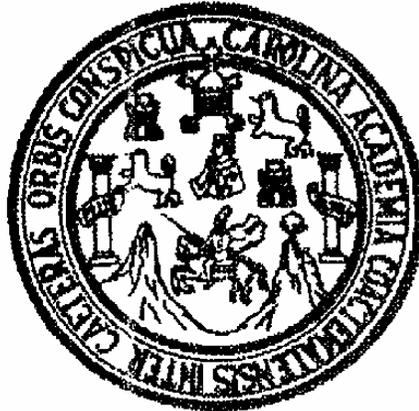


**UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA
ÁREA DE ARQUEOLOGÍA**

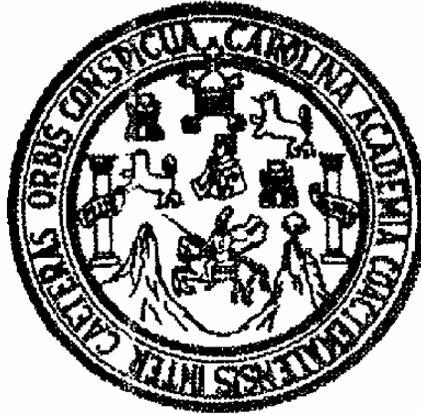


**LAS FIGURILLAS MOLDEADAS ANTROPOMORFAS DEL PERÍODO
CLÁSICO TARDÍO DE LA COSTA SUR DE GUATEMALA**

VICTOR JESÚS CASTILLO AGUILAR

**NUEVA GUATEMALA DE LA ASUNCIÓN
GUATEMALA, C.A. OCTUBRE DE 2008**

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



**Las Figurillas Moldeadas Antropomorfas del Período Clásico Tardío de la Costa Sur
de Guatemala**

TESIS

Presentada por

VICTOR JESÚS CASTILLO AGUILAR

Previo a conferírsele el grado académico de

LICENCIADO EN ARQUEOLOGÍA

Nueva Guatemala de la Asunción
Guatemala, C.A., octubre de 2008

UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

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

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE HISTORIA

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

CONSEJO DIRECTIVO

DIRECTOR: Mtro. Ricardo Danilo Dardón Flores
SECRETARIO: Lic. Oscar Adolfo Haeussler Paredes
VOCAL I Licda. Marlen Garnica
VOCAL II Dra. Walda Barrios-Klee
VOCAL III Licda. Zoila Rodríguez Girón
VOCAL IV Est. Juan Pablo Herrera
VOCAL V Est. Mauricio Chaulón

COMITÉ DE TESIS

Dr. Oswaldo Chinchilla Mazariegos
Dra. Bárbara Arroyo
Dr. Juan Antonio Valdés

**A Dios, con gratitud,
*Benedic anima mea, Domino
et omnia quae intra me sunt, nomini sanctus eius.
Benedic anima mea Domino
et noli oblivisci omnes retributiones eius
Psalmus 103.***

***Et dixit qui sedebat super throno: ecce nova facio omnia.
Apocalypsis Ioannis 21:5***

**A mis padres, Víctor Castillo Galindo y María del Rosario Aguilar C.,
con especial gratitud, amor y devoción.**

**A la memoria de Humberto Aguilar Burgos, Julia Castillo Villatoro y
María de la Asunción Castillo,
quienes abrieron para mí el libro de la vida**

AGRADECIMIENTOS

A mis padres por apoyarme y creer en mí en todo momento; a mi familia, y en especial a mi hermano Francisco y a Yeny Gutiérrez, por su apoyo y aliento.

Al Dr. Oswaldo Chinchilla, por su asesoría, interés y entusiasmo, que fueron claves en todo momento para el desarrollo y la culminación de esta investigación. Agradezco los comentarios y sugerencias de la Dra. Bárbara Arroyo, y las observaciones del Dr. Juan Antonio Valdés, quién permitió en análisis de algunos ejemplares del Museo Miraflores.

A Hector Neff, Ronald Bishop, Erin Sears y James M. Blackman, por su colaboración. De la misma forma agradezco a Susana Campins y al personal del Museo VIGUA; a Claudia de Suasnívar y Octavio Axpuc del Museo Arqueológico Casa Santo Domingo; a la Licenciada Claudia Monzón y a Walter Burgos, del Museo Nacional de Arqueología y Etnología. De manera especial agradezco a la Junta Directiva y al personal del Museo Popol Vuh de la Universidad Francisco Marroquín, en especial a Camilo Luin, Carlos González y Miriam De La Roca.

A la Licda. Christa Schieber y el personal del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, quienes amablemente me ofrecieron las condiciones para analizar algunos casos de la colección del Proyecto en sus instalaciones de El Asintal.

A Doña Bárbara de Nottebohm (+), Dr. Guillermo Mata Amado, Coralia de Rodríguez, Dr. Estuardo Mata Castillo, Arq. Antonio Prado, Ing. Arturo Batres, por su interés y colaboración.

Al Dr. Dennis Guerra Centeno, de la Facultad de Medicina Veterinaria y Zootecnia de la USAC, quien proporcionó amablemente la identificación de varias de las especies animales que aparecen en la muestra; al Ing. Carlos Alvarado y al Departamento de Arqueología de la Universidad del Valle de Guatemala por su colaboración para encontrar información en el archivo fotográfico y las notas de campo de E. M. Shook, y al Dr. John Graham por su valiosa información y observaciones sobre Tak'alik Ab'aj.

Gracias al equipo de guías voluntarias del Museo Popol Vuh por su apoyo y por creer en mí, en especial a Claudia de Ruano, Rose Marie Stixrud, Liz de Arias, Liliana Reiche de González y Rossanna Valls.

Deseo agradecer a mis amigos, en especial a Margarita Cossich, Mónica De León Antillón, Adriana Linares e Iván Ruiz, por estar conmigo invariablemente.

Agradezco a la Asociación Tikal, por financiar la impresión de este trabajo.

Y finalmente, gracias a todas las personas e instituciones que de una u otra forma colaboraron con el desarrollo de la presente investigación.

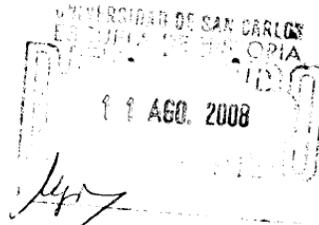
Los criterios vertidos en esta tesis son
responsabilidad exclusiva del autor.



*UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA*

Guatemala, 08 de agosto de 2008

Señores:
Consejo Directivo,
Escuela de Historia
Universidad de San Carlos de Guatemala



Señores Miembros del Consejo:

En atención a lo especificado en el Punto TERCERO, Inciso 3.6 del Acta No. 33/2007 de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día 17 de octubre 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 del estudiante Victor Jesús Castillo Aguilar, Carné 200110508, con el título modificado de **“Las Figurillas Moldeadas Antropomorfas del Período Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala”**.

Así mismo se informa que el título con que fue aprobada la tesis fue “Estudio de figurillas moldeadas del período Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala”, por lo que se solicita el cambio de título para la misma, debido al enfoque de la investigación.

Por lo anterior solicito que se proceda a nombrar el comité de tesis para continuar con los trámites correspondientes.

Agradeciendo su atención a la presente, me suscribo,

Atentamente,

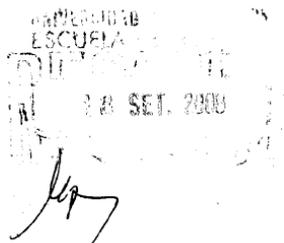
Dr. Oswaldo Chinchilla Mazariegos
Asesora de Tesis



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA

Guatemala 18 de septiembre de 2008

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



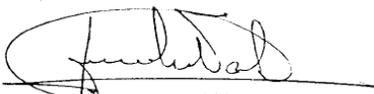
Señores Miembros del Consejo:

En atención a lo especificado en el Punto Tercero, Inciso 3.1 del Acta 23/2008 de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día miércoles 13 de agosto del corriente, y dando cumplimiento a lo que reza el Capítulo VI, Artículo 13, Literales a, b, c y d, del normativo para la elaboración de Tesis de Grado de la Escuela de Historia, rendimos dictamen favorable al trabajo de Tesis titulado: **Las Figurillas Moldeadas Antropomorfas del Periodo Clásico Tardío de la Costa Sur de Guatemala**, del estudiante Victor Jesús Castillo Aguilar, carné 200110508.

Sin otro particular, nos suscribimos de ustedes atentamente,

“ID Y ENSEÑAD A TODOS”


Dra. Bárbara Arroyo
Miembro del Comité de Tesis


Dr. Juan Antonio Valdés
Miembro del Comité de Tesis

INDICE

Introducción	1
--------------------	---

CAPITULO I

MARCO CONCEPTUAL

Planteamiento del problema.....	3
Justificación.....	4
Delimitación	4
Hipótesis	5
Objetivos	5

CAPITULO II

MARCO TEORICO Y METODOLÒGICO

El estudio de temas y formas	7
Interpretaciones iconográficas en el arte mesoamericano:	
Mesoamérica como una unidad cultural	8
Las tipologías en el estudio de las figurillas	11
Metodología	13

CAPITULO III

LAS FIGURILLAS EN EL ARTE Y LA ARQUEOLOGÌA DE MESOAMERICA

Las figurillas como categoría arqueológica	17
Las figurillas en la arqueología de Mesoamérica	18

CAPITULO IV
LAS FIGURILLAS EN LA ARQUEOLOGÍA DE LA COSTA SUR DE
GUATEMALA

Período Preclásico	21
Período Clásico	22
Período Posclásico	24

CAPITULO V
DESCRIPCION DE LA MUESTRA

Técnicas de Manufactura y Decoración	30
Artefactos sonoros	35
Rasgos anatómicos y características de los personajes	35
Indumentaria y decoración corporal	38

CAPITULO VI
PROPUESTA TIPOLOGICA

Tipo 1 Mujer joven con tocado de turbante	51
Tipo 2 Mujer joven con tocado de diadema	55
Tipo 3 Mujer joven con orejas picudas	56
Tipo 4 Anciano andrógino	60
Tipo 5 Joven deforme	61
Tipo 6 Mujer joven-silbato	62
Tipo 7 Mujer joven con tocado de media luna	62
Tipo 8 Joven con joroba	64
Tipo 9 Diosa de cacao	64
Tipo 10 Mujer joven con dedos largos	66
Tipo 11 Enano joven con cresta	70
Tipo 12 Anciana pedestre	72

Tipo 13 Mono con vientre abultado	72
Tipo 14 Miniatura	73
Tipo 15 Pareja	74
Tipo 16 Anciana con niño	77
Tipo 17 Siamesas	77
Tipo 18 Mujer joven con brazos extendidos	78
Misceláneos	78

CAPITULO VII

COMENTARIOS SOBRE PROCEDENCIAS Y FECHAMIENTOS

Procedencias sin contexto arqueológico documentado	81
Contextos arqueológicos	83
Procedencia de la pasta según composición química	90
Fecha de la muestra	92

CAPITULO VIII

INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

PERSONAJES FEMENINOS	98
Personaje 1 Dama de la Costa	98
Personaje 2 Diosa de Cacao	107
Personaje 3 Abuela	109
Personaje 4 Siamesas	112
PERSONAJES MASCULINOS	114
Personaje 5 Contrahecho	114
Personaje 6 Enano con joroba	117
Personaje 7 Mono con vientre abultado	115
PERSONAJES ANDRÓGINOS	121

Personaje 8 Anciano andrógino	121
Personaje 9	124
La pareja	125
Comentarios finales	127
Bibliografía	131
Anexos	141

ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1. Figurillas procedentes del área de Tiquisate	24
Figura 2. Partes de la figurilla	28
Figura 3. Partes de una figurilla sonaja	29
Figura 4. Moldes	33
Figura 5. Tocados	40
Figura 6. Tocados	41
Figura 7. Aves en el tocado	44
Figura 8. Orejeras	44
Figura 9. Narigueras	45
Figura 10. Collares	45
Figura 11. Brazaletes	45
Figura 12. Escarificaciones en los hombros	47
Figura 13. Escarificiaciones en el torso	47
Figura 14. Decoración corporal sobre el tronco	48
Figura 15. Escarificaciones	48
Figura 16. Fragmento de figurilla procedente de Tak'alik Ab'aj	49
Figura 17. Figurillas del Tipo 1	53
Figura 18. Figurillas del Tipo 2	56
Figura 19. Figurillas del Tipo 3	58
Figura 20. Figurillas del Tipo 4	59
Figura 21. Figurillas del Tipo 5	63
Figura 22. Figurillas-silbato del Tipo 6	63
Figura 23. Figurillas del Tipo 7	66
Figura 24. Figurillas del Tipo 8	66
Figura 25. Figurillas del Tipo 9	67
Figura 26. Figurillas del Tipo 9	67
Figura 27. Figurillas del Tipo 10	69
Figura 28. Motivos del Tipo 10	70
Figura 29. Figurillas del Tipo 11	71

Figura 30. Figurillas del Tipo 12	75
Figura 31. Figurillas del Tipo 13	75
Figura 32. Figurillas del Tipo 14	75
Figura 33. Figurillas del Tipo 15	76
Figura 34. Figurillas del Tipo 16	76
Figura 35. Figurillas del Tipo 17	76
Figura 36. Figurillas del Tipo 18 y Misceláneos	79
Figura 37. Figurillas sin procedencia documentada	84
Figura 38. Figurillas con contexto arqueológico documentado	88
Figura 39. Distribución de grupos químicos	93
Figura 40. Efigies en tapaderas de incensarios	95
Figura 41. Figurillas teotihuacanas con quetzal en tocado	101
Figura 42	105
Figura 43	109
Figura 44	111
Figura 45.	113
Figura 46	120
Figura 47	120
Figura 48	125

INTRODUCCIÓN

Los antiguos habitantes de la Costa Sur guatemalteca produjeron y legaron importantes objetos artísticos, gracias a los cuales ha sido posible realizar una aproximación no sólo a los aspectos tecnológicos y materiales, sino también al pensamiento religioso y en general a los procesos sociales y la historia prehispánica de esta región. En particular el estudio de las figurillas, tal y como lo menciona Noguera (1965), ha sido de especial ayuda para la arqueología mesoamericana en la construcción de categorías para el estudio de la producción cultural de una sociedad. Para el caso de las figurillas costeñas, importantes trabajos se han enfocado sobre todo en aquellas del período Preclásico (Coe 1961; Arroyo 2002), y en las efigies de las tapaderas de incensarios del Clásico Medio (Berlo 1984, Hellmuth 1992), todas ellas elaboradas al modelado. Un importante grupo de figurillas, sin embargo, carecía de un estudio formal que ofreciera y aportara datos significativos para el estudio de la iconografía de la Costa Sur: las figurillas elaboradas con molde.

Autores tan tempranos como Seler (2003: 61, Fig. 66) habían notado ya la presencia de estas figurillas en muchas colecciones de la Costa del Pacífico, todas ellas recuperadas sin documentar su contexto arqueológico. Generalmente han sido denominadas como *figurillas del ware Tiquisate* o simplemente figurillas Tiquisate (Thompson 1948,1951; Rands 1965; Parsons 1967, 1969), pero ese apelativo esconde en realidad una gran variedad de elementos, como el engobe, los atributos iconográficos, la tecnología de manufactura y otros componentes que, si bien distintos, no impiden que éste sea un grupo relativamente homogéneo. El objetivo principal de esta investigación ha sido, junto al estudio iconográfico, ofrecer la información disponible sobre las figurillas costeñas del Clásico Tardío hechas con molde.

La mayoría de las figurillas analizadas en esta investigación carece de documentación arqueológica. La ausencia de contextos arqueológicos registrados ha sido uno de los grandes problemas en el estudio de los objetos artísticos de la Costa Sur (véase Hellmuth 1993). A pesar de ello, estos objetos ‘sin contexto’ tienen mucho que decir, si se busca en ellos la información que *pueden* ofrecer. El estudio de la información iconográfica permite el análisis y comparación de *motivos* con otras temporalidades y regiones de Mesoamérica que a su vez ofrece analogías sobre *temas* o conceptos similares. El estudio de las figurillas moldeadas de la

Costa Sur ha permitido no solo elaborar un estudio iconográfico, sino ofrecer datos arqueológicos que permiten tener un panorama más amplio sobre aspectos puntuales de este grupo de figurillas, tales como procedencias, fuentes de materia prima, tecnología y contextos arqueológicos.

La presente investigación se desarrolla de la siguiente forma: el primer capítulo identifica los problemas puntuales, plantea la delimitación del tema y traza la hipótesis y los objetivos perseguidos durante la investigación. El segundo capítulo ofrece el marco teórico e interpretativo para el estudio iconográfico y las interpretaciones finales. El siguiente capítulo desarrolla la importancia de las figurillas como categorías de estudio en la arqueología de Mesoamérica, mientras que el capítulo cuarto lo hace de manera particular sobre la Costa Sur guatemalteca. Una descripción de la muestra se ofrece en el capítulo quinto, donde se analizan los elementos tecnológicos y formales de las figurillas moldeadas. El capítulo sexto recoge la propuesta tipológica en base a la muestra analizada. El séptimo capítulo ofrece los resultados sobre la indagación de las figurillas con contexto arqueológico, procedencias y fuentes de materia prima y fechamientos. Finalmente, en el capítulo octavo se desarrolla la interpretación iconográfica, para terminar con las conclusiones y comentarios finales.

Cuando en el texto se hace referencia a un caso específico, el lector encontrará entre paréntesis el número de caso, con el que puede referirse a la sección de anexos, en la tabla de resumen de casos, donde encontrará una síntesis de la información para cada uno de ellos. En los anexos se incluyen tablas, graficas, mapas y planos que apoyan lo desarrollado en el texto. Los dibujos que ilustran los casos de la muestra son del autor, a excepción de donde se indica lo contrario. Las citas de textos en inglés fueron traducidas por el autor.

CAPITULO I

MARCO CONCEPTUAL

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Entre las manifestaciones cerámicas de la Costa Sur guatemalteca llama la atención la presencia de un conjunto de figurillas que por sus características particulares pueden considerarse parte de un complejo relativamente homogéneo: efigies hechas con molde que en su mayoría representan mujeres en posición sedente, personajes con deformidades físicas y ancianos, entre otros. Estas figurillas se caracterizan por poseer engobes crema-naranja relacionados con el grupo cerámico Tiquisate, aunque también se encuentran figurillas que corresponden a otros grupos cerámicos (Thompson 1948: 46; Rands 1965: 159). Su presencia es notable en colecciones arqueológicas tanto públicas como privadas así como en catálogos de exposiciones, aunque, desafortunadamente, se conoce poco de ellas, principalmente por la falta de registros sistemáticos de los contextos arqueológicos donde fueron encontradas. Por lo mismo, hay poca información disponible en la literatura arqueológica. Lo anterior se refleja en ciertos problemas relacionados con las figurillas en cuestión:

- Las efigies presentan una variedad notable dentro del mismo grupo homogéneo en los siguientes aspectos:
 - (a) atributos iconográficos, (b) pasta y engobe, (c) tamaño, (d) técnica de manufactura, (f) función, (g) decoración. Esta variedad podría corresponder a variaciones en tiempo y espacio.
- Por la falta de contextos arqueológicos se ha especulado únicamente sobre su función (De Borhegyi 1965: 25).
- Existe escasa o nula información sobre lugares de procedencia aunque generalmente se acepta que proceden de la Costa Sur y/o el Altiplano (Rands 1965)
- No se conocen los lugares de manufactura o talleres.
- Se les ha fechado para el Clásico Tardío por su asociación con el grupo cerámico Tiquisate, pero no se ha realizado un estudio completo sobre el tema. (Thompson 1948; Rands 1965)

JUSTIFICACIÓN

Los puntos expuestos en el planteamiento del problema evidencian la ausencia de estudios que traten de manera sistemática los elementos más puntuales de este conjunto de figurillas. La información arqueológica sobre figurillas moldeadas de la Costa Sur de Guatemala se reduce a escasa información presentada por algunos autores (Rands 1965; Thompson 1948; Shook 1965; Parsons 1967; Galeotti 2001), y la información sobre sus elementos iconográficos es prácticamente inexistente. La falta de un estudio sobre el tema es uno de los principales alicientes de esta investigación. Los problemas que justifican la presente investigación son:

- a) La falta de un contexto arqueológico sistemático para la mayoría de figurillas, así como la procedencia desconocida de muchas de ellas
- b) La frecuencia de dichas figurillas en varias colecciones arqueológicas.
- c) La presencia y variación de sus atributos iconográficos, que motivan un análisis de los mismos.
- d) No existen estudios exhaustivos sobre figurillas del Clásico Tardío en la Costa Sur.

DELIMITACIÓN

A manera de conformar un grupo más o menos homogéneo para el análisis se siguieron los siguientes criterios en la selección de la muestra:

- Figurillas completas y/o fragmentos de figurilla que estén hechas con molde, total o parcialmente. De estas últimas se seleccionaron únicamente las figurillas huecas, cuya tecnología de manufactura es parecida a la de las figurillas totalmente moldeadas.
- Figurillas completas y/o fragmentos de figurillas con o sin procedencia.
- No se hizo una discriminación de acuerdo al tipo de engobe o pasta.
- Se incluyen figurillas que además sean instrumentos musicales (sonajas y/o silbatos)

HIPÓTESIS

Las figurillas moldeadas de la Costa Sur de Guatemala analizadas en la muestra representan seres relacionados con las creencias mítico religiosas de la sociedad que las produjo, y pueden explicarse a la luz de los mitos que versan sobre la sexualidad, la fertilidad y las deformidades corporales.

OBJETIVOS

Objetivo General

- Realizar un análisis iconográfico de las efigies moldeadas del período Clásico de la Costa Sur de Guatemala.
- Caracterizar personajes mitológicos representados en la muestra

Específicos:

- Recopilar ejemplos dispersos de figurillas moldeadas de la Costa Sur en distintas colecciones arqueológicas del país.
- Elaborar una tipología del conjunto de figurillas analizado con base en sus atributos formales e iconográficos.
- Compilar información sobre procedencias y contextos arqueológicos para las figurillas que lo posean.
- Proponer un fechamiento en base a criterios arqueológicos, estilísticos, iconográficos y de manufactura.

CAPITULO II

MARCO TEÓRICO Y METODOLÓGICO

Según Arthur Danto (2002: 177), la interpretación de una obra de arte supone la identificación correcta del tema que trata. Para el caso de Mesoamérica las interpretaciones iconográficas han girado en torno a la comprensión del significado de los objetos arqueológicos generalmente vistos desde la perspectiva de la religión (López-Austin 1994). Para este trabajo se propone como marco de discusión la relación entre arte y religión, partiendo del supuesto que los objetos estudiados (vistos como obras de arte y como objetos arqueológicos) reflejan ideas y conceptos materializados que pueden explicarse como parte de una tradición religiosa amplia manifestada de una manera particular.

EL ESTUDIO DE TEMAS Y FORMAS

Según Panofsky (1972: 13) la iconografía es la “rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte en cuanto algo distinto de su forma”. La iconografía, en sentido estricto, puede definirse como la correcta identificación de *imágenes, historias y alegorías*; pero en un sentido *profundo* consiste en un “método de interpretación que aparece más como síntesis que como análisis” (Panofsky 1972: 16). Para el mencionado autor existe una diferencia importante entre el *tema* de una obra de arte en particular y la *forma* con que este tema es representado; por ello el estudio iconográfico requiere de varios niveles de análisis que van desde la identificación de las formas puras hasta la interpretación de los *valores simbólicos*. Pueden establecerse tres niveles de análisis (Panofsky 1972: 13-16):

a) *Contenido temático o natural*: identifica las formas puras, configuraciones perceptibles a los sentidos, como *representación de objetos naturales*. Este nivel explora el mundo de los motivos artísticos, entendidos como las formas portadoras de significados primarios o naturales. La enumeración de estos motivos constituye la descripción pre-iconográfica que puede considerarse como un análisis pseudoformal. Supone la reflexión sobre la manera en que los *objetos o acciones han sido expresados por formas*.

b) *Contenido secundario o convencional*: este nivel consiste básicamente en el mundo de las imágenes, alegorías e historias identificadas en la relación de motivos artísticos y

composiciones (combinación de motivos) con temas y conceptos en oposición al contenido temático o natural que se manifiesta en los motivos artísticos. Los motivos, como portadores de significado convencional pueden ser llamados imágenes, y las combinaciones de éstas constituyen las narraciones, historias y alegorías. Supone la reflexión sobre la manera en la que *temas o conceptos han sido expresados por objetos y acciones*.

c) Significado intrínseco o contenido: constituye el mundo de los principios más fundamentales y generales de un grupo social, una época determinada, un sistema religioso condensados por un artista y presentes en una obra de arte. En este nivel final de interpretación las formas puras, los motivos, las imágenes, las historias y alegorías son interpretadas como *valores simbólicos* en una síntesis iconográfica que relaciona “las tendencias esenciales de la mentalidad humana y la manera en que éstas fueron expresadas en temas y conceptos específicos”.

Panofsky (1972: 25) propone para la correcta identificación de las imágenes en una obra de arte (nivel secundario) debe contarse con un bagaje de interpretación basado en el conocimiento y la familiaridad con las fuentes literarias escritas que reflejan temas y conceptos específicos.

INTERPRETACIONES ICONOGRÁFICAS EN EL ARTE MESOAMERICANO: MESOAMÉRICA COMO UNA UNIDAD CULTURAL

Berlo (1983) ha notado los problemas con los que se encuentran frecuentemente los estudiosos del arte prehispánico al carecer, en la mayoría de los casos, de textos específicos relacionados con los objetos de estudio. Para el caso mesoamericano podrían establecerse dos tipos de fuentes textuales útiles para el estudio del arte prehispánico (Berlo 1983: 1-2): los *textos conjuntos*, que muestran imágenes relacionadas con textos en obras de arte hechas por los artistas prehispánicos; y los *textos discretos*, que son los textos removidos temporal, geográfica y etnográficamente de su contexto hacia las imágenes que se proponen estudiar. Esta última aproximación metodológica descansa en la analogía etnográfica, que puede dividirse en tres tipos (Berlo 1983: 3)

- a) Analogía cultural general
- b) Analogía entre culturas que manipulan ambientes similares en formas similares
- c) Analogía en la que se asume continuidad histórica.

En el caso de Mesoamérica, se asume generalmente que las culturas pertenecientes a esta área cultural estaban histórica e ideológicamente relacionadas; Willey (1973: 153-154) ha argumentado sobre la ‘integridad del sistema ideológico mesoamericano’ en base a tres supuestos:

1. Mesoamérica puede verse como una tradición cultural unificada en el sentido que las antiguas culturas que formaron parte de ella estaban más estrechamente relacionadas entre sí que con aquellas fuera de sus límites.
2. En el sistema *cultural* mesoamericano había un sistema *ideológico* unificado.
3. Esta integridad del sistema ideológico permite adscribir retrospectivamente significados similares a signos o símbolos similares.

Sin embargo otros investigadores como Kubler (Citado por Berlo 1983: 4) se oponen a tal analogía considerando que “en Mesoamérica existieron culturas relacionadas, pero no necesariamente unificadas” y que “más que asumir continuidad durante un largo período de tiempo, es necesario probar tal continuidad”. En general los estudios de arte prehispánico proponen que el significado de los objetos debe buscarse primeramente en el objeto mismo y en su contexto, y luego en fuentes documentales que puedan aportar información al respecto (Ibíd.).

En el meollo de este problema descansa la relación contenido-forma, es decir la correcta interpretación del segundo nivel de Panofsky, quien proponía que para la correcta identificación de las formas era indispensable el conocimiento de fuentes escritas que versaran sobre el tema. Esta premisa resulta de difícil aplicación en las interpretaciones de objetos arqueológicos, al carecer en la actualidad de fuentes históricas contemporáneas de los mismos objetos que se refieran específicamente al contenido y forma. En tales casos, afirmaba Séjourné (1966), solamente resta volcar la atención a las fuentes etnohistóricas en búsqueda de información, en lo que consistiría en un ejercicio de correlación entre contenidos y conceptos con formas y objetos que no corresponden al mismo rango de tiempo ni al mismo espacio geográfico. Gándara (1990) ha argumentado sobre la utilización de la analogía etnográfica en los estudios arqueológicos, no solo como una herramienta opcional, sino como un elemento constitutivo de éstos. Este autor propone que el proceso lógico de la analogía descansa en dos conjuntos básicos que son el contexto fuente de analogía y el contexto objeto de la analogía. El argumento por analogía, consiste entonces en “inferir que si dos conjuntos comparten características

conocidas en el contexto fuente y asumidas en el contexto objeto de la analogía” (Gándara 1990: 52).

La Tradición Religiosa Mesoamericana

Alfredo López-Austin, en su estudio sobre los conceptos mitológicos de Tamoanchan y Tlalocan (1994) propone un enfoque metodológico para el estudio del pensamiento religioso mesoamericano. Dicho autor reconoce dos vertientes metodológicas en el estudio de la religión mesoamericana. Una, propone la utilización de una comprensión general y global de las religiones mesoamericanas, mientras la otra se enfoca en las particularidades enmarcadas en tiempo y espacio.

López-Austin (1994: 10-12) propone dos categorías metodológicas importantes para el estudio de la religión en Mesoamérica:

Religión mesoamericana: entendida como un complejo religioso basado en la existencia de “un núcleo duro que protege los valores, creencias, prácticas y representaciones fundamentales”. Sin embargo, debe hablarse de *una* religión mesoamericana con numerosas variantes, puesto que ésta aglutina las diversas creencias y prácticas de las distintas sociedades mesoamericanas desde su sedentarización hasta la conquista.

Tradición religiosa mesoamericana: entendida como un hecho histórico de larga duración con componentes resistentes al cambio histórico que forman su *núcleo duro*, pero también con componentes vulnerables a las transformaciones y de naturaleza perecedera. Esta categoría añade al complejo de la religión mesoamericana, las religiones surgidas desde la colonia hasta la actualidad como producto del contacto entre la religión prehispánica y el cristianismo.

Por lo tanto, según el mencionado autor, el estudio de la ‘unidad o la diversidad de la tradición religiosa mesoamericana’ puede descansar en los siguientes fundamentos (López-Austin 1994: 12-13):

- En la religión mesoamericana existe un núcleo unificador, un *núcleo duro*, resistente al cambio.
- Los resultados obtenidos en la investigación de uno o de varios segmentos temporales y espaciales de la tradición religiosa mesoamericana pueden ser utilizados en la

elaboración de modelos interpretativos aplicables a otros segmentos de dicha tradición.

- Debe partirse del estudio de las formas persistentes y los elementos comunes, y basados en las similitudes, estudiar las diferencias.
- El estudio de las particularidades en la religión mesoamericana es necesario, pero debe partirse de lo común para no caer en ‘particularismos desarticulados’ que ofrezcan sólo una visión parcial e inconexa de la sociedad estudiada.
- Debido a la fuerza y persistencia de la tradición religiosa mesoamericana hasta nuestros días, es válido auxiliarse de fuentes etnográficas tanto coloniales como contemporáneas en el estudio de la religión mesoamericana.

LAS TIPOLOGÍAS EN EL ESTUDIO DE LAS FIGURILLAS

Las tipologías han sido fundamentales en el estudio de las figurillas mesoamericanas, principalmente porque se ha querido ver a los tipos como indicadores de diferencias diagnósticas sobre temporalidad y procedencia (Goldsmith 1998: s.p.). Para este estudio, la elaboración de una propuesta tipológica ha sido clave para determinar a un grupo específico de personajes, ya que la discriminación de tipos ha permitido distinguir los atributos y características particulares de cada uno de ellos. En el estudio iconográfico, la tipología permite identificar la relación de motivos artísticos con conceptos específicos (segundo nivel de Panofsky), puesto que un tipo es un ente cargado de información particular que lo diferencia del resto.

La clasificación de los objetos arqueológicos en un sistema ordenado y jerárquico permite la detección de patrones en función de tiempo y espacio (Bahn 2002: 84). Frecuentemente la unidad básica de la clasificación es el tipo, que puede entenderse de manera general como “un grupo de objetos individuales que comparten características distintivas” perceptibles al investigador (Ibíd.). Adams y Adams (1991) han enumerado siete elementos esenciales de las tipologías arqueológicas: el concepto de tipo, la descripción del tipo, la definición del tipo, la etiqueta del tipo, el nombre del tipo, la categoría del tipo, y los miembros del tipo, los cuales se encuentran enumerados en jerarquía descendiente de abstracción. Sin duda el elemento principal en donde descansan las tipologías arqueológicas es el concepto de tipo, el cual “corresponde al

aspecto mental que contiene el cuerpo de ideas sobre la naturaleza de las características de un grupo de entidades” (Adams y Adams 1991: 30). Los mismos autores consideran a la tipología como “un sistema conceptual constituido por particiones de un campo específico de entidades dentro de un set comprensivo de tipos mutuamente exclusivos, de acuerdo a un criterio común determinado por el propósito de quien realiza la tipología” (Adams y Adams 1991:91)

La mayoría de tipologías cerámicas de Mesoamérica han utilizado el método Tipo-Variedad:Modal que opera en base a categorías tecnológicas como el tratamiento de superficie, el color de engobe y la técnica de decoración (Popenoe de Hatch 1997). Sin embargo, las tipologías de figurillas han operado en un nivel mucho más flexible, trabajando con atributos formales, iconográficos y decorativos (Baus Reed-Czitrom 1978; Butler 1935). Baus Reed-Czitrom en su tipología de figurillas estilo Colima (1978: 23), propone el concepto *tipología* como una clasificación de restos arqueológicos en base a formulaciones a priori de “atributos que se consideren pertinentes a los intereses del investigador”, entendiendo al tipo como una “una clase de objetos caracterizados por agrupamientos no aleatorios de los atributos significativos”. Un atributo sería entonces “un mínimo común denominador de artefactos” (Clarke 1968: 138, citado por Baus Reed-Czitrom, Op. Cit.). Butler (1935: 641) en su estudio de figurillas de las tierras bajas mayas identifica el tipo como el *asunto* que se trata de representar, un criterio que se encuentra subordinado al estilo, que es considerado como el criterio principal. Los atributos utilizados en la mayoría de tipologías de figurillas de Mesoamérica han sido la cabeza y la forma distintiva de los elementos anatómicos del rostro (Butler 1935, Coe 1961, Matos Moctezuma 1965; Cyphers Guillén 1988; Arroyo 2002). Los criterios utilizados para la elaboración de la tipología propuesta en este trabajo siguieron los atributos sugeridos por Baus Reed-Czitrom (1978):

- Sexo
- Postura corporal
- Forma de representar elementos anatómicos
- Tocado o estilo de peinado
- Tipo de indumentaria o su ausencia
- Decoración corporal

El análisis de las figurillas realizadas con moldes propone que al menos la sociedad que manufacturó estos artefactos disponía de grupos relativamente estandarizados de figurillas, por lo que en este caso el *tipo* correspondería a cada uno de estos grupos de figurillas que compartían atributos formales, aunque éstos no correspondieran necesariamente a grupos homogéneos estandarizados de pastas y engobes. Nótese que el término *tipo* no tiene aquí la connotación que se le da en el Método Tipo-Variedad para el análisis cerámico, es decir, los tipos no se construyeron en base a los atributos de pasta, engobe, tratamiento de superficie y técnica de decoración.

METODOLOGÍA

Se analizó un total de 283 figurillas. Cada figurilla fue reconocida como un caso único al que se le asignó un número correlativo desde 1 hasta 283. Por cada caso particular se elaboró una ficha de recolección de datos que incluía apartados sobre las variables que se deseaban estudiar, las cuales fueron:

- Dimensiones
- Descripción del engobe y pasta
- Procedencia
- Ubicación actual
- Registro
- Publicaciones anteriores
- Descripción general
- Datos sobre los rasgos anatómicos, posición corporal, indumentaria, género, edad, decoración y tecnología.
- Tipo preliminar
- Observaciones y datos del archivo fotográfico.

Del total de casos, en 250 casos el original fue analizado y manipulado; éstos se encuentran en 12 colecciones arqueológicas (para un resumen general de la fuente de la muestra véase Tabla 2):

<i>Fuente de la muestra</i>	<i>Número de casos</i>
Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín	50
Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala	53
Museo Arqueológico Casa Santo Domingo	4
Museo VIGUA, Antigua Guatemala	3
Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa	4
Colección Proyecto Arqueológico Tak'alik Ab'aj	18
Bodega Proyecto Costa Sur	4
Museo Miraflores	5
Bodega del Instituto de Antropología e Historia	8
Colección privada 1	22
Colección privada 2	34
Colección privada 3	19
Colección privada 4	13
Colección privada 5	1
Colección privada 6	9

Nueve casos fueron fotografiados pero no medidos ni manipulados, debido a que se encontraban fuera del alcance del investigador, y se encuentran en las siguientes colecciones:

<i>Fuente de la muestra</i>	<i>Número de casos</i>
Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín	1
Museo Nacional de Arqueología y Etnología	5
Colección Ruta Maya	3

En 27 casos únicamente se analizaron fotografías de procedencia fidedigna, pues se desconoce la ubicación actual del original. Estas fotografías fueron escaneadas o descargadas del internet, y en los casos que existía información sobre las mismas (dimensiones, procedencia, etc.), ésta fue consignada en las fichas de registro elaboradas para el efecto. Las fuentes de estos últimos casos fueron:

<i>Fuente de la muestra</i>	<i>Número de caso</i>
Archivo fotográfico de E. M. Shook en el Departamento de Arqueología de la Universidad del Valle de Guatemala	21
La publicación <i>Bilbao, Guatemala: An archaeological study of the Pacific Coast. Cotzumalguapa Region</i> (1969) de L. A. Parsons	3
El portafolio digital de Justin Kerr en www.famsi.org	1
Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa	1
La publicación <i>Teotihuacan Art Abroad. A study of metropolitan style and provincial transformation in incensario workshops</i> (1984) de Janet Berlo	1

Cada caso fue registrado y fotografiado en formato digital a color. Los casos que así lo ameritaron fueron dibujados.

CAPITULO III

LAS FIGURILLAS EN LA ARQUEOLOGÍA Y EL ARTE DE MESOAMÉRICA

LAS FIGURILLAS COMO CATEGORÍA ARQUEOLÓGICA

El término *figurilla* se ha utilizado usualmente para referirse a una escultura hecha en cualquier material que representa a un objeto o ente a una escala mucho menor a la que éste posee en la realidad o a la que se supone debería tener (por ejemplo, cuando se representan seres mitológicos). Sin duda la aplicación del término *figurilla* ha sido arbitrario, pues no existe un parámetro de dimensiones universalmente reconocido para aplicar dicho término al arte escultórico. Otros términos como *efigie* o *estatuilla* han sido utilizados para referirse a este tipo de objetos presentes en la historia del arte de todos los tiempos. Probablemente el término *parviescultura* (escultura de pequeñas dimensiones) sea lo suficientemente general como para englobar las distintas variantes de lo que se ha denominado en arte y arqueología como *figurilla* (Tibon 1967).

Gombrich (2003: 139,140) ha resaltado la importancia de las imágenes tridimensionales en el pensamiento estético de la humanidad y en el actuar del hombre, ya que éstas permiten la manipulación y poseen la capacidad de “ser atraídas al mundo de los vivos, de convertirse no en representaciones de otra cosa, sino casi en individuos por derecho propio”. La tridimensionalidad confiere a las imágenes, según Gombrich, la carga psicológica y estética de personalizar y animar lo que se desea representar, es decir, poseen una dualidad estética resumida por este autor en la frase “*estas vivo, pero no estás vivo*” (Ibid.). Esto, unido a la facilidad de portabilidad hace que las figurillas sean sumamente funcionales y que tengan un sinnúmero de posibilidades en el actuar humano. Frecuentemente asociadas a las actividades religiosas, lo cierto es que la función de las figurillas en las sociedades antiguas solo puede ser determinada por el análisis de los contextos arqueológicos dónde estas fueron encontradas y/o el estudio de fuentes escritas fidedignas que de alguna manera versan sobre el tema (Séjourné 1966).

Desde los más remotos tiempos las figurillas han jugado un papel primordial en las culturas humanas. Ya sea en cerámica, piedra, metal, hueso, o materiales perecederos, las figurillas han formado parte significativa del registro arqueológico de cualquier lugar del mundo.

Los ejemplos más tempranos pueden datarse entre 29000 y 22000 años a.C. en Europa, justo cuando en el paleolítico superior se produjeron los primeros objetos a los que se les puede dar el apelativo de *arte* (Bahn 2003: 143). Entre 30000 y 15000 a.C. existió en el viejo continente la tradición de las estatuillas de *Venus* de la edad de hielo que, interesentemente, tienen como tema de representación a personajes femeninos con las características sexuales resaltadas. (Ibid.; Galeotti 2001: 1)). Sin embargo, a lo largo de la historia del hombre las figurillas han tenido diferente función y apariencia, según la región geográfica y las condiciones históricas. Objetos de culto, ex votos, fetiches, juguetes, ofrendas, objetos decorativos y un largo etcétera son algunas de las funciones atribuibles a las figurillas, dependiendo del tiempo y el espacio.

LAS FIGURILLAS EN LA ARQUEOLOGÍA DE MESOAMÉRICA

Según Cyphers Guillén (1987: 279) las figurillas de cerámica en Mesoamérica constituyen la primera “manifestación artística recurrente” que tiene como centro de interés a la figura humana. El estudio de las figurillas ha constituido un elemento fundamental para el conocimiento de las antiguas sociedades mesoamericanas. Han sido reconocidas como importantes marcadores de la producción cultural del ser humano, así como indicadores diagnósticos para horizontes y regiones geográficas específicas (Noguera 1965: 49). El estudio de las figurillas ha sido valorizado como una importante herramienta en el estudio de las antiguas religiones mesoamericanas, en el conocimiento de la indumentaria prehispánica, en el diagnóstico de ideas estéticas, técnicas de manufactura y relaciones culturales interregionales (Noguera 1965: 72).

Aunado al estudio de la tecnología, manufactura y distribución de las figurillas, va la polémica identificación de su función que no puede generalizarse a todos los períodos ni a todas las regiones, aunque las figurillas mesoamericanas comparten ciertos elementos distintivos, como la predominancia de la representación de la mujer, y la escasa presencia de figurillas completas del Preclásico, la utilización de moldes a partir del Clásico, etc. (Noguera 1965; Lee 1969; Rands y Rands 1965). Frecuentemente se les ha asignado una función relacionada con el culto y la religión, aunque Lee (1969) propone que es necesario realizar una diferenciación entre las figurillas sagradas y profanas, o distinguir entre los distintos niveles de sacralidad. Son numerosas las funciones que han sido atribuidas a las figurillas, tales como:

- Objetos utilizados en el culto doméstico y los aspectos religiosos de la cultura.
- Objetos relacionados con el culto a la fertilidad.
- Objetos relacionados con los conceptos de salud mental y física, de enfermedad y curación.
- Parte del ajuar funerario.
- Retratos de individuos vivos o muertos.
- Representaciones de deidades o seres mitológicos
- Elementos relacionados con ceremonias de brujería.
- Instrumentos musicales.
- Objetos de carácter eminentemente lúdico.
- Objetos con fines narrativos.
- Objetos marcadores del estatus secular.
- Aditamentos de la indumentaria personal.
- Representaciones de las distintas etapas de la vida del ser humano.
- Simples objetos decorativos

(Noguera 1965; Rands y Rands 1965; Lee 1969; Borhegyi 1965, Cyphers Guillén 1989).

Lee (1969) concluye que no existe una función universal que pueda asignarse a las figurillas mesoamericanas, ya que cada caso requiere un estudio enmarcado en tiempo y espacio, aunque todas parecen tener una tendencia hacia los aspectos religiosos.

Laurette Séjourné afirmó en su estudio de las figurillas teotihuacanas que “como siempre, cuando la arqueología no se basta a sí misma debemos acudir a los textos” (Sejourné 1966: 14). Heyden asegura que para el arqueólogo las fuentes históricas “contribuyen a precisar el último segmento temporal de su campo de estudio al cotejar y relacionar sus datos arqueológicos con los documentos escrito” (Heyden 1978: 129). Ha sido precisamente Heyden (Ibíd.) quien ha ofrecido una sistematización de los usos y funciones de las figurillas, en base a las fuentes escritas del siglo XVI del centro de México, especialmente en la obra de Fray Diego Durán. De su estudio se toman los siguientes datos:

- Las figurillas se utilizaron con fines mágicos, es decir. eran utilizadas como objetos que tenían el fin de proteger al individuo en las distintas etapas de la vida. Así, en la fiesta de Tozontotli, a los niños les amarraban hilos de colores con figurillas
- Eran colocadas en las milpas, cerros y fuentes de agua como “ídolos de la sementeras”.
- Tenían una parte principal en los ritos de cuevas.
- Ofrendas para el agua, especialmente figuras de peces y ranas.
- Representaciones de deidades, utilizadas en varios rituales.
- Imágenes para el culto doméstico, utilizadas en altares caseros: “hacían ceremonias en su casa, donde ellos tenían unos adoratorios y piececitas particulares, dónde tenían sus idolillos, a la misma manera que hoy en día lo usan para tener sus imágenes”

CAPÍTULO IV

LAS FIGURILLAS EN LA ARQUEOLOGÍA DE LA COSTA SUR DE GUATEMALA

La Costa Sur guatemalteca se extiende desde la frontera con México (al occidente) hasta la frontera con El Salvador (al oriente) en una franja de terreno paralela al Océano Pacífico (Popenoe de Hatch, Shook 1999: 71). Este terreno puede dividirse en costa baja o planicie costera con alturas entre 0 y 100-200 msnm, y bocacosta o pie de monte con alturas entre 300-1000 msnm (Chinchilla Mazariegos 1996: 54; Popenoe de Hatch y Shook 1999: 171). Debido a su configuración geográfica particular, caracterizada por una notable cantidad de ríos que descienden de las Tierras Altas (ubicadas a más de 1000 msnm, hacia el norte de la cadena volcánica) arrastrando gran cantidad de sedimentos fluviales durante las épocas de inundación, esta región que se ve periódicamente enriquecida con los aluviones estacionales haciendo de ella una tierra fértil para la agricultura (Shook 1965: 181-182; Popenoe de Hatch y Shook 1999: 171).

PERIODO PRECLÁSICO

La secuencia de ocupación de la Costa del Pacífico área abarca desde el Preclásico Temprano hasta la actualidad. Es interesante notar que durante el Preclásico existe una gran tradición de elaboración de figurillas modeladas en toda Mesoamérica, que por lo mismo presentan la particularidad de ser figurillas únicas, provistas de excepcional individualidad (Ekholm 1989) Los asentamientos más tempranos para la Costa Sur datan de la fase Barra en la Costa occidental y la fase Madre Vieja, en el área de Escuintla, alrededor del año 1700 a.C. (Arroyo 1998:151). Coe (1961) reportó 41 fragmentos de figurillas atribuibles a la fase Ocós que él fechó para 1300-1100 a.C; estos fragmentos correspondían a representaciones femeninas. Pertenecientes a la fase Conchas del mismo sitio (800-500 a.C.), se encontró una cantidad suficiente como para realizar una tipología basada predominantemente en la forma de la cabeza (Coe 1961: 93) En el sitio La Blanca (San Marcos) se han encontrado grandes cantidades de figurillas que representan algún tipo de deformidad, asociadas al complejo Conchas (Preclásico Medio), hechas con la misma tecnología con la que se hicieron las vasijas correspondientes a este complejo (Popenoe de Hatch y Shook 1999: 176).

Arroyo (2002: 205) realizó una tipología de las figurillas de La Blanca en una combinación basada en la forma de la cabeza, los tocados y la decoración, identificando nueve tipos, así como otras figurillas que representan animales. Arroyo afirma que las figurillas no fueron comunes sino hasta después de la fase Conchas A, alrededor de 900 a.C. (Arroyo 2002: 234) En el sitio arqueológico Sin Cabezas se encontraron fragmentos de figurillas correspondientes a rostros humanos fechados para el Preclásico Medio y probablemente reutilizados en tiempos posteriores (Withley 1989: 177). Los períodos Preclásico Medio y Tardío están caracterizados por el surgimiento de centros de poder a lo largo de la costa, como La Blanca en San Marcos; El Bálsamo y Monte Alto en Escuintla, éste último parece tener una ocupación desde el Preclásico Temprano y un complejo escultórico de *barrigones* asociados al Preclásico Tardío; y Tak'alik Ab'aj en Rethaluleu, que posee un complejo escultórico con arte en estilo olmeca, maya y probablemente un estilo local (Popenoe de Hatch y Shook 1999:179). Para Tak'alik Abaj se reportan figurillas desde el Preclásico Temprano, aunque son más frecuentes en el Preclásico Medio y el Clásico Tardío (Marroquín 2003: 78). Para el caso de Izapa hay figurillas reportadas para el Preclásico Temprano, correspondiente a la fase Izapa-Ocos (1500-1200 a.C.) con filiación mixe zoque; la tradición de figurillas izapeñas termina con el preclásico tardío (Ekholm 1989).

PERIODO CLÁSICO

Durante el Clásico Temprano se abandonaron algunos sitios costeros ocupados durante el período Preclásico (Shook 1965: 186). Según Popenoe de Hatch y Shook (1999:186), para el Clásico Temprano no se registran figurillas en el record arqueológico de la Costa Sur y lo mismo sucede en sitios del altiplano como Kaminaljuyu (De Borhegyi 1965: 24). Medrano y Bove reportan para el Clásico Temprano un grupo especial de figurillas que han llamado de 'retrato de guerrero' (*warrior portrait*), provenientes de la Costa del Pacífico de Guatemala, que tienen la cabeza moldeada lo mismo que los pies curvos, similares a las figurillas retratos de Teotihuacan (Medrano y Bove 2003: 66). Según Medrano y Bové, Durante, dDurante este período, la región de Escuintla experimenta una fuerte presencia de elementos teotihuacanos representados en cerámica elitista (Ibíd.). Tal vez para este período la tradición de figurillas de la Costa Sur deba buscarse en las efigies de las tapaderas de incensarios, que frecuentemente representan mujeres con tocados, pechos descubiertos, decoración en los hombros, sosteniendo en sus manos cuencos o aves (véase Hellmuth 1993); estas formas se repetirán en las figurillas moldeadas del Clásico Tardío

(véase *infra*). Shook (1965: 186, 187 fig. 3.i, 3.j) ilustra cuatro ejemplares de figurillas silbato modeladas de mujeres en posición sedente que según él, probablemente precedan cronológicamente a las figurillas femeninas sedentes del Clásico Tardío hechas con molde.

El Clásico Tardío representó un auge demográfico para la región, y algunos sitios preclásicos, como Sin Cabezas, fueron reocupados. (Ibíd.). Resurge la escultura monumental, nuevos estilos artísticos, como el estilo Cotzumalguapa y también la manufactura de figurillas cerámicas que por primera vez se realizan completamente con molde (De Borhegyi 1965: 35). Según las observaciones de De Borhegyi, las figurillas del Clásico Tardío cambian notablemente con relación al Preclásico: desaparece la representación de mujeres embarazadas o con anomalías corporales, se refinan los detalles y se encuentran generalmente completas (Ibíd.)

Las figurillas del *ware* Tiquisate

Thompson (1948: 46; 1957: 41) destacó la presencia de un grupo de figurillas huecas con base rectangular o triangular hechas con el engobe Tiquisate, provenientes de la región de Tiquisate asignándolas tentativamente al Clásico Tardío. Sin embargo Thompson reconoció que varias figurillas de este grupo no presentaban el engobe clásico Tiquisate, y que incluso algunas, según él, representaban rasgos teotihuacanos (Ibíd., véase Figura 1). Rands (1965: 159) reporta que las figurillas del *ware* Tiquisate se encuentran, además de la Costa Sur, en algunos lugares de las Tierras Altas, como Quetzaltenango, Amatitlán y el área de Antigua Guatemala. Parsons (1969: 69) reporta fragmentos de figurillas en sus excavaciones en Bilbao (Cotzumalguapa) que asignó a la fase Laguneta y a la fase Santa Lucía. Entre ellas reconoció figurillas del *ware* Tiquisate, figurillas huecas pintadas rojo sobre negro, figurillas de animales y personas, figurillas silbatos y efigies de vasijas. Parsons (1969: 69-70), al discutir sobre las figurillas del grupo Tiquisate y relacionados, describe una figurilla femenina típica:

“Una figurilla diagnóstica presenta base cuadrada o rectangular y representa a una mujer sentada con los pechos expuestos faja y falda. Las manos descansan sobre las rodillas y la parte superior de los brazos está profusamente decorada. Tiene tocado alto, y un rostro estilizado enmarcado por orejeras circulares con discos centrales. La parte frontal de estas figurillas está completamente hecha con molde”.

Sin embargo, las figurillas del grupo Tiquisate no representan exclusivamente mujeres, ya que hay ejemplares que representan personajes masculinos jóvenes y ancianos.



Figura 1. Figurillas procedentes del área de Tiquisate. De arriba abajo y de izquierda a derecha: Casos 23, 224, 225, 26, 227, 228; las tres figurillas del extremo derecho inferior no fueron tomadas en cuenta en este estudio. (Archivo fotográfico de E. M. Shook; Thompson 1957: Lámina II.a)

Al final del Clásico Tardío muchos sitios mayores fueron abandonados y parece que durante el período siguiente la densidad de población fue poco significativa (Shook 1965: 190)

PERIODO POSTCLÁSICO

Se conoce poco sobre las figurillas del Postclásico. Durante el Postclásico Temprano se hicieron figurillas antropomorfas y zoomorfas modeladas en la cerámica Plomiza, frecuentemente utilizadas como silbatos y sonajas, o efigies adosadas a vasijas y recipientes contenedores, aunque también se encuentran figurillas exentas y huecas que frecuentemente representan a mujeres arrodilladas, en lo que parecería ser una continuación de la forma y tema de las figurillas Tiquisate del Clásico Tardío (Rands 1965: 161). En su estudio sobre cerámica Plomiza, Shepard (1948) reconoce tanto efigies de animales como de seres humanos, que por lo general, siempre aparecen adosadas o forman parte de vasijas. Shepard (1948: 29-33) estableció cuatro grupos de efigies humanas en la cerámica Plomiza:

- a) Efigies de Cabeza en vasija, como Tlaloc, Hombre viejo y barbado, entre otros.
- b) Cabezas aplicadas de manera simple a las vasijas.
- c) Efigies de busto.
- d) Figuras completas exentas, las cuales están relacionadas con las figurillas que son motivo de este estudio.

Rands considera que las figurillas antropomorfas hechas en cerámica Chinautla policromo fueron la última manifestación prehispánica de la tradición de figurillas en el altiplano y la Costa Sur de Guatemala (Rands 1965: 16).

CAPITULO V

DESCRIPCIÓN DE LA MUESTRA

Como se ha mencionado en el capítulo II, para la presente investigación se contó con una muestra total de 278 figurillas; cada una fue tomada como un caso individual y específico. De estos casos 190 corresponden a figurillas completas con faltantes mínimos, mientras que 55 corresponden a fragmentos de figurillas, donde el faltante supera el 50% del volumen de la figurilla. Es frecuente encontrar faltantes en los tocados, las orejeras, narigueras y la base.

Con el objeto de facilitar la descripción de las figurillas se han definido los siguientes términos (véase Figura 2 y 3):

Parte anterior: corresponde a la parte frontal de la figurilla, y generalmente está constituida por la parte frontal del tocado, el rostro, el pecho, las extremidades superiores e inferiores. Por lo general es la parte que presenta mayores detalles.

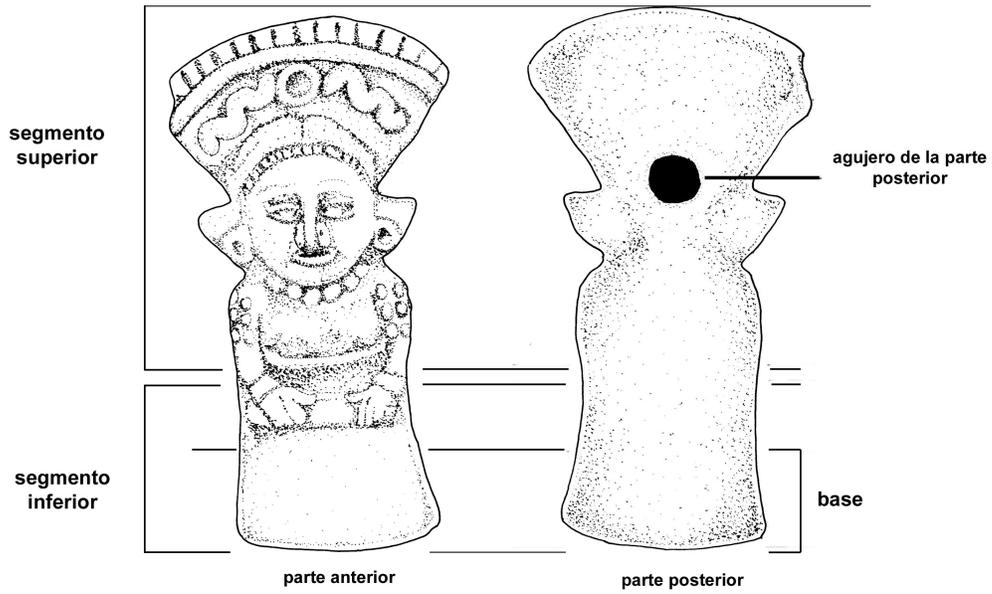
Parte posterior: corresponde a la parte dorsal de la figurilla, y está constituida por la parte trasera del tocado, la espalda y las asentaderas. Según el tipo, presenta mayor o menor cantidad de detalles, o incluso aparece totalmente lisa.

Parte interior: se trata del interior de la figurilla, y puede hacer referencia a la parte interior anterior e interior posterior.

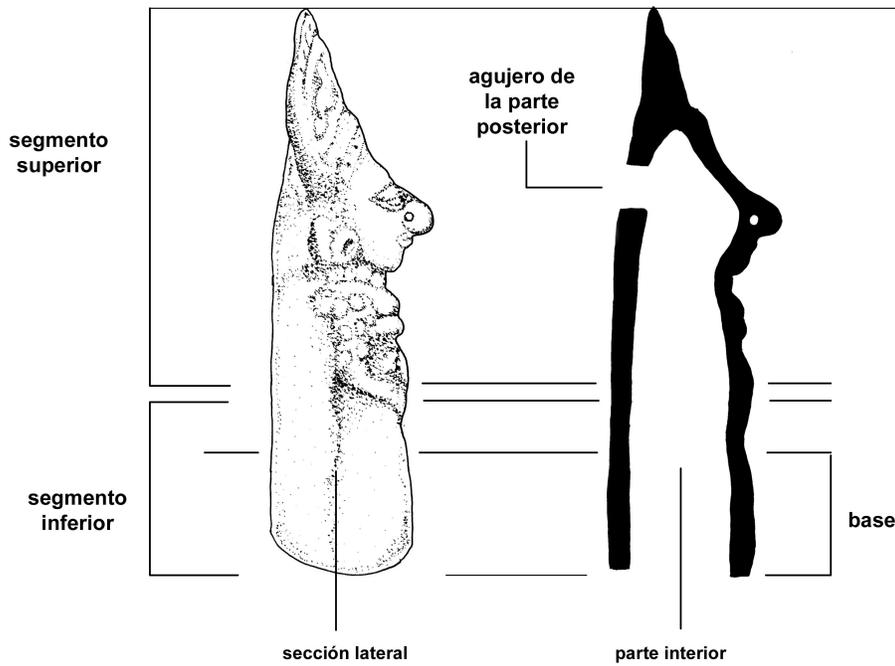
Segmento superior: corresponde a la parte superior del cuerpo de la figurilla, de la cintura para arriba.

Segmento inferior: se trata de la parte inferior de la figurilla, de de la cintura para abajo, generalmente las extremidades inferiores. Los segmentos abarcan tanto la parte anterior como la parte posterior, y en el caso de las figurillas sonajas los segmentos están demarcados por la presencia de la pared de la cámara, lo que se tomó un criterio para determinar los segmentos del resto de figurillas.

Sección lateral: se trata del área donde se unen las partes anterior y posterior. Se observa como una franja irregular y un poco abultada, que evidencia el lugar donde fueron unidas las partes mencionadas.

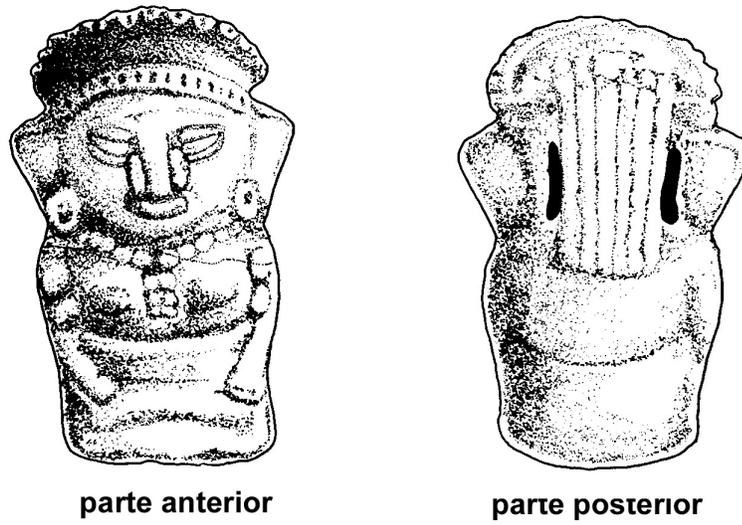


a.

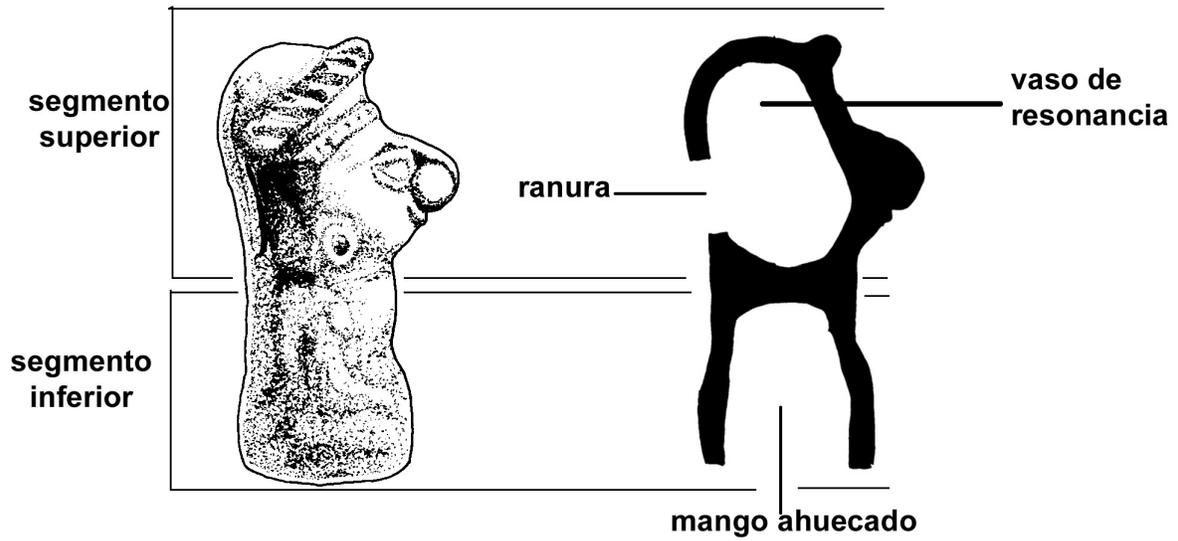


b.

Figura 2. Partes de la figurilla. Caso 167. (a) Vista anterior y posterior. (b) Vista de perfil.



a



b

Figura 3. Partes de una figurilla sonaja. Caso 15. (a) Vista anterior y posterior. (b) Vista de perfil.

Agujero de la parte posterior: constituye un agujero circular de variadas dimensiones ubicado generalmente en la parte posterior de la cabeza. No debe confundirse con la ranura de las figurillas sonajas.

Base: Corresponde a la parte inferior última de la figurilla en donde se sostiene el resto del cuerpo.

Cuerpo o vaso de resonancia: este término se aplica a los artefactos sonoros. Para el caso de las sonajas se le llama así a la cámara cerrada (vaso cerrado) donde las cuentas de barro suenan para producir el sonido; estas poseen también un mango ahuecado abierto. En el caso de los silbatos, el cuerpo de resonancia recibe el nombre de *vásula* (Arrivillaga Cortés 2006: 22, 27).

Agujeros y/o ranuras de sonido: se encuentran presente tanto en sonajas como en silbatos, frecuentemente en la parte posterior de la figurilla y sirven para producir y difundir el sonido de los artefactos sonoros, así como un medio de escape para el aire del cuerpo de resonancia durante la cocción.

TECNICAS DE MANUFACTURA Y DECORACIÓN

Del total de casos analizados, 267 están hechos totalmente con molde, con la salvedad que ciertos aditamentos de la indumentaria constituyen aplicaciones, y 11 están hechas parcialmente con molde, con una notable parte del volumen hecha al modelado. Todas las figurillas son huecas. A excepción de las sonajas y silbatos (véase *infra*) el interior es una sola cámara hueca abierta por la base.

Figurillas totalmente moldeadas

Las figurillas hechas totalmente con molde están conformadas de dos partes moldeadas hechas originalmente de dos hormas separados, unidas por la sección lateral; por lo que se infiere que existían dos tipos de molde para hacer una figurillas: uno con el que se hacía la parte anterior, generalmente el que presenta la mayor cantidad de detalles, y otro con el que se hacía la parte posterior, muchas veces sin ningún tipo de detalle específico. En la mayoría de figurillas la sección lateral muestra evidencias de la unión de las dos piezas separadas, que en algunos casos fue tan poco cuidadosa que es posible observar protuberancias de una manera tosca aunque el resto de la figurilla sea de excelente calidad. Por otra parte, por otra en numerosas figurillas la unión de las dos piezas separadas es apenas perceptible, dando la idea de ser una efigie hecha de un solo molde. Sin embargo si se observa detenidamente por el interior hueco de la figurilla es

posible observar precisamente en las secciones laterales el barro abultado y generalmente tosco que quedó como evidencia de la unión de las dos partes. El interior de las figurillas no presenta engobe ni alisado. Por lo general las narigueras, orejeras y aditamentos del tocado son elementos que no formaban parte de los moldes sino que se trata de aplicaciones sobre la figura modelada.

Figurillas parcialmente moldeadas

Las figurillas de este grupo presentan por lo general únicamente el rostro moldeado y el resto del cuerpo hecho en la técnica de modelados. A diferencia de otras figurillas costeñas parcialmente modeladas, éstas son huecas, por lo que son tecnológicamente afines a las figurillas totalmente hechas con molde. Los tipos 2 y 13 pertenecen a este grupo; el tipo 18 presenta únicamente modelados los brazos (véase capítulo V, Figura 36.a). Por lo general en este tipo de figurillas los brazos se presentan exentos del cuerpo, el cual tiene una forma acampanada. De nuevo resalta que la mayoría de orejeras, narigueras y aditamentos del tocado son aplicaciones, generalmente de pastillaje.

Un elemento curioso y persistente en ambos grupos de figurillas es la presencia de un agujero circular en la parte posterior de la cabeza. Del total de casos analizados 78 presentan esta característica. Podría pensarse que dicho agujero se hizo para que el aire caliente escapara durante la cocción de la figurilla, evitando así que ésta explotara; sin embargo este argumento no tiene validez debido a que casi la totalidad de las figurillas presentan la base abierta, haciendo innecesaria la presencia de dicho agujero. Cuando las figurillas presentan la base cerrada se trata de silbatos. La presencia del agujero en la parte posterior de la cabeza no se restringe a tipos ni tamaños específicos. Una sugerencia de su función podría ser que se tratase de un espacio para colocar o asegurar algún aditamento de material perecedero, y su ubicación en la cabeza permite suponer que tal vez se trataba de un artefacto relacionado con el tocado, quizá flores o plumas.

Las bases de las figurillas pueden tener silueta circular, semicircular, ovalada o cuadrada. En algunos tipos la base se proyecta como un cilindro justo debajo de las piernas del personaje, o en algunos casos toma una apariencia cuadrada al frente. Las formas de las bases no se encuentran tan estandarizadas, sin duda porque en la mayoría las bases son aplicaciones que no formaban parte del molde original.

Moldes

Se analizaron 5 moldes, correspondientes a los tipos 3, 10 (Casos 202, 196) y 15 (203, 279 y 280) respectivamente, (véase Figura 4). Todos los moldes analizados corresponden a la horma de la parte anterior de la figurilla y carecen de engobe. Al analizar los moldes es posible deducir que algunos aditamentos de la indumentaria como narigueras y orejeras no constituyen parte original de la figurilla moldeada, sino que son aplicaciones al positivo; también se puede deducir que la base, en varios casos, es un agregado al positivo resultante del molde. A pesar que la utilización de moldes supone cierta estandarización, la manufactura de las piezas ofrecía cierta libertad en la decoración de algunos elementos menores así como en el tamaño total de la pieza, que al final dependía del tamaño de la base que era agregada al positivo. Es probable que al menos tres parejas de casos de la muestra provengan, respectivamente, de un mismo molde o de moldes similares (Casos 8 y 96, 17 y 123, [Figura 17.d y 17.e], 141 y 230). Desafortunadamente se desconocen talleres de figurillas moldeadas; sin embargo la variación en figurillas de un mismo tipo, y por lo tanto realizadas con el mismo molde o moldes similares, podría indicar que distintos talleres realizaban el mismo tipo de figurillas, aunque con ligeras alteraciones en elementos no primordiales. (Goldsmith 1998: s.p.)

Pastas y engobes

La muestra de figurillas no presenta uniformidad en la pasta y el engobe. Por ello, estos se estandarizaron en ocho grupos (véase Tabla 3 y Gráfica 7):

Pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate: 73 casos, correspondiente al 26.4% de la muestra. Los tipos cerámicos del grupo Tiquisate “tienen pastas que van de finas a burdas, un engobe grueso que va del tono crema al naranja amarillento, aunque una misma vasija puede tener varias tonalidades” (Medrano et al. 1998: 128). Las figurillas de este grupo corresponden al tipo Tiquisate “clásico”, caracterizado por su engobe crema-naranja brillante y bien pulido.

Pasta crema, engobe crema: un total de 50 casos, correspondiente al 17.9% de la muestra. Sin duda el engobe de este grupo está relacionado con el engobe Tiquisate clásico, pero éste no presenta los tonos naranja amarillento. El engobe tiene una apariencia mate y en varios casos recuerda el color del engobe del tipo San Andrés.



Figura 4. Moldes (a) Caso 196. Molde del tipo 10, altura 21 cm. (b) Caso 203. Molde del tipo 15, altura 21 cm. (c) Caso 280, altura 21.1 cm, Colección del Museo Miraflores.

Pasta crema, engobe naranja. 30 casos presentaron este engobe y pasta, lo que equivale a un 10.8% de la muestra. El engobe de este grupo es de color naranja brillante intenso, uniforme y pulido; en algunos casos tiene una apariencia de veteado.

Pasta café, engobe café. 19 casos con este engobe, correspondiente a un 6.8% de la muestra. La pasta puede variar en el tono desde un color casi crema hasta café oscuro. El engobe es de color café rojizo; algunas veces presenta áreas de color naranja.

Pasta roja, engobe rojo brillante. Un total de 12 casos presentan este tipo de engobe y pasta, correspondiente al 4.3% de la muestra. La pasta presenta variación en tonos que van desde el café hasta el rojo oscuro. El engobe posee dos variantes, una de color rojo brillante, en algunos casos con tonalidades negras y púrpuras, y un engobe opaco y mate de color rojo naranja.

Pasta oscura, engobe negro. La pasta de este grupo es generalmente de color negro o café oscuro. El engobe puede presentarse de color negro brillante con algunas áreas un poco claras, o

bien un engobe negro opaco, con restos de un baño de color blanco. Cuatro casos presentan este engobe, es decir el 1.4% de la muestra.

Pasta gris, engobe naranja Plomizo. Las figurillas de este grupo corresponden al tipo cerámico Plomizo. Las pastas son grises, opacas y delgadas, mientras que los engobes presentan tonalidades naranja con áreas grisáceas. Trece casos fueron asignados a este grupo, el 4.6% de la muestra

Pasta crema, sin engobe o engobe erosionado. Probablemente muchos de los casos agrupados aquí tuvieron el engobe Tiquisate, ya que presentan pastas crema delgadas y duras, como las de dicho tipo, aunque la mayoría han perdido el engobe totalmente o éste se encuentra sumamente erosionado. A este grupo pertenecen 48 casos, es decir el 16.9 % del total de la muestra.

Pintura

Aunque varias figurillas presentan restos de pintura como decoración sobre el engobe, ésta no es común, pues únicamente 28 casos, es decir el 10% de la muestra la tienen. Frecuentemente la aplicación de pintura aparece como decoración sobre algunos elementos de la indumentaria como el tocado, brazaletes, entre otros (Figura 17.d, 18.b, 38.f). En algunos casos la pintura delinea los ojos y las facciones del rostro así como los dedos. Cuando se utiliza la pintura para delinear, las líneas son gruesas y poco uniformes. Se detectaron tres colores:

Negro: el color más frecuente, aparece delineando elementos del tocado, el rostro, las manos y en algunos casos collares y brazaletes. Diseños realizados en este color decoran las faldas de algunas de las figurillas.

Azul: este color se acerca mucho al llamado ‘azul maya’ de las tierras bajas mayas. Presenta una tonalidad pálida. Aparece en orejeras, narigueras, collares, brazaletes. En un caso en particular aparece sobre las escarificaciones del rostro de un personaje femenino (Caso 26, Figura 15.a)

Rojo: el rojo no se utiliza para delinear, sino aparece como un baño general que se aplica a toda la figurilla. Arroyo (2002: 274) sostiene que en el caso de una figurilla particular, analizada también para este estudio (Caso 86; Figura 34.a), el color rojo se trata de cinabrio, una suposición que puede ser válida para el resto de figurillas tomadas en cuenta para este estudio, puesto que presentan un delgado baño rojo, que en algunas partes ya se ha perdido.

ARTEFACTOS SONOROS

Del total de la muestra, 64 casos corresponden a artefactos sonoros, es decir un 23% de la muestra. Básicamente estos corresponden a dos grupos: idiófonos y aerófonos.

Idiófonos: los artefactos de este grupo corresponden a figurillas-sonajas, según la clasificación de Arrivillaga Cortés (2006: 21-22), y suman un total de 53 casos. Las sonajas poseen una cámara superior o vaso de resonancia, correspondiente al segmento superior de la figurilla. Ésta guarda las cuentas que al chocar con la pared de la figurilla y entre sí producen el sonido. Ésta cámara parte de la cintura del personaje hacia arriba. El segmento inferior de la figurilla corresponde al mango ahuecado abierto que permite y apoya la circulación del sonido (Ibíd.). La cámara superior o cuerpo de resonancia presenta ranuras o pequeños agujeros como aberturas. Las ranuras consisten en agujeros alargados que se encuentran en la parte posterior de la cabeza, aunque en pocos casos aparecen en la copa del sombrero. Algunas figurillas presentan solo una ranura, mientras que las que tienen dos las presentan en forma paralela vertical. Los agujeros parecen haber sido hechos con un palillo y también se encuentran en la parte posterior de la cabeza, aunque es frecuente encontrarlos en el tronco de las figurillas, tanto en la parte posterior como en la anterior. Las sonajas son características en los tipos 3, 5, 11, 13 y 15 (véase Figura 2, 18.a, 19.b, 29.c, 31.9).

Aerófonos: los artefactos de este grupo corresponden al tipo de soplo indirecto, es decir que “cuentan con una boquilla que tienen un canal de insuflación que conduce la corriente de aire que choca contra un filo o bisel” (Arrivillaga Cortés 2006: 30). En los pocos casos de este grupo, los silbatos poseen una sola vástula cerrada por la parte inferior. La boquilla se encuentra en el hombro izquierdo de la figurilla; mientras que la ventana por donde sale el sonido se ubica en la parte posterior de la figurilla, muy cerca de la boquilla. Los silbatos son característicos del Tipo 6; y aparecen como una excepción en los Tipos 1 y 3 (véase capítulo V).

RASGOS ANATÓMICOS Y CARACTERÍSTICAS DE LOS PERSONAJES

En esta sección los rasgos anatómicos son descritos de manera general. Para una descripción más detallada según el tipo, véase el capítulo V

Sexo

El sexo de los personajes representados es una de las características determinantes en la discriminación de los tipos. El sexo femenino predomina en la muestra, con un total de 246 casos, es decir el 86.9% de la muestra, contra 25 casos que representan personajes masculinos, un 9% de la muestra. Dos tipos de figurillas presentan personajes con sexo ambiguo (9 casos), mientras que en tres casos no fue posible determinar el sexo. La mayoría de personajes masculinos presentan algún tipo de deformidad corporal, especialmente cifosis (joroba); los personajes masculinos portan un tocado de cresta y usan taparrabo (véase Tabla 7 y 9).

Edad

Predomina la representación de personajes jóvenes, con 248 casos (87.6%). Once casos representan a un personaje anciano, aunque en nueve de ellos el mismo presenta caracteres sexuales ambiguos. Las ancianas se distinguen por su rostro arrugado, pechos flácidos y en la mayoría de veces tiene el torso encorvado; en total los personajes ancianos constituyen el 11.51% de la muestra, con 35 casos. Los niños aparecen siempre en el regazo de las ancianas y se distinguen por su tamaño pequeño en relación al resto de la figurilla. Solamente en un caso se identificó la presencia de una mujer joven con un niño en la espalda (Caso 183 Figura 19.d). No fue posible identificar el sexo de los niños (véase Tabla 8).

Posición corporal

La mayoría de casos representan personajes que se encuentran en posición sedente, con las piernas cruzadas, el torso erguido y las manos sobre las rodillas; sin embargo hay algunos casos en que no es posible determinar si las piernas están cruzadas, e incluso a veces se tiene la impresión que los personajes están arrodillados. La posición pedestre es poco frecuente, aunque hay algunos casos en donde los personajes se encuentran de pie con las manos sobre el vientre o sosteniendo un cuenco en los brazos. En algunos tipos los personajes dan la apariencia de estar de pie, ya que la base cilíndrica es larga, aunque no presentan pies. En un tipo particular, el personaje (masculino) se encuentra en posición sedente con las piernas extendidas y las manos a

los lados del tronco. Algunas figurillas de ancianas tienen también las piernas extendidas, portan cuencos en uno de los brazos, o presentan el cuerpo en forma de campana. Unos cuantos casos muestran personajes sentados sobre un taburete.

Las deformidades corporales parecen haber sido un tema importante, pues un total de 34 casos, es decir el 12% de la muestra, representa a personajes enanos, jorobados, contorsionados, y/o con el vientre abultado. Casi la totalidad de estos casos corresponde a personajes masculinos. Los casos del tipo 5 muestran el torso contorsionado y la cabeza descansando sobre uno de los hombros, generalmente el izquierdo.

Rasgos del rostro

Los rasgos del rostro pueden agruparse según el tipo (para una descripción detallada véase capítulo V).

Ojos: predominan los ojos con forma achinada, que presentan los párpados superior e inferior, característico de los tipos 1, 2, 3, 5, 13, 14 y 15. También se encuentran ojos que se presentan como abultamientos o pequeñas ranuras. En algunos personajes masculinos los ojos se encuentran cerrados. Nunca se representa la pupila, a excepción del tipo 10 dónde esta aparece como un punzonado en el centro del ojo.

Nariz: en la mayoría de los casos la nariz se encuentra escondida por una nariguera. En los casos donde la nariz se encuentra expuesta, ésta presenta narinas anchas y perfil aguileño.

Boca: generalmente la boca se encuentra cubierta por la nariguera que cae por encima del labio superior. Es frecuente que la boca se encuentre semiabierta, y que los incisivos se encuentren expuestos. En muchos casos el labio inferior se encuentra abultado.

Orejas: casi nunca se observan orejas, pues están cubiertas por las enormes orejeras. Cuando las orejas son visibles, éstas aparecen como pequeñas grecas abultadas a los lados de las sientes.

INDUMENTARIA Y DECORACIÓN CORPORAL

Tocados

Los tocados constituyen marcadores distintivos de las figurillas y fueron utilizados como elemento diagnóstico para elaborar la propuesta tipológica. En algunos casos los tocados poseen numerosas aplicaciones. En la mayoría de casos (femeninos) el cabello cae por la parte posterior de la cabeza, y en algunos casos se observan mechones que dan la apariencia de estar peinados, sin embargo varias figurillas no presentan ningún detalle en la parte posterior. En algunos ejemplos los tocados no forman parte del molde, sino que son grandes aplicaciones. Presentan detalles geométricos y algunos especímenes sencillos muestran una aplicación consistente en una especie de listón que recorre el tocado en forma de un 8 horizontal. La mayoría de casos muestra, independientemente del tocado, un flequillo corto que cae por encima de la frente. Los tocados se han agrupado de la siguiente manera (véase Tabla 3):

Turbantes: Tienen la apariencia de franjas enrolladas por encima de la frente. El turbante del tipo 1 muestra mayor detalle, al mostrar un turbante de pequeñas franjas minúsculas enrolladas sobre la cabeza, generalmente inclinadas hacia la derecha; estos turbantes muestran, en varios casos, proyecciones cuadradas hacia los lados que podrían confundirse con orejeras. Otro tipo de turbante más sencillo es claramente una aplicación consistente en dos rollos de cerámica enrollados entre sí sobre la cabeza de la figurilla (Figura 5.a).

Diademas: constituyen elementos semicirculares sobre la cabeza de la figurilla. Este es el tocado más heterogéneo, pues presenta una gran variedad de formas. Las diademas pueden tener la forma media luna invertida, y pueden ser diademas con aplicaciones de pastillaje, diademas con viseras, y diademas con forma de ave (Figura 5.b, 7).

Sombrero: tocado característico del Tipo 3. Los sombreros presentan numerosas variaciones; los hay de ala corta y elevada hacia arriba con copa cónica y pequeña, así como de ala corta o larga con copa cilíndrica. Algunos cubren toda la cabeza mientras que otros se encuentran sobre la coronilla. En algunos casos los sombreros se encuentran sobre turbantes. Frecuentemente se observa debajo del sombrero un flequillo y/o diadema segmentada que delimita la parte superior

de la frente (véase Figuras 5.c, 19.b, 19.f). Esta diadema segmentada aparece en el tocado del personaje del Monumento 7 de Bilbao.

Crestas: las crestas aparecen como tocados distintivos de los personajes masculinos y con deformidades corporales. Se trata de pequeñas proyecciones que se levantan sobre la cabeza formando una especie de mechón erguido. En la mayoría de casos se les encuentra al centro de la cabeza, aunque también se presentan casos de tres crestas, una al centro y el resto a los lados (Figura 5.d, 15.b, 21.c, 24, 29, 31).

Tocado alto: característico del tipo 10. Este tocado es un aditamento delgado y prominente de diseño horizontal que se eleva por encima de la cabeza, generalmente con aplicaciones (Figura 6.a.).

Gorro: se trata de un tocado bajo pegado a la parte superior de la cabeza. A veces presenta aplicaciones de pastillaje; y en varios casos se observa una especie de flequillo sobre la frente del personaje (Figura 6.b). Otra variante de este tocado muestra un gorro con dos proyecciones que se levantan a los lados de la cabeza y caen por las sientes sobre los hombros.

Banda sobre la cabeza: se trata de otro tocado bajo, que podría confundirse con un gorro, pero presenta la particularidad de dar la impresión de estar enrollada o trenzada, de manera muy simple, sobre la cabeza (Figura 6.c).

Cuencos: varios casos presentan cuencos en la cabeza, generalmente sobre turbantes. En un caso particular, el cuenco tiene forma de ave. Los cuencos son característicos de los tipos 1 y 10 (Figura 6.d, 17.d, 17.e, 25, 26.b)

Cabello peinado: muchas figurillas no presentan tocado alguno, sino que muestran el cabello peinado. Una forma típica consiste en un peinado con el *camino* a la mitad de la cabeza y cuatro mechones de cabello pegados a la cabeza que dan vuelta sobre las sienes, hacia arriba. Otros peinados muestran mechones de cabello que parten del centro a los lados de la cabeza (Figura 6.e).

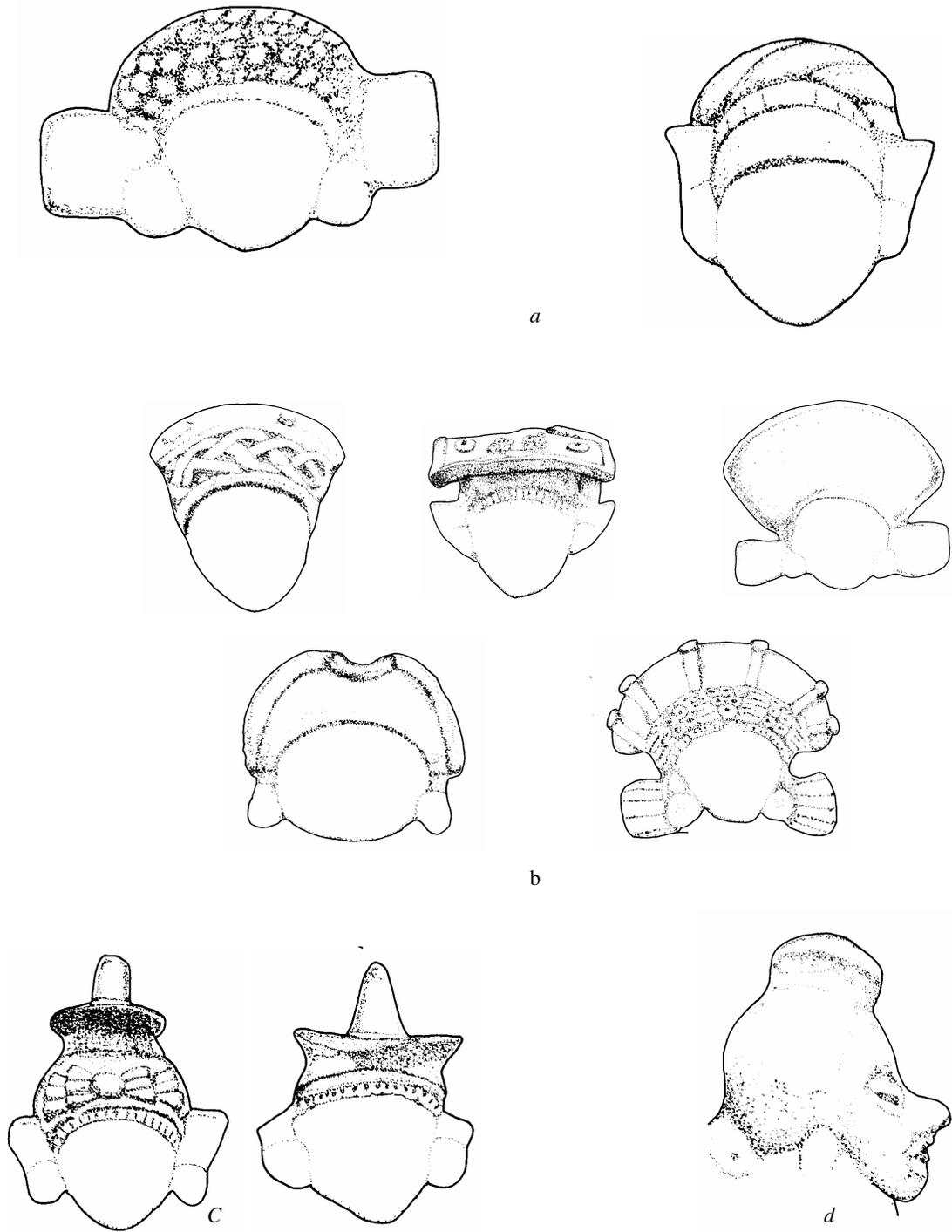


Figura 5. Tocado s (a) Turbantes. (b) Diademas. (c) Sombreros. (d) Cresta.

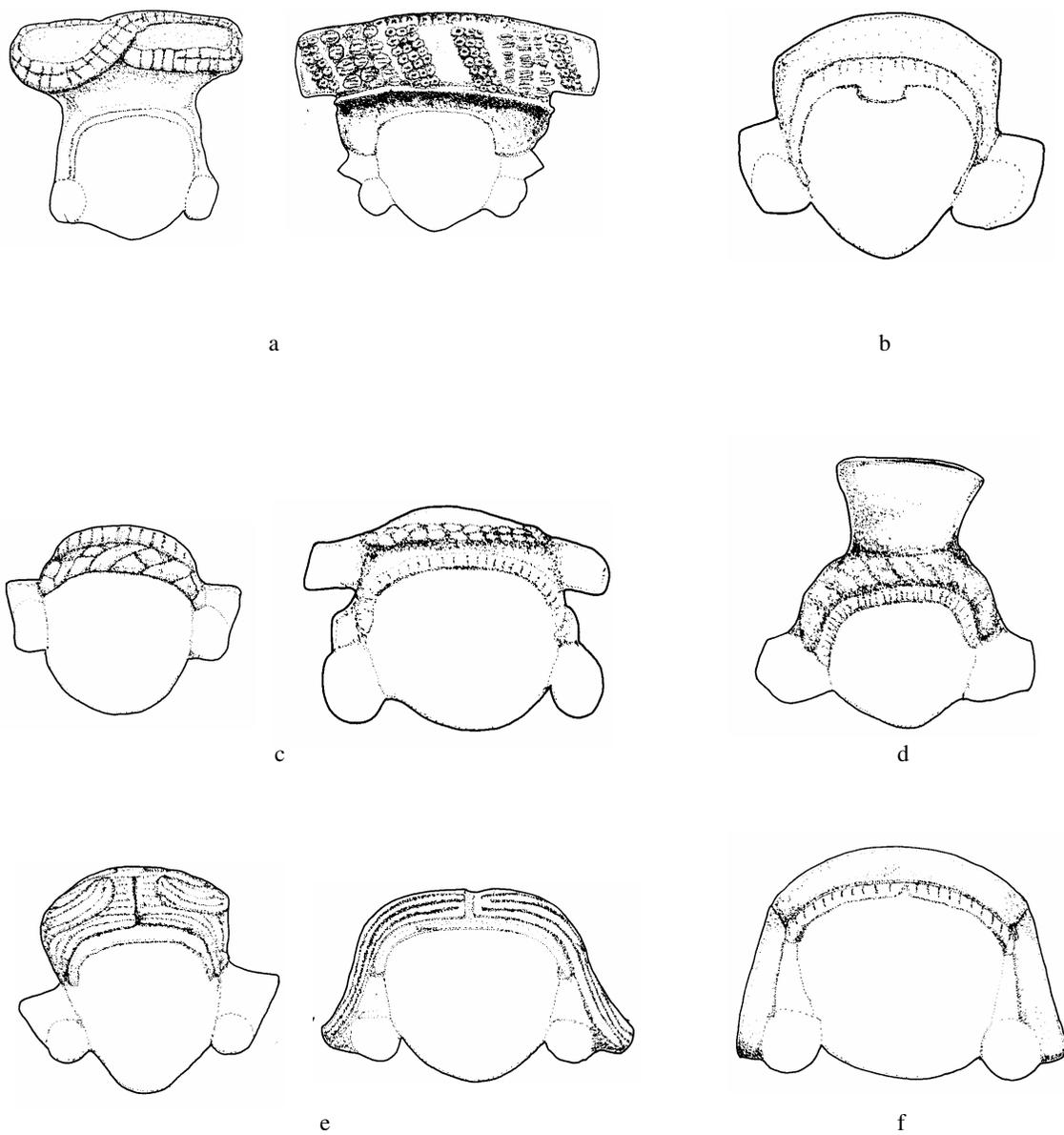


Figura 6. Tocados (a) Tocado alto. (b) Gorro. (c) Banda. (d) Cuenco sobre turbante. (e) Cabello peinado. (f) Mantilla.

Ave en el tocado: independientemente del tipo, la presencia de aves en los tocados parece ser un elemento de cierta importancia, pues aparece en 13 casos (véase Figuras 7, 17.e, 18.b). Generalmente puede distinguirse la cabeza y las dos alas del animal, aunque en algunos casos es posible apreciar la cola, que se levanta erguida hacia arriba, dando la apariencia de un ave descendiente. En muchos casos, esta ave presenta un pico ancho y achatado, con cresta en la cabeza y una protuberancia en el pico. En otros tocados el ave presenta una cola larga, dando la apariencia de un quetzal (Caso 99, Figura 7.b). Varias figurillas fragmentadas presentan tres protuberancias en la cabeza indicando sendos faltantes, lo que podría interpretarse como la cabeza y las alas del ave.

Mantillas: se trata de pequeños mantos que caen de la cabeza de los personajes femeninos por arriba de los hombros (Figura 6.f).

Orejas

Las orejas son una parte importante de la indumentaria de las figurillas, aunque un número reducido no las presenta, o es imposible reconocer en ellas un diseño (véase cuadro X). Se establecieron los siguientes grupos (véase Figura 8 y Tabla 5):

Anulares: estas orejas tienen forma de anillos con concavidades, aunque no llegan a ser perforadas. Una variante de este tipo presenta diseños circulares interiores.

Circulares: diseños circulares que generalmente son aplicaciones de pastillaje.

Circulares con diseño interior: estas orejas presentan diseños circulares o concéntricos en su interior.

Cuadradas: este tipo de orejas generalmente presenta algún diseño interior, como cuatrefolios o botones. No deben confundirse con las proyecciones cuadradas que comúnmente presentan los tocados de turbante.

Pendientes: aunque no muy frecuentes, los pendientes cuelgan de orejas anulares. Tienen la forma de pequeños ganchos que caen sobre los hombros.

Cónicas: proyecciones cónicas que se elevan sobre el lóbulo de la oreja. Es poco frecuente en la muestra.

Se han considerado como orejas y no como orejeras las proyecciones triangulares características del tipo 3 (Figura 8.e), principalmente porque ningún otro tipo los presenta, y además porque los rasgos del rostro de este tipo están invariablemente asociados a las orejas ‘picudas’, independientemente del tocado (turbante, sombrero, diadema) y de la indumentaria.

Narigueras

101 (36.3%) casos presentan narigueras; casi la totalidad de ellas son aplicaciones. Las narigueras dan la impresión de estar presionando la nariz. Éstas han sido clasificadas en los siguientes grupos (véase Figura 9 y Tabla 6):

Anulares: narigueras con forma circular pero que poseen una pequeña concavidad en el interior sin estar perforadas.

Anulares perforadas: la nariguera y la nariz se encuentran atravesadas por un agujero. Es probable que aquí se haya colocado algún aditamento precedero.

Circulares: aplicaciones de pastillaje, tienen la apariencia de dos botones presionando la nariz.

Bezote: aditamento que atraviesa la nariz en el tabique nasal. Cabe decir que sólo un caso presenta este tipo de nariguera.

De tiras: dos tiras penden del tabique nasal. Es un tipo de nariguera poco frecuente en la muestra, pero abundante en las efigies modeladas y en las efigies de tapaderas de incensarios de épocas más tempranas.

Gran nariguera: consiste en una nariguera irregular y de gran tamaño que da la impresión de ser una nariz desproporcionadamente grande. Su frecuencia es poco común en la muestra.

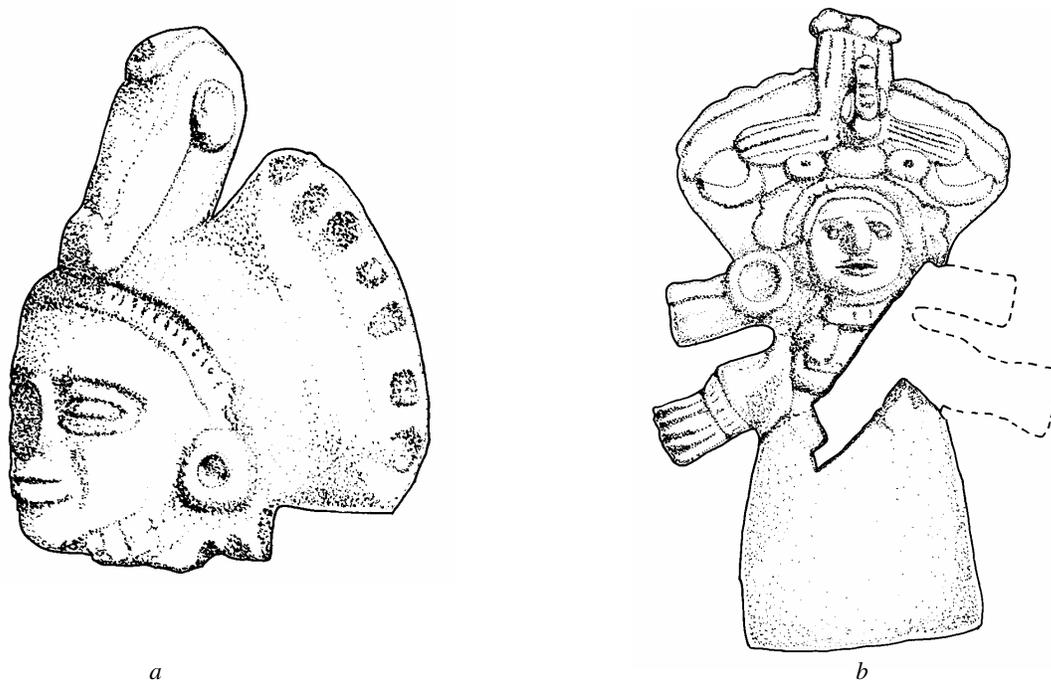


Figura 7. Aves en el tocado. (a) Caso 118. Fragmento de figurilla, altura 12 cm. (b) Caso 99. Figurilla procedente de Mi Cielo, Escuintla; altura 18 cm.

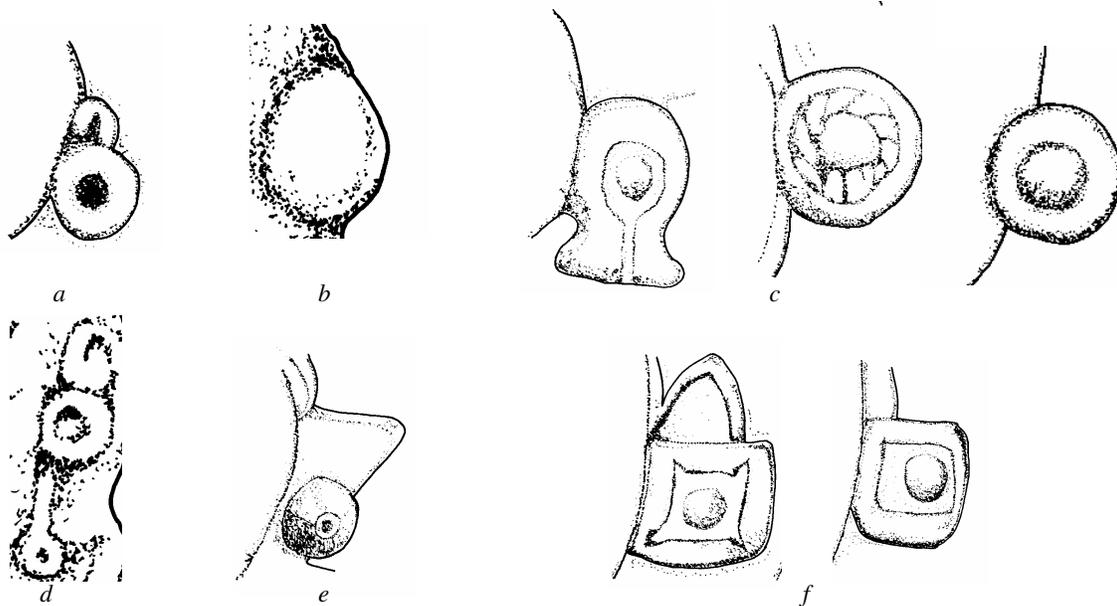


Figura 8. Orejeras (a) Anulares (b) Circulares. (c) Circulares con diseño interior. (d) Pendientes. (e) Cónicas. (f) Cuadradas.

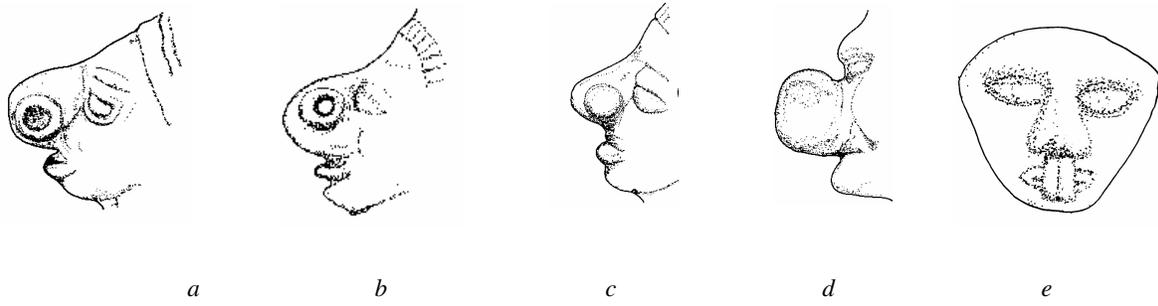


Figura 9. Narigueras (a) Anular. (b) Anular perforada. (c) Circular. (d) Gran nariguera. (e) De tiras.

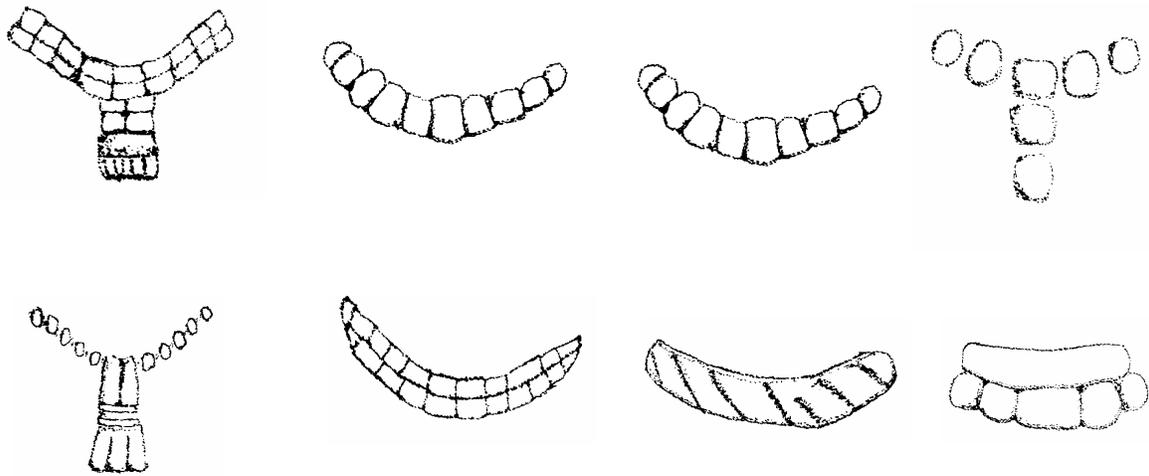


Figura 10. Collares.

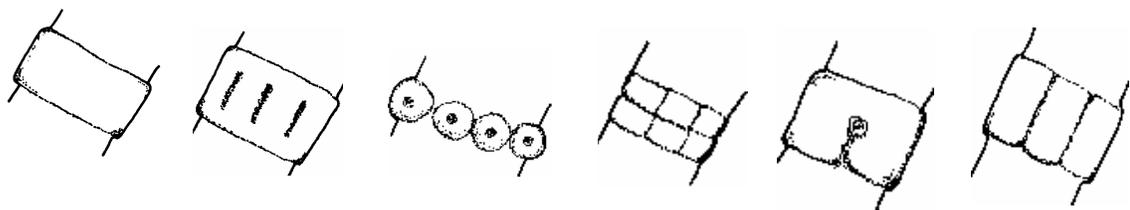


Figura 11. Brazaletes

Por último cabe decir que un gran número de figurillas no presenta nariguera alguna, especialmente el grupo de ancianas y personajes masculinos.

Collares y brazaletes

Estos presentan una enorme variedad y no se encuentran tan estandarizados como el resto de elementos de la indumentaria. En algunos casos, el grueso del engobe y la mala calidad de la figurilla impiden apreciar detalles minuciosos sobre los mismos (véase Figuras 10 y 11).

Para el caso de los collares pueden contarse casos que presentan cuentas redondas y/o circulares así como cuentas cuadradas. En algunos casos un pendiente cae en medio de los pechos, a menudo dividido en dos ramificaciones. Según el tipo, los collares pueden ser aplicaciones de pastillaje o elementos moldeados. Los personajes masculinos presentan una especie de bufanda o soga gruesa atada alrededor del cuello, un elemento que aparece en algunas esculturas de Cotzumalguapa, como el Monumento 14 de El Baúl. Es notable que los collares solo se presenten en la parte anterior de la figurilla.

Los brazaletes repiten el mismo patrón del collar, es decir, si el collar es de cuentas cuadradas, el brazalete presentará cuentas cuadradas también. Las cuentas forman generalmente dos tiras alrededor de la mano, lo mismo que los collares en el cuello.

Vestimenta

Las mujeres presentan falda, que toma la forma de un corte tubular enrollado a la cintura, por debajo de los pechos, que se encuentran expuestos. En algunos especímenes se observa una faja que parece sujetar la falda a la altura de la cintura, algunas veces con decoración. En pocos casos los personajes femeninos presentan una especie de *quechquemitl* que cubre los pechos por delante (Figura 20). . En determinados casos, una faja, a veces decorada y anudada al frente, da la impresión de sujetar la falda en la cintura. Los personajes masculinos presentan invariablemente una especie de taparrabo que cubre el área genital y los glúteos. No se observaron prendas como capas o sandalias.

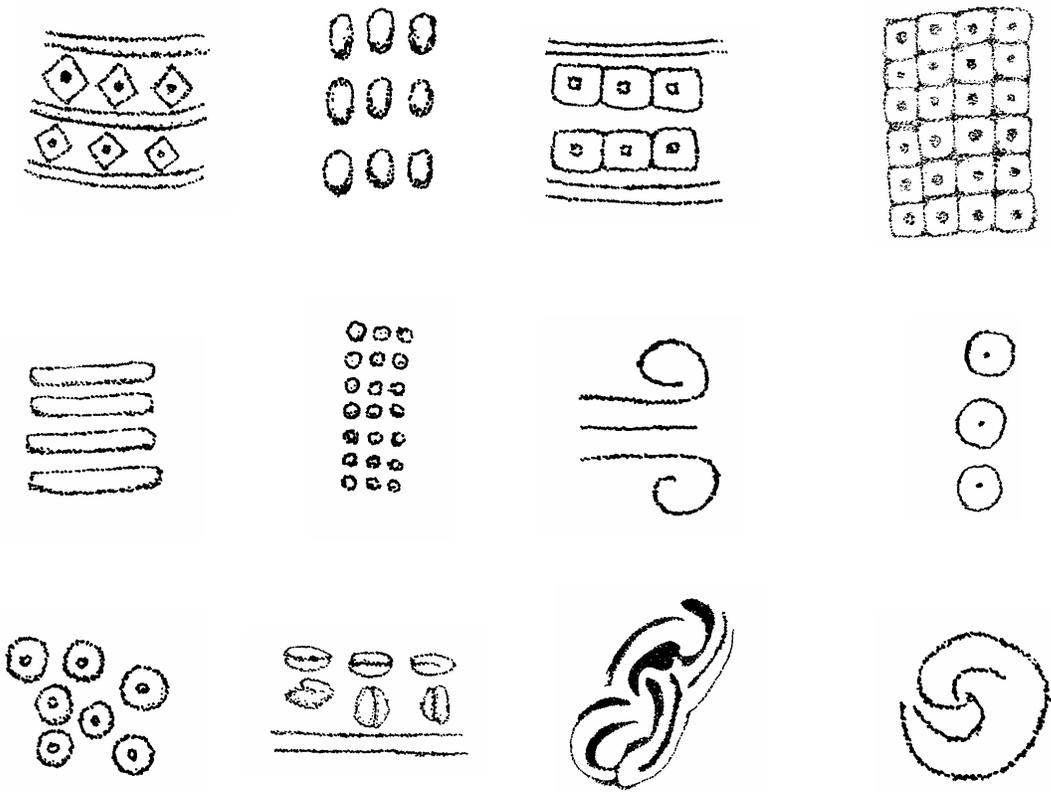


Figura 12. Escarificaciones en los hombros

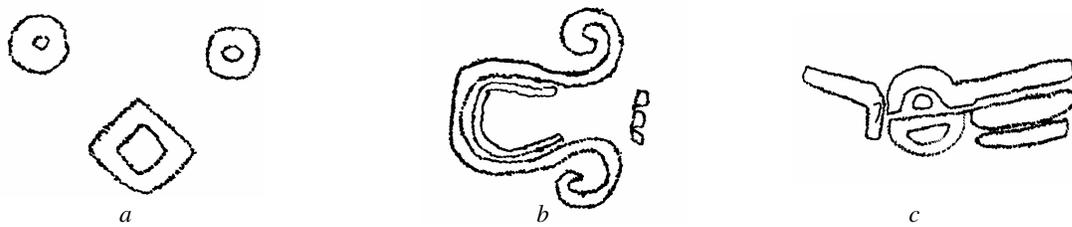


Figura 13. Escarificaciones en el torso. (a) Sobre el vientre. (b) Sobre los senos. (c) Sobre el pecho.

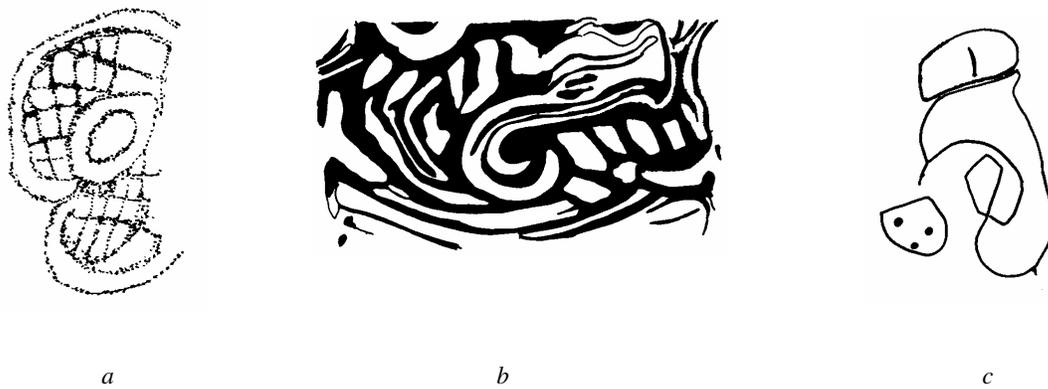


Figura 14. Decoración corporal sobre el tronco. (a) En los costados. (b) Debajo del busto (c) Incisión en el pecho izquierdo.

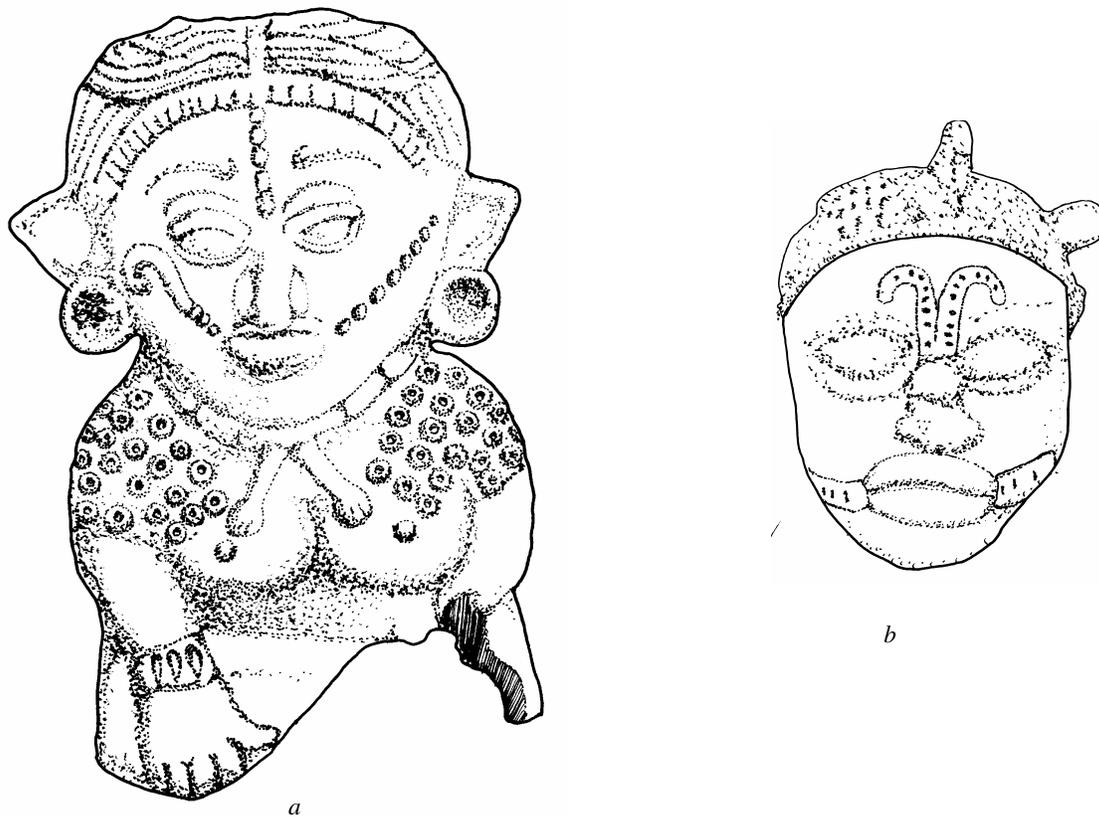


Figura 15. Escarificaciones (a) Caso 26. Escarificación facial y corporal en un personaje femenino, Dibujo de Silvia López. (b) Caso 157. Escarificación facial en un personaje masculino.



b

a

Figura 16. (a) Caso 254. Fragmento de figurilla procedente de Tak'alik Ab'aj. Pieza de la colección del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, Cuadrante H6 Nim-Ja H6k 1/2 123 NJC, Cortesía del Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj/Ministerio de Cultura y Deportes DGPN-IDAHEH (b) Motivo de una vasija Tiquisate Moldeado (Gómez González 2006: Fig. 27)

Decoración corporal

Un total de 111 casos (40%) muestran decoración corporal, que fue interpretada como escarificaciones debido a que aparecen como relieves o abultamientos sobre la piel, y la presentan tanto personajes femeninos como masculinos. En algunos casos la decoración corporal se presenta como incisiones de diseño geométrico. El lugar más común para las escarificaciones es a la altura del hombro (Figura 12); la mayoría de éstas se presenta como ampollas o pequeñas protuberancias, pero también las hay de diseños geométricos, especialmente círculos y cuadrados. Las escarificaciones faciales aparecen sobre todo en los personajes masculinos, que las presentan en las mejillas y la comisura de los labios, que las presentan sobre todo en las mejillas y el caso de los personajes femeninos las escarificaciones faciales aparecen como grecas en la mandíbula o volutas sobre las mejillas (Figura 15). La decoración corporal en el tronco puede ser abundante según el tipo (Figura 14). Dos fragmentos de figurilla, procedentes de Tak'alik Ab'aj presentan decoración moldeada sobre uno de los pechos del personaje: se trata de un ser antropomorfo que toca con su mano el pezón de la mujer con una voluta de habla emergiendo de su boca, este

motivo es muy similar a los que presentan las vasijas de la cerámica Tiquisate moldeada (Figura 16; véase Gómez González 2006). Es posible que este personaje sea una variante del animal que toca el pecho de los personajes femeninos de los tipos 1 y 10.

Presencia de animales

Siete casos muestran a una mujer sosteniendo a un animal en su brazo derecho. No fue posible identificar la especie a la que corresponde, sin embargo este tiene una apariencia antropomorfa, con los ojos rasgados y en algunos casos orejas largas y picudas. Es probable que se trate de un conejo. El animal aparece abrazando a la mujer, y tocando su pecho izquierdo; en algunos casos toca el pezón. Este animal es característico de los tipos 1 y 10; y es frecuente que las figurillas que presentan a este animal porten cuencos en el tocado. Algunos casos presentan aves en los tocados. Desafortunadamente no fue posible identificar la especie de ave en todos los casos, sin embargo para algunos se identificaron las siguientes:

- *Pharomachrus moccino* (quetzal, Caso 99, Figura 7.b)
- *Jabiru mycteria* o *Mycteria americana* (jabirú, Caso 118, Figura 7.a)
- *Cairina moschata* (pato común, probablemente en Casos 8, 19, 96, 171, 194, Figura 18.a)

Es claro que no predomina la representación de un ave en particular, sino de un conjunto de aves que corresponden a diferentes especies. En un único caso aparece la cabeza de un jaguar en vez de la copa de un sombrero (Caso 237, Figura 19.f). La identificación de las especies fue posible gracias a la colaboración del Dr. Dennis Guerra Centeno.

CAPITULO VI

PROPUESTA TIPOLOGICA

Como se mencionó en el capítulo II, la tipología se ha elaborado con base en sexo, posición corporal, tocado o estilo de peinado, tipo de indumentaria o su ausencia, forma de representar elementos anatómicos y decoración corporal. En esta propuesta, los tipos están básicamente definidos por la relación de atributos iconográficos homogéneos y su comportamiento en los diferentes grupos. Las variables de tratamiento de superficie (pasta y engobe), no fueron de mucha utilidad para establecer los tipos, pues éstas presentan una heterogeneidad notable y poseen una disparidad que excede a los atributos correspondientes que dan homogeneidad a un tipo.

El atributo más importante sin duda es el sexo, que define tres grandes grupos en la muestra. La edad que representan los personajes (joven o viejo/vieja) ha sido de utilidad para la discriminación de tipos. La posición corporal, sedente ó pedestre, determina también variables menores. Un atributo útil ha sido el tocado, ya que la presencia de un tocado específico está estrechamente relacionada con otros atributos iconográficos. Por ejemplo, la presencia de cuencos en el tocado está relacionada con la presencia de animales o protuberancias que emergen del cuerpo del personaje, o, para citar otro, la presencia de crestas está generalmente asociada con deformidades corporales y/o personajes masculinos. Sin embargo hay tipos en donde los tocados son heterogéneos, por lo que los casos no pueden agruparse exclusivamente con base en dicho atributo. En algunos tipos, los rasgos del rostro sí son determinantes para establecer un grupo homogéneo; pero sucede frecuentemente que dos tipos comparten una forma similar de representar los rasgos anatómicos del rostro, aunque las demás variables, incluyendo la posición corporal, sean totalmente distintas. Por ello se intuye que algunos tipos están estrechamente relacionados, al menos en la representación de sus características más básicas, ya que algunos de sus atributos muestran una intersección notable (véase Cuadro 1).

Particularmente, existe una relación importante entre los tipos 1, 2, 3, 5, 13, 14 y 15, principalmente porque la mayoría de casos asignados a estos tipos presentan un ojo de apariencia achinada, frecuentemente mostrando los párpados superior e inferior (véase Figura 9.a). También

comparten la característica que la mayoría de los especímenes poseen el engobe del tipo cerámico Tiquisate, aunque los hay también con otros engobes.

Para establecer un tipo, se determinó que como mínimo deberían existir dos casos con más de un atributo similar. De esa cuenta, se establecieron dieciocho tipos, los cuales se describen a continuación. Los casos que no pudieron ser asignados a uno de estos tipos, principalmente por tener características únicas no conciliables con ningún otro caso, fueron asignados al grupo de Misceláneos. A cada tipo se le asignó un número correlativo, y además un sobrenombre o mote que resalta los atributos más notables o alguna característica en especial, a manera de recurso mnemotécnico. La frecuencia hace referencia a la muestra en total, mientras que la variación en dimensiones lo hace al alto de los especímenes completos. En la descripción de la frecuencias de pastas y engobes la abreviatura N/A (no aplica) hace referencia a los ejemplares que no fueron manipulados directamente. En los tipos que presentan bastantes casos, fue posible establecer variantes, las cuales agrupan casos que comparten alguna característica o atributo particular supeditado a otro general (véase Tablas 10 y 13, Gráfica 8).

Tipo 1 Mujer joven con tocado de turbante

Frecuencia: 39 (14.1%)

Variación en dimensiones: 9.0 cm - 22.6 cm.

Pasta y engobe: pasta crema engobe, crema naranja Tiquisate (n=11); pasta crema, engobe crema (n=9); pasta crema, engobe naranja (n=1); pasta crema, sin engobe o con engobe erosionado (n=5); pasta café, engobe café (n=2); pasta roja, engobe rojo (n=2); pasta oscura, engobe negro (n=7); N/A (n=7).

Sexo: femenino

Posición corporal: sedente

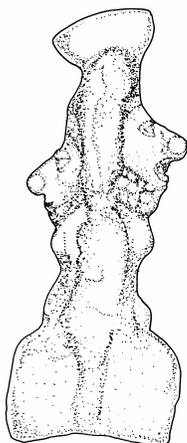
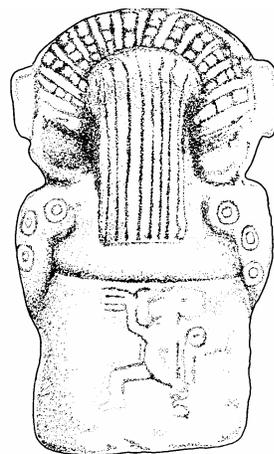
Cabeza y rostro: todos los casos de este tipo comparten el tocado de turbante de franjas enrolladas que recorren la cabeza de sien a sien. Las franjas se alternan entre una franja lisa y una franja dividida en secciones cuadradas pequeñas. También es el tocado posee proyecciones cuadradas a los lados, que podrían confundirse con orejeras, pero que en realidad forman parte del tocado mismo; en la mayoría de casos estas proyecciones parten del turbante y caen por detrás de las orejeras.



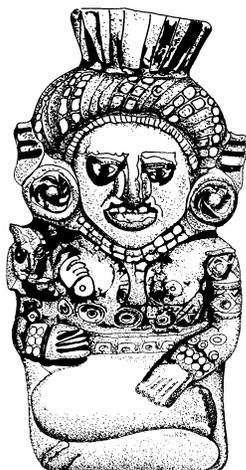
a



b



c



d



e



f

Figura 17. Figurillas del tipo 1 (a) Caso 2. Variante A, altura 13.0 cm. (b) Caso 11. Variante A, vista anterior y posterior, altura 16.7 cm. (c) Caso 51. Variante B, altura 19.5. (d) Caso 153. Variante C, altura 19.0 cm dibujo de Willy Guerra. (e) Caso 17. Variante C, altura 18.3; dibujo de Willy Guerra (f) Caso 127. Variante C, altura 14.0 cm.,

Siete casos presentan un cuenco por encima del turbante (Casos 17, 51, 122, 123, 172, 238, 239). Los ojos tienen una apariencia rasgada y se representan con detalle. En la mayoría de los casos son visibles los párpados superior e inferior. Puede lucir narigueras anulares o anulares perforadas. La boca se muestra semiabierta, en algunos casos con la dentadura expuesta. La parte posterior de este tipo presenta algún tipo de detalle, especialmente en la parte posterior del turbante. El cabello cae de manera vertical sobre la espalda, en algunos casos con mechones de cabello visibles

Indumentaria y decoración corporal: La mayoría de casos presentan collar de cuentas cuadradas en doble fila, muy similar al collar que presenta el tipo 3. La decoración corporal es característica en este tipo, aunque no todos los casos la poseen; frecuentemente aparece como figuras (círculos, rombos, cuadros), ya sea incisas o en relieve entre líneas horizontales paralelas, aunque también las hay de apariencia protuberante. También se presenta en los hombros; un caso muestra diseños ondulados sobre el hombro izquierdo (Caso 127). Cuatro casos muestran decoración en los pechos, que tienen apariencia de un rostro zoomorfo u antropomorfo visto de perfil (Casos 128, 245, 253, 254; Figura 16.a). También es frecuente que aparezca decoración corporal en el vientre, a manera círculos o rombos. El borde superior de la falda es evidente en la parte posterior de la mayoría de los casos. En un caso particular (Caso 11, Figura 17.b) se observó la imagen de un mono en una de las asentaderas del personaje. Frecuentemente en la sección lateral se observa la unión de los positivos moldeados como un promontorio de cerámica.

Para este tipo se detectaron dos variantes:

Variante A (n=32): en este grupo se encuentran los personajes en posición sedente, piernas cruzadas, manos sobre las rodillas (Figuras 17.a, 17.b, 38.b).

Variante B (n=2): en este grupo el personaje muestra dos partes frontales, es decir que tanto la parte posterior como la anterior muestran la misma forma: el rostro, los pechos, manos y extremidades inferiores. Thompson (1957: 41) llamó a estas figurillas como del tipo Jano, por su parecido con la representación del dios griego del mismo nombre, con dos rostros mirando a direcciones opuestas. Solamente se detectaron dos casos, uno de ellos incompleto (Figuras 17.c, 38.a).

Variante C (n=4): los casos de esta variante presentan personajes llevando en su brazo derecho un animal, cuya especie no pudo ser identificada certeramente, aunque es probable que se trate de un conejo. En dos casos los personajes llevan cuencos sobre el tocado, y en uno de ellos el cuenco tiene forma de ave (Casos 17 y 123). El animal toca el pecho derecho de la mujer. Esta variante está estrechamente relacionada con el tipo 10 (Figuras 17.d, 17.e, 17.f).

Tipo 2 Mujer joven con tocado de diadema

Frecuencia: 10 (3.5%).

Variación en dimensiones: 7.9 cm – 18.0 cm

Pasta y engobe: pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate (n=4); pasta crema, engobe crema (n=1); pasta crema, engobe naranja (n=2); pasta roja, engobe rojo (n=2); pasta gris, engobe naranja Plomizo (n=1).

Sexo: femenino

Posición corporal: sedente, piernas cruzadas con las manos sobre las rodillas. Un caso presenta al personaje en posición pedestre.

Cabeza y rostro: Este es el tipo más heterogéneo de la muestra, y por lo mismo no se pudieron establecer variantes tan estandarizadas como en el resto de los grupos. El atributo que agrupa los casos es el tocado en forma de diadema alta que se proyecta de sien a sien en forma de semidisco. En algunos casos la diadema presenta decoración de pastillaje. Otra característica importante de este tipo es, en la mayoría de los casos, la presencia de un ave en el tocado; la cual muestra únicamente la cabeza y las alas

Indumentaria y decoración corporal: los personajes presentan falda y collares de cuentas cuadradas.

Hay dos variantes para este tipo:

Variante A (n=4): presenta figurillas características con el engobe del tipo cerámico Tiquisate; esta variante muestra un ave sobre la cabeza, con las alas extendidas sobre las sienes, y sobre ella, la diadema respectiva del tocado; probablemente esté representando a un pato común (*Cairina moschata*) (Figura 18.a)

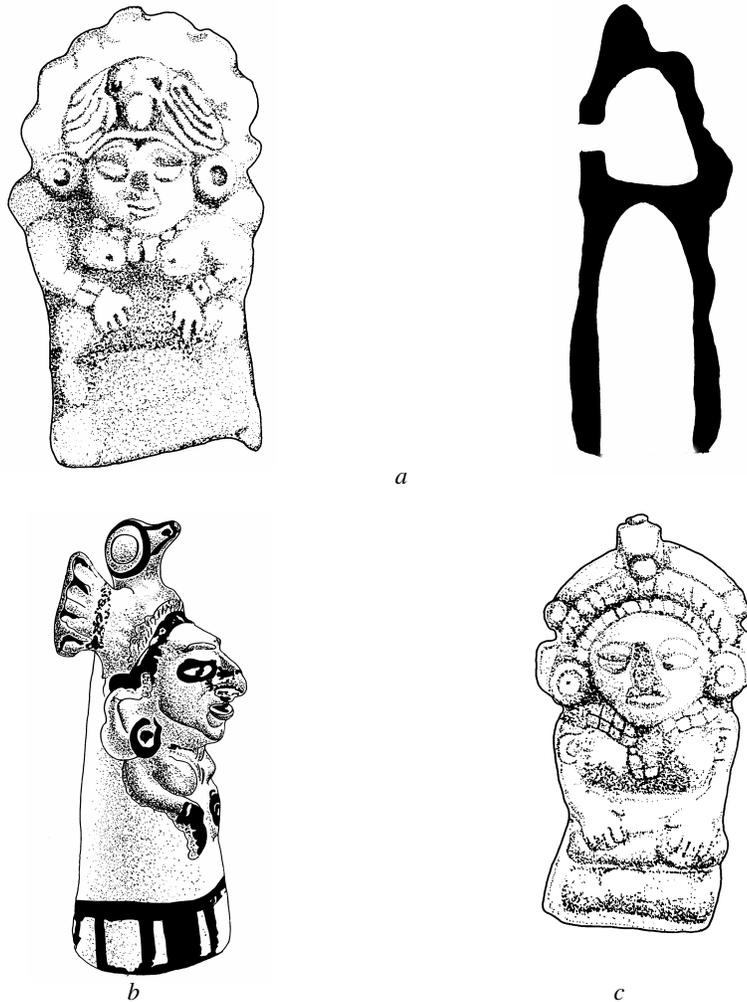


Figura 18. Figurillas del Tipo 2 (a). Caso 8. Variante A, vista anterior y corte de perfil que ilustra la cámara de resonancia de la sonaja, altura 9.0 cm. (b) Caso 140. Variante B, nótese el ave en el tocado y la pintura, altura 18.0 cm. (c) Caso 10. Variante B, altura 12.0 cm

Variante B (n=6): aquí se agrupa el resto de figurillas de este tipo; tienen como atributo común un ave en el tocado, aunque se trata de un conjunto bastante heterogéneo (Figura 18.b y 18.c).

Tipo 3 Mujer joven con orejas picudas

Frecuencia: 71 (25.1%).

Variación en dimensiones: 10.0 cm - 21.8 cm

Pasta y engobe: pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate (n=30); pasta crema, engobe crema (n=15); pasta crema, engobe naranja (n=4); pasta café, engobe café (n=3); pasta roja, engobe rojo (n=3); pasta oscura, engobe negro (n=1); pasta crema, sin engobe o engobe erosionado (n=7); N/A (n=8).

Sexo: femenino

Posición corporal: sedente

Cabeza y rostro: El principal atributo que agrupa a los casos en este tipo es la presencia de orejas de apariencia triangular; éstas se han interpretado como orejas y no como orejeras, puesto que persisten independientemente del tocado que porta el personaje. Adicionalmente, es usual encontrar orejeras, en su mayor parte anulares o circulares; en éste último caso se trata siempre de aplicaciones. Este tipo presenta varios tocados (véase *infra*), pero todos los casos presentan un pequeño flequillo que cae por encima de la frente. Los ojos son representados con forma de gota de agua un poco alargada. Frecuentemente se presentan los párpados superior e inferior y en las figurillas con mayor detalle pueden observarse las cejas o la protuberancia del orbital. En pocos casos los ojos tienen forma de pequeñas ranuras horizontales bordeadas por dos abultamientos de cerámica. La nariz presenta nariguera, ya sea circular o anular, que sobresale en el perfil del personaje. La nariguera cae encima de la boca ocultando el labio superior. El labio inferior generalmente se muestra abultado o saliente. En varios casos se observa la dentadura expuesta, especialmente los incisivos.

Indumentaria y decoración corporal: se observan varios tipos de collares, pero sobresalen los de cuentas cuadradas en doble franja, lo mismo que los brazaletes. Es común en este tipo que el collar caiga entre los pechos y termine en una especie de borla. Las manos se presentan usualmente como pequeñas protuberancias con pequeñas depresiones verticales, que representan los dedos, aunque unos pocos casos muestran con detalle los dedos, incluyendo los pulgares; en varios casos las manos dan la impresión de estar sobre el vientre. Los personajes presentan en la mayoría de casos decoración corporal a la altura de los hombros consistente en diseños geométricos en relieve que dan la apariencia de ser pústulas. Éstas se presentan generalmente agrupadas en alineaciones horizontales que recorren los hombros y parte de los brazos. La base presenta forma semicircular o en algunos casos elipsoidal. En las figurillas con mayor detalle la base se encuentra perfectamente moldeada, presentando las piernas cruzadas, pero en el resto de figurillas las piernas no son visibles y la base adquiere una forma cilíndrica. En algunos casos las piernas cruzadas descansan sobre este cilindro.



Figura 19. Figurillas del Tipo 3 (a) Caso 4. Variante A, nótese que faltan las orejas, altura 16.5 cm. (b) Caso 16. Figurilla-sonaja Variante B, altura 15 cm. (c) Caso 139. Variante C, altura 21.5. (d) Caso 183. Variante C, nótese el niño en la espalda de la mujer, altura 15.6. (e) Caso 241. Variante C, nótese los diseños zoomorfos en las orejas, fotografía del Archivo E. M. Shook. (f) Caso 237. Variante B, Figurilla procedente de Finca el Paraíso, Coatepeque, Quetzaltenango, la copa del sombrero tiene forma de rostro de jaguar, Fotografía del archivo de E. M. Shook. (g) Caso 94. Variante D, nótese que tiene las orejas fragmentadas, altura 12.0 cm.

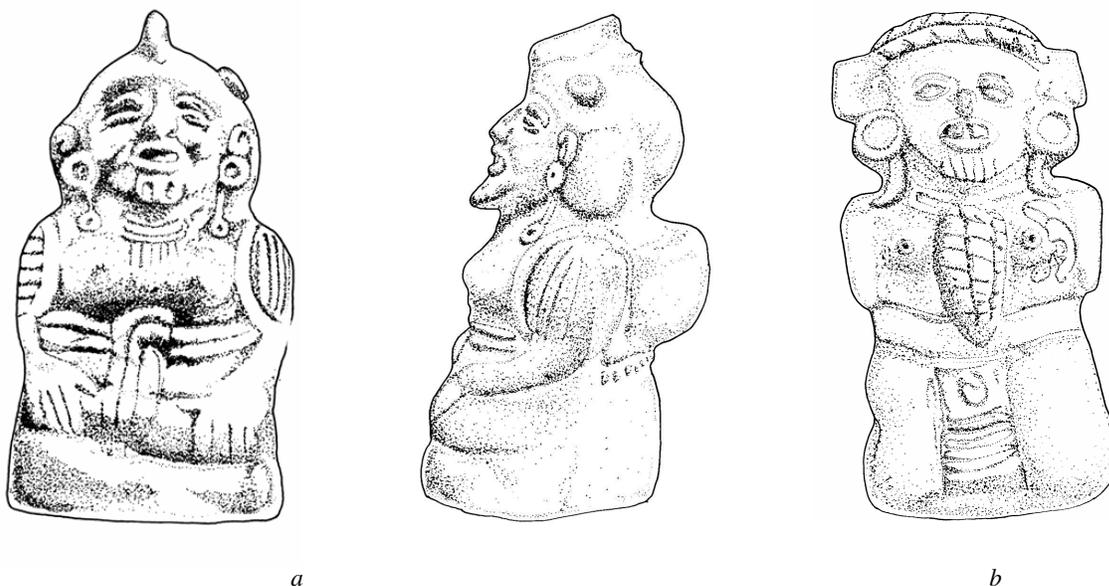


Figura 20. Figurillas del Tipo 4. (a) Caso 7. Vista anterior y de perfil, altura 11.0 cm. (b) Caso 136 Vista anterior, las manos esán atadas hacia atrás, por la espalda, altura 20.0 cm.

Veintisiete casos de este tipo corresponden a sonajas, lo que parece ser una característica importante de este tipo, aunque no se detectó algún patrón definido en las variantes. En base a los tocados se establecieron los siguientes grupos:

Variante A (n=20): este grupo no presenta tocado, sino el cabello peinado, con un camino por el medio y mechones de pelo que se enrollan sobre la cabeza (Figura 19.a).

Variante B (n=16): las figurillas de esta variante presentan como tocado un sombrero (Figuras 19.a, 37.a, 38.d). Las copas de los sombreros pueden ser cilíndricas o cónicas. En algunos casos los personajes muestran el cabello peinado y sobre la coronilla un pequeño sombrero; también es común que porten una pequeña diadema baja de pequeños segmentos sobre la frente. Un caso particular muestra un diseño cuatrefoliado en la copa del sombrero (Caso 149); mientras que otro tiene una cabeza de jaguar en lugar de la copa (Caso 237, Figura 19.f). Los casos de esta variante son sonajas.

Variante C (n=28): esta variante presenta como tocado una diadema, la cual puede tener diversas formas, pero generalmente se caracteriza por ser un tocado alto en forma semicircular que recorre la cabeza de sien a sien, aunque hay algunas diademas bajas que no se elevan mucho sobre la frente. Es común que las diademas estén decoradas con varios diseños, como redecillas,

elementos circulares y curvilíneos, y decoración de pastillaje. Un caso muestra a una mujer joven con un niño en sus espaldas; el niño porta una especie de gorro sobre la cabeza (Caso 183, Figura 19.d). En esta variante se agruparon dos casos que presentan turbantes sencillos. Dos casos presentan la diadema en forma de visera que se proyecta sobre la frente. En la mayoría de los casos, las diademas son aplicaciones posteriores, es decir, que no formaban parte del molde original, lo que permitió la notable variedad de ellas (Figuras 19.c, 19.d, 19.e, 38.c, 38.e, 38.f, 38.g)

Variante D (n=7): las figurillas de esta variante se caracterizan por ser toscas y burdas, y pueden presentar como tocado diademas o sombreros. Un caso corresponde a un silbato (Figura 19.g).

Tipo 4 Anciano andrógino

Frecuencia: 9 (3.2%)

Variación en dimensiones: 11.0 cm – 20.0 cm

Pasta y engobe: pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate (n=3); pasta café, engobe café (n=2); pasta crema, sin engobe o con engobe erosionado (n=1); N/A (n=3).

Sexo: ambiguo

Posición corporal: sedente; en cuatro casos el personaje muestra una joroba. Los pechos se presentan expuestos y erguidos y dan la apariencia de ser los de una mujer joven. Las manos descansan sobre las rodillas.

Cabeza y rostro: el personaje representado en este tipo es un ser viejo de características andróginas o de sexo ambiguo, ya que presenta el rostro de un anciano barbado y pechos de mujer. Aparece en posición sedente, con las piernas cruzadas y las manos sobre las rodillas. Los casos analizados en la muestra presentan como tocado una o varias crestas que emergen de la cabeza sin cabello, un gorro bajo y un turbante de franjas, como los característicos del Tipo 1. El personaje presenta el rostro arrugado, en donde sobresale la barba o perilla en el mentón. La boca se muestra semiabierta, mostrando los incisivos (Figura 20.a)

Indumentaria y decoración corporal: no porta nariguera. Es común que presente pendientes que caen sobre los hombros. En un caso presenta taparrabo, mientras que en el resto usa una falda. Un caso particular muestra al personaje arrodillado y maniatado en la espalda; porta un tocado de gorro bajo con proyecciones cuadradas y pendientes, el cabello cae sobre la espalda y presenta taparrabo. Lleva atada al cuello una mazorca de cacao que cae entre los pechos (Figura 20.b).

Tipo 5 Joven deforme

Frecuencia: 10 (3.5%).

Variación en dimensiones: 4.6cm – 16.0 cm.

Pasta y engobe: pasta crema engobe, crema naranja Tiquisate (n=4); pasta naranja, engobe naranja (n=3); N/A (n=3).

Sexo: representa a un personaje masculino joven.

Posición corporal: en posición sedente, con cifosis (joroba) en la espalda y algunas veces en el pecho, el cuerpo contorsionado y la cabeza inclinada sobre el hombro izquierdo.

Rostro y cabeza: Presenta como tocado una o varias crestas, aunque algunos casos presentan una especie de gorro bajo o el cabello peinado que cae por la parte posterior de la cabeza. Las orejeras son de pendientes; dos casos muestran orejas ‘picudas’, características del tipo 2. Se distinguieron claramente las siguientes variantes:

Variante A: las figurillas de esta variante presentan el engobe clásico del tipo cerámico Tiquisate. Los personajes presentan la posición corporal anteriormente descrita, con la cabeza ligeramente levantada. Algunos casos presentan los ojos cerrados, que tienen la apariencia de ranuras horizontales, y la boca cerrada. Las orejeras son anulares. Debajo del pecho se observa un diseño que puede corresponder al taparrabo o a una faja anudada por la cintura. Las figurillas de esta variante son sonajas (Figuras 21.a, 21.b, 21.c).

Variante B: los personajes pueden estar sentados con las piernas cruzadas y las manos en las rodillas, o en posición fetal. Estas son las figurillas más elaboradas de este tipo. Un caso presenta los ojos cerrados y un pequeño sombrero en la coronilla, el resto tiene los ojos abiertos. La boca está cerrada, y de la comisura de los labios parten hacia la mejilla sendas líneas en relieve que han sido interpretadas como escarificaciones. Las figurillas tienen decoración corporal a la altura del hombro. Presentan engobes naranja. Uno de los casos analizados es sonaja (Caso 161, Figura 21.d).

En el caso de las sonajas, el vaso de resonancia se encuentra en el segmento superior de la figurilla y los agujeros o ranuras se presentan en la joroba.

Tipo 6 Mujer joven-silbato

Frecuencia: 10 (3.5 %)

Variación en dimensiones: 4.8 cm – 10.5 cm.

Pasta y engobe: pasta crema, sin engobe o engobe erosionado (n=6); N/A (n=2).

Sexo: femenino.

Posición corporal: sedente, con las manos sobre las rodillas.

Cabeza y rostro: Portan un tocado de diadema alta, en algunos casos con aplicaciones. Las orejas son siempre anulares. Los ojos se muestran ligeramente rasgados, la nariz nunca presenta nariguera, y la boca se presenta ligeramente entreabierta, algunas veces mostrando los dientes incisivos. Los collares son de cuentas grandes y burdas, y sin duda corresponden a aplicaciones.

Indumentaria y decoración corporal: Todas llevan una especie de *quechquemiltl* que cubre los pechos y llega hasta encima de la cintura, por lo tanto no presentan los pechos expuestos.

Todos los originales completos analizados son silbatos; de ellos se pudo determinar que tres son silbatos de soplo indirecto y uno de soplo directo. El agujero de insuflación se encuentra siempre en el hombro izquierdo de la figurilla, lo mismo que la ventana. El cuerpo de resonancia para todos los casos consiste en una vástula cerrada en la parte interior de la figurilla (Figura 22).

Tipo 7 Mujer joven con tocado de media luna

Frecuencia: 6 (2.1%)

Variación en dimensiones: 19.0 cm – 29.0 cm.

Pasta y engobe: pasta café, engobe café (n=2); pasta crema, engobe crema (n=1); N/A (n=3).

Sexo: femenino

Posición corporal: sedente con las manos sobre las rodillas.

Cabeza y rostro: Presentan un tocado a manera de gorro o diadema en forma de media luna invertida, aunque en dos casos más bien tiene la apariencia de un turbante bajo; dos casos presentan aplicaciones en el tocado. Los ojos presentan algún grado de detalle, generalmente el



Figura 21. Figurillas del Tipo 5. (a) Caso 162. Variante A, vista anterior y de perfil, altura 13.0 cm. (b) Caso 31. Variante A, vista anterior y perfil, altura 9.1 cm. (c) Caso 151. Variante A, altura 9.3 cm. (d) Caso 161. Variante B, altura 16 cm.

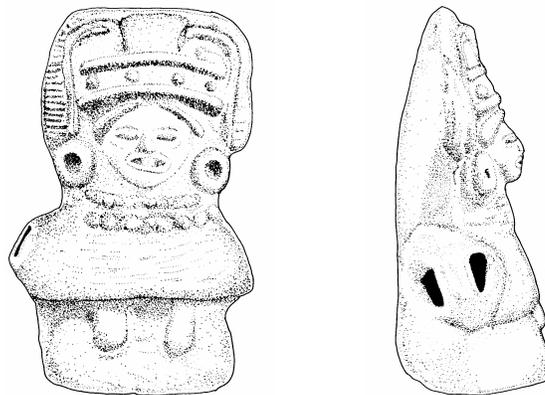


Figura 22. Caso 20. Figurilla-silbato del Tipo 6 vista anterior, y de perfil; altura 9.4 cm.

el párpado superior. La nariz se muestra sin nariguera y puntiaguda, y la boca, semiabierta. Las orejeras son anulares, algunas veces con diseño interior. Tienen agujero en la parte posterior de la cabeza.

Indumentaria y decoración corporal. Los collares son de cuentas redondas y grandes. Presentan decoración corporal a la altura del hombro consistente en depresiones horizontales que dan la apariencia de ser aros sujetos al brazo; un caso muestra decoración sobre los pechos, consistente en dos círculos y un rombo (Figura 23). Una figurilla de este tipo fue reportada por Parsons (1969: 217), y se menciona que posee restos de pintura negra en los ojos, hombros y manos; pertenece al Field Museum de Chicago (Caso 248).

Tipo 8 Joven con joroba

Frecuencia: 3 (1.0%)

Variación en dimensiones: 8.4 cm – 9.1 cm.

Pasta y engobe: pasta gris, engobe naranja Plomizo (n=3).

Sexo: probablemente se trata de un ser andrógino

Posición corporal: sedente manos sobre las rodillas. Tres casos presentan cifosis (joroba) en la espalda.

Cabeza y rostro: dos casos (5 y 29) presentan crestas en la cabeza, uno presenta una banda anudada al frente, y otro no presenta ni tocado ni cabello. Los rasgos del rostro aparecen difusos y poco claros; no se pueden distinguir párpados en los ojos ni la expresión de los labios. Las orejeras son circulares y consisten en aplicaciones de pastillaje.

Indumentaria y decoración corporal: dos casos presentan una prenda que cae de la cintura entre las piernas cruzadas, que tiene apariencia de delantal, aunque podría pensarse que se trata de un taparrabo (Casos 5 y 30). Ningún caso presenta decoración corporal (Figura 24).

Tipo 9 Diosas de cacao

Frecuencia: 13 (4.6%).

Variación en dimensiones:

Pasta y engobe: pasta gris, engobe naranja Plomizo (n=8); pasta roja, engobe rojo (n=1); pasta café, engobe café (n=1); pasta crema, sin engobe o engobe erosionado (N=1); N/A (n=1).

Sexo: se trata de mujeres jóvenes.

Posición corporal: pedestre o sedente, según la variante.

Cabeza y rostro: el principal atributo que caracteriza a este tipo es la presencia de proyecciones que emergen del cuerpo y la cabeza, que en algunos casos toman forma de mazorca de cacao, o de cabezas humanas. Por lo general el rostro de estas figurillas presenta los ojos de una manera difusa o poco definida, la nariz nunca presenta nariguera y la boca semiabierta deja ver los incisivos.

Indumentaria y decoración corporal: según la variante presentan collares de diversa forma y abundante decoración corporal. Las escarificaciones faciales en las mandíbulas consistentes en líneas curvas, y cuencos que forman parte del tocado Son atributos diagnósticos de este tipo. Este tipo consta de tres variantes

Variante A (n=1): las figurillas de esta variante se caracterizan por presentar varias protuberancias que emergen del cuerpo; las protuberancias tienen forma de mazorca de cacao. Presentan un cuenco en la cabeza y las características escarificaciones faciales de este tipo. No presentan brazos ni manos (Figura 25.a).

Variante B(n=6): Este grupo presenta abundante decoración en relieve en el tronco consistente en grecas y diseños curvilíneos. En algunos, del cuerpo del personaje emergen protuberancias que toman una apariencia antropomorfa femenina; otros presentan estas proyecciones fragmentadas, pero sin duda se trata de mazorcas de cacao (Figura 25.b, 26.a).

Variante C(n=3): tres casos fueron asignados a esta variante, todos ellos presentan en engobe del tipo cerámico Plomizo. Los personajes femeninos sostienen un animal en el brazo derecho, sin duda un mamífero, aunque su especie no pudo ser identificada. El animal toca el pecho derecho de la mujer, mientras que ésta oprime el pezón de su pecho izquierdo. Una característica importante de esta variante es que las figurillas presentan la boca semiabierta, mostrando los incisivos. Las figurillas de este grupo pueden presentar cuencos en la cabeza, pero también diademas y turbantes bajos. Un caso no presenta protuberancias en el cuerpo pero fue asignada en este grupo por la presencia de marcas en la mandíbula y el animal en el brazo derecho; en el resto, las proyecciones toman forma de cabezas humanas femeninas, a juzgar por la presencia de pechos y diademas en el tocado. Las orejeras de esta variante son anulares, con diseño interior y pueden presentar decoración corporal sobre los pechos, a manera de grecas trenzadas o enrolladas (Figura 26.b). Tres casos no fueron asignados a ninguna variante por tratarse de fragmentos del rostro (260, 261, 269).

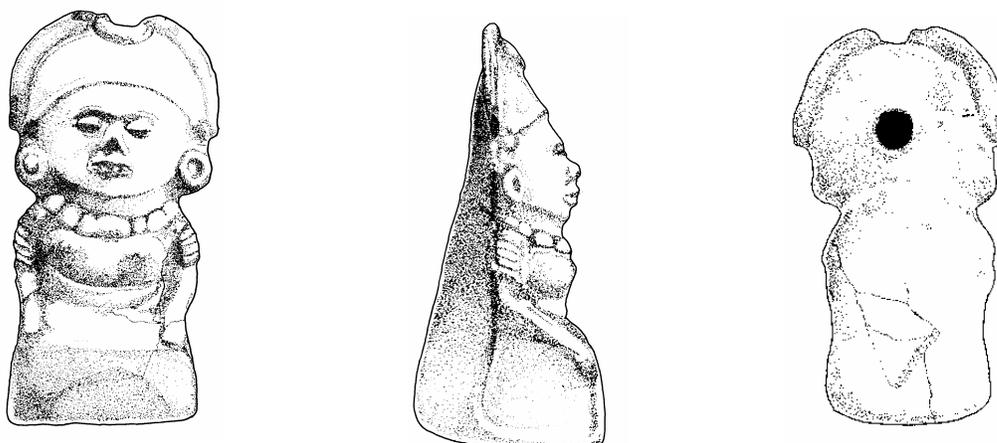


Figura 23. Caso 12. Figurilla del Tipo 7, vistas frontal, de perfil y posterior; altura 19.0 cm.

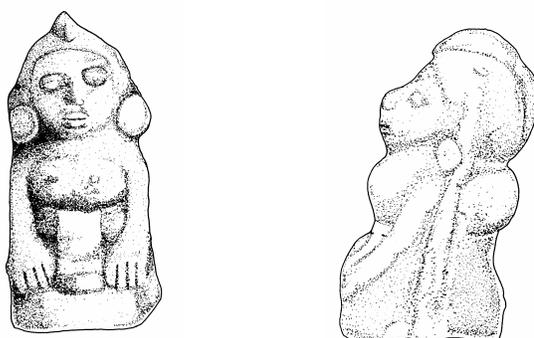


Figura 24. Caso 5. Figurilla del Tipo 8, vistas frontal y perfil; altura 8.4 cm.

Tipo 10 Mujer joven con dedos largos

Frecuencia: 38 (13.4%).

Variación en dimensiones: 11.5 cm - 57.0 cm.

Pasta y Engobe: pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate (n=1), pasta crema, engobe crema (n=6); pasta crema, engobe naranja (n=15); pasta roja, engobe rojo (n=1); pasta crema, sin engobe o engobe erosionado (n=9); N/A (n=2).

Sexo: femenino



Figura 25. Figurillas del Tipo 9 (a) Caso 252. Variante A (Martin 2003: Figura 11.5 a). (b) Caso 126. Variante B, vista anterior y esquema sin escala del perfil, altura 19.1 cm.



Figura 26. Figurillas del Tipo 9 (a) Caso 140. Variante B, altura 20.5cm; dibujo de Willy Guerra. (b) Caso 135. Variante C, vista anterior y esquema sin escala del perfil, altura 22.0 cm.

Posición corporal: en algunos casos los personajes tienen la apariencia de estar de pie, mientras que en otros no hay duda que están sentados. Los dedos de la mano de los personajes suelen ser desproporcionalmente largos, y se presentan como gruesas franjas verticales que, en algunos casos, son aplicaciones. Por lo general las manos se encuentran sobre el vientre o las rodillas, aunque hay casos en que una mano está sobre el vientre y otra en la rodilla, o las manos se encuentran exentas del cuerpo.

Cabeza y Rostro: los tocados pueden variar, pero por lo general siempre son altos y planos. Un rasgo característico y único de este tipo es la forma del ojo, con una pequeña depresión a manera de pupila, que da la impresión de ser un agujero punzonado, pero el análisis de un molde de este

tipo reveló que el molde ya presenta el ojo de esa forma. En algunos casos la pupila presenta el aspecto de una pequeña ranura vertical. Las cejas y los párpados superiores son perfectamente distinguibles. Las narigueras son poco comunes y la boca puede estar semiabierta o cerrada, aunque un caso muestra la boca abierta con tres dientes expuestos. Las orejeras son casi siempre anulares, algunas veces con diseños interiores

Indumentaria y decoración corporal: todos los casos presentan falda. La forma de los collares no se encuentra estandarizada, lo mismo que los brazaletes, principalmente porque en muchos casos son aplicaciones. Una característica única de este tipo es la presencia de decoración corporal en los hombros a manera de varios cuadros con un agujero en el centro en uno, y en el otro un diseño con apariencia de un rostro antropomorfo, en donde se representan de manera esquemático los ojos y la boca; generalmente éste último aparece siempre en el hombro izquierdo, aunque hay excepciones (Figura 28). En varios casos este rostro recuerda el del dios Tlaloc, con “los ojos rodeados por anillos y el labio superior parecido a un bigote con fauces largas” (Pastory 1974: 3) Todos los casos de este tipo presentan agujero en la parte posterior de la cabeza. Debido a características del tocado y la vestimenta se establecieron las siguientes variantes:

Variante A (n=11): las figurillas de este grupo son las más grandes de toda la muestra, alcanzando incluso una altura de 57 cm. Presentan un engobe crema grisáceo. Los tocados son horizontales, altos y planos generalmente con varias aplicaciones, y no formaban parte del molde original. El rostro presenta las características mencionadas anteriormente, aunque un caso presenta una nariguera de tiras y otro una gran nariz deformada y perforada en donde probablemente se colocaba un aditamento percedero. Todas presentan decoración corporal en ambos hombros con el patrón descrito anteriormente; las manos caen verticalmente sobre el vientre. En un caso los brazos están exentos y las manos son aplicaciones, las piernas están cruzadas y se ven los detalles de los dedos de los pies (Caso 50). Casi la totalidad de las figurillas de este grupo se encuentran retocadas o restauradas (Figura 27.a).

Variante B (n=6): los casos de este grupo presentan engobes naranja. Los tocados consisten en diademas semicirculares, en algunos casos con pequeñas proyecciones laterales que son aplicaciones. En el rostro y el cuerpo repiten el patrón mencionado anteriormente.



Figura 27. Figurillas del Tipo 10 (a) Caso 218. Variante A, altura 57.0 cm. (b) Caso 217. Variante B, altura 28.0 cm. (c) Caso 154. Variante C, altura 11.5cm. (d) Caso 185. Variante D, altura 25. cm. (e) Caso206. Variante E , altura 23.0. (f) Caso 100, altura 16 cm.

Los tocados consisten en diademas semicirculares, en algunos casos con pequeñas proyecciones laterales que son aplicaciones. El rostro y el cuerpo repiten el patrón mencionado anteriormente. Los personajes tienen las piernas abiertas, y las manos dan la impresión de tocar el área genital (Figuras 27.b).

Variante C (n=10): las figurillas de esta variante presentan engobes naranja. Los tocados pueden ser diademas semicirculares decoradas con aplicación de pastillaje o tocados bajos que dan la apariencia de ser una mantilla que cae hasta los hombros; un caso muestra cabello peinado en el centro de la cabeza (Caso 207, Figura 6.e).



Figura 28. (a) Motivos que aparecen en el hombro izquierdo de los personajes del Tipo 10. (b) Tlaloc en soportes de vasijas procedentes de Los Chatos, Escuintla (Bove y Medrano 2003: 70, Fig. 2.9)

No presentan los pechos expuestos, sino que una especie de *quechquemil* cubre los pechos (Figura 27.c).

Variante D (n=3): los tres casos de este grupo también presentan engobes naranja (Casos 185, 206 y 210). Dos especímenes presentan tocado de sombrero, uno de ellos presenta un ave en la copa, se trata probablemente de un quebrantahuesos (Caso 206, Figura 27.e). En dos casos las manos y los brazos están exentos y es probable que solamente el rostro se haya hecho con molde. El otro caso tiene las manos sobre el pecho sosteniendo una especie de estola que cae sobre los hombros (Figura 27.d, 27.e)

Variante E (n=8): se trata de pequeñas figurillas burdas de engobes naranja o sin engobe, que sin duda tratan de imitar de una forma grosera las figurillas de las variedades anteriores. Estas figurillas presentan un tocado alto y plano que recuerda el tocado de la Variedad A. Algunas veces se encuentra decorado por una aplicación consistente en una franja en forma de 8 acostado. Presentan proyecciones cuadradas a los lados de la cabeza y las manos en la posición usual de este tipo. En general, los rasgos de estas figurillas están poco definidos (Figura 27.f).

Tipo 11 Enano joven con cresta

Frecuencia: 6 (2.1%).

Variación en dimensiones: 6.5 cm – 15cm.



Figura 29. Figurillas del Tipo 11 (a) Caso 9. Variante A, vista anterior, altura 11.5 cm. (b) Caso 275. Variante A, altura 18.5 cm. (c) Caso 176. Vista anterior y esquema sin escala del perfil, altura 10.1 cm.

Pasta y engobe: pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate (n=4); pasta crema, engobe crema (n=1); pasta roja, engobe roja (n=1).

Sexo: se trata de un ser masculino joven

Posición corporal: la posición puede variar según la variante: se le encuentra sentado con las manos pegadas al tronco, de pie con las manos pegadas al tronco y sedente con las manos sobre el vientre. Probablemente se trata de un enano, puesto que en algunos casos presenta las extremidades cortas en relación al resto del cuerpo.

Cabeza y rostro: No presenta cabello, sino una o varias crestas que emergen de la cabeza. Los ojos se muestran rasgados y delineados por gruesas y abultadas líneas en relieve, lo mismo que la boca, que da la impresión de estar abierta.

Indumentaria y decoración corporal: Presenta un collar a manera de una sogá o corbata que se anuda por debajo de la mandíbula, así como taparrabo. Una variante presenta decoración facial en la comisura de los labios.

Variante A (n=4): Una característica importante de esta variante es que los ejemplares presentan el engobe del tipo cerámico Tiquisate. Muestran la boca abierta o semiabierta, con los brazos pegados al tronco (Figuras 29.a, 29.b).

Variante B (n=2): los casos de esta variante presentan una decoración particular en la cabeza consistente en una especie de mechón de cabello u otro adorno que descende de la sien izquierda sobre el brazo izquierdo. Las manos se encuentran sobre el vientre o el pecho; y en un

caso el personaje luce una especie de pectoral. Los casos de esta variante son sonajas (Figura 29.c).

Tipo 12 Anciana pedestre

Frecuencia: 10 (3.5%).

Variación en dimensiones: 11.0 cm – 15.0 cm.

Pasta y engobe: pasta crema, sin engobe o con engobe erosionado (n=7); pasta crema engobe crema (n=2); pasta café engobe café (n=1).

Sexo: femenino.

Posición corporal: pedestre, el cuerpo es cónico y se distinguen los pechos ni los pies; la base tiene forma redonda. Con frecuencia los personajes tocan su mejilla derecha con su mano derecha.

Cabeza y rostro: las figurillas de este tipo representan a mujeres ancianas en posición pedestre. En la mayoría de casos es notable que únicamente el rostro fue hecho con molde. Los personajes presentan tocados de diademas altas con proyecciones laterales o aplicaciones de pastillaje, tienen el rostro arrugado, orejeras anulares y no presentan nariguera. Presentan agujero en la parte posterior de la cabeza

Indumentaria y decoración corporal: No puede distinguirse vestimenta alguna debido a lo burdo de los ejemplares. No presentan decoración corporal.

Variante A (n=7): las figurillas de este grupo presentan pasta crema sin engobe o engobe erosionado y tienen un acabado burdo. Las ancianas tienen las manos sobre el vientre o sobre el pecho, en algunos ejemplares de manera muy esquemática, aunque en algunos casos la anciana toca su mejilla con la mano derecha (Figura 30.a).

Variante B (n=3): los personajes tienen la mano derecha en su mejilla derecha, mientras que en la mano izquierda sostienen un cuenco (Figura 30.b).

Tipo 13 Mono con vientre abultado

Frecuencia: 7 (2.5%).

Variación en dimensiones: 17.6 cm – 18.3 cm.

Pasta y engobe: pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate (n=4); pasta roja, engobe rojo (n=2); N/A (n=1).

Sexo: masculino

Posición corporal: pedestre, con las manos sobre el vientre.

Cabeza y rostro: estas figurillas sonajas representan a monos con apariencia antropomorfa. Tienen tocado de una o varias crestas, los ojos presentan grandes párpados superiores y se muestran cerrados; mientras que las mejillas son abultadas. Sendas líneas incisivas indican las cejas. Los labios son gruesos y la nariz ancha nunca porta nariguera; las orejeras son anulares. En algunos casos hay una línea incisa que desciende de la frente hacia las mejillas. Otra forma de decoración facial es una línea en relieve que parte de la comisura de los labios hacia las mejillas. Los personajes llevan un collar grueso parecido a una soga.

Indumentaria y decoración corporal: En los ejemplares completos el vientre se muestra abultado, y las manos se encuentran sobre el vientre. En la cintura llevan una especie de faja que parece ser parte del taparrabo. En los casos completos se observa el pene de los personajes sobre el vientre, en una manera similar al Monumento 14 de El Baúl. Los genitales masculinos expuestos es una característica presente en algunas esculturas de Cotzumalguapa, como los monumentos 14, 54 y 69 de El Baúl, 19 de Bilbao y 1 de Ajaxá (Oswaldo Chinchilla, comunicación personal 2008).

Todos los ejemplares completos son sonajas. El vaso de resonancia corresponde al segmento superior de la figurilla, mientras que el segmento inferior, que correspondería a los pies, tiene la función de mango (véase Arrivillaga Cortés 2007: 22-23). Solamente un caso tiene ranura, en la parte anterior del torso. El resto presenta agujeros de sonaja en el torso, tanto en la parte anterior como en la posterior, sin que se haya detectado un patrón consistente (véase Figura 31).

Tipo 14 Miniatura

Frecuencia: 5 (1.7%)

Variación en dimensiones: 7.0 cm – 10.5 cm.

Pasta y engobe: pasta crema engobe crema naranja Tiquisate (n=2), pasta crema sin engobe o engobe erosionado (n=2), N/A (n=1).

Sexo: femenino

Posición corporal: sedente, piernas cruzadas, manos sobre las rodillas.

Cabeza y rostro: las figurillas de este tipo no superan los 11 cm. Los rasgos son poco detallados, pues generalmente la figurilla se encuentra cubierta por un grueso engobe. El tocado consiste en una especie de gorro bajo, las orejeras son anulares y la nariz no presenta nariguera (Figura 32).. Un caso particular, tomado del archivo fotográfico de E.M. Shook parece ser un silbato de sople directo, con el canal de insuflación en el hombro izquierdo del personaje (Caso 226, Figura 1).

Indumentaria y decoración corporal: En algunos casos se aprecia el collar y la falda. No presenta decoración corporal.

Tipo 15 Pareja

Frecuencia: 4 (1.4%)

Variación en dimensiones: 10.5 cm – 21.0 cm.

Pasta y engobe: pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate (n=2), pasta crema, engobe crema (n=2).

Sexo: no determinado

Posición corporal: sedente sobre taburete

Descripción: las figurillas de este tipo representan a dos personajes sentados sobre un taburete.

Aunque probablemente se traten de un personaje masculino y otro femenino, los caracteres sexuales secundarios no están claros del todo (Figura 33.b). Estas figurillas están relacionadas con el Tipo 3 Orejas picudas en la forma del rostro, así como en los engobes. Los personajes llevan tocados bajos, como gorros o pequeños turbantes, orejeras anulares o circulares, collares y en algunos casos, narigueras. Muestran el cuerpo erguido y las manos sobre el vientre. En un caso uno de los personajes abraza con su brazo izquierdo el cuerpo del personaje sentado a la par (Figura 33.a). Todos los personajes tienen apariencia joven, excepto en un caso, correspondiente a un molde de la parte anterior de la figurilla, en que los personajes son un viejo y un personaje joven con deformidad corporal, de sexo indefinido (Caso 203, Figura 4.b).

Dos casos de este tipo son sonajas. El vaso de resonancia se encuentra ubicado en el segmento superior de la figurilla, correspondiente al tronco y cabeza de los personajes, y la ranura de sonaja se encuentra en la cabeza. El segmento inferior, es decir el taburete donde están sentados los personajes, es una cámara hueca y abierta por la base. En un caso se presentan dos vasos de resonancia, correspondientes a los cuerpos de los personajes, por lo que hay dos ranuras de sonajas, en sendas cabezas.

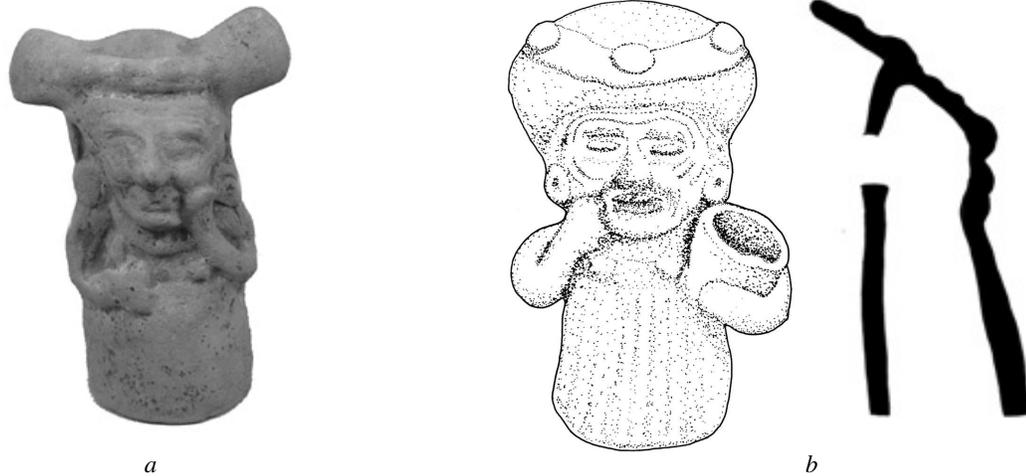


Figura 30. Figurillas del Tipo 12. (a) Caso 156. Variante A, altura 11.0 cm. (b) Caso 155. Variante B, vista anterior y corte de perfil, altura 12.1 cm.

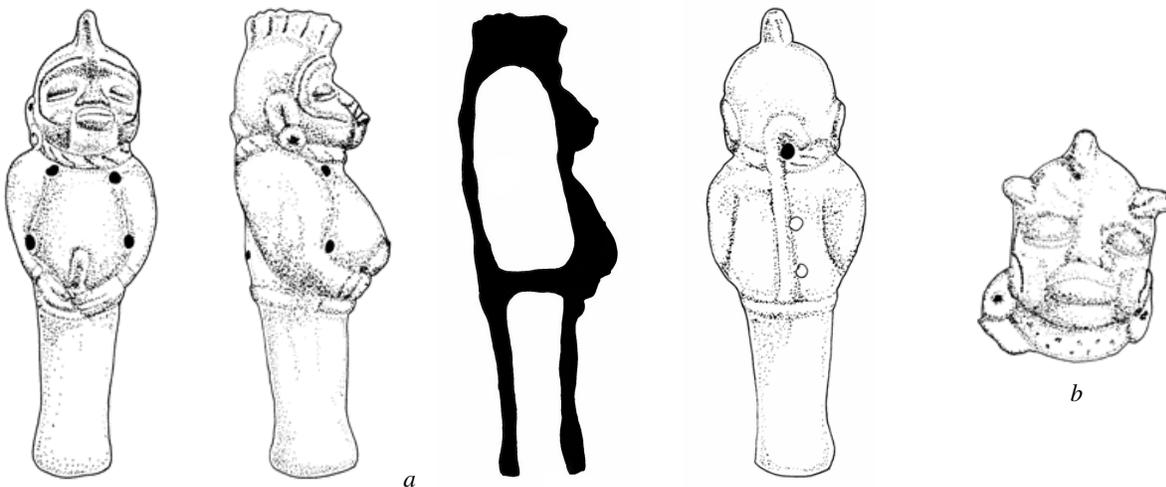


Figura 31. Figurillas del Tipo 13 (a) Caso 69. Vista anterior, de perfil, esquema sin escala de perfil y vista posterior, altura 18.3 cm. (b) Caso 144. Fragmento de figurilla, altura 7.0 cm.

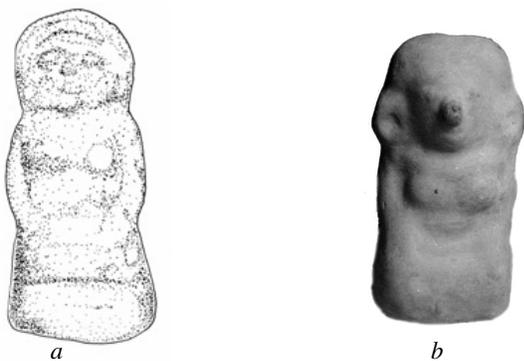


Figura 32. Figurillas del Tipo 14. (a) Caso 90. Vista anterior, altura 10.5. (b) Caso 111. Vista anterior, altura 7.0 cm.

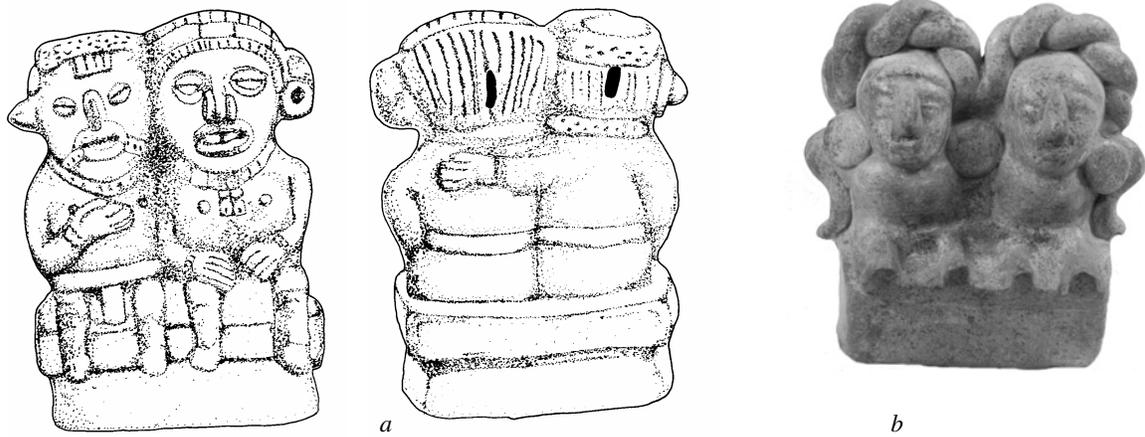


Figura 33. Figurillas del Tipo 15. (a) Caso 133. Vista anterior y posterior, altura 13.1 cm. (b) Caso 164. Vista anterior, altura 10.5 cm.



Figura 34. Figurillas del tipo 16. (a) Caso 86. Variante A, altura 21.0 cm. (b) Caso 212. Variante B, altura 18.2 cm. (c) Caso 211. Variante B, altura 18.0 cm.



Figura 35. Caso 173. Figurilla del Tipo 17. Vista anterior y esquema sin escala del perfil, altura 13.1 cm..

Tipo 16 Anciana con niño

Frecuencia: 8 (2.8%)

Variación en dimensiones: 15.2 cm – 21.0 cm.

Pasta y engobe: pasta crema, engobe crema (n=4); pasta crema, engobe crema naranja Tiquisate (n=1); pasta roja, engobe rojo (n=2); N/A (n=1).

Sexo: femenino

Posición corporal: pedestre o sedente, según la variedad.

Cabeza y rostro: En cuatro casos se aprecia que el rostro es el único hecho con molde. Las facciones faciales son las de una anciana, con el rostro arrugado. Generalmente los párpados superior e inferior aparecen bien definidos y algunos casos presentan las pupilas como un punzonado. Los tocados son heterogéneos: diádemas, turbantes, bandas y gorros sobre la cabeza. Presentan orejeras anulares, aunque un caso presenta perforaciones en las orejas, sin duda para agregar algún aditamento perecedero.

Indumentaria y decoración corporal: Las ancianas portan collares y falda. La vestimenta en el caso de los niños no se puede determinar con claridad.

Variante A (n=5): figurillas de engobe rojo brillante. Dos de ellas llevan a un niño en sus rodillas, una de ellas presenta joroba mientras la otra tiene la espalda sumamente encorvada. El resto no presentan niño, no obstante presentan la posición corporal característica del tipo. *Variante B (n=3):* los casos de este grupo portan al niño en el regazo. La base es cilíndrica por lo que es difícil asegurar si se encuentran sentadas o de pie (Figura 34.a).

Tipo 17 Siamesas

Frecuencia: 2 (0.7%)

Variación en dimensiones: 11.0 cm – 13.1 cm.

Pasta y engobe: pasta crema, sin engobe o con engobe erosionado (n=2).

Sexo: femenino

Posición corporal: sedente

Cabeza y rostro: Un caso se trata, sin duda, de una mujer anciana. La principal característica de este tipo es la presencia de dos rostros en la cabeza, que comparten un ojo; es decir, se presentan tres ojos, dos narices y dos bocas. Tienen, ante todo, la apariencia de ser siamesas. Un

caso da la impresión de tratarse de dos cuerpos separados, unidos por el rostro. Presentan tocados de diademas altas con proyecciones laterales que parten de las orejas.

Indumentaria y decoración corporal: presentan falda, no tienen decoración corporal (Figura 35).

Tipo 18 Mujer joven con brazos extendidos

Frecuencia: 7 (2.5%)

Variación en dimensiones: 15.0 cm -18.1 cm.

Pasta y engobe: pasta naranja, engobe naranja (n=3); pasta roja, engobe rojo (n=1), pasta crema, sin engobe o con engobe erosionado (n=2); pasta crema, engobe crema (n=1).

Sexo: femenino

Posición corporal: pedestre, con las extremidades superiores extendidas a los lados del cuerpo. Las manos aparece como aplicaciones toscas y gruesas, y los dedos aparecen representados como franjas largas, producto de hondas incisiones.

Cabeza y rostro: Los tocados no constituyen un grupo homogéneo, ya que aparecen diademas, gorros y cabello peinado. Un caso particular porta tocado de diadema con un ave descendente, que fue identificada como un quetzal (*Pharomachrus moccino*; Caso 99, Figura 7.b). Los rasgos del rostro no aparecen con mucho detalle, aunque en general los ojos aparecen como delgadas protuberancias horizontales; la nariz nunca porta nariguera.

Indumentaria y decoración corporal: Elementos del tocado así como brazaletes constituyen aplicaciones de pastillaje. Algunos casos presentan abundante decoración corporal consistente en incisiones (Figura 36).

Misceláneos

Frecuencia: 24 (8.5%)

En este grupo fueron asignados todos los casos que se reporto un caso un análogo, por lo que no se les consideró como tipos específicos. A continuación se describen los casos agrupados.

Mujeres jóvenes: quince casos, siete de ellos fragmentos correspondientes al rostro, un fragmento del torso y siete ejemplares completos. Estos casos presentan generalmente pastas oscuras, los rasgos del rostro poco definidos y tocados bajos (Figura 36.c).

Ancianas: cuatro casos, solamente uno de ellos completo, que representa a una anciana jorobada en posición sedente. El resto se trata de fragmentos del rostro.



a



b



c



d



e



f



g

Figura 36. (a) Caso 187. Figurilla del tipo 18, vista anterior, altura 15.2 cm. (b) Caso 208. Figurilla del tipo 18, vista anterior, altura 18.1 cm. (c) Caso 14. Figurilla del grupo Misceláneos, altura 16. cm. (d) Caso 159. Figurilla del grupo Misceláneos, altura 12.0 cm. (e) Caso 18. Figurilla del grupo Misceláneos, altura 7.5 cm. (f) Caso 36. Figurilla del grupo Misceláneos, altura 7.5 cm. (g) Caso 117. Figurilla zoomorfa del grupo Misceláneos, altura 8.0 cm

Hombres jóvenes: Dos casos. Uno presenta a un personaje arrodillado con tocado de crestas, las manos cruzadas sobre el pecho y agujero en la parte posterior de la cabeza; el otro representa a un ser con deformidad corporal ya que presenta el vientre abultado, los ojos cerrados, manos sobre el vientre y tocado de crestas (Figura 36.d).

Ancianos: un caso. Representa a un anciano en posición pedestre con las manos sobre el vientre. Esta figurilla presenta el engobe cerámico Tiquisate (Figura 36.e).

Ser Esquelético: un fragmento de figurilla correspondiente al segmento superior. Son visibles las costillas. Presenta el engobe del tipo Tiquisate (Figura 36.f).

Zoomorfo: Aunque las representaciones zoomorfas no son de interés para esta investigación, en todas las colecciones estudiadas solo se detectó la presencia de un ejemplar claramente zoomorfo con el engobe cerámico Tiquisate. Se trata de un mono sentado en cuclillas con un grueso collar alrededor del cuello (Figura 36.g).

CAPITULO VII

COMENTARIOS SOBRE PROCEDENCIAS Y FECHAMIENTO

Varios autores han opinado anteriormente sobre la procedencia de las figurillas moldeadas del tipo cerámico Tiquisate y otros tipos relacionados, asignándolas de una manera general a la Costa Sur guatemalteca y a algunas regiones del Altiplano, como el valle de Antigua Guatemala (Thompson 1948; 1951, Rands 1965; Shook 1965). Sin embargo esta asignación se ha hecho con base en la relativa frecuencia de dichas figurillas en colecciones privadas donde abundan materiales de la Costa Sur. En los siguientes apartados se presentan los resultados de una indagación que tuvo como objetivo rastrear en información útil para determinar la procedencia de algunos casos, y cuando fue posible, su contexto arqueológico (véase Mapa 1).

PROCEDENCIAS SIN CONTEXTO ARQUEOLÓGICO DOCUMENTADO

Gracias a la recopilación de informaciones orales, así como al listado del libro de registro del Museo Nacional de Arqueología y Etnología, y las notas de campo de Edwin M. Shook, se ha elaborado un listado con la supuesta procedencia de algunos de los casos analizados en la muestra.

Según el libro de registro del Museo Nacional de Arqueología y Etnología (en adelante MNAE):

- *Pastores, Sacatepéquez:* figurilla entregada al MNAE por Robert Smith (Caso 82, Figura 37.a).
- *Los Cerritos, Santa Rosa:* un lote de 19 figurillas fue donado al Museo en 1948. Ese lote procede de un hallazgo fortuito en el lecho del río Los Esclavos, aunque para este estudio únicamente se localizaron tres casos de dicho lote y un caso perteneciente a un lote distinto (Casos 92, 93, 97 y 180; Figura 37.b). El sitio arqueológico Los Cerritos, ubicado en Santa Rosa, fue reportado por Estrada Belli (1998: 158, 244) como un sitio pequeño, de 25 montículos, con ocupación ininterrumpida desde el preclásico tardío, hasta el posclásico tardío, con una mayor densidad de ocupación para el clásico tardío.
- *Finca Dalmacia, Coatepeque, Quetzaltenango:* un fragmento de figurilla del tipo 3 (Caso 114).

Según las notas de campo y archivo fotográfico de E. M. Shook:

- *Tiquisate, Escuintla*: Siete casos, reportados como pertenecientes a una colección local (Casos 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229; Figura 1).
- *Finca Ticanlú, Escuintla*: un caso (230, Figura 37.d). El sitio Ticanlú se encuentra ubicado en Tiquisate, Escuintla, y consta de un solo montículo con ocupación del Clásico Temprano y Clásico Tardío, así como un cementerio de entierros de urnas de barro del Clásico Tardío (Shook, notas de campo s.f.)
- *Finca Ixtepeque, Escuintla*: cuatro casos (231, 232 [Figura 37.e], 233, 234). Ixtepeque es un sitio arqueológico ubicado en Tiquisate, Escuintla, a 1.5 km al noroeste de Sin Cabezas. Consta de varios montículos, una plataforma y una pirámide de 8 m de altura. Presenta cerámica del Clásico Tardío, y en menor medida del Clásico Temprano (Bove 1989: 65, 66).
- *Finca El Paraíso, Quetzaltenango*: cuatro ejemplares (Casos 237[Figura 19.f], 238, 239 [Figura 37.f], 240), reportados por Shook en sus notas de campo como pertenecientes a la colección Robles, en Quetzaltenango (Figura 19.f).
- *Antigua Guatemala*: un caso perteneciente a una colección privada. (Caso 241, Figura 19.e).
- *Finca Tolimán, Escuintla*: un caso (Caso 236).

Según referencias orales:

- *Cantarrana, Santa Rosa*: Seis casos (Casos 168, 173 [Figura 35], 181, 184, 187 [Figura 3.a], 188; Guillermo Mata, comunicación personal 2007.) Cantarrana forma parte del sitio arqueológico La Máquina, ubicado 9 km al sur del sitio Los Cerritos, y se encuentra ubicada al este de la acrópolis del sitio. En general el sitio La Máquina presenta ocupación desde el Preclásico Tardío hasta el Clásico Tardío, aunque las excavaciones en Cantarrana reportaron una especial concentración de tiosos del Clásico Medio (Estrada Belli 1998: 196-208).
- *Santa Lucía Cotzumalguapa*: un caso (175) procedente de Río Santiago (Guillermo Mata, comunicación personal 2007, Figura 42.a).
- *Aldea El Obraje, Santa Rosa*: una figurilla del tipo 3 (Caso 189; Guillermo Mata, comunicación personal 2007)

- *Santiago Atitlán*: un molde del tipo 10 (Caso 196, Figura 4.a; Antonio Prado, comunicación personal 2007). Además se tuvo conocimiento de un descubrimiento fortuito de varias *figurillas Tiquisate* en la aldea Chukumuk, de este municipio, aunque no fue posible analizar dichos ejemplares (Christopher Martínez, comunicación personal 2007).

Otras referencias:

- *Palo Gordo, Suchitepéquez*: tres figurillas (Casos 72, 244, 245), pertenecientes a la colección del MNAE fueron reportadas y fotografiadas por Termer (1973: 234 Fig. 127, 130 y 131) quien afirma dos de ellas fueron encontradas en la finca Palo Gordo y pasaron luego a la colección de la Finca San Isidro de Mazatenango; La tercera fue encontrada en Palo Gordo y luego formó parte de la colección de la Finca Chocó (Termer 1973: 232, 234). En el MNAE aparecen como pertenecientes a la Colección Boppel-Rosa; El Sr. Enrique Boppel era el antiguo propietario de la finca San Isidro.
- *Manantial, Escuintla*: tres fragmentos de figurillas halladas en excavación (Casos 272, 273, 274), que sin embargo no fue posible determinar su contexto arqueológico exacto.
- *Finca Pompeya, Antigua Guatemala*: Parsons reporta una figurilla (Caso 247), correspondiente al Tipo 3, que procede del área de la Finca Pompeya, cerca de Antigua Guatemala (Parsons 1969: 217 Plate 9.a).

CONTEXTOS ARQUEOLÓGICOS

Entierros

Mi Cielo, Escuintla:

Mi Cielo es un sitio arqueológico ubicado en el lado oeste del río María Linda, en Escuintla, y consta de un montículo principal, cuatro montículos residenciales al sur del sitio dispuestos alrededor de una plaza, y dos montículos residenciales más, ubicados al suroeste del montículo principal; el sitio tiene ocupación predominantemente del Clásico Tardío, aunque es posible que haya sido ocupado desde el Preclásico Temprano (Walters 1977: 71). Biese (1978) reporta varias figurillas provenientes de las excavaciones de Mi Cielo y de la cuenca del río



Figura 37. (a) Caso 82. Figura procedente de Pastores, Sacatepequez, altura 14.2 cm. (B) Caso 92. Figurilla procedente de Los Cerritos, Santa Rosa, altura 14.7, dibujo de Willy Guerra (c) Caso 72. Figurilla procedente supuestamente de Palo Gordo, altura 17.3, dibujo de Willy Guerra. (d) Caso 230. Figurilla procedente de Ticanlú, Escuintla. Archivo fotográfico de E. M. Shook. (e) Caso 232. Figurilla procedente de Finca Ixtepeque, Escuintla. Archivo Fotográfico de E. M. Shook. (f) Caso 239. Figurilla procedente de Finca El Paraíso, Quetzaltenango. Archivo Fotográfico de E. M. Shook. (g) Caso 189. Figurilla procedente de El Obraje, Santa Rosa, altura 17.0 cm. (h) Caso 273. Fragmento de figurilla procedente de El Manantial, Escuintla.

María Linda, aunque desafortunadamente no ofrece una descripción detallada de los contextos de hallazgo de cada una de ellas. Aun así, se informa que al menos dos figurillas están asociadas a un entierro en urna de una persona ‘subadulta’ (Biese 1978: 93, 96); una de estas figurillas fue analizada en la presente investigación (Caso 99, Figura. 7.b). Al parecer las figurillas aparecen como ofrendas funerarias; cabe decir que todos los entierros de Mi Cielo datan del Clásico Tardío (Walters 1978: 89). Una figurilla procedente de las excavaciones de Mi Cielo, perteneciente a la colección del MNAE, fue analizada en la presente investigación, aunque fue imposible determinar su contexto arqueológico, ya que no hay datos sobre el mismo en el reporte de Walters ni en el de Biese (véase Biese 1978: 101, Lámina I).

Patulul, Suchitepéquez.

Thomas Gann excavó en la década de los 1930 del siglo XX un sitio arqueológico cerca de Patulul, Suchitepéquez, aunque no reporta su ubicación exacta (Gann 1939). En un montículo Gann excavó varios entierros; en uno de ellos encontró una figurilla de aproximadamente 20 cm, de cerámica gris con pintura amarilla, que “representaba en los dos lados a una mujer de perfil”, es decir que “las dos mitades de esta figurilla eran exactamente la misma., y evidentemente hechas en el mismo molde” (Gann 1939: 203; Caso 278, Figura 38.a). Esta figurilla corresponde al Tipo 1, Variante B de la propuesta tipológica. Según Gann, este ejemplar estaba asociado a otros artefactos: varios cuencos de cerámica rojiza, una vasija con dos figurillas femeninas en su interior, dos pares de orejeras circulares, un malacate y una piedra hongo; bajo estos objetos yacía una gran urna funeraria de cerámica burda en la que se encontraron huesos humanos y una cuenta de jade (Ibíd.).

En el mismo montículo Gann localizó otros entierros, uno de ellos, ubicado al parecer debajo del anterior, consistía en una urna funeraria de cerámica negra con la forma de una figura humana femenina, hincada, obesa y con una protuberancia en la espalda, que según Gann podría representar a una mujer embarazada o con hidropesía. En este entierro se localizaron dos figurillas femeninas, una de ellas representaba tal vez a “una mujer sentada sobre un taburete, con las manos a los lados presionándolo, en la posición comúnmente adoptada por las mujeres mayas en el parto”; mientras que la otra figurilla fue interpretada por Gann como una “vaca sentada en cuclillas sobre sus muslos y evidentemente embarazada” (Gann 1939: 205). La presencia en

estos entierros de malacates, figurillas femeninas y la urna que probablemente representa a una mujer embarazada, sugiere que se traten de entierros de mujeres.

Ofrendas y/o depósitos especiales

Tak'alik Ab'aj, Retalhuleu

La información que se proporciona a continuación fue gentilmente proporcionada por el Dr. John Graham. Una figurilla, perteneciente a la colección del MNAE procede de una ofrenda encontrada en las excavaciones realizadas en Tak'alik Ab'aj en 1978. Esta figurilla (Caso 83), etiquetada como Cache 54, fue un hallazgo de la operación T75 que tenía como propósito establecer si la Estela 38 del sitio era lisa o tenía algún diseño tallado. Las Estelas 36, 37 y 38 y el Altar 15 se encuentran asociadas a la Estructura 55, en la periferia oeste del sitio. Entre los artefactos encontrados en esta operación figuran: dos cántaros miniatura, dos fragmentos de figurillas, un fragmento de figurilla femenina, un cuenco, una figurilla humana tallada en piedra, y la figurilla femenina en cuestión, así como varias manos y piedras de moler. La forma en que estos objetos fueron encontrados sugiere que probablemente fueron colocados en diferentes momentos.

Según Graham, en 'épocas tardías' hubo en Tak'alik Ab'aj un "episodio de reacomodamiento de monumentos y colocación de ofrendas", probablemente relacionado con el cambio del ciclo 9 al 10 (siglo IX d.C.), y es muy factible que la colocación de estos artefactos asociados a la estructura 55 este relacionada con este episodio.

El Baúl

Cuatro figurillas provienen de la Operación EB9D, de El Baúl (Casos 44, 45, 46, 47). Ésta operación se encuentra en un sector ubicado 150 m al norte de la acrópolis de El Baúl, junto al taller y basurero de obsidiana. Las excavaciones realizadas en 2002 y 2006 revelaron un probable temascal y un muro de contención y nivelación así como la presencia de un patio delimitado por tres estructuras. Dos de estas estructuras poseen una concavidad empedrada, lo que unido a otros rasgos detectados en excavación han dado pie a considerar ambas estructuras como probables temascales (Chinchilla Mazariegos 2006; véase Gráficas 4, 5 y 6). Otro rasgo importante de esta operación es la abundancia de ofrendas y depósitos especiales en rellenos y/o escombros (Ibíd.). A continuación se describen los casos recuperados en dicha operación.

Caso 46: se trata de una figurilla femenina de engobe rojo de 21.8 cm de alto con tocado de diadema en forma de visera, correspondiente al Tipo 3. Proviene de la ofrenda EB9D-04, proveniente de la unidad EB9D-F29-04. Esta figurilla fue hallada junto a otros dos objetos, un hongo de piedra trípode y un cántaro con el cuello intencionalmente quebrado que contenía una navaja prismática en su interior. Estos objetos fueron encontrados dentro de la estructura A, por debajo del nivel del piso (Chinchilla Mazariegos 2006: 19).

Caso 44: figurilla sonaja femenina con engobe crema, de 16.5 cm de alto, con tocado de sombrero, correspondiente al Tipo 3; proviene del depósito especial EBD-06, correspondiente a la unidad EB9D-I27-04. Esta figurilla, junto al caso 47, fue encontrada al mismo nivel, tiradas sobre el piso de la estructura B (Chinchilla Mazariegos 2006: 28).

Caso 47: figurilla femenina con engobe crema naranja, de 17.2 cm de alto. Porta tocado de diadema con una representación sencilla de ave y corresponde al Tipo 3. Fue encontrada a 1 m de distancia de la figurilla anterior (Ibid.)

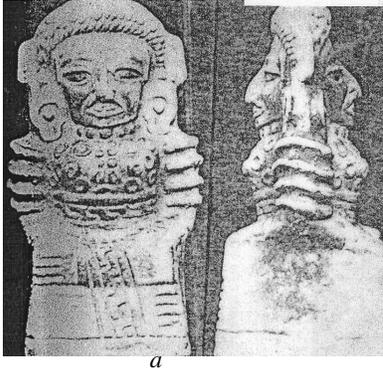
Caso 45: figurilla femenina de engobe crema naranja, de 10 cm de alto; presenta tocado de turbante sencillo, y corresponde al Tipo 3. Una característica notable de esta figurilla es la presencia de dos colores de pintura, ya que la pintura negra delinea los rasgos del rostro y el collar y cubre los brazos y las manos; la pintura verde azul aparece en las orejeras, nariguera, tocado y collar. Esta figurilla se encontró en el relleno de la estructura B, 50 cm bajo el nivel del zócalo de la misma, y corresponde al depósito especial EB9D-07 (Chinchilla Mazariegos 2006: 29)

La abundancia de ofrendas sugiere que el complejo excavado en la operación EB9 no tuvo una función habitacional, sino ceremonial. La presencia de dos posibles temascales refuerza esta idea, y quizás los temascales fueron utilizados en rituales de higiene y purificación ritual, probablemente relacionados con la industria de obsidiana (Chinchilla Mazariegos 2006: 30-31)

Rellenos y/o basureros

Bilbao (Caso 249)

Lee A. Parsons reporta una figurilla incompleta de 10 cm de alto en sus excavaciones de Bilbao, con faltantes en la cabeza, y la identifica como una figurilla de femenina hueca del *ware Tiquisate* (Parsons 1969: 217). Esta figurilla proviene de las excavaciones en el pozo de prueba



a



b



c

o



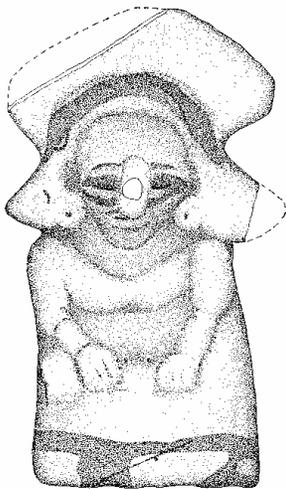
d



e



f



g

Figura 38. (a) Caso 278. Figurilla procedente de Patulul, Suchitepéquez (Tomado de Berlo 1984, Plate 124). (b) Caso. 83 Figurilla procedente de Tak'alik Ab'aj, altura 9.3 cm; dibujo de Willy Guerra. (c) Caso 46. Figurilla procedente de El Baúl, Escuintla, altura 21.8 cm; dibujo de Willy Guerra. (d) Caso 44. Figurilla procedente de El Baúl, Escuintla, altura 16.5 cm. (e) Caso 47. Figurilla procedente de El Baúl, Escuintla, altura 17.2 cm; dibujo de Willy Guerra. (f) Caso 45. Figurilla procedente de El Baúl, Escuintla, altura 10.0 cm; dibujo de Willy Guerra. (g) Caso 251. Figurilla procedente de El Castillo, Escuintla, dibujo de Lionel Urizar.

2 (*Test Pit 2*), el cual, junto al pozo de prueba 4 fue utilizado por Parsons para establecer la estratigrafía cerámica de Bilbao (Parsons 1969:26). El pozo de prueba 2 fue excavado kilómetro y medio al norte de la acrópolis de Bilbao, al parecer en un lugar sin ningún rasgo arquitectónico notable (Parsons 1969: 28; véase Gráfica 4). La figurilla en cuestión proviene de los niveles 3-4 del pozo; Parsons consideró los niveles del 1 al 4 como un solo lote correspondiente a la sección de humus con disturbios recientes y por lo tanto no los asignó a una fase cerámica específica (Ibíd.). Aunque en este caso no pudo examinarse el original, el análisis de la fotografía en la publicación de Parsons (1969: 217) permite agruparla en el tipo 3.

El Castillo (Caso 215)

Una figurilla procede del área del El Varal, en los alrededores del sitio El Castillo, en la zona nuclear de Cotzumalguapa (véase Gráfica 4); este caso fue encontrado en el nivel 9 de la suboperación VA11B-12, entre 1.20 y 1.40 m debajo de la superficie (Chinchilla Mazariegos 1996: 152). Esta excavación dio con una plataforma delimitada por una banquetta de piedra; el primer piso de la plataforma se encontró a 60 cm de la superficie, mientras que un segundo piso fue localizado a 80 cm de la superficie; bajo este piso se localizó un depósito especial de cerámica que contenía una gran cantidad de tiestos pertenecientes al Clásico Medio y Clásico Tardío, aunque se reportaron tipos tempranos como Achiguate y Acomé, así como Plomizo (Ibíd.). La figurilla en cuestión procede de un basurero que fue encontrado unos centímetros debajo de este depósito. Dos muestras de carbón procedentes del mencionado basurero fueron analizados para proporcionar dataciones de C14 (véase *infra*; Chinchilla Mazariegos 1996: 152, 154).

Contexto residencial

Tak'alik Ab'aj

Once fragmentos de figurillas proceden de la Estructura 73 Nin Ja, ubicada al este del Grupo Central, en la Terraza No. 2 del sitio (Figura 16.a, Mapa 2, Gráfica 1; Casos 253, 254, 255, 257, 258, 259, 261, 262, 263, 265, 266). La estructura Nin Ja tiene ocupación documentada del Preclásico Tardío al Clásico Tardío; sin embargo los fragmentos de figurillas en cuestión proceden del estrato del lote 2 de dicha estructura, es decir, del estrato correspondiente al Clásico Tardío, cuando la estructura Nin Ja fue reocupada como una residencia de élite (Christa

Schieber, comunicación personal 2008, Gráficas 1 y 2). En este grupo de figurillas se encuentran representados los tipos 1, 4, 9, 14 y varios misceláneos.

Además, una figurilla del tipo 14 procede de la Estructura 50 (Caso 264), y un fragmento del tipo 9 procede de la fachada este de la Estructura 3 (Caso 260; Marroquín 2003: 61, 70).

PROCEDENCIA DE LA PASTA SEGÚN COMPOSICIÓN QUÍMICA

Un grupo de 59 figurillas de la muestra, pertenecientes a la colección del Museo Popol Vuh, fue objeto de un análisis de activación de neutrones (AAN) para determinar la composición química de la pasta y así detectar la procedencia de la materia prima utilizada en la elaboración de las figurillas. El análisis y la interpretación de los resultados del mismo corrieron a cargo de Ron Bishop, Erin Sears, James Blackman y Hector Neff. El análisis se basó básicamente en la presencia de partes por millón de Uranio.

El criterio de selección para este análisis fue el mismo que para el resto de la muestra: figurillas huecas total o parcialmente moldeadas (54 casos). Sin embargo se tomaron cinco figurillas totalmente modeladas como una muestra separada para efectos de comparación.

Los resultados revelan tres grupos químicos de pastas (véase Figura 39 y Tablas 11 y 12):

Tiquisate Pasta Blanca (grupo 1): según los estudios de Neff (1995: 83) la cerámica Tiquisate Pasta Blanca constituye una subcategoría del *ware* Tiquisate, la cual posee una pasta distintiva de color claro y desgrasante de ceniza volcánica. Los estudios de análisis composicional sugieren que la fuente de materia prima de la cerámica Tiquisate Pasta Blanca se encuentra en la parte alta de la planicie costera, en las cercanías del sitio arqueológico del Clásico Tardío El Arisco, al oeste de Escuintla (Neff 1995: 94-96). A este grupo fueron asignados 21 casos de figurillas moldeadas y 1 figurilla moldeada. Hay una interesante predominancia del Tipo 3 y en menor medida del tipo 1, aunque también aparecen otros tipos, pero en general los casos de este grupo presentan los ojos achinados con los párpados superiores e inferiores claramente distinguibles así

como el labio inferior protuberante. A este grupo corresponderían los casos asignados en este estudio a *Pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate*.

Tiquisate Pasta Arenosa (grupo 2): este es un grupo muy heterogéneo y presenta una gran variación. La pasta de este grupo posee desgrasante de arena oscura (Neff y Bove 1999) La procedencia de la pasta de este grupo, también llamado Tiquisate de la zona Este (*Eastern zone Tiquisate*) parece más ambigua y puede asignarse en general a la región al este del río Madre Vieja, probablemente entre el río Madre Vieja y Acomé, por lo que se excluye la zona este de Escuintla como fuente de materia prima para las figurillas de este grupo (Hector Neff, comunicación personal 2008). A este grupo fueron asignados 29 figurillas moldeadas y 4 modeladas, de varios tipos, incluyendo muchos casos que a simple vista no poseen el engobe Tiquisate sino engobes rojos, café y naranja.

Plomizo (grupo 3): En el análisis visual de los casos, doce figurillas fueron caracterizadas como cerámica plomiza, sin embargo el AAN realizado a siete de ellas reveló que únicamente 4 figurillas pueden asignarse con seguridad al grupo químico Plomizo San Juan; las otras tres fueron asignadas al grupo Tiquisate Pasta Arenosa (Hector Neff, comunicación personal 2008). Los estudios de Neff y Bishop (1988) han determinado que la fuente de materia prima para la cerámica Plomiza fue la región occidental del Soconusco. Tres casos de este grupo corresponden al Tipo 8 y una al Tipo 9.

En el total de la muestra general, el 33.3% de los casos donde se analizó el original presenta el engobe característico Tiquisate, con tonalidades crema naranja. Por otra parte, el análisis visual de los casos reportó que el 17.3% de la muestra presenta engobes crema similares tipo Tiquisate aunque sin la tonalidad crema-naranja brillante característica de ese grupo. En total, un 51% de los casos presenta engobes del tipo Tiquisate y relacionados, sin contar el 17% de figurillas con pastas crema pero sin engobe o con el engobe erosionado.

Neff (2005) ha estudiado los antecedentes y la discontinuidad de la vajilla Tiquisate concluyendo que su origen tiene vínculos tripartitos entre Teotihuacan, la Costa del Golfo y la Costa del Pacífico en el Clásico Temprano, aunque luego se desarrolló como una industria local, diagnóstica del Clásico Medio y Tardío (Neff 2005: 19). La explotación de recursos cerámicos durante el Clásico Medio marcó un notable cambio en relación a las épocas anteriores,

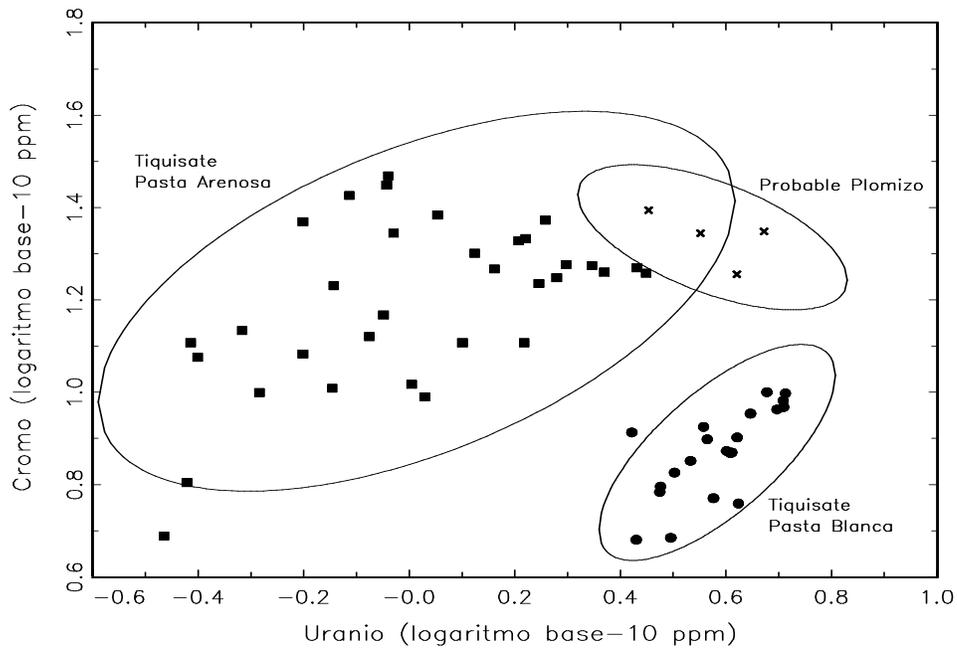
especialmente en la utilización de barro para la vajilla Tiquisate Pasta Blanca, cuando se descubrió una fuente nueva de barro especial en la cuenca del Rio Nahualate (Neff 2005: 20). El grupo cerámico Tiquisate incluye varios tipos (Medrano 1995: 39), sin embargo estos se han establecido en función de vasijas. La cerámica Tiquisate ha sido considerada como un marcador del Clásico Tardío, aunque dataciones absolutas para el sitio Montana la ubican en la Fase San Jerónimo (450-650 DC), correspondiente al clásico medio (Medrano 1995: 38). Sin embargo, las figurillas moldeadas recuperadas en excavaciones en la Zona Nuclear de Cotzumalguapa parecen estar asociado a contextos de la fase Pantaleón (650-900DC).

Por otra parte, el análisis visual reveló la presencia de un pequeño grupo de figurillas que presentan el engobe naranja-gris típico de la cerámica plumiza. Diez figurillas, el 4.6% de la muestra, presenta este engobe. Llama la atención un caso particular (Caso 3), en que en la misma figurilla el engobe presenta las tonalidades características del tipo Tiquisate, así como los tonos grisáceos del engobe Plumizo; esta figurilla presenta atributos típicos del Tipo 9 Diosa de cacao, como las escarificaciones en forma de curvas en las mejillas, y decoración corporal de anillos y puntos en el cuerpo; el Tipo 9 (Diosa de cacao), está particularmente relacionado con el engobe Plumizo. Según los estudios de Neff, al igual que la vajilla Tiquisate, la cerámica plumiza tiene sus antecedentes más remotos en la cerámica de pasta fina de la Costa del Golfo, e iconográficamente el Plumizo Tohil guarda muchas semejanzas con las vasijas efigies de la cerámica Anaranjado Delgado (Neff 2005: 20-22, 31-33) .

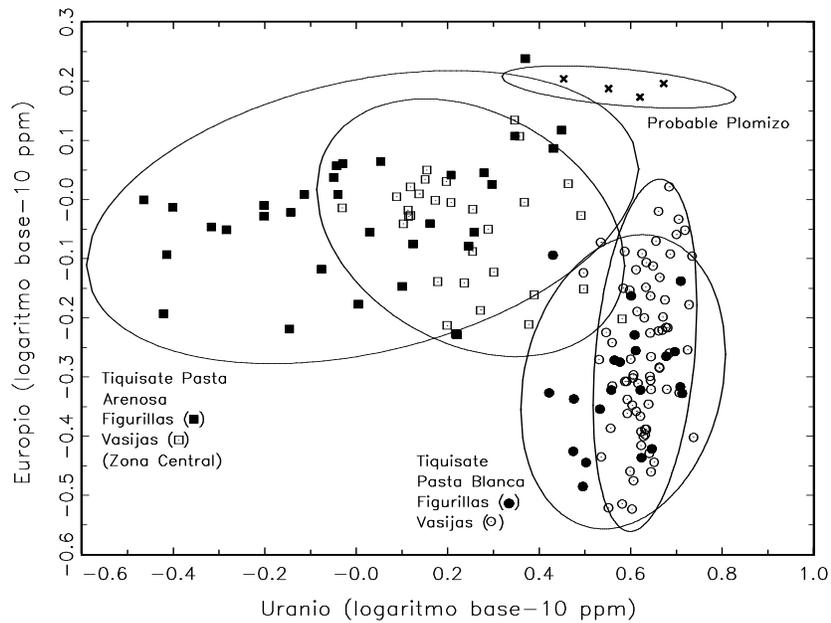
FECHAMIENTO DE LA MUESTRA

El fechamiento es uno de los grandes problemas al momento de estudiar este grupo de figurillas, principalmente porque la mayoría de ellas carece de un contexto arqueológico documentado. Thompson (1948; 1951) Rands (1965) De Borhegyi (1965) y Parsons (1967; 1969)) se inclinan a fechar estas figurillas, de manera pragmática, para el Clásico Tardío, principalmente por la presencia del engobe del tipo cerámico Tiquisate, el cual es asignado por los mencionados autores a dicha temporalidad. Thompson (1948), no obstante, indica que algunas de estas figurillas tienen rasgos que pueden relacionares con las figurillas teotihuacanas.

Antes que todo, debe entenderse que las figurillas antropomorfas moldeadas de la Costa Sur pertenecen a un complejo mucho más grande de efigies que tiene como tema predominante



a



B

Figura 39.(a) Distribución de los grupos químicos; las elipses demarcan los grupos composicionales en base a las partes de Cromo y Uranio. (b) Comparación de la distribución de los grupos composicionales de la muestra en relación al análisis de vasijas en base a Europio y Uranio.

la representación de mujeres jóvenes en posición sedente, que pueden datarse para el período Clásico.

Probablemente la tradición más temprana, pero no por ello menos elaborada, de estas efigies corresponda a las tapaderas de incensarios que datan posiblemente de la fase San Jerónimo (450-650 DC); estas efigies representan a mujeres en posición sedente con el pecho descubierto, decoración en los hombros y tocados elaborados; frecuentemente portan cuencos o recipientes en las manos, al igual que aves (Berlo 1984; Chinchilla Mazariegos 2007.; véase Hellmuth 1993). Una segunda tradición de figurillas, mucho más pequeñas, se caracteriza por presentar especímenes *sólidos* totalmente modelados o figurillas con el rostro hecho con molde, mientras que el resto del cuerpo se presenta totalmente modelado. Este grupo de figurillas representa a mujeres en posición sedente, con las manos sobre las rodillas que portan tocados altos y elaborados; frecuentemente los brazos aparecen exentos del cuerpo. Algunas de estas figurillas son silbatos. En varios casos estas figurillas presentan una especie de *quechquemiltl* cubriéndoles los pechos. Shook (1965: 186) afirma que este tipo de figurillas “precede a las más elaboradas del Clásico Tardío, en las que todo el frente de la figurilla está hecha con molde”. Por lo general estas figurillas son burdas y en la mayoría de casos carece de engobe (véase Kidder 1943: 90 y Hellmuth 1993).

Finalmente, las figurillas hechas con molde constituyen el último grupo de este complejo de efigies antropomorfas costeñas. Estas figurillas, objeto del presente estudio, representan personajes femeninos en posición sedente, pero también personajes masculinos, así como deformes y ancianos. Si bien algunos casos de este grupo muestran personajes con el rostro moldeado y el cuerpo modelado, el grado de detalle y cuidado es mucho mayor que el de las figurillas del segundo grupo. Es muy probable que estos grupos de figurillas están relacionados temáticamente, y que representan al mismo personaje (Berlo 1984: 89-91; véase capítulo siguiente). Una conclusión coyuntural, sugerida por Shook (1965) y De Borhegyi (1965), es que las figurillas moldeadas serían la expresión más tardía de una tradición de efigies del período Clásico que inicia con las efigies de las tapaderas de incensarios del Clásico Medio, luego de la aparente interrupción en la tradición de figurillas durante el Clásico Temprano.



Figura 40. (a) Efigies tapaderas de incensario atribuibles a la Fase San Jerónimo (Hellmuth 1993: s.p.). (b) Figurilla modelada sólida, altura 7.2 cm. Colección Museo Popol Vuh.

Para comentar sobre el fechamiento de las figurillas es de particular interés el caso de la figurilla encontrada en las excavaciones en El Castillo (Figura 38.g), asociada a un basurero doméstico, que presenta el engobe Tiquisate. Como se mencionó anteriormente, esta figurilla procede del nivel 09 de la operación VA11B-12, a una profundidad entre 1.20 y 1.40 m de la superficie. Una muestra de carbón tomada de este nivel (Beta-83626) arrojó la fecha calibrada 645-1006 DC, mientras que otra muestra de carbón, tomada del lote 11 del mismo pozo (Beta 83627) ofreció la fecha calibrada 659-974 DC (Chinchilla Mazariegos 1996: 154). A pesar que en los materiales de estos niveles había una mezcla de tiestos del Clásico Medio y Tardío, las fechas de radiocarbono indican que el depósito fue colocado durante el Clásico Tardío (Chinchilla Mazariegos 1996: 156).

Tanto en El Castillo como en El Baúl predominan los materiales de la fase Pantaleón (650/700-1100-1150 d.C.; Chinchilla Mazariegos *et al.* s.f.: 17). Las figurillas procedentes del taller de obsidiana de El Baúl están asociadas a contextos de la fase Pantaleón del Clásico Tardío (Chinchilla Mazariegos 2006).

Las figurillas encontradas en Mi Cielo, Escuintla, confirman el fechamiento de estas figurillas para el Clásico Tardío, pues se encontraban como ofrendas funerarias asociadas a entierros fechados para dicho período (Walters 1978: 89).

De especial interés son los fragmentos figurillas procedentes de la Estructura Nin Ja, de Tak'alik Ab'aj, las cuales están asociadas indudablemente al estrato correspondiente al Clásico Tardío en el sitio (Christa Schieber, comunicación personal 2008). La figurilla procedente de la ofrenda de la Estela 38 de Tak'alik Ab'aj parece que fue colocada en un episodio ritual durante el Clásico Tardío, asociado probablemente con un movimiento de anticuarismo y reavivamiento que se dio en Tak'alik Ab'aj durante el Clásico Tardío, posiblemente debido al cambio de los ciclos 9 a 10 (Siglo IX d.C.) del calendario maya (John Graham, comunicación personal 2008).

Es interesante notar que incluso las figurillas sin contexto arqueológico documentado, pero con procedencia conocida, provienen de sitios que presentan una ocupación densa o importante para el Clásico Tardío.

Las figurillas plumizas representan un caso especial. Un total de 12 casos de la muestra presentan el engobe y la pasta de la cerámica plumiza. El análisis de activación de neutrones reveló que cuatro pueden asignarse a al grupo Plumizo San Juan, lo que llevaría a fechar a estas figurillas para el final del Clásico Tardío (Neff y Bishop 1988). Según Rands (1965: 160-161), varias figurillas Plumizo Tohil, procedentes del altiplano, tienen como tema de representación mujeres sentadas, "análogas a las más tempranas figurillas Tiquisate". Una figurilla analizada en este estudio (Caso 83, Figura 42.a) tiene un gran parecido formal con una de las figurillas Plumizo Tohil ilustradas por Rands (1965: Fig. 10), si bien la primera carece del engobe Plumizo.

En conclusión, la información disponible sobre los contextos arqueológicos de algunas figurillas de la muestra confirma que pueden asignarse con seguridad al Clásico Tardío. Es probable, sin embargo, que durante el Postclásico Temprano haya continuado la tradición de figurillas moldeadas en la cerámica Plumizo Tohil, ya que algunas de ellas comparten con las figurillas del Clásico Tardío la representación de mujeres jóvenes arrodilladas o en posición sedente.

CAPITULO VIII

INTERPRETACIÓN ICONOGRÀFICA

A diferencia del período Preclásico, en que las figurillas mostraban una ‘individualidad excepcional’ (Ekholm 1989), la utilización de moldes en la elaboración de figurillas durante el Clásico Tardío supone la acción intencional de crear un grupo homogéneo de efigies que comparta características y atributos similares (De Borhegyi 1965; Popenoe de Hatch y Shook 1996: 187). Las figurillas del Clásico Tardío aparecen frecuentemente completas, lo que contrasta con el Preclásico, en que parece que las figurillas fueron fragmentadas intencionalmente, lo que indica un cambio en la función de las mismas (De Borhegyi 1965: Kidder y Shook 1964: 177). Pero, ¿cuál era la intención de elaborar especímenes con atributos estandarizados? Una respuesta probable es que no se deseaba que la figurilla gozara de ‘individualidad excepcional’, sino que fuera reconocida e identificada como parte de un complejo convencional reconocible por la sociedad que las produjo y a la que estaban destinadas.

El análisis de la muestra permite afirmar que en ella se encuentran representados nueve personajes, cada uno con características distintivas que permiten agruparlos, diferenciarlos y discriminarlos en relación a los demás. Sin embargo existe una estrecha relación entre los personajes, que frecuentemente comparten uno o más atributos, lo que refuerza más la suposición que todas estas figurillas pertenecen a un complejo homogéneo que trata de representar *temas* relacionados por medio de *motivos* similares.

Pueden establecerse tres grupos de personajes, según el sexo: personajes femeninos, masculinos y andróginos o de género ambiguo. El tipo 15 representa a dos personajes en la misma figurilla de sexo difícil de identificar, por lo que se le considera un grupo aparte. Es difícil que los personajes puedan explicarse por sí mismos, por ello se apela a ejemplos de la *tradición religiosa mesoamericana* que presentan *temas* y *motivos* similares, en el supuesto de la existencia de la ‘integridad ideológica’ de la antigua Mesoamérica (Willey 1973; véase capítulo II).

PERSONAJES FEMENINOS

Con frecuencia se ha afirmado que las representaciones femeninas en las figurillas mesoamericanas son la manifestación material de un *culto a la fertilidad*, especialmente cuando éstas representan el estado de gestación (Coe 1961: 91; Kidder y Shook 1964; Arroyo 2002: 235; Serra Puche 2003). En contra de este argumento, Cyphers Guillén afirma que en realidad nunca se ha establecido en que consistía dicho culto a la fertilidad, ni cual era su función en las sociedades prehispánicas; pues dicho concepto opera en la lógica de “las capacidades procreativas de la mujer como condiciones suficientes para la presencia de un culto a la fertilidad” (Cyphers Guillén 1990: 41; 1989). Más aún, Cyphers afirma que el considerar a las figurillas femeninas como ‘objetos de fertilidad’ ha opacado otras posibles interpretaciones sobre la función o las funciones de dichas figurillas (Cyphers Guillén 1987: 279).

No obstante, López Austin (1998) ha argumentado que las tareas de reproducción sobre la tierra estaban estrechamente relacionadas con las diosas, es decir, la parte femenina del cosmos tenía una conexión importante con las lluvias, la vegetación y la reproducción. Es la mujer en efecto, la que tiene el papel primordial en el proceso de la reproducción y quien tiene la mayor potencia sexual: bajo su dominio se encuentra la menstruación, el parto e incluso la muerte en el parto; ella es la que tiene a su cuidado las actividades de nacimiento, crecimiento y reproducción (López Austin 1994: 71).

Teniendo en cuenta la discusión precedente, se presentan a continuación los personajes femeninos detectados en la muestra. Los personajes han sido llamados con un mote a manera de identificarlos de una forma más fácil. Este mote obedece a la síntesis de los atributos del personaje.

Personaje 1: Dama de la Costa

Este personaje femenino corresponde a los tipos 1, 2, 3, 6, 7, 10, 14 y 18, y representa el 65.8% de la muestra (Figuras 17, 18, 19, 23, 27, 32, 36, 38). Los atributos de este personaje son:

- Representa a una mujer joven, en la mayoría de casos con los pechos expuestos y erguidos.

- Presencia de aves en el tocado o como escarificación sobre el pecho, según el tipo. (16 casos, Figura 7)
- En algunos casos porta un cuenco o recipiente en la cabeza (4 casos, Figura 17).
- En algunos casos porta un animal en el brazo derecho, el que con su mano derecha toca el pezón del pecho derecho de la mujer (5 casos, Figura 17).
- En algunos ejemplares la mujer oprime su pezón izquierdo con su mano izquierda.
- Frecuentemente la presencia del cuenco en la cabeza se encuentra asociado a la presencia del animal en el brazo derecho.

Sin duda, este personaje femenino joven descuella en la muestra, y es el que han reconocido con mayor facilidad los que anteriormente han hecho alguna referencia a las figurillas de la *ware Tiquisate* (Thompson 1948, 1951; Parsons 1969, Rands 1965).

Existe una relación formal y temática entre este personaje y el personaje representado en el grupo de las efigies de tapaderas de incensarios del Clásico Medio y el grupo de figurillas modeladas (Figura 40). Algunos motivos y atributos se relacionan en los grupos, aunque se representan de manera ligeramente distinta; por ejemplo en el grupo de las figuras de las tapaderas de los incensarios es frecuente encontrar cuencos, en algunos casos con cacao, los cuales aparecen entre las manos del personaje, mientras que en el grupo de figurillas moldeadas los cuencos aparecen sobre la cabeza de las mujeres; de la misma forma, las aves aparecen entre las manos de las efigies de los incensarios, a diferencia de las figurillas moldeadas, en donde las aves forman parte del tocado o aparecen en la cabeza de los personajes. A pesar de estas pequeñas diferencias es factible pensar que los tres grupos de figurillas representan al mismo personaje. Berlo, en su estudio sobre cerámica estilo teotihuacano en Escuintla, observa que si bien en Teotihuacan no se encuentran ejemplares similares a las efigies de las tapaderas de los incensarios de Escuintla, éstas efigies sin duda “toman su inspiración temática de creencias locales sobre divinidades femeninas que permanecen desconocidas para nosotros” (Berlo 1984: 91)

Aves y paraísos

Un aspecto interesante de este personaje es su asociación con las aves. Desafortunadamente en la muestra no fue posible identificar la especie correspondiente a cada

caso, aunque con seguridad se identificó al quetzal, jabirú y al pato común. En los ejemplares correspondientes a las efigies de las tapaderas de incensarios aparece con frecuencia la especie *Cairina moschata*, es decir el pato común (Dennis Guerra Centeno, comunicación personal 2008); aunque Shook identifica a un ave en estas efigies como pijije o ‘pato de árbol’ (Berlo 1984: 89). En la muestra de este estudio las aves aparecen en la cabeza o en los tocados, en algunos casos con las alas extendidas sobre las sienes.

En otras partes de Mesoamérica pueden encontrarse ejemplos de motivos de mujeres y aves. Un pequeño grupo de figurillas procedentes de Teotihuacan reportadas por Séjourné (1964: 54, 72, 74), representan mujeres que portan aves en el tocado, probablemente quetzales; una de estas figurillas es identificada por Séjourné como “la misma Xochiquetzal en versión teotihuacana” (Sejourné 1964: 53, Fig. 32; Figura 41). En las páginas del códice de Dresde aparecen varias imágenes de la Diosa I con sendas aves en su cabeza, que junto a los textos glíficos han sido interpretadas como aves de augurio relacionadas con la diosa lunar (Fox y Justeson 1984: 34).

En la tradición mesoamericana se encuentran varias narraciones o mitos en dónde las aves interactúan con la diosa lunar o con otras diosas; por mencionar algunos:

- *El mito del colibrí* es el nombre que Braakhuis (2005) ha dado a un complejo de mitos compartidos por varios grupos mayas que tiene como tema principal el rapto de la diosa lunar, por el sol cazador, el que se convierte en un colibrí u otro tipo de ave para lograr su propósito, con la consiguiente oposición del padre de la muchacha.
- Según el mito solar mopán, el sol cohabitaba con la luna, sin embargo ésta cometió adulterio con *Xulab*, el hermano del sol, quien era un buitre y futuro lucero de la mañana. La luna, llamada aquí *XT'actaní* fue convencida de huir “en los lomos del zopilote” y convertirse en su amante (Thompson 1991: 439; 1939: 142)). Aunque en la muestra no se identificó ningún ave como buitre, un caso presenta en vez de la copa de un sombrero una cabeza de un ave de rapiña, probablemente un quebrantahuesos (Caso 206, Figura 27).
- En el mito nahua, el dios Tezcatlipoca disfrazado de pájaro y dando voces como éste, raptó a la joven y bella diosa Xochiquetzal de su morada en Tamoanchan, y la convirtió en “diosa del buen querer” (López-Austin 1994: 72, 77).

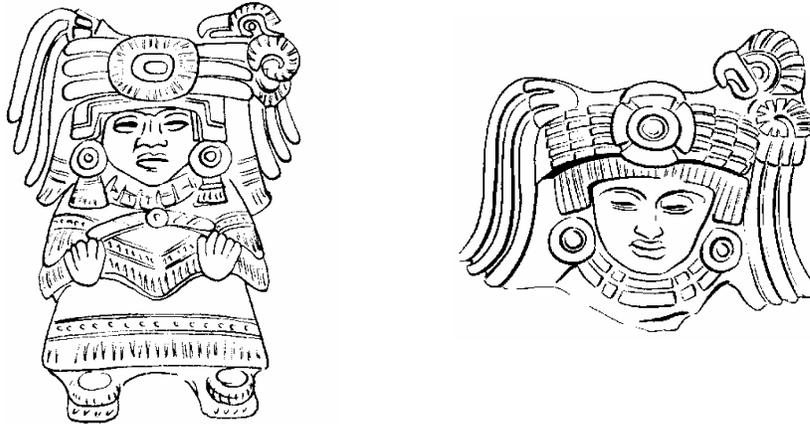


Figura 41. Figurillas teotihuacanas con quetzal en el tocado (Séjourné 1966: Figura 32)

- En el mito mixe que narra la derrota y destrucción de la anciana abuela (véase *infra*), ésta recoge un ave que se le aparece mientras teje en su telar de cintura; la anciana abriga en su seno al ave, con lo que queda embarazada (Thompson 1991: 429).

El mito del raptor convertido en ave que preña a una mujer y la enemistad de éste con el padre de la novia parece ser que tuvo una amplia difusión en Mesoamérica (Chinchilla Mazariegos 2008). En otros relatos no aparece tan explícita la idea de un ave raptando a la joven diosa lunar, pero sí el de un hombre ‘raptor’ que se vale de artificios para tener a la joven mujer, o de un artefacto de plumas que la preña. Chinchilla Mazariegos (2008: 19) nota una historia similar en la Crónica Mexicayotl donde se narra la historia del rey *Huitzilihuitl*. Este rey deseaba como esposa una princesa de Cuauhnáhuac (Cuernavaca), tierra abundante “dónde había de todo, viandas y frutas muy diversas, el imprescindible algodón, y las vestiduras”. Ozomatzintecutli, el padre de la doncella y rey de Cuauhnáhuac, era un ‘nahualli’, un brujo que guardaba con animales ponzoñosos a su hija de cualquier hombre. Sin embargo, *Yoalli*, “el diablo”, se apareció en sueños a Huitzilihuitl diciéndole que hiciera una lanza adornada y pintada, con una piedra en el centro. Huitzilihuitl lanzó la caña adornada en medio del patio del palacio de la doncella, la que al recogerla y tragarla quedó embarazada de *Moctezuma Ilhuicaminatzin* (Chinchilla Mazariegos 2008: 19, 20; Alvarado Tezozomoc 1975: 89-95). Nótese que *Youalli Ehecatl* (viento negro) es uno de los nombres del dios Tezcatlipoca (Miller y Taube 1993: 164). Es interesante notar que algunas fuentes ubican a Tamoanchan en la región

de Cuauhnáhuac (López-Austin 1994: 47). En el mito de *Coatlicue* ésta queda embarazada cuando guarda en su huipil una bola de plumas coloridas mientras barría en Coatepec; Thompson anota que “hay motivos para identificar a su hijo, *Huitzilopochtli*, “Colibrí a la Izquierda”, resultado de ese embarazo con el sol” (Thompson 1991: 444).

Es interesante notar que en los mitos aztecas mencionados, la doncella es raptada de *Tamoanchan*, el lugar paradisíaco de la niebla florida, con el gran Árbol Florido repleto de joyas, flores, oro y plumas preciosas. López-Austin indica que en los tiempos prehispánicos existieron varias *Tamoanchan históricas* que quisieron replicar a la *Tamoanchan mítica*, es decir, “un intento de ubicar lo acontecido en el mito, en un preciso lugar de la tierra” (López Austin 1994: 71). Estas *Tamoanchan históricas*, Cuauhnáhuac o Cuernavaca, Cuahtemalla (¿Guatemala?), Colhuacan-Mexico, Chalchiuhmomozco, entre otras, compartían rasgos particulares que las identificaban con el arquetipo mítico: lugares exuberantes, costeros o bajos ubicados frente a las cumbres de los volcanes (López-Austin 1994: 47, 63, 65, 71). Karl Taube (2005: 44) sugiere que debido a la abundancia de incensarios ‘teatro’ en la región de Escuintla, la costa escuintleca pudo ser considerada entre los teotihuacanos como el “reino paradisíaco de los guerreros muertos”, “la montaña florida del mundo teotihuacano, un reino oriental, paradisíaco, de belleza, riqueza y abundancia”. Incluso el nombre de Suchitepequez (*Xochitepec*, montaña de flores), el departamento ubicado inmediatamente al oeste de Escuintla, hace alusión a un lugar florido y paradisíaco (Stanzione, citado por Taube *Íbid.*). No se afirma aquí que la Costa Sur guatemalteca debe considerarse como otra *Tamoanchan* histórica, sino que ésta posee los atributos de los lugares paradisíacos mesoamericanos (Taube 2005; 2004).

El rapto o la toma de mujeres de la costa o lugares cálidos y exuberantes es una idea que se encuentra entre los tz’utujiles de Santiago Atitlán. De hecho, parece que las tierras de la bocacosta y la planicie costera del pacífico son vistas por los tz’utujiles como algo femenino; según Stanzione (2003: 273) las ven como “horizontales, saladas, calientes, húmedas, extremadamente fértiles y abundantes”” llenas de deidades femeninas...”. El antiguo mito de origen tz’utujil narra como los antiguos hombres atitecos tenían mujeres que venían de la costa pacífica o de la bocacosta “dónde el cacao crece”. Estas “antiguas mujeres” eran grandes tejedoras, parteras, curanderas y hacedoras de lluvia, y tal parece “eran tomadas de la costa como esposas de los mercaderes del altiplano”, es decir de los ‘antiguos hombres’ (Stanzione 2003:

22-23). La antigua costumbre de traer frutas de la bocacosta para las celebraciones de Semana Santa en Santiago Atitlán (véase *infra*) ha sido interpretada como una metáfora de tomar cautivos para sacrificio, pero también como una metáfora de tomar mujeres para copular con ellas (Tarn y Prechtel 1990).

En la muestra de figurillas analizada sobresale el número de personajes femeninos jóvenes (67.1%) en relación a los personajes masculinos y ancianos, y tal parece que, independientemente de la muestra, el tema de la mujer joven tiene una preponderancia especial en las figurillas moldeadas costeñas. ¿Podría la Dama de la Costa representar una asociación entre la bocacosta y la Costa del Pacífico con lo femenino? Desafortunadamente desconocemos cual era la concepción que tenían los antiguos costeños de la costa misma, pero la *tradicción mesoamericana* permite plantear una probable explicación en base a la idea, presente en la mitología antigua y contemporánea, de asociar a la costa con la fertilidad, lo femenino, y la toma de mujeres de lugares cálidos y húmedos.

Recipientes lunares

En algunos casos la Dama de la Costa sostiene a un animal en su brazo derecho, un atributo que es compartido con el personaje 2. Este animal, que abraza el cuerpo de la mujer, toca su pecho derecho con su mano o presiona el pezón del personaje. Desafortunadamente no fue posible identificar certeramente a que especie corresponde dicho animal, aunque sin duda se trata de un mamífero. Una probable identificación de este animal con el conejo no está del todo fuera de lugar; pues éste presenta las orejas alargadas, aunque carece del labio hendido típico de la familia lepórida. El conejo es un animal especialmente asociado con la luna y las deidades lunares en toda mesoamérica, y algunas veces actúa como su *alter ego* (Thompson 1939; 1991: 443; Milbrath 1999: 119-12; Figuras 42.a, 42.b, 42.c, 42.d) El gesto de este probable conejo de presionar el pezón de la mujer, así como la mujer presionando su propio pezón podría entenderse como un signo de fertilidad, especialmente si se toma en cuenta que “las características que relacionan metafóricamente al conejo con la luna incluyen el color plata, la actividad crepuscular y la fertilidad proverbial” (Milbrath 1999: 120).). En un caso no hay duda alguna que el personaje porta un conejo en su regazo, si bien esta figurilla se aleja estilísticamente de los tipos

convencionales que representan a la Dama de la Costa, sin duda porque muestra *rasgos* de las figurillas plomizas exentas (Figura 42.a).

Otro atributo interesante de la Dama de la Costa, compartido igualmente con los personajes 2 y 3, es la presencia, en algunos casos, de cuencos en la cabeza. Aunque no es un atributo muy frecuente, sí es importante por su asociación con otros atributos iconográficos con los que aparece especialmente relacionado. Como se ha mencionado anteriormente, la presencia de cuencos o recipientes es uno de los atributos que las figurillas moldeadas costeñas comparten con las efigies de tapaderas de incensarios de Escuintla (Figura 40). En el caso de éstas últimas, éstas llevan en sus manos los recipientes, y algunas presentan mazorcas de cacao en el interior (Chinchilla Mazariegos 2007). Cuando la Dama de la Costa presenta cuenco lo porta sobre la cabeza.

Los *recipientes* o cuencos poseen una relación estrecha con las deidades lunares mesoamericanas, manifestada en la mitología y en la iconografía. En varios mitos mesoamericanos estos *recipientes* interactúan de manera especial con la diosa de la luna o son una metáfora de la luna misma, y reciben distintos nombres: olla, jarra, tinaja, tecomate, vasija etc. pero todos ellos dan la idea de un receptáculo que contiene agua o líquidos (véase Braakhuis 2005: 177, nota 14). Por ejemplo, en el códice Borgia, Tlazolteotl-Toci, una deidad lunar, aparece frente a una ‘olla’ que contiene en su interior agua y un conejo (Thompson 1939: 131; Milbrath 1999: 120; van Akkreen 2007: 72; Figura 42.c, 42.d). En la versión q’eqchi’ del mito del colibrí, luego que el cuerpo de la luna es destruido por un rayo, es almacenado en trece vasijas. En doce de ellas la sangre de la joven luna se convierte en animales ponzoñosos, como arañas, serpientes y alacranes, mientras que en la última vasija se conserva el cuerpo de la joven que finalmente se convierte en la luna. Braakhuis (2005: 176) interpreta este pasaje de la reducción de la luna a sangre como “un prelude necesario para la periodicidad de la menstruación conectada al ciclo lunar”. Los recipientes lunares podrían ser considerados como recipientes que contienen la sangre de la luna, conectada con la menstruación, pero también el agua de las lluvias. Para los mayas la inclinación de la luna en las distintas fases lunares es vista como la inclinación de la ‘jarra lunar’ –vaciado y llenado- conectada con el ciclo menstrual y el ciclo de lluvias (Braakhuis 2005: 177).

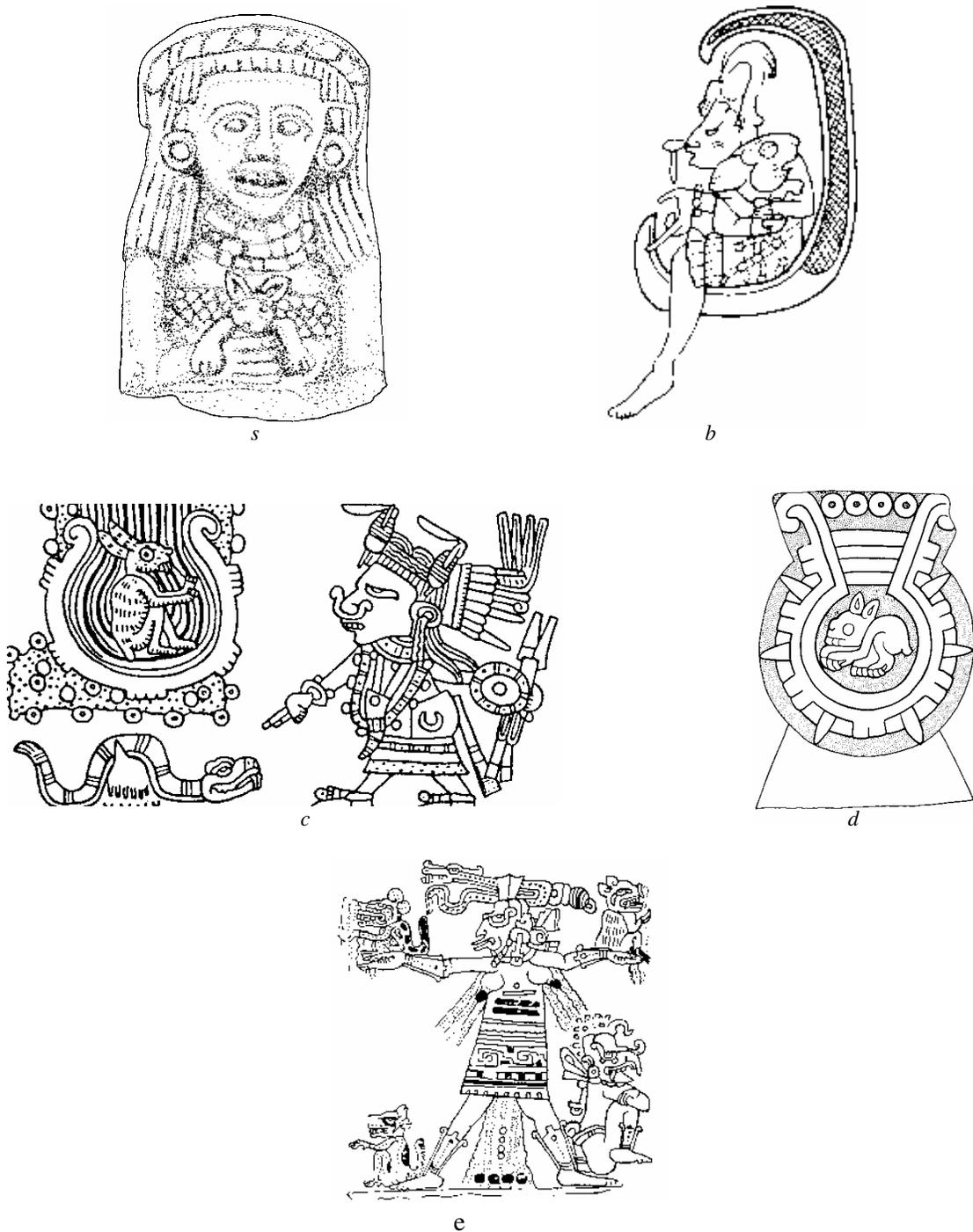


Figura 42 (a) Figurilla supuestamente procedente de Santa Lucía Cotzumalguapa que sostiene un conejo en su mano (Caso 83). (b) Diosa lunar con un conejo en su regazo, Detalle de una vasija maya incisa del Clásico Tardío (Taube y Miller 1993:119). (c)Toci-Tlazolteotl frente al cuenco lunar con un conejo en su interior, Codice Borgia Pág. 55 (Thompson 1939: Figura 1.b). (d) El cuenco de la luna con un conejo en su interior; Piedra de Tlaxiaco Oaxaca, Posclásico Mixteca (Taube y Miller 1993: 179).Líquidos emanando de entre las piernas y por debajo de los brazos de un personaje femenino en el Códice de Madrid, Pág.30b (Chiaramella 1994: Fig. 4.d)

Según Braakhuis, estos *recipientes lunares* se derivan de la metáfora mesoamericana en que la luna es llenada y vaciada constantemente debido al ciclo de lluvias, que depende del mencionado astro (Ibid.). Girard (1966: 20, 109-113) reporta que los ch'orti' creen que la diosa lunar porta un cántaro lleno de agua de dónde caen las lluvias. En el mito del colibrí cakchiquel, la joven luna muere fulminada por un rayo, y el colibrí deposita sus huesos en un 'jarro de barro' que queda al cuidado de una anciana quien al destapar la olla descubre que los huesos se han transformado en abejas (Thompson 1991: 438); mientras que en la jarra del mito ixil del colibrí, el cuerpo destruido de la luna se convierte en animales de caza y abejas (Colby y Colby 1986: 196-198). Los recipientes lunares guardan en su interior insectos y animales venenosos, 'picadores y destructores' que surgen del cuerpo destruido de la luna, es decir que estas vasijas tienen el papel de "transformadoras de la sangre corrupta en agentes de enfermedad y muerte" (Braakhuis 2005: 187). La menstruación es entonces vista como el castigo original del padre de la joven luna, el 'dios de la tierra', que castiga así a su hija, dando origen a otros castigos representados por los agentes de enfermedad (Braakhuis 2005: 181)

En los códices de Dresden y de Madrid aparecen figuras de mujeres ancianas con recipientes en las manos en una acción que Chiaramella (1994: 202, 206) ha llamado "de derramar agua de un cántaro", es decir, una metáfora de la lluvia (Figura 44.a, 44.b). Estas mujeres han sido identificadas como diosas lunares (Chiaramella 1994: 208). Nótese que en la página 30 del códice de Madrid se representa aun personaje femenino con agua fluyendo entre las piernas y debajo de los brazos, que es también una metáfora de la lluvia, pero que podría asociarse a la alusión de los líquidos corporales (sangre, menstruación) con el ciclo pluvial (Figura 42.e). En conclusión, los recipientes lunares poseen varias asociaciones: ellos guardan y dejan fluir los líquidos relacionados con la fertilidad, es decir el agua y el flujo menstrual, pero también contienen 'agentes de enfermedad' producto de la menstruación vista como un castigo primordial. Los cuencos en la cabeza de la Dama de la Costa sin duda aluden a estas ideas que asocian a la mujer y a las deidades lunares con recipientes especiales, pero como se discutirá en el siguiente personaje, estos recipientes también están estrechamente relacionados con el cacao y con la idea de sacrificio.

Personaje 2: Diosa de Cacao

Este personaje femenino corresponde al Tipo 9 con el 4.3 % de la muestra (Figuras 25 y 26). Los atributos de este personaje son:

- Se trata de una mujer joven.
- Abundante escarificación corporal, según la variedad.
- Escarificaciones en la mandíbula a manera de curvas.
- Protuberancias que emergen del cuerpo o la cabeza del personaje, en algunos casos toman forma de mazorcas de cacao, en otras toman forma de cabezas y torsos antropomorfos femeninos.
- Algunos especímenes presentan cuenco sobre la cabeza o en la espalda (7 casos).
- En algunos casos los personajes sostienen un animal en su brazo derecho (Variante C, 3 casos).
- En algunos casos el personaje toca su pezón izquierdo con su mano izquierda (Variante C, 3 casos).

Los frutos femeninos

Sin duda el elemento más sobresaliente de la Diosa de Cacao es la presencia de protuberancias que emergen del cuerpo de la mujer, algunas veces con forma antropomorfa, y otras con forma de mazorcas de cacao. Unos pocos casos no presentan protuberancia alguna, pero poseen otros elementos típicos de este personaje como la escarificación de curvas sobre la mandíbula o la presencia de cuencos en la cabeza. Chinchilla Mazariegos ha reconocido a este personaje en las figurillas cerámicas de la Costa Sur, indicando que no sólo existen representaciones de personajes femeninos, sino que también hay figurillas de personajes masculinos con mazorcas emergiendo de su cuerpo (véase Chinchilla Mazariegos 2005: 14-15, figuras 13 y 14; 2007: 4-5). La Diosa de Cacao está relacionada temáticamente con la Dama de la Costa, y es probable que las dos sean variantes del mismo personaje. Comparten la presencia de cuencos en la cabeza y el animal (probable conejo) sostenido en el brazo derecho.

Cuando el personaje muestra protuberancias antropomorfas emergiendo de su cuerpo, éstas toman forma de torsos de personajes femeninos, lo que puede deducirse por la presencia de pechos así como el tocado de diadema típico de los personajes femeninos.

La ‘transformación’ o asociación de la cabeza humana con el fruto del árbol de cacao y en general con los frutos de los árboles parece ser una idea persistente en Mesoamérica. En el Popol Vuh, la cabeza Hun Hunahpu es colocada en un árbol de morro, donde preña a la joven Ixquiq. Una vasija maya policroma del Clásico Tardío en el Museo Popol Vuh muestra una escena en donde la cabeza del joven dios del maíz cuelga de un árbol de cacao, mientras que en la parte superior del árbol una mazorca aparece con rasgos humanos (Miller y Taube 1993: 135). De hecho parece que el árbol de cacao era personificado por el dios del maíz en el arte maya clásico (Simon 2006; Figura 43.a) El monumento 21 de Bilbao presenta una escena compleja en la que aparece una gran enredadera que posee frutos que toman rasgos de cabezas humanas las cuales según Chinchilla Mazariegos, están destinadas al sacrificio; ya que sin duda el corte de las frutas es una metáfora de separar la cabeza del cuerpo por medio de la decapitación (Chinchilla 2007: 18, 26).

La Diosa de Cacao personifica al árbol de cacao mismo, pero con frutos femeninos, lo cual parece tener lógica puesto que en el altiplano guatemalteco el cacao es identificado con el género femenino (McNeil et al.; 2006: 14; Chinchilla Mazariegos 2007: 26). La idea de cacao como fruto femenino es patente en el antiguo viaje que un grupo de jóvenes de Santiago Atitlán realizaban anualmente a la costa con motivo de las fiestas de Semana Santa. Durante este viaje traían frutos de tierra caliente, incluyendo cacao y pataxte, los cuales eran considerados de género femenino. Tanto la traída de las frutas como su comida ritual ha sido interpretada como una metáfora de “capturar una víctima/copular y comer/sacrificar “ (Stanzione 2003; Tarn y Prechtel 1990: 80).

La presencia de cuencos o recipientes en la cabeza o espalda de la Diosa de Cacao puede explicarse también como recipientes lunares que guardan lluvia y sangre, ambos líquidos de vida y fertilidad. La idea de un recipiente para guardar sangre tanto de menstruación como de sacrificio así como la asociación entre un árbol y el cuerpo femenino podría estar expuesta en un pasaje del Chilam Balam de Chumayel donde el ‘preguntador’ inquiera a los príncipes:

“-Así pues hijo, ve a traerme la primera sangre de mi hija; y su cabeza y su vientre y su muslo y su mano. Y lo que tienes tapado dentro de una vasija de barro virgen...”

Y luego se comenta:



Figura 43. (a) El Dios del Maíz personificando al árbol de cacao, detalle de una vasija maya incisa del Clásico Temprano (Simon 2006: Fig. 8.1). (b) Tapadera de incensario atribuida a la Fase San Jerónimo, nótese la decoración de granos de cacao sobre los hombros y brazos, así como las mazorcas de cacao en el interior del cuenco (McNeil et al. 2006: Figura 11.5 b)

“He aquí la primera sangre de la hija, que se le pide: el vino maya, el vientre de la hija: la colmena de miel”... “He aquí los huesos de la hija: el balché agujereado. El muslo que dice es el tronco del balché. La mano de la hija es la rama del balché” (Rivera Dorado 2002: 85).

Nótese como el cuerpo de la mujer es equiparado con un árbol con el que se prepara una bebida sagrada, lo mismo que sucede con el cacao.

Personaje 3: Abuela

Este personaje corresponde a los tipos 12 y 16, y representa el 6.5% de la muestra. Sus atributos son:

- Representa una mujer anciana, identificada por el rostro arrugado y en algunos casos pechos flácidos.
- Presenta tocado de turbante o diadema
- En algunos casos la anciana carga un bebé en sus brazos (tipo 16, Figura 34)
- Cuando no aparece el niño presenta un cuenco en el brazo izquierdo y la mano derecha toca su mejilla (Tipo 12, Figura 30).

Comadronas

La variante de la anciana con el niño sin duda alude a la función de las ancianas como parteras en la tradición mesoamericana, pues éstas están estrechamente asociadas a las

comadronas, que son generalmente ancianas y maduras (Taube 1994: 658; Figura 44.b). En el llamado *Birth Vase*, un vaso con forma cuadrada del Clásico maya, aparecen numerosas representaciones de ancianas, identificadas como representaciones de la anciana Diosa O, asociadas a una escena de parto que Taube (1994) ha interpretado como un ritual mitológico de nacimiento. En varios grupos mayas del altiplano guatemalteco el trabajo de comadrona es exclusivo de mujeres ancianas. Por ejemplo, entre los tz'utujiles de Santiago Atitlán existe una deidad llamada *Yaxper*, una “mujer muy anciana” encorvada y agachada, patrona de las comadronas, la que es vista como abuela y como deidad lunar (Mendelson 1965). Schultze Jena reporta que las comadronas de Chichicastengo eran llamadas *tichu'*, (vieja, madre viejecita, partera); y *tia-k'al*, que puede traducirse como “la anciana que carga al niño en los brazos” (Schultze Jena 1954: 111-112). El mencionado autor llama a este tipo de ancianas “abuela ritual”, informando que se trata de ancianas encargadas tanto del recién nacido como de la parturienta, ya que su función básica es asegurarle al niño “la ayuda de las fuerzas del destino”. Es interesante que Santa Ana haya sido considerada por los k'iche' de Chichicastenango como la patrona de las parteras, especialmente si se toma en cuenta que dicha santa es la ‘abuela’ de Cristo, en lo que Thompson ve una asociación con Ix Chel “como abuela y madre de los dioses” (Thompson 1939: 133). Los ch'orti' también ven en Santa Ana a la ‘abuela del dios del maíz’, la anciana diosa lunar de las lluvias (Girard 1966: 109). Entre los aztecas del siglo XVI, Santa Ana había sustituido a *Toci*, “nuestra abuela”, la antigua diosa abuela, patrona de los temascales y las medicinas (Sahagún 1969a: 353)

Para el caso de los mayas de Yucatán, Landa informa que “para sus partos acudían a las hechiceras, las cuales les hacían creer sus mentiras y les ponían debajo de la cama un ídolo de un demonio llamado Ixchel, que decían era la diosa de hacer criaturas” (Landa 1986: 58). Ix Chel ha sido identificada con la Diosa O (Chac Chel) de los códices: una mujer anciana que frecuentemente aparece con tocados de serpiente, asociada con la creación y los nacimientos. (Chiaramella 1994; Taube 1992: 99-105).

La abuela voraz

La variante de la anciana con un recipiente en su brazo puede relacionarse formal y temáticamente con la Diosa O de los códices mayas, quien tiene un cántaro en sus manos.



Figura 44. (a y b) La Diosa O derramando agua de un cántaro invertido, Códice de Dresde 39b y Códice de Madrid 30°. (Chiarabella 1994: Fig 4.a y 5.a). (c) La abuela con un niño en su regazo, figurilla maya del Clásico Tardío (Portafolio Digital de Justin Kerr en www.famsi.org, K5578). (d) Un niño sacrificado en una vasija (Taube 1994: Fig. 10.a)

Como se ha mencionado anteriormente, este gesto de “derramar agua de un cántaro” es una metáfora de las lluvias (Chiarabella 1994: 206; véase Figura 44.a). Aunque esto podría interpretarse como un símbolo de fertilidad, Taube nota que es más probable que este gesto “la represente como una poderosa destructora del mundo” por medio de las tormentas, el agua y la inundación (Taube 1992: 101). De hecho, en muchas de sus representaciones, la Diosa O tiene una apariencia fiera, y viste una falda con huesos y otros símbolos relacionados con la muerte (Ibíd.). La presencia de cuencos o tazones en manos de las diosas viejas del *Birth Vase* es un rasgo notable, que Taube (1994) ha interpretado como una referencia al “baño o aspersion asociado con el nacimiento”. Sin embargo en el arte maya hay una serie de representaciones de cuencos o platos de sacrificio con bebés en su interior; que Taube ha interpretado como ‘el sacrificio k'ex’, es decir, un sacrificio relacionado con el nacimiento y a favor del recién nacido, en donde opera una “sustitución o intercambio” relacionado con una “retribución asociada con el derramamiento de sangre a los dioses de la muerte” y a la sucesión y el acceso al poder real (Taube 1994: 675; Figura 45.d). Esto recuerda la idea de recipientes de sacrificio, pero esta vez asociados a las diosas viejas y su relación con el parto.

En la recopilación de mitos solares que Thompson (1991: 425) intitula “*Engaño y muerte de la anciana*”, la abuela tiene un papel malvado, puesto que intenta matar a sus nietos. En estos mitos, los nietos cazaban animales para su abuela, quien daba la caza como comida a su amante o su esposo y hacía morir de hambre a sus nietos. En unas versiones los nietos matan al amante

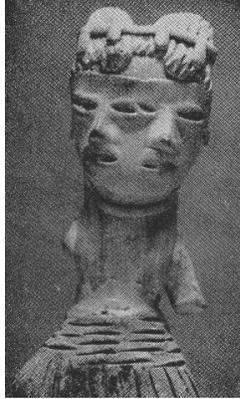
de su abuela y lo dan de comer a la anciana con lo que ésta muere, la versión mopán dice que la abuela se comió el pene de su amante. En la versión kaqchikel los nietos arrojan a los abuelos al temascal, con lo que triunfan y se convierten en el sol, la luna y/o Venus (Thompson 1991: 425-431). En el Popol Vuh, la abuela duda de la legitimidad de Hunahpu e Ixbalanque, “no eran amados de la abuela” dice el texto, “ni les daban de comer”, puesto que la abuela prefería a los gemelos mayores Hun Batz y Hun Chouen (Recinos 2003: 124). Aunque en el Popol Vuh los héroes gemelos no destruyen a su abuela, sí le gastan varias bromas para ‘darse a conocer’ ante ella.

Sin duda las diosas viejas reúnen en sí tanto los aspectos de destrucción y regeneración de la naturaleza. La anciana partera es en sí infértil, pero tiene la responsabilidad de traer la nueva vida; tal como afirma Taube (1994: 658) la “diosa de hacer criaturas” no tiene el rol de fecundidad sino el de la comadrona “cuya función es la de producir niños”. Pero la anciana también tiene una faceta destructora y voraz, quizá relacionada con el sacrificio de infantes o con su responsabilidad por los peligros a los que se enfrenta el recién nacido (véase Schultze Jena 1954: 111-113). El aspecto destructor de la abuela puede estar patente de varias formas en las figurillas de la muestra: su asociación con el recipiente de las lluvias, como potencial destructora por medio de la inundación, igual que las diosas viejas de los códices mayas; como partera que tiene en sus manos la vida o la muerte de los recién nacidos, o como abuela predispuesta contra sus nietos. Al respecto es interesante notar que dos figurillas del tipo 16 (Casos 86 y 211, Figuras 34.a y 34.b) representan a una anciana con un niño en su regazo cubiertas por una capa roja, probablemente de cinabrio. Aunque es incierto afirmar si el niño en efecto está muerto, la presencia de cinabrio podría indicar una asociación del tema de la anciana y el niño con la muerte (véase Arroyo 2002: 274).

Personaje 4: Siamesas

Únicamente se identificaron dos casos, el 0.7% de la muestra (Figura 35). Éstos corresponden al tipo 17. Los atributos de este personaje son:

- Representa a siamesas unidas por la cabeza y el cuerpo
- Presenta dos rostros en la cara que comparten un ojo.
- Tocados altos de diadema



a



b

Figura 45. (a) Figurilla preclásica de Tlatilco (Tibón 1967: Lámina 21). (b) Candelero que representa el rostro de dos seres gordos compartiendo un ojo, colección del Museo Arqueológico Casa Santo Domingo.

Uno de los casos que representa a este personaje muestra claramente a las siamesas con el rostro arrugado, dando la impresión que se trata ancianas. Parece que los siameses, entendidos como gemelos que nacen unidos por alguna parte del cuerpo, no fueron profusamente representados en el arte mesoamericano. Los gemelos tuvieron una importancia primordial en el pensamiento religioso de Mesoamérica, los cuales eran vistos como seres peligrosos y poco deseables. Por ejemplo, los aztecas veían en el nacimiento de gemelos un presagio negativo, por lo que uno de ellos debía ser asesinado (Lopez Austin 1988:). En la mitología mesoamericana se mencionan a varios dioses gemelos, como Quetzalcoatl y Tezcatlipoca, según el Códice Borgia, o Hunahpu e Ixbalanqué, Hun Batz y Hun Chouen, y Hun Hunahpu y Vucub Hunahpu, del Popol Vuh (Miller y Taube 1993: 175). Parece no existir información sobre diosas gemelas, y mucho menos siamesas.

En el Museo Arqueológico de Casa Santo Domingo, en Antigua Guatemala, se encuentra un objeto de cerámica que representa la cabeza de dos seres compartiendo un ojo, de la misma forma que las *Siamesas*; aunque el objeto en cuestión representa a un ser gordo con los ojos cerrados y la boca abierta (Figura 46.b). Tibón ilustra dos figurillas provenientes de Tlatilco, asignadas al Preclásico Medio, las cuales muestran el mismo patrón que las *Siamesas*, es decir dos mujeres que comparten un ojo, al respecto afirma que estas figurillas “representan el doble dual que se encuentra en la naturaleza y que por raro y monstruoso adquiere un valor mágico: los gemelos, las dobles pencas de maguey, los talos dobles de maíz, etc.” (Tibón 1967: 117 Lámina

21; 109 Lámina 109; Figura 46.a). Desafortunadamente, la poca frecuencia de las *Siamesas* en la muestra impide comentar más extensamente sobre este personaje.

PERSONAJES MASCULINOS

Si bien la cantidad de casos que representan personajes masculinos es mucho menor que la que representa mujeres, éstos poseen atributos sumamente importantes que los caracterizan de manera especial en la muestra. Éstos están estrechamente relacionados a las deformidades corporales, así como a la ausencia de cabello. Es común encontrar entre ellos personajes que presentan algún tipo de cifosis (joroba), así como crestas o protuberancias que emergen de la cabeza. Por la forma de representar los rasgos del rostro, así como por la presencia del engobe del tipo cerámico Tiquisate, los personajes masculinos se acercan a los tipos 3 y 1.

Personaje 5: Contrahecho

El 3.6% de casos corresponden a este personaje y corresponde al Tipo 5. Sus atributos son:

- Se trata de un joven.
- Presenta cifosis en la espalda y/o pecho.
- Presenta el cuerpo contorsionado con la cabeza descansando sobre el hombro izquierdo
- En algunos casos aparece en posición fetal.
- Presenta tocado de crestas o gorro.

Cabezas sin cabello

Lo primero que resalta de este personaje es la deformidad corporal manifiesta en la cifosis y la contorsión del cuerpo. Parece que la ausencia de cabello y la consiguiente presencia de crestas y protuberancias emergiendo de la cabeza están íntimamente relacionadas con las deformidades corporales. Séjourné (1966) ha interpretado las crestas y ‘mechones’ de cabello en las figurillas teotihuacanas desde los textos del centro de México del Siglo XVI, en especial de Sahagún y Durán, según las cuales la ausencia de cabello y la presencia de mechones eran signos distintivos de la jerarquía militar y un símbolo del valor guerrero; cabe decir que no parece ser este el caso para el *Contrahecho*.

Por otra parte, Tibón (1967) ha argumentado sobre la ‘magia capilar’ en las antiguas figurillas de Mesoamérica, un concepto que asociaría el reino vegetal con el crecimiento del cabello. Según Tibón, la cabeza humana ha sido concebida en Mesoamérica como un elemento vegetal, y más aún asociada con ‘el campo de cultivo’ dónde crece el cabello ‘igual que la hierba’; arriba se ha comentado como la cabeza humana ha sido asociado al fruto de ciertos árboles. Siguiendo al mismo autor, la idea de cortarse el cabello y raparse está asociada universalmente a la humillación, la penitencia y la iniciación de los misterios, pero también a la infertilidad. Tibón ha argumentado esta idea con información etnográfica proveniente de los ch’orti’ de Chiquimula, en donde el chamán del pueblo no puede cortarse el cabello durante el tiempo que la milpa crece, puesto que ello traería la pérdida de la cosecha; de la misma manera ha argumentado la importancia de arrancar los cabellos y bailar con los cabellos sueltos en los rituales dedicados a Xipe Totec y Xilonen respectivamente, dioses que están estrechamente relacionados con la regeneración vegetal (Tibón 1967: 20-23).

Jorobas y cerros

Los enanos y jorobados han sido siempre descritos como bufones y servidores para entretenimiento de los señores de las antiguas cortes mesoamericanas (Miller y Taube 1993: 82). Las fuentes etnohistóricas mencionan como “era grandeza entre los señores servirse de corcovados, y las señoras de corcovadas” (Durán 1967: 56). La diosa Xochiquetzal, por ejemplo, tenía a su servicio “un gran número de enanos y corcouados truanes y chocarreros que le daban solaz con grandes musicas y bayles y danças” (Muñoz Camargo, citado por López-Austin 1994: 72). Heyden, en su estudio sobre la función de las figurillas según las fuentes del centro de México del siglo XVI cita párrafos de la obra de Diego Durán en donde se menciona el sacrificio de jorobados junto a los esclavos y los demás sirvientes; al parecer los jorobados y enanos estaban encargados del cuidado personal y de las armas de los señores. Heyden sugiere que probablemente junto al señor se enterraba “una representación del corcovado hecha de barro, lo cual guarda similitudes con la práctica de enterrar perros de barro para acompañar al muerto en su camino por los diferentes inframundos” (Heyden 1973: 144).

Sin embargo, parece que en la tradición religiosa mesoamericana los enanos y jorobados tienen un papel más importante que s imples servidores o bufones. Por ejemplo, entre los aztecas es Nanahuatzin, el dios *bubosito*, el que se arroja a la pira sacrificial de Teotihuacan para

convertirse finalmente en el sol (Sahagún 1969b: 259). Parece también que los enanos y jorobados tuvieron una especial asociación con los cerros y en general con las tierras montañosas. Sahagún cuenta como la corte de Quetzalcoatl estaba formada por deformes y como estos perecieron en las tierras montañosas de “las dos sierras”:

El dicho Quetzalcoatl, yéndose de camino más adelante a la pasada entre las dos sierras, del Volcán y la Sierra nevada, todos los pajes de dicho Quetzalcoatl, que eran enanos y corcovados, que le iban acompañando, se le murieron de frío dentro de la dicha pasada de las dichas dos sierras” (Sahagún 1969a: 291).

Los *contrahechos* tenían una parte importante en las celebraciones al volcán Popocatezín, según lo narra Fray Diego Durán. En esta fiesta se preparaba una masa de maíz y bledos para hacer un pastel con la forma del volcán. El día que se celebraba la fiesta:

... los sacerdotes buscaban en el monte las más tuertas y corcovadas ramas que hallaban, y las llevaban al templo, y cubríanlas con esta masa y poníanles por nombre coatzintli, que quiere decir “cosa retuerta”, a manera de culebra; poniéndoles ojos y boca, y hacían sobre ellas las mismas ceremonias y ofrendas. Donde, después que fingían que las mataban, las repartían a los cojos y a los mancos y contrahechos, y a los que tenían dolores de bubas o tullimientos, etc. Los cuales quedaban obligados a dar la semilla para hacer la masa para la representación d otro año de cerros. Llamaban a esta comida Nitecoua, que quiere decir “como a Dios” (Durán 1967:165).

Aunque en las imágenes de los cerros mencionados por Durán que aparecen en el Códice Florentino no se distingue la forma de ningún jorobado o enano, no puede negarse la importancia que tenían las personas deformes en las fiestas del volcán.

Las cuevas de los cerros y las montañas también pueden asociarse con los jorobados y enanos. En la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* se cuenta como el señor de Chalco quiso sacrificar a un jorobado “quien se escondió en una cueva del volcán”, llegando hasta el mismo Tlalocan con lo cual salvó su vida (López-Austin 1994: 183). Por otra parte, en la *Crónica Mexicayotl* se menciona como los enviados de Huémac a Cincalco fueron recibidos en este lugar por un ser “que tenía los ojos y la boca tan pequeños como la punta de una paja” (Lopez-Austin 1994: 191). Es importante señalar que Cincalco es asociado en muchos relatos con una cueva (Ibid.). La idea de enanos y jorobados viviendo en las entrañas de la tierra era

familiar entre los antiguos y modernos mayas, ya que se consideraba que enanos habitaban debajo de la superficie terrestre; de la misma forma, los enanos eran considerados hijos de los dioses de las lluvias y propiciadores de éstas (Miller y Taube 1998: 82). López-Austin (1994) ha argumentado extensamente sobre la indisoluble relación entre las lluvias y los cerros. Por otra parte, los zapotecos creían que los dioses de los cerros eran enanaos (Miller y Taube, *Ibíd.*).

Schulze Jena (1954: 54) reporta que entre los k'iches de Chichicastenango la divinidad de las montañas son llamadas *mo'x* que puede traducirse como “zurdo, arvevesado, anormal” en el sentido que posee poderes parecidos a los de un loco. El mismo autor menciona como los indígenas confundían el nombre del día *Imox* con *mo'x*, indicando además que “este era el día de los zurdos, o sea de lo que esta arvevesado...” (Schulze Jena 1954: 67). Los mames de Santiago Chimaltenango tenían la creencia de ciertos seres que habitaban en las montañas, llamados los *Guardianes de los cerros*. Aunque la forma de éstos era la de “un ladino con cabello claro y tez blanca” más que la de un enano o jorobado, estaban especialmente relacionados con las enfermedades, las pestes y la decapitación (véase Wagley 1957: 184-200). Entre estos guardianes de los cerros sobresale *Juan Noq*, que habitaba en el interior del volcán Santa María, en Quetzaltenango; este ser era visto como el propiciador de las enfermedades, pero especialmente de la viruela.

El *contrahecho* de la muestra puede interpretarse desde la tradición religiosa mesoamericana como un personaje relacionado especialmente con la tierra, las montañas, y la enfermedad.

Personaje 6: Enano con joroba

El 2.2% de la muestra corresponde a este personaje, representado por el Tipo 11 (Figura 29). Sus atributos son:

- Representa a personajes masculinos jóvenes.
- Presenta enanismo.
- Boca abierta o semiabierta, ojos rasgados.
- Ausencia de cabello y presencia de crestas o protuberancias que emergen de la cabeza.
- Porta taparrabo.

Los rasgos faciales de este personaje recuerdan la apariencia de los personajes que lucen la piel desollada en algunas figurillas de Mesoamérica, con los ojos rasgados y el agujero de la boca de la piel desollada (Figura 48.a). Un caso particular analizado en la muestra representa a un personaje con una cresta que parece tener forma zoomorfa que se eleva por la coronilla (Figura 29.b); esta figurilla se asemeja mucho formalmente a una efigie hallada en excavaciones en El Baúl, Escuintla, que representa sin duda a un personaje luciendo piel desollada con una protuberancia zoomorfa en la cabeza y con grandes líneas incisas o surcos verticales en el rostro que caen de la frente hasta las mejillas, que son comunes en las representaciones de Xipe Totec y de los personajes que portan pieles desolladas (Chinchilla Mazariegos, comunicación personal; 2006: 26, véase figura 48.b). La variante B del Tipo no presenta protuberancia zoomorfa en la cabeza sino una especie de trenza o mechón de cabello que cae de la sien izquierda sobre el hombro izquierdo.

A pesar de lo anterior, el Enano con joroba carece de muchos otros atributos que lucen los personajes con pieles desolladas en el arte mesoamericano; no se presenta, por ejemplo, la piel de las manos y de los pies del desollado separada del cuerpo del oficiante, o los amarres de la piel desollada en la parte posterior de la cabeza. Cabe sin embargo la posibilidad que este personaje represente a un desollado, lo que unido a la evidencia de la figurilla proveniente de El Baúl confirme que los antiguos costeños en efecto practicaban el desollamiento. Sahagún narra como los aztecas del siglo XVI desollaban a cautivos de guerra, durante la fiesta de Tlacaxipehualiztli y Ochpaniztli; la piel de estos desollados era usada luego por oficiantes que eran atendidos y alimentados para curar ciertas enfermedades de los ojos (Miller y Taube 1993: 188).

Otras características importantes de este personaje son la cifosis y el enanismo, y que en la mayoría de los casos se trata de sonajas (para una discusión sobre las deformidades corporales véase lo dicho sobre el personaje 5).

Personaje 7: Mono con vientre abultado

El 2.6 % de la muestra corresponde a este personaje. Sus atributos son:

- Representa a personajes masculinos; algunos ejemplares presentan el pene expuesto.

- Crestas en la cabeza.
- Tiene los ojos cerrados.
- Mejillas abultadas.
- Escarificación facial sobre las mejillas, a manera de líneas curvas, o gruesas bandas que parten de las comisuras de los labios hacia los pómulos.
- Labios gruesos.
- Tiene las manos sobre el vientre abultado.
- Está de pie.
- La cola sube por la espalda hasta la cabeza.
- Los ejemplares completos son sonajas.

Sin duda la presencia de la larga cola en la parte superior indica que se trata de un mono, aunque en realidad este es el único atributo que sugiere tal cosa, puesto que el resto del cuerpo, incluyendo el rostro, presenta atributos claramente antropomorfos. La forma de este personaje recuerda al llamado *Dios Gordo*, un tema que parece haber tenido amplia difusión en la antigua Mesoamérica (Figura 49). Von Winning (1987) y Taube (2004) han reconocido a este personaje en distintos objetos arqueológicos que van desde el Preclásico hasta el Clásico Tardío. Los atributos que comparten el Dios Gordo y el Mono con vientre abultado son la cabeza calva, los ojos cerrados, las mejillas abultadas que caen hacia abajo, labios prominentes, especialmente el inferior, y el vientre abultado. Llama la atención dos figurillas ilustradas en Taube (2004: 157 Fig. 70; 157; Fig. 71 b) que presentan al Dios Gordo luciendo líneas que descienden de las sienes sobre las mejillas, una característica presente en algunas figurillas de la muestra.

Aunque el Mono con vientre abultado de la muestra comparte los rasgos y atributos del Dios Gordo, no necesariamente se trata del mismo personaje. La presencia de la cola que sube por la espalda del personaje claramente hace alusión a un mono. Los monos juegan diversos papeles en el pensamiento religioso Mesoamérica: están asociados a las creaciones pasadas, la conducta sexual licenciosa, la bufonería, al oficio de escribas, la música y las artes (Miller y Taube 1993; 118). Es interesante notar que Taube ha identificado al Dios Gordo como “un payaso ritual que personifica la glotonería” y que esta asociado al placer licencioso (Taube 2004: 159).



Figura 46. (a) Figurilla totonaca del Clásico que representa a un niño luciendo una piel desollada. (Vérut 1973: s.p.). (b) Fragmento de figurilla procedente de El Baúl, Escuintla, que representa a un personaje luciendo una piel desollada (Chinchilla Mazariegos 2006: Figura 25.a)



Figura 47. Dios Gordo. (a) Vasija con el rostro del Dios Gordo, Tlatilco, Preclásico Temprano (Taube 2004: Fig.71b). (c) Fragmento de figurilla teotihuacana (Séjoruné 1966: Figura 188)

Como se ha mencionado anteriormente, la presencia de crestas, escarificación en la comisura de los labios y collares gruesos a manera de sogas o bufandas son atributos consistentes de los personajes masculinos. Estos collares recuerdan el collar que luce el jaguar del Monumento 14 de El Baúl.

Llama la atención que en los ejemplares completos el personaje sostiene con ambas manos su órgano genital, al parecer en erección, lo que podría confirmar una asociación con la fruición sexual. Otra característica importante es que las figurillas que representan este personaje son sonajas, lo que podría indicar una asociación con la música.

PERSONAJES ANDRÓGINOS

Personaje 8: Anciano Andrógino

A este personaje, representado por el Tipo 4, corresponde el 3.2% de la muestra (véase Figura 20). A pesar de su poca frecuencia este personaje presenta características únicas y sumamente importantes. Sus atributos son:

- Representa a un ser anciano, con el rostro arrugado y frecuentemente con barba.
- Presenta crestas o protuberancias que emergen de la cabeza.
- Pechos erguidos de una mujer joven.

¿Dualidad o ambigüedad sexual?

Lo primero que resalta en este personaje es su *sexo* ambiguo. La presencia de barba y taparrabo hacen referencia al sexo masculino, lo mismo que la cresta y la cifosis, que son típicas de los personajes masculinos; pero la presencia de pechos erguidos y pezones resaltados aluden al sexo femenino. En un caso el personaje presenta turbante en la cabeza, un tocado típicamente femenino. En algunos ejemplares el personaje presenta falda, mientras que en otros, taparrabo, lo que hace énfasis en la ambigüedad del *sexo* de este personaje. Se ha escogido el término *andrógino* para referirse al sexo de este personaje, en la inteligencia que hace referencia a “una persona cuyos rasgos externos no se corresponde debidamente con los de su sexo” (Real Academia Española de la Lengua 2001: 102). Sin duda el mejor término a utilizar sería *género*, entendido como una construcción social asignada a una condición biológicamente adquirida.

Klein (2004: 186) entiende la ‘dualidad de género’ como “entidades que incorporan simultáneamente en sí mismas un aspecto totalmente masculino y totalmente femenino”. En la antigua Mesoamérica se encuentran varios dioses de género dual. Entre los aztecas *Ometeotl* “dios dos”, gobernaba en el nivel más alto del cielo, en *Omeyocan* “lugar de la dualidad” en la persona masculina de *Ometecuhtli* y la persona femenina de *Omecihuatl* (Miller y Taube 1993: 127). Klein (Ibid.) anota que en el arte Nahuatl los seres de género dual siempre aparecen representados como dos seres separados y de género distinto. En muchos grupos mesoamericanos la estructura de la naturaleza ha sido personificada en la pareja creadora ‘masculina-femenina’ que sin embargo posee características de un ser de género dual; esta

pareja representa además la dicotomía cielo-tierra, ilustrada perfectamente en El Corazón del Cielo y El Corazón de la Tierra del Popol Vuh. El término “padre-madre” utilizado a lo largo de Mesoamérica para llamar a líderes religiosos también cabe en esta dualidad de género (Klein 2004: 187-188). Schultze Jena (1954: 62-63) llamó el *problema de la bisexualidad* al concepto de los k’iche de imaginarse como “bisexual” a su deidad suprema. Este autor notó como las fuerzas benignas del destino eran llamadas en k’iche bajo el apelativo *chuch tat*, “abuelas, abuelos”, un nombre con el que se llamaba también a la divinidad de la tierra. En varios de los ruegos registrados por Schultze Jena el implorante se identifica a sí mismo como “hija e hijo” (Ibid.). Klein concluye que el género dual al final representa la complementariedad de los roles masculino y femenino dentro del matrimonio, que era considerado como un marcador de madurez social (Klein 2004: 189).

Por otra parte, en la ambigüedad de género una entidad no es enteramente o consistentemente ni femenina ni masculina (Ibid.), es decir que no existen límites lo suficientemente precisos como para asignar un género particular, por lo que un ser que presenta ambigüedad de género es “incompleto, imperfecto, falto, parcialmente disfrazado o escondido y además severamente comprometido” (Klein 2004: 190). Klein (2004) ha estudiado el complejo de deidades mesoamericanas con género ambiguo entre los que descuellan Tezcatlipoca y Maximón. Ambos son percibidos y descritos como homosexuales, bisexuales, transexuales, travestidos, afeminados, con la capacidad de transformarse ya sea en hombres o mujeres, y a la vez como seres hipersexuales con la capacidad de curar ciertas enfermedades, sobre todo relacionadas con el sexo, así como otorgar la fertilidad a las mujeres estériles. Klein interpreta la ambigüedad de género en la antigua Mesoamérica, pero en especial en los nahuas del siglo XVI como un concepto estrechamente relacionado con el fin de períodos astronómicos, ciclos cronológicos, fin de temporadas climáticas y más puntualmente con el fin de la época seca. En estas fechas de gran temor cósmico, como los cinco días aciagos del *wayeb*, la ambigüedad sexual estaba asociada al caos primordial precedente a la creación, en que las conductas sexuales no convencionales representaban “los principios de transición y regresión” de la naturaleza, y al contrario de la dualidad de género que representa la complementariedad y la plenitud, la ambigüedad sexual personifica el desorden y la incoherencia natural que sin embargo, como lo anota Klein, “en la forma correcta, en los lugares correctos y dirigidos para hacer los movimientos adecuados, lo torcido podría

enderezar el desorden social y curar la enfermedad y la deformidad, la senectud podría causar renacimiento, lo impredecible aseguraría estabilidad, lo sucio podría purificar y el ser cuyo género estuviera contaminado con elementos del género contrario podría literalmente producir... algo de singular y pura masculinidad o feminidad” (Klein 2004: 239; véase Klein Op. Cit. para una discusión detallada sobre la ambigüedad de género en Mesoamérica).

El Anciano andrógino puede interpretarse como un ser sexualmente ambiguo, más que como un ser sexualmente dual. Recuérdese que éste también posee crestas en la cabeza y joroba, lo que refuerza su asociación con la deformidad y ‘lo torcido y enfermo’ de las deidades de género ambiguo. La intersección de los atributos de un hombre anciano y una mujer joven implican también la idea de contrarios (hombre-mujer/viejo-joven) que actúan como fuerzas opuestas y en apariencia desordenadas y mutables que ofrecen el poder de la transformación.

Cautivos afeminados

Un caso particular presenta al Anciano andrógino como un cautivo arrodillado con las manos atadas hacia atrás y luciendo una mazorca de cacao que pende de su cuello y cae sobre los pechos femeninos erguidos; aquí luce taparrabo y cabello (Figura 20.b). El *motivo* de este personaje recuerda la descripción de García de Palacio al describir a los cautivos pipiles del siglo XVI con “sartas de cacao al pescuezo” (véase Chinchilla Mazariegos 2007: 16). Esta figurilla presenta en su pecho izquierdo un diseño inciso que sin duda representar el corazón mismo que habría de extraerse en el sacrificio (Figura 14.c). Chinchilla Mazariegos (Ibid.) ha interpretado este atributo particular como el gesto de alimentar a los dioses (con el corazón del sacrificado) en la metáfora de amamantar y nutrir con el pecho; los atributos femeninos podrían explicarse si se interpretan a los cautivos “como madres que nutren a los dioses con sus corazones y su sangre”.

Sin embargo el que éste ser sexualmente ambiguo también aparezca como cautivo puede interpretarse desde la perspectiva de que los cautivos de guerra y aquellos que no eran admitidos para la guerra entre los antiguos nahuas eran considerados como afeminados; además la ropa femenina en cuerpos de hombres “era una metáfora visual y verbal para la debilidad, la derrota y la pobreza y la desgracia que acarrea la sumisión” (Klein 2004: 193). El afeminamiento de los cautivos fue entre los antiguos nahuas una forma de humillación y burla; esto está acorde con la

información etnográfica proveniente de Santiago Atitlán que asocia la captura de cautivos con la adquisición de mujeres. Recuérdese también que el fruto cacao es frecuentemente identificado como un fruto femenino (Chinchilla Mazariegos 2007.: 26), lo que recalca el afeminamiento del Anciano andrógino en su condición de cautivo. Houston et al. (2006: 202-219) insisten como la humillación sexual y la violencia homoerótica son parte fundamental de la iconografía de los cautivos del arte maya Clásico.

Resulta interesante comparar a este personaje con el del Rabinal Achí llamado *Ixoq Mun*. Este ser ambiguo es un sirviente de Cinco Lluvia, y es invocado por éste como “*achij mun, ixoq mun*” que literalmente puede traducirse como *hombre esclavo, mujer esclava* (Breton 1999: 48). Breton (Ibíd.) sugiere que el apelativo de *mun*, esclavo, asociado a masculino y femenino probablemente indique una pluralidad de personajes ocultos en este personaje. Sin embargo la ambigüedad sexual del personaje queda confirmada en el hecho que éste es caracterizado por un hombre que luce atuendo femenino si bien con una máscara de un hombre barbado.

Aunque únicamente se localizó una figurilla donde el Anciano andrógino es representado como cautivo, no hay duda que éste es uno de sus atributos, que sin duda está relacionado con la ambigüedad sexual del personaje y la relación del cacao con el sacrificio y lo femenino.

Personaje 9: Joven con joroba

Este personaje corresponde al Tipo 8, con el 1.1% de la muestra (véase Figura 24). Sus atributos son:

- Se trata de un ser joven.
- Presenta cresta(s) en la cabeza.
- Cifosis en la espalda (joroba).
- Los ojos aparecen como dos abultamientos circulares.
- Algunos casos presentan delantal.

Originalmente se tuvo la impresión que se trataba de un personaje femenino, pero ya que presenta características poco frecuentes en los personajes femeninos, como crestas y jorobas,

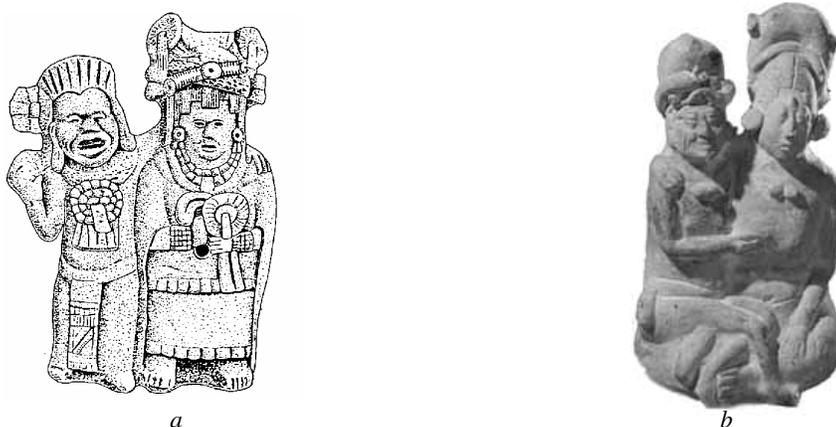


Figura 48. (a) *Ser grotesco junto a una mujer joven, figurilla maya del Clásico Tardío (Taube 1989: Fig24-13.b)*
 (b) *Anciano abrazando a una mujer joven, figurilla maya del Clásico Tardío (Portafolio digital de Justin Kerr en www.famsi.org, K5336).*

que son atributos esenciales de los personajes masculinos, cabe la posibilidad que en realidad este personaje represente un ser andrógino. Esta suposición se refuerza si se interpreta el delantal que cae entre las piernas cruzadas como un taparrabo, más que como un ornamento de la falda. Desafortunadamente los detalles de este grupo de figurillas son muy difusos como para establecer con claridad la forma de los mismos. Para una discusión sobre la ambigüedad de género véase lo dicho para el personaje 8.

La Pareja:

Un grupo especial de figurillas (Tipo 15) representa a dos personajes en posición sedente sobre un taburete. Formalmente el grupo es bastante heterogéneo aunque no hay duda que todas representan el mismo tema. Un problema para interpretar estas figurillas es la imposibilidad de determinar con seguridad el sexo de los personajes, principalmente porque las características sexuales no se encuentran explícitamente definidas, o los personajes lucen atributos idénticos. En un caso (133, Figura 33.a) es posible identificar a un personaje masculino, gracias a la presencia de comisuras en los labios, un atributo típico de los personajes masculinos, pero también a la forma de los ojos, parecida a la del Enano con joroba. En dos casos, los dos personajes lucen el mismo tocado de turbante (Figura 33.b). En un caso es posible identificar a un viejo junto a un personaje jorobado, cuyo sexo es imposible determinar (Caso 203, Figura 4.b).

La forma de este grupo de figurillas recuerda a las figurillas mayas que representan a un anciano o personaje de características grotescas abrazando a una joven (Figura 50). Este tema ha sido interpretado como una escena de la Diosa Lunar con uno de sus amantes; sin embargo para Taube este tema se acerca más a una escena de humor ritual que representa “actuaciones cortesanas y probablemente copulaciones simuladas de mujeres con compañeros extremadamente improbables” (Taube 1989: 367-371). Resulta difícil afirmar si este tema se encuentra relacionado con las figurillas de la Costa Sur, pero sin duda la Pareja se encuentra asociada a los conceptos de dualidad y paridad, y tal vez esté relacionado temáticamente con las Siamesas y con la variante B del Tipo 1, que representa a dos mujeres en la misma figurilla viendo a lados diametralmente opuestos (Figura 17.c).

COMENTARIOS FINALES

Mucha de la información sobre las figurillas antropomorfas hechas con molde de la Costa Sur guatemalteca se encontraba sumamente dispersa y en algunos aspectos ni siquiera existía información. Esta investigación ha pretendido rastrear esa información hasta las fuentes primordiales e importantes, así como generar nuevos datos que respondan a los problemas más puntuales que presentan.

A lo largo de la investigación se recopiló información de ejemplares dispersos en distintas colecciones arqueológicas del país, lo que permitió elaborar una tipología y un inventario de motivos presentes en la muestra. Ante la falta de información arqueológica detectada al principio de este estudio, la búsqueda de ejemplares con contexto arqueológico documentado arrojó importante información sobre fechamientos y procedencias. Al respecto se puede concluir que el fechamiento de las figurillas moldeadas puede hacerse sin duda para el Clásico Tardío. El fechamiento absoluto de radiocarbono para una de las figurillas ha sido un dato sumamente importante en la búsqueda de cronologías para este grupo, lo mismo que el estudio de los contextos de Tak'alik Ab'aj y la evidencia proporcionada por los casos con registro documentado. La comparación con otros grupos de efigies costeñas también fue útil para brindar una ubicación en el espectro temporal a las figurillas moldeadas. El estudio composicional de las pastas de un grupo de figurillas ha sido de especial interés. Gracias a él puede rastrearse la procedencia de las pastas de las figurillas que presentan el engobe característico del tipo cerámico Tiquisate (*Tiquisate white ware*) a los alrededores del sitio arqueológico El Arisco, en Escuintla, y para el resto de figurillas con engobes relacionados con el grupo Tiquisate a la región comprendida entre los ríos María Linda y Acomé. Un grupo aparte, relacionado con el engobe Plomizo procede de la región occidental del Soconusco. Los centros de producción de las figurillas moldeadas pudieron haber estado en estas áreas y de allí tomaron rumbo a otros lugares costeños e incluso al altiplano.

El objetivo primordial de este estudio ha sido el estudio iconográfico. Por medio de este se ha detectado que las figurillas hechas con moldes pertenecen a un complejo de figurillas mucho más extenso en tiempo que puede datarse para el período Clásico. Este complejo de

figurillas tiene como motivo y tema comunes la representación de mujeres jóvenes con cuencos y aves. La recurrencia de este personaje, la *Dama de la Costa*, incita a pensar si no se trata de una personificación de la costa misma, esa deidad costeña femenina desconocida de la que habla Berlo (1984: 91). Los personajes masculinos y andróginos claramente están identificados por las deformidades corporales y la ausencia de cabello, así como por presentar motivos y temas de connotación sexual. En general, los nueve personajes detectados en la muestra manifiestan estar relacionados temáticamente entre sí por medio de la intersección de atributos iconográficos.

Para la interpretación de los resultados se trabajó con la hipótesis de que los temas de las figurillas pueden explicarse desde los mitos relacionados con sexualidad, fertilidad y deformidades corporales, y que éstas están relacionadas con las creencias mítico religiosas de la antigua sociedad costeña. El trabajar con la *tradición religiosa mesoamericana* como fondo teórico e interpretativo ha permitido explicar en perspectiva a los personajes, aunque no cabe duda que la sociedad costeña expresó en estas figurillas su particular manifestación de la *religión mesoamericana* tanto en motivos como en temas.

Las figurillas parecen haber estado estrechamente relacionadas con el ritual y la religión, como le evidencian su asociación con entierros, ofrendas y depósitos especiales. Aunque no fue un objetivo el hacer una comparación entre las figurillas moldeadas y la escultura monumental de la Costa Sur, parece que los personajes de la muestra no aparecen explícitamente representados en la escultura monumental de la Costa, aunque comparten algunos *motivos*, como la diadema segmentada del Monumento 7 de Bilbao y los genitales masculinos expuestos, en el tipo 13. Esto induce a pensar que el *tema* de los personajes de las figurillas operaba en un nivel doméstico o no monumental. Los contextos de Biblao, El Castillo y Tak'alik Ab'aj, donde las figurillas aparecen como parte rellenos y/o basureros y en contexto residencia, también sugieren la presencia de figurillas en un nivel doméstico y necesariamente en el ritual público, aunque en este punto cabe recalcar la limitante que ofrece el especular en base a una cantidad reducida de contextos arqueológicos documentados. Otro aspecto interesante es la presencia de artefactos sonoros. Las efigies que corresponden a silbatos y/o sonajas podrían reflejar la importancia de la capacidad de la intensidad sonora en la manipulación de las figurillas, asociada a ciertos personajes y tipos característicos; y supone su utilización en un 'escenario para la música, es decir, en condiciones que propiciaran la producción de sonidos

para diversos fines: la magia, la religión, el ritual, la guerra, el juego, la danza, el aspecto lúdico, etc. (Arrivillaga Cortés 2006: 12)

Los personajes detectados en esta investigación tampoco tienen paralelo en los personajes descritos por Gómez González en su estudio sobre la iconografía de las vasijas de la cerámica Tiquisate moldeada (véase Gómez González 2006), lo que hace suponer que los personajes de las figurillas moldeadas tuvieron una función específica y delimitada ya que únicamente fueron representados en la escultura cerámica moldeada. Los antiguos costeños prefirieron representar a estos personajes en objetos tridimensionales de dimensiones relativamente reducidas, lo que sugiere su asociación con el ritual doméstico o no monumental, manifestado en entierros, ofrendas, deposición en rellenos y basureros, y contextos residenciales.

Sin duda falta mucho por comprender sobre la iconografía de la Costa Sur y de su historia prehispánica. Se espera, no obstante, haber contribuido con el estudio de las figurillas moldeadas antropomorfas a resolver los problemas que éstas representaban para la iconografía y la arqueología de la costa pacífica guatemalteca.

BIBLIOGRAFÍA

- Adams, William y Ernest Adams.
1991 *Archaeological typology and practical reality*. Cambridge University Press.
- Akkeren, Rudd van
2007 *La Visión Indígena de la Conquista*. CIRMA. Guatemala.
- Alvarado Tezozómoc, Fernando
1945 *Crónica Mexicáyotl*. Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM. México.
- Arroyo, Bárbara
1998 Surgimiento de las Sociedad Complejas y el Fenómeno Cuadros. En *Taller Arqueológico de la Región de la Costa Sur de Guatemala*. pp. 152-159. Christa S. de Lavarreda, editora. IDAEH. Guatemala.
- 2002 Classification of La Blanca Figurines. En *Early complex society in Pacific Guatemala: settlements and chronology of the Río Naranjo, Guatemala*. pp. 205-235 Michael Love, editor. Papers of the New World Archaeological Foundation. No 16.
- 2002 Anciana, Costa Sur. En *El País del Quetzal. Guatemala Maya e Hispánica*. pp. 274-275 SEACEX. Madrid.
- Baus Reed-Czitrom, Carolyn
1978 *Figurillas sólidas de estilo colima. Una tipología*. Colección Científica No. 66, Arqueología, INAH. México.
- Berlo, Janet
1983 Conceptual categories for the study of texts and images in Mesoamérica. En *Text and Image in Pre-Columbian Art: Essays on the interrelationship of Verbal and Visual Arts*. Editado por Berlo y Hammond. BAR Series. Oxford.
- 1984 *Teotihuacan Art Abroad. A study of metropolitan style and provincial transformation in incensario workshops*. Tomos I y II. BAR. Oxford.
- Biese, Leo P.
1978 Ceramic Figurines from the Rio Maria Linda Drainage, Department of Escuintla. En *Excavations in Southern Guatemalan The 1977-78 Annual Report of The Museum of Anthropology*. Lawrence H. Feldman y Richard Diehl, editores. pp. 91-117. University of Missouri-Columbia.
- Borhegyi, Stephan de
1965 Archaeological Synthesis of the Guatemalan Highlands. En *Handbook of Middle American Indians, Vol. 2 Archeology of Southern Mesoamerica, Part 2*. University of Texas Press, Austin.

- Bove, Fred
1989 Reporte Preliminar de las Investigaciones en las regiones de Tiquisate y La Gomera/Sipacate, Costa Sur de Guatemala. En *Investigaciones Arqueológicas en la Costa Sur de Guatemala*. David S. Witley y Marilyn P. Beaudry. pp. 38-81. Institute of Archaeology, University of California. Los Ángeles.
- Bove, Fred y Sonia Medrano
2003 Teotihuacan, Militarism and Pacific Guatemala. En *The Maya and Teotihuacan*. Geoffrey Braswell, editor. pp. 45-80. University of Texas. Austin
- Braakhuis, H.E.M.
2001 The Way of All Flesh, Sexual Implications of the Mayan Hunt. En *Anthropos*. No 96. pp. 391-409.
- 2005 Xbalanque's Canoe. The Origin of Poison in Q'eqchi'-Mayan Hummingbird Myth. En *Anthropos*. No 100. pp. 173-191.
- Butler, Mary
1935 A study of mouldmade maya figurines. En *American Anthropologist* No. 13. pp. 636-673.
- Chiaramella, Mary A.
1994 The Lady with the Snake Headdress. En *7th Palenque Round Table*. Precolumbian Series No. 7 Vol. 9. Precolumbian Art Research Institute.
- Chinchilla Mazareigos, Oswaldo
1996 *Settlement patterns and Monumental Art at a major Pre-columbian Polity: Cotzumalguapa, Guatemala*. Tesis doctoral, Vanderbilt University. Nashville, Tennessee.
- 2006 *Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa, Informe de la Temporada 2006*. Museo Popol Vuh, UFM. Guatemala.
- 2005 Dioses y Diosas del Cacao. En *Kakaw, el chocolate en la cultura de Guatemala*. Museo Popol Vuh, UFM. Guatemala.
- 2007 *El Cacao y el Sacrificio Humano en Mesoamérica*. Documento manuscrito.
- 2008 *Of Birds and Insects, The Hummingbird Myth in Ancient Mesoamerica*. Documento manuscrito.
- Chinchilla Mazariegos, Oswaldo, Frederick J. Bove y José Vicente Genovez
s.f. *La cronología del período Clásico en la Costa Sur de Guatemala y el fechamiento del estilo escultórico Cotzumalguapa*. Trabajo presentado en el V Coloquio Pedro Bosch Gimpera 2001. Documento Manuscrito

- Coe, Michael D.
1961 *La Victoria, an early site on the pacific coast of Guatemala*. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology. Harvard University Press. Vol 411.
- Colby, Benjamin N. y Lore M. Colby
1986 *El Contador de los Días: Vida y Discurso de un Adivino Ixil*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Cyphers Guillén, Ann.
1987 *Las figurillas de Chalcatzingo, Morelos: Estudio de Arte y Antropología*. Tesis doctoral en Filosofía Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras. México.
- 1989 *Cultos y Cuentos: Reflexiones en torno a las figurillas de Chalcatzingo, Morelos*. En *El Preclásico o Formativo, avances y perspectivas*. Martha Carmona, coordinadora. INAH, Museo Nacional de Antropología. México.
- 1990 *Figurillas femeninas del Preclásico en Chalcatzingo*. En *Revista Arqueología 3*. Revista de la Dirección de Arqueología del Instituto Nacional de Antrpología e Historia, Mexico. Segunda época.
- Danto, Arthur C.
2002 *La Transformación del Lugar Común, Una Filosofía del Arte*. Paidós. Madrid.
- Duran, Fray Diego De
1986 *Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de la Tierra Firme*. Tomo Primero. Ángel. Ma. Garibay K, editor. Editorial Porrúa, Biblioteca Porrúa No. 36. México.
- Ekholm, Susan M.
1989 *Las figurillas cerámicas Preclásicas de Izapa, Chiapas: tradición mixe zoque en el Preclásico o Formativo*. En *El Preclásico o Formativo, avances y perspectivas*. Martha Carmona, coordinadora. INAH, Museo Nacional de Antropología. México.
- Estrada Belli, Francisco
1998 *The Evolution of Complex Society in Southeastern Guatemala: A Regional GIS Approach*. Tesis doctoral. Boston University.
- Estrada Monroy, Agustín.
1993 *Vida esotérica Maya-K'ekché*. Ministerio de Cultura y Deportes. Guatemala.
- Fox, James A. y John S. Justeson
1984 *Polyvalence in Mayan Hieroglyphic Writing*. En *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*. John Justeson y Lyle Campbell, editors. Institute for Mesoamerican Studies. University of New York At Albany. Pp. 17-76.

- Gann, Thomas
1939 *Glories of the Maya*. Charles Scribneis Sons. Londres.
- Galeotti Moraga, Luisa Anaítté
2001 *Figurillas del Proyecto Arqueológico Kaminaljuyú-Miraflores II, una aproximación etnoarqueológica*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela de Historia, USAC.
- Gándara, Manuel
1990 La Analogía Etnográfica como Heurística. En *Etnoarqueología, Primer Coloquio Bosch Gimpera*. Y. Suguira y Mari Carmen Serra, editoras. UNAM. México.
- Girard, Rafael
1966 *Los Mayas*. Libro Mex Editores. México.
- Goldsmith, Kim C.
1998 Imágenes Olvidadas: Un Estudio de las Figurillas Cerámicas de Teotihuacan, México. Informe presentado a FAMSI. En www.famsi.org/cgi-bin/print_friendly.pl?file=97043estmail.com
- Gombrich, Ernst H.
2003 *Los Usos de las Imágenes. Estudios Sobre la Función Social del Arte y la Comunicación Visual*. Debate. Singapur.
- Gómez González, Erika Magali
2006 *Estudio iconográfico de la cerámica Tiquisate Moldeada de la Costa Sur de Guatemala*. Tesis de Licenciatura en Arqueología. Escuela de Historia. USAC.
- Heyden, Doris.
1973 La supervivencia del uso mágico de las figurillas y miniaturas arqueológicas. En *XIII Mesa Redonda. Balance y Perspectivas de la Antropología de Mesoamérica y del Norte de México: Historia, Religión, Escuelas*. Xalapa. Pp. 341-349. Sociedad Mexicana de Antropología. México.
- 1978 La posible interpretación de figurillas arqueológicas en barro y piedra según las fuentes históricas. En *Los Arqueólogos Frente a las Fuentes*. Rosa Barambila y Jesús Monjaraz Ruiz, editores. pp. 129-145. Serie Etnohistoria INAH, México.
- Hellmuth, Nicholas M.
1993 *Middle Classic Pottery from the Tiquisate area, Escuintla, Guatemala*. F.L.A.A.R, Florida.
- Houston, Stephen, David Stuart y Karl Taube
2006 *The Memory of Bones, Body Being and Experience Amogn the Classic Maya*. University of Texas Press. Austin.

- Kidder, A. V.
1943 Pottery from the Pacific Slope of Guatemala. En *Notes on Middle American Archaeology and Ethnology No. 15*. Carnegie Institution of Washington.
- Kidder, A.V. y E. M. Shook
1964 A possibly unique type of Formative figurine from Guatemala. En *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*. S. Lothrop, editor. Harvard University Press.
- Klein, Cecilia F.
2001 None of the Above: Gender Abiguity in Nahua Ideology. En *Gender in Prehispanic America*, a Symposium at Dumbarton Oaks. Cecelia F. Klein, editor. pp.183-239. Dumbarton Oaks Research Library. Washington.
- Landa, Diego de
1986 *Relación de las Cosas de Yucatán*. Biblioteca Porrúa No. 13. Editorial Porrúa. México.
- Lee, Thomas Jr.
1969 *The Artifacts of Chiapa de Corzo, Chiapas, México*. Papers of the New World Archaeological Foundation No. 26.
- López-Austin, Alfredo
1988 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas, Tomo I*. Serie Antropológica: 39. Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- 1994 *Tamoanchan y Tlalocan*. Fondo de Cultura Económica, Sección de Obras de Antropología. México.
- 1998 La parte femenina del cosmos. En *Antropología Mexicana*, Vol. 5 No. 29.
- Marroquín, Elizabeth
2003 *Las Figurillas del Sitio Arqueológico Tak'alik Ab'aj*. Reporte de Práctica de Gabinete. Escuela de Historia, USAC. Guatemala.
- Mendelson, E. M.
1965 *Los Escándalos de Maximón*. Seminario de Integración Social Guatemalteca. Guatemala.
- Mc Neil, Cameron L, W. Jeffrey Hurst y Robert Sharer
2006 The Use and Representations of Cacao during the Classic Period at Copan, Honduras. En *Chocolate in Mesoamerica: A Cultural History of Cacao*. Cameron L. McNeil, editora. pp. 224-525. University of Florida Press. Florida.

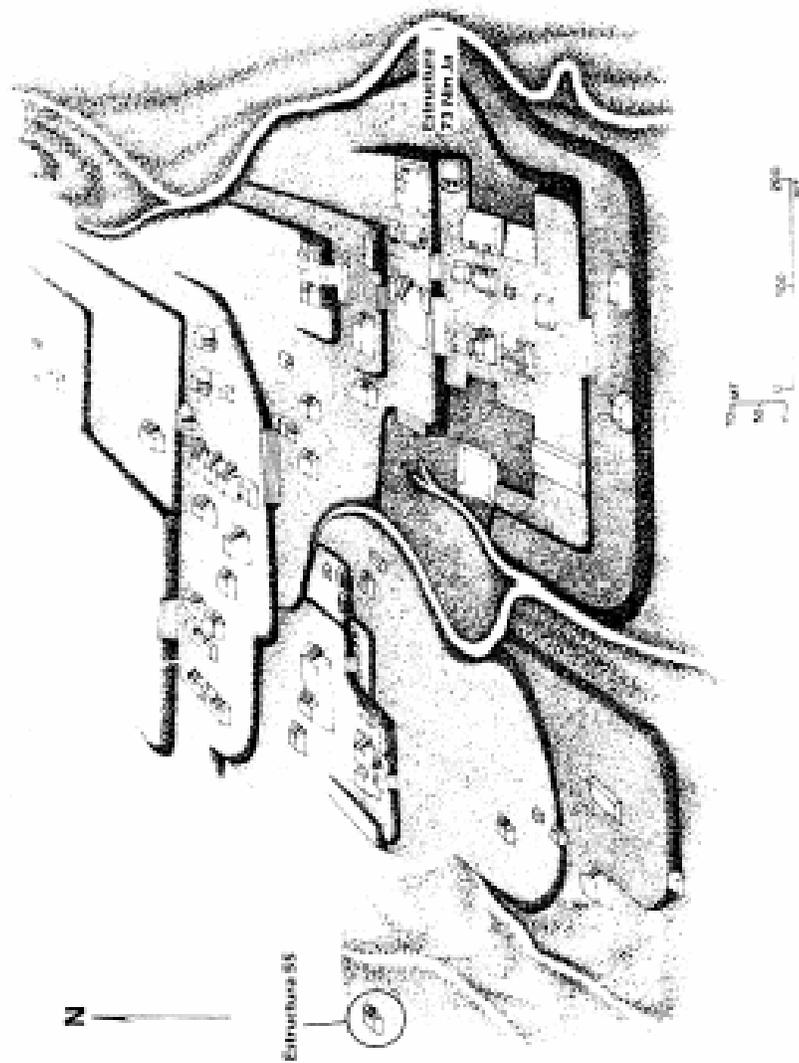
- Medrano, Sonia
1995 El Complejo Cerámico del Clásico Medio de Monana. En *VII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala 1994*. pp. 37-60. Juan Pedro Laporte y Héctor Escobedo, editores. Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Guatemala.
- Medrano, Sonia, Frederick J. Bove y Hector Neff
1998 Montana y el apogeo de la Costa Baja de Escuintla. En: *Taller Arqueología de la Región de la costa Sur de Guatemala*. pp. 126-151. Christa S. de Lavarreda, editora. IDAEH. Guatemala.
- Milbrath, Susan
1999 *Stars Gods of the Maya, Astronomy in Art, Folklore and Calendars*. University of Texas Press. Austin.
- Miller, Mary y Karl Taube
1993 *The Gods and Symbols of the Ancient Mexico and the Maya*. Thames and Houdson. Londres.
- Neff, Hector
1995 A Role for “Sourcing” in Evolutionary Aarchaeology. En *Evolutionary Archaeology, Methodological Issues*. Patrice A. Teltser, editora. pp. 69-112. University of Arizona Press. Tucson & Londodn.
- 2005 Orígenes y Evolución de las Tradiciones Cerámicas del Período Clásico en la costa del Pacífico de Guatemala. En *Iconografía y Escritura Teotihuacana en la Costa Sur de Guatemala y Chiapas, Utz'ib Serie Reportes Vol. 1 No. 5*. Oswaldo Chinchilla Mazariegos y Bárbara Arroyo, editores. pp. 17-22. Asociación Tikal, Guatemala.
- Neff, Hector y Ronald L. Bishop
1988 Plumbate Origins and Development. En *American Antiquity Vol. 53 No. 3*. pp. 505-522.
- Neff Hector y Frederick J. Bove
1999 Mapping Ceramic Compositional Variation and Prehistoric Interaction in Pacific Coastal Guatemala. En *Journal of Archaeological Science No. 26*. pp. 1037-1051.
- Noguera, Eduardo
1965 *La Cerámica Arqueológica de Mesoamérica*. INAH. México.
- Panofsky, E.
1972 *Estudios en Iconología*. Alianza Editorial. Madrid.
- Parsons, Lee A.
1967 *Bilbao, Guatemala: An archaeological study of the Pacific Coast, Cotzumalhuapa*. Vol I. Publications in Anthropology No. 11. Milwaukee Public Museum, Wisconsin.

- 1969 *Bilbao, Guatemala: An archaeological study of the Pacific Coast, Cotzumalhuapa*. Vol II. Publications in Anthropology No. 12. Milwaukee Public Museum, Wisconsin.
- Pastory, Esther
1974 *The Iconography of the Teotihuacan Tlaloc*. Dumbarton Oaks Research in Pre Columbian Art and Archaeology, No. 15. Dumbarton Oaks. Washington D.C.
- Popenoe de Hatch, Marion
1997 Metodología del Análisis Cerámico. En *Kaminaljuyu/San Jorge, Evidencia Arqueológica de la Actividad Económica en el Valle de Guatemala 300 a.C. a 300 d.C.* Universidad del Valle de Guatemala. Guatemala.
- Popenoe de Hatch, Marion y Edwin M. Shook
1999 La arqueología de la Costa Sur. En *Historia General de Guatemala, Tomo I, Epoca Precolombina*; Popenoe de Hatch, editora. pp. 171-190. Fundación para la Cultura y el Desarrollo. Asociación Amigos del País. Guatemala.
- Rands, Robert L.
1965 Classic and Postclassic Pottery Figurines of the Guatemalan Highlands. En *Handbook of Middle American Indians, Vol. 2 Archeology of Southern Mesoamerica, Part 2*. pp. 535-560. University of Texas Press. Austin.
- Rands, Robert L. y Barbara C. Rands
1965 Pottery Figurines of the Maya Lowlands. En *Handbook of Middle American Indians, Vol. 2 Archeology of Southern Mesoamerica, Part 2*. pp. 156-163. University of Texas Press. Austin.
- Real Academia Española de la Lengua
2001 *Diccionario de la Lengua Española*. Vigésimo segunda edición. Espasa. Barcelona.
- Rivera Dorado, Miguel (editor)
2002 *Chilam Balam de Chumayel*. Crónicas de América. Dastin. Madrid.
- Sahagún, Bernardino de
1969a Historia General de las Cosas de Nueva España, Tomo I. Biblioteca Porrúa No. 8. Editorial Porrúa. México.
- 1969b Historia General de las Cosas de Nueva España, Tomo II. Biblioteca Porrúa No. 9. Editorial Porrúa. México.
- Schultze Jena, Leonhard.
1954 *La Vida y las Creencias de los Indígenas Quichés de Guatemala*. Biblioteca de Cultura Popular Volumen 49. Editorial del Ministerio de Cultura. Guatemala.

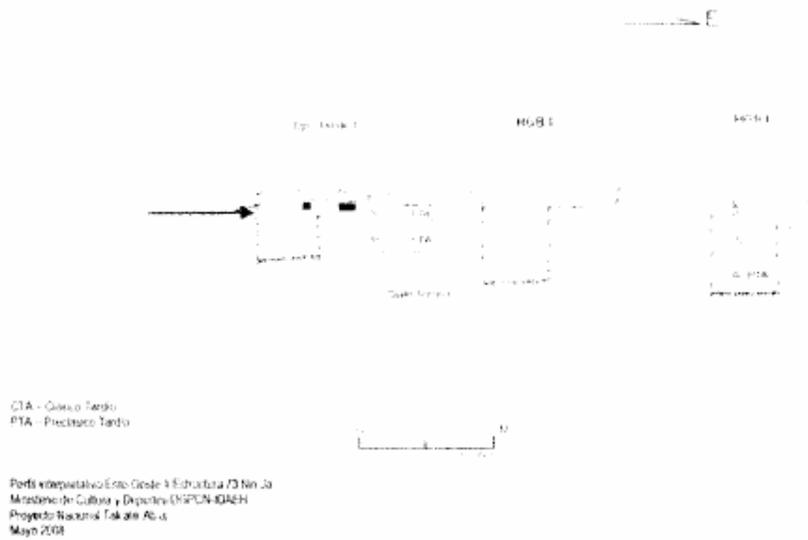
- Seler, Eduar
2003[1901] *The Ancient Settlements of Chaculá in the Nentón District of the Department of Huehuetenango, Republic of Guatemala*. Traducción y edición de John M. Weeks. Labyrinthos. Culver City, CA.
- Séjourné, Laurette
1966 *El Lenguaje de las Formas en Teotihuacan*. México.
- Shepard, Anna O.
1948 *Plumbate, a Mesoamerican Trade Ware*. Publication 573 Carnegie Institution of Washington.
- Shook, Edwin M.
1965 *Archaeological Survey of the Pacific Coast of Guatemala*. En *Handbook of Middle American Indians, Vol. 2 Archeology of Southern Mesoamerica, Part 2*. University of Texas Press. Austin.
- s.f. Fichas del Archivo Fotográfico y Notas de Campo. Departamento de Arqueología, Universidad del Valle de Guatemala.
- Simon, Martin
2006 *Cacao in Ancient Maya Religion, First Fruit from the Maize Tree and other Tales from the Underworld*. En *Chocolate in Mesoamerica: A Cultural History of Cacao*. Cameron L. McNeil, editora. pp. 154-183. University of Florida Press.
- Stanzione, Vincent
2003 *Rituals of Sacrifice: Walking the Face of the Earth on the Sacred Path of the Sun*. University of New Mexico Press. Albuquerque.
- Tarn, Nathaniel y Martin Prechtel
1990 *Comiéndose la fruta: metáforas sexuales e iniciaciones en Santiago Atitlán*. En *Mesoamérica* No. 19. pp. 73-82.
- Taube, Karl
1994 *The Birth Vase: Natal Imagery in Ancient Maya Myth and Ritual*. En *The Maya Vase Book Vol. 4*. Justin Kerr y Barbara Kerr, editores. pp. 650-685.
- 2004 *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Precolumbian Art at Dumbarton Oaks No. 2 Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Washington.
- 2005a *Represtaciones del Paraíso en el Arte Cerámico del Clásico Temprano De Escuintla*. En *Utzib, Serie Reportes Vol 1 No. 5: Iconografía y Escritura Teotihuacana en La Costa Sur de Guatemala y Chiapas*. Oswaldo Chinchilla Mazariegos y Bárbara Arroyo, editores. pp. 35-54. Asociación Tikal. Guatemala.

- Termer, Franz
1973 *Palo Gordo, Ein Bertrag zur Archaölogie des Pazifischen, Guatemala.* München.
- Thompson, J. Eric S.
1939 The moon goddess in Middle America. En *Contributions to American Anthropology and History*. No. 29. pp. 122-173.
- 1948 An archeological reconnaissance of the Cotzumalguapa region. En *Contributions to American Anthropology and History*. Vol. IX No. 44-47. Carnegie Institution of Washington.
- 1951 Tentativa de Reconocimiento en el Área Maya Meridional. En *Arqueología Guatemalteca*. Publicaciones del IDAEH No. 20. Guatemala.
- 1991 *Historia y Religión de los Antiguos Mayas*. Novena edición en español. Editorial Siglo XXI. México.
- Tibon, Gutierre
1967 *Mujeres y diosas de México: Parviescutura prehispánica en barro*. INAH, México.
- Verut, Dominique D.
1973 *Precolombian Dermatology & Comsetology in Mexico*. Schering Corporation. Milán.
- Von Winning, Hasso
1987 *La Iconografía de Teotihuacan, los Dioses y los Signos*. Tomo I. UNAM. México.
- Walters, Gary Rex
1978 Part A: Mi Cielo, Department of Escuintla, Guatemala. En *Excavations in Southern Guatemalam The 1977-78 Annual Report of The Museum of Anthropology*. Lawrence H. Feldman y Richard Diehl, editores. pp. 77-89. University of Missouri-Columbia.
- Willey, Gordon
1973 Mesoamerican art an iconography and the integrity of the Mesoamerican ideological system. En *The iconography of Middle American Sculpture*. G. Willey, editor. pp. 153-162. The Metropolitan Museum of Art. Nueva York.

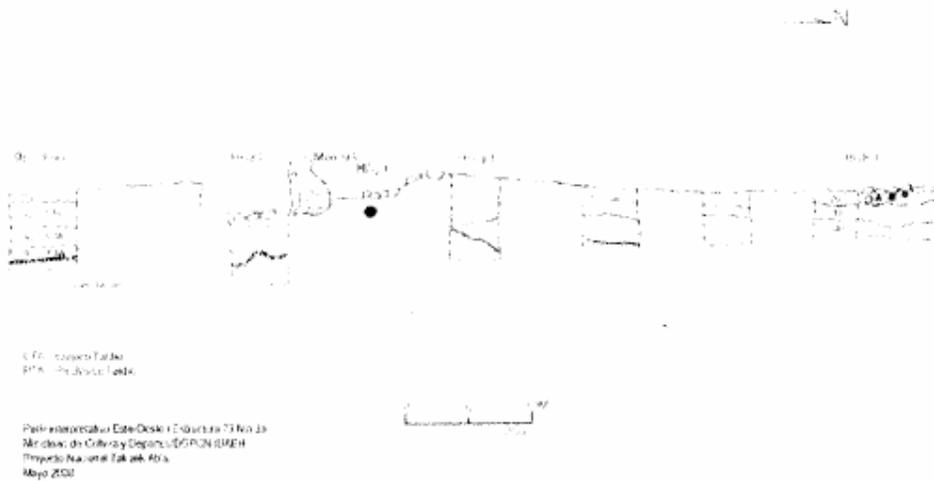
ANEXOS



Mapa 2. Dibujo reconstructivo del sitio arqueológico Tak'alik Ab'aj. Nótese la ubicación de las Estructuras 55 y 73. Ministerio de Cultura y Deportes (DGICN). Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj 2007. Cortesía Proyecto Tak'alik Ab'aj.



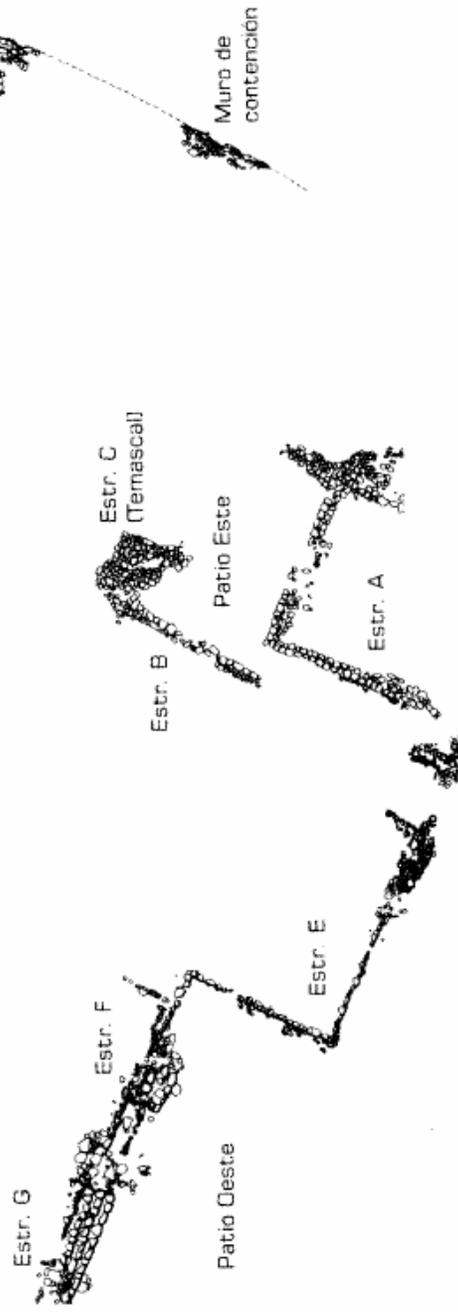
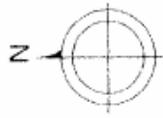
Gráfica 2. Perfil estratigráfico de la Estructura 73 Nin Ja de Tak'alik Ab'aj que ilustra las etapas de ocupación de la estructura. La flecha indica el estrato del lote 2, del Clásico Tardío, de dónde provienen los casos analizados en este estudio



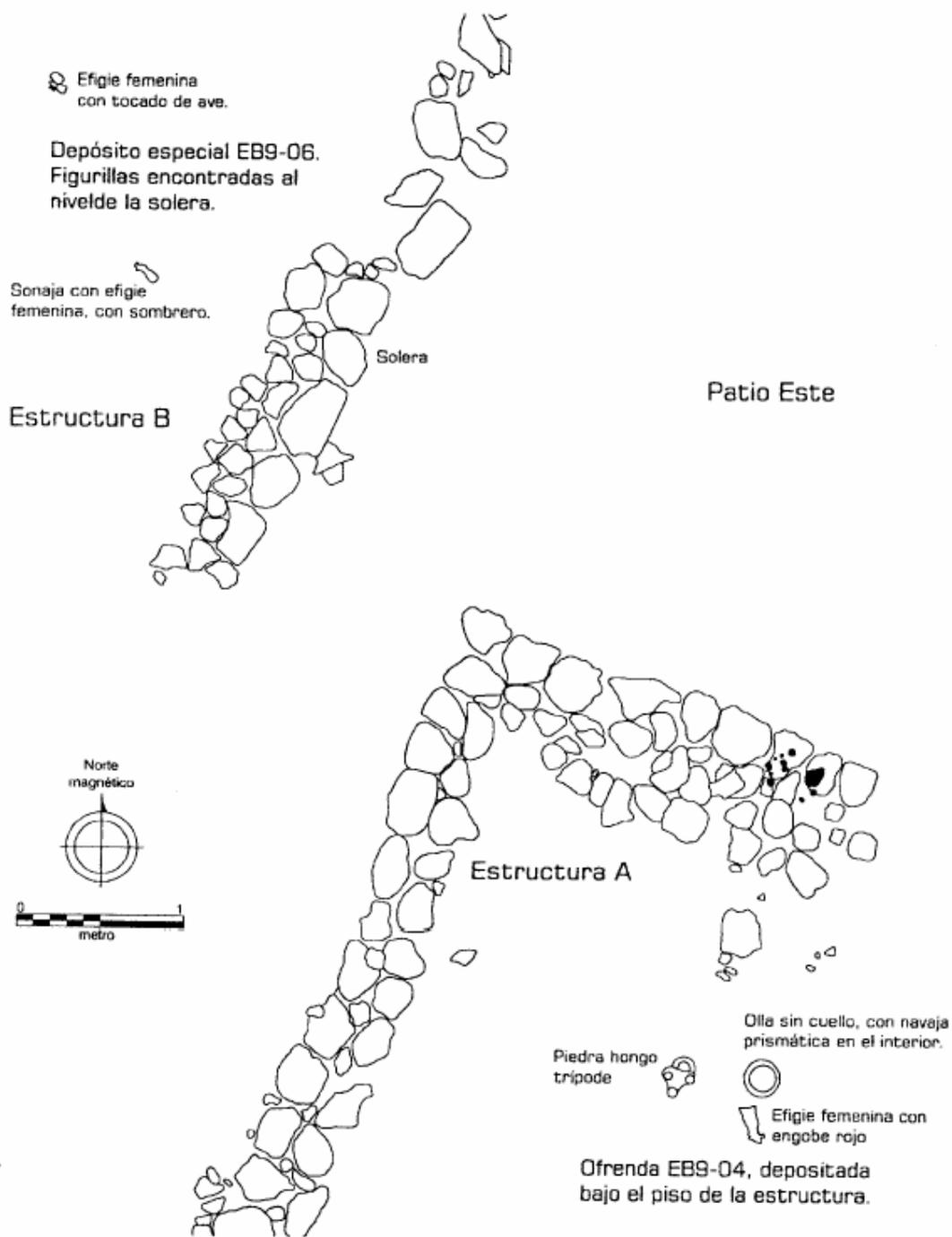
Gráfica 3. Perfil estratigráfico de la Estructura 73 Nin Ja, Tak'alik Ab'aj, con los casos 261, 268, 258, 254 y 253. Cortesía Proyecto Arqueológico Tak'alik Ab'aj.

Cotzumalguapa
El Baúl

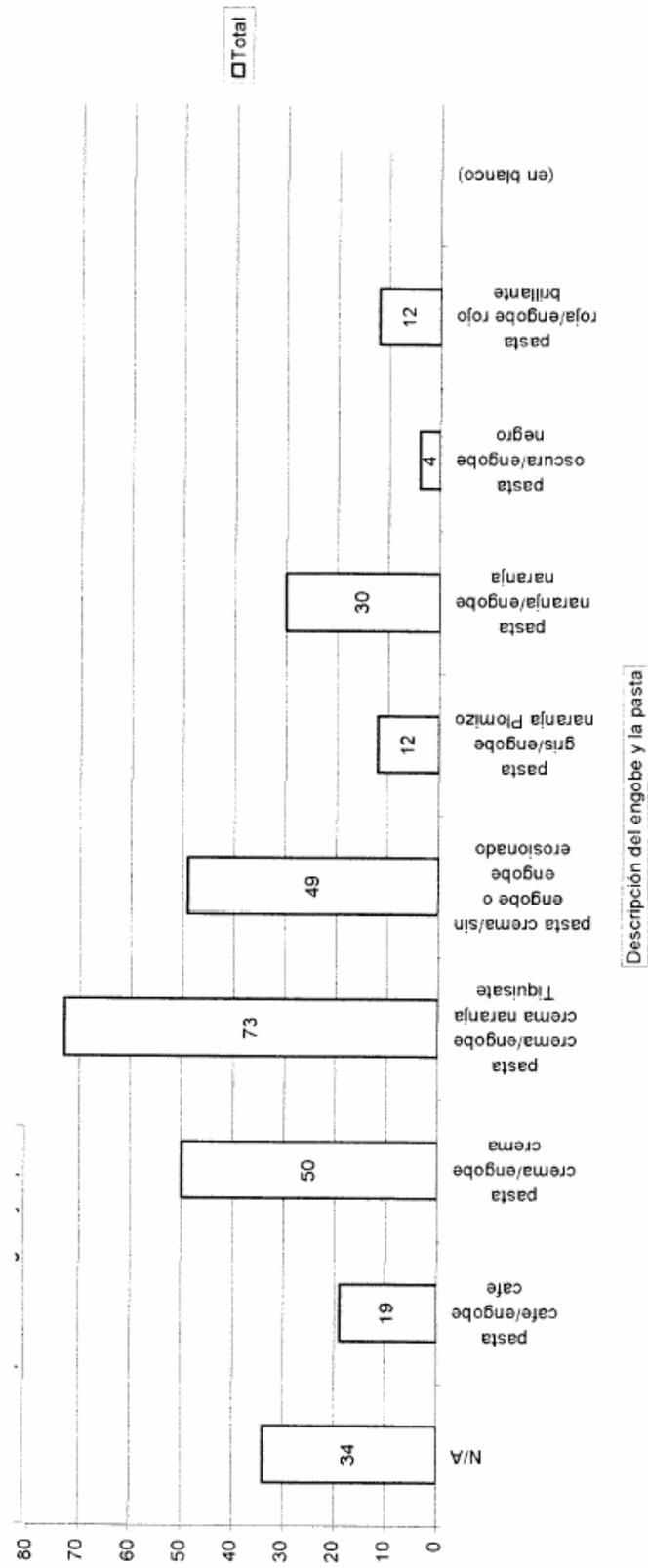
Operación EBS
Conjunto arquitectónico al
sur del taller de obsidiana.



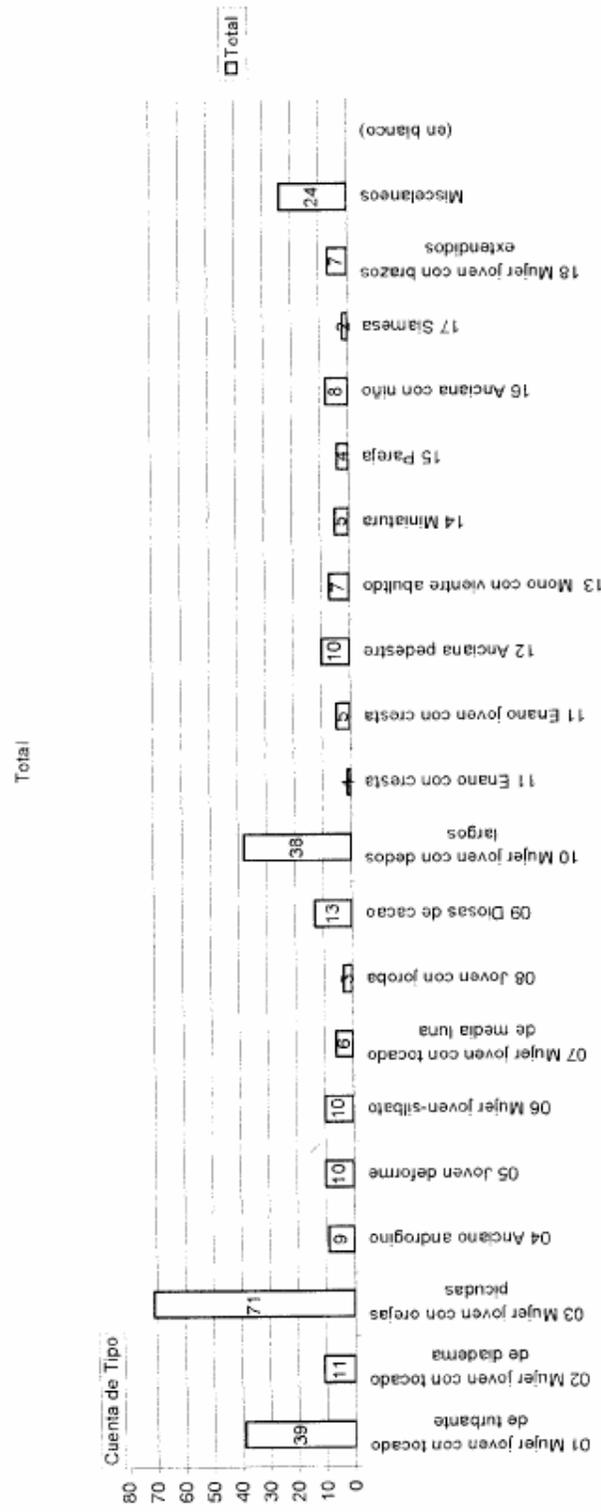
Gráfica 5. Planta de la Operación EB9 de el Baúl, Cotzumalguapa. Cortesía del Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa.



Gráfica 6. Detalle de la planta de la operación EB9 que muestra el lugar dónde se encontraron los casos 44 (sonaja efigie femenina, con sombrero, véase Figura 47.d); 46 (figurilla femenina con engobe rojo, véase Figura 47.c); y 47 (efigie femenina con tocado de ave, véase figura 47.e). Cortesía Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa.



Gráfica 7. Pastas y Engobes: los números indican la cantidad de casos asignados a cada tipo.



Grafica 8. Frecuencia de tipos.

TABLAS
 TABLA 1
 Tabla General de Casos

Clave:

Id	Descripción de la pasta y el engobe
1	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
2	pasta gris/engobe naranja Plomizo
3	pasta café/engobe café
4	pasta crema/engobe crema
5	pasta naranja/engobe naranja
6	pasta roja/engobe rojo brillante
7	pasta oscura/engobe negro
8	pasta crema/sin engobe engobe erosionado
9	N/A

Id	Ubicación Actual
1	Museo Popol Vuh
2	Museo VIGUA
3	Museo Arqueológico Casa Santo Domingo
4	Bodega IDAEH
5	Colección Privada 1
6	Colección Privada 2
7	Colección Privada 3
8	Colección Privada 4
9	Museo Nacional de Arqueología y Etnología
10	Colección Privada 5
11	Colección Privada 6
12	Desconocida
13	Proyecto Tak'alik Ab'aj
14	Bodega El Baùl
15	Colección Ruta Maya
16	Museo Miraflores

Id	Nariguera
1	Circular
2	Anular perforada
3	Anular
4	Bezote
5	Gran nariguera
6	De tiras
7	sin nariguera
8	N/A

Id	Tocado
1	Turbante
2	Sombrero
3	Cabello peinado
4	Cresta(s)
5	Banda sobre la cabeza
6	Diadema
7	Media Luna
8	Tocado alto
9	Gorro
10	Sin tocado
11	Turbante y sombrero
12	N/A
13	Cuenco/turbante sobre la cabeza

Id	Orejas
1	Anulares
2	Circulares
3	Circulares con diseño interior
4	Cuadradas
5	N/A
6	Circulares con pendientes
7	No identificable/irregulares
8	Sin orejera
9	Triangulares
10	Cuadradas con diseño interior

*N/A= No Aplica, en casos en los que no fue analizado el original y/o fragmentos.

No.Caso	Alto (cm)	Ancho base	Engobe y pasta	Precedencia	Ubicación act.	Tocado	Ornejeras	Nariguera	Tipo	Sexo	Edad	Deformidad	No.Figura
1	13.5	6.0	4	Desconocida	1	2	1	1	3	Femenino	Joven	No	
2	1.3	7.0	4	Desconocida	1	1	3	1	1	Femenino	Joven	No	17.a
3	12.5	7.5	2	Desconocida	1	5	2	7	8	Femenino	Joven	Sí	
4	16.5	8.3	1	Desconocida	1	3	1	2	3	Femenino	Joven	No	19.a
5	8.4	4.1	2	Desconocida	1	4	2	1	8	Femenino	Joven	Sí	24
6	9.5	4.5	2	Desconocida	1	6	3	7	2	Femenino	Joven	No	
7	11.0	6.0	1	Desconocida	1	4	6	7	4	Ambiguo	Anciana	Sí	20.a
8	9.0	4.0	1	Desconocida	1	6	1	7	2	Femenino	Joven	No	18.a
9	11.5	6.0	1	Desconocida	1	4	8	7	11	Masculino	Joven	Sí	29.a
10	12.0	5.4	5	Desconocida	1	6	2	8	2	Femenino	Joven	No	18.c
11	16.7	9.0	1	Desconocida	1	1	3	8	1	Femenino	Joven	No	17.b
12	19.0	8.0	3	Desconocida	1	7	1	7	7	Femenino	Joven	No	5.b
13	16.2	8.0	3	Desconocida	1	6	7	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
14	16.0	7.3	4	Desconocida	1	6	1	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	36.c
15	2.5	3.7	1	Desconocida	1	6	1	1	3	Femenino	Joven	No	3
16	15.0	6.7	1	Desconocida	1	4	2	1	3	Femenino	Joven	No	19.b
17	18.3	8.6	1	Desconocida	1	4	2	1	3	Femenino	Joven	No	17.e
18	7.5	3.0	1	Desconocida	1	4	1	7	Miscelaneos	Masculino	Anciana	Sí	36.e
19	17.7	8.3	3	Desconocida	1	4	1	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
20	9.4	4.5	8	Desconocida	1	8	1	7	6	Femenino	Joven	No	22
21	10.5	7.0	8	Desconocida	1	12	1	8	6	Femenino	Joven	No	
22	19.4	11.5	4	Desconocida	1	6	3	7	7	Femenino	Joven	No	5.a
23	12.5	8.1	1	Desconocida	1	6	3	7	3	Femenino	Joven	No	23
24	24.2	10.7	3	Desconocida	1	1	2	1	7	Femenino	Joven	No	
25	26.5	11.1	4	Desconocida	1	7	3	7	7	Femenino	Joven	No	
26	13.0	N/A	1	Desconocida	1	8	3	7	10	Femenino	Joven	No	
27	18.5	11.0	3	Desconocida	1	3	1	3	3	Femenino	Joven	No	15.a
28	8.0	N/A	1	Desconocida	1	4	7	7	4	Masculino	Anciana	No	
29	8.5	4.9	2	Desconocida	1	4	1	7	4	Femenino	Anciana	No	
30	9.1	5.1	2	Desconocida	1	4	2	7	8	Femenino	Joven	Sí	
31	9.1	5.1	1	Desconocida	1	5	2	7	8	Femenino	Joven	Sí	
32	10.9	6.0	4	Desconocida	1	3	6	1	5	Femenino	Joven	Sí	21.b
33	10.6	5.7	3	Desconocida	1	5	2	5	16	Femenino	Anciana	Sí	
34	9.7	5.1	1	Desconocida	1	5	3	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
35	8.4	3.9	3	Desconocida	1	5	2	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
36	7.5	N/A	1	Desconocida	1	8	7	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
37	18.4	9.0	2	Desconocida	1	10	8	7	Miscelaneos	Indetermina	N/A	Sí	36.f
38	20.5	11.0	6	Desconocida	1	6	2	7	9	Femenino	Joven	No	
39	19.3	21.5	1	Desconocida	1	6	2	5	9	Femenino	Joven	No	
40	20.1	10.8	2	Desconocida	1	1	3	7	16	Femenino	Anciana	Sí	
						5	2	7	9	Femenino	Joven	No	25.a

No. Caso	Alto (cm)	Ancho base	Engobe y pasta	Procedencia	Ubicación act.	Tocado	Orejeras	Nariguera	Tipo	Sexo	Edad	Deformidad	No. Figura
41	15.0	12.3	4	Desconocida	1	5	1	7	16	Femenino	Anciana	No	
42	8.5	0.0	1	Desconocida	1	7	2	7	3	Femenino	Joven	No	
43	15.5	7.4	5	Desconocida	1	6	1	7	18	Femenino	Joven	No	
44	16.5	5.0	1	El Baúl, Escuintla	1	2	2	1	3	Femenino	Joven	No	38.d
45	10.0	4.5	1	El Baúl, Escuintla	1	1	2	1	3	Femenino	Joven	No	38.f
46	21.8	9.1	6	El Baúl, Escuintla	1	6	1	2	3	Femenino	Joven	No	38.c
47	17.2	7.0	1	El Baúl, Escuintla	1	6	1	5	3	Femenino	Joven	No	38.e
48	43.0	20.5	5	Desconocida	2	8	3	7	10	Femenino	Joven	No	
49	9.5	4.5	1	Desconocida	2	5	3	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
50	43.1	16.5	5	Desconocida	2	8	1	6	10	Femenino	Joven	No	6.a
51	19.5	7.0	4	Desconocida	3	1	3	1	1	Femenino	Joven	No	17.c
52	22.0	19.0	4	Desconocida	3	5	3	7	10	Femenino	Joven	No	6.c
53	21.0	11.0	5	Desconocida	3	5	1	7	10	Femenino	Joven	No	6.d
54	12.0	5.0	1	Desconocida	3	4	1	7	11	Femenino	Joven	Si	5.d
55	12.0	5.0	1	Desconocida	4	1	3	5	1	Femenino	Joven	No	
56	0.0	N/A	1	Desconocida	4	1	1	1	1	Femenino	Joven	No	
57	9.6	N/A	1	Desconocida	4	1	4	7	1	Femenino	Joven	No	
58	8.0	N/A	8	Desconocida	4	10	5	7	Miscelaneos	Femenino	Anciana	No	
59	6.5	N/A	8	Desconocida	4	8	5	7	10	Femenino	Joven	No	
60	10.0	N/A	1	Desconocida	4	1	1	7	1	Femenino	Joven	No	
61	5.5	N/A	8	Desconocida	4	8	1	7	10	Femenino	Joven	No	6.a
62	4.1	N/A	1	Desconocida	4	1	1	7	1	Femenino	Joven	No	
63	15.0	7.0	5	Desconocida	4	4	8	7	11	Masculino	Joven	No	
64	12.1	5.4	8	Desconocida	1	6	1	7	12	Femenino	Anciana	No	
65	11.0	4.4	8	Desconocida	1	6	1	7	12	Femenino	Anciana	No	5.b
66	11.0	4.0	8	Desconocida	1	6	1	7	12	Femenino	Anciana	No	
67	18.0	9.7	1	Desconocida	1	1	3	7	1	Femenino	Joven	No	
68	17.6	2.9	1	Desconocida	1	6	1	7	13	Masculino	Joven	Si	
69	18.3	3.5	1	Desconocida	1	4	1	7	13	Masculino	Joven	Si	31.a
70	8.0	3.7	8	Desconocida	9	5	1	7	14	Femenino	Joven	No	
71	28.5	12.0	8	Desconocida	9	6	1	7	10	Femenino	Joven	No	
72	17.3	9.0	2	Palo Gordo	9	6	3	7	9	Femenino	Joven	No	37.c
73	13.4	5.4	1	Desconocida	9	6	1	7	3	Femenino	Joven	No	
74	13.5	N/A	1	Desconocida	9	6	3	1	3	Femenino	Joven	No	
75	14.0	N/A	6	Desconocida	9	6	1	7	2	Femenino	Joven	No	
76	7.0	N/A	8	Desconocida	9	1	10	1	1	Femenino	Joven	No	
77	19.2	7.5	8	Desconocida	9	3	2	7	3	Femenino	Joven	No	
78	10.0	5.0	8	Desconocida	9	7	1	7	6	Femenino	Joven	No	
79	4.9	N/A	8	Desconocida	9	1	1	7	1	Femenino	Joven	No	
80	4.5	N/A	8	Desconocida	9	1	3	6	1	Femenino	Joven	No	

No. Caso	Alto (cm)	Ancho base	Enchufe y pasta	Precedencia	Ubicación act	Tocado	Crepitas	Narigueta	Tipo	Sexo	Edad	Deformidad	No Figura
81	4.8	N/A	8	Desconocida	9	1	7	1	1	Femenino	Joven	No	
				Pastores									
82	14.2	5.8	1	Sacatepequez	9	2	1	7	3	Femenino	Joven	No	37 a
83	9.3	4.2	4	Tak'alik Ab'aj	9	1	2	7	1	Femenino	Joven	No	38 b
84	16.0	7.0	8	Desconocida	9	1	2	1	1	Femenino	Joven	No	
85	20.0	10.8	6	Desconocida	9	10	1	7	16	Femenino	Anciana	No	
86	21.0	12.3	4	Desconocida	9	9	8	7	16	Femenino	Anciana	No	34 a
87	34.5	14.5	6	Desconocida	9	1	3	7	10	Femenino	Joven	No	
88	10.4	5.0	4	Desconocida	9	1	1	7	1	Femenino	Joven	No	5 a
89	7.9	3.7	8	Desconocida	9	6	1	7	12	Femenino	Anciana	No	
90	10.5	4.5	1	Desconocida	9	9	2	7	14	Femenino	Joven	No	32 a
91	12.6	4.5	1	Desconocida	9	2	1	1	3	Femenino	Joven	No	
				Los Cerritos Sta									
92	14.7	8.0	1	Rosa	9	6	1	8	3	Femenino	Joven	No	37 b
				Los Cerritos Sta									
93	9.0	0.0	1	Rosa	9	3	1	7	3	Femenino	Joven	No	
94	12.0	6.5	1	Desconocida	9	6	1	8	3	Femenino	Joven	No	19 f
95	6.5	N/A	1	Desconocida	9	4	8	7	11	Masculino	Joven	Si	
96	6.0	N/A	1	Desconocida	9	6	3	8	2	Femenino	Joven	No	
				Los Cerritos Sta									
97	8.4	N/A	4	Rosa	9	6	8	7	Miscelaneos	Femenino	Anciana	No	
98	11.0	5.5	8	Desconocida	9	7	10	7	17	Femenino	Anciana	No	
				Mi Cielo									
99	18.0	6.0	6	Escuintla	9	6	1	7	18	Femenino	Joven	No	7 b
100	16.0	7.9	8	Desconocida	9	12	1	7	10	Femenino	Joven	No	27 f
101	14.9	7.0	4	Desconocida	9	8	3	7	10	Femenino	Joven	No	
102	10.4	N/A	8	Desconocida	9	8	1	7	10	Femenino	Joven	No	
103	15.7	N/A	8	Desconocida	9	6	1	7	10	Femenino	Joven	No	
104	9.8	5.0	8	Desconocida	9	8	2	7	10	Femenino	Joven	No	
				Mi Cielo									
105	14.0	N/A	1	Escuintla	9	1	1	1	1	Femenino	Joven	No	
106	13.0	N/A	1	Desconocida	9	3	1	8	3	Femenino	Joven	No	
107	8.5	4.5	1	Desconocida	9	6	7	5	3	Femenino	Joven	No	
108	9.6	N/A	8	Desconocida	9	1	1	7	12	Femenino	Anciana	No	
109	10.0	N/A	1	Desconocida	9	1	3	7	10	Femenino	Joven	No	
110	12.4	3.0	1	Desconocida	9	10	7	7	13	Masculino	Joven	No	
111	7.0	3.4	1	Desconocida	9	10	1	7	14	Femenino	Joven	No	32 b
112	12.1	5.0	3	Desconocida	9	2	7	7	3	Femenino	Joven	No	

No. Caso	Alto (cm)	Ancho Base	Enfoque y pasta	Procedencia	Ubicación act.	Tocado	Cuejeras	Ranquera	Tipo	Sexo	Edad	Deformidad	No Figura
113	5.5	3.5	1	Desconocida	9	6	2	7	3	Femenino	Joven	No	
114	8.5	N/A	4	Finca Dalmacia Coateque	9	2	5	8	3	Femenino	Joven	No	
115	12.2	6.7	1	Desconocida	9	2	1	7	3	Femenino	Joven	No	
116	8.0	5.0	4	Desconocida	9	9	1	7	12	Femenino	Anciana	No	
117	8.0	4.2	1	Tiquisate	9	10	8	7	Miscelaneos	Masculino	Indeter	No	36 g
118	12.0	N/A	6	Tiquisate	9	6	1	8	2	Femenino	Joven	No	7 a
119	10.0	N/A	4	Desconocida	9	10	2	7	12	Femenino	Anciana	No	
120	10.0	5.2	1	Tiquisate	9	3	2	1	3	Femenino	Joven	No	
121	9.0	4.5	1	Tiquisate	9	2	2	3	1	Femenino	Joven	No	
122	22.6	10.6	5	Desconocida	5	1	3	3	1	Femenino	Joven	No	
123	19.0	8.5	4	Desconocida	5	1	3	1	1	Femenino	Joven	No	
124	22.0	10.0	4	Desconocida	5	3	1	1	3	Femenino	Joven	No	
125	15.0	8.4	5	Desconocida	5	3	1	2	3	Femenino	Joven	No	
126	19.1	9.6	2	Desconocido	5	9	2	3	9	Femenino	Joven	No	25 b
127	14.4	6.7	3	Desconocida	5	1	4	7	1	Femenino	Joven	No	17 f
128	12.3	7.0	3	Desconocida	5	1	4	7	1	Femenino	Joven	No	
129	14.0	6.1	1	Desconocida	5	2	1	1	3	Femenino	Joven	No	5 c
130	14.0	7.7	4	Desconocida	5	1	3	1	1	Femenino	Joven	No	
131	22.0	10.0	1	Desconocida	5	2	1	1	3	Femenino	Joven	No	
132	16.0	10.0	1	Desconocida	5	9	1	1	15	Femenino	Joven	No	
133	13.0	8.5	1	Desconocida	5	9	1	1	15	Indeterm	Joven	No	33 a
135	22.0	9.4	2	Desconocido	5	9	7	7	9	Femenino	Joven	No	25 b
136	20.0	10.5	1	Desconocida	5	10	6	7	4	Ambiguo	Anciana	No	20 b
137	18.0	8.0	6	Desconocida	5	6	1	1	3	Femenino	Joven	No	
138	14.0	9.0	8	Desconocida	5	6	1	7	3	Femenino	Joven	No	5 b
139	21.5	9.0	5	Desconocida	5	6	1	7	3	Femenino	Joven	No	19 c
140	18.0	7.0	5	Desconocida	5	6	1	7	2	Femenino	Joven	No	18 b
141	13.0	7.0	1	Desconocida	5	6	2	1	3	Femenino	Joven	No	5 b
142	13.2	N/A	8	Desconocida	5	2	2	8	3	Femenino	Joven	No	
143	7.0	N/A	8	Desconocida	5	6	1	5	2	Femenino	Joven	No	
144	7.0	N/A	5	Desconocida	9	4	1	7	13	Masculino	Joven	No	31 b
145	7.0	N/A	1	Desconocida	8	9	1	7	3	Femenino	Joven	No	6 b
146	12.1	N/A	5	Desconocida	8	3	1	1	3	Femenino	Joven	No	
147	9.0	N/A	4	Desconocida	8	3	6	1	3	Femenino	Joven	No	
148	13.0	N/A	5	Desconocida	8	3	1	1	3	Femenino	Joven	No	
149	11.0	N/A	4	Desconocida	8	2	2	1	3	Femenino	Joven	No	
150	15.0	5.7	4	Desconocida	8	2	2	1	3	Femenino	Joven	No	5 c
151	9.3	5.4	1	Desconocida	8	4	1	7	5	Masculino	Joven	Si	21 c
152	13.4	5.4	4	Desconocido	8	6	2	7	3	Femenino	Joven	No	

No.Caso	Alto (cm)	Ancho base	Engobe y pasta	Procedencia	Utilización act.	Tocado	Orejeras	Nariguera	Tipo	Sexo	Estad	Deformidad	No.Figura
153	11.5	0.0	5	Desconocida	8	12	1	7	10	Femenino	Joven	No	
154	11.5	N/A	5	Desconocida	8	9	2	7	10	Femenino	Joven	No	27.c
155	12.0	7.0	8	Desconocida	8	6	8	7	1	Femenino	Joven	No	30.b
156	11.0	5.2	8	Desconocida	8	9	2	7	12	Femenino	Anciana	No	30.a
157	10.2	0.0	6	Desconocida	8	4	1	7	13	Masculino	Joven	No	15.b
158	7.4	3.9	1	Desconocida	7	2	1	7	3	Femenino	Joven	No	
159	12.0	5.9	1	Desconocida	7	4	8	7	11	Masculino	Joven	No	36.d
160	10.5	0.0	1	Desconocida	7	4	1	7	13	Masculino	Joven	Si	
161	16.0	9.0	5	Desconocida	6	4	1	7	5	Masculino	Joven	Si	1.d
162	13.0	7.9	5	Desconocido	6	5	1	2	5	Masculino	Joven	Si	21.a
163	4.6	8.0	5	Desconocida	6	6	6	1	5	Masculino	Joven	No	6.c
164	10.5	7.9	4	Desconocida	6	1	2	7	15	Indetermina	Joven	No	33.b
165	16.8	10.1	4	Desconocida	6	3	1	1	3	Femenino	Joven	No	
166	16.0	7.0	5	Desconocida	6	6	3	7	10	Femenino	Joven	No	
167	24.0	10.0	8	Desconocida	6	6	1	2	3	Femenino	Joven	No	2
				Cantarrana Sta.									
168	17.5	9.0	8	Rosa	6	3	1	7	18	Femenino	Joven	No	
169	12.5	6.4	1	Tiquisate, Esc.	6	3	1	1	3	Femenino	Joven	No	
170	10.0	4.4	4	Desconocida	6	1	2	1	3	Femenino	Joven	No	
171	7.9	3.4	1	Desconocida	6	6	1	7	2	Femenino	Joven	No	
172	9.5	6.0	7	Desconocida	6	1	1	7	1	Femenino	Joven	No	
				Canta Rana,									
173	13.1	6.0	8	Santa Rosa.	6	6	10	7	17	Femenino	Anciana	No	35
174		0.0	7	Desconocida	11	1	1	1	1	Femenino	Joven	No	
				Rio Santiago,									
175	9.5	6.3	7	Cotzumalguapa	6	3	3	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	42.a
176	10.1	5.2	1	Desconocida	6	4	8	7	11	Masculino	Joven	Si	29.c
177	6.5	0.0	6	Desconocida	6	3	2	1	3	Femenino	Joven	No	
178	10.0	6.0	1	Desconocida	6	9	2	1	3	Femenino	Joven	No	
179	15.5	6.1	3	Desconocida	6	2	1	3	3	Femenino	Joven	No	
180	15.0	7.7	3	Los Cerritos	6	6	1	7	3	Femenino	Joven	No	
				Cantarrana Sta.									
181	15.0	6.0	3	Rosa	6	6	8	7	12	Femenino	Anciana	No	
182	20.5	7.5	8	Desconocido	6	6	1	7	10	Femenino	Joven	No	
183	15.6	8.0	4	Desconocida	6	6	3	1	3	Femenino	Joven	No	19.d
				Cantarrana Sta.									
184	28.5	13.5	4	Rosa	6	6	2	2	10	Femenino	Joven	No	
185	0.0	0.0	5	Desconocida	6	6	1	7	10	Femenino	Joven	No	27.d
186	13.5	5.5	5	Desconocida	6	9	1	7	10	Femenino	Joven	No	
187	15.2	7.0	4	Cantarrana S. R.	6	3	1	7	18	Femenino	Joven	No	36.a

No Caso	Alto (cm)	Ancho base	Engabe y pasta	Procedencia	Ubicación act.	Tocado	Orejeras	Nariguera	Tipo	Sexo	Etlad	Deformidad	No Figura
188	15.2	7.0	4	Cantarrana Sta.	6	9	1	7	16	Femenino	Anciana	No	
189	17.0	9.0	4	El Obraje, Sta R.	6	6			3	Femenino	Joven	No	37.g
190	17.5	8.9	5	Desconocida	6	6	1	7	10	Femenino	Joven	No	5.b
191	18.1	8.7	7	Desconocido	6	6	3	7	3	Femenino	Joven	No	
192	14.8	7.0	8	Desconocida	6	6	1	7	10	Femenino	Joven	No	
193	16.0	8.4	5	Desconocida	6	6	1		18	Femenino	Joven	No	
194	9.0	3.5	1	Desconocida	6	6	1	7	2	Femenino	Joven	No	
195	5.0	3.0	1	Desconocida	6	2	1	7	3	Femenino	Joven	Sí	
196	21.0	14.4	8	Santiago Atitlán,									
198	42.0	18.0	5	Sololá	10	6	4	7	10	Femenino	Joven	No	4.a
198	10.1	5.1	1	Desconocida	11	6	4	7	10	Femenino	Joven	No	
199	9.2	5.0	1	Desconocida	11	1	1	1	1	Femenino	Joven	No	
200	10.0	6.9	4	Desconocida	11	5	1	1	5	Masculino	Joven	Si	
201	10.0	6.9	1	Desconocida	11	2	2	1	3	Femenino	Joven	No	
202	15.1	0.0	8	Desconocida	11	3	1	1	3	Femenino	Joven	No	
203	21.0	14.4	4	Desconocida	11	3	8	7	3	Femenino	Joven	No	
204	8.0	0.0	8	Desconocida	11	9	8	7	15	Femenino	Anciana	Si	4.b
205	17.0	7.2	4	Desconocida	11	6	8	7	3	Femenino	Joven	No	
206	23.0	9.4	5	Desconocida	7	6	1	7	2	Femenino	Joven	No	
207	16.2	7.2	5	Desconocida	7	1	3	7	10	Femenino	Joven	No	7.c
208	18.1	8.1	8	Desconocida	7	3	1	7	10	Femenino	Joven	No	
209	20.5	10.0	4	Desconocida	7	9	1	7	18	Femenino	Joven	No	36.b
210	20.5	10.0	5	Desconocida	7	3	3		3	Femenino	Joven	No	
211	18.0	7.4	4	Desconocida	7	8	1	7	10	Femenino	Joven	No	
212	18.2	9.0	6	Desconocida	7	6	3	7	16	Femenino	Anciana	No	34.c
213	16.5	11.0	4	Desconocida	7	9	1	7	16	Femenino	Anciana	No	34.b
214	22.0	10.5	3	Desconocida	7	9	1	7	10	Femenino	Joven	No	
215	33.0	16.5	5	Desconocida	7	6	1	7	10	Femenino	Joven	No	
216	24.5	11.0	3	Desconocida	7	8	3	7	10	Femenino	Joven	No	
217	28.0	13.0	5	Desconocida	7	6	1	7	10	Femenino	Joven	No	
218	57.0	20.0	9	Desconocida	7	8	1	5	10	Femenino	Joven	No	27.b
219	10.0	4.0	9	Desconocida	7	3	1	2	3	Femenino	Joven	No	27.a
220	11.0	8.5	9	Desconocida	7	3	1	3	3	Femenino	Joven	No	
221	N/A	N/A	9	Desconocida	12	1	3	7	1	Femenino	Joven	No	
222	N/A	N/A	9	Desconocida	12	1	1	7	4	Ambiguo	Anciana	No	
223	N/A	N/A	9	Tiquisate, Escuintla	12	1	3	7	1	Femenino	Joven	No	1
224	N/A	N/A	9	Tiquisate, Escuintla	12	7	1	7	7	Femenino	Joven	No	1

No.Caso	Alto (cm)	Ancho base	Engobe y pasta	Procedencia	Ubicación act.	Tocado	Orejeras	Nariguera	Tipo	Sexo	Edad	Deformidad	No.Figura
225	N/A	N/A	9	Tiquisate	12	6	3	7	7	Femenino	Joven	No	1
226	N/A	N/A	9	Tiquisate	12	7	1	7	6	Femenino	Joven	No	1
227	N/A	N/A	9	Tiquisate, Escuintla	12	1	3	7	1	Femenino	Joven	No	1
228	N/A	N/A	9	Tiquisate, Escuintla	12	1	1	7	16	Femenino	Anciana	No	1
229	N/A	N/A	9	Tiquisate, Escuintla	12	6	1	8	3	Femenino	Joven	No	1
230	N/A	N/A	9	Finca Ticanlu, Escuintla	12	6	2	1	3	Femenino	Joven	No	37.d
231	N/A	N/A	9	Finca Ixtepeque	12	6	3	7	6	Femenino	Joven	No	
233	N/A	N/A	9	Finca Ixtepeque	12	2	1	7	5	Masculino	Joven	No	37.e
234	N/A	N/A	9	Finca Ixtepeque, Escuintla	12	4	1	7	5	Masculino	Joven	No	
235	10.6	N/A	9	Desconocida	12	1	1	1	1	Femenino	Joven	No	
236	N/A	N/A	9	Finca Tolimán	12	4	1	7	4	Ambiguo	Anciana	Si	
237	N/A	N/A	9	Finca El Paraiso, Quetzaltenango	12	2	6	8	3	Femenino	Joven	No	19.f
238	N/A	N/A	9	Finca El Paraiso, Quetzaltenango	12	1	1	7	1	Femenino	Joven	No	
239	N/A	N/A	9	Finca El Paraiso, Quetzaltenango	12	1	3	7	1	Femenino	Joven	No	37.f
240	N/A	N/A	9	Finca El Paraiso, Quetzaltenango	12	1	5	7	9	Femenino	Joven	No	
241	18.0	N/A	9	Antigua	12	6	7	1	3	Femenino	Joven	No	19.e
242	N/A	N/A	9	Guatemala	9	8	1	7	10	Femenino	Joven	No	
243	N/A	N/A	9	Desconocida	9	1	3	1	1	Femenino	Joven	No	
244	N/A	N/A	9	Palo Gordo	9	4	1	7	5	Masculino	Joven	Si	
245	N/A	N/A	9	Palo Gordo	9	1	3	7	1	Femenino	Joven	No	
246	N/A	N/A	9	Desconocida	12	4	1	7	13	Masculino	Joven	No	
247	17.5	N/A	9	Finca Pompeya, Antigua									
248	29.0	N/A	9	Guatemala	12	3	1	1	3	Femenino	Joven	No	
249	10.0	N/A	9	Desconocida	12	7	1	7	7	Femenino	Joven	No	
250	0.0	N/A	9	Bilbao, Escuintla	12	12	5	8	3	Femenino	Joven	No	
				Desconocida	9	4	6	7	4	Ambiguo	Joven	No	
251	0.0	N/A	1	El Castillo, Escuintla	12	6	1	5	3	Femenino	Joven	No	38.g

No.Caso	Alto (cm)	Ancho base	Engobe y pasta	Procedencia	Ubicación act.	Tocado	Orejeras	Nariguera	Tipo	Sexo	Edad	Deformidad	No Figura
252	29.0	15.5	3	Desconocida	1	13	2	7	9	Femenino	Joven	No	25.a
253	8.0	7.2	6	Tak'alik Ab'aj	13	12	5	8	1	Femenino	Joven	No	
254	12.0	7.0	4	Tak'alik Ab'aj	13	12	5	8	1	Femenino	Joven	No	16.a
255	9.2	6.9	4	Tak'alik Ab'aj	13	12	5	8	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
256	8.0	5.0	8	Tak'alik Ab'aj	13	3	1	7	6	Femenino	Joven	No	
257	8.0	7.0	8	Tak'alik Ab'aj	13	6	1	6	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
258	4.0	N/A	4	Tak'alik Ab'aj	13	9	8	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
259	8.0	N/A	4	Tak'alik Ab'aj	13	9	4	1	1	Femenino	Joven	No	
260	10.1	N/A	2	Tak'alik Ab'aj	13				9	Femenino	Joven	No	
261	6.0	N/A	2	Tak'alik Ab'aj	13	13	2	7	9	Femenino	Joven	No	
262	5.5	N/A	8	Tak'alik Ab'aj	13	4	6	7	4	Ambiguo	Anciana	No	
263	2.6	N/A	4	Tak'alik Ab'aj	13	9	1	7	Miscelaneos	Masculino	Joven	No	
264	9.7	3.5	8	Tak'alik Ab'aj	13	13	3	7	14	Femenino	Joven	No	
265	1.7	N/A	3	Tak'alik Ab'aj	13	9	5	7	Miscelaneos	Femenino	Anciana	No	
266	5.4	N/A	4	Tak'alik Ab'aj	13	12	5	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
267	6.4	N/A	4	Tak'alik Ab'aj	13	12	5	1	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
268	4.8	N/A	8	Tak'alik Ab'aj	13	6	1	7	6	Femenino	Joven	No	
269	4.0	N/A	8	Tak'alik Ab'aj	13	12	5	7	9	Femenino	Joven	No	
270	0.0	N/A	4	Tak'alik Ab'aj	13	12	4	8	1	Femenino	N/A	No	
271	9.1	N/A	4	Desconocida	14	6	2	8	3	Femenino	Joven	No	
272	3.6	N/A	4	Manantial, Escuintla	14	12	5	1	3	Femenino	Joven	No	
273	10.6	N/A	5	Manantial, Escuintla	14	12	5	8	18	Femenino	Joven	No	37.h
274	6.0	N/A	8	Manantial, Escuintla	14	6	1	7	Miscelaneos	Femenino	Joven	No	
275	18.5	6.5	4	Desconocida	15	4	1	7	11	Femenino	Joven	Si	29.b
276	8.5	4.4	3	Desconocida	15	3	1	1	3	Femenino	Joven	No	
277	11.5	7.0	3	Desconocida	15	4	1	7	4	Femenino	Anciana	Si	
278	20.0	N/A	9	Patulul, Suchitepequez.	12	1	1	7	1	Femenino	Joven	No	38.a

Fuente de la muestra	Número de casos
Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín	50
Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala	58
Museo Arqueológico Casa Santo Domingo	4
Museo Miraflores	5
Museo VIGUA, Antigua Guatemala	3
Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa	4
Colección Proyecto Arqueológico Tak'alik Ab'aj	18
Bodega Proyecto Costa Sur	4
Bodega del Instituto de Antropología e Historia	8
Colección privada 1	22
Colección privada 2	34
Colección privada 3	19
Colección privada 4	13
Colección privada 5	1
Colección privada 6	9
Colección Ruta Maya	3
Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín	1
Archivo fotográfico de E. M. Shook en el Departamento de Arqueología de la Universidad del Valle de Guatemala	21
La publicación <i>Bilbao, Guatemala: An archaeological study of the Pacific Coast. Cotzumalguapa Region</i> (1969) de L. A. Parsons	3
El portafolio digital de Justin Kerr en www.famsi.org	1
Archivo fotográfico del Proyecto Arqueológico Cotzumalguapa	1
La publicación <i>Teotihuacan Art Abroad. A study of metropolitan style and provincial transformation in incensario workshops</i> (1984) de Janet Berlo	1
Total	283

Tabla 2. Fuentes de la muestra

Descripción del engobe y la pasta	Total	Porcentaje
N/A	34	12.01%
pasta cafe/engobe cafe	19	6.71%
pasta crema/engobe crema	50	17.66%
pasta crema/engobe crema naranja		
Tiquisate	73	25.79%
pasta crema/sin engobe, engobe erosionado	48	16.96%
pasta gris/engobe naranja plumizo	13	4.59%
pasta naranja/engobe naranja	30	10.60%
pasta oscura/engobe negro	4	1.41%
pasta roja/engobe rojo	12	4.24%
Total general	283	100.00%

Tabla 3. Número de casos y porcentaje de engobes y pastas.

Tocado	Total
banda sobre la cabeza	13
cabello peinado	27
cresta(s)	28
cuenco/turbante sobre la cabeza	12
diadema	82
diadema de media luna	8
gorro	18
N/A	13
sin tocado	8
sombrero	20
tocado alto	14
Turbante	40
Total general	283

Tabla 4. Número de casos por tipo de tocado.

Orejas	Total
anulares	137
circulares	41
circulares con diseño interior	41
conicas	5
Cuadradas	11
N/A	14
no identificables/irregulares	9
pendientes	8
sin orejera	15
Total general	283

Tabla 5. Número de casos por tipo de orejera

Nariguera	Total
Bezote	1
anular	6
anular perforada	9
circular	55
circulares	1
de tiras	3
gran nariguera	8
N/A	19
sin nariguera	181
Total general	283

Tabla 6. Número de casos por tipo de nariguera.

Sexo	Total	Porcentaje
Ambiguo	9	3.13%
Femenino	246	86.90%
Indeterminado	3	1.06%
Masculino	25	8.82%
Total general	283	100.00%

Tabla 7. Número de casos y porcentaje por sexo.

Edad	Total	Porcentajes
Anciana	32	11.31%
Indeterminada	1	0.35%
Joven	248	87.63%
N/A	2	0.71%
Total general	283	100

Tabla 8. Número de casos y porcentaje por edad.

Sexo/Edad	Total	Porcentajes
Mujeres jóvenes	219	76.0%
Ancianas	24	8.5%
Masculinos jóvenes	26	9.1%
Ancianos	1	0.3%
Joven andrógino	3	1.1%
Anciano andrógino	9	3.2%
Indeterminado	3	1.1%
N/A	2	0.7%
Total general	283	100.0%

Tabla 9. Tabla combinada de sexo y edad

Tipo	Total	Porcentaje
01 Mujer joven con tocado de turbante	40	14.40%
02 Mujer joven con tocado de diadema	10	3.60%
03 Mujer joven con orejas picudas	71	25.50%
04 Anciano androgino	9	3.20%
05 Joven deforme	10	3.60%
06 Mujer joven-silbato	10	2.90%
07 Mujer joven con tocado de media luna	6	2.10%
08 Joven con joroba	3	1.10%
09 Diosas de cacao	13	4.30%
10 Mujer joven con dedos largos	38	12.90%
11 Enano joven con cresta	6	2.20%
12 Anciana pedestre	10	3.60%
13 Mono con vientre abultado	7	2.60%
14 Miniatura	5	1.80%
15 Pareja	4	1.40%
16 Anciana con niño	8	2.90%
17 Siamesa	2	0.70%
18 Mujer joven con brazos extendidos	7	2.60%
Misceláneos	24	8.60%
Total general	283	100.00%

Tabla 10. Número de casos y porcentaje por tipo.

Tipo	Grupo 1	Grupo 2	Grupo 3	Total por tipo
Tipo 1	2	1	0	3
Tipo 2	1	2	0	3
Tipo 3	8	3	0	11
Tipo 4	1	1	0	2
Tipo 5	1	0	0	1
Tipo 6	0	2	0	2
Tipo 7	0	3	0	3
Tipo 8	0	1	3	4
Tipo 9	0	2	1	3
Tipo 10	0	1	0	1
Tipo 11	1	1	0	2
Tipo 12	2	3	0	5
Tipo 13	2	0	0	2
Tipo 16		3	0	3
Tipo 18	0	1	0	1
Misceláneos	3	6	0	9
Total	21	29	4	54
Moldeadas	1	4	0	5
Total final	22	33	4	59

Tabla 11. Número de casos por tipo asignado a cada grupo químico.

No. Caso	Grupo Químico	No. De Lab.	Tipo	Descripcion del engobe y pasta
1	Grupo 1	OC1010	3	pasta crema/engobe crema ¿Tiquisate?
4	Grupo 1	OC0300	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
7	Grupo 1	OC0281	4	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
8	Grupo 1	OC0284	2	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
9	Grupo 1	OC0290	11	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
10	Grupo 1	OC3655	2	pasta naranja/engobe naranja
11	Grupo 1	OC1012	1	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
15	Grupo 1	OC1020	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
16	Grupo 1	OC0278	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
17	Grupo 1	OC0297	1	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
18	Grupo 1	OC0286	Misceláneos	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
23	Grupo 1	OC0295	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
31	Grupo 1	OC1005	5	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
34	Grupo 1	OC1014	Misceláneos	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
36	Grupo 1	OC3000	Misceláneos	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
42	Grupo 1	OC3581	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
44	Grupo 1	OC0044	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
45	Grupo 1	OC0045	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
68	Grupo 1	OC1027	13	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
69	Grupo 1	OC2997	13	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
d*	Grupo 1	OC4256	Modelada	
2	Grupo 2	OC1483	1	pasta crema/engobe crema ¿Tiquisate?
6	Grupo 2	OC1016	2	pasta gris/engobe naranja plumizo
12	Grupo 2	OC1026	7	pasta café/engobe café
13	Grupo 2	OC1007	Misceláneos	pasta café/engobe café
14	Grupo 2	OC1006	Misceláneos	pasta crema/engobe crema ¿Tiquisate?
19	Grupo 2	OC0305	Misceláneos	pasta café/engobe café
20	Grupo 2	OC3030	6	pasta crema/sin engobe, engobe erosionado
21	Grupo 2	OC3004	6	pasta crema/sin engobe, engobe erosionado
22	Grupo 2	OC1002	7	pasta crema/engobe crema ¿Tiquisate?
24	Grupo 2	OC1003	7	pasta café/engobe café
25	Grupo 2	OC1024	10	pasta crema/engobe crema ¿Tiquisate?
26	Grupo 2	OC1030	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
27	Grupo 2	OC0306	Misceláneos	pasta café/engobe café
28	Grupo 2	OC0817	4	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
29	Grupo 2	OC1018	8	pasta gris/engobe naranja plumizo
32	Grupo 2	OC1011	16	pasta crema/engobe crema ¿Tiquisate?
33	Grupo 2	OC1013	Misceláneos	pasta café/engobe café
35	Grupo 2	OC0301	Misceláneos	pasta café/engobe café
37	Grupo 2	OC1015	9	pasta gris/engobe naranja plumizo
38	Grupo 2	OC1022	9	pasta roja/engobe rojo rugoso
39	Grupo 2	OC0296	16	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
41	Grupo 2	OC3524	16	pasta crema/engobe crema ¿Tiquisate?
43	Grupo 2	OC0816	18	pasta naranja/engobe naranja
46	Grupo 2	OC0046	3	pasta roja/engobe rojo rugoso
47	Grupo 2	OC0047	3	pasta crema/engobe crema naranja Tiquisate
63	Grupo 2	OC0274	11	pasta naranja/engobe naranja
64	Grupo 2	OC1858	12	pasta crema/sin engobe, engobe erosionado
65	Grupo 2	OC0794	12	pasta crema/sin engobe, engobe erosionado
66	Grupo 2	OC3003	12	pasta crema/sin engobe, engobe erosionado
a*	Grupo 2	OC0243	Modelada	

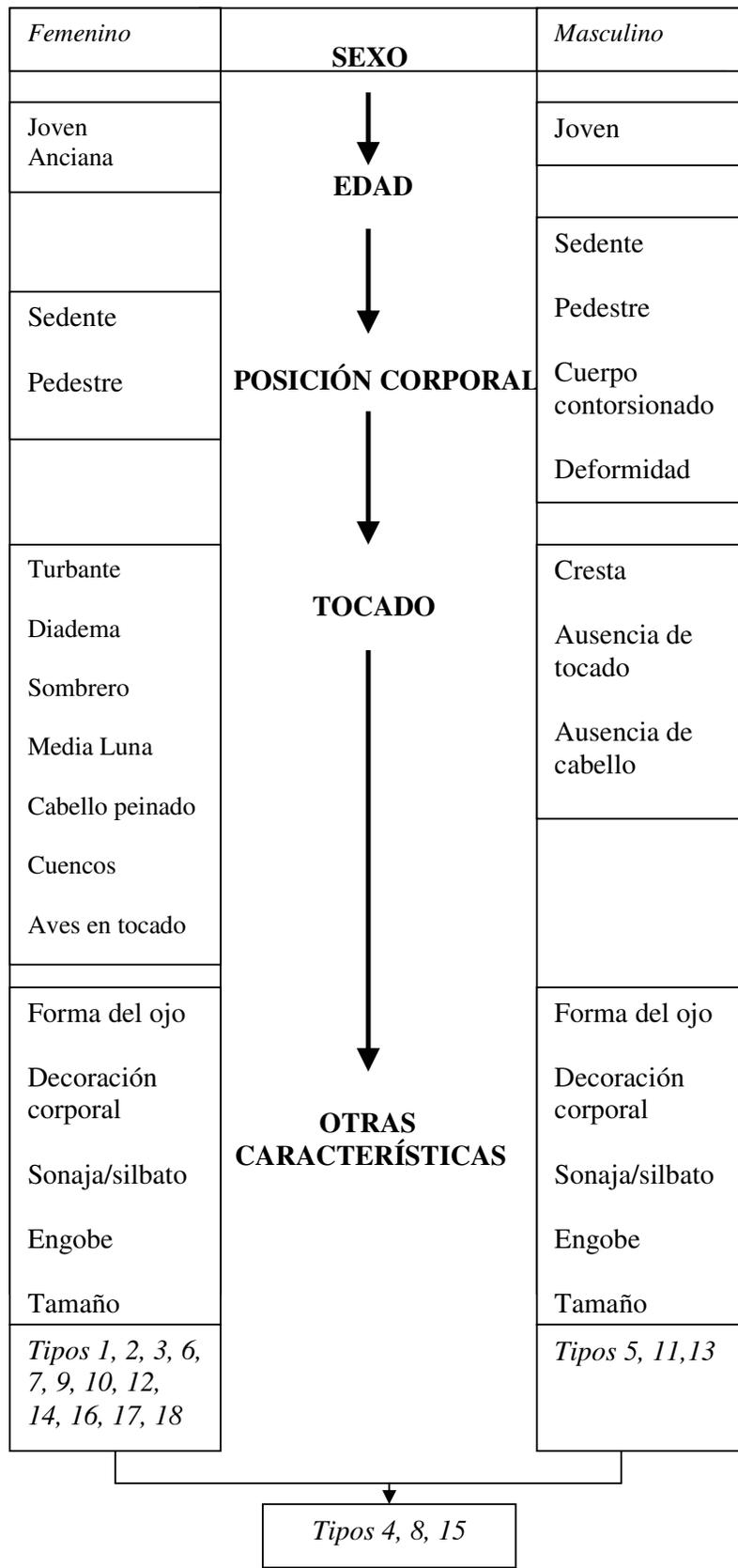
No. Caso	Grupo Químico	No. De Lab.	Tipo	Descripción del engobe y pasta
5	Grupo 3	OC0285	8	pasta gris/engobe naranja plumizo
30	Grupo 3	OC1019	8	pasta gris/engobe naranja plumizo
40	Grupo 3	OC1009	9	pasta gris/engobe naranja plumizo

Tabla 12. Listado de casos analizados con AN y el grupo químico al que fueron asignados, así como su correlación con tipos generales y los tipos de pasta y engobe caracterizados. Las literales con asterisco corresponden a la muestra separada de figurillas modeladas.

<i>Tipo</i>	<i>Número de casos</i>
Tipo 1	39
Variante A	32
Variante B	2
Variante C	4
Tipo 2	10
Variante A	4
Variante B	6
Tipo 3	71
Variante A	20
Variante B	16
Variante C	28
Variante D	7
Tipo 4	9
Tipo 5	10
Variante A	7
Variante B	3
Tipo 6	10
Tipo 7	6
Tipo 8	3
Tipo 9	12
Variante A	1
Variante B	6
Variante C	3

<i>Tipo</i>	<i>Número de casos</i>
Tipo 10	38
Variante A	11
Variante B	6
Variante C	10
Variante D	3
Variante E	8
Tipo 11	6
Variante A	4
Variante B	11
Tipo 12	10
Variante A	7
Variante B	3
Tipo 13	7
Tipo 14	7
Tipo 15	4
Tipo 16	8
Variante A	5
Variante B	3
Tipo 17	2
Tipo 18	7

Tabla 13. Número de casos por tipo y sus respectivas variantes.



Cuadro 1. Esquema para la discriminación de tipos.

