanas, pueden citarse muy pocos ejemplos, sin embargo en numerables sitios del área Maya, se han encontrado figurillas que a su vez cumplen la función de ser silbato y que han sido asociados a eventos especiales, propios de la religiosidad de una determinada sociedad, y el hecho de hallarlas en otros sitios, significa un acoplamiento de un mismo pensamiento; es decir, muy aceptada ha sido la versión de que elementos como piezas de cerámica, lítica y materiales perecederos, han sido empleados para procesiones o eventos de gran magnitud, pero se ha dejado por un lado el carácter recreativo que pudieron tener, si bien no todos los elementos, sí algunos; en ese mismo sentido, las figurillas pudieron haber tenido la misma suerte, haber servido como elementos culturales, relevantes para una sociedad, como también elementos recreativos. En el caso de las figurillas localizadas en grupos arquitectónicos

asociados a Salinas de los Nueve Cerros, el mayor número de éstas son silbatos que presentan en su iconografía, personajes nobles, mujeres en estado de gestación, animales con cuerpo de seres humanos, jaguares estilizados y toda una serie de personajes tan variados como los atavíos que presentan. En todo caso podría plantearse la función religiosa que tuvieron, pero también la festiva y hasta la profana, aquella que únicamente congregaba masas con el objetivo de ejecutar melodías y cantos.

Capítulo II.

2. 1. Salinas de los Nueve Cerros: Ubicación y breve reseña histórica.

Salinas de los Nueve Cerros se localiza próximo al río Chixoy, cerca del punto en el cual se une el suelo volcánico de Guatemala y las tierras bajas de El Peten, Chiapas y Tabasco. En este punto el río Chixoy, se une con el río La Pasión y otros afluentes para convertirse en el imponente río Usumacinta, que ha sido descrito frecuentemente como una arteria importante del comercio, migraciones e influencia cultural que va desde el Golfo de México hacia las regiones montañosas de Guatemala (Dillon, 1977: 2).

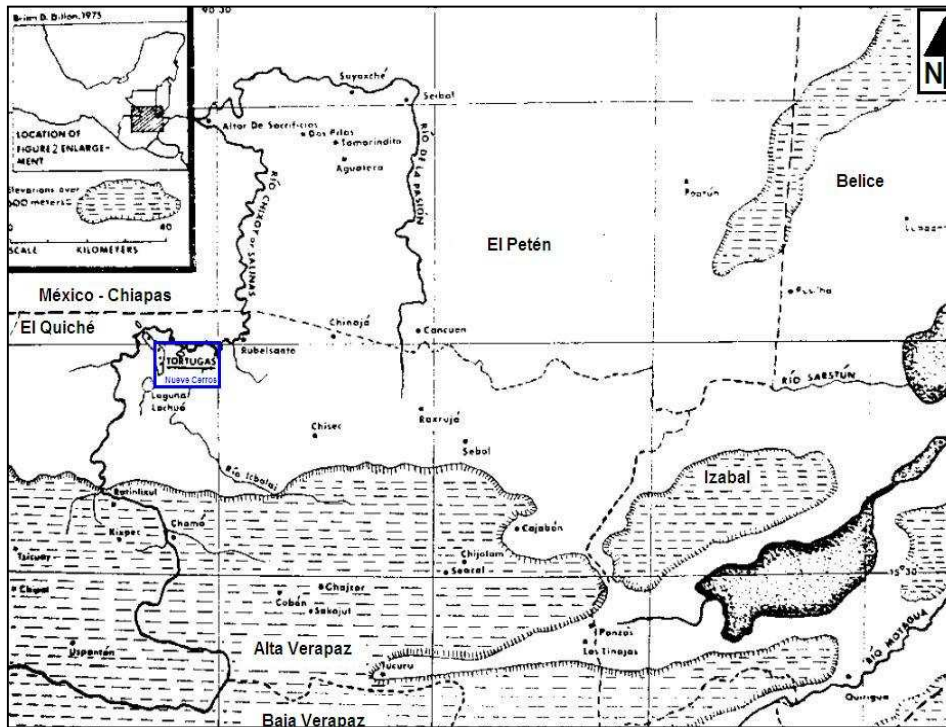


Figura 12. Ubicación de Salinas de los Nueve Cerros (Dillon, 1977: 68).

Específicamente, Salinas de los Nueve Cerros se ubica en el noroccidente del municipio de Cobán, departamento de Alta Verapaz. El sitio en sí manifiesta la complejidad arquitectónica de un centro rector, conformado por estructuras con bloques de piedra caliza alrededor de patios y plazas, así como Acrópolis. (Dillon, citado por

Geopetrol, 2005 242). Según las investigaciones llevadas a cabo por Brian Dillon, el sitio abarca una extensión geográfica de más de 6 kilómetros cuadrados y su ocupación data desde el periodo Preclásico Tardío por lo menos hasta fines del Clásico Tardío (Dillon, 1981: 27). Durante el Clásico Tardío, este sitio constituyó un importante centro de producción de sal, por lo que jugó un papel clave en las rutas de intercambio prehispánico. Entre su dinámica contó con erección de monumentos, esculturas y artefactos cerámicos que manifiestan rasgos estilísticos presentes en la región del río La Pasión y el altiplano central de Guatemala.

Estos rasgos hicieron que esta zona fuese considerada como una zona de frontera cultural entre las Tierras Altas guatemaltecas y las Tierras Bajas Mayas. (Dillon, 1977, 1978, Andrews 1983, citados por Geopetrol, 2005: 242).

Salinas de los Nueve Cerros, se encuentra sobre una elevación natural, aproximadamente a 2 kilómetros al sur de las margenes del río Chixoy, y al oeste del domo salino de Tortugas. El sitio fue fechado para el Clásico Tardío. La parte noreste del sitio está rodeada por un arroyo salado que desemboca en el río Chixoy. (Geopetrol, 2005: 254).

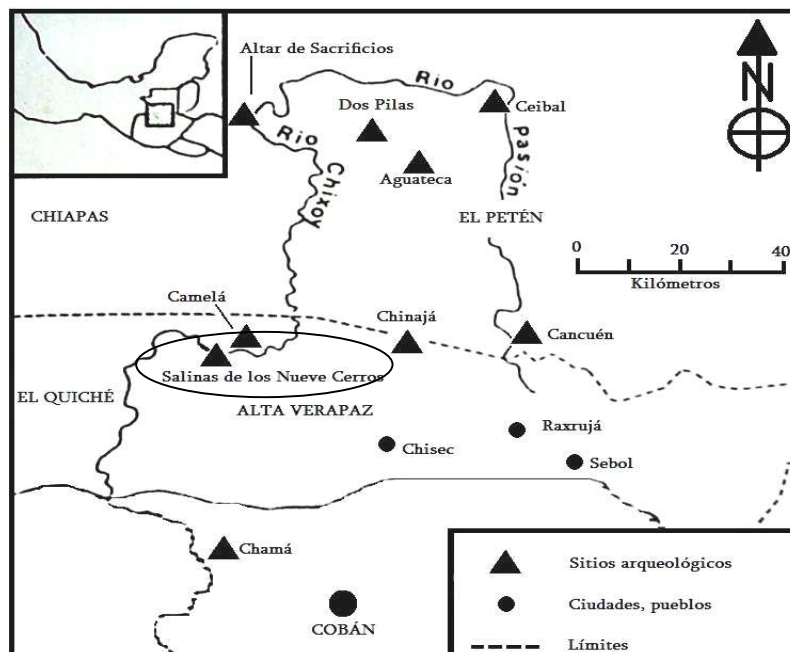


Figura 13. Ubicación de Salinas de los Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz y otros sitios arqueológicos de Guatemala (Modificada de Geopetrol, 2005).

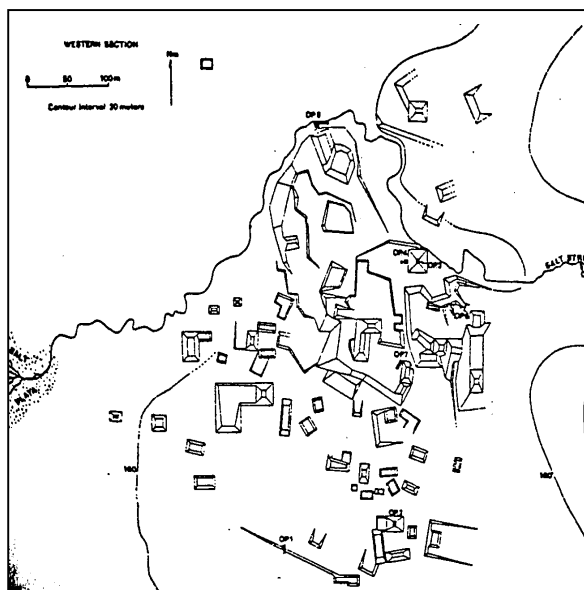


Figura 14. Plano del Grupo Oeste de Salinas de los Nueve Cerros. (Dillon, 1979).

La arquitectura observada en el sitio parece coincidir con el estilo de los sitios del río La Pasión. Sin embargo, la mayoría de estructuras menores fueron construidas con barro, mientras que las estructuras mayores tenían piedra caliza con barro. La presencia de construcciones de barro es uno de los rasgos que relaciona esta región más con el altiplano que con las tierras bajas mayas las cuales se caracterizan por construcciones de piedra. (Arroyo, 1993: 16).

Según Dillon, en el sitio se localizan significativas construcciones arquitectónicas y algunos montículos dispuestos en plazas. Dillon también documentó una concentración de montículos acomodados en terrazas naturales. Además registró dos grupos arquitectónicos hechos de piedra caliza localizados al Este del domo salino Tortugas, en donde encontró evidencia cerámica e hizo excavaciones. (Dillon, 1977: 10).

Cercano al arroyo Salinas, se localizan los grupos arquitectónicos A y B. Dillon en sus investigaciones reporta que aunque los grupos A y B, fueron considerablemente saqueados, proporcionaron buena información para definir la arquitectura del sitio (Dillon, 1977: 10).

El grupo A está compuesto por cuatro estructuras separadas, posicionadas sobre una terraza artificial. La terraza es rectangular y según Dillon, medía alrededor de 85 por 115 metros, y estaba orientada de Oeste a Este (Ibíd.: 11).

El grupo B consiste aproximadamente en una terraza artificial a nivel más bajo que el grupo A, y se encuentra a 15 metros al noreste del grupo A. Esta terraza contiene tres estructuras. (Ibíd.: 11). La estructura más grande de ambos grupos es la denominada A1, que alcanza los 10.5 metros de altura. Del resto de estructuras ninguna mide más de cuatro metros de alto (Ibíd.: 11).

Las dos plataformas de los grupos A y B y las estructuras construidas sobre éstas, fueron elaboradas con bloques de piedra caliza. Las estructuras tienen bloques de caliza de aproximadamente 50 x 40 x 25 centímetros y lajas rectangulares de caliza de menor tamaño. Según las investigaciones de Dillon, las estructuras no tenían estuco en el exterior y tampoco parecieron ser alisadas (Ibíd.: 11).

Según Dillon, los paramentos con los que fueron edificados estos dos grupos arquitectónicos, son comunes en el Área Maya Central y se extiende hasta las regiones montañosas del sur (A. L. Smith, 1955 citado por Dillon, 1977: 11). Aparentemente el tipo de cortes de los bloques de caliza también están presentes en edificios como Copan, Quirigua, y Altar de Sacrificios.

Concretamente, Salinas del los Nueve Cerros parece encajar, según Rands (1965) con el estilo arquitectónico de sitios en las márgenes del Río La Pasión, en donde las bóvedas no son tan frecuentes.

El fechamiento de los grupos A y B fue difícil de determinar por medio de excavación, sin embargo la cerámica asociada y las excavaciones ilícitas proporcionaron un fechamiento preliminar para el Clásico Temprano (Ibíd.: 11).

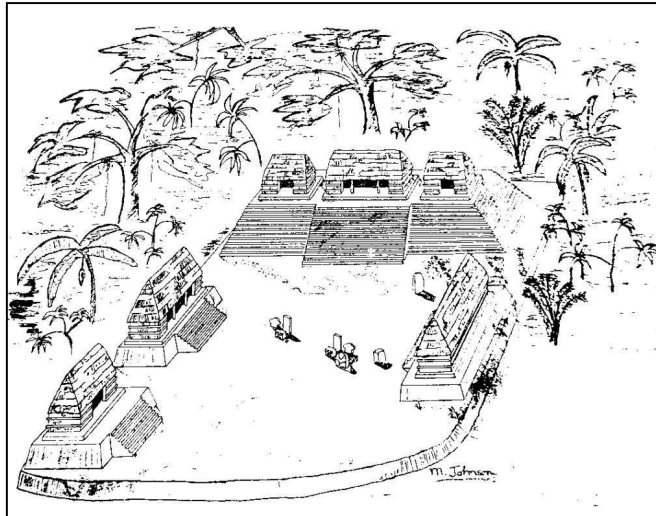


Figura 15. Recreación del Grupo A de Salinas de los Nueve Cerros (Dillon, 1977: 67).

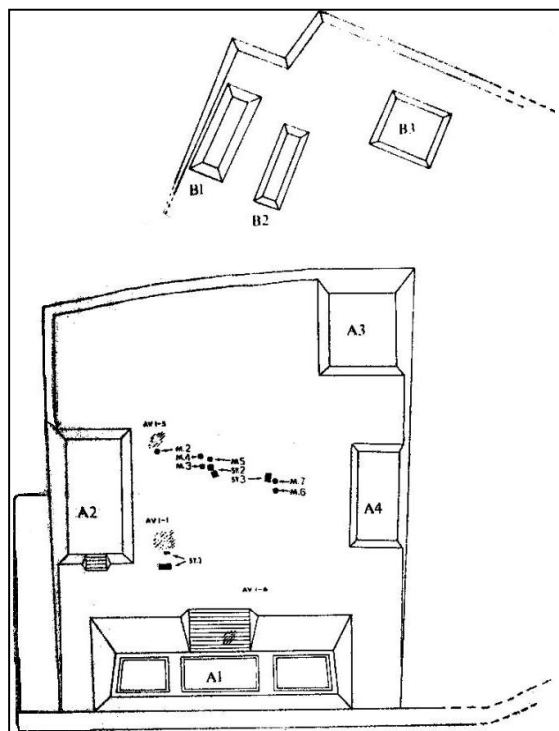


Figura 16. Plano de los Grupos arquitectónicos A y B de Salinas de los Nueve Cerros (Dillon, 1977: 70).

En años recientes se han realizado reconocimiento y mapeos en el área conocida como Nueve Cerros, dando como resultado, nuevos grupos arquitectónicos asociados a Salinas de los Nueve Cerros, éstos en algunos casos se hallan dentro de parcelas privadas o dentro de la Finca municipal del mismo nombre, propiedad de la Municipalidad de Cobán.

En el año de 1993, la investigadora Bárbara Arroyo estuvo en el área y documentó algunos grupos arquitectónicos, que por su ubicación se asocian a Salinas de los Nueve Cerros. Aunque estos realmente obedecen a montículos depredados que en algún momento pudieron ser pequeñas plataformas para viviendas de pequeño tamaño.

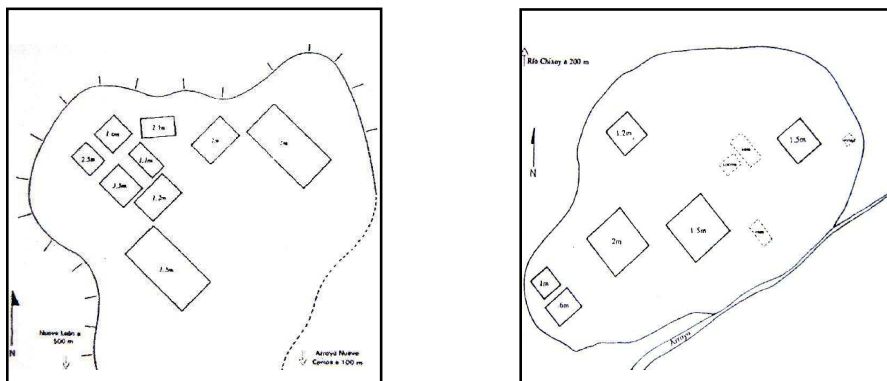


Figura 17 y 18. Planos de agrupaciones de montículos reportados por Arroyo (Arroyo, 1993).

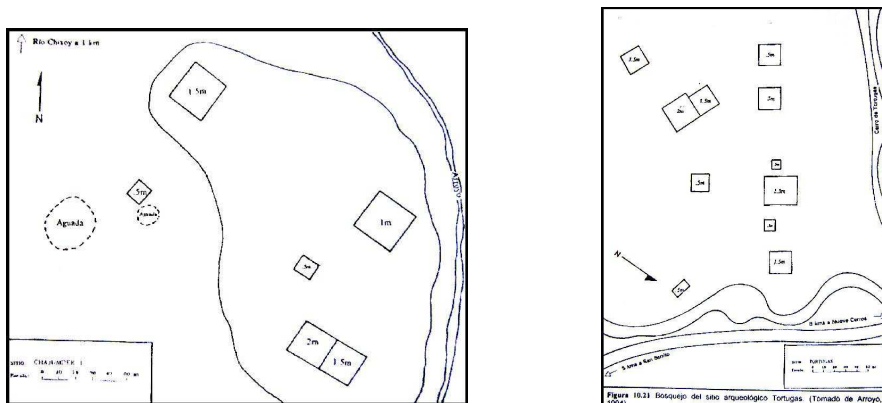


Figura 19 y 20. Planos de agrupaciones de montículos reportados por Arroyo (Arroyo, 1993).

En el año 2006, el Proyecto de exploración arqueológica en el área de Nueve Cerros, a cargo del investigador Marco Antonio Leal, realizó una prospección en el sitio que como resultado registró nuevas concentraciones de montículos al norte y al oeste de la finca municipal. En esa oportunidad se realizaron planos topográficos de los grupos arquitectónicos, éstos continuaron con la nomenclatura propuesta por Dillon (A,B y sección Oeste) y se denominaron C, D, E, F y Tierra Blanca, además se registraron seis reservorios de regular tamaño.

El primero de los grupos arquitectónicos (Grupo C) está compuesto por 33 estructuras y dos reservorios de gran proporción y profundidad, resaltándose la existencia que de estos montículos, 6 se encuentran en una Plaza que hacia el sur tiene dos nivelaciones que se sugiere pudieron servir como accesos a la Plaza. Aunque las estructuras están saqueadas podrían aportar nueva información sobre la arquitectura del lugar. Las estructuras de este grupo alcanzan un máximo aproximado de cinco metros de altura (Garrido, 2006).

El grupo D se compone de 28 estructuras, aparentemente éstas no tienen una orientación definida y se encuentran desplazadas alrededor de dos reservorios de regular tamaño, de configuración muy similar a los del grupo C (Ibíd. 2006).

Los siguientes grupos (E y F) varían entre quince y treinta estructuras o plataformas bajas de presumible ocupación habitacional, aunque de éstas sobresalen algunas estructuras que se encuentran sobre plataformas de gran proporción. El Grupo F se encuentra al oeste del E, aproximadamente a una distancia de 500 metros, en esa distancia física no se encontraron montículos ni alineaciones de piedra por lo que se presume que esa área en algún momento fue empleada para sembrar y cosechar.

El grupo más lejano y mayor en proporción es el denominado Tierra Blanca. Éste se encuentra fuera de los límites de la finca municipal y pertenece al municipio de Ixcán en Quiché. Este grupo tiene la particularidad de contar en su configuración con 39 estructuras. Para su mejor descripción e interpretación se seccionó en tres sub grupos que obedecen a Norte, Central y Sur. El sector Norte se compone de 5 estructuras alineadas Este – Oeste, siendo mayor la del centro, que alcanza una altura de 12 metros, en tanto que su dimensión

cuadrangular alcanza los 60 metros; ésta fue denominada como A y se encuentra alineada en dirección Norte - Sur, con la estructura B, que alcanza 8 metros de altura, esta configuración aparentemente no se repite en ningún grupo del sitio y su configuración podría obedecer a un observatorio temprano; el sector Central a su vez se compone de 17 estructuras entre las cuales podría resaltar la presencia de un pequeño juego de pelota. Estos dos sectores fueron hechos de barro, mientras que el sector Sur fue construido con bloques de piedra caliza. Este es peculiarmente diferente porque se trata de un alto basamento que desciende hacia el sur. Sobre esta plataforma se encontraron estructuras de variable dimensión y configuración.



Figura 21. Plano de los grupos arquitectónicos C y D, asociados a Salinas de los Nueve Cerros. (Garrido, 2006).



Figura 22. Plano de los grupos arquitectónicos E y F asociados a Salinas de los Nueve Cerros (Ibid, 2006).

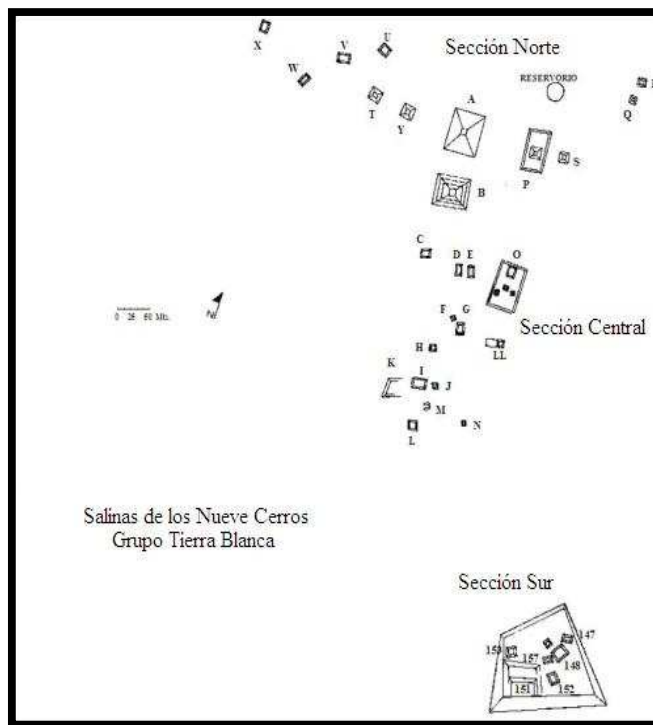


Figura 23. Plano del grupo arquitectónico Tierra Blanca Sebol. Asociado a SNC. (Ibid, 2006).

2.2. Antecedentes de investigación en el sitio.

Las primeras investigaciones suscitadas en el área se remontan a 1882, cuando Alfred P. Maudslay viaja al norte de Cobán, Alta Verapaz, dirigiéndose a través de la selva petenera en busca de asentamientos prehispánicos.

Transcurrió algún tiempo antes de que las Verapaces fueran nuevamente foco de investigación, porque fue hasta la década 1940 cuando formalmente algunos investigadores recorrieron las sierras entre Petén, Nebaj, Cobán, Rabinal y Quiché, con el objeto de registrar datos arqueológicos.

Son dignos de mencionar: el etnohistoriador Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, Párroco de Rabinal a mediados del siglo XIX; el geógrafo y etnólogo Carl Sapper; los arqueólogos Robert Burkitt, Erwin Dieseldorff y Mary Butler; el historiador José Antonio Villacorta.

Las primeras excavaciones científicas y los informes correspondientes fueron hechos por Robert Burkitt, quien trabajó en Chamá en 1930; Butler, en Carchá y en Nebaj y A. Ledyard Smith, también en Nebaj en 1951. Estos últimos realizaron amplios reconocimientos en el Altiplano durante los años 40, y publicaron excelentes planos de sitios. En la misma época, Robert Wauchope efectuó varias excavaciones en el sitio de Zacualpa. Poco después, Robert Smith publicó la secuencia sintética de Chamá y Chipoc, sitios de Cobán. (Arnauld, 1999: 195 –196).

A mediados de 1960 se produjeron los primeros programas de investigación regional en la región ixil (1965-1982); en la zona de San Jerónimo-Salamá (1972-1973); en Sajcabajá (1972-1977); en algunos valles altos y depresiones de Alta Verapaz (1974-1976) y finalmente, en el valle medio del Río Chixoy (1977-1982). (Ibid: 195 –196).

Son validas de mencionar, las investigaciones realizadas en cuevas de la zona norte de Alta Verapaz (1975), las exploraciones llevadas a cabo en la cuenca alta del río Chixoy, efectuadas por Burkitt, Lothrop en 1936 y Kidder en 1951, aunque también realizaron investigaciones en el área Robert Sharer y David Sedat. (Jacobo, 1996: 101).

Otras investigaciones en lugares cercanos al sitio de Salinas de los Nueve Cerros, incluyen el sitio de Chinajá, que se localiza a unos 15 kilómetros al este de Nueve Cerros, a orillas de la Quebrada de Chinajá. Además de este sitio, en el departamento de Alta Verapaz han sido localizados otros más. Estos únicamente han sido reportados sin conocerse mayores detalles de su investigación. (Arroyo, 1993).

Concretamente, Brian Dillon trabajó en el sitio Salinas de los Nueve Cerros, además de la Laguna de Camelá y las Cuevas de Candelaria. Gracias al investigador, hoy conocemos muchos datos del sitio y su función en el Periodo Clásico Tardío.

Durante las continuas investigaciones realizadas por Brian Dervin Dillon, se constató que la región no solo tuvo interacción con las tierras bajas mayas, sino también un desarrollo temprano que va desde el periodo Preclásico (Ibid.: 2). Este investigador señala en su informe respectivo, datos acerca de su arquitectura y sobre todo de la cerámica. Dillon es el responsable de hacer una tipología cerámica para el sitio y que incluso hoy en día es funcional para fechar elementos del sitio y parte de la región.

Salinas de los Nueve Cerros, fue un importante asentamiento para el Clásico Tardío y según Dillon, el sitio creció gracias a la explotación de la sal, y las rutas comerciales supuestas entre las Tierras Altas y Tierras Bajas; tal parece que este sitio empezó su ocupación desde el Preclásico Tardío y su mayor auge ocurrió en el Clásico Tardío. En ese momento, el área aumentó en población, con nuevos asentamientos y áreas ceremoniales. La producción de Salinas de los Nueve Cerros alcanzó su apogeo, y el río Chixoy se convirtió en una vía pluvial muy importante en las redes de intercambio. Muchos investigadores coinciden en que la sal debió ser muy importante en el área y su traslado a las Tierras Bajas fue sugestivamente muy común. Sin lugar a dudas la cercanía de Nueve Cerros al río Chixoy debió ser una ventaja en el transporte de la sal (Op. Cit.: 3), y de otros productos perecederos que en las tierras bajas no se producían. Aparentemente la época en la que parece llegó a producirse una mayor cantidad de sal, parece remontarse al Clásico Tardío, que es cuando se evidencia un mayor número de rasgos estilísticos compartidos con sitios de la región del río La Pasión (Geopetrol, 2005: 239).

Otros investigadores se han sumado al estudio del sitio y su periferia, algunos de ellos auspiciados por empresas petroleras interesadas en explotar aquel hidrocarburo. Entre estos investigadores se puede mencionar, a la doctora Bárbara Arroyo, que en 1993, llevó a cabo investigaciones en el área de Nueve Cerros en Alta Verapaz; en esa ocasión ella dirigió los trabajos de exploración de la Compañía Basic Resources International. En el informe presentado por Arroyo, la investigadora hizo énfasis en la diversidad cultural de rasgos en el área. Señaló además, que durante su investigación se registró material cerámico fechado para el Preclásico Tardío (Tzakol); la investigadora reconoció también que el material registrado presentaba cierta similitud con el material de sitios procedente de la zona del Río La Pasión.

La investigadora ofrece en el Informe Final del Proyecto Nueve Cerros, coordenadas precisas de rasgos arqueológicos documentados por su persona y que respectan a un sitio arqueológico ubicado a 90 metros de la montaña Nueve Cerros. Tal parece que la configuración de este sitio, consistió en montículos de dimensiones variables. Arroyo, hizo prospección arqueológica dentro del casco de la Finca Nueve Cerros (en donde se encuentra el domo salino y el sitio Salinas de los Nueve Cerros, investigado por Dillon), y registró otros montículos dispersos, que ella documentó como pequeños sitios arqueológicos, tal es el caso de Chajumpek I, (documentado previamente por Shook). De igual forma revela la existencia de otros sitios arqueológicos dentro del área, como también otros rasgos como cuevas, numerándose entre ellas, las Cuevas de Hish y Nuevo León. En la aldea Pie del Cerro, también reportó un sitio dentro de una parcela privada, éste se conformaba por una plataforma con dos estructuras encima, con configuración similar a Chajumpek I; además del sitio de Tortugas, ubicado aproximadamente a 1 kilómetro de la comunidad de Tortugas. Otros sitios documentados por Arroyo en esa oportunidad, asociados a Salinas de Los Nueve Cerros, fueron, el sitio La Hulera, localizado en terrenos de la Finca Yalicar a 2.5 kilómetros del río Chixoy; el sitio Potreros, Laguna Yalicar y el sitio Tiky, todos con configuraciones parecidas en cuanto a la dimensión de los montículos. (Arroyo: 1993).

Otras investigaciones se han llevado a cabo entre el sitio en mención y la periferia de este, aunque vale la pena mencionar que los estudios en el área han sido realmente escasos y particularmente se han dirigido a ubicaciones específicas, en donde se ha propuesto extraer petróleo.

En el año 2005, la arqueóloga Rosa María Flores, hizo prospección arqueológica en el área por medio de transectos. Flores se concentró en el área sureste del Domo Tortugas, en donde se encuentran los pozos petroleros Atzam 1 y 2. (Geopetrol 2005). Personalmente la investigadora me refirió que reconoció por medio de puntos de tecnología GPS, varios montículos que Arroyo había previamente documentado, además de otros de diversas dimensiones en la comunidad Tierra Blanca Salinas, sin embargo, estos datos aún no han sido publicados. (Flores, 2006. Comunicación personal). El investigador Juan Luis Velásquez visitó también el sitio en años recientes.

En el año 2006, (mayo - julio), el Proyecto de Exploración Arqueológica en el Área de Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz, auspiciado por Petrolatina Corporation, realizó una prospección intensiva del área y corroboró los rasgos culturales registrados por Arroyo y por Flores respectivamente, además de hacer el levantamiento topográfico de nuevos grupos arquitectónicos adscritos al sitio Salinas de los Nueve Cerros, ubicados en el casco de la Finca Municipal Nueve Cerros, como también en las aldeas Pie del Cerro y Tierra Blanca Sebol; estos grupos continuaron con la nomenclatura propuesta por Dillon y se trata de estructuras con diversas dimensiones, resaltando la presencia del grupo denominado Tierra Blanca, sectorizado en tres sub – grupos de los cuales el sub – grupo Norte, presentó gran interés por tratarse de montículos alineados en su eje este – oeste (en tanto que el del centro alinea con otro, en el eje norte – sur). (Garrido, 2006).

2.3. Importancia histórica: Comercio.

La ubicación de Salinas de los Nueve Cerros, entre las Tierras Altas Guatemaltecas y las Tierras Bajas, parece haber sido relevante. Aparentemente, la sal, producida para exportación era trasladada de Salinas hacia diferentes zonas fisiográficas en donde se comerciaba o se intercambiaba con otros bienes preciados. Según Dillon, algunos de esos productos podrían haber sido plumas de quetzal de las tierras altas guatemaltecas y pieles de jaguar que provenían de El Petén, sin embargo, es obvio que no solo Salinas de los Nueve Cerros funcionaba como puerto de intercambio, en todo caso, sitios que se hallan en las márgenes del Río Chixoy o La Pasión, como Aguateca, Dos Pilas, etc., pudieron haber experimentado un comercio más directo entre una zona y otra. Chinchilla, en un artículo publicado en Arqueología Mexicana, señala que Salinas de los Nueve Cerros, produjo sal por medio del cocimiento de aguas salobres obtenidas de un nacimiento cercano al río y que benefició a varios sitios ubicados en la márgenes del río Chixoy, que como bien sugiere Dillon, son Cancuén, Ceibal, sobre el Pasión, y Altar de Sacrificios, en la confluencia de los dos grandes ríos (Chinchilla, 2003:25).

Según Dillon, Salinas de los Nueve Cerros, dominaba la única fuente de sal mineral en el interior de las tierras bajas mayas y la proveía a un área de consumidores muy grande y densamente poblada. De modo que los habitantes del sitio referido tenían un mercado fijo que monopolizaron. Dillon, que investigo el sitio entre los años 1970 – 1980, sugiere que el sitio pudo haber producido suficiente sal para abastecer a toda el área de las tierras bajas mayas del sur (Dillon, 1981:25).

Según algunas fuentes, la sal que comerciaba Salinas de los Nueve Cerros en la época prehispánica provenía de un manantial que brotaba del domo salino Tortugas. La sal era secada en grandes vasijas de barro y posteriormente exportada. Dillon, propuso que la sal probablemente era secada por un proceso de evaporación solar. (www.vidamaya.com/mayas/index.html).

Aunque la sal no era uno de los bienes más preciados que se podían exportar, se sugiere que la sal no solo pudo haber sido empleada en los alimentos, sino también en procesos curativos o bien rituales, lo que aumentó su demanda en el periodo Clásico Tardío.

Algunas salineras en Yucatán también exportaban la sal a cambio de otros bienes y de igual forma en el altiplano de Guatemala, había ciudades como Sacapulas y San Mateo Ixtatán, que llevaban la sal hacia otras regiones.

Aunque no todos los eventos pudieron haber sucedido en un mismo momento, ni por las mismas causas, algunos autores señalan que la industria de la sal decreció notablemente hacia el siglo IX d.C. Posiblemente en esta teoría hayan habido múltiples factores, como el colapso en el área Maya, que seguramente causó una reducción en la demanda y la consecuente pérdida de mercado. Otro factor importante fue el desplazamiento poblacional en algunas ciudades que quedaron prácticamente abandonadas hacia el siglo X d.C.

2.4 Elementos culturales procedentes del sitio: Las figurillas objeto de estudio.

Dillon, investigador que exhaustivamente documentó Salinas de los Nueve Cerros, señala que los grupos arquitectónicos A, B y la sección Oeste, se vinculan estilísticamente a los sitios encontrados en la rivera del río La Pasión.

Entre los elementos culturales procedentes de Salinas de los Nueve Cerros, se cataloga la extensa cantidad de cerámica documentada en las excavaciones, la cual parece indicar una ocupación de alta densidad para el Clásico Tardío que vincula al sitio con la producción de sal y con una población que posiblemente pasaba algunas decenas de millares. (Dillon, 1981: 27). Sin embargo hay otros elementos culturales no menos importantes que provienen del sitio, estos son las esculturas hechas en piedra caliza, como el monumento 1, registrado por Seler en 1,902 (Seler citado por Dillon, 1977: 11).

Otros monumentos registrados fueron hallados en la plaza del Grupo A, que estaba parcialmente cubierta por una capa de tierra y raíces. Solamente la espiga de la Estela 1 se encontró en su posición original, más o menos a un metro de profundidad de la superficie. La estela 1 fue encontrada en la parte suroeste de la plaza del Grupo A y aparentemente no tenía evidencias de decoración. La estela 2 se encontró en el extremo norte de la plaza del grupo A y se le asocia a los monumentos 3, 4 y 5, según Dillon tenía una cara tallada y seccionada en varios niveles (Dillon, 1977: 11).

La estela 3 por su parte, fue hallada en el extremo norte de la plaza del grupo A y se le asocia a los monumentos 6 y 7. Los motivos documentados de esta estela son volutas conectadas, además de una figura animal de difícil identificación.

Otros elementos culturales hallados en los grupos A y B, fueron monumentos hechos en piedra caliza; el monumento 1 consiste en una escultura simétrica que en la parte frontal tiene un rostro humano. Aparentemente porta un tocado que en la parte superior tiene restos de dos glifos. (Dillon, 1977:14).

El resto de monumentos se encontraron fragmentados, todos estuvieron hechos de piedra caliza y ninguno fue encontrado en su posición original.

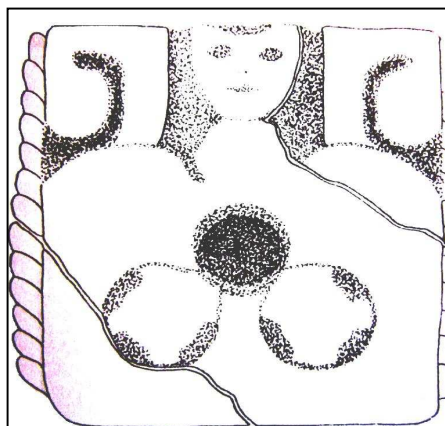


Figura 24. Dibujo del monumento 2 registrado por Dillon.

Fue encontrado frente a la fachada de la estructura A2 del grupo arquitectónico A.

2.4.1. Otros elementos culturales: Las figurillas.

Los diferentes investigadores que han realizado estudios en el área de Nueve Cerros o directamente en el sitio Salinas de los Nueve Cerros, han reportado fragmentos líticos o cerámicos en su mayoría. Posiblemente solo Brian Dillon reportó fragmentos de estelas y monumentos elaborados en caliza. Aunque los fechamientos han variado o se han asociado a otros elementos, tal parece que la historia del sitio muestra relevancia para el periodo Clásico Temprano y Tardío.

En el año 2006, se realizó en esa misma área una prospección (Proyecto de Exploración Arqueológica en el Área de Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz) que registró una diversidad de materiales culturales que muy escuetamente se habían documentado antes. Estos incluyen fragmentos de manos y piedras de moler, cuentas de jade y fragmentos de obsidiana, además de fragmentos de figurillas y figurillas completas. Dentro de esta colección de figurillas de barro registradas durante la operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie, se seleccionó una muestra de cuarenta y cuatro figurillas, objeto de estudio de esta investigación. Éstas, tienen la particularidad de haber sido elaboradas por medio de las técnicas de modelado, moldeado y moldeado-modelado. Además la mayoría de estas tienen cámaras de viento con agujeros de digitación que las convierten en silbatos.

Aunque la colección no es muy amplia, los rasgos físicos que presenta cada pieza pueden proporcionar información importante para conocer con mejor detalle a las personas que las manufacturaron y/o que las emplearon en Salinas de los Nueve Cerros.

En esta colección de figurillas pueden observarse patrones físicos y estilísticos que además parecen ser renuentes en sitios adyacentes de las Tierras Bajas, como en Cancuén y otros sitios que se ubican al margen del río La Pasión.

Esta colección se presentará y describirá en el capítulo IV de este documento.



Figura 25. Figurillas antropomorfas femeninas, parte de la colección de figurillas analizadas en esta investigación.

Capítulo III.

3.1. Metodología.

Los métodos y técnicas a emplear garantizan la confiabilidad y validez de los resultados. Por el tipo de investigación la metodología y técnicas a emplear serán:

3.2. Método.

- Método Inductivo: Por medio de este método, la investigación buscará establecer parámetros de comparación con elementos culturales de otras zonas geográficas; además buscará establecer la función que desempeñaron las figurillas de barro a partir de la muestra seleccionada.

3.3. Técnicas.

- Revisión de los materiales bibliográficos que convenga analizar con la finalidad de establecer parámetros convenientes para la investigación.

- Análisis físico de las figurillas seleccionadas por medio de un formato especial.
(Este formato ha sido desarrollado para la investigación que se presenta y se extrajo en parte, del estudio realizado por Guerra de González (1972), Wetherington (1978), Rodas (1992), Galeotti (2001), Paredes (2005) y Laporte, Chocón y Reyes (s.f.).

Capítulo IV.

4.1 Presentación y descripción del formato empleado para el análisis físico de las figurillas en estudio.

Este formato ha sido adaptado de varios investigadores que si bien no han analizado únicamente figurillas, sus observaciones son funcionales para la proyección de este estudio. De esta forma, el modelo de formato a emplear, es sencillo y enumera básicamente los datos más relevantes de la figurilla, estos datos se describen a continuación.

<u>RASGOS GENERALES:</u>
1. Sitio:
2. Número de figurilla:
3. Procedencia:
4. Suboperación:
5. Material:
6. Cronología:
<u>RASGOS FÍSICOS:</u>
7. Categoría:
8. Número de agujeros de tono:
9. Forma:
10. Clase:
11. Técnica:
12. Condición:
13. Largo:
14. Ancho:
15. Grosor:
<u>DESCRIPCIÓN:</u>
<u>FOTOGRAFÍA Y/O ILUSTRACIÓN (Control personal):</u>

Rasgos Generales: En este apartado se incluye lo más general de la pieza, la procedencia y el material con el que se manufacturó. En el caso de los incisos que obedecen a Sitio y Material, no variarán pues todas las piezas a examinar fueron recolectadas en los diversos grupos de Salinas de los Nueve Cerros, y todas son de barro. La Suboperación será Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie, mientras que la procedencia variará según el lugar específico del hallazgo.

Rasgos Físicos: Aquí se enmarcará los rasgos físicos más relevantes de la figurilla, a saber:
Categoría: Laporte, Reyes y Chocón, lo emplean de la siguiente forma: Figurilla o silbato, pero para el caso específico de este estudio, se enumerará como: Figurilla o Figurilla-silbato.

Número de Agujeros de digitación: Únicamente para las figurillas-silbatos.

Forma: Si las figurillas responden a Antropomorfas, zoomorfas, antropozoomorfas, fitomorfas e indefinidos, cuando se trate de fragmentos poco distinguibles.

Clase: Si son sólidas o vacías.

Técnica: Modelado, Moldeado, Modelado – moldeado.

Condición: Completas, parciales o fragmentos.

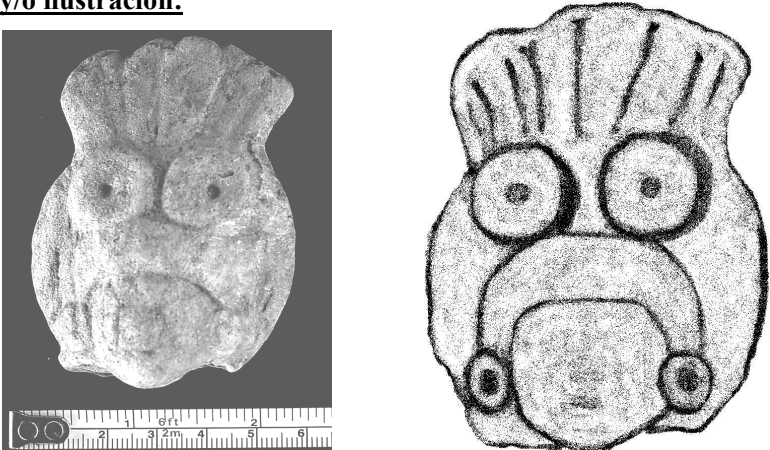
Cronología: Corresponde a la temporalidad a la que pertenece la figurilla.

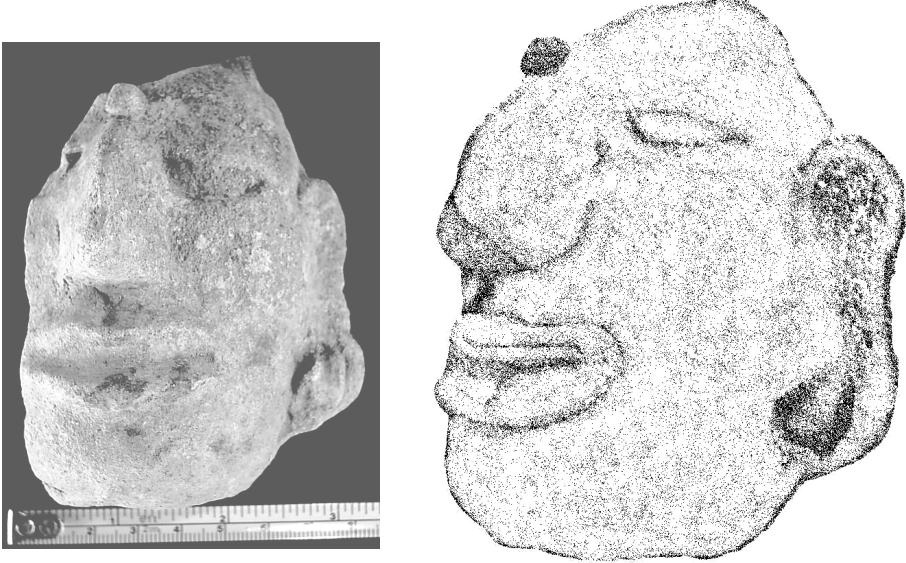
Largo, ancho y grosor: Medidas de la pieza examinada.

Descripción: Aquí se enmarcarán los detalles físicos de la figurilla, como lo son, indumentaria, posición del cuerpo, detalles de la cabeza, generalidades del cuerpo, sexo del individuo representado (en caso de ser antropomorfo, zoomorfo, o antrozoomorfo), indumentaria o atavío que presenta, deformidades o alteraciones físicas, etc.

Fotografía y/o ilustración (Registro personal): Se empleará principalmente la fotografía, pero el dibujo se realizará en piezas relevantes o en piezas difíciles de exhibir por medio de una fotografía. El registro personal corresponde al número de fotografía según el correlativo del formato y número correlativo según la cámara que se empleó durante el proceso documental.

4.2 Análisis físico de las figurillas registradas durante la Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie, realizado en el año 2006, por el Proyecto de Exploración Arqueológica en el Área de Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz.

<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 1.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Temprano (250 d.C. – 550 d.C.).
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla (fragmento).
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Sólido.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Incompleto.
13. <u>Largo:</u> 7 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 6 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 3.5. Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Fragmento de figurilla correspondiente a la parte superior de un personaje antropomorfo, aparentemente gobernante. <u>Tocado:</u> Adornado con plumas colocadas verticalmente en la parte superior y dos aplicaciones circulares (no identificados) sobre una banda horizontal. <u>Ornamenta:</u> En sus orejas se hacen visibles dos pendientes circulares con incisión al centro. <u>Rostro:</u> Los rasgos del rostro son casi imperceptibles debido a la erosión. <u>Cuerpo:</u> Ausente, se trata posiblemente de la representación de un personaje de sexo masculino. No presenta engobe ni rastros de pintura. Su textura es muy burda.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0018, 19, 20, 21, 22.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 2.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> ---.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla (fragmento).
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Vacía
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Incompleto.
13. <u>Largo:</u> 10 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 7 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 7.5. Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Figurilla antropomorfa incompleta.
<u>Ornamentos:</u> De su oreja izquierda cuelga un pendiente incompleto.
<u>Rostro:</u> Ojos incisos en forma de media luna invertida, nariz prominente y labios gruesos, cerrados. Entre sus cejas tiene una aplicación de forma cuadrangular, que aparentemente separa la frente del personaje con una banda en su mayor parte ausente.
<u>Conservación:</u> Regular, aunque se encuentra erosionado, puede reconocerse su textura burda y una manufactura muy simple. El color del barro empleado para la figurilla es naranja, en tanto que no tiene engobe ni rastros de pintura.
Posiblemente no se trate explícitamente de una figurilla, empero, tampoco es un molde. Por su tamaño podría tratarse del complemento de una vasija efigie.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0023, 24, 25, 26.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 3.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: (550 d.C. – 950 d.C.). Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla (fragmento).

8. Número de agujeros de digitación: ---

9. Forma: Zoomorfo. Posible representación de tucán.

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Parcialmente completo.

13. Largo: 6.5 Cms.

14. Ancho: 9 Cms.

15. Grosor: 4 Cms.

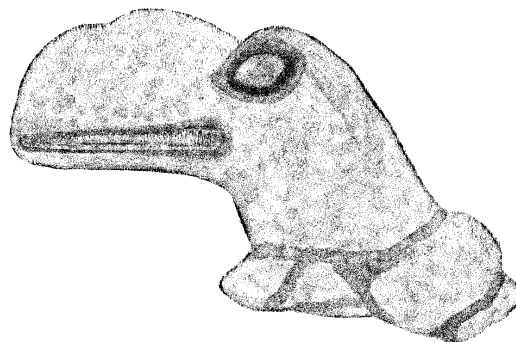
DESCRIPCIÓN: Figurilla zoomorfa. Se trata de la representación de un ave de pico grande (parecido a un tucán).

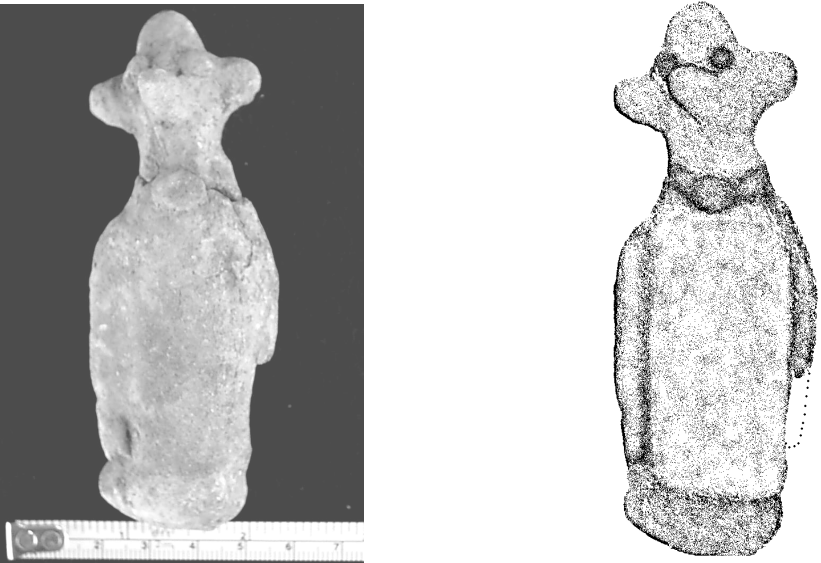
Rostro: Los detalles de su rostro son sencillos pero fácilmente identificables. El pico y los orificios de la nariz se encuentran levemente incisos, en tanto que los ojos muestran un bajo relieve. En la parte occipital de su cabeza presenta una banda gruesa en posición vertical muy erosionada. A la altura del cuello del ave, presenta una banda delgada horizontal que pareciera el extremo de la figurilla.

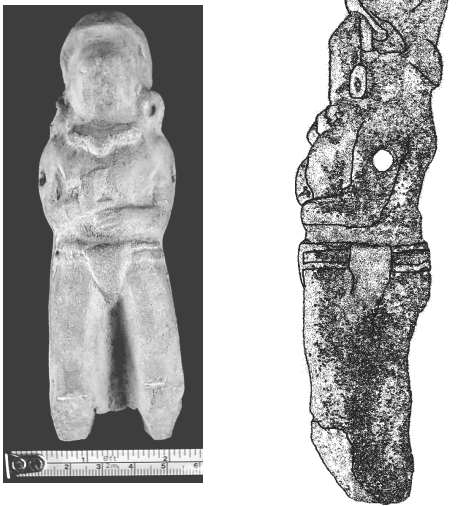
Conservación: Regular.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0027, 28, 29, 30.

Fotografía y/o ilustración:



<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 4.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---
9. <u>Forma:</u> Antropozoomorfo. Posible representación de tapir estilizado.
10. <u>Clase:</u> Sólido.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Parcialmente completo.
13. <u>Largo:</u> 10.5 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 4.5 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 3 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Figurilla antropozoomorfa. Posiblemente se trate de un personaje masculino representando un tapir.
<u>Ornamentación:</u> Únicamente presenta collar, con una aplicación al centro.
<u>Rostro:</u> En su rostro presenta dos aplicaciones circulares para los ojos, mientras que la nariz consiste de una aplicación prominente. En la parte superior de la cabeza presenta una cresta y sus orejas son alargadas, similares a los ejemplares No., 10 y 14 de esta muestra.
<u>Cuerpo:</u> Personaje erguido, solamente se distinguen sus brazos extendidos y parte del izquierdo.
<u>Conservación:</u> Presenta faltante en la parte distal del brazo izquierdo. Muy erosionado.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0031, 32, 33.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 5.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla – silbato.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> 2; 1 boquilla y 1 ventana de aire.
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Vacío.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado.
12. <u>Condición:</u> Parcialmente completo.
13. <u>Largo:</u> 13 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 4 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 3.5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Personaje antropomorfo erguido. <u>Tocado:</u> Gorro o tocado cónico que es a la vez la boquilla del aerófono. <u>Ornamentos:</u> Presenta pendientes circulares con orificio al centro y collar de cuentas cuadrangulares, rectangulares y cónicas (al frente). <u>Rostro:</u> Los detalles de su rostro fueron elaborados por medio de la técnica de incisión. <u>Cuerpo:</u> De sexo masculino. El personaje se encuentra erguido (de pie). Sus piernas están abiertas y los pies ausentes. Sus brazos están cruzados y su mano derecha se encuentra extendida hacia la región torácica del individuo, en aparente señal de reverencia. En la parte exterior de los brazos posee agujeros de digitación. <u>Silbato de sople indirecto:</u> El tocado del personaje es a la vez la boquilla del silbato y la cámara de viento está formada a través de la unión de los dos moldes con los que fue hecha la pieza. <u>Conservación:</u> Regular, ausente parte de la boquilla y pies de la figurilla.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0034, 35, 36, 37.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 6.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Temprano.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla

8. Número de agujeros de digitación: ---

9. Forma: Antropozoomorfo.

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Modelado.

12. Condición: Parcialmente completo.

13. Largo: 11.5 Cms.

14. Ancho: 4 Cms.

15. Grosor: 4.5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Figurilla antropozoomorfa.

Rostro: Los detalles de su rostro son imperceptibles a excepción de nariz que es prominente y de su boca que se encuentra incisa.

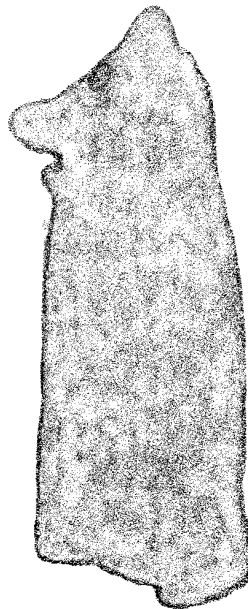
Cuerpo: Se encuentra en posición erguida, brazos plegados al cuerpo, manos y pies no visibles.

Conservación: Buena. Presenta erosión leve. La figurilla es burda y de manufacturación sencilla.

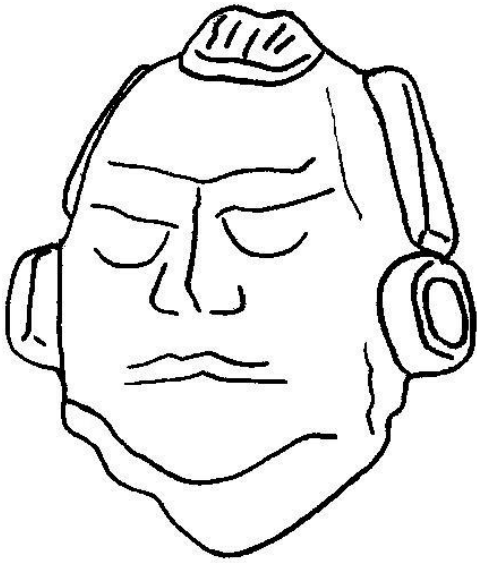
La pieza no presenta rastros de pintura y está muy erosionada.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 00038, 39.

Fotografía y/o ilustración:



<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 7.
3. <u>Procedencia:</u> Superficie de Grupo C.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla (Fragmento).
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---
9. <u>Forma:</u> Zoomorfo. Posible jaguar.
10. <u>Clase:</u> Vacía.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Incompleta.
13. <u>Largo:</u> 4 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 3 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 2.5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Fragmento de la cabeza de un jaguar. <u>Rostró:</u> Presenta frente huidiza hacia la parte superior de la cabeza, ojos incisivos y de forma circular. Nariz prominente y hocico entreabierto, mostrando dientes incisivos y laterales (superiores e inferiores). <u>Cuerpo:</u> Ausente.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 00040.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>

<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 8.
3. <u>Procedencia:</u> Superficie, Grupo C.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla (figurilla).
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Vacío.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado.
12. <u>Condición:</u> Incompleto.
13. <u>Largo:</u> 4 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 3 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 3 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Fragmento de cabeza de personaje antropomorfo.
<u>Ornamentos:</u> Como adornos son visibles dos pendientes circulares, con incisión circular al centro.
<u>Rostro:</u> Los rasgos de los ojos son incisos, nariz y la boca realizadas en bajo relieve.
<u>Conservación:</u> Pobre.
Aparentemente se trata del fragmento de una figurilla vacía. No tiene rastros de pintura.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 00040.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 9.

3. Procedencia: Superficie. Grupo E.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Tipo: Subín Rojo.

7. Cronología: Clásico Tardío (550 d.C. – 950 d.C).

RASGOS FÍSICOS.

8. Categoría: Figurilla – silbato.

9. Número de agujeros de digitación: 2.

10. Forma: Antropozoomorfo.

11. Clase: Sólido.

12. Técnica: Modelado – moldeado.

13. Condición: Incompleto.

14. Largo: 11 Cms.

15. Ancho: 9 Cms.

16. Grosor: 9.5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Personaje en posición sedente (anverso) y pecarí (reverso).

Ornamentos: Aparentemente tenía aplicaciones rectangulares formando un collar, pero dos de las cuatro aplicaciones se encuentran ausentes.

Rostro: Únicamente se registró parte del cuerpo y cuello del personaje. Cabeza ausente.

Cuerpo: Personaje en posición sedente. Con los brazos extendidos sobre las piernas, El reverso de la pieza se caracteriza por ser la representación del rostro de un animal, posible pecarí.


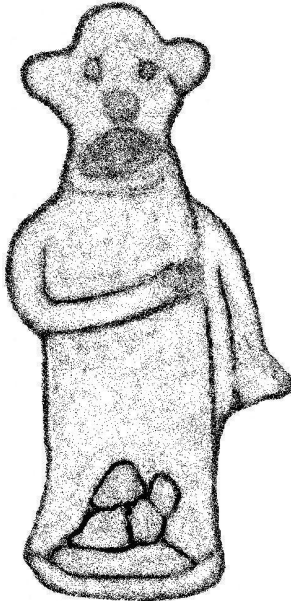
Conservación: Buena a pesar de estar incompleta. Presenta erosión.

Silbato de soplo indirecto: La boquilla del aerófono es la nariz del animal representado. Los agujeros de digitación son los ojos y su hocico forma una salida de aire.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 00041, 42.

Fotografía y/o ilustración:



<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 10.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Temprano.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---
9. <u>Forma:</u> Antropozoomorfo. Posible representación de un tapir.
10. <u>Clase:</u> Sólido.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Completo (muy erosionado).
13. <u>Largo:</u> 11 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 6 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 4 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Figurilla erguida representando a un posible tapir. Rostro: Ojos elaborados por medio de punzonado. Nariz incompleta, boca ausente y protuberancia de forma rectangular aplicada en el área de la mandíbula. Cuerpo: El personaje se encuentra erguido. Su brazo izquierdo está extendido a la altura de la cintura, mientras el brazo derecho se encuentra flexionado hacia el pecho, en posible señal de reverencia. Frente a la parte inferior de la pieza se encuentran aplicaciones de barro carentes de forma específica. Conservación: La pieza está muy erosionada y es muy burda, no presenta rastros de pintura. Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 00043, 44.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>
 

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 11.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: (pendiente).

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla – silbato.

8. Número de agujeros de digitación: 2.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Vacía.

11. Técnica: Modelado.

12. Condición: incompleto, ausente, cabeza y piernas.

13. Largo: 9 Cms.

14. Ancho: 5 Cms.

15. Grosor: 4 Cms.

DESCRIPCIÓN: Fragmento de figurilla-silbato. Personaje masculino.

Rostro: Cabeza ausente.

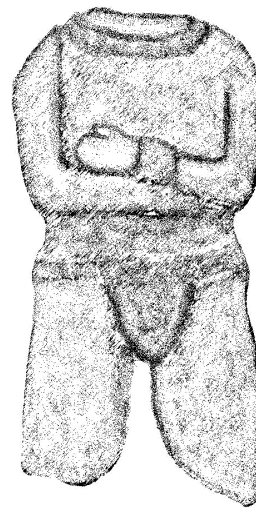
Cuerpo: El personaje se encuentra en posición erguida y con brazos cruzados a la altura de la región torácica. Su mano izquierda está colocada sobre la derecha. Su mano izquierda se encuentra ornamentada por una pulsera gruesa. A la altura de la cintura emplea un taparrabo ajustado con dos cintas horizontales delgadas. Desafortunadamente están ausentes los pies y la cabeza.

En el exterior de cada brazo tiene un agujero de tono en cada uno y posiblemente la boquilla se encontraba en la parte superior de la cabeza como es usual en este estilo.

Conservación: Regular.

Silbato de soplo indirecto: Aparentemente la boquilla estaba ubicada en la cabeza del personaje.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 00045, 46.

Fotografía y/o ilustración:

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 12.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Temprano.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla – silbato.

8. Número de agujeros de digitación: 2.

9. Forma: Zoomorfo. Representación de venado joven.

10. Clase: Vacía.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 5.5 Cms.

14. Ancho: 9 Cms.

15. Grosor: 5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Fragmento de figurilla-silbato. Zoomorfo.

Ornamentación: Carece de ornamentos.

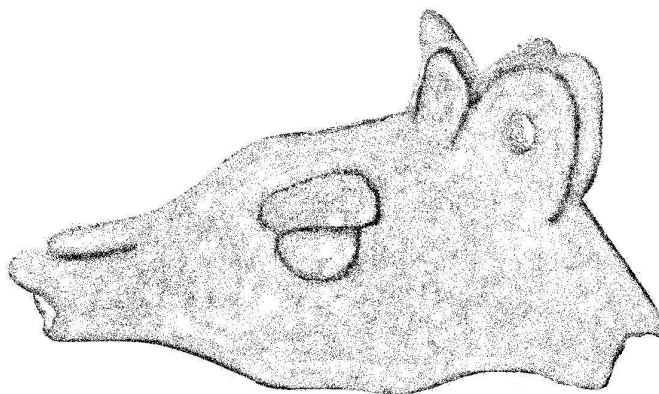
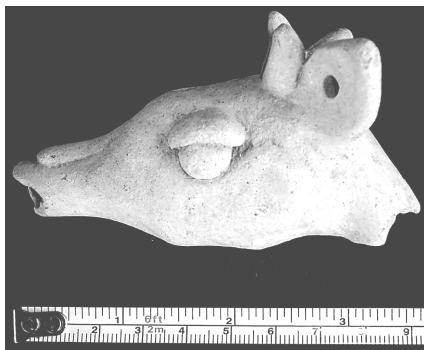
Rostro: Sus ojos y cejas corresponden a aplicaciones, de igual forma que sus astas. En sus orejas tiene dos agujeros que posiblemente sirvieron para lazarlo con una cinta al cuello. Tiene nariz prominente y su trompa parcialmente completa. Sobre su frente tiene un agujero de tono. El cuello, aunque no se encuentra completo, parece haber sido el extremo de la pieza.


Conservación: Buena.


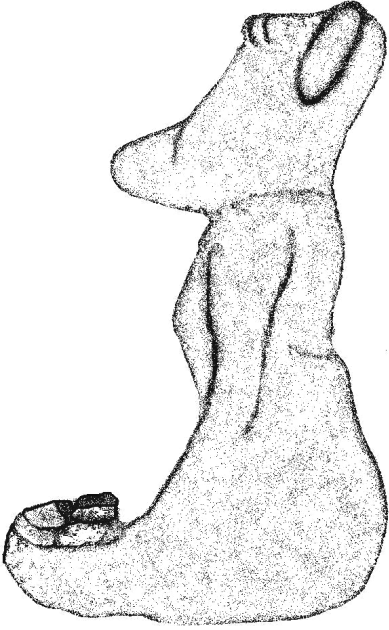
Silbato de soplo indirecto: La trompa del animal parece ser la boquilla del instrumento.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 00047, 48.

Fotografía y/o ilustración:



<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 13.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla – silbato.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> 3.
9. <u>Forma:</u> Zoomorfo. Representación de un jaguar estilizado adoptando posición humana.
10. <u>Clase:</u> Vacía.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado. – modelado.
12. <u>Condición:</u> Completo.,
13. <u>Largo:</u> 11 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 6 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 6.5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Jaguar estilizado. <u>Ornamentación:</u> Como decoración presenta pendientes circulares con incisión al centro (izquierdo ausente). En el cuello porta un collar segmentado de bloques rectangulares. <u>Rostro:</u> En su rostro se hacen visibles sus ojos, nariz que se prolonga desde su frente y fauces entreabiertas mostrando los dientes incisivos y caninos. <u>Cuerpo:</u> El personaje representado se encuentra en posición sedente, con piernas cruzadas. Su brazo izquierdo está extendido hacia su pierna izquierda, en tanto que su brazo derecho está flexionado a la altura de su estómago. <u>Conservación:</u> En buen estado pese a estar incompleto. <u>Figurilla-silbato de sopro indirecto:</u> Aparentemente la boquilla de la pieza se encuentra en la parte inferior de la pata derecha. En la parte exterior de los brazos muestra un agujero de tono de cada extremidad. Entre el brazo derecho y su estómago tiene un agujero que no es de tono, sino más bien una extraña fractura o bien una salida de aire que buscó cambiar el sonido original del instrumento. De igual forma, cerca del ojo izquierdo presenta un agujero de similar configuración. La ventana o salida de aire se encuentra en la base de la pieza, muy cerca de la boquilla. <u>Conservación:</u> A pesar de no estar totalmente completo, su estado de conservación es sorprendente.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 00049, 50, 51.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 14.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> (pendiente).
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---.
9. <u>Forma:</u> Antropozoomorfo. Posible representación de un tapir.
10. <u>Clase:</u> Sólido.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Completo.,
13. <u>Largo:</u> 9.5 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 4.5 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 6.5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Figurilla sólida.
<u>Ornamentación:</u> Presenta como prendas, collar y falda.
<u>Rostro:</u> Aunque el rostro de la figurilla no se encuentra definido, puede argumentarse la presencia de cuanto menos cuatro aplicaciones, dos formando orejas, una la nariz y otra una pequeña cresta en la parte superior de la cabeza. Aunque no se puede definir con seguridad, podría decirse que el animal representado es un tapir. Respecto a los ojos se sugiere que hayan sido pequeñas aplicaciones que se desprendieron en algún momento del resto de la pieza.
<u>Cuerpo:</u> El personaje representado parece estar en posición sedente frente a tres bultos. Su torso está desnudo por lo que se hace evidente su sexo, porta una falda que puede identificarse en la parte posterior de la pieza. Sus brazos y manos están extendidos hacia sus piernas.
<u>Conservación:</u> Regular estado de conservación.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 00052, 53.
<u>Fotografía v/o ilustración:</u>
 

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 15.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: (pendiente).

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla – silbato.

8. Número de agujeros de digitación: 2.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Vacía.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Completo.

13. Largo: 11 Cms.

14. Ancho: 6 Cms.

15. Grosor: 6.5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Antropomorfo de sexo masculino.

Ornamentación: Presenta un gorro o tocado cónico. Orejeras circulares con incisión al centro. Collar formado por aplicaciones circulares y orejeras. Como vestimenta presenta taparrabo.

Rostro: En el rostro del personaje se hacen evidentes, los ojos posiblemente cerrados, nariz en bajo relieve y labios cerrados.

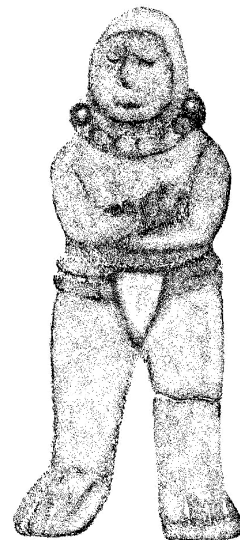
Cuerpo: El personaje se encuentra erguido, con las piernas abiertas y de brazos cruzados. Nótese que el brazo derecho se encuentra sobre el izquierdo y de igual forma la mano parece estar haciendo alguna señal de reverencia.

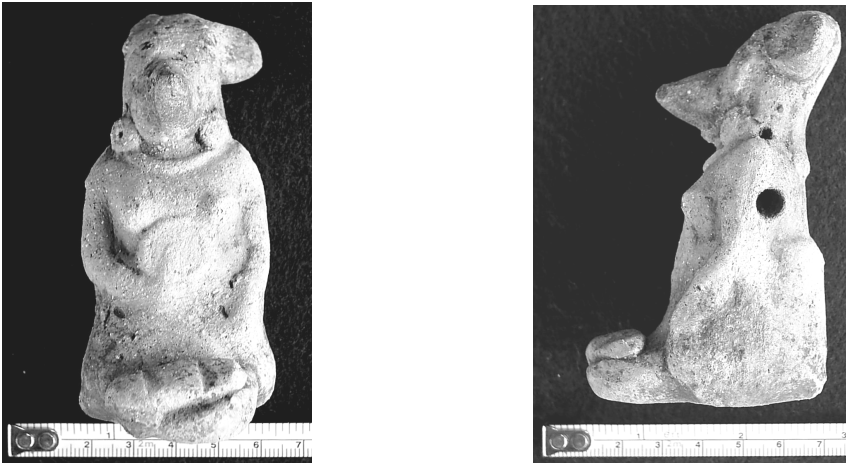
Conservación: Buen estado de conservación, pese a estar erosionado.

Figurilla-silbato de soplo indirecto: La pieza presenta agujeros de tono al exterior de los brazos y la boquilla en la parte superior de la cabeza.

Cercano a ambas orejas presenta un agujero de pequeño tamaño que presumiblemente sirvió para lazar la figurilla con alguna cinta.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 00054, 55, 56.

Fotografía v/o ilustración:

<u>RASGOS GENERALES.</u>
<u>1. Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
<u>2. Número de figurilla:</u> # 16.
<u>3. Procedencia:</u> Desconocida..
<u>4. Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
<u>5. Material:</u> cerámica.
<u>6. Cronología:</u> (pendiente).
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
<u>7. Categoría:</u> Figurilla – silbato.
<u>8. Número de agujeros de digitación:</u> 3.
<u>9. Forma:</u> Antropozoomorfo. Posible representación de un tapir.
<u>10. Clase:</u> Vacío.
<u>11. Técnica:</u> Moldeado.
<u>12. Condición:</u> Parcialmente completo.
<u>13. Largo:</u> 9.5 Cms.
<u>14. Ancho:</u> 4.5 Cms.
<u>15. Grosor:</u> 5.5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Representación femenina o zoomorfo estilizado. <u>Ornamentación:</u> Posee orejeras, collar y posiblemente un espejo circular con mango. <u>Rostro:</u> Los detalles del rostro no son perceptibles a excepción de la nariz aplicada que se prolonga hasta la trompa. <u>Cuerpo:</u> Se trata de un personaje en posición sedente, brazos extendidos y frente a un bulto seccionado en tres partes. El personaje tiene descubierto el torso por lo que sus senos quedan expuestos y es posible atribuirle sexo. Además porta una falda que se hace visible únicamente en la parte posterior de la pieza. de la pieza. Su mano izquierda está extendida hacia su pierna izquierda, en tanto que su mano derecha sostiene un posible espejo o abanico. <u>Conservación:</u> La pieza se encuentra en buen estado de conservación, el único faltante corresponde a la oreja derecha del personaje. La pieza tiene una textura muy burda y no presenta restos de color. <u>Figurilla-silbato de sopro indirecto:</u> Los agujeros de tono se encuentran al exterior de cada brazo. El cuello de la pieza presenta pequeñas quедades que posiblemente funcionaron como salidas de aire o para lazar la pieza al cuello. La boquilla de la pieza se encuentra en la parte inferior de la espalda.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 00057, 58.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 17.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla – silbato.

8. Número de agujeros de digitación: 4.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Vacío.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Incompleto, piernas ausentes.

13. Largo: 10.5 Cms.

14. Ancho: 4.5 Cms.

15. Grosor: 3.5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Representación de un personaje masculino. Similar a la pieza 15.

Ornamentación: Presenta tocado cónico, orejeras circulares, collar de cuentas cuadrangulares y taparrabo.

Rostro: El rostro es similar al de la pieza No. 15, ojos posiblemente cerrados, nariz en bajo relieve y labios cerrados.

Cuerpo: Se encuentra erguido y con los brazos cruzados en señal de reverencia. En las muñecas es posible ver una pulsera.

Conservación: Regular, se encuentra incompleta y no presenta engobe ni pintura. Parte de sus piernas está ausente.

Figurilla-silbato de sopro indirecto: Los agujeros de tono de la pieza se encuentran al exterior de la cintura y dos más debajo del gorro. La boquilla no está en el borde de la cabeza, empero tampoco en el resto de la pieza debido a que la cámara interna parece terminar en el inicio de las extremidades inferiores.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0059, 60, 61, 62.

Fotografía v/o ilustración:

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 18.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Temprano.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Modelado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 7.5 Cms.

14. Ancho: 6 Cms.

15. Grosor: 4.5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Fragmento de figurilla antropomorfa.

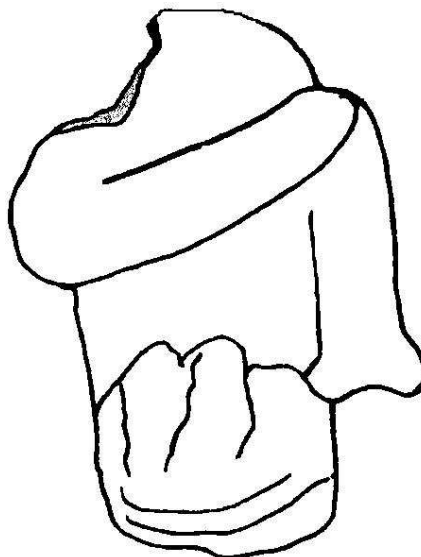
Rostro: Ausente.

Cuerpo: El sujeto representado se encuentra aparentemente arrodillado. Su brazo izquierdo se encuentra extendido hacia su pierna izquierda (mano ausente), mientras que su brazo derecho se encuentra flexionado hacia el pecho, los detalles de la mano no son percibidos debido a la erosión. Frente al personaje se encuentran tres bultos de forma cuadrangular.

Conservación: La pieza se encuentra incompleta y no presenta engobe ni rastros de pintura.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0063, 64.

Fotografía y/o ilustración:



RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 19.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica. (Barro de color naranja).

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla – silbato.

8. Número de agujeros de digitación: 2 + salida de aire + boquilla.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Vacío.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 7.5 Cms.

14. Ancho: 6.5 Cms.

15. Grosor: 6 Cms.

DESCRIPCIÓN: Personaje de sexo masculino.

Ornamentación: Trenzas y collar de aplicaciones de forma cuadrangular. Como vestimenta se ubicó la presencia de una falda amplia que termina en la parte posterior de la pieza.

Rostro: Cabeza ausente.

Cuerpo: Personaje en posición sedente, brazos cruzados y manos enlazadas.


Conservación: En la parte posterior de la pieza puede verse rastros de posible exposición a fuego.

Figurilla-silbato de sople indirecto: Posee agujeros de tono en cada brazo (al exterior), mientras que la boquilla se encuentra en la parte postero – inferior de la pieza.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0065, 66, 67.

Fotografía y/o ilustración:



<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 20.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida..
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica. (Barro de color naranja, muy burdo).
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla – silbato.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> 2.
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Vacía.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado.
12. <u>Condición:</u> Parcialmente completo. (Ausente la parte posterior de la cabeza y pie derecho).
13. <u>Largo:</u> 12 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 6 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 6 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Figurilla con construcción de silbato. <u>Ornamentación:</u> Orejas circulares bajo el mismo patrón, collar y faldón con una banda horizontal. <u>Rostro:</u> Se trata posiblemente de un anciano, el rostro fue hecho en bajo relieve y con algunas aplicaciones. La parte posterior de la cabeza se encuentra ausente. <u>Cuerpo:</u> Personaje erguido ejecutando un instrumento de percusión caracterizado por tener tres bandas horizontales incisas, tiene su extremo a la altura de los pieza del personaje. Presenta el torso desnudo y brazos flexionados hacia el instrumento de percusión. <u>Conservación:</u> No presenta engobe ni rastros de pintura. <u>Figurilla-silbato de sopro indirecto:</u> Los agujeros de tono de la pieza se encuentran, uno al exterior de cada brazo, mientras la que la boquilla se encuentra en la parte posterior – inferior de la pieza.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0068, 69, 70.
<u>Fotografía v/o ilustración:</u>


RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 21.

3. Procedencia: Montículo 7, Grupo D.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 7 Cms.

14. Ancho: 6 Cms.

15. Grosor: 5 Cms.

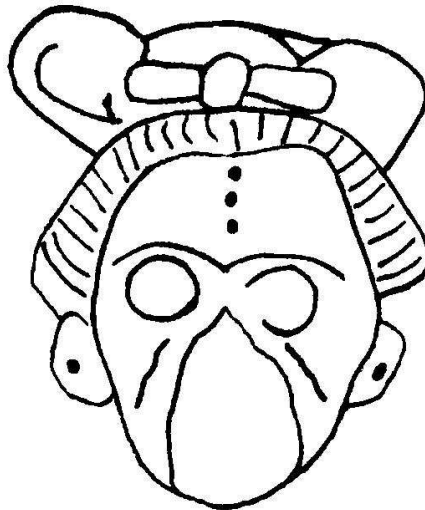
DESCRIPCIÓN: Fragmento de figurilla antropomorfo.

Ornamentación: Lazo o cinta decorativa en el cabello, además de tocado. Presenta pendientes semi-circulares con incisión al centro.

Rostro: Los detalles del rostro son fácilmente distinguibles, a excepción de la parte superior de la nariz y boca. En la frente se observan tres aplicaciones circulares colocadas verticalmente y llegan a la altura de las cejas realizadas en bajo relieve, de igual forma los ojos fueron incisos y están abiertos.

Conservación: Mal estado de conservación. La pieza está incompleta y está erosionada. No presenta engobe ni rastros de pintura.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0071, 72.

Fotografía y/o ilustración:

<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 22.
3. <u>Procedencia:</u> Montículo 2, Grupo D.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica. (Barro de color naranja, muy burdo).
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla – silbato.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> 2.
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Vacío.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado.
12. <u>Condición:</u> Completo.
13. <u>Largo:</u> 8 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 7 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 6 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u>
Ornamentos: Presenta sombrero cónico. Collar de cuentas circulares.
Rostro: Los detalles del rostro no son definibles por estar erosionado.
Cuerpo: Torso desnudo, brazos flexionados y manos aparentemente agarradas la una de la otra.
Conservación: Sumamente erosionada. La pieza no presenta engobe ni rastros de pintura.

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 23.

3. Procedencia: A orillas de arroyo cercano a Río Salinas.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica. (Barro de color naranja, textura media).

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Zoomorfo. Posible representación de un ¿canino?

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Modelado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 4.5 Cms.

14. Ancho: 3.5 Cms.

15. Grosor: 4 Cms.

DESCRIPCIÓN: Fragmento de figurilla. Posible cabeza de jaguar.

Ornamentación: Sin ornamentación.

Rostro: Aparentemente la cabeza fue hecha de una sola pieza. Sus orejas están en posición vertical y de forma triangular. Las órbitas de sus ojos tienen forma ovoide y fueron incisos, mientras que la retina del ojo es representada con incisión vertical. Su nariz es prominente y se origina entre sus ojos y se prolonga hasta su hocico. Son visibles dientes caninos y molares. Debajo de los ojos, presenta tres incisiones verticales y onduladas que simulan ser rugosidades.

Conservación: La pieza está muy erosionada. No presenta engobe ni rastros de pintura.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0073.

Fotografía y/o ilustración:



RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 24.

3. Procedencia: A orillas de arroyo cercano a Río Salinas.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Fragmento de figurilla de forma indefinida.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Zoomorfo.

10. Clase: Vacío.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 3.5 Cms.

14. Ancho: 3.5 Cms.

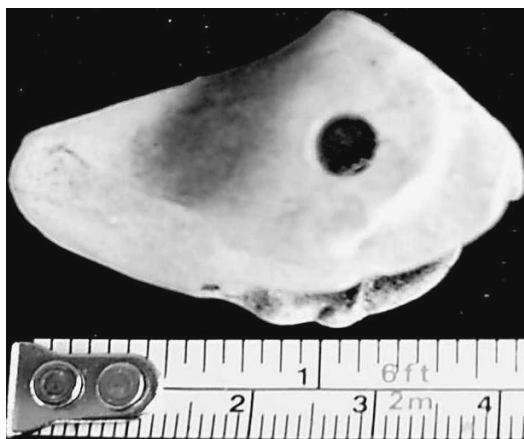
15. Grosor: 3 Cms.

DESCRIPCIÓN: Fragmento indefinido. Tiene dos orificios que pudieron ser para colgarse la pieza al cuello por medio de una cinta. La forma aunque indefinida, podría ser parte del rostro de algún animal. Una parte de la pieza se prolonga como si fuera una nariz y en su extremo tiene una pequeña boquilla.

Conservación: Pobre estado de conservación. Incompleto. La pieza no tiene rastros de engobe ni pintura.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0073.

Fotografía y/o ilustración:



RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 25.

3. Procedencia: 1 kilómetro al N de Plaza principal en Grupo C.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Antropozoomorfo. Posible representación de un tapir.

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Modelado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 4.5 Cms.

14. Ancho: 3.5 Cms.

15. Grosor: 5 Cms.

DESCRIPCIÓN:

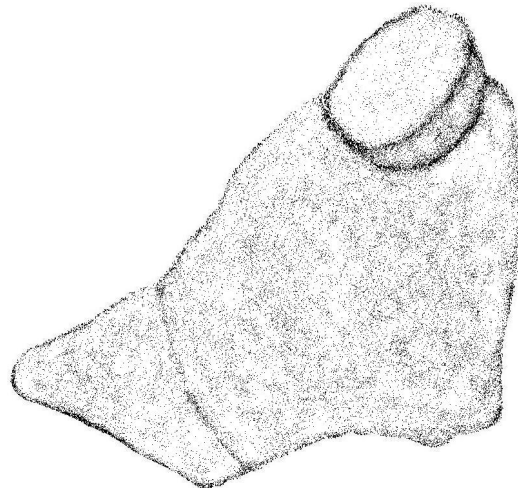
Ornamentación: Sin ornamentos.

Rostro: Las orejas son planas y semi – circulares. Posee una banda horizontal a la altura de la frente. Nariz prominente. La erosión no permite que se distingan rasgos físicos del rostro. Posiblemente los ojos consistían en aplicaciones que se desprendieron en algún momento.

Conservación: Mal estado de conservación.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0074.

Fotografía y/o ilustración:



RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 26, # 27, # 28.

3. Procedencia: 1 kilómetro al N de Plaza principal en Grupo C.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurillas.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Antropomorfos.

10. Clase: Sólidos.

11. Técnica: Modelados.

12. Condición: Incompletos.

13. Largo:

14. Ancho:

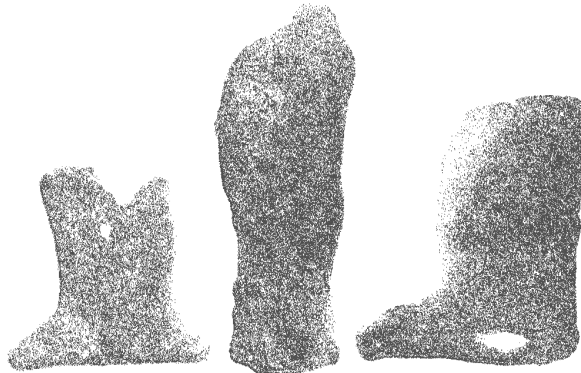
15. Grosor:

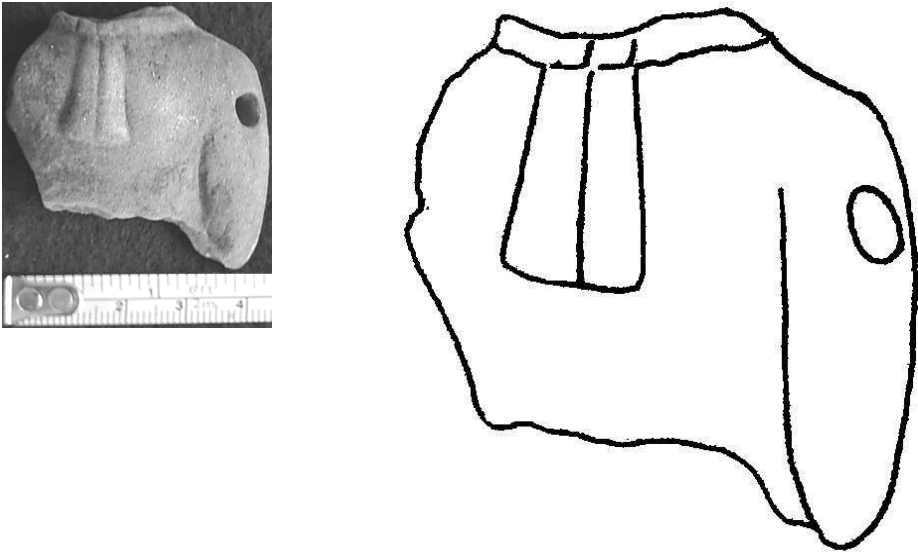
DESCRIPCIÓN: Fragmentos de figurilla antropomorfas.

Se trata de tres pies derechos muy erosionados y burdos. Sin engobe ni rastros de pintura.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0075. (Editada).

Fotografía v/o ilustración:



<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 29.
3. <u>Procedencia:</u> 1 kilómetro al N de Plaza principal en Grupo C.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla- silbato (incompleto).
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> 1 presente.
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Sólido.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado.
12. <u>Condición:</u> Incompleto.
13. <u>Largo:</u> 4.5 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 4.5 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 1.5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Fragmento de figurilla. <u>Ornamentación:</u> Cinta al cuello que se prolonga verticalmente hacia su torso <u>Rostro:</u> Cabeza ausente. <u>Cuerpo:</u> Dorso de personaje masculino. Se distingue parte de hombro y brazo derecho. <u>Conservación:</u> El fragmento está muy erosionado. No presenta engobe ni rastros de pintura. <u>Silbato de soplo indirecto:</u> Al exterior del brazo derecho presenta un agujero de tono, desafortunadamente como la pieza es producto de dos moldes, se encuentra ausente el resto del cuerpo, en donde seguramente se ubicaba la boquilla, ventana de aire y el otro agujero de tono. Esta pieza es similar a los ejemplares No., 5, 11 y 15 de esta muestra
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0075.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 30.
3. <u>Procedencia:</u> 1 kilómetro al N de Plaza principal en Grupo C.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---.
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Sólido.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Incompleto.
13. <u>Largo:</u> 5 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 4.5 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 2 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Fragmento de figurilla. <u>Ornamentación:</u> Presenta tocado cónico. Es visible el pendiente izquierdo. <u>Rostro:</u> Los rasgos del rostro consisten en incisiones muy banales. Puede verse únicamente la oreja izquierda y parte del cuello. <u>Conservación:</u> Pobre estado de conservación. No presenta engobe ni rastros de pintura.

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 31.

3. Procedencia: 1 kilómetro al N de Plaza principal en Grupo C.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Vacío.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 6 Cms.

14. Ancho: 5 Cms.

15. Grosor: 2.5 Cms.

DESCRIPCIÓN:

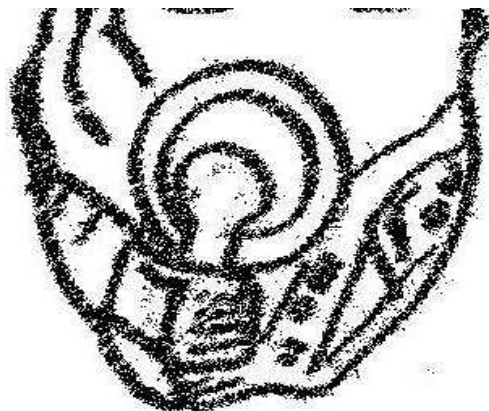
Ornamentación: Presenta pectoral, consistente en una aplicación gruesa, posee una pulsera en su mano derecha, así como la portación de un espejo o abanico, similar al presentado por la figurilla No., 16 de esta muestra; como vestimenta es posible definir parte de la falda.


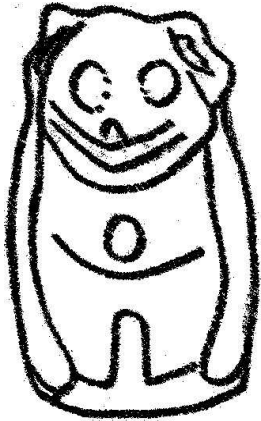
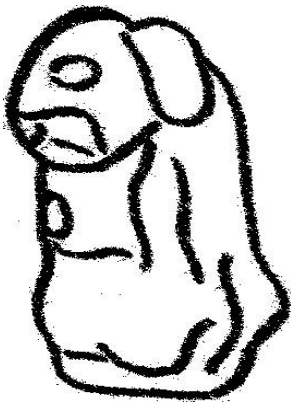
Rostro: Ausente cabeza.

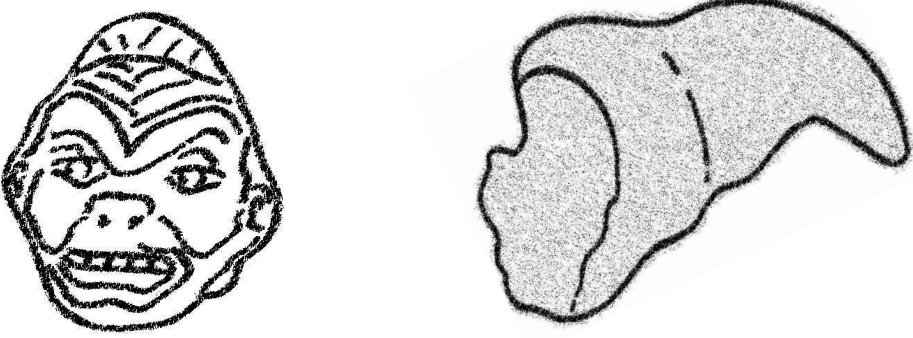
Cuerpo: Torso desnudo de mujer, senos expuestos. Brazo derecho extendido hacia su vientre y su mano sostiene un abanico o un espejo.


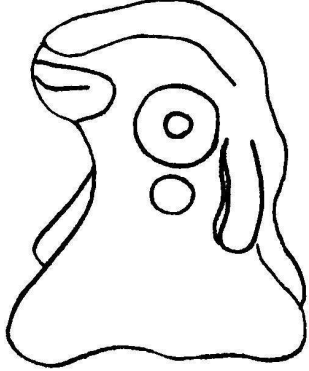
Conservación: La pieza no presenta engobe ni rastros de pintura. Se encuentra sumamente erosionado.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0077, 78, 79.

Fotografía y/o ilustración:

<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 32.
3. <u>Procedencia:</u> Superficie de Grupo E.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla – silbato.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> 1.
9. <u>Forma:</u> Zoomorfo.
10. <u>Clase:</u> Vacío.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado.
12. <u>Condición:</u> Completo.
13. <u>Largo:</u> 5 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 3 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Animal no identificado.
<u>Ornamentación:</u> No presenta.
<u>Rostro:</u> Ojos incisos. Porta orejeras y sus fauces están entreabiertas, lo que permite ver algunos de sus dientes.
<u>Cuerpo:</u> Animal en posición sedente. Sus patas delanteras están extendidas hacia sus traseras. Fallo expuesto erecto, posible reverencia hacia la fertilidad.
<u>Conservación:</u> Regular estado de conservación.
<u>Silbato de sople indirecto:</u> Presenta un agujero de tono en la región torácica, una ventana de aire en la base de la pieza y la boquilla del silbato es el extremo de la cola del animal representado.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0080, 81.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>
  

<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 33.
3. <u>Procedencia:</u> Superficie de Grupo E.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> (pendiente).
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---.
9. <u>Forma:</u> Zoomorfo.
10. <u>Clase:</u> Vacío.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado.
12. <u>Condición:</u> Incompleto.
13. <u>Largo:</u> 3.5 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 3.5 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Fragmento de figurilla. Mono estilizado. <u>Ornamentación:</u> El cabello del animal se encuentra trenzado. <u>Rostro:</u> Ojos incisos, abiertos, nariz prominente que se prolonga hacia su hocico. La textura es media. <u>Conservación:</u> Incompleto. Regular estado de conservación. No presenta engobe ni rastros de pintura.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0082, 83.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 34.
3. <u>Procedencia:</u> Superficie de Grupo E.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla – silbato.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> 2.
9. <u>Forma:</u> Zoomorfo. Posible representación de ¿conejo?
10. <u>Clase:</u> Vacío.
11. <u>Técnica:</u> Moldeado.
12. <u>Condición:</u> Completo.
13. <u>Largo:</u> 5 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 4 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 4 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Animal no identificable.
<u>Ornamentación:</u> No presenta.
<u>Rostro:</u> Posible representación de ¿conejo? Los ojos y orejas son peculiares. Los ojos consisten en dos aplicaciones circulares con incisión central. Las orejas se encuentran extendidas hacia atrás, plegadas a la parte posterior de la cabeza. La nariz parece extenderse desde las orejas hasta su hocico, en donde una incisión horizontal denota sus labios.
<u>Cuerpo:</u> Se encuentra en posición sedente no definida. Las patas tienen una posición rara.
<u>Conservación:</u> Buen estado de conservación, aunque presenta erosión.
<u>Silbato de sople indirecto:</u> Presenta un agujero de tono en la parte exterior de cada pata, mientras que dos orificios en la parte posterior de sus patas traseras hacen las veces de boquilla y ventana de aire respectivamente. Tiene dos orificios pequeños que no se comunican con la cámara de viento, sino en cambio, dan la impresión que sirvieron para lazar la pieza con una cinta y llevarlo al cuello. La boquilla del instrumento se ubica en la parte trasera de la pieza.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0084, 85, 86.
<u>Fotografía v/o ilustración:</u>
  

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 35.

3. Procedencia: Superficie de Grupo E.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Zoomorfo. Representación de un animal nocturno (búho).

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Modelado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 6.5 Cms.

14. Ancho: 6 Cms.

15. Grosor: 4.5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Fragmento de figurilla. Posiblemente se trate de la cabeza de un ave nocturna (lechuza).

Ornamentación: No presenta.

Rostro: Sus orejas son planas y se encuentran en posición vertical. La nariz es levemente prominente en tanto que su pico se encuentra abierto, dejando un espacio entre el pico superior e inferior. Los ojos son dos incisiones circulares.

Conservación: La pieza es muy burda y no presenta engobe ni rastros de pintura.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0087.

Fotografía y/o ilustración:



RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 36.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Modelado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 4 Cms.

14. Ancho: 1.5 Cms.

15. Grosor: 1 Cms.


DESCRIPCIÓN: Fragmento. Brazo derecho de personaje antropomorfo.


Conservación: Erosionado. De textura burda. No presenta engobe ni pintura.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0087.

Fotografía y/o ilustración:



<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 37.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Temprano.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---.
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Sólido.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Incompleto.
13. <u>Largo:</u> 8 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 4.5 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 4 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Posible antropomorfo en posición sedente.
<u>Ornamentación:</u> No presenta.
<u>Rostro:</u> Cabeza ausente.
<u>Cuerpo:</u> Presumible representación de personaje antropomorfo masculino. El brazo izquierdo se encuentra extendido hacia sus piernas. Parte de la mano derecha es visible a la altura del pecho, en posible señal de reverencia. Frente al personaje se encuentran tres bultos.
<u>Conservación:</u> La pieza es muy burda. Ausente cabeza y muy erosionado.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0087.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 38.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla – ocarina.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> 2.
9. <u>Forma:</u> Zoomorfo. Representación de un posible roedor.
10. <u>Clase:</u> Sólido – Vacío (Con cámaras de viento independientes).
11. <u>Técnica:</u> Moldeado – modelado.
12. <u>Condición:</u> Parcialmente completo.
13. <u>Largo:</u> 5 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 5 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 4 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Animal no identificado. <u>Ornamentación:</u> No presenta. <u>Rostro:</u> La oreja que presenta consiste en una aplicación plana y de forma semi – circular; sus ojos son dos incisiones circulares, mientras que su nariz es prominente y parcialmente completa. <u>Cuerpo:</u> La posición en la que se encuentra el es difícil de definir porque sus patas traseras llegan al suelo y sirven de soporte, mientras que sus patas delanteras se convierten en cámaras de viento globulares conectadas entre sí. <u>Conservación:</u> La boquilla está seccionada en dos. La pieza no presenta engobe ni pintura. De textura mediana. <u>Silbato de sople indirecto:</u> A la altura del cuello tiene dos orificios de diminuto tamaño que se conectan entre sí, que sugiere que era para lazar el objeto con una cinta y llevarlo al cuello. Los agujeros de tono están distribuidos, uno en cada cámara y su boquilla surge de la parte posterior de sus patas traseras.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0088.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 39.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Temprano

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Antropozoomorfo.

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Modelado.

12. Condición: Parcialmente completo.

13. Largo: 7 Cms.

14. Ancho: 4.5 Cms.

15. Grosor: 4 Cms.

DESCRIPCIÓN: Figurilla posiblemente zoomorfo.

Rostro: Orejas aplicadas de forma cuadrangular, nariz prominente y ojos consistentes de dos aplicaciones circulares. A la altura del cuello tiene una aplicación circular como pectoral.


Cuerpo: Su brazo derecho se encuentra parcialmente completo y está extendido hacia sus piernas, mientras que su brazo izquierdo está ausente.

Conservación: La pieza es de manufacturación simple y burda. Carece de engobe ni rastros de pintura.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0088.

Fotografía y/o ilustración:



<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio</u> : Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla</u> : # 40.
3. <u>Procedencia</u> : Superficie de Grupo C.
4. <u>Suboperación</u> : Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material</u> : cerámica.
6. <u>Cronología</u> : Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría</u> : Figurilla – silbato.
8. <u>Número de agujeros de digitación</u> : 2.
9. <u>Forma</u> : Antropomorfo.
10. <u>Clase</u> : Vacío.
11. <u>Técnica</u> : Moldeado.
12. <u>Condición</u> : Incompleto.
13. <u>Largo</u> : 9.5 Cms.
14. <u>Ancho</u> : 3.5 Cms.
15. <u>Grosor</u> : 3 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN</u> : Figurilla antropomorfa. Personaje de sexo masculino. Ornamentación: Porta un gorro cónico. Presenta pendientes circulares con incisión al centro. A la altura del cuello, presenta un collar segmentado. Pulsera en mano izquierda. Como vestimenta presenta un taparrabo lazado con dos bandas delgadas en posición horizontal. Rostro : Los detalles del rostro son producto de molde con el que se manufacturó la pieza. Cuerpo : Sus brazos están cruzados, en el izquierdo se hace visible una pulsera gruesa, ésta mano se encuentra arriba de la derecha. Las piernas están separadas. Parte de la pierna y pie derecho están ausentes. Conservación : Regular estado de conservación, la pieza se encuentra erosionada y con faltantes en cabeza y pierna derecha. Silbato de sople indirecto : La pieza, similar a representaciones descritas con anterioridad, presenta un agujero de tono en la parte exterior de cada brazo, la boquilla de la pieza se encuentra en la parte superior de la cabeza, desafortunadamente parte de ella está ausente.
<u>Número de fotografía</u> : (Registro personal): 100 – 0089.
<u>Fotografía v/o ilustración</u> : 

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 41.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Zoomorfo estilizado.

10. Clase: Sólido.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 8 Cms.

14. Ancho: 6 Cms.

15. Grosor: 5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Fragmento de figurilla. Cabeza de animal estilizado.

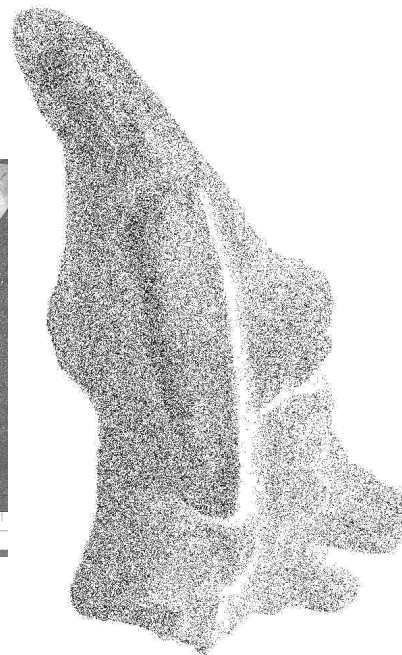
Ornamentación: Porta un tocado peculiar, incompleto. En la parte frontal – derecha, pueden verse dos aplicaciones simulando ser dos hojas enrolladas y más abajo, una cinta horizontal que atraviesa su cabeza a la altura de la frente. Lleva pendientes circulares.

Rostro: Los ojos son hundidos, producto de un molde y de igual forma su nariz es prolongada y su hocico abierto. Aparentemente se trata de una figurilla sólida.

Lo más interesante son los detalles que presenta, además de que el tocado parece tener una decoración de impresión de tela.

Conservación: No es posible saber con certeza si la pieza era de cuerpo completo o si solamente era la cabeza, debido a la erosión que presenta

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0090, 91, 92, 93.

Fotografía y/o ilustración:

RASGOS GENERALES.

1. Sitio: Salinas de los Nueve Cerros.

2. Número de figurilla: # 42.

3. Procedencia: Desconocida.

4. Suboperación: Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.

5. Material: cerámica.

6. Cronología: Clásico Tardío.

RASGOS FÍSICOS.

7. Categoría: Figurilla.

8. Número de agujeros de digitación: ---.

9. Forma: Antropomorfo.

10. Clase: Vacío.

11. Técnica: Moldeado.

12. Condición: Incompleto.

13. Largo: 6.5 Cms.

14. Ancho: 4 Cms.

15. Grosor: 4.5 Cms.

DESCRIPCIÓN: Fragmento de figurilla. Antropomorfo de sexo masculino.

Ornamentación: Por estar incompleto no es posible definir. Como vestimenta presenta un taparrabo, lazado con dos cintas horizontales a la cintura, del taparrabo se desprenden cuatro cintas que simulan caer.

Rostro: Únicamente se conserva parte del torso y extremidades inferiores. Ausente cabeza y extremidades superiores.

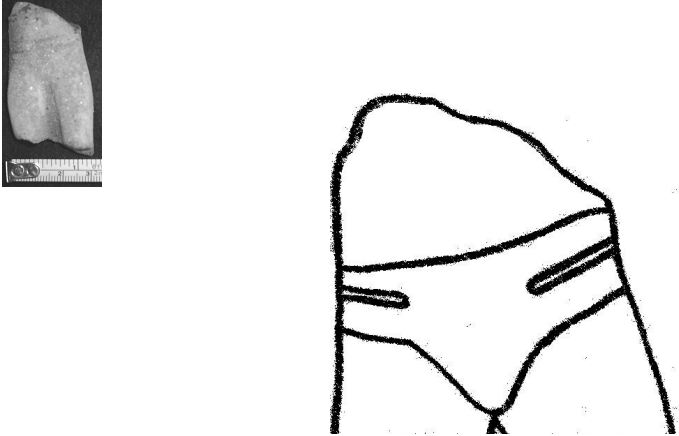
Cuerpo: El personaje representado se encuentra erguido. Y por la apariencia que presenta es significativamente obeso. El ombligo se encuentra definido por una incisión circular y un agujero al centro. Como se puede apreciar en las fotografías, la figurilla es producto de un molde y además pudo haber sido un aerófono de tipo silbato debido a que a la altura de la cintura presenta una división que posiblemente sea el extremo de la cámara de viento.

Una observación representativa es que esta pieza es la única que presenta engobe y restos de pintura roja, perceptibles en la región del estómago y parte de las piernas.

Conservación: Pobre estado de conservación. Incompleta.

Número de fotografía: (Registro personal): 100 – 0094, 95, 96, 97, 98, 99.

Fotografía y/o ilustración:

<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 43.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Temprano.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---.
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Vacío.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Incompleto.
13. <u>Largo:</u> 6 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 3.5 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 1.5 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Fragmento de figurilla. Personaje antropomorfo de sexo masculino. <u>Ornamentación:</u> No presenta. Como vestimenta se observa un taparrabo que simula ser lazado con dos cintas horizontales. <u>Rostro:</u> Ausente cabeza, parte del torso y extremidades superiores. Cuerpo Figurilla sólida, en posición erguida. Piernas juntas. La pieza fue de elaborado de un solo fragmento de barro. <u>Conservación:</u> No presenta engobe ni rastros de pintura.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0103, 104, 105.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>


<u>RASGOS GENERALES.</u>
1. <u>Sitio:</u> Salinas de los Nueve Cerros.
2. <u>Número de figurilla:</u> # 44.
3. <u>Procedencia:</u> Desconocida.
4. <u>Suboperación:</u> Operación de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie.
5. <u>Material:</u> cerámica.
6. <u>Cronología:</u> Clásico Tardío.
<u>RASGOS FÍSICOS.</u>
7. <u>Categoría:</u> Figurilla.
8. <u>Número de agujeros de digitación:</u> ---.
9. <u>Forma:</u> Antropomorfo.
10. <u>Clase:</u> Sólido.
11. <u>Técnica:</u> Modelado.
12. <u>Condición:</u> Parcialmente completo.
13. <u>Largo:</u> 7 Cms.
14. <u>Ancho:</u> 3 Cms.
15. <u>Grosor:</u> 3 Cms.
<u>DESCRIPCIÓN:</u> Antropozoomorfo.
<u>Ornamentación:</u> Porta un sombrero o gorro de forma peculiar, con dos orificios que sugestivamente sirvieron para lazar el objeto al cuello por medio de una cinta. Porta un collar de cuentas circulares.
<u>Rostro:</u> El rostro aunque podría confundirse con el de un animal, parece más el rostro de una anciana con ojos cerrados. Los detalles de la nariz y la boca se encuentran muy erosionados.
<u>Cuerpo:</u> Los brazos se encuentran extendidos hacia sus piernas. Aunque es difícil señalar la posición en la que se encuentra el personaje, presumiblemente se señala que está hincada.
<u>Conservación:</u> La pieza es muy burda y está sumamente erosionada.
<u>Número de fotografía:</u> (Registro personal): 100 – 0106, 107, 108, 109, 110, 111.
<u>Fotografía y/o ilustración:</u>
 <p>The image block contains three representations of the figurine. On the left is a photograph of the original object, a light-colored ceramic figurine, positioned above a metric ruler for scale. In the middle is a dark, high-contrast scan of the same object, highlighting its irregular shape and surface texture. On the right is a hand-drawn line drawing of the figurine, showing its anthropomorphic form with a distinct head, torso, and limbs, and a decorative collar at the neck.</p>

Capítulo V.

5.1 Cronología propuesta.

La cronología propuesta para las piezas fue realizada en primera instancia por el experto en cerámica Donaldo Castillo y en segunda instancia por mi persona, este fechamiento, aunque no es absoluto puede aportar ideas respecto de la cronología de los grupos arquitectónicos asociados a Salinas de los Nueve Cerros, de donde proviene la muestra analizada.

El fechamiento de algunos ejemplares se hizo con base en ciertos criterios y definiciones puestos en práctica por Coe (1961), Wetherington (1976), Galeotti (2001) y gracias a la intervención de arqueólogos con conocimientos de cerámica. De acuerdo a esta propuesta, fue el Clásico Tardío, el periodo durante el cual se elaboró la mayor cantidad de figurillas de barro cocido.

Sin fechamiento	7
Preclásico (1500 .a.C. - 250 d.C)	0
Clásico Temprano 250 d.C - 550 d.C)	8
Clásico Tardío 550 d.C - 950 d.C)	29
TOTAL	44

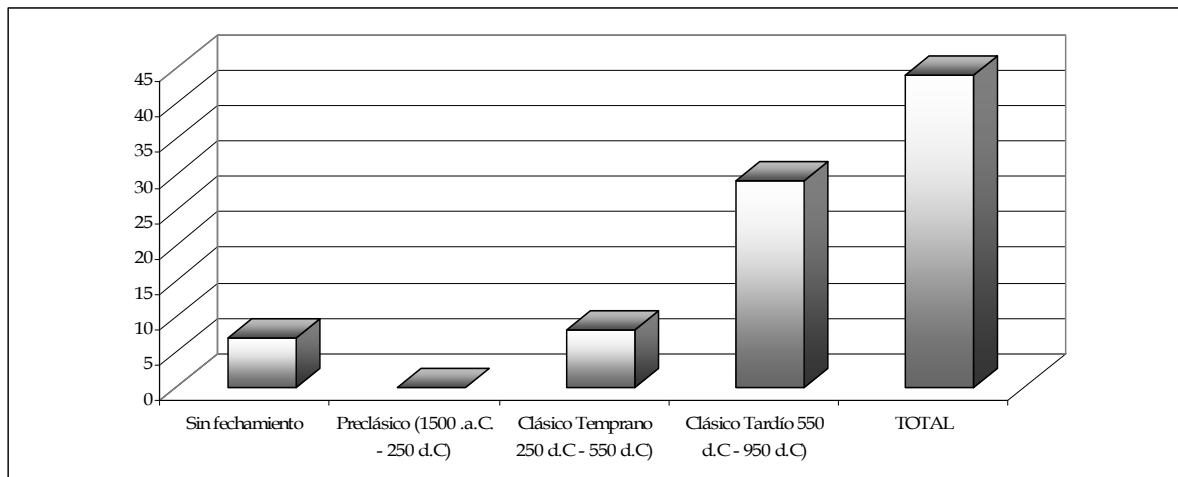


Figura 26. Cronología preliminar propuesta para las 44 figurillas procedentes de grupos arquitectónicos asociados a Salinas de los Nueve Cerros.

5.2 Rasgos estilísticos.

Aunque es indiscutible que el número de piezas en estudio no es demasiado grande, aún así, es muy factible señalar que hay rasgos físicos dentro de la muestra que se hacen evidentes, estos sin duda alguna, son rasgos físicos que los habitantes de Salinas de los Nueve Cerros, quisieron dejar plasmados sin importar la función que cumplieron las figurillas, pues es obvio que las figurillas fueron parte de un imaginario muchas veces colectivo enfocado hacia la religión o eventos lúdicos. De tal forma, que los rasgos incluyen siluetas y formas antropomorfas, zoomorfas y alguno que otro indefinido (por incompleto).

Las figurillas antropomorfas se distinguen por tratarse de figuras de cuerpo completo en diversas posiciones y de sexo masculino y femenino. En el caso de las figurillas masculinas, la muestra indica que los personajes frecuentemente retratados son hombres erguidos con tocado cónico (aparentemente un tipo similar a los registrados en Cancún y Aguateca) y que se sostienen sobre sus pies, a modo de base. Estos son muy característicos porque fueron hechos por lo menos con dos diferentes moldes y se distan de ser iguales por la posición de los brazos y manos; unos muestran los brazos cruzados a la altura del pecho y la mano derecha extendida, mientras los otros tienen los brazos cruzados mostrando alguna posible veneración diferente. Estos mismos personajes presentaron un rostro muy similar, con ojos incisos y en ocasiones aplicados por medio de pequeñas bolitas aplastadas (pastillaje). Otro rasgo interesante es que estas piezas tienen construcción de instrumentos sonoros a excepción de un ejemplar.

Otros personajes masculinos, posiblemente más tempranos que los anteriores obedecen a ejemplares de construcción sólida (modelados) y con aplicaciones en la cabeza, estos se soportan en una base ancha sobre la cual se encuentran incisos sus pies; estos al igual que en las representaciones femeninas similares, tienen un bulto enfrente.

En las representaciones femeninas es frecuente ver a mujeres sentadas o hincadas con bultos al frente, desafortunadamente por el grado de erosión de las piezas, no es muy

claro interpretar qué es, pero aparentemente puede ser una piedra de moler, aunque esto se pone en duda debido a que en los personajes masculinos también es frecuente.

En las representaciones femeninas, el torso está desnudo y muestran sus senos, usualmente tienen un brazo levantado con el que sostienen un artefacto (espejo o abanico). Estos ejemplares es posible verlos también en Aguateca y en el museo privado Príncipe Maya, en Cobán.

Otro tipo de personajes representados obedecen a personajes masculinos interpretando instrumentos sonoros, también se encuentran hechos por medio de uno o más moldes y su construcción es de silbatos.

Por último, los rasgos más frecuentes obedecen a la particularidad de representaciones animales y cuyos rasgos varían de un animal a otro. Como la muestra no es muy amplia es muy difícil diferenciarlos por lo que en el inciso siguiente (5.3 Tipología propuesta) se tratará el Tipo Zoomorfo, en el que se describirán los rasgos particulares. Lo que sí es preciso señalar es que las representaciones incluyen a un venado joven, monos y posiblemente murciélagos.

De manera interesante resultan los rasgos estilísticos que se evidencian en la muestra, no solo por ser rasgos físicos obvios, sino porque ponen de manifiesto la tecnología que se empleó para realizar las figurillas y el imaginario de lo que se quería representar. El lector como habrá podido observar, sabe que los rasgos son variados y que en la mayoría de los casos exponen temáticas diferentes, desde personajes zoomorfos hasta estilizados, personajes femeninos y masculinos simples hasta personajes complejos cuya construcción requirió de por lo menos un molde y en ocasiones hasta dos.

5.3 Tipología preliminar propuesta.

El número de figurillas registradas en el año 2006 por el Proyecto de Exploración Arqueológica en el Área de Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz, asciende a 44, este número de piezas está compuesto por fragmentos de figurillas y figurillas completas. En el estudio que se presenta se realizó un análisis físico de las figurillas que detectó patrones estilísticos que ayudaron a realizar una tipología preliminar para las piezas y el sitio en general. Esta tipología preliminar se realizó valiéndose de la descripción del análisis físico de cada ejemplar y su finalidad fue lograr una tipología en la que se incluyen los rasgos estilísticos y de manufactura que evidenciaron las figurillas de barro, además uno de los objetivos más importantes es crear un parámetro confiable que logre contemplar semejanzas y diferencias de unas piezas y que ayude en la asociación de otras de diferentes regiones culturales y fisiográficas.

La Tipología en todo caso, está compuesta por la morfología de las piezas y por los rasgos estilísticos evidentes, por lo cual se crearon los siguientes Tipos.

5.3.1 Tipo 1A, Antropomorfos reverentes con tocado cónico:

En este tipo se han incluido los personajes antropomorfos de sexo masculino que portan un tocado cónico y cuyos brazos se encuentran cruzados a la altura de la región del tórax y que además se soportan sobre sus piernas abiertas y pies planos. En estos se hace evidente el empleo de por lo menos un molde (para la parte frontal de la pieza) y en ocasiones dos para el reverso. Este tipo es característico porque los brazos se encuentran cruzados y una de las manos (derecha) hace una señal de reverencia con los dedos apuntando hacia la cabeza. Su vestimenta consiste en un tocado cónico, pendientes circulares con ligera incisión circular al centro, pulseras en las manos y taparrabo amarrado con dos bandas horizontales al frente.



Figura 27. Tipo 1A.

5.3.1.1 Tipo 1A-1, Antropomorfos reverentes con tocado cónico – variante 1 -.

Estos personajes son muy parecidos a los del Tipo 1A, pero varían en el tamaño, son menos uniformes y de igual forma requirieron de uno o dos moldes para su construcción. Los ejemplares de la muestra son silbatos. Básicamente son el mismo tipo que 1A, pero menos uniforme. En uno de los ejemplares es visible que durante su construcción se le colocaron aplicaciones circulares para denotar los ojos.



Figura 28. Tipo 1A-1.

5.3.1.2 Tipo 1A-2, Antropomorfos reverentes con tocado cónico y brazos cruzados.

Se trata estilísticamente del mismo Tipo 1 y 1A-1, con la diferencia que para su manufacturación se empleó un molde distinto el cual hace evidente una posición de brazos cruzados y manos extendidas a la altura del tórax. La vestimenta es similar a la de los tipos anteriores, el único ejemplar de este tipo presenta los ojos cerrados, realizados por medio de pequeñas incisiones.



Figura 29. Tipo 1A-2.

5.3.2 Tipo 2. Antropomorfos modelados con cabeza irregular.

En este tipo se incluye a los ejemplares masculinos cuyos cuerpos son humanos y cabeza zoomorfa o bien irregular. Su característica principal es que sus orejas son anchas y su cabeza presenta una protuberancia en la parte superior. Entre los rasgos diferenciales entre ejemplares de este mismo tipo están las aplicaciones circulares para los ojos o cuello. En uno de los ejemplares se observa que los ojos fueron hechos por medio de punzonado.

En el caso de estos ejemplares también puede verse – al igual que en el Tipo 1 y variaciones – que la posición de uno de los brazos y mano adopta singulares enfoques que posiblemente sean también reverentes.

Estas figurillas se sostienen erguidas gracias a una base ancha en donde sus piernas y pies parecen perderse, desafortunadamente debido a la erosión y a lo reducido de la

muestra, no se puede argumentar demasiado en ese sentido, no obstante sí es preciso señalar que frente a los personajes hay usualmente bultos, parecidos a los del Tipo 3 y 4.

Respecto la forma irregular de la cabeza de estos ejemplares, valdría la pena señalar que guardan cierto parecido con la cabeza de un tapir, pues en algunos ejemplares de estos animales es posible ver una cresta en la parte frontal-superior de la cabeza, orejas robustas y anchas y una nariz prolongada.



Figura 30 y 31. Ejemplares de Tipo 2, vista frontal y en perfil.

5.3.3 Tipo 3. Antropomorfos femeninos modelados.

Se trata al igual que el Tipo 2 de figuras antropomorfas cuya cabeza es irregular, o bien, que tiene una deformación en la parte superior de la cabeza, en ambas orejas y en la nariz prolongada. Este tipo se propone con la finalidad de diferenciar por sexo a los antropomorfos modelados que se asimilan entre sí. Por tal motivo el ejemplar pertinente a este tipo es un personaje femenino hincado que frente a su cuerpo tiene un bulto alargado.

El ejemplar encasillado en este tipo a diferencia de los del Tipo 2, se encuentra hincado como se ha mencionado y se sostiene gracias a esa misma posición. Su base es ancha y plana.

El ejemplar de este tipo es muy parecido al anterior y la forma de su cabeza podría recordar, al igual que el Tipo 2, a un posible tapir.

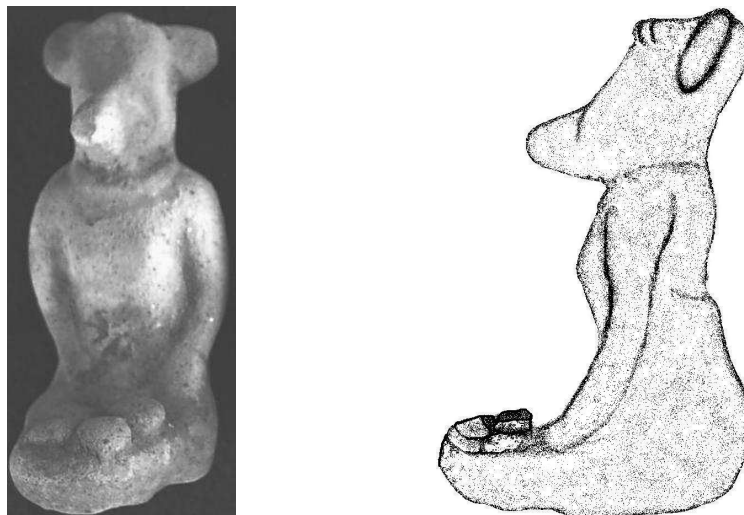


Figura 32 y 33. Ejemplar del Tipo 3.

5.3.4 Tipo 4. Antropomorfos femeninos moldeados.

Similares a los de Tipo 2 y 3, este tipo presenta a personajes femeninos en posición sedente, es decir, hincados. La morfología está muy relacionada al Tipo 3, pero a diferencia de ese tipo, estos ejemplares han sido manufacturados con dos moldes que denotan rasgos estilísticos diferentes, al igual que una construcción con una función previamente establecida. Estos son silbatos con dos o más agujeros de tono, una cámara interna adaptada a la morfología de la pieza y una boquilla ubicada en la parte posterior.

Sus características son, cabeza irregular con deformaciones y la parte posterior muy plana, empleo de pendientes y collares. Presentan senos descubiertos y uno de los brazos (usualmente el derecho) porta un artefacto que por su forma puede ser un espejo (aunque algunos autores señalan como usual la presencia de abanicos).

Aunque no es el mismo tipo, en Aguateca y en el Museo Príncipe Maya, en Cobán, hay ejemplares similares que portan un objeto en una de sus manos. De igual forma, Dillon en Camelá y Salinas de los Nueve Cerros, registró piezas similares.

Es claro también, que para manufacturar este tipo de ejemplares no sólo emplearon dos moldes (parte anterior y posterior) sino también uno o más moldes como lo indica la pieza analizada en este documento con el número correlativo 31.

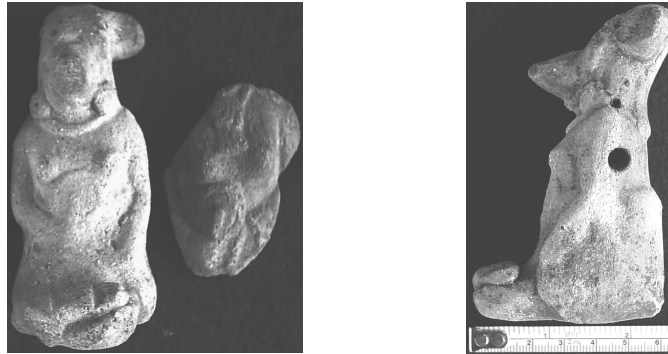


Figura 34 y 35. Ejemplares del Tipo 4.

5.3.5 Tipo 5. Antropomorfos moldeados en posiciones dinámicas.

Al igual que la mayoría de ejemplares de la muestra estas piezas revelan que el artesano que las manufacturó, realizó previamente uno o más moldes que más tarde darían forma a las piezas de este tipo. Uno de los ejemplares que se decidió encasillar aquí es un personaje erguido que se sostiene gracias a sus pies que a su vez son la base. Este ejemplar (figurilla No. 20), se encuentra en una posición relativamente dinámica que parece ejecutar un largo tambor que inicia a la altura de su cintura y cuyo extremo se une precisamente a sus pies para componer parte de la base y guardar equilibrio. En la parte posterior y también guardando equilibrio se encuentra la boquilla de esta pieza.

El otro ejemplar (No., 19) dentro de este tipo es un personaje de brazos y manos cruzados. Se encuentra en posición sedente y sus piernas están colocadas en *flor de loto*. Desafortunadamente se encontró incompleto (sin cabeza), aunque esto permitió observar con detalle la cámara interna cuya forma se adoptó por la morfología del molde con el que se fabricó.

Vale la pena resaltar que los ejemplares de este tipo tienen construcción de silbato lo que refiere a una función previamente establecida al momento de elaborar la pieza.



Figura 36. Ejemplares del Tipo 5.

5.3.6 Tipo 6. Cabezas moldeadas (Figurillas incompletas).

Se trata de piezas cuya manufactura fue producto de un molde – aunque no se descarta que la mano del artesano haya influido directamente en algunas partes-, y de las cuales solamente se encontraron las cabezas. Estos, presumiblemente de sexo masculino presentan diversas características físicas, como por ejemplo ojos cerrados, labios gruesos, orejeras circulares, peinados singulares y diversos tamaños.



Figura 37. Ejemplares de Tipo 6.

5.3.7 Tipo 7. Cabezas moldeadas sólidas (Figurillas incompletas).

Básicamente es el mismo tipo que el 6, empero, varía por ser sólido. Únicamente se colocó un ejemplar dentro de este tipo y obedece a un personaje presumiblemente masculino cuya cabeza presenta un tocado y aplicaciones circulares en la frente – adornos – que pueden confundirse con escarificaciones. Los ojos presentan bajo relieve, tiene faltantes en la nariz y la boca.



Figura 38. Ejemplares de Tipo 7.

5.3.8 Tipo 8. Figurillas zoomorfas moldeadas.

Las representaciones de este tipo incluyen piezas elaboradas a partir de uno o más moldes que imprimieron la morfología de la figurilla e hicieron posible que una cámara interna se alojara. Esta fue aprovechada posteriormente por los artesanos para convertir la pieza en un instrumento sonoro.

En este tipo encajan piezas con representaciones de lobos o perros, jaguares muy burdos, tucanes, roedores, búhos, conejos y un venado aparentemente joven que no presenta astas ramificadas.

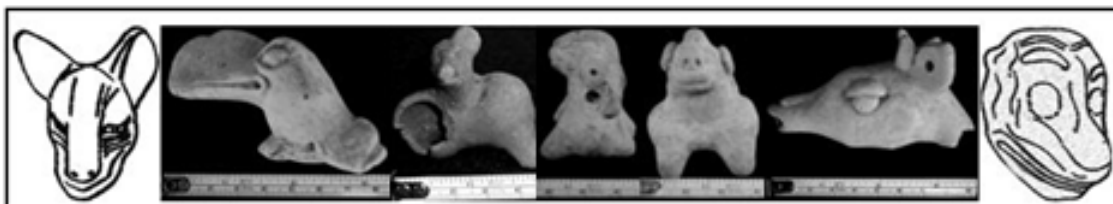


Figura 39. Fotografía de zoomorfos moldeados. Estos por su construcción se definen como instrumentos sonoros, más específicamente como aerófonos.

5.3.9 Tipo 9. Zoomorfos modelados.

Como su nombre lo indica, en este tipo se enumeran aquellos ejemplares cuya manufacturación fue a mano, sin la auxiliatura de algún molde. Únicamente se registraron dos piezas incompletas, una cabeza de búho con aplicación para la nariz y trompa e incisiones circulares para los ojos. El otro ejemplar está parcialmente completo y tiene aplicaciones en ojos y nariz.

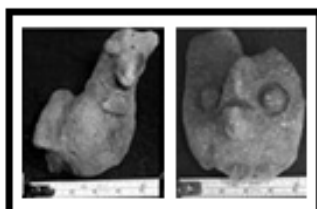
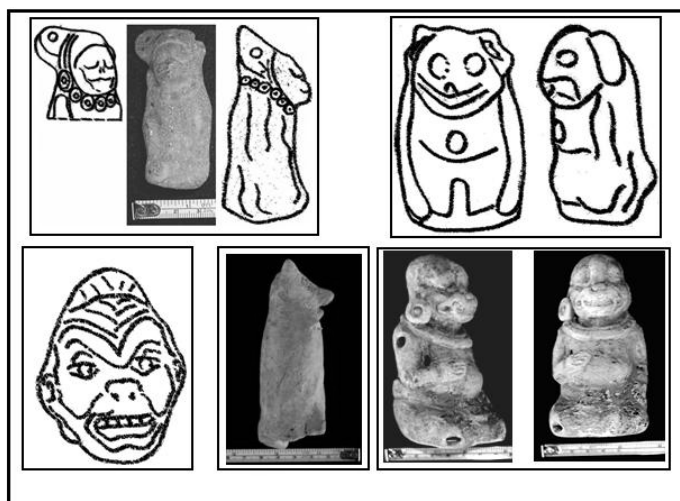


Figura 40. Fotografía de zoomorfos modelados.

5.3.10 Tipo 10. Zoomorfos – estilizados -.

En esta categoría que bien puede enmarcase igualmente dentro del Tipo 8 propuesto, se enumeran a todos aquellos zoomorfos que no tanto en su manufactura, pero sí en sus rasgos físicos y estilísticos transmiten un mensaje más profundo, por ejemplo, jaguares que portan pendientes y collares armados de cuentas, o bien zoomorfos que adoptan posiciones humanas, como el erguirse sobre sus dos patas posteriores, entre otros.



Tipo 41. Figurillas zoomorfas estilizadas – moldeadas -.

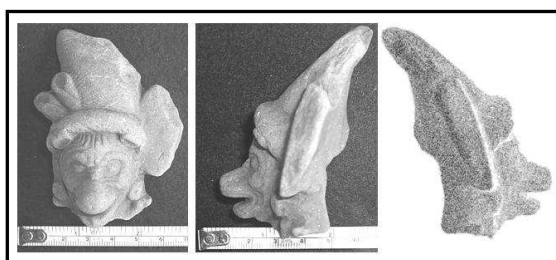


Figura 42. Zoomorfo moldeado. Representación de un animal estilizado con un tocado muy peculiar.

5.3.11 Tipo 11. Fragmentos de figurillas de pequeño tamaño (Indeterminados).

En este tipo se enumeran las piezas que por su tamaño pequeño o morfología irregular no pertenecen a alguno de los tipos anteriormente descritos. De este tipo se registraron tres fragmentos cerámicos. El ejemplar que se muestra en la Figura 43 posee dos agujeros circulares de cada lado (viendo la pieza horizontalmente). En el análisis físico tiene el número correlativo 24 de la muestra.

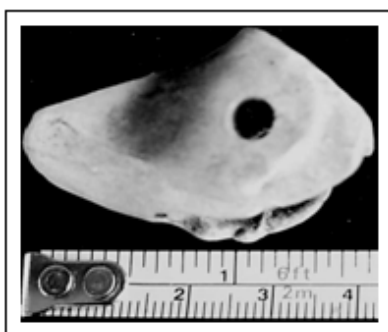


Figura 43. Ejemplar de Tipo 11 o indeterminado de la muestra seleccionada.

5. 4 Distribución de figurillas a partir de la Tipología preliminar propuesta.

Tipo 1A	5
Tipo 1A - 1	2
Tipo 1A - 2	1
Tipo 2	3
Tipo 3.	1
Tipo 4	2
Tipo 5	6
Tipo 6	3
Tipo 7	2
Tipo 8	7
Tipo 9	2
Tipo 10	6
Tipo 11	4
TOTAL	44

Figura 44. Índice de ejemplares según Tipos propuestos.

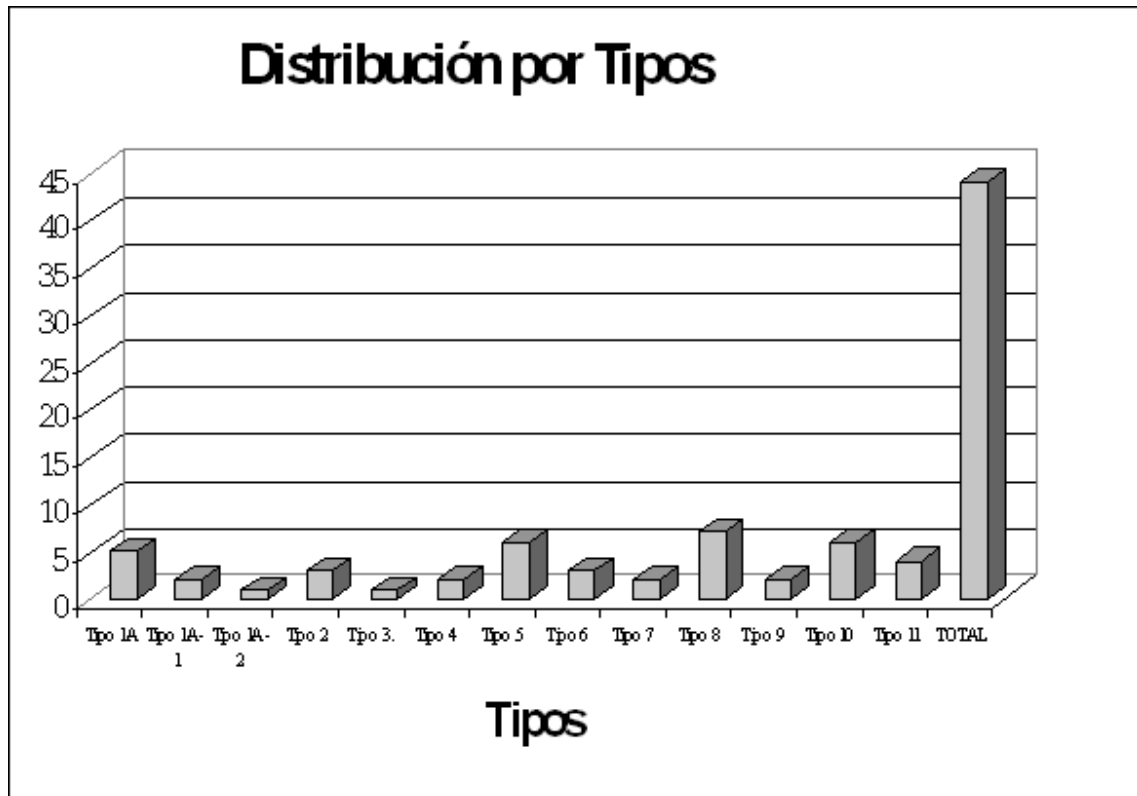
La Tipología propuesta para esta investigación, dio como resultado la agrupación de 11 diferentes tipos que contemplan rasgos estilísticos y de manufactura. Como se ha mencionado a lo largo de esta investigación, la muestra es muy simple y poco abundante por lo que todos estos tipos propuestos obedecen a una Tipología preliminar que con futuras investigaciones y el hallazgo de nuevos ejemplares crecerá o variará según su análisis.

En todo caso, esta distribución y tipología se ha hecho con el afán de encuadrar de manera sintética los ejemplares de barro que resultaron de las operaciones de Reconocimiento y Recolección de materiales de superficie realizadas por mi persona en el año 2006 y por el Proyecto de Exploración Arqueológica en el Área de Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz a cargo del investigador Marco Antonio Leal.

Como se puede apreciar en la Figura 45, la distribución realizada tuvo como resultado una mayor densidad de los Tipos 1A, Tipo 2, Tipo 5 y Tipo 9, que obedecen a

antropomorfos moldeados y modelados de sexo femenino y masculino, así como a zoomorfos simples y estilizados.

Figura 45. Distribución grafica de los ejemplares analizados según Tipología propuesta.



5.4.1 Consideraciones acerca de la Tipología preliminar propuesta.

Los tipos que han sido propuestos, se han hecho en base a las técnicas de manufacturación y rasgos estilísticos que presentaron los ejemplares, de tal forma que resultaron 10 Tipos y uno de irregulares.

Los primeros Tipos que son consecuencia de uno solo (Tipo 1A), corresponden a figuras antropomorfas regularmente de sexo masculino que presentan una posición erguida, con pies abiertos y brazos posicionados en señal de respeto o reverencia, sin embargo, durante el análisis físico se logró establecer que sin bien es cierto hay más ejemplares similares, realizados con moldes similares, estos son de diverso tamaño, por lo que se agrupan en variantes del Tipo 1A.

Los siguientes tipos obedecen de igual forma a figuras antropomorfas de sexo masculino pero que a diferencia de los otros, fueron ejecutadas por medio de la técnica de Modelado, en la cual se prescindió de algún tipo de molde para realizarlas, éstas presentaron bajo relieve en algunas zonas del cuerpo e incisiones, además de aplicaciones en la parte de la cabeza cuya forma es sumamente irregular y parece imitar a un animal que posiblemente sea un tapir o algo semejante, aunque no se descarta la posibilidad que sea una máscara. Estos, peculiarmente presentaron en la región superior de la cabeza grandes orejas y narices prolongadas, al igual que una protuberancia sobre la frontal-superior. Este mismo rasgo lo presentaron otros ejemplares de sexo femenino que fueron agrupados en el Tipo 3 y 4, diferenciados simplemente no por sus rasgos físicos sino de manufactura que difieren por ser las primeras (Tipo 3) moldeadas y las segundas modeladas, aunque en los dos tipos parecen representar una misma ideología transmitida a través de la posición del cuerpo, la colocación de las manos y el empleo de bultos frente a sus pies y de espejos en una de sus manos.

Los ejemplares del siguiente tipo propuesto (Tipo 5), no fueron enmarcados conjuntamente con los primeros tipos antropomorfos, debido a que estos resultaron ser de manufactura más compleja – a pesar de ser moldeados – y cuya iconografía intrínseca presenta ejemplares en posiciones dinámicas, como por ejemplo la ejecución de tambores, además de tener físicamente una función predestinada de ser instrumentos sonoros.

Los sucesivos tipos (6 y 7), obedecen a figurillas incompletas de las cuales solamente las cabezas se encontraron y que fueron divididas según sólidas y vacías, es decir por el tipo de manufactura.

Los tipos 8 y 9 por su parte, se crearon para tener una división clara de la técnica de manufactura que prefirieron los artesanos, en la cual las representaciones zoomorfas se hacen evidentes y cuya construcción las sitúa como instrumentos sonoros o bien sólidos sin ningún tipo de cámara interna ni agujeros de tono.

Al igual que los tipos 8 y 9, el tipo 10, obedece a figurillas zoomorfas vacías – moldeadas – que presentan rasgos estilísticos más complejos que los anteriores. En estos se hizo evidente que los artesanos que los fabricaron se valieron de moldes con los que hicieron denotar animales con alguna clase de misticismo o reverencia, en la que mostrar falo erecto, bocas abiertas y feroces, eran parte del imaginario.

Otros ejemplares se destinaron al Tipo 11, que obedeció a piezas de barro sin una morfología determinada o que por ser fragmentos muy pequeños no pudieron asignarse a otro tipo.

5. 5 Distribución morfológica de las piezas.

En base al análisis físico de las piezas y la morfología, se logró determinar el número de piezas que corresponden a personajes antropomorfos y zoomorfos.

Antropomorfos.	23
Zoomorfos.	14
Antropozoomorfos.	6
Indeterminados.	1
TOTAL.	44

La incidencia morfológica revela que los artesanos de las figurillas analizadas prefirieron representar a la figura humana, que indica una supuesta necesidad de presentarse así mismos o a deidades con figuras humanas que los podrían situar en un mismo plano.

La segunda categoría de ejecución, aparentemente fue la necesidad de representar figuras animales que incluyen roedores, búhos, venados y otros animales poco definidos, así como animales estilizados.

De cualquier forma, por el momento no es posible afirmar que esta tipología sea definitiva debido al tamaño de la muestra; únicamente con investigaciones posteriores en el sitio se podrá establecer una asignación más prudente. En la gráfica siguiente se muestra la incidencia morfológica de las cuarenta y cuatro figurillas de barro analizadas en este documento.

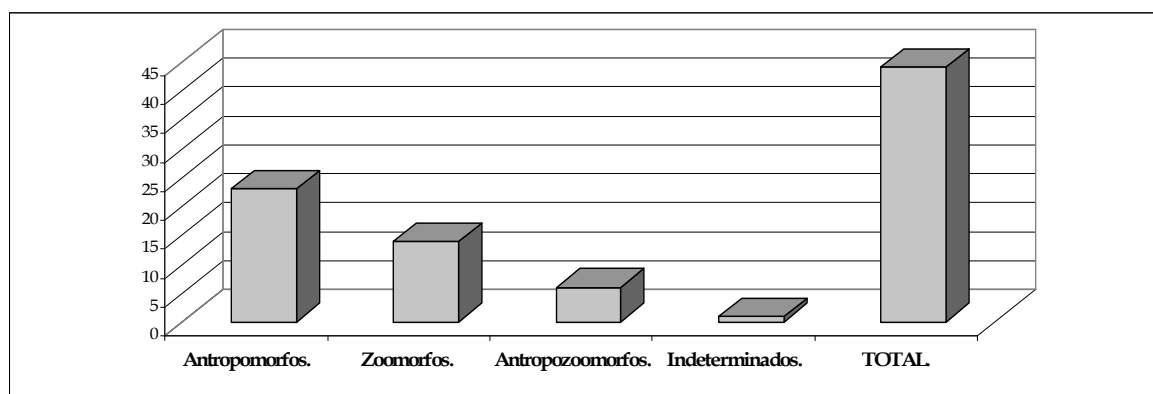


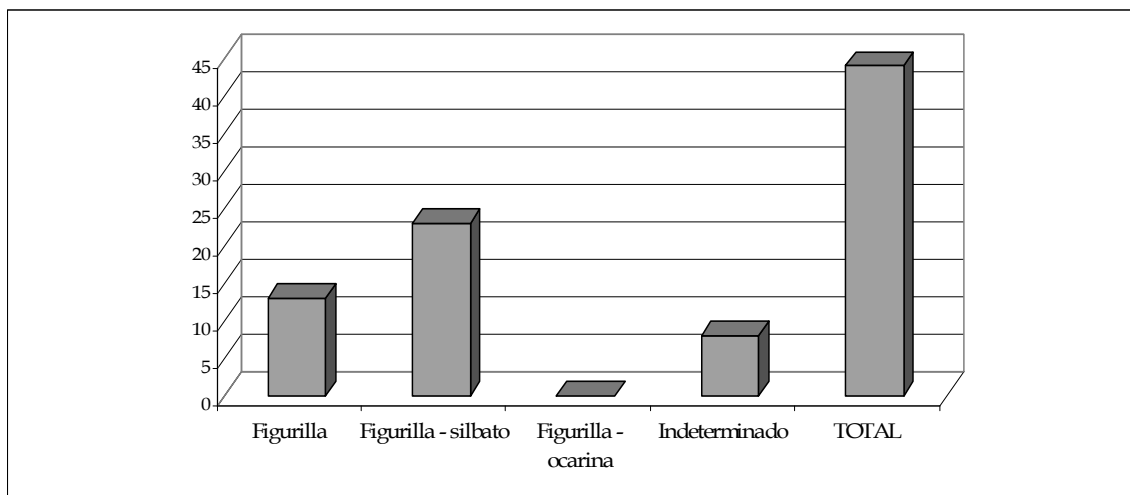
Figura 46. Incidencia morfológica de los ejemplares analizados.

5.6 Distribución de las piezas por categoría.

El análisis de las piezas produjo como resultado la estadística por categoría. Con ésta división es fácil identificar el número de figurillas cuya construcción es sólida y el número de figurillas vacías que tienen una cámara interna, agujeros de digitación y una boquilla para la ejecución de tonos musicales.

Distribución de las piezas por categoría.

Figurilla	13
Figurilla - silbato	23
Figurilla - ocarina	0
Indeterminado	8
TOTAL	44



5.7 Distribución de las piezas por tecnología (construcción).

Según el análisis realizado, las figurillas procedentes de Salinas de los Nueve Cerros, presentan las dos técnicas más frecuentes de construcción, siendo éstas, la técnica de Modelado, Moldeado y la unión de ambas, en las cuales pequeñas aplicaciones de barro complementaron parte de las piezas. En la gráfica siguiente se presenta la distribución total de las piezas.

Distribución de las piezas según técnica empleada para su manufactura.

Modelado	21
Moldeado	20
Modelado-Moldeado	3
TOTAL	44

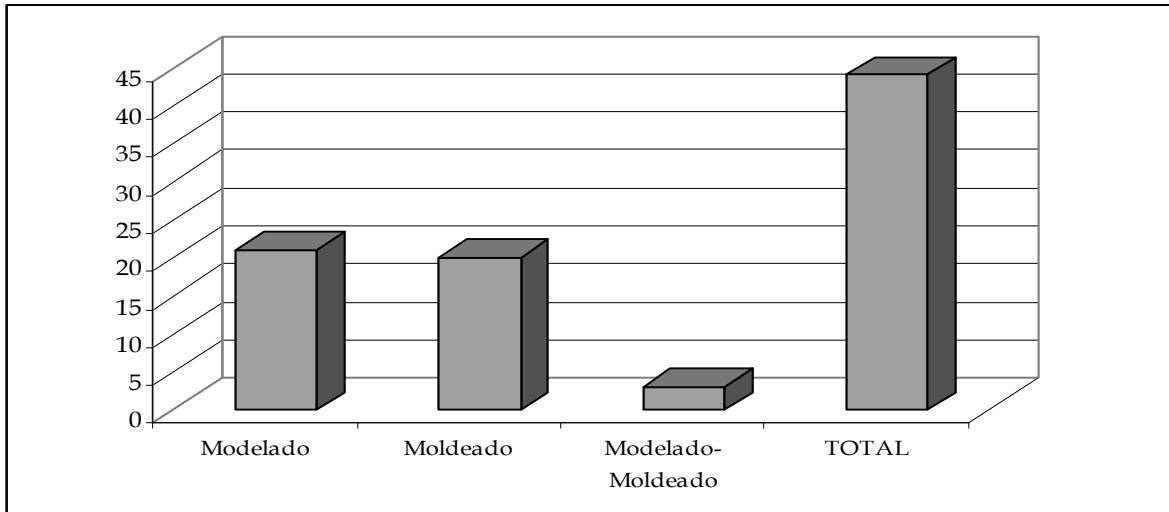


Figura 48. Distribución de piezas por tecnología de construcción.

Capítulo VI.

6.1 Otro punto de vista: Análisis organológico del objeto de estudio: Silbatos u ocarinas.

Como el lector habrá podido percibir en el Análisis físico de las figurillas asociadas a Salinas de los Nueve Cerros, presentadas en este documento, las piezas son variadas no solo estilísticamente, sino también, en cuanto a su construcción. Muchas de las piezas son sólidas y presumiblemente fueron hechas por medio de la técnica de Modelado, mientras otras fueron hechas por medio de la técnica Moldeado o bien moldeado-modelado y variaron en su construcción según la imaginería del artesano y la función para la cual fueron manufacturadas. En todo caso, la construcción que tuvieron determinó un uso expreso de las piezas, debido a que éstas en su mayoría son instrumentos sonoros del tipo aerófono.

Este análisis pretende hacer una mención en cuanto a la funcionalidad de las piezas analizadas, pues por su construcción es viable señalar que organológicamente corresponden a silbatos.

En referencia a lo anterior, es preciso señalar algunos criterios básicos respecto de los instrumentos sonoros, por lo menos para diferenciarlos entre un tipo y otro.

Los instrumentos sonoros, según Mathias Stökli, se dividen en Idiófonos, Membranófonos y Aerófonos (Stökli, 2000:541).

Los instrumentos Idiófonos, son aquellos en los cuales la totalidad del instrumento produce el sonido, es decir, que son duros pero con la suficiente elasticidad como para mantener un movimiento vibratorio (<http://es.wikipedia.org/wiki>). Según Arrivillaga, los idiófonos, son aquellos instrumentos que producen sonidos al ser golpeados, punteados, sacudidos, chocados, entrechocados, friccionados o raspados. En estos se encuentran los tunes, las sonajas de tecomates, como también los cascabeles y los raspadores (Arrivillaga citado por Sierra, 2007; Arrivillaga, 2007: 21).

Los Membranófonos consisten en instrumentos cuya vibración se produce en una membrana tensa (o un parche) hecha de piel o sintética, y para emitir sonido deben ser ejecutados con la mano o con palillos de madera o escobillas de diversos tamaños (<http://es.wikipedia.org/wiki>). En estos su producción sonora descansa en una membrana, sea esta golpeada, frotada o punteada (Arrivillaga citado por Sierra, 2007; Arrivillaga, 2007: 25).

Las otras dos familias son los cordófonos y los aerófonos. La primera se refiere al conjunto de instrumentos de cuerdas frotadas, golpeadas o punteadas, y los últimos a los soplados, es decir, a los que producen sonido gracias a una corriente de aire. Los que por cierto quizá gozan de mayor difusión y atractivo (Arrivillaga, 2007: 26 - 27).

Para el caso que nos respecta se señala que la categoría de aerófonos obedece a todos aquellos instrumentos que para emitir algún sonido debieron ser soplados por medio de una boquilla, tener una ventana de aire y al menos un agujero de tono (también son silbatos aquellos que no tienen agujeros de digitación). Por tanto, un instrumento de viento puede consistir en uno o varios tubos o cámaras de viento y su forma de ejecución consiste en hacer vibrar al instrumento soplándolo a través de una boquilla o lengüeta colocada en la extremidad de dicho tubo.

Señala Arrivillaga, que fuera de las trompetas, las formas más comunes en los instrumentos musicales mayas son de *soplo directo e indirecto*. Los cuerpos de resonancia, en ambos casos, pueden ser vasculares o tubulares y a su vez abiertos o cerrados, así como con o sin agujeros de digitación (Arrivillaga, 2007: 27).

Arrivillaga, totalmente compenetrado en la cuestión organológica, distingue que los instrumentos de soplo directo aparentemente son de confección más simple que los de soplo indirecto, empero, son más difíciles de ejecutar (Ibid.: 27).

En el caso específico de las piezas de barro – objeto de estudio de esta investigación –, las piezas son silbatos y se exponen brevemente a continuación.

6.2 Silbatos.

El término silbato se refiere, por lo general, a un instrumento de viento de una sola nota, que produce sonido mediante un flujo forzado de aire. Según Stökli, estos instrumentos sencillos no tienen agujeros de digitación (Ibíd.: 541). Sin embargo dentro de la categoría silbatos también son catalogados aquellos que presentan más de un agujero de digitación.

6.2.1 Silbatos simples y múltiples.

En estos silbatos, el canal es parte del soporte que sirve como apoyo al silbato-figurilla. Sin embargo, este tipo es propio de la colección analizada por Arrivillaga (Ibíd.: 31).

6.2.2 Silbatos múltiples: dobles canales y cámaras, dobles con un canal, uno o dos cuerpos abiertos.

Presentan varias formas. Lo habitual son los silbatos dobles de canal y cámara. Dos silbatos contiguos, con embocaduras independientes que permiten su ejecución simultánea. Tienen agujeros de digitación al menos en una de sus cámaras, por lo que al ser interpretados una de las cámaras mantiene un mismo sonido continuo (Ibíd.: 2007. Op Cit).

6.2.3 Silbatos tubulares abiertos.

Arrivillaga señala que estos, tienen un canal externo colocado al inicio de un tubo, que por estar abierto en el extremo permite ser modulado (Ibíd., 37).

6.3 Ocarinas.

La ocarina es un pequeño instrumento de viento, generalmente con más de dos agujeros de digitación. El timbre varia de acuerdo al tamaño del instrumento. La

característica de las ocarinas es que poseen una cámara interna globular que hace que el sonido varíe en cuanto a los silbatos. Entre los investigadores de materiales arqueológicos de afiliación Maya, se emplea el concepto de silbato debido a que la ocarina es un instrumento de invención europea y al parecer, “silbato” es más auténtico, aunque como se hace mención al inicio de este documento, una letra o una palabra no debe ser motivo de una diferenciación, todo está en el nivel de comprensión del investigador y el lector.

6.4 Flauta.

Aunque en la muestra seleccionada para esta investigación no se encuentran presentes elementos que correspondan a Flautas, es necesario saber diferenciarlas de los silbatos y las ocarinas para tener un concepto más claro.

La flauta puede denominarse como un instrumento sonoro de viento. Por la sencillez de su construcción, puede que sea uno de los instrumentos más antiguos, debido a que está presente prácticamente en todas las culturas del planeta. Su construcción consta de un tubo de madera o metal (o bien, de hueso, marfil, cristal, porcelana, plásticos o resinas, etc.), con una serie de agujeros de digitación y una boquilla en el borde del cual se produce el sonido (DRAE, s.f.).

En cuanto a las piezas analizadas, se argumenta que estas tienen construcciones variadas, algunas de ellas fueron hechas bajo las técnicas usuales de manufactura comunes para el Área Maya y Mesoamérica. Estas técnicas van de Modelado, Moldeado a moldeado-modelado, siendo frecuentes las tres, según el imaginario del artesano o el propietario de la pieza y la función que se le atribuyó.

En cuanto a lo competente. En esta muestra seleccionada de piezas, el análisis físico reveló que muchas de ellas fueron hechas por medio de la técnica de Modelado y que por ser sólidas su fechamiento podría ser de épocas más tempranas que las figurillas vacías o huecas, empero, el resto de la muestra se encuentra dividido. Según el análisis hay piezas que fueron construidas por medio de uno o más moldes y cuya estructura interna es vacía,

mientras que otras presentan agujeros de digitación, boquilla y ventana de aire, lo que permite inferir que estos fueron instrumentos sonoros empleados por los habitantes de Salinas de los Nueve Cerros.

Habiendo revisado pertinentemente literatura respecto al tema, es viable señalar que en su mayoría las piezas seleccionadas en estudio pertenecen a la categoría de aerófonos y que son silbatos, que en ocasiones presentan más de un agujero de digitación (o tono) y que gracias a ello pueden emitir más de un sonido; dentro de la muestra no hay ocarinas, es decir, instrumentos aerófonos con una cámara interna de forma globular que permite variación del sonido respecto de los silbatos.

La función por tanto de los objetos nos remite a las nociones de la organología que comprende tanto el estudio de la morfología de los instrumentos musicales como la inferencia de sus materiales de manufactura y las técnicas de fabricación.

En ese sentido, vale la pena examinar ciertos criterios que Stöckli (2005) ha sugerido y que se basan en el entendimiento de los instrumentos musicales prehispánicos como un sistema musical y no únicamente como formas y estructuras sonoras en sí, sino como toda una conformación de subsistemas a los cuales se debe aplicar la cuestión de la complejidad musical también.

Según Stöckli el estudio debe entender:

- El grado de complejidad tecnológica en la fabricación de un instrumento musical,
- El grado de complejidad técnica que requiere la ejecución de un cierto repertorio musical;
- El grado de complejidad de la organización social de la vida musical,
- El grado de complejidad semántica de cierta música.

En este estudio preliminar, únicamente se hace reseña de la construcción de las piezas que no obedecen únicamente a haber sido ejecutadas por medio de diferentes técnicas de elaboración, sino a la funcionalidad que el artesano imprimió al fabricarlas. De tal forma que lo interesante de las piezas - además de una función implícita que es la de ser instrumentos sonoros-, es que además su morfología indica que son antropomorfas,

zoomorfas y en ocasiones una mezcla de ambas como es el caso la figurilla # 9, que al anverso parece ser un personaje sentado y al reverso un animal que para fines prácticos ha sido descrito como pecarí. Los detalles del pecarí denotan suma atención porque sus ojos son dos agujeros rectangulares que presumiblemente sirvieron como agujeros de digitación, mientras que el extremo de su nariz funciona como boquilla y su trompa como ventana de aire.

Figura 49.



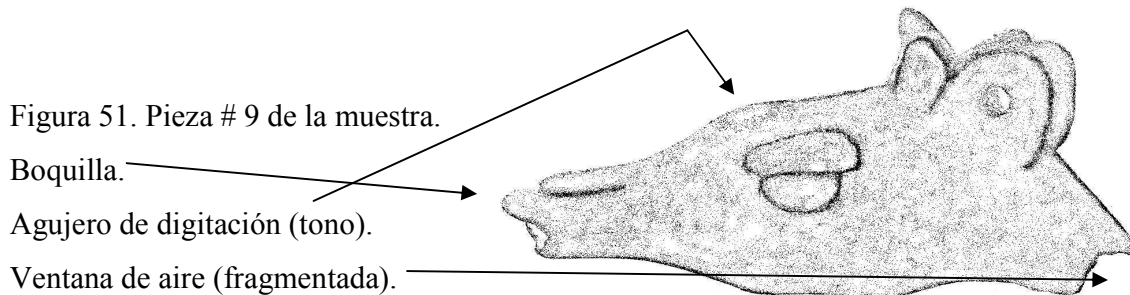
Ejemplo de silbato. Pieza # 9 de la muestra. Al frente puede observarse un personaje sentado, incompleto, al reverso, el rostro de un animal. La pieza fue construida por medio de las técnicas de Moldeado (personaje sentado) y moldeado-modelado para el rostro del animal. Aunque este tipo de piezas no son frecuentes, es interesante no solo el empleo de las dos técnicas simultáneamente, sino también la función implícita que conlleva la pieza.

De igual forma en la muestra hay otros ejemplos de figurillas antropomorfas que tienen construcción de silbatos y que usualmente se trata de personajes representados de pie y que tienen los agujeros de digitación en la parte exterior de los brazos y la ventana de aire y la boquilla en el gorro o sombrero. Un ejemplo claro de estos, puede ser la pieza # 5. Figura 50. Dibujo de la figurilla # 5 de esta muestra.



Otros ejemplos variados dentro de la muestra son aquellos que tienen un solo agujero de digitación. Este es el caso de la pieza # 12, que consiste en una figurilla zoomorfa, posiblemente representación de un venado joven. Este tiene en el extremo de su nariz la boquilla del silbato y un agujero de digitación localizado en la parte superior de la cabeza.

Además de estos tiene dos agujeros circulares en los lóbulos de sus orejas y que presumiblemente sirvieron para lazar la pieza al cuello. Aunque esta se encuentran incompleta, la ventana de aire se encuentra en su cuello y fue percibida gracias a una vista minuciosa de la pieza.



Otro artefacto de interés, corresponde a una representación de jaguar muy estilizado y que al igual que las piezas como la # 5, tiene agujeros de tono a los lados.



Figura 52. Figurilla # 13 de la muestra seleccionada.

Silbato. Nótese que tiene agujeros de digitación en la parte exterior de los brazos, pero a diferencia de representaciones y figurillas con construcción de silbato de la muestra, éste tiene su boquilla en la rodilla derecha (pata flexionada) y consiste en un rústico agujero. Usualmente la boquilla se encuentra en la parte posterior de las representaciones, es decir en el reverso de la pieza.

Otro de los artefactos sonoros relevantes es el caso de la Figurilla # 38, que consiste en una representación zoomorfa, que tiene dos cámaras de viento globulares y una boquilla seccionada en dos que se encuentra en la parte posterior de sus patas. Curiosamente los agujeros de digitación (uno ausente) parecen localizarse en la parte superior de las cámaras que se comunican entre ambas. Aunque su construcción debió ser tecnicificada, se presume que la cabeza fue modelada (sólida) y se aplicó a las cámaras globulares construidas en molde.



Figura 53. Fotografía de la figurilla # 38, correspondiente a la representación de una figura zoomorfa (posible roedor).

6.5 Consideraciones del análisis organológico.

Aunque la muestra seleccionada para esta investigación es un total de cuarenta y cuatro piezas, la mayoría de ellas son instrumentos sonoros pertenecientes a la categoría de aerófonos y más específicamente, silbatos. Estas piezas oscilaron básicamente en tener una boquilla de soplo indirecto por la cual se soplabá, una ventana de aire y como mínimo un agujero de digitación y un máximo de cuatro, aunque en algunos casos, se hace el cuestionamiento de si todos los agujeros de digitación realmente lo son, sobre todo aquellos agujeros circulares más pequeños que otros de la misma pieza. Ahora bien, con certeza puede argumentarse que todas las figurillas analizadas y presentadas en este documento son de soplo indirecto por tener una boquilla elaborada específicamente para soplar el instrumento.

Dentro de la muestra también fue posible ubicar piezas de interesante construcción, como el caso de la pieza # 38, cuya característica principal es tener dos espacios internos de forma globular que se conectan entre sí.

Otro cuestionamiento respecto del análisis organológico se ha expresado en este documento y es que las piezas no están completas, lo que permite que hayan dudas respecto de su construcción o bien de su función, aunque se argumenta que la mayoría de las piezas fueron silbatos y que aunque no se conozca su función con certeza, sí puede señalarse que estos eran instrumentos sonoros que fueron empleados en ceremonias religiosas, en celebraciones populares o algún tipo de manifestación artística que implicara la ejecución de varios sonidos. De cualquier forma esta posición puede variar debido a que no todas las piezas de la muestra tienen construcción de aerófonos y que sí hay presentes piezas modeladas, sólidas, que seguramente tuvieron una función diferente.

De manera técnica, se puede argumentar que al igual que las figurillas reportadas en el Área Maya y más explícitamente para los sitios que se encuentran en la rivera del río Usumacinta y La Pasión, las figurillas analizadas asociadas a Salinas de los Nueve Cerros comparten aparte de los rasgos estilísticos, rasgos sonoros con sitios arqueológicos de estas

zonas, como por ejemplo con Cancuén (Sears 2000, 2004), Piedras Negras (Ivic, 2000) y Aguateca (Triadan, 2007, 18(3): 269-294).



De cualquier forma, el elemento sonoro no es un rasgo que se evidencia solo en ciertas zonas culturales ni en contextos específicos, pues tal parece que la ejecución de melodías durante la realización de eventos era muy popular en el Área Maya y en las demás sociedades mesoamericanas, como lo demuestran los análisis organológicos practicados a algunas piezas procedentes otros sitios.

Figura 54. Figurilla procedente de Guanajuato Tipo H-4. Nótese que la iconografía del personaje presentado muestra la ejecución de un aerófono (flauta). (Tomado de Williams, s.f.).



En esta sección del análisis organológico no se reflejan intrínsecamente aspectos musicales, empero, sí se pretende hacer énfasis en algunos elementos iconográficos válidos para hablar del tema.

En la Figura 55 (Tomada de Cabrera, 2002), pueden verse a dos personajes ejecutando trompetas en los murales de Bonampak. Estos instrumentos musicales que por supuesto no son los únicos aparentes en Bonampak, reflejan más que el uso de instrumentos musicales en el Área Maya, una función explícita para la cual han sido elaboradas las piezas. Obviamente los ejemplares de barro que este estudio abarca son diferentes y con construcción distinta, pero los murales así como cualquier registro gráfico auxilian al investigador en la búsqueda e interpretación de la función un instrumento.

En otro ejemplo, se cita un análisis organológico preliminar que fue realizado a las figurillas del Museo de Arte Prehispánico de México, Rufino Tamayo en Oaxaca, con la finalidad de establecer criterios tonales entre silbatos zapotecas. Éste fue realizado en 2003, por Gonzalo Sánchez, quien señala que la mayoría de figurillas-silbatos del museo tienen una presunta edificación a partir de un molde y una cámara interna que debió haber sido modelada para darle énfasis a los sonidos que emite. (Sánchez, 2003). La Figura 56, muestra a un personaje antropozoomorfo que posee dos agujeros de tono en la parte posterior de la pieza.



Otro análisis organológico muy fructífero fue practicado a ocho silbatos de barro encontrados en Yaxchilán, Chiapas, procedentes de rellenos de los templos de la Pequeña Acrópolis o Acrópolis Oeste. Éstos fueron descubiertos durante excavaciones del INAH (Instituto Nacional de Antropología e Historia) realizadas de 1989 a 1991. El análisis contempló un examen visual de los silbatos; obtención de medidas generales y organológicas de los silbatos; fotografías de los silbatos, grabación de sonidos emitidos por los silbatos, análisis de las frecuencias fundamentales y determinación del factor de calidad de los sonidos, así como también, análisis tonal y espectral de los sonidos de los silbatos utilizando espectrogramas digitales. (Cabrera, 2004).

Lo más notable de los silbatos procedentes de Yaxchilán fue en primera instancia su morfología animal, pues los ocho son sapos en posición de canto y con la cabeza erguida. Seguidamente, la característica organológica común y más distintiva de los silbatos es que son dobles en su mecanismo sonoro o sistema para generar los sonidos.

Basado en criterios descritos con anterioridad en las consideraciones del análisis organológico, se puede argumentar que no todos los instrumentos sonoros fueron hechos para el mismo fin, algunos por ejemplo, como lo ofrecen los murales de Bonampak hacen relación a la guerra, al enfrentamiento de pueblos y no precisamente a la adoración de deidades.

Mientras otros, por medio de su iconografía y morfología pueden enviar mensajes de diversa índole; en todo caso hay ejemplos en los que el investigador puede basarse para saber el tipo de función que ejercieron los instrumentos sonoros, para eso se citan los códices, que en ocasiones muestran a personajes ejecutando diferentes instrumentos sonoros, o bien las vasijas – códice, así como las representaciones murales.



Un ejemplo claro de los códices se puede encontrar en el Códice Becker en el cual aparece un conjunto de músicos con teponastli, tambor y otros; también aparecen una sonaja y un caparazón de tortuga, aunque este en definitiva no es de afiliación maya puede servir como parámetro de comparación (Pimentel,

1997). Figura 57. Códice de Becker mostrando a grupo de músicos (Ibíd.).

En los códices Selden y Borgia también hay representaciones de conjuntos musicales, son círculos de danzantes con instrumentos musicales: teponastlis y sonajas. En los códices Laud y Borgia hay una pareja de músicos, la mujer toca una sonaja y percute un caparazón de tortuga con un asta de venado y el hombre toca un tambor que sujeta entre las piernas, posición bastante original respecto a las imágenes conocidas de los tocadores de este instrumento (Ibíd.).

En el códice de Dresde también es posible ver a personajes ejecutando instrumentos sonoros, aunque estos no son aerófonos, es interesante el hecho de que un instrumento aparezca en la iconografía porque brinda una pauta certera sobre el tipo de eventos para lo cual eran empleados los artefactos.

Para terminar este apartado sobre la funcionalidad de los objetos o más específicamente para el tipo de eventos, quiero dejar plasmada una interesante cita de Ángel Agustín Díaz: “No existe cultura en el mundo sin manifestaciones musicales. Sabemos mucho acerca de la música actual, pero si nos preguntamos cómo habrá sido la

vida musical antes de la llegada de los españoles a estas tierras, entonces el panorama es distinto; a simple vista y por la distancia en el tiempo, nos parece casi imposible lograrlo. No sabemos de la existencia de registros musicales, hasta el momento no conocemos de algún tipo de escritura o de otra forma de transmisión de la música, sin embargo, existen documentos mediante los cuales nos acercamos a la vida musical de algunas culturas anteriores al siglo XVI...” (Pimentel, 1997).

Basta agregar, que como investigadores del pasado tenemos la evidencia física, más no la verdad absoluta. Empero, sí sabemos que los instrumentos sonoros cumplieron una función importante como lo sugiere la corriente funcionalista, pues de lo contrario no hubieran existido ni sido manufacturados durante tanto tiempo.

Capítulo VII.

7. Análisis interpretativo sobre la función de las figurillas analizadas.

Una de las preocupaciones de cualquier investigador al analizar figurillas de barro, es atribuir una función determinada a cada pieza, a un grupo de piezas o por lo menos sugerirla, justificando así, que las piezas fueron elaboradas durante los periodos históricos conocidos en la región Mesoamericana, para desempeñar una función determinada.

Aparte de un análisis cronológico, físico y tipológico, el análisis funcional ha estado ligado desde hace mucho tiempo a caracteres iconográficos y contextuales que sin lugar a dudas señalan que las piezas de barro cocido presentes prácticamente en toda el Área Maya y Mesoamérica, obedecieron siempre a patrones religiosos y de carácter práctico y representativo. Esto es apoyado – como se ha señalado – gracias a los rasgos iconográficos y contextuales – que en ocasiones hacen evidente la función, sin embargo, también es de reconocer que no todos los elementos emergentes del Área Maya son religiosos y que su función ritual es imprescindible.

En el caso de los ejemplares analizados en varios sitios de afiliación maya dentro de Guatemala, como Piedras Negras, Ivic (2002), señala – aunque no asegura – que posiblemente hubo un grupo de piezas que emplearon las mujeres para actividades rituales; en otros sitios como Cancuén, en donde han aparecido cantidades regulares de figurillas, Sears y Bishop han logrado rastrear por medio de tecnología de activación de neutrones, la procedencia del barro con el cual se manufacturaron las piezas, aunque no tienen asignada una función determinada (Sears, 2001: 270; Sears, 2002, Sears, Bishop y Blackman, 2004: 771; Sears, 2006; Demarest, 2007) empero, hay otras piezas que se han encontrado en contextos cerrados que permiten inferir una función determinada, como lo son, las frecuentes de Jaina, muy estilizadas y hermosas que se encontraron en entierros, éstas son atribuidas como ofrendas para personajes importantes, aunque a título personal, difiero acerca de que esa función haya sido la misma desde que se elaboró la pieza hasta que se enterró junto al personaje, además no hay que olvidar que la iconografía podría estar transmitiendo ideas diferentes.

Lo que se intenta señalar, es que el analista de las piezas de barro siempre debe dejar margen a la duda cuando esté aportando un fechamiento o la asignación de una función.

En varios sitios localizados en Guatemala, la hipótesis que más se maneja en cuanto al tema, es que las figurillas de barro fueron empleadas muchas veces – como lo señala Landa -, para venerar la tierra y la siembra (Valdés y Marroquín, 2000; Galeotti, 2001; Galeotti, 2001: 44), mientras otras propuestas señalan, que las piezas tuvieron una función religiosa asociada a deidades y a prácticas rituales (Izaguirre y Velásquez 1993), que inciden en que la función pudo estar asociada a prácticas curativas o bien ser títeres o juguetes, empero, que fueron parte importante de la vida cotidiana de las personas sin importar su rango social u ocupaciones.

Otros investigadores más aventureros por así decirlo, prefieren argumentar que las figurillas de barro pudieron haber sido utilizadas en actividades culturales de tipo recreativo, como Mata (2005) ha sugerido.

En todo caso, la literatura arqueológica, señala que la función de las figurillas pudo haber estado ligada a eventos funerarios, políticos, religiosos y de status social, incluyendo representaciones masculinas, femeninas, que pudieron haber sido empleadas en eventos festivos o profanos.

En cuanto a lo competente en este capítulo, después de hacer el análisis físico-descriptivo y organológico a las figurillas resultantes del reconocimiento y recolección de materiales de superficie, en grupos arquitectónicos asociados a Salinas de los Nueve Cerros, se pueden argumentar las siguientes interpretaciones:

- El análisis físico reflejó que las figurillas investigadas revelaron dos técnicas de manufactura ampliamente difundidas en el Área Maya, siendo estas Modelado, Moldeado y en algunos ejemplares, la unión de ambas que se empleó a discreción del artesano o del imaginario social.

- La manufactura de figurillas vacías reveló que los artesanos al momento de elaborarlas tenían planeada una función específica previamente establecida, en la cual la unión de dos moldes permitía el alojamiento de una cámara interna que posteriormente sería aprovechada. A estas piezas se les perforó uno o dos agujeros circulares y se les aplicó una boquilla modelada que consintió la funcionalidad del instrumento al ejecutar tonos musicales.
- Otro argumento interesante y valedero es que las piezas muestran – en su mayoría – un agujero de tono y con frecuencia, más de dos, lo que permite inferir que estas hayan sido empleadas como silbatos.

Esto en definitiva, da la pauta para proponer que de una u otra forma, las piezas fueron empleadas en eventos que requerían de una ejecución melodiosa y artística de tonos musicales.

- Otro argumento interesante sobre la función, va directamente relacionado con el contexto en el cual fueron halladas las piezas. Éstas fueron registradas durante la operación de Recolección de materiales de superficie y podrían estar ligadas a la siembra o a la veneración de la fertilidad, como lo sugiere Galeotti (2001), sin embargo, este argumento se cuestiona debido a que se desconoce si las piezas fueron depuestas en el lugar del hallazgo o si han sido removidas por diferentes razones. En todo caso, investigaciones futuras en el sitio y el registro de figurillas podrán aseverar el argumento.

Ahora bien, en base a esas explicaciones resultantes del análisis practicado a las piezas, se puede inferir que los antiguos habitantes de Salinas de los Nueve Cerros contemplaron dentro de sus actividades de diversa índole, una manifestación más artística o gráfica – en sentido figurado – para realizar sus eventos.

Cuando planteé la hipótesis de esta investigación tenía la certera idea que los investigadores de la civilización Maya y cualquier civilización de Mesoamérica no debemos ser tan rígidos en cuanto a lo que conocemos o bien, en cuanto a lo desconocido,

es decir, no dar por sentado que todo lo Maya debe ser reverente y no profano, porque al igual y como ahora, las personas que habitaron el área, también debieron tener actividades lúdicas y recreativas de la vida cotidiana, en las cuales la finalidad era divertirse y despejarse. Desafortunadamente, muchas veces el arqueólogo solo se basa en los datos obtenidos en campo o en los materiales culturales resultantes, obviando que todos estos elementos fueron elaborados por personas de carne y hueso igual que nosotros, e incluso con pensamientos muy similares sobre la vida, la religión y todas aquellas situaciones que hacen a la larga, gran parte de nuestro entorno cotidiano.

Sin embargo, es de señalar también, que muchas veces esos elementos de la vida cotidiana con que quisiéramos contar no fueron plasmados en códices, no fueron pintados en vasijas ni tallados en estelas y muchas veces la etnografía no puede tratar certeramente, más bien, ese es el caso de las piezas presentadas y analizadas en este documento, pues según las características físicas, iconografía y artesanales, las piezas nos permiten inferir que material prefirieron los artesanos, de qué eran y hasta para qué servían – refiriéndome a las figurillas con construcción de silbatos - sin embargo, no nos transmiten por sí solas, en qué tipo de actividades fueron empleadas, únicamente nos dan pequeñas pistas para argumentar ideas al respecto.

Lo que sí es claro, es que estas piezas debieron ser muy importantes dentro del sitio, debido a que por lo menos en el año 2006 se recuperaron 44 fragmentos solamente de la superficie, asociadas a pequeños montículos posiblemente habitaciones y también a estructuras de dimensión y altura variada, lo que permite inferir nuevamente que el contexto es variado y poco certero y que su uso no estuvo restringido a un estrato social determinado.

Para finalizar este apartado, señalo que no importando los rasgos físicos e iconográficos que presenten e incluso que en su mayoría sean instrumentos sonoros, mi investigación sólo puede llegar a argumentar que las piezas fueron empleadas en eventos diversos que incluyeron melodías, empero, es muy difícilmente señalar que esas actividades fueron rituales rigurosos o en su contraparte, eventos lúdicos y festivos en los cuales la religiosidad quedaba en un plano secundario.

Capítulo VIII.

8.1 Consideraciones finales.

Para empezar es válido señalar que Salinas de los Nueve Cerros tiene una historia temprana que parece remontarse al periodo Preclásico Tardío. Sin embargo tal como Dillon lo explica, el sitio experimenta un auge en el Clásico Tardío gracias a la explotación de la sal, el intercambio de bienes culturales y los contactos sociales y políticos establecidos – gracias al comercio y a su ubicación – con sitios establecidos tanto en las Tierras Altas de Guatemala, como en las Tierras Bajas del Sur, y más específicamente con la región de Petexbatún y el río La Pasión como lo ha sugerido la investigadora Arroyo, no obstante es válido argumentar que el vínculo más cercano es posiblemente con Cancuén como lo denota Sears en una publicación reciente en la cual por medio de tecnología de activación de neutrones expone que la pasta empleada en las piezas de Cancuén es muy parecida a la utilizada en Salinas de los Nueve Cerros, aunque aún no hay una certeza absoluta. En todo caso, es por medio del análisis estilístico que podría situarse preliminarmente un nexo entre ambos sitios.

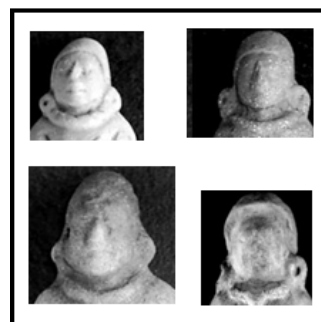
Lo que sí es posible inferir gracias al análisis físico de las figurillas recuperadas en 2006, es que los antiguos pobladores del sitio tuvieron preferencia de realizar figurillas cuyas técnicas de ejecución y morfología presentan un simbolismo abstracto de una sociedad determinada o de una ideología compartida con otros sitios cercanos. Aparentemente estos ejemplares pretendieron mostrar dos caracteres intrínsecos muy válidos: lo estilístico y lo funcional.

Es claro que desde el momento en que se manufacturaron las piezas, el artesano tenía por orden o por invención propia, que los elementos fabricados fueran empleados en alguna ceremonia o festividad, y por tal motivo era de su afán realizar previamente moldes para la estandarización de imágenes con una densidad mayor. Éstas, como lo evidencia la muestra de ejemplares seleccionados, se convirtieron posteriormente en instrumentos sonoros de tipo aerófonos cuyos agujeros de digitación superaron en más del algún

ejemplar los dos tradicionales, como también más de dos cámaras producto de una manufacturación más sofisticada. Esto por supuesto no descarta la posibilidad de que los artesanos no hayan empleado la técnica de modelado para elaborar piezas, pues según el análisis aquí expuesto, hay ciertas figurillas que no se hicieron por medio de moldes, aunque aparentemente sí siguieron un patrón estandarizado que se fabricó también en serie y que requirió para algunos ejemplares la utilización de pequeñas bolas de barro aplastadas que se aplicaron en los últimos detalles, antes de la cocción y otras técnicas auxiliares como el punzonado, inciso, entre otras.

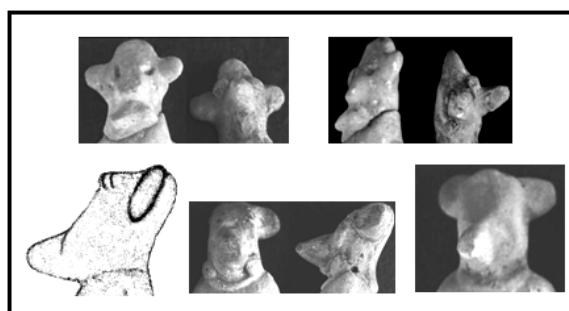
En los ejemplares analizados fue posible observar rasgos estilísticos propios de cualquier sociedad, como la necesidad de representar figuras humanas y animales en posiciones dinámicas y estáticas que transmiten una ideología de veneración.

Esto es evidente debido a la cantidad de figuras antropomorfas erguidas que tienen los brazos cruzados a la altura del pecho y una mano en posición vertical, que podría constituir una expresión de respeto. Éstos personajes visten poca vestimenta y sus gorros o tocados cónicos hallados en serie parecen denotar que son parte de algún linaje importante como el de guerreros, aunque ninguno de ellos presenta algún



elemento bélico que así lo sugiera, en todo caso la erosión ha hecho estragos y hay rasgos que no son totalmente perceptibles y que podrían aportar argumentos para una interpretación más sólida. Otros personajes en cambio parecen tener los ojos cerrados, lo que muy vagamente podría ser interpretado como personajes que están muertos o idealizados, sin embargo contrastaría con la posición abierta de sus piernas, que obviamente no parece el retrato de un personaje sin vida.

En el caso de los personajes masculinos, es notorio también el tipo de manufactura a través de moldes, y las señales de reverencia que parecen estar ligados a un mismo elemento ideológico, pues al igual que los otros ejemplares, las



figuras femeninas tienen ante sus pies bultos y piedras de moler fragmentadas. En mi opinión, estos personajes que se sostienen a su vez en bases anchas y planas en donde se adaptan los bultos, parecen ser típicos de un mercado o de una plaza, empero, hay otro elemento que lo contrasta, y es, la forma irregular de sus cabezas, cuyas orejas alargadas, narices anchas y prolongadas y deformación craneana en la parte superior, parecen haber sido muy populares dentro de los antiguos pobladores de Nueve Cerros, pues tal vez en algún momento intentaron recrear a algún personaje animal, como por ejemplo el tapir o danta, frecuentes en la iconografía maya.



Respecto a eso, la literatura arqueológica sugiere muy poco, pero la imaginación sugiere cuestiones interesantes, por ejemplo estos personajes de ambos sexos y con cabezas irregulares fueron tipificados en esta investigación como antropozoomorfos, es decir, individuos humanos con rasgos animales o viceversa. A su vez se sugirió que estos personajes podían estar retratando a tapires o dantas. Figura 60. A la derecha, figurilla # 14 de la colección presentada mostrando similitudes con las figurillas registradas durante las investigaciones de Brian Dillon, (Dillon, 1985).

vez se sugirió que estos personajes podían estar retratando a tapires o dantas. Figura 60. A la derecha, figurilla # 14 de la colección presentada mostrando similitudes con las figurillas registradas durante las investigaciones de Brian Dillon, (Dillon, 1985).

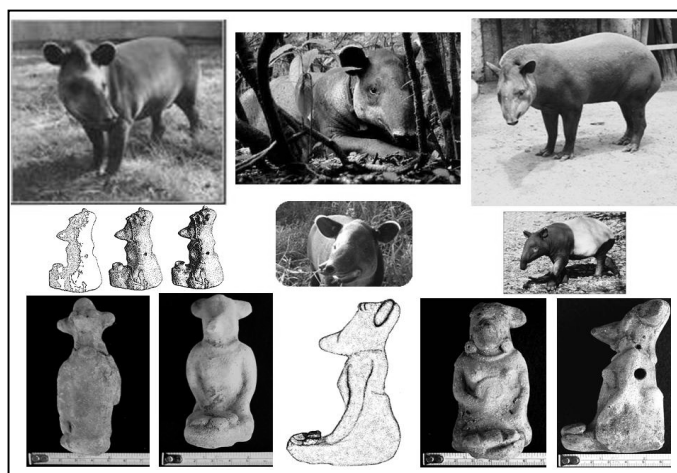


Figura 61. En la sección superior de la fotografía se muestran ejemplares de tapires americanos, en la sección central e inferior, se muestran los ejemplares registrados por

Dillon (1977) y por el Proyecto de Exploración Arqueológica en el Área de Nueve Cerros (2006).

Lo interesante de estas piezas es que hay ejemplares sólidos y vacíos, o sea con construcción de silbato (el mismo tipo que el reportado por Dillon), además, en un análisis visual de los ejemplares y las fotografías de los tapires se pueden distinguir tres características interesantes, primero, la cresta en la parte superior de la cabeza que algunos ejemplares animales presentan y que se encuentran también en las figurillas analizadas; segundo, que la trompa y nariz se prolongan hacia el frente, tercero, la forma de sus orejas, bastante redondas y planas.



Estos mismos personajes, resultan grandemente interesantes, porque presentan similitudes con los aparentes en Aguateca (Triadan, 2007: 18(3):269-294), y en Cancuén, lo que nuevamente brinda un vínculo cercanos entre estos sitios ubicados en las márgenes del Río Chixoy y La Pasión.



Figura 62. Por ejemplo, las figurillas # 16 y 31 de la muestra, son similares a una figurilla procedente de Aguateca (Ibíd., 2007: 18(3): 269-294); nótese, el abanico o espejo que portan en sus manos, que puede ser un símbolo de poder o autoridad y los collares y pendientes, además de la exposición de sus senos. Aunque físicamente no se trate de la misma representación de personajes, es claro que hay similitudes ideológicas entre uno y otro sitio, y si de Salinas de los Nueve Cerros para Aguateca, se encuentran más sitios entrambos, es lógico pensar que estas similitudes se encuentran esparcidas entre las márgenes del río Chixoy, La Pasión y Petexbatún. Esto sin contar, las similitudes entre Cancuén y Salinas de los Nueve Cerros propuestas por Sears y Bishop (2000; 2004) y fundamentadas por la tecnología de activación de neutrones.

Ahora bien, no todos los personajes analizados hacen referencia a una misma ideología. Dentro de la muestra se recuperaron dos figurillas que representan a un músico ejecutando un tambor alargado y el otro, un instrumento ausente; estos podrían no situarse en un plano religioso sino festivo y lúdico. El problema de esta simple interpretación es que la arqueología por sí sola no tiene el alcance deseado y lo físicamente evidente es lo que cuenta.

El resto de representaciones, en las que se incluyen las zoomorfas también parecen estar divididas entre representaciones religiosas y las profanas, cuyos zoomorfos no pretenden más que mostrar la figura animal.

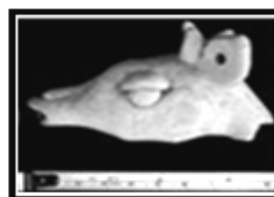


Figura 64.

De cualquier forma, las figurillas analizadas demostraron que el imaginario de los artesanos contemplaba temáticas recurrentes y que posiblemente eran reflejo de los antiguos pobladores o de representaciones veneradas en sitios cercanos que compartían una ideología similar.

Desde el punto de vista funcional, es viable señalar que la mayoría de figurillas son a la vez instrumentos sonoros (silbatos) y que en definitiva fueron empleados por los pobladores de Salinas de los Nueve Cerros para diferentes manifestaciones religiosas o profanas en donde la ejecución de melodías era sumamente importante. Tal vez lo interesante podría ser develar si los silbatos forman parte de alguna corriente popular dentro de una determinada época. Sea como sea, solo investigaciones posteriores en el sitio y a las figurillas resultantes se podrá ir develando si los rasgos estilísticos y funcionales son constantes y generales para el sitio.

De manera sintetizada se considera lo siguiente:

- Las técnicas empleadas para la manufactura de las piezas fueron Modelado – Moldeado, la unión de ambas técnicas y pequeñas aplicaciones de barro a discreción del artesano.
- Las representaciones incluyen figuras zoomorfas, antropomorfas de ambos sexos y fragmentos de pequeño tamaño, identificadas como Indeterminadas.
- La mayoría de las piezas presentan una construcción de silbato, con uno o más agujeros de digitación, una boquilla (usualmente de soplo indirecto) y una ventana de aire.
- Las piezas moldeadas y con construcción de silbato evidencian una función previamente establecida al momento de la fabricación de los ejemplares y que estos pudieron haber sido empleados para eventos rigurosos de gran contenido religioso o bien, para amenizar actividades profanas con la finalidad de reunir grupos sociales, como conjuntos familiares y escuchar armoniosas melodías.
- En cuanto a la simbología que presentan las piezas es preciso señalar, que el imaginario de los artesanos, plasmó en las piezas de barro, personajes masculinos y femeninos, así como zoomorfos. En el caso de los personajes masculinos, la posición frecuente consistió en brazos cruzados y manos dobladas hacia la cabeza, que posiblemente eran parte de una veneración, piernas extendidas y el empleo de un taparrabo, que de igual forma podrían indicar el status social de un noble, de un guerrero o de un dignatario importante.
- En el caso de los individuos femeninos, las mujeres presentaron una posición sedente y la portación de un objeto en una de sus manos (posiblemente espejo o abanico), sugiere una posición privilegiada dentro de un estrato social
- La posición de las manos de los ejemplares presentados, así como la portación de objetos (espejos y abanicos) pueden constituir una clave interesante para la atribución de un estrato social o autoritario como han sugerido Ancona-Ha, Pérez y Van Stone (1997: 1072-1089).
- Los animales representados brindan una prueba física de los animales de la región, pues según la colección de piezas, en ésta se incluyen roedores, animales nocturnos

como el búho, venados y tucanes, que constituyen parte de la fauna exótica de la región.

- Se analizaron figurillas antropozoomorfas que parecen hacer alusión al tapir o danta americanos cuya cresta, orejas, nariz y boca prolongadas fueron populares entre los habitantes de Salinas de los Nueve Cerros, Aguateca y otros sitios adyacentes.
- Dentro de la muestra también se recuperaron figurillas con representaciones de animales estilizados que demuestran un imaginario más complejo y sofisticado.
- Si bien es cierto, la colección de piezas no es muy amplia, estos rasgos podrían llegar a ser consistentes en cuanto a la veneración o imitación de esa especie.

A lo anterior debo agregar, que la cronología y la tipología propuestas, así como los tipos, constituyen parte de un análisis físico muy sintético de cada pieza en particular y su finalidad es poder hacer comparaciones con otros tipos propuestos para sitios cercanos o para la región en general. De forma, que las consideraciones expresadas en este documento fueron construidas a partir del análisis realizado.

Finalmente vale la pena señalar, que no sólo en el caso específico de estos ejemplares analizados, sino también de las figurillas de cualquier sitio, su iconografía constituye una prueba y una base para argumentar que las sociedades y sus artesanos buscaron una forma física de retratarse y preservar su ideología en el barro cocido.



BIBLIOGRAFÍA.

ANCONA-HA, Patricia, Jorge PÉREZ de Lara y Mark VAN Stone.

1997 Some observations on hand gestures in maya art.

The Maya Vase Book. Volumen 6. A corpus of rollout photographs of Maya Vases.
By Justin Kerr. Editado por Bárbara y Justin Kerr.

ARNAULD, Marie Charlotte.

1996 Relaciones interregionales en el Área Maya durante el Posclásico, en base a datos arquitectónicos, en *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por Juan Pedro Laporte y Héctor Escobedo. Museo de Arqueología y Etnología. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. Asociación Tikal. (X Simposio realizado en 1996, publicado en 1997).

1999 Desarrollo Cultural en el Altiplano Norte. Periodo Clásico, en *Historia General de Guatemala*. Tomo I. Fundación para la Cultura y el Desarrollo & Asociación Amigos del País. Guatemala.

ARRIVILLAGA Cortés, Alfonso.

2007 *Aj' Instrumentos Musicales Mayas*.

Primera Edición, 2006. Universidad Intercultural de Chiapas. México.

ARROYO, Bárbara.

1993 *Informe Final. Proyecto Nueve Cerros*.

Basic Resources International / Instituto de Antropología e Historia de Guatemala.

BEALS, Ralph L. y Harry HOIJER.

1975 Introducción a la Antropología.

Editorial Cultura e Historia / Aguilar. México.

BENAVIDES, Antonio.

1998 Rostros oculto de los Mayas, en *Actualidades Arqueológicas*. (Revista de Estudiantes de Arqueología en México REAM). Año 03, Números 15-16; noviembre 1997 – febrero 1998. Publicación bimestral.

BENSON, Elizabeth y Beatriz de la FUENTE. (Eds.).

1996 *Olmec Art of Ancient Mexico*. Washington, National Gallery of Art.

BELCHES, Diana, José Luis GARRIDO y Claudia ARRIAZA.

2007 Excavaciones en un área al norte de Cancuén. *Temporada de campo 2007*.

Proyecto Arqueológico Cancuén. Editor Lic., Horacio Martinez. Informe en proceso.

CABRERA Velásquez, Roberto.

2002 *Análisis virtual de Trompetas Mayas. Caso 1. Tom-Has de Bonampak*.

Instituto Virtual de Investigaciones Tlapitzcalzin. Escuela Nacional de Música - UNAM.

2004 *Los silbatos de Yaxchilán*. Instituto Virtual de Investigaciones Tlapitzcalzin. Escuela Nacional de Música - UNAM.

CARPIO, Edgar.

2007 Comunicación personal.

CASTILLO, Donaldo A.

2006 Comunicación personal.

CASTILLO, Víctor de Jesús.

2007 Comunicación personal.

CHINCHILLA Mazariegos, Oswaldo.

2003 Mayas del Petén. Arqueología y medio ambiente del Petén. *Revista Arqueología Mexicana*. México. Editorial Raíces.

COE, Michael.

1961 *La Victoria. An Early Site on the Pacific Coast of Guatemala*. Papers of the Peabody Museum, Harvard University, vo. 53. Cambridge, MA.

CLARK, John (coordinador).

1994 *Los Olmecas en Mesoamérica*. México. CityBank.

DEMAREST, Arthur.

2007 Comunicación personal.

DILLON, Brian Dervin.

1977 *Salinas de los Nueve Cerros. Preliminary Archaeological Investigations*. Ballena Press Studies in Mesoamerican Art. Archaeology and Ethnohistory No. 2. John A. Graham (editor).

1979 *The Archaeological ceramics of Salinas de los Nueve Cerros, Alta Verapaz, Guatemala*. Universidad de California (Disertación doctoral).

1981 Estudio sobre la fabricación de la sal por los mayas en las Salinas de los Nueve Cerros, Guatemala. *Antropología e Historia de Guatemala*. Volumen 3. II Época. Dirección General de Antropología e Historia. Ministerio de Educación de Guatemala.

1985 Student's Guide to Archaeological Illustrating. Institute of Archaeology University of California.

DRAE.

s.f. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española*. Versión electrónica.

FLORES, Rosa María.

2006 Comunicación personal.

GALEOTTI, Luisa Anaité.

- 2001 *Figurillas del Proyecto Arqueológico Kaminaljuyú-Miraflores II, Una Aproximación etno-arqueológica*. Tesis de licenciatura en Arqueología. Escuela de Historia, Universidad de San Carlos de Guatemala.
- 2001 Una propuesta metodológica para el estudio de figurillas, en *Estudios, Revista de Antropología, Arqueología e Historia*. Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas (IIHAA). Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala.

GARRIDO López, José Luis.

- 2003 *Análisis del material cerámico proveniente de la operación EB-9 del sitio arqueológico El Baúl, Santa Lucía Cotzumalguapa*. Práctica de Gabinete. Área de Arqueología. Escuela de Historia.
- 2006 *Levantamiento topográfico de los grupos C, D, E, F y Tierra Blanca, del sitio Salinas de los Nueve Cerros, Cobán, Alta Verapaz, Guatemala*. Práctica de Campo. Área de Arqueología. Escuela de Historia.

GENDROP, Paul e Iñaki BALERDI

- 1994 *Escultura Azteca*. Editorial Trillas, México.

GEOPETROL, S.A.

- 2005 *Estudio de Impacto Ambiental. Área de Contrato 7-2005/ Exploración y Explotación de Hidrocarburos*. Geopetrol S.A.

GUERRA De González, Dora Leticia.

- 1972 *La indumentaria en las figurillas de Kaminaljuyú*. Tesis de Licenciatura en Historia. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala.

GUTIÉRREZ, Oscar.

- 2006 Dos figurillas miniaturas de Bárcenas, Villa Nueva. Boletín IHAA. Año 13. No. 1. Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas. Universidad de San Carlos de Guatemala.

HALPERIN, Christina T.

- 2004 Las figurillas de Motul de San José: Producción y representación, en *XVIII Simposio de Investigaciones arqueológicas en Guatemala*. 2004 (2005). Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Asociación Tikal. Editado por Laporte, Juan Pedro, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía.

HELLMUTH, Nicolás M.

- 1993 *Middle Classic Pottery from the Tiquisate Area, Escuintla Guatemala*. F.L.A.A.R. Brevard Community College. 1519 Clearlake Road. Estados Unidos.

HIGHWATER, Jamake

- 1983 *Arts of the Indian Americas*. Icon Editions, New York.

ICHON, Alain.

- 1979 *Rescate arqueológico en la cuenca del Río Chixoy*. Misión Científica Franco – guatemalteca. Publicación subvencionada por Alianza Francesa en Guatemala. Editorial Piedra Santa.
- 1992 *Los Cerritos-Chijoj. La transición epiclásica en las tierras altas de Guatemala*. Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos – México.

IVIC De Monterroso, Matilde.

- 1999 Las figurillas de Piedras Negras: Un análisis preliminar. *XIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por Juan Pedro Laporte, Héctor Escobedo, Ana Claudia Monzón de Suasnávar y Bárbara Arroyo. Museo de Arqueología y Etnología de Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. Asociación Tikal. (Publicado en 2000).
- 2003 Las figurillas de La Blanca, San Marcos. *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo, Héctor Escobedo y Héctor Mejía. Museo de Arqueología y Etnología de Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. IDAEH. Asociación Tikal. (Publicado en 2004).

IZAGUIRRE de Velásquez, Isabel y Juan Luis VELASQUEZ M.

1993. Análisis comparativo de las figurillas antropomorfas de Miramar, Izabal, en *Informe Final de Proyecto Arqueológico Izabal*.

JACOBO L., Álvaro.

- 1997 Prospección Arqueológica en la Cuenca Alta del Río Chixoy, en *X Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por Juan Pedro Laporte y Héctor Escobedo. Museo de Arqueología y Etnología de Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. Asociación Tikal. (X Simposio realizado en 1996, publicado en 1997).

LAPORTE, Juan Pedro, Mara A. REYES y Jorge E. CHOCÓN.

- s.f. *Catálogo de figurillas y silbatos de Barro*. Atlas Arqueológico de Guatemala.

LARIOS Diéguez, Luis.

- 2005 *Proyecto de conservación de los montículos C – IV- 1 y C – IV – 2 de Kaminaljuyú*. Práctica de Gabinete. Área de Arqueología. Escuela de Historia.

LAROUSSE.

1989. *Diccionario Enciclopédico Larousse*. Larousse. Impreso en España.

LEAL Rodas, Marco Antonio.

- 2006 Comunicación personal.

LINARES, Adriana.

2006 *Figurillas de Naranjo*. Informe Final. Proyecto Arqueológico de Rescate Naranjo. Bárbara Arroyo (editora). Informe entregado a la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala.

LISCHETTI, Mirta.

1995 *El Funcionalismo*. Buenos Aires. Editorial EUDEBA, 2° edición.

MARTINEZ Abrego, Dalia Margoth.

2005 *Las figurillas del montículo C-IV-4*. Informe final. Proyecto de Rescate Arqueológico. Tomo II. Rosa María Flores (editora). Entregado a IDAEH.

MATA Amado, Guillermo.

2005 Silbatos prehispánicos de la Costa Sur del departamento de Santa Rosa, Guatemala. IVIC De Monterroso, Matilde. *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por Juan Pedro Laporte, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía. Museo de Arqueología y Etnología de Guatemala. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. IDAEH. Asociación Tikal. (Publicado en 2006).

MORÁN, Margarita, CHÁVEZ, Hugo y Rafal CASTILLO.

2007 *Las figurillas Preclásicas del sitio arqueológico El Cambio en El Salvador*. Ponencia presentada en el XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala. – En proceso de publicación -.

MUSEO PRÍNCIPE MAYA.

2006 Cobán, Alta Verapaz. Visita a Museo privado, realizada a finales del año 2006.

MUSEO DE TABACO Y SAL.

1992 *Catálogo de materiales arqueológicos. Los Mayas*. Editado por Museo de Tabaco y Sal, Tokio, Japón.

MUSEO POPOL VUH.

2002 *Exhibiciones especiales. Voces Mayas*. (Catálogo electrónico).

ORTIZ, Jorge Mario.

2006 Comunicación personal.

ORTIZ Rosales, Rolando Eliseo.

1996 *Teoría y Métodos Sociales*. Editorial Universitaria. Universidad de San Carlos de Guatemala. Primera Edición. Guatemala.

PARSONS, Lee, et al.

1969 *Bilbao, Guatemala. An Archaeological Study of the Pacific Coast Cotzumalhuapa Region*. Publications in Anthropology 12. Milwaukee Public Museum.

PAREDES Umaña, Federico.

2005 *Las Esculturas de Chocolate, Suchitepéquez.*

Tesis de Licenciatura en Historia. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala.

PIMENTEL Díaz, Ángel Agustín.

1997 Notas sobre la música prehispánica, en *La música y los instrumentos sonoros antiguos.*

Historia del Arte de Oaxaca. Arte prehispánico. Gobierno de Oaxaca. Volumen I. Págs., 349-359.

PIÑA Chan, Román.

s.f *Las figurillas de Jaina.* Documento Electrónico.

RANDS, Robert L.

1965 Classic and Postclassic Pottery Figurines en, *Handbook at Middle American Indian (Volumen 2). Archaeology of southern Mesoamerica Parte I.* Wauchope, R. (Editor General). University of Texas, Austin. Press.

1965 Pottery Figurines of the Maya Lowlands en, *Handbook at Middle American Indian (Volumen 2). Archaeology of southern Mesoamerica Parte I.* Wauchope, R. (Editor General). University of Texas, Austin. Press.

RODAS, Sergio Darío.

1992 *Un análisis de los barrigones del Sur de Mesoamérica y las implicaciones culturales.* Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela de Historia. Universidad de San Carlos de Guatemala.

RUZ Lhuillier, Alberto.

1965. *Costumbres funerarias de los antiguos Mayas.*

Tesis Doctoral.

SÁNCHEZ, Gonzalo.

2003 *Silbatos del Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo.*

Instituto Virtual de Investigaciones Tlapitzcalzin. Escuela Nacional de Música - UNAM.

SEARS, Erin L.

2000 Análisis preliminar de las figurillas de Cancuén en, *Informe de Temporada 2000. Proyecto Arqueológico Cancuén.* Arthur Demarest y Tomás Barrientos (editores). Informe entregado a IDAEH en 2001.

SEARS, Erin L., Ronald L. BISHOP, y James BLACKMAN.

2004 Las figurillas de Cancuén: El resurgimiento de una perspectiva regional, en *XVIII Simposio de Investigaciones arqueológicas en Guatemala*. Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala. Asociación Tikal. Editado por Laporte, Juan Pedro, Bárbara Arroyo y Héctor Mejía.

SIERRA, Jorge.

2007 laColumna: Mundo Sonoro Maya. *El Periódico*. Edición del día viernes 10 de agosto.

STÖCKLI, Matthias.

2001. Los objetos sonoros de barro: Un análisis preliminar en, *Informe Preliminar No. 4. Cuarta Temporada de Campo*. Proyecto Arqueológico Piedras Negras. Houston, Stephen y Escobedo (editores). Universidad de Brigham Young. Universidad del Valle de Guatemala.

2005 ¿Una música prehispánica? Extraído de: Conferencias del Museo Popol Vuh. Año 2005.

TRIADAN, Daniela

2007 Warriors, Nobles, Commoners and Beasts: Figurines from Elite Buildings at Aguateca, Guatemala. *Latin American Antiquity* 18(3):269-294.

VALDÉS, Juan Antonio y Luz Midilia MARROQUIN.

2000 Las figurillas del sitio Piedra Parada, San José Pinula, Guatemala en, *Revista Estudios. 3ra Época. Diciembre 2000 (No.3)*. Editado por IIHAA (Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas).

VON Winning, Hasso.

1980 Las Escarificaciones en las figurillas de Campeche en, *La Antropología Americanista en la actualidad. (Homenaje a Raphael Girard)*. Tomo I. Editores Mexicanos Unidos.

WEITHIEM, P.

1972 *Escultura y Cerámica del Méjico Antiguo*. Editorial Era, México.

WETHERINGTON, Ronald K.

1978 Ceramic figurines at Kaminaljuyu, en *The ceramics of Kaminaljuyu, Guatemala*. The Pennsylvania State University Press. Monographs on Kaminaljuyú. Editado por Ronald Wetherington.

WILLIAMS, Eduardo.

s.f. *El Antiguo Occidente de México: Un Área Cultural Mesoamericana*. FAMSI

ZAGOYA Ramos, Laura Bety.

1998 Jaina y sus famosas figurillas, en *Actualidades Arqueológicas*. (Revista de Estudiantes de Arqueología en México REAM). Año 03, Números 15-16; noviembre 1997 – febrero 1998. Publicación bimestral.

En Internet:

- s.f. Diccionario electrónico *Wikipedia*. [Http://es.wikipedia.org/wiki](http://es.wikipedia.org/wiki).
- s.f. *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española* (versión electrónica). [Http://www.tododiccionarios.com/drae.html](http://www.tododiccionarios.com/drae.html)
- s.f. [Http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/conquista/olmecas.html](http://www.elbalero.gob.mx/historia/html/conquista/olmecas.html).
- s.f. [Http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/2811.htm](http://www.artehistoria.jcyl.es/arte/contextos/2811.htm).
- s.f. [Http://es.wikipedia.org/wiki/Funcionalismo](http://es.wikipedia.org/wiki/Funcionalismo).
- s.f. [Http://www.geocities.com/rvelaz.geo/frogs/ranas.html](http://www.geocities.com/rvelaz.geo/frogs/ranas.html).