

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



**“ESTUDIO DE LOS GRAFITOS COMO MEDIO DE APROXIMACIÓN
AL USUARIO DE LA ARQUITECTURA: EL EJEMPLO DE LA
BLANCA, MELCHOR DE MENCOS, PETÉN”.**

Marco Antonio Valladares Farfán

Nueva Guatemala de la Asunción, noviembre de 2010



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA

Nueva Guatemala de la Asunción
Lunes 11 de octubre de 2010

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



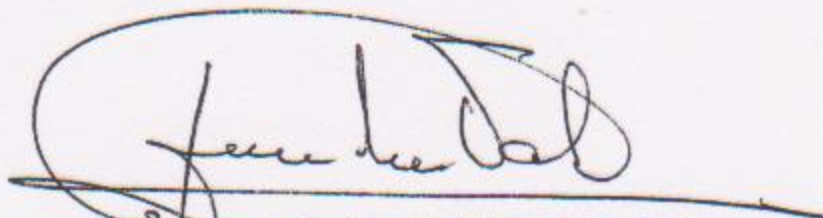
Honorables Miembros:

En atenciones a lo especificado en el PUNTO TERCERO, Inciso 3.1 del Acta No. 16/2010, de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día lunes 17 de mayo del año en curso y dando cumplimiento a lo que reza el Capítulo V, del Artículo 11º. Incisos a, b, c, d y e, del Normativo para la elaboración de la Tesis de Grado de la Escuela de Historia, rindo dictamen favorable al informe final de tesis titulado: "*Estudio de los Grafitos como medio de aproximación al usuario de la arquitectura: el ejemplo de La Blanca, Melchor de Mencos, Petén*", del estudiante Marco Antonio Valladares Farfán, Carné No. 8310183.

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

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

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"



Dr. Juan Antonio Valdés Gómez
Asesor de Tesis

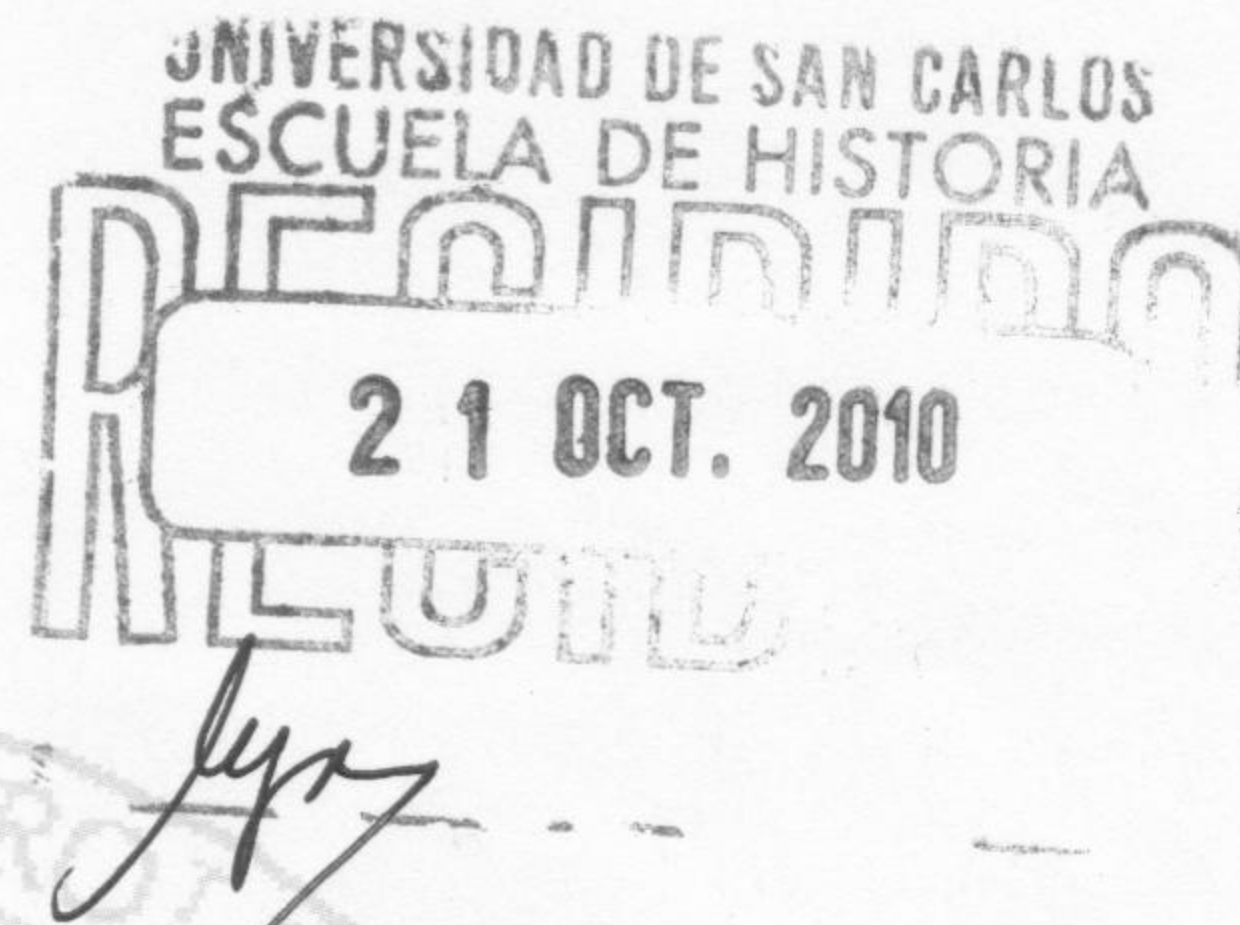
Edificio S-1, Segundo Nivel, Ciudad Universitaria, Zona 12
Nueva Guatemala de la Asunción, Guatemala, C.A.
Telefax (502) 24188800 - Tel. (502) 24188802 - 24188804
E-mail: usachisto@usac.edu.gt
Página WEB: <http://escuelahistoria.usac.edu.gt>



UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA
ESCUELA DE HISTORIA

Nueva Guatemala de la Asunción
21 de octubre de 2010

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



Honorables Miembros:

En atenciones a lo especificado en el PUNTO TERCERO, Inciso 3.5 del Acta No. 24/2010, de la sesión celebrada por el Consejo Directivo el día lunes 11 de octubre del año en curso y dando cumplimiento a lo que reza el Capítulo VI, Artículo 13°. Incisos a, b, c y d, del Normativo para la elaboración de la Tesis de Grado de la Escuela de Historia, rendimos dictamen favorable al trabajo de tesis titulado: *"Estudio de los Grafitos como medio de aproximación al usuario de la arquitectura: el ejemplo de La Blanca, Melchor de Mencos, Petén"*, del estudiante Marco Antonio Valladares Farfán, Carné No. 8310183.

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

"ID Y ENSEÑAD A TODOS"

Licda. Claudia Wolley Schwartz
Miembro del Comité de Tesis

Lic. Gabriel Morales
Miembro del Comité de Tesis

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

AUTORIDADES UNIVERSITARIAS

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

AUTORIDADES DE LA ESCUELA DE HISTORIA

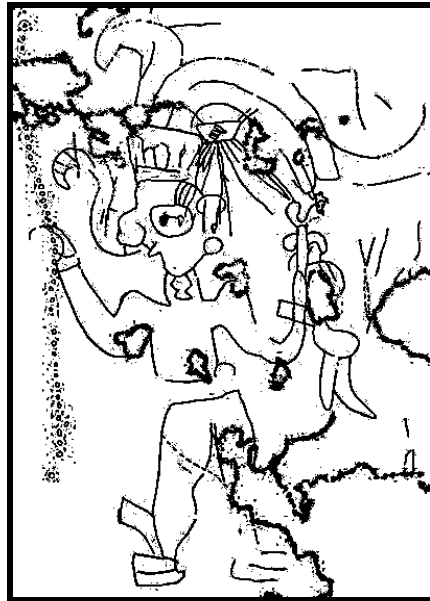
DIRECTOR: Lic. Ricardo Danilo Dardón Flores
SECRETARIO: Lic. Oscar Adolfo Haeussler Paredes

CONSEJO DIRECTIVO

DIRECTOR: Lic. Ricardo Danilo Dardón Flores
SECRETARIO: Lic. Oscar Adolfo Haeussler Paredes
Vocal: Dr. Edgar Gutiérrez Mendoza
Vocal: Licda. Dalila Gaitán
Vocal: Licda. Zoila Rodríguez Girón
Vocal: Est. Mauricio Chaulón
Vocal: Est. Juan Pablo Herrera

COMITÉ DE TESIS

**Doctor Juan Antonio Valdéz Gómez
Licenciada Claudia Wolley Schwartz
Lic. Gabriel Morales**



AGRADECIMIENTOS

A

Dr. Juan Antonio Valdés Gómez
Dra. Cristina Vidal Lorenzo
Sra. Leonor Ortiz Lemus

Por haber creído y confiado en mí

ÍNDICE GENERAL

SECCIÓN 1: PLAN DE INVESTIGACIÓN	7
A) Introducción.....	7
B) Justificación de la investigación.....	8
C) Hipótesis.....	9
D) Objetivos: - Objetivo general.....	10
- Objetivos específicos.....	11
E) Delimitación.....	11
F) Metodología y técnicas de investigación.....	12
- Trabajo de campo.....	12
- Diseño de herramientas de registro y análisis.....	12
- Análisis, discusión e interpretación.....	13
SECCIÓN 2: MARCOS REFERENCIALES	14
A) Marco Espacial.....	14
- Las Tierras Bajas Mayas de Guatemala.....	14
- Municipio de Melchor de Mencos.....	15
• Localización y ubicación geográfica.....	15
• Hidrografía.....	16
• Orografía.....	17
• Cultura e identidad.....	17
• Idiomas.....	18
• Costumbres y tradiciones.....	18
• Economía.....	18
• Vulnerabilidad y oportunidades.....	18
- Aldea de La Blanca.....	19
B) Marco Temporal e Histórico.....	24
- Cronología general del Área Maya de Guatemala.....	24
- Síntesis del Período Clásico Tardío y Terminal.....	24

- Una visita colonial.....	29
C) Marco Teórico Conceptual.....	30
C.1.- Conceptos relacionados con arquitectura maya.....	31
- Espacio; Función; Forma; Tecnología; Usuario.....	32
C.2.- Conceptos relacionados con grafitos.....	33
- Posturas teóricas sobre el estudio de grafitos.....	35
- Valoración artística.....	35
- Antecedentes.....	36
- Distribución geográfica.....	36
- Temporalidad.....	37
- Autor.....	37
- Contenido.....	38
- Interpretación.....	38
- Problemática.....	39
- Nivel de avance de investigación.....	39
C.3.- Conceptos relacionados con técnicas de análisis.....	40
- Test de Goodenough.....	41
- Test de la Figura Humana.....	41
- El dibujo de la figura humana.....	42
- Partes importantes que se evalúan en el test.....	42
• La cabeza.....	42
• El cuello.....	42
• La vestimenta.....	42
• Los hombros.....	43
• Los brazos.....	43
• Las piernas.....	42
• Los pies.....	43
• El tamaño del dibujo.....	43
• El contorno del cuerpo.....	43
- Desarrollo histórico del dibujo de figura.....	44
- La figura humana en el arte Maya.....	45

SECCIÓN 3: LA ARQUITECTURA DE LA BLANCA	48
A) Primeras exploraciones	48
B) La cuenca del río Salsipuedes.....	51
C) El sitio La Blanca, descripción general.....	52
D) La trama urbana.....	53
E) La arquitectura palaciega de La Blanca.....	56
SECCIÓN 4: GRAFITOS DE LA BLANCA, METODOLOGÍAS Y ANALISIS	60
A) Metodología de registro de grafitos.....	60
- Búsqueda de una metodología adecuada.....	60
- Metodología de La Blanca.....	62
- Procedimiento.....	63
B) Metodología para la aplicación del Test de la Figura Humana.....	73
- Consideraciones previas.....	74
- Aplicación del test.....	75
- Consideraciones sobre el desarrollo.....	76
- Interpretación.....	76
• Figura.....	76
• Tamaño de la figura.....	77
• Simetría del dibujo.....	77
• Posición de la figura.....	77
• Tema del dibujo.....	78
• Características masculinas.....	78
• La cabeza.....	79
• Rasgos sociales.....	79
• Partes de la cabeza.....	79
• Expresión facial.....	80
• La boca.....	80
• Los labios.....	81
• Los ojos.....	81
• El pelo.....	82

• La nariz.....	82
• El cuello.....	82
• Rasgos de contacto.....	83
• Brazos.....	83
• Manos.....	84
• Los dedos de la mano.....	85
• Las piernas.....	85
• Los pies y los zapatos.....	85
• El tronco.....	86
C) Selección de una muestra representativa de grafitos.....	86
- La tipología.....	87
D) Grafito seleccionado.....	100
E) Análisis:	
- Análisis estadístico.....	106
- Análisis formal.....	107
- Análisis iconográfico.....	108
- Análisis psicológico.....	113
• Interpretación	113
• Reconstrucción de la personalidad del autor	116
• Diagnóstico según psicólogos	119
SECCIÓN 5: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES	121
A) Conclusiones.....	121
B) Recomendaciones.....	124
SECCIÓN 6: BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS	126
A) Bibliografía.....	126
B) Anexos.....	133
- Anexo 1: Entrevista a psicólogos.....	133

Índice de Cuadros, Figuras y Fichas de registro

Cuadros

Cuadro 1	Cronología general del área Maya de Guatemala.....	24
Cuadro 2	Cuadro comparativo de dimensiones de lienzos.....	101

Figuras

Figura 1	Haciendo levantamiento de grafitos.....	13
Figura 2	Ubicación de Melchor de Mencos.....	15
Figura 3	Fisonomía tradicional de la aldea La Blanca.....	16
Figura 4	Ribera norte del río Salsipuedes.....	17
Figura 5	Mapa que muestra la localización de la aldea La Blanca.....	20
Figura 6	Trazado urbano de la aldea La Blanca.....	21
Figura 7	Laguna La Blanca, aldea La Blanca.....	23
Figura 8	Mapa de sitios clásicos del Petén.....	25
Figura 9	Grafito colonial.....	30
Figura 10	Ejemplo del Test de la Figura Humana.....	44
Figura 11	Grafitos históricos en La Blanca.....	49
Figura 12	Cuenca del río Salsipuedes.....	52
Figura 13	Plano topográfico del área monumental.....	55
Figura 14	Panorámica de la Calzada.....	56
Figura 15	Detalle de la planta de la acrópolis.....	57
Figura 16	Detalle de piedra labrada posiblemente friso.....	58
Figura 17	Detalle de posible cornisa.....	58
Figura 18	Escalinata norte de acceso a la Acrópolis.....	59
Figura 19	Detalle de bóveda.....	59
Figura 20	Detalle de fachada sur del Edificio 6J2.....	59
Figura 21	Identificación de grafitos interesantes.....	68
Figura 22	Equipo in situ.....	68
Figura 23	Explicando proceso de registro en campo.....	68
Figura 24	Ficha de registro en limpio.....	69

Figura 25	Guía para llenar ficha de registro.....	70
Figura 26	Elevación Norte, Cuarto 3, 6J2.....	71
Figura 27	Elevación Este, Cuarto 3, 6J2.....	72
Figura 28	Elevación Sur, Cuarto 3, 6J2.....	72
Figura 29	Elevación Oeste, Cuarto 3, 6J2.....	73
Figura 30	Área monumental de La Blanca.....	102
Figura 31	Palacio Sur, Edificio 6J2.....	102
Figura 32	Elevación del muro que porta el grafito, Cuarto 3, 6J2.....	103
Figura 33	Traslado del muro a una hoja carta para evaluación.....	104
Figura 34	Detalle del grafito para análisis.....	105
Figura 35	Rollout K689, vaso cerámico inciso, comparación.....	110
Figura 36	Rollout K5123, vaso policromo, comparación.....	110
Figura 37	Rollout K1116, vaso policromo, comparación.....	110
Figura 38	Estelas del Clásico Tardío de Ceibal, comparación.....	112
Figura 39	Grafitos de animales silvestres, Cuarto 4, 6J2.....	117
Figura 40	Grafito de escena de caza, Cuarto 2, 6J2.....	118

Fichas

Ficha de registro código F1-RG1-05 / Geométrico.....	90
Ficha de registro código F1-RG1-27 / Atributo sexual femenino.....	91
Ficha de registro código F1-RG1-19 / Zoomorfo.....	92
Ficha de registro código F1-RG1-22 / Inscripción + Astral.....	93
Ficha de registro código F1-RG1-29 / Antropomorfo.....	94
Ficha de registro código F1-RG1-30 / Grotesco.....	95
Ficha de registro código F1-RG1-13 / Abstracto.....	96
Ficha de registro código F1-RG1-88 / Rayado.....	97
Ficha de registro código F1-RG1-36 / Arquitectónico.....	98
Ficha de registro código F1-RG1-39 / Escena.....	99

SECCIÓN 1: PLAN DE INVESTIGACIÓN

A) Introducción

La investigación que se ha planteando se basa en las prácticas de campo que el autor llevó a cabo en el sitio arqueológico La Blanca, ubicado en el municipio de Melchor de Mencos, Departamento de Petén, Guatemala. Se agradece a los Directores del proyecto, Dra. Cristina Vidal y Dr. Gaspar Muñoz, por la oportunidad de trabajar y utilizar el material para este trabajo.

El proyecto se apoya en el convenio firmado el año 2004 entre la Universidad de Valencia, la Universidad Politécnica de Valencia y el Ministerio de Cultura y Deportes de Guatemala, con la participación como Directora del Proyecto de la Dra. Cristina Vidal Lorenzo, de la Universidad de Valencia.

A las entidades anteriores se incorporó -desde el inicio- la Universidad de San Carlos de Guatemala, con la firma de un convenio de intercambio académico y logístico entre las universidades valencianas y la guatemalteca (Muñoz y Vidal, 2005; 2006; Vidal y Muñoz, 2007).

La primera participación en el lugar se realizó durante los meses de septiembre a noviembre de 2007, y fue cuando se tuvo el primer contacto con la arquitectura y la enorme cantidad de grafitos que decoran los cuartos de la elevada acrópolis palaciega. Luego se ha continuado con el trabajo de campo los años siguientes.

Tal y como se explicó en el informe de la práctica de campo entregada al área de Arqueología de la Escuela de Historia en abril 2008, y en el plan de tesis que se autorizó, la primera actividad asignada al autor, para realizar en La Blanca, fue proponer una forma para trabajar sistemáticamente los dibujos que aparecían en todas las paredes de los edificios del cuadrángulo que se estaban excavando en la Acrópolis.

La tesis que se presenta en esta oportunidad es una propuesta de procedimiento para el registro de grafitos de La Blanca, con aplicación a cualquier otro centro arqueológico, que es una versión revisada, extendida y mejorada del aporte hecho al proyecto en 2007, por lo que se incluyen las herramientas diseñadas para realizar las labores del estudio sistemático.

Por último, también se proponen algunos sistemas de análisis de los dibujos (aplicado a por lo menos un ejemplo específico), con el fin de demostrar el valor que tiene el registro y estudio científico de los grafitos, así como el apoyo de otras disciplinas a la arqueología, como sucede con la psicología.

De esta manera, la propuesta presentada en la tesis se convierte en un medio para conocer a las personas que habitaron las estancias en las que aparecen estos dibujos, hechos por ellos mismos, que fueron nada más y nada menos los principales protagonistas del espacio arquitectónico maya.

B) Justificación de la investigación

Cualquiera de las actividades que se hagan en sitios prehispánicos, que incluya metodología científica y sistemática, debe ser considerada arqueología de campo, como el trabajo realizado para lograr el registro de los grafitos.

Para el presente trabajo se adoptó el concepto de “grafito” como todo dibujo inciso, hecho regularmente de líneas delgadas, ejecutado en los paramentos interiores de las cámaras de los edificios (Larios y Orrego, 1997; Orrego y Larios, 1983), como básico (sin embargo éste se analizará y ampliará en el marco teórico.

Sin embargo, como se expresará más adelante en el marco teórico, también existen grafitos dibujados por lo que la definición que manejo de grafito en este trabajo es la propuesta de Valdés, Valladares y Méndez (2009), quienes indican que se trata de todo dibujo pintado o inciso, sin importar el grosor de la línea, que se localiza sobre cualquier superficie de un edificio, elemento arquitectónico o escultórico asociado.

Los grafitos fueron vistos como un elemento extraño, faltos de arte o simplemente tomados de forma sensacionalista (Muñoz y Vidal, 2009). Su integridad se ha visto fuertemente comprometida debido a su exposición al público, que en varios casos y sitios los ha rayado, repintado, destruido o robado.

En otros infortunados ejemplos la naturaleza se ha encargado de deteriorarlos, sobre todo por los cambios climáticos a que son sometidos al dejarse expuestos a la intemperie, así como por la aparición de capas de musgos y líquenes que suelen crecer sobre paredes y pisos, destruyendo la consistencia y

afectando los elementos químico-físicos del estuco y las superficies sobre las que se realizaron.

Aunque en varios sitios se han hecho registros de grafitos, como en Tikal, San Clemente, Yaxha, Nakum, Chichen Itzá, Río Bec, etc., éstos han carecido de un estudio sistematizado y sin una orientación u objetivo específico predeterminado; más que guardar el dibujo en cualquier medio (apropiado o no). Formalmente, sólo se conocen dos publicaciones que tratan acerca de grafitos mayas y algunos artículos que mencionan su aparición (mayores detalles al respecto se encuentran más adelante en la sección de antecedentes).

Respecto a informes de campo, los datos más explícitos son los que están presentados al IDAEH por los equipos de La Blanca y San Clemente, en los últimos 10 años.

Estas carencias y deficiencias han permitido observar la urgente necesidad de definir en mayor grado la metodología de registro, estudio, análisis y conservación de los grafitos, puesto que es un hecho, que luego de su exposición éstos se ponen en un alto riesgo de destrucción por causas naturales y por la intervención del hombre, como ha sido el caso en múltiples ciudades.

Por eso es importante considerar el estudio de los grafitos como un proyecto específico, dentro de los trabajos de campo. Esta actividad debe considerarse como una investigación propia con sus requerimientos, objetivos, metodologías, técnicas, herramientas y procedimientos; los que deben ser adecuados al tipo de objeto de estudio y su contexto particular.

Por lo tanto y debido a su alta fragilidad y susceptibilidad a la destrucción es muy importante un registro fotográfico y documental del proceso de descubrimiento y análisis de los sitios arqueológicos o históricos de nuestro país.

C) Hipótesis

Los artistas y ejecutores de grafitos del Clásico Terminal y Posclásico Temprano vivieron sometidos a duras pruebas emocionales, por haber vivido durante una época de fuerte inseguridad causada por el colapso maya. Las personas que hicieron los grafitos de La Blanca también se enmarcan dentro de

este contexto, ya que el análisis de las líneas refleja el elevado estrés a que estuvieron sometidos durante su vida, rodeados de angustia y desesperación causadas por la presencia de enemigos a sus alrededores.

D) Objetivos

Objetivo general

La presente investigación plantea evidenciar el valor que tienen los grafitos, para que se apliquen sobre ellos estudios científicos. Éstos abarcan proyectos de registro sistemático en los sitios en los que se han reportado y que carecen de investigación; aplicación de pruebas y otros test psicológicos, antropológicos, antropométricos; la especialización y diseño de técnicas de rastreo, registro y conservación de los materiales sobre los que se encuentran; etc. Con esto se busca:

Demostrar que una de las principales utilidades que tienen estos dibujos incisos es la información antropológica que se extraiga de ellos, precisamente a través de la implementación del estudio científico diseñado para tal propósito.

Realzar la importancia de los grafitos, sobre todo en los sitios que carecen de inscripciones glíficas para el Clásico Terminal y Posclásico, sin olvidar lo altamente vulnerables que son a la destrucción. Esto se logra a través del análisis de su contenido (forma, expresión, delineado, volumen, etc.), utilizando estrategias de vinculación con otros estudiosos, incluyendo especialistas en conservación de patrimonio.

Un punto muy importante aquí es el asunto de la conservación física del contexto en el que se encuentran los dibujos y la urgencia de aprender a aplicar técnicas de consolidación, reintegración y conservación para garantizar la supervivencia de la evidencia (Vidal y Muñoz, 2009a), por lo que este trabajo espera presentar algunas recomendaciones necesarias para dar los primeros pasos en el caso de topár con arquitecturas que contengan grafitos.

Debido a que son parte del patrimonio nacional tangible, es trascendente su registro, análisis y conservación. Para brindar un aporte al respecto, se incluye una propuesta de estudio sistematizado de los grafitos. Éste es aplicable en los

diferentes niveles de desarrollo de proyectos arqueológicos, al proporcionar el diseño de varias herramientas para el registro de la información (como fichas, matrices, cuadros resumen, elevaciones, etc.).

Por último se plantea experimentar con la aplicación original del “Test de la Figura Humana”, de gran utilidad para ahondar en el análisis del contenido; con el fin último de aproximarse a la comprensión de aquellos que pudieron haber hecho los diseños originales: *los usuarios de las construcciones mayas*.

Objetivos específicos:

- Proporcionar una metodología y diseñar una serie de herramientas para el levantamiento, registro, clasificación y análisis de grafitos.
- Demostrar a través del procedimiento propuesto para el registro, ordenamiento del material y aplicación de pruebas, que es posible aproximarse al conocimiento de los usuarios que hicieron estos dibujos en los espacios arquitectónicos del Clásico Tardío.
- Realizar una prueba específica basada en el Test de la Figura Humana, a por lo menos un grafito que llene los requisitos que se requieren, para comprobar la posibilidad de extraer información antropológica de los diseños.
- Proporcionar algunas recomendaciones de conservación necesarias de aplicar en arquitectura con grafitos.

E) Delimitación

El trabajo incluirá únicamente los grafitos incisos registrados durante las temporadas de campo de 2007 a 2009 en los edificios 6J1 (cuarto 3, muro oriente) y 6J2 (Cuartos 3 y 4, muros norte, este y oeste), localizados en la acrópolis palaciega del sitio La Blanca, Petén, construidos durante el período Clásico Tardío y ocupados aún durante el Clásico Terminal e inicios del Posclásico. De este universo se seleccionará una muestra representativa de 10 grafitos fichados de la tipología que el autor identificó en el sitio. Entre esta selección extraerá el grafito que será analizado con el Test de la Figura Humana.

F) Metodología y técnicas de investigación

Se divide en cuatro partes:

Trabajo de campo, el cual fue realizado en tres diferentes temporadas entre 2007 y 2009. En este segmento se expone la metodología utilizada, según la experiencia personal. Este se divide en varios niveles de intervención:

- *Nivel 1*, la metodología de estudio de grafitos coincide con el inicio del proyecto arqueológico. Los pasos a seguir fueron: liberación, prospección de las paredes, diseño y/o adaptación de una metodología de registro de grafitos, registro de grafitos, codificación de la información, análisis.
- *Nivel 2*, proyectos ya iniciados en los que se identificaron grafitos: principia desde la prospección de las paredes y se continúa con los mismos pasos anteriores.
- *Nivel 3*, proyectos de seguimiento: en este caso al volver al trabajo de campo se debe continuar a partir de cualquiera de los diferentes pasos (de los niveles 1 y 2) en los que el trabajo se haya dejado en campo y se parte de ahí la misma metodología que se esté trabajando.

Para la presente tesis la metodología continúa en la fase de análisis, con la selección de la muestra y del grafito a evaluar, que ya se mencionó en la “delimitación”.

Diseño de herramientas de registro y análisis, se diseñaron dos boletas para el registro de grafitos y la sistematización del tipo de dibujo que representan; una serie de dibujos de elevaciones en las que se ubicó el material registrado; un dibujo de planta en el que se localizaron las áreas de trabajo y los lugares en los que se detectaron grafitos. Se seleccionó una, entre gran cantidad de pruebas psicológicas, que es conocida y porque es aplicable a la naturaleza del objeto de estudio.

Se trata del denominado “Test de la Figura Humana”, que consiste en evaluar la percepción de “la persona” en función al dibujo que haga de si mismo o de otro individuo.

Éste se le aplicó al dibujo de un grafito del edificio 6J2, cuarto No.3, pared noreste, que cumplió con las especificaciones para ser analizado a través de este procedimiento.

Análisis, discusión e interpretación, fueron planteados a partir de la información recabada y procesada para comprobar si se lograron los objetivos planteados. Las fichas, elevaciones, fotografías y el test, brindaron suficiente información para analizar los grafitos desde lo general a lo particular.

Por ejemplo, los dibujos mostraron la ubicación de los grafitos; las fichas de registro contienen la información del contexto arqueológico particular de cada grafito (como dimensiones, tipología, estado, etc., por ejemplo); y el “test” brindó datos para inferir acerca de la personalidad del autor del dibujo.



Figura 1. Haciendo el levantamiento de grafitos en el Cuarto 4, Palacio Sur, Acrópolis de La Blanca. Foto de C. Vidal, 2008.

SECCIÓN 2: MARCOS REFERENCIALES

A) Marco Espacial

Este referente tiene como objetivo describir el medio físico, la localización y ubicación del estudio.

La Tierras Bajas Mayas de Guatemala

Se denominan así a las tierras del norte del país, y particularmente al Departamento de Petén, cuya altitud sobre el nivel del mar es menor a los 600 metros, con ligeras exclusiones como las Montañas Mayas. Debido a su geografía posee características fisiográficas singulares, que forman cuencas y nichos que permiten dividirlo en varias regiones, las cuales en su momento influyeron de una u otra forma en el desarrollo de la cultura maya (Valdés, Valladares y Méndez, 2009).

Petén comprende la Región VIII o Región Petén en la República de Guatemala, según la Secretaría General de Planificación (SEGEPLAN). Sus coordenadas son: latitud 16° 55' 45" y longitud 89° 53' 27". Cuenta con una extensión territorial de 35,854 kilómetros cuadrados (SEGEPLAN, 2005a).

Ciudad Flores es la cabecera departamental, está localizada a 507 kilómetros de la capital y registra una elevación de 127 metros SNM. Como ya se mencionó, debido a las variantes topográficas se dan diversidad de climas, que se pueden dividir en tres zonas:

a) Región Baja: incluye las llanuras y los lagos, donde se encuentra la mayoría de los poblados del departamento, así como sus grandes praderas o sabanas; b) Región Media: dentro de las que están las primeras alturas, incluyendo las pequeñas colinas de los valles de los ríos San Pedro, Azul u Hondo y San Juan; c) Región Alta: es la de mayor elevación, aquí entran las montañas mayas y por sus condiciones climáticas se considera la región más favorable para desarrollar la ganadería y agricultura (Ibíd.).

En la actualidad, más de 2,000 yacimientos arqueológicos han sido reportados en Petén, la mayor parte fechados para el período Clásico.

Municipio de Melchor de Mencos

En las siguientes líneas se presenta la información relacionada con el municipio de Melchor de Mencos, vecino del municipio de Flores, y región donde se encuentra localizado el sitio de La Blanca, que fue el lugar donde se trabajó la investigación.

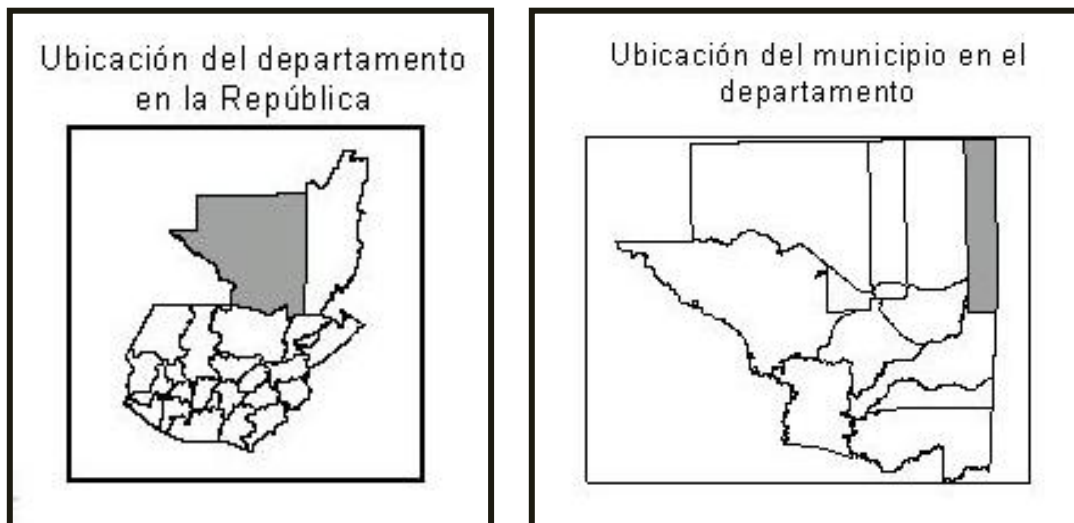


Figura No. 2: Ubicación de Melchor de Mencos. Fuente: SEGEPLAN, 2005b.

Localización y ubicación geográfica:

El municipio de Melchor de Mencos se sitúa en la parte este del departamento de Petén. Su localización es: latitud 17° 03' 46"; longitud 89° 09' 07". Limita al norte con la República de México; al sur con el municipio de Dolores (Petén); al este con la República de Belice; y al oeste con el municipio de Flores (Petén).

Su extensión territorial es de 2,098 kilómetros cuadrados, y su altitud es de 95 metros SNM., por lo que generalmente su clima es cálido. La distancia de esta cabecera municipal a la cabecera departamental de Petén es de 95 kilómetros.

Cuenta con un pueblo: la cabecera municipal Melchor de Mencos, tres aldeas, 43 caseríos y 15 parajes. La Blanca es una de las aldeas reportadas (SEGEPLAN, 2005b).



Figura 3. Fisonomía tradicional de una vivienda en la aldea La Blanca. Valladares 2009.

Al año 2005 el municipio reportaba una población total de 27,771 habitantes, y una densidad poblacional de 13 habitantes por kilómetro cuadrado (Ibid.).

Hidrografía:

Según la información de SEGEPLAN (2005b) el municipio cuenta con tres cuerpos de agua: el lago Yaxha; las lagunas Cerro Cortado y El SOS; y lo recorren los ríos Azul, Santa María, Chiquibul, Holmul, Mopán, y Tikal; las quebradas Agua Verde, Aguas Turbias y del Chorro; los arroyos Collar, De Fallabón, del Guarda e Ixcanna; y la catarata de Garbutt Falla. Sin embargo, aunque no se encuentren registradas, el municipio cuenta con otros cuerpos de agua, de hecho la aldea de La Blanca creció alrededor de su propia laguna también llamada La Blanca¹.

De igual modo la Secretaría tampoco tiene registrado el río Salsipuedes, que es el segundo mayor tributario del río Mopan, el cual pasa por los municipios de Dolores, Santa Ana y Melchor de Mencos, todos de Petén. Este río es importante porque en su cuenca se encuentra el sitio La Blanca y la laguna del mismo nombre (Laporte y Mejía, 2005).

¹ Información basada a las constantes visitas al sitio de trabajo durante los años 2007-2009.



Figura 4. Ribera norte del río Salsipuedes a la altura del sitio arqueológico de La Blanca. Valladares, 2009.

De acuerdo con las investigaciones y expediciones realizadas durante todo el período de trabajo en el sitio, se ha podido establecer que éstas fueron las principales fuentes de abastecimiento de agua, y es posible que por el caudal del río Salsipuedes, éste haya podido funcionar como medio de transporte en la antigüedad (nota del autor).

Orografía:

En Melchor de Mencos se cuenta con una topografía más o menos uniforme, razón por la cual sólo es reportada la presencia del Cerro Cortado. También se encuentra el Vértice Aguas Turbias (SEGEPLAN... Op. Cit.).

Cultura e Identidad:

La composición de la población por grupo étnico, según el Censo del INE en 1994 era de:

- a) Indígena 6.3%
- b) No indígena 91.1%

Idiomas:

Además del español se habla el idioma Mopán.

Costumbres y tradiciones:

La feria titular de Melchor de Mencos se celebra del 15 al 22 de mayo en honor a San Martín de Porres, patrono del lugar. Durante estas festividades los habitantes de este municipio presentan algunos bailes folklóricos como La Chatona y El Caballito.

Economía

La economía del municipio descansa en la explotación de madera, le sigue la siembra de maíz y frijol, así como la extracción de resina del chicozapote para la elaboración del chicle. No hay artesanías populares.

El turismo en Melchor de Mencos es el principal atractivo, nacionales y extranjeros visitan las playas del lago Yaxha y el río Mopan, así como los centros arqueológicos situados en este territorio.

Con las investigaciones arqueológicas más recientes la cantidad de sitios prehispánicos conocidos es mayor: Xultún, Holmul, Kinal, Buenos Aires, San Lorenzo 1 y 2, Chac Ha, el Horquetero, El Camalote, Cas de Piedra, Yok'ol Wits, La Providencia 1 y 2, Los Encuentros, Las Palmas, Dos Hermanas, La Guajira, El Cruzadero 1 y 2, Yaltutu, Ucanal, Calzada Mopan, Salsipuedes 1 y 2, La Amapola, Chilonche, y por supuesto *La Blanca*, dentro de muchos otros sitios más, de distintos rangos (INE, 1999; Laporte y Mejía, 2005).

Vulnerabilidad y oportunidades:

El nivel de pobreza del municipio es de 48.49% (SEGEPLAN... Op. Cit.). De esta cuenta, la valorización de los sitios arqueológicos del municipio a través de darlos a conocer e investigarlos, es un aporte valioso porque puede funcionar como una fuente adicional de captación de recursos, para coadyuvar a la mejora de la situación general.

Es importante el manejo de servicios turísticos, por ejemplo publicitar la arqueología del municipio, en hoteles, con operadores de turismo, desde el aeropuerto, para tener transporte desde y hacia; promover sitios restaurados y con centro de visitantes, y contar con turismo organizado por pobladores de las aldeas, Flores u otros centros urbanos.

Además de otras fuentes de ingresos como la ganadería y el cultivo de nuevas plantaciones, se debe integrar a la dinámica este rubro de desarrollo que involucra el buen manejo de los sitios arqueológicos (opinión del autor).

La Blanca no queda fuera del panorama que se ha descrito. Es una comunidad pobre, con poca producción agropecuaria, sin embargo durante los seis años que el sitio arqueológico ha sido trabajado, la comunidad se ha visto beneficiada porque el personal contratado de excavación, vigilancia, limpieza y mantenimiento ha sido local.

Además, todos los miembros del proyecto comen en la aldea, pagando el almuerzo a diferentes familias. Adicional a esto, los últimos tres años, el equipo de investigación han dado talleres de concientización a todos los niños de las escuelas de La Blanca, con el fin de prepararlos para que, con el tiempo, preserven el sitio y continúe formando parte del desarrollo económico y cultural de la comunidad.

Aldea de La Blanca

La aldea de La Blanca se funda a finales de la década de los sesenta debido a las políticas de desarrollo del Petén², que buscaban de cierta forma, colonizar y explotar los recursos naturales del departamento. Dista 40 km de la cabecera municipal, Melchor de Mencos.

Urbanísticamente el diseño corresponde a una cuadrícula regular de tipo damero, similar a las ordenadas por la Leyes de Indias para ciudades latinoamericanas durante la colonia (Gellert, 1992). Ésta se trazó, alrededor de la laguna La Blanca, sobre la suave topografía de su medio natural, catalogado como

² Información recabada con los habitantes de La Blanca.

bosque húmedo subtropical cálido, según la nomenclatura internacional de zonas de vida (INE... Op. Cit.).

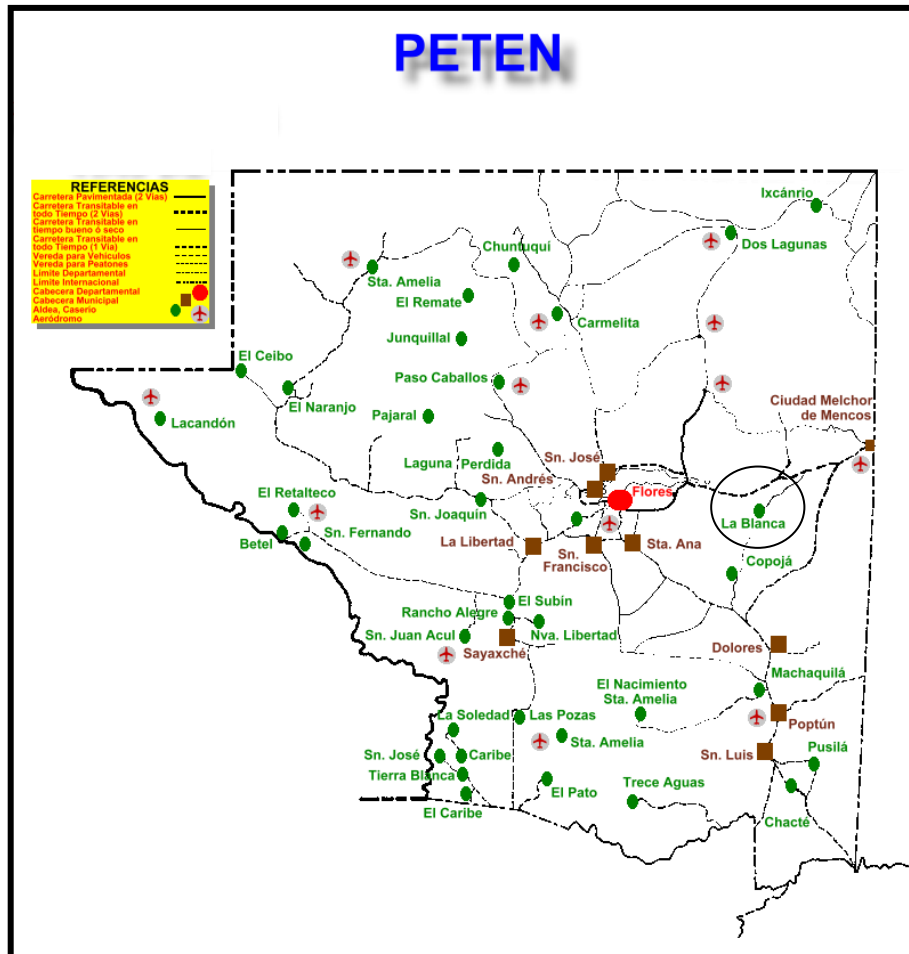


Figura 5. Mapa que muestra la localización de la aldea La Blanca y su ruta de acceso. Fuente: INE, 1999.

El poblado es nuevo y no tiene vestigios de uno previo. Coincidentemente colinda por el oriente con el asentamiento prehispánico que lleva el mismo nombre que la laguna y la aldea.

Se compone de dos sectores, situados a cada lado de la laguna cada cual con equipamiento y tipologías de vivienda distintos. Cada manzana está formada por cuadros de 70 metros por lado aproximadamente. Éstas a su vez se divide en varios lotes con área suficiente para contener viviendas (de diferentes materiales), parqueo para carros (techado o no), jardines o plantaciones de árboles, hortalizas o jardines e incluso se puede adaptar algún espacio para usarlo como corral.

Se puede decir que es una comunidad en crecimiento lo cual se refleja en la cantidad de nuevas construcciones producto del crecimiento económico de las familias establecidas. Sin embargo no todas las parcelas son para construcción y muchas están destinadas para cultivar. Los límites del poblado están determinados por el borde del trazo urbano y grandes propiedades privadas que son usados para ganadería y agricultura.

Aparte del trazo, no existe otro tipo de planificación urbana en función de la arquitectura y distribución de edificios públicos o emblemáticos. Entre éstos encontramos la escuela pública (son dos pero la más reciente apenas tiene edificio, que está siendo construido por los habitantes); y el centro de salud; ambos con patrones típicos de construcción de mampostería rural. El único edificio considerado como singular es la iglesia católica, de planta rectangular y mampostería; existen iglesias de otras denominaciones, pero su tipología no difiere de la habitacional.

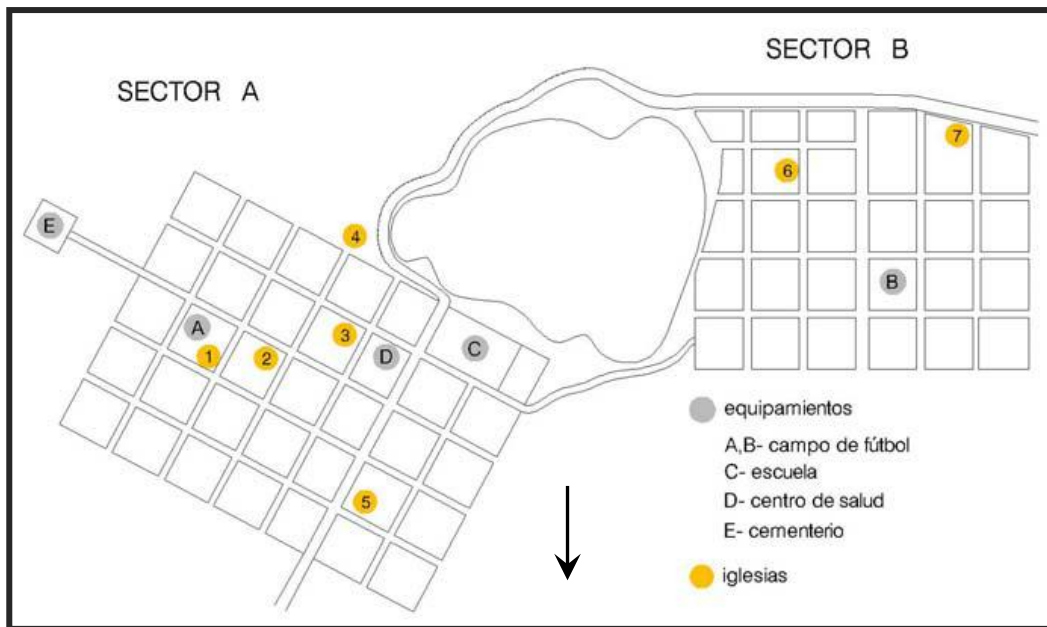


Figura 6. Trazado urbano de la Aldea La Blanca con su equipamiento urbano.
Elaboración: Valladares, 2009 a partir del trabajo del grupo de Aranzadi en 2007.

No existen áreas representativas en cuanto a espacios públicos, de reunión social o esparcimiento, sin embargo son importantes en este renglón dos solares destinados para el juego de futbol, dónde se reúnen gentes de todas las edades y toda la aldea; las iglesias que han ganado gran protagonismo, pero que al mismo

tiempo han evitado la cohesión de todo el grupo social, pues cada denominación ha formado su propio grupo. En contraste existe un número de tiendas que venden bebidas alcohólicas que también cumplen con la función integradora social para el género masculino.

Las calles no están asfaltadas y no poseen drenajes por lo que se dañan mucho en época lluviosa. Para acceder a La Blanca se toma un camino de casi 18 km, sin asfaltar, que enlaza con la carretera principal que une Melchor con Flores. Existen tres líneas de autobuses, de frecuencia escasa para las necesidades del poblado. La mayoría de los habitantes deben movilizarse en transporte propio (carro o motocicleta) o en bicicleta. Para distancias cortas también se utilizan caballos.

Respecto al fluido eléctrico, existe un generador comunitario y tendido eléctrico en toda la aldea, pero por su elevado costo gran parte de las viviendas no poseen este servicio o lo utilizan de modo parcial. Algunas casas disponen de paneles solares y producen su propia energía para consumo reducido. En muchos casos aún se utilizan velas y a cierta hora de la noche la aldea está a oscuras.

El agua se surte a la mayoría de las viviendas por medio de varios manantiales situados en lo alto de las colinas que son almacenados en depósitos. Sin embargo el agua no tiene ningún tratamiento potable por lo que su calidad es escasa. Generalmente las familias compran agua envasada o “purificada”, para beber y cocinar. Es muy frecuente hacer captación del agua de lluvia.

No existen sistemas de saneamiento de aguas, solo algunas familias han implementado el sistema de fosa séptica; mientras que en la mayoría de los casos el inodoro es una letrina de muy mala calidad, por lo general en alguna esquina del lote, sin ningún tipo de tratamiento de pozo de absorción.

No existe servicio de extracción de basuras, ni recipientes especializados destinados para su almacenamiento. La mayor parte de la basura está simplemente tirada en las calles y en gran parte de las propiedades. La aldea parece sucia y existe poca conciencia al respecto, exponiéndose a malos olores, plagas y por consiguiente a enfermedades.

La laguna de La Blanca alberga diferentes especies de peces y algunos reptiles. Sin embargo, la pesca sin control amenaza con agotar este recurso, y actividades como lavar la ropa en el lago provocan la contaminación del agua.



Figura 7. Laguna La Blanca, aldea La Blanca, Melchor de Mencos, Petén. Grupo Aranzadi, 2007.

El área está siendo deforestada y la vegetación se está cambiando por prados para ganado vacuno y plantar cultivos. Debido a esto se han formado largas planicies que se exponen a la erosión de los suelos, empobreciéndolos. Se observa muy poco respeto por el entorno natural y la degradación del mismo, agravado por la contaminación de deposiciones de desechos de todo tipo.

Al oriente de este cuadro y expuesto a las mismas circunstancias se encuentra el sitio arqueológico La Blanca, que corre los mismos riesgos de vulnerabilidad. Por tal razón es importante dar a conocer su situación así como sus más importantes rasgos, que además son singulares en el área Maya guatemalteca, como sus grafitos.

Es preciso hacer estudios científicos en ellos, que vayan más allá de su registro, para preservar el legado y concientizar a la comunidad y otros círculos asociados, de la importancia de sostener su pervivencia para las futuras generaciones.

B) Marco Histórico y Temporal

El otro posicionamiento importante de establecer para cualquier estudio es el temporal, ya que permite situar los hechos históricos a los que nos estamos refiriendo, por lo que se incluye el siguiente cuadro cronológico:

Cronología Prehispánica del Área Maya de Guatemala					
Preclásico		Clásico		Posclásico	
1500 a.C. - 250 d.C.		250 d.C. – 950 d.C.		950 d.C. – 1697 d.C.	
Preclásico Temprano	1500-800 a.C.	Clásico Temprano	250-550 d.C.	Posclásico Temprano	1050-1250 d.C.
		Clásico Medio	400-650 d.C.		
Preclásico Medio	800-400 a.C.	Clásico Tardío	550-830 d.C.	Posclásico Tardío	1250-1697 d.C.
Preclásico Tardío	400 a.C. - 250 d.C.	Clásico Terminal	830-1050 d.C.		

Cuadro 1. Cronología de los periodos de ocupación maya en Tierras Bajas (modificado de Valdés, Valladares y Méndez, 2009). Sombreados se encuentran los periodos que interesan, el matiz más oscuro representa el momento específico en el cual se creó el grafito a analizar.

Síntesis del Período Clásico Tardío y Terminal

El periodo Clásico es uno de los más estudiados y conocidos de la cultura Maya, por lo que se considera que no es necesario repetir esta información ampliamente divulgada con anterioridad, pero se incluirán datos relevantes al respecto (Dahlin, 1986; Laporte y Mejía, 2005; Sharer, 1999; Schele, 1986; Schele, Miller y Kerr, 1986; Schele y Freidel, 2000; Valdés, 2005; Valdés et al., 1999; Demarest, Rice y Rice, 2004).

Esta época sin duda fue el pináculo de la civilización Maya, cuando se logró la mayor complejidad en todos los órdenes de la producción cultural, entre ellas pintura, escultura, cerámica, arquitectura, urbanismo, escritura, religión, política, matemáticas, astronomía, astrología y muchos aspectos más; algunos de los cuales no dejaron evidencia prececedera (Valdés, Valladares y Méndez, 2009).



Figura 8. Localización del sitio arqueológico La Blanca en las Tierras Bajas Mayas de Guatemala. Dibujo de Valladares, a partir de Valdés, Valladares y Méndez, 2009.

Según Bruce Dahlin (1986) el Clásico Tardío fue un período de “revitalización” en Tikal, que conllevó crecimientos de todo tipo, así como grandes avances político-sociales y culturales durante siglos, dando como resultado una época de esplendor nunca antes vista. Desde el inicio del Clásico Tardío se registró por doquier un surgimiento de nuevos pueblos que paulatinamente crecieron en población hasta convertirse en ciudades en menos de 200 años.

La presencia de glifos emblema en algunas de las nuevas ciudades testimonia la independencia de varias de estas unidades urbanas, pero la mayoría siguieron siendo dependientes de otras urbes mayores que fungían como capitales regionales, tal y como se observa claramente en el caso de Petexbatún (Demarest, Houston y Johnston, 1991; Demarest, 1997). Las grandes ciudades llegaron a sobrepasar los 100,000 habitantes, como Tikal, Caracol y Calakmul.

Los líderes carismáticos, su linaje y un séquito de especialistas afianzaron élites que rigieron los destinos de las ciudades y sus territorios, que expandieron a través de enlaces matrimoniales, rutas comerciales y alianzas (Dahlin, 1986; Valdés et al. 1999). La herencia al trono siguió el sistema patrilineal, aunque por razones no bien determinadas en algunas ocasiones aparecen nombres de mujeres en el registro epigráfico comandando ciudades, como Tikal, Naranjo, Palenque y otras (Martin y Grube, 2000).

Existía una jerarquía bien establecida dentro de la organización política que regía los destinos de la ciudad de piedra, a la cabeza de la cual se encontraba el *K'ul Ahaw* o Señor Sagrado, mientras que el pueblo convivía y sostenía este aparato, viviendo en chozas de bahareque en los alrededores de la ciudad, y asistiendo a las pomposas ceremonias en las plazas y juegos de pelota.

El concepto de urbanismo fue siempre una de las principales manifestaciones en la planeación de una ciudad maya, donde arquitectura y medio ambiente parecen formar un solo entramado, beneficiándose de la existencia de colinas y valles, cerros y barrancas, pero bajo un mismo concepto: aprovechar lo mejor posible todos los recursos que la naturaleza misma prodigaba.

Pero lo que más se observó fue el crecimiento, tanto en área, volumen, escala, altura, cantidad, calidad y complejidad, ya sea de la arquitectura como de la ciudad (Valdés, Valladares, Méndez, 2009). Espacios especializados se siguieron construyendo para su ejecución como amplias plazas, juegos de pelota, calzadas, sistemas agrícolas, plataformas y grandes basamentos piramidales con templos de mampostería en su cúspide en arreglos evocativos de las primordiales ideas cosmogónicas mayas. El arte irrumpió estos espacios, con decoraciones particulares a cada edificio, estelas lisas y esculpidas al medio de las plazas, y

hasta los recónditos recintos interiores de los palacios fueron aprovechados para dibujar y rayar grafitos.

Aunque en muchas oportunidades ha sido difícil fechar con detenimiento los grafitos, se considera que se popularizaron en la parte final del Clásico Tardío y el Clásico Terminal, como se reportan en San Clemente, Tikal, Yaxha, Nakum, Naranjo, Xunantunich, Río Bec, La Blanca y otros lugares de Tierras Bajas que participaron de esta misma dinámica (Vidal y Muñoz, 2009a). Estos rasgos han sido estudiados sin mucho detenimiento, razón por lo cual surgió el interés del autor de esta tesis, para dar respuesta a muchas inquietudes que surgieron desde el primer contacto con este fenómeno artístico y social.

Y luego de alcanzar este pináculo de gloria durante el Clásico Tardío, se desencadenó una serie de eventos que desembocaron en la desintegración social que los condujo al denominado “Colapso” (Sharer, 1999) y que se manifiesta claramente en todas partes, incluyendo el sitio de La Blanca.

Nuevas investigaciones han aportado luces sobre la controversia de los límites temporales de este período gracias al apareamiento de cerámicas tardías, permitiendo observar asimismo las dinámicas que dieron lugar al Clásico Terminal con sus respectivas consecuencias en un momento de gran inestabilidad política a nivel regional (Demarest, Rice y Rice, 2004).

Entre el Clásico Terminal e inicio del Posclásico (830-1050 d.C.) se sucedió un momento de crisis y angustia que afectó a todos los habitantes las Tierras Bajas: desaparición de los monumentos con inscripciones, cese de construcción monumental, trastocamiento del patrón funerario, desplazamientos poblacionales, etc.; todos ellos problemas drásticos que produjeron en conjunto la desintegración cultural y el colapso (Valdés y Vidal, 2007).

En el proceso se desencadenaron procesos de involución social, inestabilidad política y económica, que recrudecieron a partir de la segunda mitad del S. IX, hasta que se produjo el paulatino abandono consumado en el S. X (Ibíd.).

Las rutas comerciales, las alianzas, la comunicación intraregiones se vieron interrumpidas, produciendo repercusiones que como “efecto dominó” desequilibró

de los centros mayores a las pequeñas ciudades dependientes, como La Blanca. Al parecer un pequeño remanente poblacional quedó rezagado y habitó la parte monumental de las urbes abandonadas, algunos fueron locales y otros foráneos que venían buscando fuentes de agua o recursos (Ibíd.).

Y aunque se han planteado muchas causas de éste desorden, en la actualidad la hipótesis multifactorial es la más aceptada, que apunta hacia razones ecológicas como sequías o el “fenómeno de El Niño”, enfermedades, sobrepoblación, invasiones, guerras, crisis del sistema político y otras. El Dr. Valdés apoya la hipótesis de las crisis sociopolíticas, porque esta se basa en el desequilibrio de muchos factores que pueden desembocar en un colapso cultural (Ibíd.), lo mismo que opina el autor de la presente tesis.

En La Blanca, el desequilibrio de las rutas comerciales y la subsecuente desintegración de las demás alianzas y enlaces, de finales del S. IX, le afectó de tal modo, que se vio abandonada y aislada, por ser un centro dependiente de alguna unidad política superior (que aún está en discusión cuál podría haber sido), que de la misma forma luchaba contra los efectos del desmoronamiento.

Arqueológicamente las evidencias muestran cierres de espacios, puertas, muros que bloquean; y entierros superficiales sin el patrón funerario tradicional (que más parecen muertes a propósito o sacrificios de ritos de terminación carentes de ofrenda y continente especial que los resguarde). Esto parece indicar que la ciudad también padeció el agudo estrés del colapso y conllevó a su abandono, quizás en pos del centro rector (Ibíd.).

Si bien luego hubo una breve reocupación de los edificios de la acrópolis, ésta se efectuó sobre el escombros de los edificios que se empezaban a colapsar. No se puede identificar si los habitantes pertenecían a la periferia de la urbe o si venían migrando, pero dejaron muestra de su ocupación a través de cenizas, cerámica, huesos de animales, lítica, figurillas, e incluso algunos entierros sobre el derrumbe con un nuevo patrón funerario y ofrenda muy modesta.

Estos habitantes postreros no tuvieron la capacidad de dar mantenimiento a las construcciones que terminaron colapsando y fueron finalmente abandonadas

entre los años 1000 y 1100 d. C., en la primera parte del Posclásico Temprano (Ibíd.).

Una visita colonial

Luego de aproximadamente 650 años de abandono, los palacios de La Blanca fueron vueltos a visitar, en esta ocasión por don Pedro Montañés en 1752 (Muñoz, Vidal y Haeussler, 2009). Sin embargo no quedó registro en ningún documento oficial de la visita y hallazgo de estas ruinas, hecho lamentable pues hubiese sido una noticia más temprana a la visita de Tikal por Tut y Méndez en 1848 (Coe, 1988). Tampoco quedó registro de las intenciones de la visita, la cantidad de personas que acompañaban a Montañés o cuánto tiempo duró.

El paso de este personaje fue conocido por primera vez hasta 1913 cuando Merwin llegó a La Blanca y tomó la fotografía de un grafito en la pared oeste del ahora conocido como “cuarto 4 del palacio 6J2 de la Acrópolis de La Blanca”. Se trata de una inscripción en castellano que reza: “1752 Pedro Montañés pasó a 30 de...” (Muñoz, Vidal y Haeussler... Op. Cit.; y levantamiento en campo por M. Valladares). Sin embargo no existe publicación alguna conocida de Merwin que informe al respecto.

Cuando el autor de esta tesis estaba haciendo el levantamiento de dicho grafito, en una visita oficial de las autoridades de la Escuela de Historia a los trabajos arqueológicos de La Blanca, la actividad despertó la curiosidad del Lic. Oscar Haeussler (quien funge como Secretario Académico de la Escuela de Historia de la USAC).

De regreso a la capital Haeussler se dio a la tarea de revisar la documentación en el Archivo General de Centro América, para tratar de rastrear al Sr. Pedro Montañés. Gracias a sus diligencias encontró un grupo de legajos los cuales paleografió, sacando a la luz algunos datos históricos interesantes. El señor Don Pedro Montañés fue “Governador y Alcaide Castellano del Presidio de el Petén” o sea Nuestra Señora de los Remedios y San Pablo del Itzá, cargo en el que se encontraba ya para 1750 y del que fue retirado en 1755 (Ibíd.).

No se han encontrado más grafitos de Montañés en otros edificios de La Blanca u otro sitio del Petén; y no existen más grafitos que testifiquen otras visitas en época colonial al lugar.



Figura 9. Grafito colonial, acetatos en el proceso de registro donde aparece el grafito colonial realizado por Don Pedro Montañés, Cuarto 4, Edificio 6J2, Acrópolis Fotografías de Valladares, 2007.

C) Marco Teórico Conceptual

De acuerdo con el planteamiento de la tesis este referente se dividirá en tres categorías esenciales que explicarán los conceptos o posturas teóricas que se necesita abordar para realizar el análisis del trabajo.

- Conceptos relacionados con la arquitectura Maya: Porque el fenómeno de los “grafitos” se ha dado básicamente en las paredes de los edificios monumentales de las ciudades, en este caso La Blanca.
- Conceptos relacionados con los grafitos: para conocer la definición que mejor describe al fenómeno y las posturas teóricas a través de las que se ha estudiado hasta la fecha.
- Conceptos relacionados con técnicas de análisis: sobre todo los test psicológicos y dentro de estos el que incluye el estudio de la figura humana, porque es el que se va a experimentar en esta tesis.

C.1.- Conceptos Relacionados con arquitectura maya

La ciudad en términos urbanísticos es la consecuencia de la arquitectura. De acuerdo con lo planteado por diversos investigadores (Valdés, Valladares y Díaz, 2008; Quintana y Wurster, 2001; Muñoz, 2006a) la ciudad maya es una categoría teórica compuesta por elementos que la diferencian de las demás de su género. Es un gran espacio construido, que fue diseñado con un componente físico que intenta controlar el medio ambiente y uno simbólico que lo realza dentro del mismo y lo convierte en escenográfico.

De accesos libres o restringidos según sean espacios públicos o privados. Con manejo de la planificación y el paisaje urbano, donde predominan los macizos sobre los vacíos, ordenados según relaciones cardinales, astronómicas, astrológicas, ideológicas, etc.; a lo que se le ha llamado “direccionalidad” (Ashmore y Sabloff, 2000; Hohmann-Vogrin, 2000). Al mismo tiempo fue un diseño práctico que sacó ventaja de la topografía e incluso de las construcciones antiguas, sobre las que se ejecutaron nuevos proyectos.

El paisaje urbano integró el preciado recurso del agua en su planificación, todas las ciudades en su ceno o muy cerca cuentan con ríos, lagos o reservas artificiales o aguadas. La ciudad fue polifuncional, porque sirvió para múltiples propósitos: publicitarios, políticos, ideológicos, administrativos, esparcimiento, defensa, intercambio, producción, habitación, puerto, etc.

Una práctica urbana recurrente en toda el área maya fue copiar los patrones de las grandes metrópolis, sobre todo ciertos conjuntos que adoptaron y adaptaron a las condiciones geográficas particulares de cada sitio, tales como grupos tipo E, juegos de pelota, acrópolis y otros (Joyce, 2001; Laporte, 2000; 2005; Muñoz, 2006a; Quintana y Wurster, 2001; Rivera, 2000; Valdés, 2005).

Estos ordenamientos urbanos formaron una serie de tipologías de conjuntos básicos que fueron los más usuales e incluso categorizaron la diferencia entre una ciudad de primer, segundo o tercer rango (Ibíd.). En La Blanca (Muñoz y Vidal, ed., 2006) se tienen varios de estos arreglos, pero el que más interesa es la acrópolis palaciega situada al centro de la ciudad.

El cuadrángulo, como también se le llama a estos edificios por su disposición, es una manifestación común del Clásico Tardío y consiste en una serie de palacios articulados entre sí que forman una figura de cuatro lados y ángulos, o sea un cuadrángulo, con un espacio abierto al interior (Gendrop, 1997).

Mientras que acrópolis es la parte elevada y sobresaliente de la ciudad o ciudadela (Sopena, 1968), para Gendrop (Op. Cit.) designa conjuntos arquitectónicos de carácter generalmente religioso o eventualmente residencial, que destacan por su peculiar concentración, volumen y altura.

Según Valdés (2001), los palacios de mampostería de piedra y con cubierta de bóveda en saledizo tuvieron su origen en la parte tardía del Preclásico y se observan claramente en Uaxactún, Tikal, El Mirador, Calakmul, San Bartolo y otros lugares donde lucían bellos aplanados de estuco pintado, frisos y mascarones de múltiples colores de estuco modelado. Los había de una o varias recámaras, una o más crujía, una o varias entradas en números impares; y además eran polifuncionales (Valdés, 2010).

El aspecto más importante de rescatar en cualquier estudio que involucre la arquitectura maya es el que acentuaron Valdés y sus colegas (2008) sobre los componentes fundamentales a través de los cuales se debe explorar ésta:

Espacio: es el elemento fundamental porque la arquitectura busca crear “espacios artificiales” los cuales serán utilizados por los humanos.

Función: el espacio artificial fue creado para un uso específico que cubre una o más necesidades básicas de las personas que se han asentado en comunidades sedentarias.

Forma: el espacio artificial creado para la función que se necesita satisfacer, tiene como resultante una forma, interior y exterior, que le corresponde y lo identifica.

Tecnología: los recursos naturales, como materiales para la construcción, son los que permiten o limitan el logro de las soluciones para hacer realidad la creación de los espacios artificiales para uso humano; que constantemente se están probando y adaptando para optimizar el producto final.

Usuario: es el principal agente de la arquitectura, porque es quien diseñó, construyó y habitó el espacio: el ser humano. Los principales protagonistas son:

- Los mecenas y propietarios, que eran miembros de la elite que encargaban los edificios
- Los arquitectos o diseñadores
- Los constructores (maestros de obra, albañiles, canteros, etc.)
- Los habitantes: la elite
- Los participantes a actos públicos: toda la población
- La población de funcionamiento: administración, producción, servicio, mantenimiento, comercio, religión, vigilancia, etc. (Valdés, Valladares y Méndez, 2009).

El “usuario” es el componente más importante de la arquitectura del presente trabajo, por eso el estudio de los grafitos de los edificios de La Blanca va encaminado a conocerlo más de cerca.

C.2.- Conceptos relacionados con Grafitos

Para comprender el significado real del término “grafito” se procedió a buscar las definiciones que dan distintas disciplinas como la lengua española, la antropología, el arte, la arquitectura, la arqueología, etc.

Según diccionario de *Antropología* el término “**graffito**” se refiere a cualquier marca mural o raspado que pueda considerarse como una inscripción; letras antiguas, caracteres o jeroglíficos. Los graffiti (plural) ofrecen frecuentemente datos valiosos para conocer la lengua coloquial, en oposición al idioma común que puede encontrarse típicamente en una inscripción. Genéricamente, un graffito es una inscripción raspada, que se opone a las inscripciones pintadas o pirograbadas (Winick, 1969).

Para las Bellas Artes se puede escribir “**grafiti o graffiti**” y son inscripciones, dibujos, grabados con un estilo en los monumentos. Esta voz no se emplea más que en arqueología. Sirve también para designar un modo de decoración compuesto de dibujos negros sobre fondo blanco o recíprocamente, obtenido por medio de contornos acentuados con rehundidos (Adeline y Mélida, 1944).

Se consultó el diccionario de *arte, arqueología, heráldica y numismática* y se encontró la definición de “**grafitos o graffitti**”, que dice que son llamados así del latín.; inscripciones, letreros, etc., que se encuentran en las paredes de los edificios y que expresan sentimientos, ofensas, invocaciones, o fechas; hechas por los visitantes especialmente en lugares de veneración, prestigio o visita frecuente. No debe emplearse la forma plural para designar un solo grafito (Fatás y Borrás, 2000).

En el diccionario de *arte y arqueología* de Mollet se encuentran dos definiciones, “**grafitos**” que son líneas trazadas con un grabador sobre arcilla o escayola. También define “**sgraffito**”, como el Método de pintura en estuco, en el que se cubre un fondo de estuco con una capa de blanco, y el dibujo se forma raspando ésta última capa para dar las sombras (Mollet, 1998).

Los investigadores de grafitos también han tratado de definirlos. Para Zralka y Hermes (2009) que han trabajado en el triángulo cultural Yaxha-Nakum-Naranjo el término “**graffiti**” o grafitos, se refiere a las representaciones incisas, esgrafiadas o pintadas sobre el recubrimiento de estuco de paredes y pisos de los edificios Y para Mayer (2009) “**graffito**” o “graffiti” en plural, deriva del italiano “graffiare” que significa esencialmente “rayar”.

En español básicamente es un diseño cortado o inciso, raras veces vaciado o puntillado, ejecutado con herramientas afiladas y con punta, posiblemente hojas de obsidiana o pedernal.

Según Valdés, Valladares y Méndez (2009), “**grafitos**” son dibujos incisos, regularmente de líneas delgadas (aunque los puede haber con líneas gruesas y grotescas), ejecutado sobre las superficies de los muros interiores de las recámaras de los edificios de piedra; estén éstas recubiertas de estuco o no. Sin embargo los grafitos no se circunscribieron a las paredes, se hicieron sobre cualquier superficie en la que se pudo dibujar en interiores o exteriores; sobre todo se asocian a la arquitectura maya clásica.

Con más o menos las mismas palabras casi todas las definiciones concuerdan y queda claro que son dibujos realizados en las paredes (algunas

veces en pisos) de los edificios mayas, con diferentes técnicas. Es decir que prácticamente todas las disciplinas están de acuerdo en el significado.

Posturas teóricas sobre el estudio de grafitos.

Es estudio reciente de los grafitos ha dictado ciertas pautas acerca del tratamiento adecuado para su investigación y sobre aquellos aspectos teórico-metodológicos que es necesario delinear y profundizar. A continuación se presentan los más relevantes.

Valoración artística: según varios investigadores hubo tres momentos diferentes para la valoración estética de los grafitos. Los exploradores del siglo XIX consideraron que eran manifestaciones de poco valor, de carácter espontáneo, primitivo, ingenuo, acultural. Parecían no encontrarles el sentido, consideraron que eran algún tipo de expresión popular no elitista, por lo que fueron despreciados y relegados.

Los estudios posteriores despertaron un debate entre arqueólogos, historiadores del arte, arquitectos y otros acerca de si debieran o no considerarse como objetos de arte. Las investigaciones más recientes opinan que su expresión estética los convierte en obras de arte, pero popular no oficial, que difiere del arte formal, aunque de carácter efímero porque tienden a desaparecer.

Ahora se consideran de gran importancia porque los investigadores opinan que era un medio de expresión accesible a todo el mundo, que refleja muchos aspectos de la vida cotidiana de los individuos que los realizaron, con personajes relevantes de su entorno, religión, arquitectura, etc. Pueden ser utilizados como fuente documental para intentar reconstruir la sociedad maya prehispánica, pues ilustran lo que a las gentes les daba la gana dibujar o esbozar.

No obstante algunos acertadamente apuntan a que no forman parte del diseño original de la arquitectura (Andrews, 1999; Muñoz y Vidal, 2009; Zralka y Hermes, 2009; Mayer, 2009; Trik y Kampen, 1983; Patrois y Nondédéo, 2009; Michelet, 2009).

Antecedentes: diferentes autores citan a unos u otros de los primeros exploradores que notaron y registraron el fenómeno, sin embargo en conjunto se puede rastrear a todos y ponerlos en orden cronológico. El primer nombre en aparecer en todas las publicaciones es Eusebio Lara, participante de la expedición de Modesto Méndez a Tikal, a mediados del S. XIX; fue el primero en notar y registrar aunque sea de forma esquemática, los primeros grafitos.

Luego sigue Teobert Maler, que a principios del S. XX hizo una documentación más precisa de grafitos en Tikal. De la misma época datan los trabajos de Maler, Périgny y Tozzer. Más adelante se cuentan los trabajos de Blom, The Carnegie Institution of Washington, Berlin, Walker, todos alrededor de la primera mitad del S. XX. Les siguen los trabajos de Pollock, Trik, Kampen, Coulle entre los años de 1960's-1980's.

A finales del S. XX aparecen Hermes, Olko, Zralka, Noriega, Calderón y Galindo. Los más recientes son los trabajos de San Clemente, La Blanca y Nakum, trabajados entre 2004-2010 por Oscar Quintana, Gaspar Muñoz, Cristina Vidal, Marco Antonio Valladares, etc. (Ibíd.).

Distribución geográfica: es grande el listado de sitios que presentan esta manifestación de arte popular, por ejemplo Río Bec, Comalcalco, Chichen Itza, Yaxha, Nakum, Naranjo, San Clemente, Tikal, La Blanca (Ibíd.), Naj Tunich (Brady y Ware, 2001; Stone, 1991), etc. Según Mayer (...Op. Cit.) se forma una franja angosta que corre de norte a sur a través de las zonas Chenes, Río Bec, Zona Central y Belice, en la que abundan los grafitos, mientras que en otros sitios o regiones es escasa o nula su manifestación.

Logra recopilar una lista de 51 sitios dentro de dicha franja. Otros autores opinan que también es necesario anotar las ubicaciones más usuales del fenómeno. Esté puede encontrarse en los edificios en piedra de las áreas monumentales, en los muros interiores (a veces en los exteriores), en bancas o tronos y en algunos casos en los pisos (Muñoz y Vidal; Zralka y Hermes; Mayer; Trik y Kampen; Patrois y Nondédéo; Michelet: ... Op. Cit.).

Temporalidad: asignar un momento en el cual fueron realizados los grafitos plantea una problemática compleja. Según Andrews esto se debe a que los dibujos no se encuentran en contextos sellados (Andrews, 1999). Se ha utilizado la iconografía para revisar el estilo de los grafitos y la mayoría de investigadores han encontrado rasgos del Clásico y el Posclásico.

Otra forma de datar dicho fenómeno es por la fecha asignada al edificio en el cual aparecen, sin embargo la mayoría están en construcciones tardías. Por supuesto que el mejor de los casos es si se llegaran a tener contextos sellados. Básicamente se ha considerado que es una manifestación del Clásico Tardío-Terminal y del Posclásico, aunque también se pueden encontrar de la Colonia (Muñoz y Vidal; Zralka y Hermes; Mayer; Trik y Kampen; Patrois y Nondédéo; Michelet; Op. Cit.).

El autor del presente trabajo opina que hay un cuarto episodio para su ocurrencia que se puede llamar contemporáneo, que incluye los grafitos de los primeros exploradores (Maler uno de los más famosos en Tikal), hasta los actuales que verdaderamente carecen de valor y están destruyendo la evidencia prehispánica, pero que lamentablemente existen.

Autor: otro de los puntos de discusión importantes es el asunto del realizador de los grafitos. Primero hay que hacer ciertas consideraciones acerca de la cantidad de grafitos y si esto no es señal de alguna función social, o qué intención pudo tener su ejecución. Algunos autores como Trik, Kampen, Patrois y Nondédéo (Op. Cit.) han sugerido que ésta pudo ser la desacralización o profanación de los edificios luego de su abandono al final de Clásico Tardío.

También debe considerarse la habilidad y entrenamiento que se requiere para dibujarlos, que en el caso de los grafitos es ninguna. La ubicación de los grafitos sugiere que los autores gozaron de plena libertad de expresión, privacidad y que no tuvieron ninguna restricción para la creación de sus obras, cosa que no se puede lograr en presencia o con la presión del arte oficial.

Siendo así, los autores pudieron ser todos los ocupantes de los edificios, todos los miembros de la familia, de cualquier edad y nivel de habilidad (Patrois y Nondédéo... Op. Cit.).

Para Trik y Kampen opinan similar a Tozzer que los autores no fueron los constructores ni por los auténticos ocupantes del Clásico Tardío, sino visitantes posteriores aún prehispánicos (Trik y Kampen; Zralka y Hermes... Op. Cit.).

Según Helen Webster los grafitos fueron realizados por los mismos habitantes de los edificios del Preclásico al Clásico, porque los motivos pueden vincularse con otras manifestaciones de entonces. George Andrews (Op. Cit.) opina que los grafitos son creados por miembros de la elite que habitaban los edificios.

William y Anita Haviland (Ibid.) proponen que fueron creados por miembros de la élite en estado de trance, o diferentes etapas de estados alterados de conciencia, en el que dibujaban imágenes icónicas de figuras, animales, personas o monstruos. Thompson propone que fueron realizados por novicios descuidados y aburridos.

Contenido: los grafitos portan un mensaje el cual ha llegado hasta el presente y que espera para ser descifrado, porque la tarea de analizarlos apenas empieza. Esto también está relacionado con los motivos que pudieron tener para realizarlos.

Los mayas hacían de forma inconsciente esquemas de su entorno: edificios, animales, figuras y personas, esto se infiere por la forma, localización, variedad, relación espacial, etc., que presentan los grafitos. Toda ésta es información importante, sobre todo en sitios que carecen de inscripciones o escritura jeroglífica, porque son documentos que permiten profundizar e interpretar el tipo de vida, las preocupaciones de una población y su cultura en el momento en que fueron elaborados (Muñoz y Vidal; Zralka y Hermes, Mayer... Op. Cit.).

Interpretación: para lograr entender el mensaje codificado en los grafitos, es necesario acudir a la iconografía por ser la disciplina a la que compete el estudio de los contenidos. Para buscar el significado o interpretación es necesario hacer un análisis formal seguido de un análisis iconográfico y contextualizarlo histórica y

culturalmente. Los individuos pudieron estar buscando dejar noticia de su visita, registrar o conmemorar ciertos eventos, personajes, objetos, lugares que fueron importantes en su vida; o instrucciones mágicas, propiciatorias y religiosas.

Al parecer no poseían ninguna función pública y libres en apariencia de artificios o códigos sociales que permite abrir un nuevo campo de investigación hacia esta antigua sociedad (Ibíd.).

Problemática: ésta se aborda a través de los obstáculos que encuentra el estudio de los grafitos y la necesidad de resolverlos. Entre éstos está la dificultad en el registro, el delicado estado de conservación y la toma de medidas urgentes para limpieza, consolidación y restauración. El panorama se complica debido a la presencia de trazos secundarios y la natural erosión a la que se ven expuestos luego de su liberación.

La labor requiere de minuciosidad, recursos y tiempo, que no se incluyen en los proyectos arqueológicos. Se aúna la dificultad de la datación, de la búsqueda de la función e interpretación, la identificación de los autores, la cuestión de la disparidad de la distribución geográfica, etc. Otro problema por resolver es la toma conciencia paulatina de la complejidad de este fenómeno y su reconocimiento como una manifestación artística (Muñoz y Vidal; Zralka y Hermes; Patrois y Nondédéo; Michelet... Op. Cit.).

Nivel del avance de investigación: hasta hace poco la investigación, estudio y conservación de los grafitos había recibido escasa atención. Su vulnerabilidad (por erosión, vandalismo, microflora, etc.) demanda esfuerzos urgentes para su sistematización científica: serios planteamientos de registro y análisis. El objetivo debiera ser lograr un mejor corpus de conocimiento de dicha manifestación.

También es necesario crear un inventario exhaustivo para la publicación de todos los grafitos ancestrales conocidos, y así mantener un registro permanente para consulta de académicos y estudiosos. Los primeros intentos se realizaron en los años de 1960 cuando hubo un acuerdo sobre cómo debía efectuarse la

documentación, mientras se planificaba los reportes de Tikal y los contenidos que éstos incluirían (Trik y Kampen... Op. Cit.).

En la actualidad varios grupos han trabajado con rigor científico el registro de los grafitos y se ha empezado el esfuerzo por analizar e interpretar sus contenidos. El mayor aporte fue el realizado por el “I Workshop Internacional de Grafitos Prehispánicos” realizado en Valencia en 2008, donde un grupo multidisciplinario de investigadores y especialistas llegaron a los primeros consensos acerca del tema (Muñoz y Vidal, 2009; Vidal y Muñoz, 2009; Zralka y Hermes, 2009; Mayer, 2009; Trik y Kampen, 1983; Patrois y Nondédéo, 2009; Michelet, 2009).

C.3.- Conceptos relacionados con técnicas de análisis

La presente tesis propone que la psicología clínica posee una serie de herramientas de análisis, que se practican en su labor, que sirven para diagnosticar la personalidad del individuo. Tales pruebas o “test” pueden ser utilizadas para revisar la evidencia arqueológica disponible, con el fin de tratar de entender al individuo maya que la creó. Este segmento empieza con la definición de test psicológico y luego explica la herramienta que se utilizará en el experimento: el “Test de la Figura Humana”.

“Tests psicológicos” existen de varios tipos distintos: psicotécnicos, de patologías, proyectivos, de capacidades, de personalidad y carácter y otros sin clasificar. Los test están divididos en dos grandes bloques. El primero contiene cuestionarios meramente orientativos (como pruebas vocacionales, que no reflejan aspectos de la personalidad); y los tests profesionales, que proporcionan resultados fiables sobre diferentes aspectos del individuo. Estos han sido diseñados y avalados por profesionales especializados en cada materia.

Entre los tests profesionales, encontrará varios, identificados por las siglas de sus nombres en inglés, tales como MCMII-III, STAI, NEO PI-R y EPQ-R; que corresponden a cuestionarios de evaluación de psicodiagnóstico clínico. Estos son tests utilizados por los psicólogos en su práctica clínica diaria e incluye el estudio completo de la personalidad y sus posibles patologías adyacentes. Estas pruebas

son más largas y el resultado de las mismas, junto con el informe de su estudio detallado no se visualiza inmediatamente, porque debe ser analizada por un psicólogo profesional (www.Psicoactiva.com).

Test de Goodenough

Es un test psicológico de proyección de la personalidad o “cognitivo”, usado para evaluar niños o adolescentes para una variedad de propósitos. También es conocido como Test Dibujar-Una-Persona, o DAP, o DAP test (por su siglas en inglés: Draw-A-Person Test); o Test de Goodenough-Harris Dibujar-Una-Persona (www.wikipedia.com). En Guatemala es conocido comúnmente como Test de Goodenough.

Otra denominación con la que se le puede encontrar es “Test del dibujo humano de Goodenough” (Goodenough draw-a-man test en inglés). Breve test para evaluar el nivel de inteligencia de una persona, basado en qué tan preciso y cuantos elementos se incluyen, cuando a un niño o adulto se le da un lápiz y una hoja de papel blanco, y se le pide que dibuje un hombre, lo mejor que él pueda (Medical Dictionary by Steadman's, en www.Psicoactiva.com... Op. Cit.).

Test de la Figura Humana

Prueba gráfica que revela una amplia gama de rasgos significativos y útiles en el diagnóstico de la personalidad, tanto en niños como en adultos. En la práctica clínica se considera uno de los mejores instrumentos para la evaluación de la personalidad total, junto al Psicodiagnóstico de Rorschach, al T.A.T, y a las Escalas Wechsler; referido en varias corrientes teóricas, como la Grafología, el Psicoanálisis, la Teoría de la Gestalt, y otras. Una característica cultural humana estimula y conduce a los individuos desde temprana edad a funcionar como emisores-receptores verbales. De ahí la utilidad de los test gráficos, como ayuda para recolectar información más veraz que la que se puede captar por la vía oral. El valor diagnóstico del lenguaje gráfico radica en que es una expresión menos controlada del mundo interior, que permite una significativa aproximación a

contenidos inconscientes y más regresivos, por lo tanto también a aspectos patológicos presentes en el sujeto en evaluación.

Tiene múltiples ventajas: es un test sencillo, económico y factible de aplicar. Esto facilita incluso el diagnóstico de sujetos con bajo nivel de escolaridad o con dificultades para expresarse oralmente. Por lo que es considerado como técnica de gran utilidad en niños pequeños (www.rincondelvago.com).

El dibujo de la “figura humana”

Este es un vehículo que permite visualizar rasgos de la personalidad vinculados con el autoconcepto e imagen corporal que cada individuo tiene de su propio cuerpo. Esto no es lo mismo que el “esquema corporal”, que se refiere a la morfología y anatomía real del cuerpo humano.

El análisis del dibujo de la persona (o DFH) refleja aspectos más conscientes de la personalidad. El test permite ver cómo se siente la persona respecto al medio ambiente y su adaptación a éste, el criterio que usa para evaluarlo, el modo y objetividad para relacionarse con los demás. La administración de la prueba es incómoda debido a las situaciones y variables que se presentan, como la aceptación o no de la edad, el sexo, la etapa de la vida en la que se encuentra cuando se realiza la prueba, el estatus, la auto imagen, miedo, etc. (www.centrodeformacionpsi.com/psicodiagnosticoclinico).

Partes importantes que se evalúan en el test

La cabeza refleja la realidad, el equilibrio entre fantasía y pensamiento. Por ejemplo una cabeza grande se asocia con exceso de fantasía y/o búsqueda de lo intelectual. En general permite inferir cómo la persona se comunica con los demás, su confianza o desconfianza (Ibíd.).

El cuello informa sobre la capacidad del sujeto de controlar sus impulsos, en un dibujo siempre debe estar presente. Sus características reflejan rasgos de conducta o patológicos.

La vestimenta debe ser acorde a la edad, cultura o idiosincrasia del sujeto; puede reflejar lo que el individuo es, o desearía ser, lo que otro es y la persona no, lo que desearía mostrar, etc.

Los hombros están asociados al sentimiento de fuerza básico de la persona, es decir con lo que el individuo tiene que resolver o enfrentar. También pueden sugerir patologías alimentarias (si se muestran estrecho o regordetes). De la misma manera pueden reflejar complejos de superioridad o inferioridad, según el énfasis que el dibujo muestre.

Los brazos brindan información sobre la expansión o dificultad del sujeto para afirmarse sobre su entorno; porque son extremidades que posibilitan la comunicación, mientras que las manos son las que consolidan el contacto con el otro ser. Entonces en la forma que sean dibujados reflejan problemas de comunicación, ambición, expansionismo asociado a la agresividad, etc. Las manos deben estar bien diferenciadas de los brazos, así como los dedos u otras partes, porque de lo contrario muestra el grado de madurez en las relaciones.

Las piernas es otro reflejo de la afirmación con el entorno. Su posición y forma revelan afirmación personal o inhibiciones e impotencias.

Los pies deben estar presentes porque simbolizan estabilidad y seguridad con la que se relaciona con su ambiente.

El tamaño del dibujo es importante porque refleja el nivel que la persona tiene de su autovaloración. Un tamaño normal, respecto de una página, ocupa aproximadamente la mitad del espacio. Cuando los dibujos son muy grandes representan personalidades muy fuertes, que necesitan expandir y ejercen cierto dominio o reconocimiento del entorno.

El contorno del cuerpo es igualmente importante, porque es una línea que divide el mundo interno del externo. Lo ideal es presentar trazos continuos y uniformes. Trazos interrumpidos o débiles muestran vulnerabilidad, por ejemplo (Ibíd.).

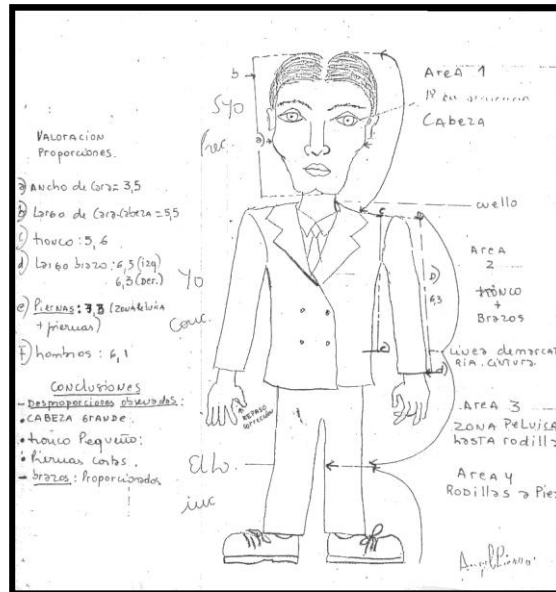


Figura 10. Ejemplo del “Test de la Figura Humana” practicada a un individuo masculino de 19 años de edad, por razones laborales. Fuente www.centrodeformacionpsi.com

Desarrollo histórico del dibujo de figuras

Desde la prehistoria el dibujo fue utilizado como medio de comunicación entre humanos y vehículo para expresar su interior. La psicología reconoció desde hace algunas décadas la facultad de este medio de expresión para revelar la personalidad, y se buscó la forma de poder ser usado en aplicación clínica psicológica (Caligor, 1960).

Fue hasta 1935 que se publicó “The Image and Appearance of the Human Body” de Schilder (Schilder, 1935; extraído de Caligor, 1960), donde acuña la expresión “imagen del cuerpo” y la define como la figura que se forma en la mente del propio cuerpo. Pensó que el concepto era dinámico porque propone que la imagen cambia, reacciona e interactúa con su entorno (Ibíd.). Dicho autor concibió la relación entre la idea de sí mismo, su proyección en un dibujo y la potencia de este como instrumento para detectar mecanismos internos evaluables.

Un dibujo tiene un contenido y una estructura que observó y describió. Schilder notó que los dibujos pueden ser analizados como los sueños. Elementos como líneas rectas, curvas, ángulos se relacionan con rasgos de agresión; o la agudeza o irregularidad de los contornos, proporciones, tamaños, imperfecciones, remate de líneas, etc.

Fue una idea creativa que interrelacionó la teoría analítica, la proyección gráfica y la percepción gestáltica en un concepto clínico que fundamentó el uso del dibujo de la figura humana como técnica proyectiva (Ibíd.).

Entonces muchos psicólogos clínicos han usado la figura en su labor profesional y han aportado metodologías para la evaluación de la personalidad en los aspectos estructurales y de contenido. Algunos, como Buck, lo combinan con otros test como el de “casa-árbol-persona” (Ibíd.). En Guatemala y otros países de Latinoamérica en la actualidad utilizan el “Test de la Figura Humana” y también el test combinado de “casa-árbol-persona” (Lic. Gilberto Burke, Dr. Ramón Nolasco, Licda. Floridalma Gómez, comunicación personal).

La figura humana en el arte maya

No mucho se ha escrito sobre el tema, destacan los esfuerzos de Mercedes de La Garza (2004) y Juan Antonio Valdés y Federico Fahsen (2007).

Los primeros trabajos al respecto se remontan a la primera mitad del S. XX con Spinden y Proskouriakoff (Valdés y Fahsen, 2007), mientras que personajes de cuerpo entero han sido representados desde el Preclásico y por toda el área maya. Schele y su equipo estudiaron la relación entre los dioses y los soberanos, porque hay diferencia en la forma como fue dibujado cada uno. Otra publicación más reciente de Valdés y Fahsen (Op. Cit.), sobre las figuras de cuerpo completo, analiza a los personajes según la posición en que se encuentran, ya sea de pie, recostadas o sedentes; enfatizando que se notan diferencias entre dioses y humanos por medio de símbolos y atavíos. Valdés anota que existe inquietud acerca de la figura humana y el significado que se le asocia, tanto en la escultura, pintura o el modelado en estuco. Sin embargo ideológicamente el artista posiciona al gobernante como figura protagónica en su carácter divino y la relación de éste

con el cosmos (Ibíd.). El arte maya retrata también las inquietudes de las personas de su era. Su visión, creencia e ideas quedaron grabadas en las imágenes que crearon, fueran estas plasmadas en piedra, pintura e incluso arquitectura (Ibíd.).

Beatriz de la Fuente dividió el estudio de las obras de arte en dos niveles: 1) reconocimiento visual; 2) interpretación del mundo de los símbolos que se ven. Los análisis que se hagan en este campo incluyen, como una de las temáticas primordiales, el estudio de “la figura humana”. Las representaciones que encajan dentro de este grupo son mucho más realista o naturalistas que las que se puedan hacer de conjuntos míticos o seres sobrenaturales (Ibíd.).

Según Valdés y Fahsen (2007), algunos rasgos característicos de las imágenes humanas, que se observan desde el Preclásico Tardío en adelante, en toda la geografía maya, son:

- Cuerpos delgados y estilizados, de trazo fino, mostrando desnudez;
- Luego se asocian tocados, volutas de humo, más vestuario, brazaletes y tobilleras, telas amarradas formando trenzados, símbolos tipo “U” u otros símbolos, etc.;
- Ausencia de sandalias como símbolo sobrenatural y presencia de éstas en gobernantes sacralizados;
- Gestos en los brazos y manos que representan acciones asociadas con ritos o con el rango del personaje representado, sobre todo si los brazos están hacia arriba o sosteniendo algún objeto que denote su estatus;
- Textos glíficos asociados

“El hombre siempre trata de representar lo que ve, lo que tiene a su alcance y lo que tiene en su mente, ya sea que esto forme parte de su mundo real o de un mundo sobrenatural”; primero fue el turno de los dioses y luego se hicieron retratos que inmortalizaron a los reyes que reclamaban tener ascendencia divina; para lo cual utilizaron las artes pictóricas de que disponía.

Por su parte, Mercedes de la Garza (2004) opina que el arte maya está salpicado de un factor que se puede denominar concepto filosófico-religioso del hombre, porque sus representaciones cuentan las historias de los gobernantes y sus actividades, que la hacen coincidir con los mitos cosmológicos y

cosmogónicos. Dicha expresión data del Preclásico y se extiende al Clásico, significando que las creencias eran de larga duración.

El Popol Vuh es una importante fuente etnohistórica para revisar la idea del ser humano en los mitos. Uno de los eventos primordiales fue la creación del hombre por los dioses y el mundo que para él hicieron. Éste fue un proceso generador que conllevó varias destrucciones de seres previos, siendo el hombre siempre el factor fundamental del proceso de la formación del cosmos, incluso se llegó a mostrarlo como el verdadero axis mundi (Ibíd.).

La creación artística es lo que asemeja al hombre con los dioses; por ejemplo a través de la arquitectura crea espacios sagrados en la tierra que imitan el patrón de los cielos. Las representaciones humanas en el arte clásico, en los espacios que consideraban sagrados, son de los gobernantes con su corte y prisioneros. Esto pone de manifiesto la idea general del hombre y el lugar que ocupa en el cosmos, ideas que extraían de los mitos cosmogónicos de su religión. Como en el Popol Vuh, el hombre del arte se le ve en escenas cosmológicas, cumpliendo con sus obligaciones de oficiante, entre los símbolos del cielo y el inframundo, como el actor y símbolo del axis mundi en el nivel terrenal, que conoce y controla las fuerzas del cosmos: como el “ahau” que es (Ibíd.).

El hombre-ahau es el prototipo de ser humano, por sus calidades especiales de eje y mediador entre los mundos, centralizado en una figura que a la vez representa los tres niveles del cosmos, los cinco rumbos de universo, el movimiento cíclico del disco solar (que determina los días, los puntos cardinales, las estaciones). Tanto Mercedes de la Garza, como Linda Schele llegaron a la misma conclusión siguiendo cada una su propio método iconográfico: el gobernante fue la representación del axis mundi (Ibíd.).

En palabras de De la Garza: “la obras artísticas del período Clásico y los mitos que los propios mayas reescribieron después de la conquista se conjugan para darnos una idea del hombre y su sitio en el cosmos que trascendió la existencia concreta de los hombres sobre la tierra y fundamentó, sin duda, sus grandes creaciones” (Ibíd.).

Las obras plásticas mayas del Clásico, incluyeron la figura humana. Estas siguieron una serie de pasos en su proceso de creación: la idea, el diseño, las medidas, el dibujo, etc. También involucró otro conjunto de herramientas, como unidades de medidas, proporción, ritmo, equilibrio y geometría. Al parecer los mayas usaron una proporción estándar, como en occidente se utilizó la proporción áurea (Aguirre, 2004).

El equilibrio de la composición que se aprecia en estelas, paneles, lápidas y otras obras plásticas, sugiere el manejo de módulos y submódulos extraídos posiblemente de un sistema de proporciones consistente, utilizado en todas las manifestaciones artísticas, incluyendo las que muestran figuras humanas (sean una o varias, de diferentes tamaños, sexos, etc.) (Ibíd.).

Estas son las principales ideas que se deben considerar a la hora de analizar psicológicamente una figura humana de cuerpo entero, representada en un grafito que posiblemente se haya ejecutado durante el Clásico Tardío-Terminal, en el corazón de la Tierras Bajas Mayas de Guatemala. El resultado del ejercicio ratificará si las posturas teóricas de este referente siguen siendo validas, luego de una aproximación más directa a uno de los artistas mayas.

SECCIÓN 3: LA ARQUITECTURA DE LA BLANCA

A) Primeras exploraciones

La ciudadela de La Blanca fue conocida inicialmente por el nombre de Chac Ha, que fue el que reportó Merwin a principio del siglo XX, entre los años 1913-1914, en la visita de reconocimiento y primeros registros que efectuó en la cuenca del río Mopan. Al parecer también existe un plano esquemático que data de 1905 de Teobert Maler, de los sitios arqueológicos de la cuenca del Mopán; sin embargo en la ubicación que corresponde a La Blanca, Maler anota el nombre de “el Castillito” (Muñoz y Vidal, 2005... Op. Cit.).

No está claro si es el mismo lugar o no, y con el paso del tiempo nunca nadie esclareció la situación o buscó algún otro material o plano contemporáneo para comprobarlo.

Más adelante las exploraciones de Ian Graham, en los años de 1960's, aportaron nuevos datos que motivaron el interés por parte del IDAEH de investigar y conservar esta pequeña ciudad de la región sureste de la biosfera maya. Graham publicó un nuevo mapa en 1982 de los sitios arqueológicos de la cuenca media y baja del río Mopán, en éste aparece localizado Chac-Ha, que era el antiguo nombre de La Blanca (Ibíd.).

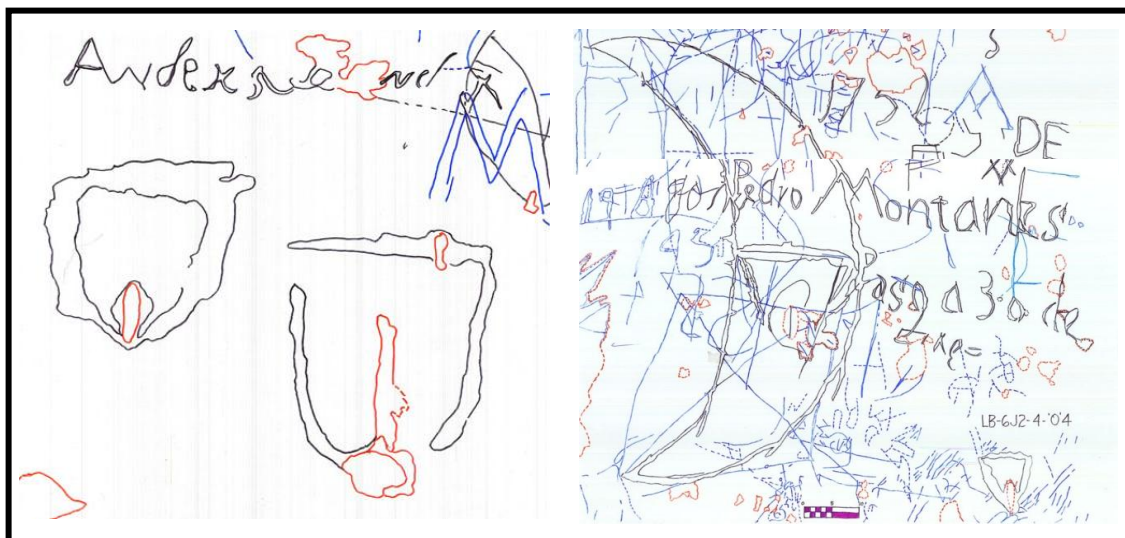


Figura 11. A la izquierda el grafito de Anderson que en la década de los años 1950 pasó por La Blanca en su camino hacia Caracol en Belice; a la derecha grafito colonial, de Pedro Montañés, alcaide de Flores a mediados del S. XVIII. Ambos en el muro oeste del Cuarto 4, Edificio 6J2 de la Acrópolis. Registro en acetato de Valladares entre 2007 y 2008. Dibujos escaneados por el equipo del proyecto. Fuente: Vidal y Muñoz, 2009a.

A partir de 1999, como parte del programa de trabajo del Atlas Arqueológico de Guatemala, se amplió el estudio hacia la región este-sureste del Petén y sus sistemas fluviales, dentro de los cuales sobresale el sistema del río Mopan. Laporte y Mejía (2005) plantearon una subdivisión de las distintas cuencas menores que forman el sistema del Mopán, dentro de las cuales figura la del río Salsipuedes, en cuya rivera se localiza La Blanca. Luego de esto el sitio fue visitado, mapeado levemente investigado y descrito por personal del Atlas (Mejía, 2000)

Sin embargo es al “Proyecto Arqueológico La Blanca” al que se le debe el verdadero conocimiento científico y actualizado de esta pequeña ciudad. Éste fue iniciado en el 2004 con la participación de un grupo internacional e

interdisciplinario encabezado por la Dra. Cristina Vidal, de la Universidad de Valencia, España, directora del proyecto; el apoyo económico de la Universidad Politécnica de Valencia, España, y el aporte de especialistas como el Arquitecto Gaspar Muñoz, Doctora Begoña Carrasco restauradora, y otros; arqueólogos e investigadores de la Universidad de San Carlos de Guatemala, como el Dr. Juan Antonio Valdés, Arquitecto Oscar Quintana, etc.

Desde entonces hasta la fecha se han realizado, ininterrumpidamente, temporadas de campo anuales de tres meses de duración, entre septiembre y diciembre. Se realizan trabajos de limpieza y despeje, excavación, consolidación de edificios y estucos, aplicación de medidas de conservación y protección; análisis cerámico y lítico; levantamientos topográficos y arquitectónicos; talleres de concientización en las escuelas de la aldea; y por supuesto trabajos de registro de grafitos, entre otros trabajos multidisciplinarios más.

El final de cada temporada es acompañado por su respectivo informe de actividades, según los requerimientos del IDAEH, ante quien se presenta. Con el material recolectado y analizado se hace una serie de publicaciones, entre artículos para simposios, como la publicación de un libro de los logros anuales del proyecto (Muñoz y Vidal, 2005; Muñoz y Vidal, 2006; Vidal y Muñoz, 2007; Vidal y Muñoz, 2009b, etc.).

Sin embargo en tiempos modernos existen otras visitas documentadas, aunque no trascendentales en términos científicos. Al revisar las paredes liberadas y consolidadas de las estancias del ala sur de la acrópolis (edificio 6J2 según su nomenclatura), sobre todo en el cuarto cuatro (contando de derecha a izquierda), apareció una serie de grafitos modernos que dan fe de que el sitio era conocido y regularmente visitado.

Una de las inscripciones más claras hechas en las paredes del cuarto referido data de la primera mitad del siglo XX, realizada por un individuo de apellido "Anderson". Es interesante el dato rescatado de las primeras exploraciones a Caracol, que indican que Hamilton Anderson fue a buscar dicha capital maya (Chase y Chase, 1998).

Al parecer en su camino visitó La Blanca, dejando noticia de su visita con el mencionado grafito (vea Figura No. 10 en la página 48). No existe ninguna publicación que relacione ninguno de los datos.

Al revisar más detenidamente el montón de rayas que aparecen es posible que vayan apareciendo otros grafitos similares. Ya ningún otro aporta nada a la historia del descubrimiento e investigación de la ciudad de La Blanca, aunque existen alguna fechas rayadas de los años 1950 (nota del autor en base a su trabajo de registro).

B) La Cuenca del río Salsipuedes

Laporte y Mejía (2005) opinan que es importante estudiar todas las zonas geográficas que habitaron los mayas para la comprensión integral de su historia. El sureste del Petén era una de las regiones poco conocidas, porque la atención se había centrado en el centro, norte y oeste.

Pero en los últimos años el trabajo realizado por el Atlas Arqueológico, el equipo de la Dra. Vidal, el Triángulo Yaxha-Nakum-Naranjo; el equipo del Dr. Estrada-Belli y otros, han integrado valiosa información de la sección centro-oriental del Petén (Atlas Arqueológico: Mejía, 2000; Fialko, 1996; Muñoz y Vidal, 2005; Estrada Belli, 2003).

La importancia de su trabajo radica en la búsqueda de datos para conocer el panorama político, desarrollo, rasgos diagnósticos, patrón de asentamiento, arquitectura, filiaciones ideológicas, políticas y culturales; adaptación al medio, recursos naturales, agricultura, etc. (Laporte y Mejía... Op. Cit.).

Esta zona posee tres vertientes fluviales y orográficas, que el Atlas Arqueológico define como la vertiente oriental y sabana húmeda (Ibíd.). Se caracteriza por tener una precipitación pluvial mayor de 1000 ml; suelo más arcilloso que arenoso, más pantanoso que seco y cuya base la forma arcilla negra; es la zona de transición entre cuencas fluviales de cauce perenne y zonas de montaña de mayor elevación como las llamadas Yaltutu.

El clima actúa como determinante regional mayor, pero localmente el área la define la topografía, la humedad del suelo y los niveles de nutrientes. Estas

condiciones han generado la riqueza agrícola que permitió el poblamiento prehispánico más denso, que se complementó con cacería y pesca (Ibíd.).

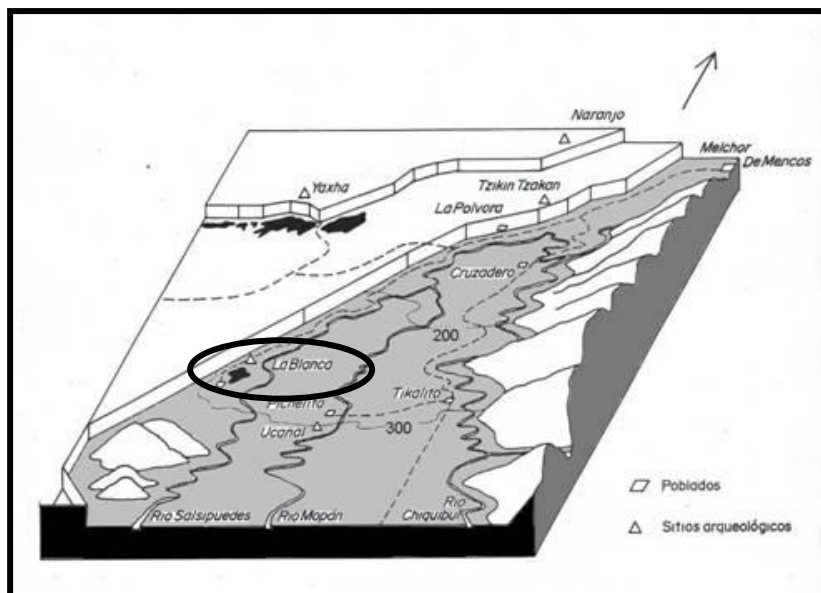


Figura 12. Cuenca del río Salsipuedes. Fuente: Muñoz y Vidal, 2005.

Volviendo a las vertientes fluviales de Mopan, éstas son tres: bajo y medio Mopan, bajo Chiquibul y Salsipuedes. El río Salsipuedes es tributario del Mopan, corre de suroeste a noreste formando el extremo poniente de la región. En su paso irriga los municipios de Dolores, Santa Ana y Melchor de Mencos. La sección superior del río ronda los 11 Km de longitud y 300 m de altitud, mientras que la sección inferior es pantanosa y desemboca en el Mopan. En todo el cauce se han localizado por lo menos 12 sitios prehispánicos, encontrándose la mayoría en la sección alta. Chilonche es el mayor de la cuenca, aunque la mayoría son de rango primario, lo que sugiere por lo menos la existencia de siete entidades políticas en este espacio geográfico. A partir del sector inferior del río, en orden: Salsipuedes, La Blanca, Los Lagartos, La Amapola, El Aguacate, El Chilonche, El Camalote/Dolores y El Muxanal (Ibíd.).

C) El sitio La Blanca, descripción general

Cuando un visitante arriba a un sitio arqueológico se enfrenta a tres aspectos fundamentales: su urbanística, su arquitectura y su escenografía, aunque ésta se encuentre cubierta por la vegetación.

Cada ciudad tiene una estructura urbana que refleja la sociedad que la concibió y consumió según sus necesidades, fueran funcionales o ideológicas. Gaspar Muñoz (2006b) opina que el análisis de esta trama revela valiosa información sobre la sociedad que la creó.

Las investigaciones efectuadas en el sitio, como prospección arqueológica, levantamiento topográfico y arquitectónico, han brindado evidencias de las características de la estructura urbana y la arquitectura de la acrópolis. Se hicieron varios análisis: de la información recabada, de la forma y la arquitectura, de sus soluciones tipológicas y estructurales; y de sus características principales (Vidal, 2005; Vidal, 2006; Muñoz, 2005; Muñoz, 2006b... Op. Cit.).

Desde que fue visitada tempranamente por Merwin en 1913, se notaba que La Blanca era un lugar urbanísticamente jerarquizado, teniendo como punto focal la acrópolis, que siempre ha sobresalido por sus dimensiones, aún bajo la espesa capa vegetal que la cubría. Sin embargo los datos más fidedignos recogidos en planos empezaron hasta 1980 con Graham, seguidos por los trabajos del Atlas Arqueológico en 2001 y del Proyecto Triángulo Yaxha-Nakum-Naranjo en 2001 (Ibíd.).

La ciudad se encuentra actualmente rodeada por potreros y cultivos, la componen varios grupos de diferentes tamaños y formas, diseminados en más de 11 hectáreas. El levantamiento topográfico, con curvas de nivel a cada 0.50 m de altura, tenía el objetivo de ser el documento cartográfico más fiable del área monumental, para que auxiliara la labor de prospección arqueológica. La Blanca posee características arquitectónicas y urbanísticas muy particulares que la diferencian de muchos sitios en su cuenca, e incluso en las Tierras Bajas Mayas.

D) La trama urbana

El primero de los rasgos sobresalientes aparece en el trazo de los ejes de la ciudad que están rotados 12° al poniente; en contraposición a la norma de otros asentamientos mayas, que tienen un ángulo de similar magnitud pero inclinado al oriente. Parece carecer del conjunto característico que sirvió de elemento

fundacional y referencial alrededor del cual crecieron otras ciudades: el Grupo Tipo E o Complejo de Conmemoración Astronómica.

Tres son sus ejes trazados de norte a sur. El oriental cruza la plaza más grande o plaza Norte, la acrópolis, las terrazas que bajan por su lado sur, la “aguada” y se extiende hasta el grupo sur (Ibíd.). El intermedio es el eje de la calzada que se desarrolla en igual dirección y que conecta a casi todos los grupos, desde la plaza Norte hasta el Grupo Sur, que Muñoz opina debió tener un carácter más ritual.

Su dirección es justamente hacia el sur y pudo tener unos 300 metros de longitud por 30 de ancho, medidas respetables que indican la importancia del grupo social que habitó este centro. Por último está el eje del oeste que parece ordenar una serie de tres plazas más pequeñas, que corren paralelas a la calzada, y vestibulan varias construcciones menos voluminosas, comparadas con la Acrópolis y todo el eje oriente.

La Acrópolis es el rasgo escenográfico y arquitectónico más relevante del sitio, debido a su ubicación y dimensiones. Está formado por una serie de palacios que forman un “cuadrángulo” muy característico del Clásico Tardío. Al centro de éste se encuentra un patio de acceso restringido, al que se podía llegar por escalinatas al norte, sur y oeste. En el próximo subtítulo se explicarán más a fondo los rasgos arquitectónicos de estos edificios.

Descendiendo de la Acrópolis, por el sur, existen unas tres terrazas que se dirigen a una depresión que pudo ser un estanque, aguada o reservorio, que muy bien pudo funcionar para solaz y esparcimiento. Los cuerpos de agua dentro de las ciudades fueron importantes hitos urbanos que las cualificaban y diferenciaban de poblados con menor rango.

Al este del grupo monumental no hay mucha evidencia de asentamiento y el terreno tiene una suave pendiente que desciende hacia el sur, en dirección del río Salsipuedes. El Grupo Sur está al final del eje oriente, formado por varios montículos no muy pequeños formando una plaza abierta, que se conecta en su esquina noroeste con el final de la calzada.

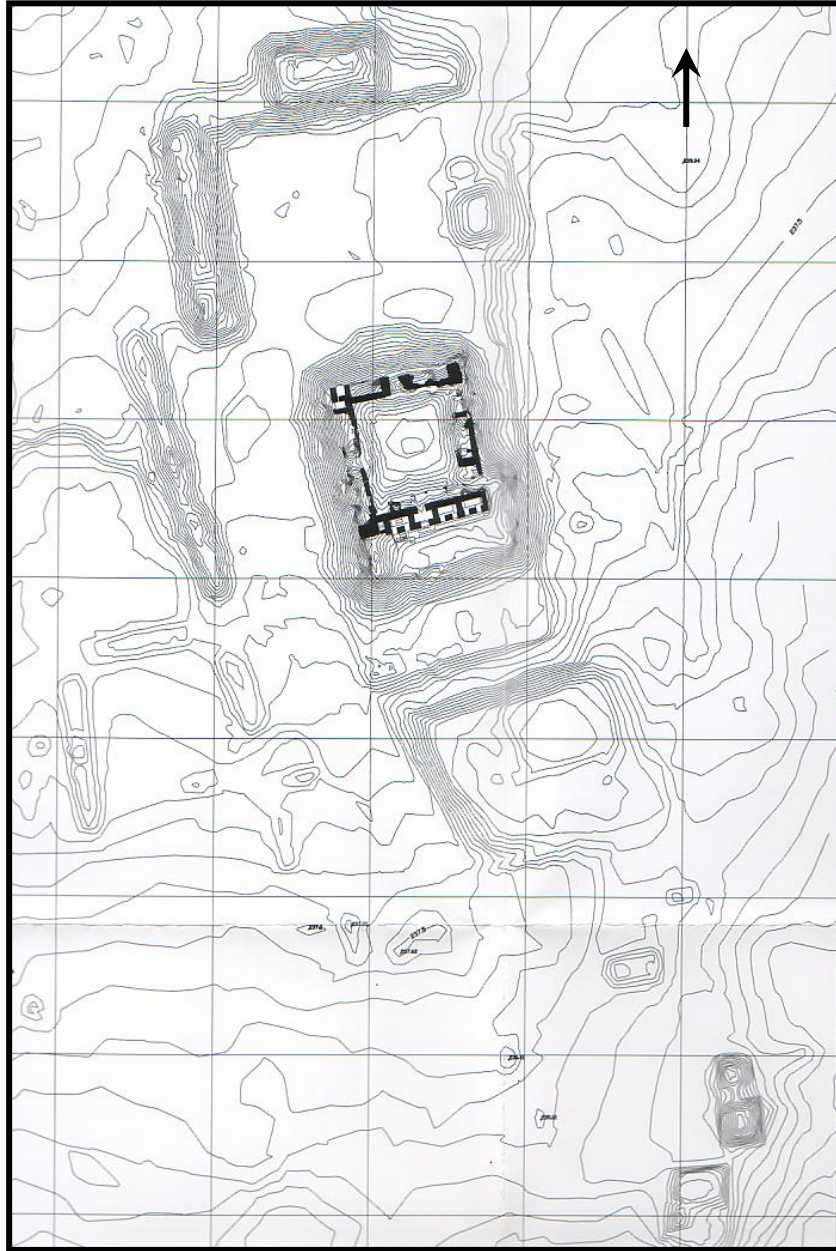


Figura 13. Plano topográfico del área monumental de La Blanca. Fuente: Muñoz y Vidal, 2006.

Excavaciones recientes han revelado que por lo menos uno de los edificios, el 10L2, es un basamento piramidal con una escalinata frontal, que fue encontrada en muy buen estado en la temporada de campo de 2008 (Vidal y Muñoz, 2009b).



Figura 14. Panorámica de la Calzada viendo hacia el sur, a la derecha se nota el pie de los montículos del oeste. Valladares, 2009.

E) La arquitectura palaciega de La Blanca

Como ya se anticipó, este es el rasgo más prominente en la estructura urbana de la ciudad: su Acrópolis, formada por un grupo de palacios que integran un cuadrángulo con un patio privado al centro. Desde que se iniciaron los trabajos arqueológicos en 2004 hasta la fecha, se ha podido constatar que la arquitectura es de gran calidad y posee características únicas que la distinguen, como sus grandes dimensiones, bóvedas de cuatro lados, su grafitos igualmente grandes y de buena calidad de ejecución, etc. (Muñoz, 2005; Muñoz y Vidal, 2007; Muñoz, 2006b; Vidal, 2006).

El conjunto de la acrópolis se encuentra sobre un gran basamento piramidal aterrazado recubierto de estuco y que, según la evidencia, debió estar pintado en rojo, con escalinatas en los ejes centrales de los lados norte, sur y oeste. La fachada oriente es un gran muro de 32 m de ancho por casi 13 m de altura, hasta el nivel de plaza exterior. En él sólo se nota la cornisa y el resalte exterior del nivel del piso. La presencia del relleno indica que un gran friso, que pudo ser de estuco, se elevaba sobre la cornisa, similar a otros edificios de este tipo del Petén (Ibíd.).

La acrópolis parece haberse generado de un cuadrado de aproximadamente 36 metros de lado, alrededor del cual se construyeron los recintos del palacio en forma de “C” que ocupan las alas sur, oeste y norte; con las puertas de entrada hacia afuera y sellados hacia el patio interior. Únicamente la habitación central de cada crujía tenía un vano que daba paso a esta área

restringida (Ibíd.). Las excavaciones más recientes desvelaron otros cuartos adosados al ala sur, pero por el lado del patio privado, convirtiéndola en doble crujía (Vidal y Muñoz, 2009b); lo que indica, como en otros sitios del Clásico Tardío, que la Acrópolis estaba enfrentando un proceso de mayor complejidad.

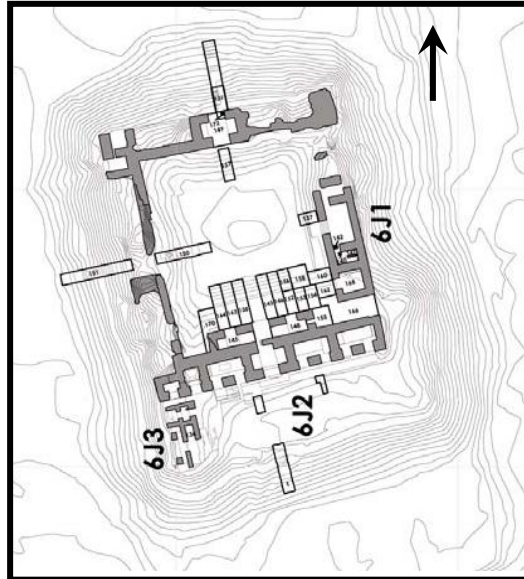


Figura 15. Detalle de la planta de la Acrópolis, cuadrángulo formado por varios palacios rectangulares. Fuente Vidal y Muñoz, 2009.

Completa el cuadrángulo el denominado “Palacio del Este”, que parece haber sido construido posteriormente. Los investigadores de La Blanca opinan que fue el espacio principal porque su único ingreso daba hacia el patio-plaza privado interior, hacia el que se dirigían todos los demás accesos, convirtiéndolo en el punto focal del complejo. Seguramente fueron los aposentos de los gobernantes y desde dónde se detentaba el poder (Muñoz y Vidal, 2007; Muñoz, 2005; Muñoz, 2006b; Muñoz y Vidal, 2005 y 2006).

Los edificios de La Blanca están construidos con alma de mampostería, recubiertos en sus fachadas con bloques bien cortados de piedra caliza, de tamaños muy regulares que estuvieron estucados, pintados por fuera y decorados con pintura mural y grafitos por dentro. Destacan las dimensiones de ancho y alto de las estancias, porque son superiores a las que se encuentran en casi todas las Tierras Bajas de Guatemala.

Se alcanzaron anchos de hasta 2.95 m y alturas de piso a la clave de la bóveda de 6.70 m. La mayoría poseen bancas interiores, a veces con brazos a los

lados. Los cuartos al centro de los edificios sur, oeste y norte cambiaban su morfología, porque tenían dos vanos, uno frente al otro, que daban hacia afuera y adentro de la Acrópolis.

Al menos el Cuarto 3 del Palacio Sur (6J2) poseía más bien una grada que una banca a cada lado. Los vanos de las fachadas se diseñaron de tal forma que quedaran en números impares, de acuerdo con la ideología que integraban en su diseño arquitectónico. Volvemos de nuevo al edificio sur (6J2) como ejemplo, por ser el más estudiado: muestra nueve puertas, la del Cuarto 3 está al centro y es de mayor dimensión, además coincide con el eje del conjunto.

Los dinteles fueron de madera de chicozapote (Ibíd.). Este Cuarto 3 es importante para esta tesis porque en su interior se encuentra el grafito que se analizará más adelante.

Según las evidencias que aparecieron en el Edificio 6J2 la cornisa y el friso se hicieron de bloques tallados de tipo mosaico, como ya se estaba empezando a usar en el Clásico Tardío-Terminal en el área sur-sureste del Petén, en sitios como Ceibal, Machaquila, Ucanal, Cancuen (Ciudad Ruiz y Lacadena, 2008; Laporte y Mejía, 2002).



Figuras 16 y 17. A la izquierda un bloque de piedra cortada y tallada que pudo pertenecer al friso del palacio. A la derecha otra pieza igualmente cortada y tallada, que pudo servir de cornisa o remate. Ambos fueron encontrados en el escombros del derrumbe frente al palacio del sur. Valladares, 2007 y 2008.

Cierra el conjunto una consecución de tres terrazas de diferente altura, que estuvieron conectadas por escalinatas, que parten de la fachada sur del palacio

6J2, que descienden hacia la aguada, en la misma dirección, y que debieron enfatizar el efecto escénico de la Acrópolis.



Figura 18. Escalinata norte de acceso a la Acrópolis. Valladares, 2007.



Figura 19. Detalle interior de bóveda casi Intacta del Cuarto 5, Edificio 6J2. Valladares, 2009.

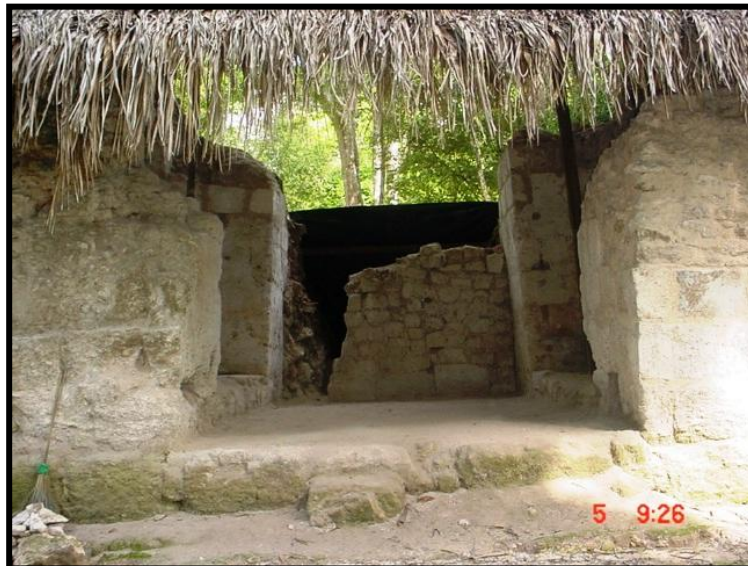


Figura 20. Detalle de la fachada sur en el eje central, entrada a Cuarto 3, Edificio 6J2. En esta estancia se encuentra el grafito que se analizará adelante. Valladares, 2009.

SECCIÓN 4: GRAFITOS DE LA BLANCA, METODOLOGÍAS Y ANÁLISIS

Esta sección, que es la más importante del trabajo, tiene como propósito principal mostrar la metodología para recuperar información, así como realizar el análisis de la evidencia arqueológica por medio de una herramienta psicológica. Se dividió en varios segmentos: a) metodología de registro de grafitos; b) metodología de aplicación del Test de la Figura Humana; c) selección de una muestra representativa y grafito a diagnosticar; d) análisis.

A) Metodología de registro de grafitos

En el marco teórico se tuvo la oportunidad de concentrar los principales ejes temáticos, que según los especialistas en el estudio de grafitos, son los que se deben considerar para lograr el progreso de la investigación de éstos: definición, antecedentes, localización y ubicación, valoración artística, iconografía, estatus científico, autoría, interpretación, etc. (Vidal y Muñoz, 2009a). Se dejó aparte el tema de la metodología de registro, porque ya entra en contacto directo con el objeto de estudio y es la herramienta principal para capturar la evidencia de forma científica y poder proceder a su análisis. Este segmento se divide en dos: 1) la búsqueda de una metodología adecuada; 2) metodología de La Blanca.

Búsqueda de una metodología adecuada

Según los especialistas que han sido consultados para el presente trabajo, la persona que realiza el dibujo de los grafitos o “copista”, se enfrenta a algunos problemas: los cuartos en los que fueron hechos los dibujos son generalmente estrechos y oscuros, y actualmente están cubiertos por microflora, con ralladuras u otros grafitos encima (incluso modernos); y/o desportilladura de las superficies; falta de materiales adecuados; falta de método; etc. Todo esto hace difícil reconocer una representación ancestral y cómo dibujarla con propiedad (Mayers 2009; Trik y Kampen, 1983... Op. Cit.).

Los registros iniciales fueron hechos a mano, tomados directamente de las paredes, por los primeros exploradores, como ya se explicó en el Marco Teórico.

Varios de éstos son más esquemáticos que fidedignos. En esta primera fase de las investigaciones, entre principios y mediados del Siglo XX, condujo a otra problemática: los dibujos de diferentes investigadores que muestran el mismo grafito, difieren entre sí. Los investigadores recientes opinan que esto se debe a que cada autor le daba importancia a diferentes detalles, o era según su enfoque artístico. En todo caso, esta situación evidencia la falta de directrices metodológicas (Muñoz y Vidal, 2009... Op. Cit.; Zralka y Hermes... Op. Cit.).

Otro ejemplo de las primeras prácticas documenta el procedimiento de Maler, en la década de 1910, en la reproducción de los grafitos de Tikal: frotó polvo de carbón sobre los dibujos para hacerlos más visible y luego los reprodujo. Otros simplemente hicieron copias directas, por lo menos a escala, en cuadernos de campo u hojas separadas (Mayer... Op. Cit.). Siempre en Tikal, en 1958 Adams sentó las bases de la fotografía de las paredes interiores en condiciones de escasa iluminación. De hecho este proyecto arqueológico fue el pionero en el trabajo sistemático de los grafitos, porque, en vistas de las publicaciones de los "Tikal Reports", se estableció al inicio de los años 1960, un acuerdo para trabajar en función a un programa de registro sistemático; el primero reportado en su clase (Trik y Kampen... Op. Cit.).

El procedimiento era limpiar las paredes, pasar los dibujos, fotografiar los grafitos, calcar los dibujos pasados y publicar. Trik utilizó hojas de 12 pulgadas (0.3048 m) x 18 pulgadas (0.4572 m) de papel sensible de arroz importado y varillas negras para calcar tipo lápiz, para pasar los dibujos. Se ponía el papel sobre los dibujos y se rallaba sobre ellos con las varillas para que quedara impreso. Luego se ponía papel calco encima y se copiaba con los detalles considerados significantes. El objetivo era dibujar el grafito auténtico, liberándolo de líneas extrañas, "suvenires", fracturas del estuco, etc. Se utilizó un factor selectivo en las reproducciones, pero esto puede producir ciertos problemas en la interpretación de los dibujos (Ibíd.).

Mayer propone como la secuencia más adecuada: copiar sobre papel transparente, tomar fotografías y remarcar con líneas de colores las fotos para permitir un mejor reconocimiento del dibujo. Es válido en la actualidad que se

utilice escáner para recoger imágenes directamente de los paramentos estucados. Desde los inicios todos han coincidido que la mejor forma de tomar fotos es apoyándose con linternas o lámparas portátiles que puedan colocarse inclinadas, respecto del plano de la pared, para iluminar los dibujos cuya imagen se quiere capturar. (Mayer...Op. Cit.; Trik y Kampen... Op. Cit.).

El equipo que estudia los grafitos en el triángulo Yaxha-Nakum-Naranjo reporta que la documentación fue realizada estableciendo directrices metodológicas. El criterio primordial es garantizar la preservación de las representaciones y su contexto. El procedimiento es el siguiente: se colocan secciones de plástico transparente sobre las áreas con evidencias y se calcan con rotuladores de tinta indeleble; después se digitalizan las secciones. Cuando existen figuras aisladas, pueden ser analizados por separado. Como todos los demás grupos se apoyan en la fotografía (Zralka... Op. Cit.).

Para el equipo francés, que trabajó en la región de Río Bec, la metodología debe ser muy estricta y exhaustiva. Para delinearla necesitó la creación de un protocolo específico. Se divide en dos partes: registro in situ y trabajo de gabinete. El procedimiento de campo es muy similar al que se utiliza en La Blanca o San Clemente. El orden a seguir es: colocar láminas de plástico transparente sobre los grafitos y calcar directamente el dibujo con marcador indeleble. Luego procede el registro fotográfico y la descripción formal de cada grafito. Una vez concluidas estas actividades se inicia el trabajo en gabinete (Patrois y Nondédéo... Op. Cit.). Debe evitarse enfatizar directamente un grafito con lápiz, o cualquier otro medio.

Metodología de La Blanca

En la publicación “Los Grafitos Mayas” (Op. Cit.), el equipo de La Blanca expresó en forma resumida y bastante comprensible la metodología que ha venido utilizando en el registro del material que han encontrado en los palacios de la acrópolis. Se aprovecha la oportunidad para mencionar que el autor hizo varios aportes para delinear dicho procedimiento. En este subtítulo se describirá de forma extensa cada paso del sistema de registro de La Blanca, en los diferentes

niveles de investigación que se enfrentan al trabajar en un proyecto de larga o mediana duración, que considero como el más exacto y científico.

La metodología es funcional para cualquier tipo de grafito, según las definiciones presentadas en el marco teórico. También funciona para cualquier motivo, temporalidad, ubicación, e incluso para edificios arqueológicos, históricos o modernos.

Para definir las bases de la metodología se consideraron algunas convenciones internacionales, como el sistema de lectura y el sentido de las agujas del reloj, pero esto se aclara más adelante.

Procedimiento:

-Establecimiento del nivel de acción:

- Nivel 1, la aplicación de la metodología coincide con el inicio del proyecto arqueológico. Los pasos a seguir son: liberación y consolidación, prospección de las paredes de los edificios, definición de la metodología de registro de grafitos, registro de grafitos, codificación de la información, análisis, interpretación;

- Nivel 2, proyectos ya iniciados en los que se identificaron grafitos: se inicia desde la prospección de las paredes y se continúan con los mismos pasos mencionados en el mismo orden.

- Nivel 3, proyectos de seguimiento, es el caso de volver al trabajo de campo y se debe continuar a partir de donde se quedó el registro, en cualquiera de los pasos de los niveles 1 y 2. Se continúa la misma metodología, en el orden establecido hasta llegar a la integración de la información recabada al corpus acumulado.

Se debe hacer la salvedad que el análisis e interpretación no necesita que se registre todo el material que existe en un edificio o sitio. La metodología se puede implementar desde un caso particular (en el caso de un grafito, o un cuarto, edificio, sitio, etc.) hasta el total de lo registrado.

- **Inicio:** en realidad el proceso comienza con la liberación de las estancias, para dejar expuesta la arquitectura original que aún existe, que en muchos casos conserva rastros de estuco.

- **Identificación:** luego se buscan rastros de la evidencia que se está estudiando, en este caso grafitos. Se hace una revisión de las paredes de cada habitación previa al levantamiento, para conocer los lugares que posean grafitos. No todas la superficie están dibujadas, no obstante en algunos casos están completamente rayadas, incluso hasta alturas que para alcanzarlas fue necesario el uso de escaleras o algún aparejo. Y como anotó el equipo francés: fueron dibujos hechos post abandono, sobre la línea de derrumbe, por eso su altura (Patrois y Nondédéo... Op. Cit.).

Es necesario utilizar varias lámparas de mano, de luz incandescente, de día o neón, colocadas lo más rasante posible a la superficie del estuco, y en varias direcciones (de arriba abajo, de izquierda a derecha y viceversa). Esto se hace con el fin de identificar lo más claro posible los grafitos o las áreas donde se encuentran.

- **Consolidación:** luego de la revisión se diagnostica el estado de conservación de los muros y sus superficies para constatar si es necesario recurrir a mecanismos de consolidación, escogiendo el más adecuado a las condiciones particulares de cada lugar. Es muy importante que el estuco del recubrimiento sea tratado por un experto restaurador, como se ha hecho durante las últimas temporadas de campo en La Blanca. Esto permitirá que la información que se encuentra en las paredes se conserve, para que luego se pueda documentar y estudiar científicamente.

- **Registro:** tras la consolidación, se inicia el levantamiento. Es muy importante establecer una dirección desde el principio, para tener rigor científico. Para que el procedimiento sea sistemático, fácil de realizar y consultar posteriormente, se dispuso seguir algunas convenciones científicas internacionales. El orden a seguir al documentar las paredes debe ser el que se usa para leer: de arriba abajo, de izquierda a derecha.

Luego se deben trabajar pared por pared, siguiendo el sentido de las manecillas del reloj, empezando por el muro norte (porque es el punto cardinal que

sirve como referencia por excelencia, sobre todo cuando se grafica información), se sigue con el este, sur y oeste.

Materiales: marcadores permanentes finos (preferiblemente de varios colores), cinta adhesiva (draftin tape), pliegos de acetato de calibre intermedio (porque esto los hace bastante manejables). Por precaución se debe tener a la mano algunas tachuelas para corcho, acetona, algodón estéril limpio, baterías, etc.

En la medida de lo posible evitar las escaleras, pero como las condiciones de trabajo de campo no son óptimas, se pueden utilizar tanto las de fábrica o herrería, como las hechas con materiales del lugar. De preferencia utilizar andamios fabricados in situ.

Normalmente un sitio arqueológico del Petén se encuentra fuera de zonas urbanas que puedan surtir al investigador con todo el material y equipo que se necesita. Por lo que es imprescindible optimizar los recursos con que se cuentan: material, equipo, mano de obra, tiempo, etc.

Entonces se colocan los acetatos sobre la pared, sostenidos con mucho cuidado con el adhesivo, en el orden sugerido. Con todo es importante saber otorgar flexibilidad al método, porque a veces no se puede operar en las condiciones ideales por diversas razones. Con los acetatos se buscarán las áreas donde se encuentren los grafitos, relevantes o no, según ejecución, tamaño, delicadeza, simbolismo, etc. Se procurará cubrir la totalidad de las rayas que aparecen en los muros, para estudiarlas más adelante en la fase de análisis. Se continúa con el calcado del dibujo, lo más fiel posible a la realidad.

Se pensó inicialmente seguir un código de línea por grosor y un código de color en función al tipo de raya que se encontró, pero en esta ocasión resultó muy difícil de seguir, por cuestiones de equipo. Se necesita suficiente cantidad de marcadores de diferentes colores y grosores, y no siempre se cuenta con ellos.

También por cuestiones de tiempo, para hacer un registro más minucioso es necesario mucho más tiempo que el que permiten las temporadas de campo. Sin embargo se procuró el siguiente código de color: marcador azul y/o negro para grafitos que se puedan diferenciar y que estén en un mismo espacio; marcador

rojo para marcar las fisuras, rupturas y discontinuidades de la superficie del estuco.

Esto permitió ver con más claridad los diferentes grafitos, los que están incompletos por fragmentación de la superficie, los que están encima de otros, etc.

Después de pasar el dibujo, se coloca a cada acetato una escala grafica, para eventuales fotografías, reproducciones y/o reducciones, etc.; y se acompaña de un código para cada pliego. En el registro de La Blanca se usó el siguiente: ejemplo LB-6J2-4-N1, donde LB es La Blanca; 6J2-4 es la nomenclatura del edificio-número de cuarto; N1 es muro norte acetato 1. El código se asigna según el convenio arriba abajo y de izquierda a derecha, como se explicó.

En este punto es necesario anotar, que aunque cualquier persona puede hacer un registro de este tipo, es preferible que quien lo haga tenga paciencia, que sea metódico y ordenado, que sepa dibujar y que sepa de arqueología; estas características son importantes para que el ejercicio sea lo más objetivo y fidedigno posible. Una persona sin instrucción no debe hacer tal trabajo. Durante el proceso se debe llevar una bitácora en la que se anoten los detalles del registro diario, como fecha, superficies, cambios de dirección, cantidades, faltantes, registro fotográfico, ideas, diagramas, etc.

Luego que está dibujada una estancia completa, se debe procurar tener un registro fotográfico in situ, como evidencia que el dibujo recolectado en el acetato fue tomado directamente del original en la pared. Luego de éste, se debe hacer un levantamiento en alzado de los acetatos colocados, con la anotación de todas las medidas exactas y códigos, para hacer un dibujo por computadora (en Autocad preferentemente) que registre cada pliego.

En este momento se hace una identificación y anotación de aquellos grafitos que se ven más claramente, que son los de mejor calidad, que están más completos, que son más complejos, que sugieren ideas abstractas, que forman escenas, etc., es decir los que a criterio de los investigadores del sitio son los más interesantes.

Para documentar los grafitos se diseña una ficha de registro dónde se debe anotar la siguiente información: sitio arqueológico, responsables, fecha,

localización y ubicación, dimensiones, matriz, descripción, fotografía, dibujo, códigos, estado de conservación, etc. Cada ficha que se diseñe se debe ajustar a las necesidades y objetivos del proyecto, y a las condiciones particulares del material a registrar. Más adelante se puede observar un modelo de la ficha diseñada para el registro de grafitos interesantes de la Acrópolis de La Blanca.

Luego de concluido el fichaje, se levantan los acetatos y se marca con “post-it” la ubicación de los grafitos más relevantes de cada estancia. Se procede a tomar una fotografía profesional de cada uno, para complementar la información que debe ir en la ficha respectiva y para ser usada en el posterior análisis. La foto permitirá ver detalles y tipos de líneas que el registro en acetato no pueda revelar.

- Trabajo de Gabinete: cuando se concluye el trabajo en los edificios, se deben pasar en limpio, por computadora las fichas de campo, se agregan las fotografías tomadas in situ y el dibujo del grafito, ya sea a mano o en Autocad. También deben trasladarse a dibujo electrónico los alzados de los acetatos, porque son el registro de la ubicación en los muros del trabajo fichado.

En las elevaciones se coloca el código de cada acetato, las dimensiones pertinentes y se marca con algún punto especial la ubicación de los grafitos interesantes registrados en las fichas. Este dibujo proporciona el contexto real a escala para cada muro, en el que se agregará las reproducciones de los grafitos, permitiendo localizarlos, ubicarlos y relacionarlos entre sí.

Durante el proceso de dibujo de los grafitos in situ es importante hacer la salvedad que es preferible que los pliegos de acetato “no” se traslapen, sino que se coloquen margen contra margen. Esto es porque, entre más superficies se coloquen entre el grafito original y su copia, más información se puede perder. Formas de hacer un registro científico hay varias. Sin embargo la metodología planteada tiene la ventaja de contextualizar al objeto y de ver en su totalidad la gran variedad de trazos que se realizaron: unos sobre otros, unos con formas muy definidas y conocidas, otros abstractos, simples rayas, etc. El estudio posterior de todo esto, que se puede ver ahora en conjunto con la metodología que fue

utilizada, brindará la oportunidad de poder estudiar a los individuos que un día vivieron y usaron las habitaciones de los palacios de la Acrópolis de La Blanca.

Posiblemente puedan brindar pistas acerca de la verdadera función que tuvieron las estancias, o incursionar en la psique de los autores, revelando mucho más de la forma de pensar del usuario del espacio creado por los arquitectos mayas del Clásico Terminal.



Figura 21. Derecha, colocación de Post-it para indicar la ubicación de grafitos interesantes previo a fotografiarlos.

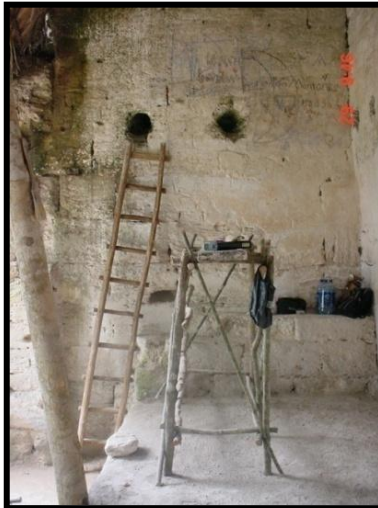


Figura 22. Izquierda, muro oeste del Cuarto 4 del Palacio sur, con acetatos colgados en la pared y detalle de la escalera y aparejo fabricados con materiales del lugar. Valladares, 2007 y 2008.



Figura 23. Proceso de levantamiento de los dibujos. Cuarto 3 Palacio Este.

El autor explica a voluntarios colaboradores cómo colocar el acetato, cómo usar las lámparas y el código de color de los marcadores para diferenciar las líneas de las paredes. Valladares, 2007.

Fue necesario hacer varias versiones de la ficha de registro, incluso en diferentes programas (Word, Autocad, etc.). Esto se debió a la información que se debía consignar y a la flexibilidad del formato para añadir dibujos y fotografías electrónicas. A continuación se presenta una en blanco para que se aprecien los datos que se deben recoger en campo. En la siguiente página encontrará la guía para su llenado.

Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén			
Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha:	Código:	Hoja:
Localización:	Fotografía		
Ubicación:			
Acetato:			
Dimensiones:			
Matriz:			
Tipo:			
Descripción:			
Estado de conservación:	Dibujo		
Observaciones:			
Investigador:			

Figura 24. Ficha de registro de grafitos en campo. Diseño Valladares, 2007-2008.

Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén			
Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: del registro	Código: de la ficha	Hoja: Correlativo
Localización: Habitación y edificio en el que está el dibujo	Fotografía: Colocar fotografía electrónica segmento de la pared en la que aparece el grafito, lo más clara posible y/o la foto del acetato en la pared con la el repasado en marcador permanente		
Ubicación: medida de la altura y distancia a la esquina más próxima, en la pared donde está el dibujo			
Acetato: Código del o los acetatos en los que aparece el dibujo			
Dimensiones: alto y ancho de los bordes del dibujo, en sistema métrico decimal			
Matriz: descripción del contexto del grafito			
Tipo: clasificación iconográfica establecida, antropomorfo, escena, zoomorfo, simbólico, geométrico, etc.			
Descripción: iconográfica	Dibujo: Scan del acetato o dibujo electrónico en Autocad		
Estado de conservación: describir la situación, al momento del registro, de la matriz y el grafito			
Observaciones: si las hubiera			
Investigador: quien realizo el levantamiento			

Figura 25. Guía para recoger la información y consignarla en la ficha de registro, diseñada y modificada por M. Valladares 2007-2008.

Las elevaciones de cada pared con grafitos fueron realizadas durante el trabajo de gabinete, en Autocad, aunque el levantamiento de los muros y de las hojas de acetato colocadas sobre éstos se hizo en campo, cuando se estaba efectuando el registro.

Son una magnífica herramienta para poner a los grafitos en su contexto y a escala. Abajo podrá ver las cuatro elevaciones que corresponden con el Cuarto 3 del Edificio 6J2 (o Palacio Sur) de la Acrópolis. Están colocadas en el sentido de las agujas del reloj: norte, este, sur y oeste, como lo manda la metodología. Es crucial la elevación Norte porque es la que muestra la ubicación del grafito que se estará analizando, aquí marcada con un círculo.

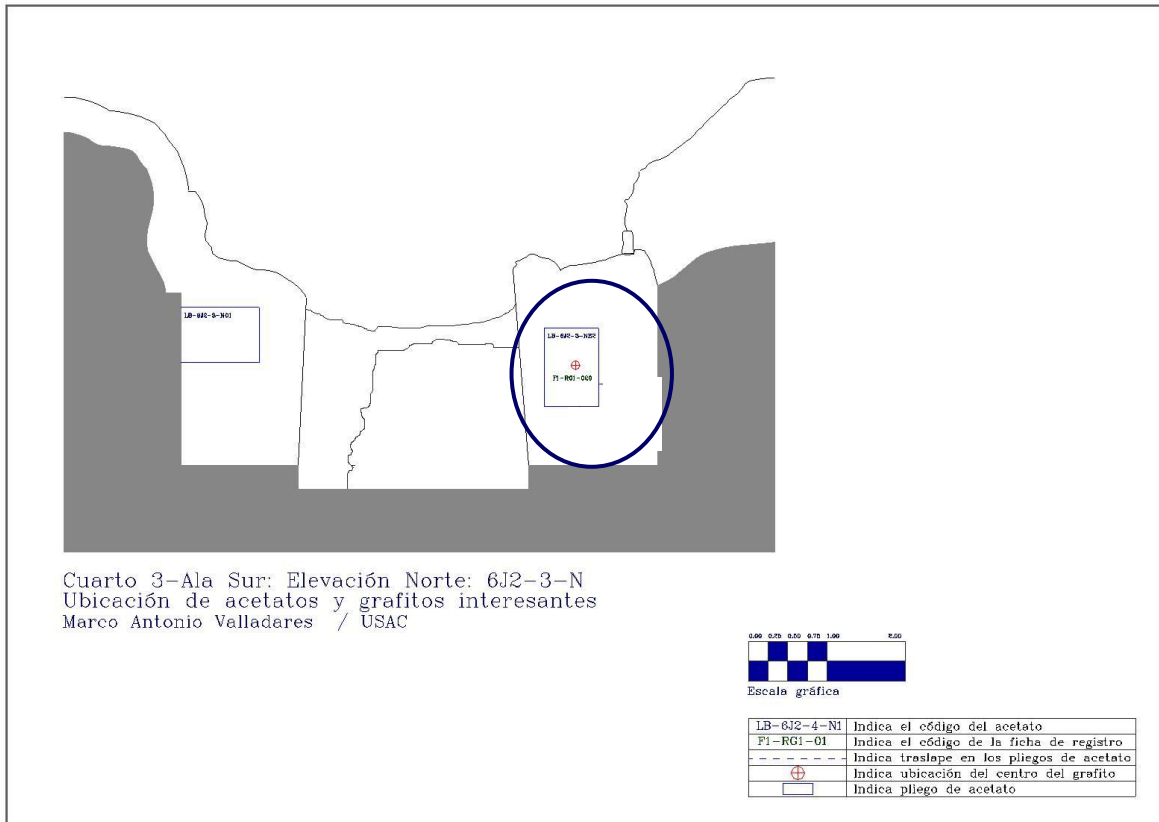


Figura 26. Elevación Norte, Cuarto 3, 6J2. Valladares, 2008.

Encerrado en un óvalo se encuentra el acetato que registra el grafito a analizar. Note el código del pliegue, el código de la ficha en la que se registró el dibujo, y el centro del dibujo. Sin embargo esta información se revisará con más detenimiento un poco después.

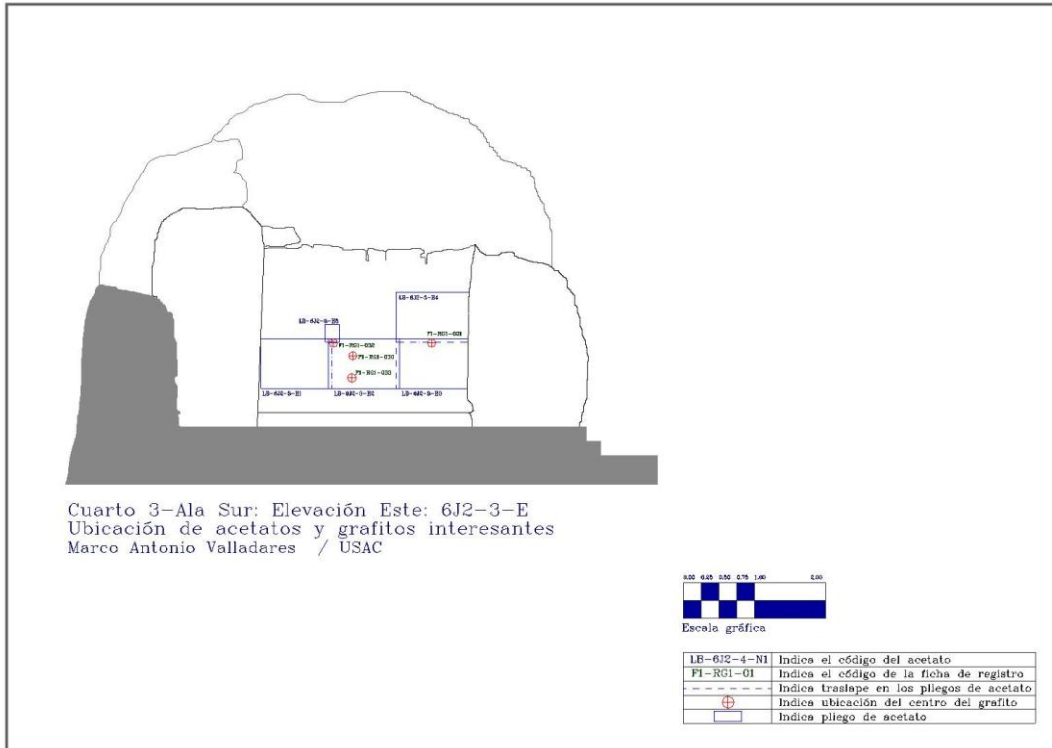


Figura 27. Elevación Este, Cuarto 3, 6J2. Valladares, 2008.

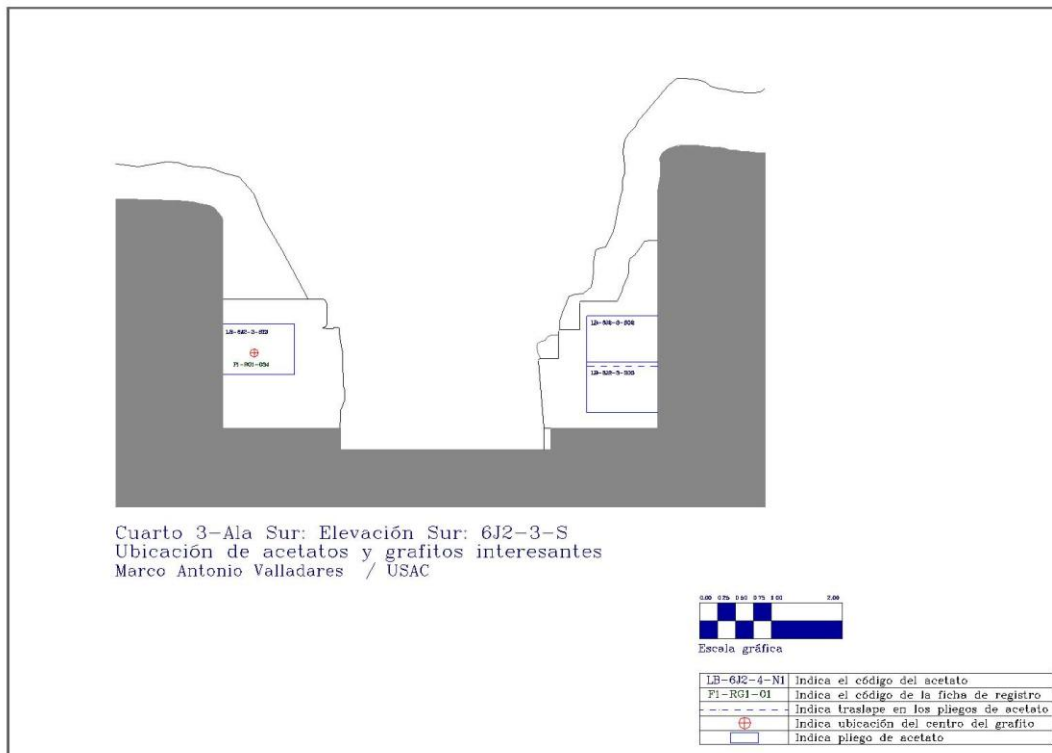


Figura 28. Elevación Sur, Cuarto 3 6J2. Valladares, 2008.

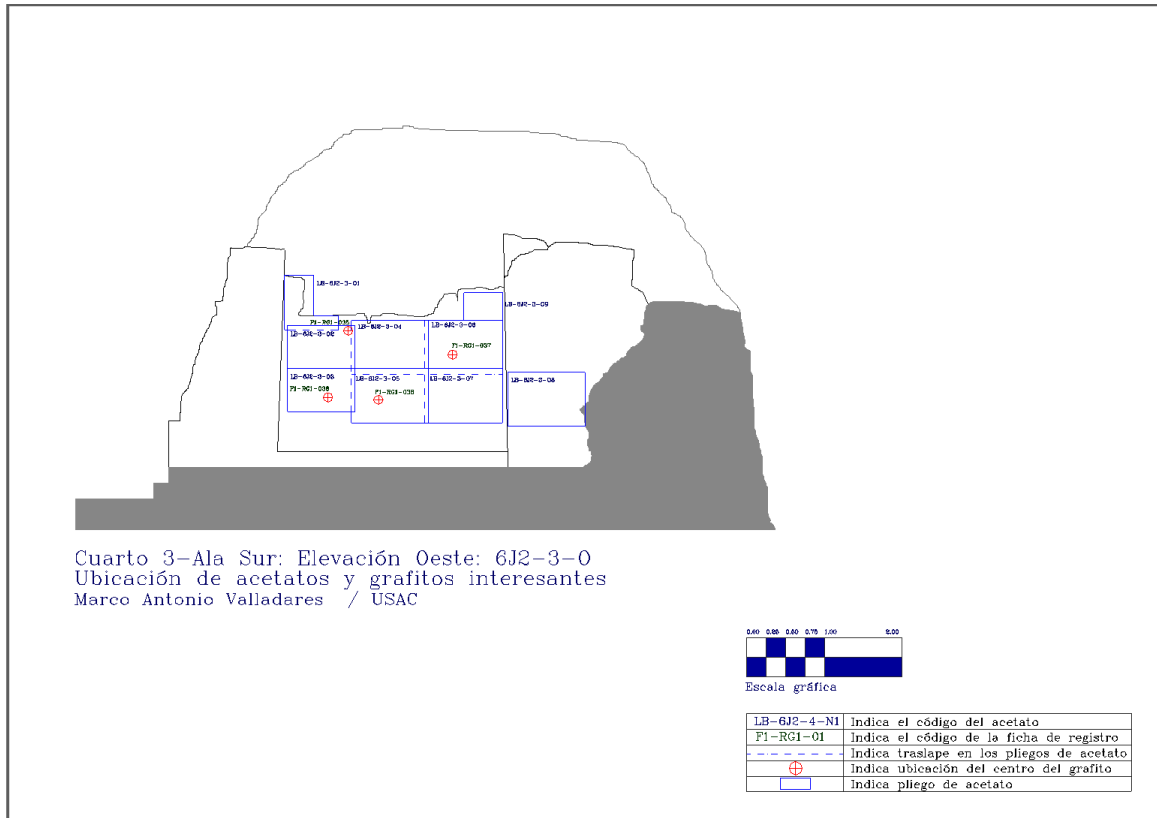


Figura 29. Elevación Oeste, Cuarto 3, 6J2. Valladares, 2008.

B) Metodología para la aplicación del Test de la Figura Humana

En el marco teórico se discutió acerca de dos tests que involucran dibujos de personas de cuerpo completo: el Test de Goodenough y el Test de La Figura Humana. Aunque básicamente son equivalentes, se optó por utilizar para el experimento de la tesis el Test de la Figura Humana, porque es el que se practica más frecuentemente en adultos. Las dimensiones reales del grafito que se examinará son relevantes, cómo se verá más adelante, y se debió dibujar con alguna herramienta de piedra o hueso con filo; por lo que se descartó a un infante como el autor. Por tal razón fue escogido el Test de la Figura Humana, además porque con esta prueba también puede evaluarse a adolescentes y niños.

Se consultaron a tres psicólogos, libros y páginas de internet relacionadas con psicología clínica y tests de evaluación de la personalidad asociados con dibujos de personas (Licda. Floridalma Gómez, orientadora vocacional y psicoterapeuta; Lic. Gilberto Burke, psicoterapeuta; Dr. Ramón Nolasco, psicólogo

clínico y docente en República Dominicana, comunicación personal; Caligor, 1960; www.wikipedia.com; www.Psicoactiva.com; www.drugs.com/dict/goodenough-draw-a-man-test; www.centrodeformacionpsi.com);

De las fuentes se escogió www.rincondelvago.com/test-de-la-figura-humana porque la descripción que da de la aplicación de la prueba es la más completa. Es una página científica de Salamanca que desarrolla temas de Psicología clínica y evaluación psicológica de la personalidad, como el “Test de la Figura Humana”; desarrollo, interpretación e indicadores de pruebas gráficas, etc. Sin embargo se hace la salvedad que en todos los recursos revisados se explica la técnica de forma muy similar (www.rincondelvago.com/test-de-la-figura-humana).

Consideraciones previas

Se estima relevante, en la aplicación de cualquier prueba gráfica, tomar en cuenta los siguientes puntos:

- Las significaciones para cada indicador son solamente orientativas, por lo que deben ser interpretadas en función de cada sujeto particular. De esta forma lo que cada indicador significa debe considerarse siempre como una posible interpretación, y no como el diagnóstico en sí mismo.
- No es posible realizar una traducción directa y unívoca de los signos o indicadores que aparecen en los dibujos. No debemos esperar encontrar una relación automática indicador–significado sino que el principio de múltiple determinación debe guiar al psicólogo en la interpretación de los indicadores.
- Ningún indicador por sí solo es evidencia concluyente de su correlato psicológico; la configuración de los indicadores debe considerarse más importante que cualquier signo particular.
- Particularmente importantes son las recurrencias y las convergencias entre indicadores (dentro del mismo dibujo o en dibujos diferentes).
- Las significaciones relacionadas a indicadores específicos deben siempre considerarse en relación a la etapa de desarrollo en que se encuentra el sujeto evaluado. Por ejemplo, a cierta edad las transparencias son normales, no indicadores patológicos.

- Algunos indicadores que se encuentran en el análisis de los dibujos remiten a impulsos, ansiedades y defensas. Los impulsos engendran ansiedades, y estas a su vez defensas. Respecto de estas últimas, las hay normales o adaptativas; y patológicas, o no adaptativas. Un criterio que identifica la defensa patológica es cuando la defensa normal está muy exacerbada, por ejemplo una represión muy intensa; o bien cuando es fallida, es decir, fracasando en el control de los impulsos o ansiedades. Una defensa contra otra defensa es también patológica (Ibíd.).

Aplicación del test

A continuación se presenta un resumen de las características necesarias a la hora de realizar la prueba, con fines ilustrativos. El objetivo es conocer las condiciones y consideraciones que el psicólogo observa mientras se evalúa. Es obvio que este paso fue imposible de ser un dibujo efectuado durante la época prehispánica, pues únicamente se cuenta con el resultado final. El verdadero experimento empieza con el análisis de éste.

- Al candidato se le entrega una hoja de papel bond tamaño carta en blanco, con un lápiz y borrador.

- Se le solicita que dibuje una persona de cuerpo entero.

- Se deja para que escoja libremente el sexo, la ubicación, dimensión, etc., que va a representar (www.rincondelvago.com/test-de-la-figura-humana). Se necesita que el individuo opere en espontaneidad total. Lo que dibuje es lo que proyecta su psiquis y está sujeto de evaluación. Algunos psicólogos clínicos utilizan ocho diferentes copias del mismo dibujo, hechas dentro de la misma prueba por el mismo evaluando, pero no es la general (Caligor, 1960).

Como es el caso de que sólo hay un dibujo, se utilizará la prueba básica, que es un dibujo en un espacio en blanco.

- Previamente, se le piden datos al examinado (nombre, edad, etc.). En hoja aparte se anotan los comentarios, junto con las observaciones, el tiempo aproximado, la secuencia de las partes dibujadas y cuál es el sexo que dibujó primero (www.rincondelvago.com/test-de-la-figura-humana).

Nota: se observa cómo algunas condiciones no proceden, pero no son indispensables para realizar la evaluación.

- La premisa utilizada para la aplicación de este test es: *Dibuje una persona*.
- Según Karen Machover, en caso de falta de tiempo se solicita que dibuje la figura de su propio sexo, sin embargo, otras posturas señalan que es más beneficioso para los objetivos del test que el individuo se exprese libremente, es decir, que no se le especifique el sexo que debe tener la figura.
- Se ha planteado que una ayuda suplementaria para la interpretación son las asociaciones. Estas son valiosas para la aclaración de significados individuales y de problemas específicos en el dibujo. El uso de las asociaciones también provee un excelente medio de entrevista indirecta (Ibíd.).

Consideraciones sobre el desarrollo

- La edad cronológica no altera la expresión gráfica, pero debe verse si los rasgos están de acuerdo con la edad.
- Los niños muy pequeños (3 o 4 años) dibujan personas que casi parecen arañas. El tronco aparece más tarde que la cabeza y que las extremidades. Si un adulto dibujara como un niño de 3 o 4 años, sería índice de una regresión o de un retraso mental, evidentes.
- El error de perspectiva y la transparencia inadecuada son normales en un niño, pero en un adulto indicarían un juicio y discernimiento pobres.
- El sombreado en los niños es más bien un rasgo de inseguridad general frente al mundo de los adultos, pero en éstos es índice de una patología más específica (Ibíd.).

INTERPRETACIÓN

Figura

- Acorde a su sexo; indica que se identifica y estereotipa las conductas de su sexo.
- No acorde a su sexo; indica conflictos o ambivalencias en la identificación sexual.
- Si es una figura de perfil; indica una evasión del medio ambiente y problemas con el entorno.

- La figura de frente; indica un deseo de enfrentamiento a las exigencias del medio ambiente, tiene franqueza y es socialmente estable.
- Si tiene un fondo; indica necesidad de apoyo para reducir la inquietud o ansiedad de conflictos con el medio ambiente (Ibíd.).

Tamaño de la figura

- Si es grande, indicará una exaltación del ego, tiene una infravaloración del medio ambiente, tiene propensión a la fantasía y autodomínio interno.
- Si es normal, con altura de 12 a 20 cms. aproximadamente, indicará un equilibrio emocional.
- Si es pequeño, indica sobrevaloración del medio ambiente, un posible ocultamiento, pasar desapercibido por el medio ambiente y una reacción sumisa (Ibíd.).

Simetría del dibujo

- El exceso de simetría puede interpretarse como rigidez.
- La rigidez del dibujo puede manifestarse como una defensa ante el medio ambiente.
- Los dibujos muy simétricos, indican perfeccionismo y exhibicionismo (Ibíd.).

Posición de la figura

- Si se ubica en la parte superior de la hoja, indica inseguridad con tendencia al retraimiento y actuación de la fantasía.
- Si está abajo indicará pesimismo, inseguridad, tendencia a la depresión, y presencia de poca actividad física.
- Si está en la derecha indica problemas con la autoridad, negativismo, y resistencia al cambio.
- Si está en la izquierda indicará inhibición, también manifiesta inseguridad, evasión e introversión.
- Si está en la parte superior izquierda revela una tendencia a retraerse del entorno, necesidad de apoyo y emotividad.

- Si está en la parte superior derecha revela la capacidad para enfrentarse de manera activa al entorno.
- Si está en la parte inferior izquierda muestra posibles fijaciones con los conflictos ocurridos en etapas anteriores.
- Si está en la parte inferior derecha muestra la voluntad y la capacidad de disciplina, pero a la vez la obstinación.
- Si está centrado, y en el medio de la hoja, indica equilibrio emocional, facilidad para adaptarse al medio ambiente, y toma de decisiones positivas (Ibíd.).

Tema del dibujo

- Se debe indagar si la figura dibujada es un estereotipo, una persona específica, o una imagen de sí mismo.
- Si se dibuja un personaje ridículo como la representación de una persona, indicará evasión ante los sentimientos de inferioridad física. Por lo general, son figuras más pequeñas y estarán hacia el lado introvertido (izquierdo) de la página.
- Si la figura dibujada es de mayor edad podría indicar identificación con los padres (Ibíd.).

En relación a las partes que componen el dibujo se ha planteado lo siguiente: De acuerdo a los trabajos realizados por F.L Goodenough:

Características masculinas

- Por lo menos la cabeza y los pies de perfil y en la misma dirección
- Presencia de algunas características accesorias, como: pipa, cigarro; bastón, paraguas, casa o escenario, revolver
- Pantalones transparentes
- Presencia de tacones
- Figura caminando o corriendo
- Brazos prolongados hasta debajo de la rodilla
- Presencia de corbata (Ibíd.).

Y de acuerdo a lo planteado por Karen Machover (1992):

La cabeza

- Es el centro de la localización del propio yo. Es el centro del poder intelectual, dominio social y control de los impulsos corporales. Por ser la única parte del cuerpo que se halla consistentemente expuesta a la vista, está envuelta en la función de las relaciones sociales.
- Los niños de poca edad son los que más dibujan cabezas grandes y el cuerpo lo hacen muy pequeño (la cabeza del adulto es el órgano más importante en relación a la seguridad emocional del niño). Se ha planteado que niños varones fijados en su madre dibujan la figura femenina con una cabeza grande. Las niñas tienden a dibujar cabezas más grandes, brazos más cortos, manos más pequeñas, piernas más cortas y pies más pequeños de lo que lo hacen los niños; la razón tal vez sea que las niñas en nuestra cultura sólo tienen que ser más bonitas y los varones deben ser fuertes física y sexualmente.
- Los que dibujan la cabeza como último rasgo de la figura humana, usualmente padecen trastornos en las relaciones interpersonales.
- Si la cabeza es grande puede interpretarse como sobrevaloración de la inteligencia por frustración, aspiración intelectual frustrada y tendencias grandiosas.
- Si la cabeza es pequeña indica problemas con el medio ambiente y signo de dependencia.
- Si la cabeza se dibujó borrosa indica timidez y retraimiento.
- Si la cabeza es alargada puede ser indicador de agresividad
- Si la cabeza está muy marcada puede indicar ser una persona dominante y líder.
- Si la cabeza se dibuja de perfil, y el cuerpo está de frente, indica evasión del medio ambiente, y problemas para tomar decisiones (Ibíd.).

Rasgos sociales: Partes de la cara

- Junto con la cabeza, resulta ser la parte mejor hecha del dibujo.
- Es la parte expresiva del cuerpo, y el centro de comunicación en el dibujo, y deberá ser proporcional.

- La cara se considera como el rasgo social del dibujo.
- La persona que omite los rasgos faciales indica una delineación agresiva a su entorno, y es evasivo en cuanto a su carácter en las relaciones con quienes le rodean. Si se omiten los rasgos faciales indica que sus relaciones con la gente son pobres y hostiles.
- Las personas tímidas oscurecen los rasgos faciales, y trazan en mayor medida la cabeza dando una importancia al YO, y una tendencia a reprimir la participación social.
- Dar énfasis exagerado a los rasgos faciales indica fantasías compensadas con agresividad y dominancia (Ibíd.).

Expresión facial

- Es una de las características del dibujo a la cual se le juzga directamente con considerable confianza.
- Las líneas más frecuentemente marcadas se hallan en el área del plegamiento naso-labial, y en la frente.
- La gran cantidad de variantes sitúa a los rasgos individuales de la cara como una de las principales fuentes en el análisis del contenido (Ibíd.).

La boca

- El énfasis oral se ve en los dibujos de niños.
- Si la boca es muy enfatizada manifiesta ser agresivo verbalmente y tendencia a irritarse fácilmente.
- Con sonrisas forzadas indica que quiere agradar o tener una simpatía forzada.
- Si tiene dientes indica agresividad.
- Si la lengua es dibujada, se intensifica la oralidad en un nivel más primitivo.
- Si tiene los labios completos indica afeminamiento.
- Si tiene la barba enfatizada indica que tiene tendencias de dominio y problemas de decisión.
- Si está omitida la boca indica problemas de comunicación con su entorno y timidez.

- El énfasis excesivo en la boca puede expresar un capricho a los alimentos, al lenguaje indecente y al mal humor.
- Si la boca se encuentra dibujada por una línea gruesa entrecortada indica agresión.
- Si la boca está en forma de línea amplia y tornada hacia arriba, dando forma de boca de payaso haciendo muecas, indica que se quiere la aprobación de la gente, o un afecto inapropiado, dependiendo su significado de otros aspectos del dibujo (Ibíd.).

Los labios

- Los labios contribuyen al tono de la expresión facial.
- Los labios gruesos en la figura masculina se consideran un signo de afeminamiento.
- Los labios de la figura masculina difieren de los de la figura femenina.
- Algunas veces los labios se desarrollan con una línea especialmente sensual y pueden interpretarse de esa manera (Ibíd.).

Los ojos

- Es una parte considerable en el dibujo de la figura humana, ya que indican la comunicación social al ser los órganos básicos para el contacto con el mundo exterior.
- Se ha planteado que los paranoicos dan mucho énfasis a los ojos (se hallan muy alertas en cuanto a todos los detalles acerca de ellos).
- Si son grandes tiende a la extroversión, a la hipersensibilidad de la opinión social y problemas de agresión.
- Si son pequeños indica problemas de introversión.
- Si a los ojos no se les dibujan las pupilas indica introversión y problemas de egocentrismo. Además percibe el mundo vagamente, con pequeña discriminación de los detalles.
- Si los dibuja cerrados indica tendencia a desviarse de la realidad, se cierran al mundo con el propósito de aislarse en su propio narcisismo.

- Si están proporcionados no manifiesta ningún tipo de conflicto.
- Si se dibuja un ojo furtivo indica ideas de alusión.
- El ojo penetrante indica una actitud socialmente agresiva.
- El ojo grande, oscuro, acentuado o amenazante indica hostilidad o sospecha.
- Hay diferencias; las mujeres dibujan los ojos más grandes y elaborados que los hombres.
- Hacer un ojo vacío indica inmadurez emocional (Ibíd.).

El pelo

- El pelo está relacionado con la sexualidad.
- Si el cabello es abundante indica tendencias narcisistas, deseo de virilidad y de vitalidad.
- Si está excesivamente sombreado indica agresividad.
- Si está omitido indica poca actividad física.
- Su énfasis en la cabeza, pecho, barba o bigote indica una pujanza a la virilidad (Ibíd.).

La nariz

- Si la nariz es demasiado elaborada puede interpretarse como extrema atención a la opinión y a la sensibilidad.
- La nariz sombreada o cortada indica temores internos.
- Si las fosas nasales están muy marcadas se considera como un acento específico de agresión (Ibíd.).

El cuello

- El cuello es una de las últimas partes que insertan los muchachos en sus dibujos.
- Si el cuello es corto y ancho indica problemas con el medio ambiente y obstinación.
- Si el cuello es largo indica rigidez en el comportamiento, formalidad y moralismo, como también problemas para interactuar.

- Si es largo y delgado indica sentimientos de debilidad y problemas para manejar los impulsos.
- Si es de tamaño proporcionado indica que maneja bien su estado de ánimo.
- La omisión del cuello indica inmadurez en dibujos de niños y poca habilidad para manejar impulsos (Ibíd.).

Rasgos de contacto

- Los individuos que por causa de enfermedades físicas y mentales se encuentran limitados en sus movimientos o contactos con el mundo exterior y se hallan atados a las percepciones y sensaciones derivadas de sus propios cuerpos, pueden proyectar una expresión elaborada de la actividad de su fantasía interior; o careciendo de esas compensaciones activas de sus fantasías, pueden dibujar una figura vacía, vegetativa, regresiva y algunas veces hasta tonta, reduciendo la imagen de la personalidad a lo más crudo y esencial.
- Los niños y jóvenes muestran más movimiento y tienden a la proyección de estereotipos socio-heróicos, debido a que tienen más fantasía (Ibíd.).

Brazos

- En general la dirección y la fluencia de las líneas de los brazos se relacionan con el grado y la espontaneidad del contacto interpersonal dentro de su medio ambiente, pero también es importante observar la dirección y tipo de trazado del dibujo para comprenderlo.
- Si los brazos son vigorosos y extendidos indica ser una persona ambiciosa y agresiva.
- Si están pegados al cuerpo indica ser una persona defensiva y con problemas para interactuar con su medio ambiente.
- Si son muy grandes indica necesidad de protección.
- Si tiene un énfasis muscular tiende a ser una persona agresiva y con deseos de poder físico.
- Si son cortos indica falta de ambición, con sentimientos de inferioridad en su medio ambiente.

- Si están en forma de jarras indica ser una persona que tiende a ser anárquico y prepotente con la gente débil.
- Si son muy extensos indica ser una persona que manifiesta ser simple, retraído y sin afecto.
- Si los brazos están rígidos a los lados indica rigidez con su entorno social.
- Si son sombreados indica ansiedad frente al contacto social.
- Si los brazos están muy reforzados indica tendencia a la agresividad y deseo de poder.
- Si están doblados indican actitud hostil y sentimiento de rechazo.
- Si están relajados y flexibles indica ser una persona normal.
- Si están omitidos en el dibujo del sexo opuesto indica un sentimiento de rechazo por el sexo opuesto.
- Si los brazos se dibujan en dimensiones sencillas y aparecen frágiles o consumidos indican deficiencia y debilidad de su realidad física.
- La omisión de los brazos nunca debe tomarse como un descuido casual. Sin brazos indica conflicto con los demás.
- Los brazos extremadamente largos se asocian con la ambición (Ibíd.).

Manos

Funcionalmente se relacionan con el Yo y con la adaptación social. Las manos son el rasgo más comúnmente omitido y luego los pies.

- Si están borrosas indica falta de confianza en sí mismo y en realizar algún trabajo.
- Si están sombreadas indica ansiedad en la actividad de contacto social, agresividad e impulsividad. Si aparecen vigorosamente sombreadas indican culpabilidad.
- Pueden colocarse detrás de la espalda en una forma evasiva.
- Si están muy pequeñas indica una falta de contacto con la gente.
- Si están en los bolsillos indica problemas con la autoridad.
- Si están en forma de manoplas indica represión agresiva.
- Las manos en las bolsas son signo de flojera.

-El tamaño excesivo en las manos indica cierta compensación por debilidad, o reacción contra algún uso indebido de ellas. Si son muy grandes indica tener problemas con su medio ambiente (Ibíd.).

Los dedos de la mano

- Son muy importantes por ser el punto de contacto con su entorno social.
- Los dedos cortos y redondos indican poca habilidad manual.
- Si los dedos están muy sombreados o forzados indican culpabilidad.
- La mano con los dedos cuidadosamente articulados, pero cerrada por una línea expresa agresión.
- Los dedos alargados indican agresividad. Otra expresión de la agresión se ve en los dibujos con los dedos proyectados como garras (Ibíd.).

Las piernas

- Las piernas, al igual que los pies, son fuente de dificultad en muchos dibujos.
- El que se halla obligado a guardar cama, el deprimido, el desilusionado o el físicamente imposibilitado puede demostrar resistencia a dibujar las piernas y los pies.
- En niños con trastornos del desarrollo se observan cuerpos grandes con piernas pequeñas, consumidas, delgadas, temblorosas, como expresión de un sentimiento de declinación o deficiencia.
- Si están enfatizadas indica problemas depresivos.
- Si están muy largas indica autonomía.
- Si están muy cortas indica que no sabe tomar sus propias decisiones.
- Si están muy reforzadas indica tendencia a la agresividad.
- Si están desiguales indica una necesidad de independencia.
- Si están muy juntas indica ser muy rígido en su entorno social (Ibíd.).

Los pies y zapatos

- Las mujeres tienden a dibujar pies pequeños y los hombres pies grandes.
- Si están muy enfatizadas indica tendencias agresivas.

- Si están descalzos indica signo de agresión.
- Si están alargados indica ser una persona insegura y por lo tanto tendrá conflictos para tomar decisiones.
- Si están pequeños indica inseguridad y dependencia.
- Si están omitidos indica independencia.
- El pie también se refiere a la seguridad personal, posee también implicancias agresivas que parten de su función de impulsar y conducir el cuerpo hacia delante y como un instrumento de ataque (patear) (Ibíd.).

El tronco

- Si está redondo indica una personalidad menos agresiva y femineidad.
- Si está ancho y gordo indica que uno mismo se está proyectando.
- Si está muy pequeño y delgado indica sentimiento de inferioridad.
- Si está muy grande indica que tiene muchos deseos de superación.
- Cuando está más anguloso indica ser más masculino.
- El cuerpo especialmente delgado, como representación del propio sexo, usualmente resulta indicativo de descontento con el propio cuerpo y también aparece como compensación mediante una desagradable redondez de la figura (Ibíd.).

Para el experimento que se hará en esta tesis, se seleccionará un grafito (entre todos los que han sido registrados) por sus especiales condiciones y se analizará cada rasgo según el método anteriormente descrito, para interpretar su personalidad y de esta forma lograr una aproximación a un verdadero individuo maya a través de lo que dibujó.

Empero es necesario visualizar una muestra representativa del material de La Blanca. Por si sola evidenciará la decisión que se tomó del ejemplar a analizar.

C) Selección de una muestra representativa de grafitos

Este segmento está relacionado con la iconografía porque es la ciencia que estudia los contenidos de los dibujos y otras manifestaciones artísticas plásticas. La primera tarea consiste en diferenciar las imágenes y clasificarlas según su tipo.

Esto trae como consecuencia una serie de tipologías que han sido propuestas por los diferentes equipos de trabajo que han venido explorando los grafitos en varios sitios. Aunque con variantes locales, de acuerdo con el material registrado, la mayoría de los casos coinciden con una “tipología básica”.

Así pues hacen dos divisiones básicas: dibujos individuales o compuestos en escenas (que pueden a su vez dividirse más por su grado de complejidad (Zralka... Op. Cit.; Vidal... Op. Cit.; Mayer... Op. Cit.; Patrois... Op. Cit.). Solo Mayer hace una división diferente: grafitos figurativos y no figurativos o abstractos (Mayer... Op. Cit.).

La tipología de los individuales se puede dividir en dos grupos: a) tipos compartidos en todas las regiones de estudio; b) tipos especializados.

Los tipos en los que todos concuerdan son:

- Antropomorfos, que pueden ser esquemáticos o realistas; completos o fragmentos, individuales o escenas. Los principales motivos son representaciones de dignatarios, guerreros, jugadores de pelota, músicos, danzantes, etc. Son los más frecuentes en todos los sitios (Zralka... Op. Cit.; Vidal... Op. Cit.; Mayer... Op. Cit.; Patrois... Op. Cit.).
- Zoomorfos, entre los que más se reportan se aprecian mamíferos como venados, jaguares, tigrillos, perros, etc.; anfibios y reptiles como cocodrilos, ranas, tortugas, serpientes y serpientes míticas; y otras especies como aves, peces, insectos mayormente arañas o telas de araña; animales que no se pueden identificar; etc. (Ibíd.).
- Arquitectónicos, en los que figuran plataformas escalonadas piramidales con templos o edificios en la cima, juegos de pelota, palacios, chozas o casas, techos esquemáticos o de materiales perecederos; con detalles de esquinas decoradas, mascarones, o fachadas elaborada, etc. Se estima que estas representaciones son de gran valor, porque ilustran la forma como la gente veía sus edificios (Ibíd.).
- Representaciones sobrenaturales, ya sean dioses, seres grotescos o monstruos de figuras extrañas, etc. (Ibíd.).

- Geométricos, por ejemplo zig-zag, helicoidales (Ibíd.), o como el autor de la presente tesis ha tenido la oportunidad de constatar en campo: espirales, cuadriculados, triangulados, etc.
- Inscripciones, que incluyen glifos, signos matemáticos, inscripciones calendáricas, rubricas coloniales con fechas (Ibíd.), e incluso contemporáneas, que van del siglo XX a la fecha (el autor).
- Atributos sexuales, sobre todo femeninos. Todos los autores concuerdan en denominar “vulvas” a unas representaciones abstractas que consisten de un triángulo invertido con una marca muy profunda en el vértice inferior, que según la opinión de los especialistas representa el órgano sexual o la sexualidad y/o la fertilidad femenina (Ibíd.).
- Tableros de patolli, el juego de mesa prehispánico casi siempre en superficies horizontales aunque en algunos casos en paredes (Ibíd.).
- Misceláneos o varios, en la que encajan todo lo que no se puede colocar en las categorías anteriores (Ibíd.).

En los tipos especializados encajan los grafitis diferentes que aparecen en cada sitio, y que por no tener una categoría estándar, se les crea una:

- Fitomorfos, relacionados con formas vegetales, muy poco usuales (Vidal... Op. Cit.).
- Astrales, relacionados con objetos en el cielo como el sol, la luna, estrellas y/o similares (Ibíd.).
- Objetos con significado ceremonial, o en otras palabras “parafernalia” (Zralka... Op. Cit.).

Los especialistas también dejan abierta la posibilidad para que se propongan otras divisiones, según sea el caso. Sin embargo el autor del presente trabajo considera que es mejor trabajar con una clasificación estandarizada, como la que se presentó arriba, producto de la labor de quienes han avanzado en el análisis iconográfico. Así en los nuevos sitios en los que se examine el tema, sabrán que existe una tipología básica a la que se pueden avocar.

De lo contrario se corre el riesgo de caer en la duplicación innecesaria de tipos confusos que impiden el consenso. Como lo que sucede en el caso de la

cerámica donde cada sitio quiere tener su propia secuencia con nombres locales abigarrados, que al estudiarlos resultan ser los mismos de toda el área maya, pero lo único que logran es complicar innecesariamente el estudio de esta especialidad.



Como aporte si deseo agregar la diferenciación entre *grafitos de trazo fino* y *grafitos de trazo grotesco*, porque ambas manifestaciones se ven con mucha claridad en las paredes de la acrópolis de La Blanca. También existe otra categoría muy importante que es el “*rayado*” que normalmente aparece en varias superficies y no solo en La Blanca.


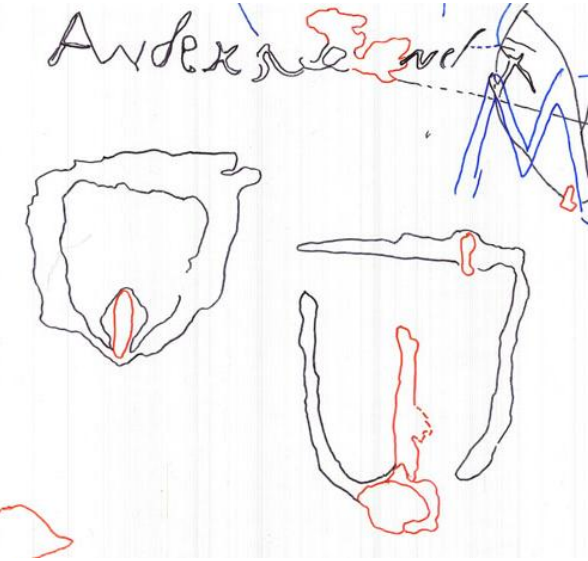
Esta categoría es importante, porque es obvia su presencia y porque debe tener un significado, como el análisis de las líneas sugiere. Como investigador de arqueología opino que no se debe excluir ninguna evidencia, por el simple hecho de que no sea tan estética su expresión. En ese sentido la arqueología es más inclusiva y tiene la capacidad de extraer información de cualquier evidencia que se recupere.



Para formarse una idea del uso y lo adecuado de la ficha de registro diseñada, a continuación se presenta una muestra de grafitos escogidos, además como ejemplo de la tipología básica de La Blanca.

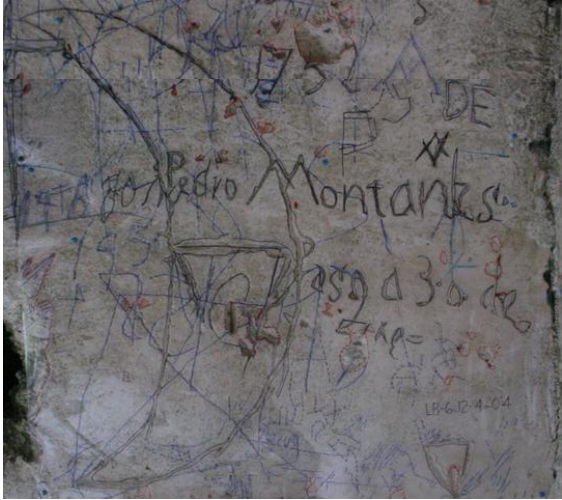
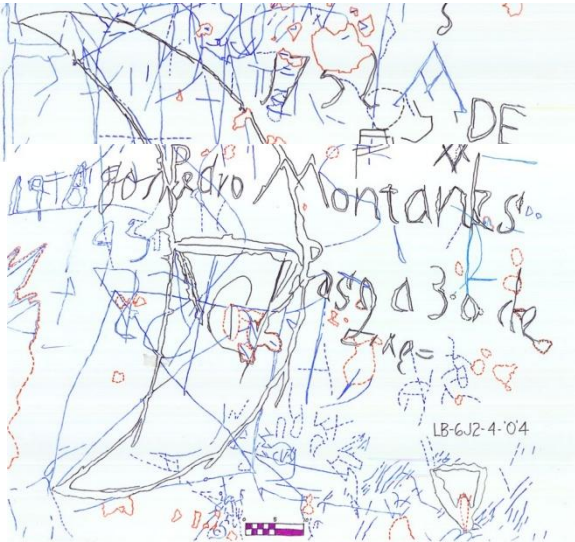
Se tomó uno de cada clase, en su orden: geométrico, atributo sexual femenino, zoomorfo, inscripción y astral a la vez, antropomorfo (que es el grafito seleccionado para practicarle el análisis), grotesco, abstracto (no figurativo), rayado, arquitectónico y antropomorfos-escena. En la Blanca no existen tableros de patolli. Tampoco se incluyeron las categorías “misceláneos” y “fitomorfo”, porque son irrelevantes para el presente trabajo.



Se escogieron por varias razones, están casi completos, son claros ejemplos de cada tipo, son singulares, la mayoría no han sido muy difundidos, se encuentran en el área donde hay mayor concentración de dibujos, que ha sido más registrada y estudiada etc.


Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 10/2007	Código: F1-RG1-05	Hoja: 05
Localización: 6J2-4		Fotografía 	
Ubicación: Muro Norte, a 1.91 m snp, 3.13 m de extremo Oeste			
Acetato: LB-6J2-4-N7, LB-6J2-4-N8, LB-6J2-4-N16, LB-6J2-4-N17			
Dimensiones: 0.40 m de diámetro			
Matriz: Dibujo inciso sobre estuco			
Tipo: Geométrico			
Descripción: Abstracción: Telaraña, evocación animal (insecto), retícula radial con círculos concéntricos que dan la impresión de una telaraña.			
Estado de conservación: Consolidado Visible Completo Con algunas ralladuras encima		Dibujo 	
Observaciones: Trazo con línea no muy delgada “snp” = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			


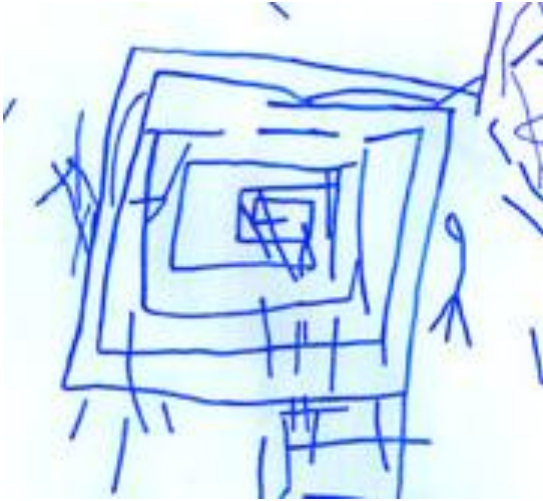
Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 11/2007	Código: F1-RG1-27	Hoja: 27
Localización: 6J2-4		Fotografía 	
Ubicación: Muro Oeste, a 3.42 m snp, 2.60 m de extremo Norte			
Acetato: LB-6J2-4-07			
Dimensiones: 0.19 m de ancho x 0.20 m de alto 0.30 m de ancho x 0.38 m de alto			
Matriz: Dibujo inciso sobre estuco			
Tipo: Atributo Sexual Femenino			
Descripción: Abstracto: Vulvas 7 y 8, posibles fetiches para ritos de fertilidad donde se representa un triángulo con un vértice hacia abajo, el que es marcado con una raya mucho más ancha y profunda, parece representar la cintura, las piernas y el órgano sexual de la mujer muy remarcado. Comparado con el resto de los de su tipo es pequeño.			
Estado de conservación: visible completo no consolidado se le ha raspado el musgo por humedad		Dibujo 	
Observaciones: trazo con línea grotesca "snp" = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			



Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 11/2007	Código: F1-RG1-19	Hoja: 19
Localización: 6J2-4		Fotografía 	
Ubicación: Muro Este, a 0.55 m snp, 0.43 m de extremo Norte			
Acetato: LB-6J2-4-E1			
Dimensiones: 0.19 m de ancho x 0.13 m de alto			
Matriz: Dibujo inciso sobre estuco			
Tipo: Zoomorfo			
Descripción: Lagartija: reptil de perfil derecho, con dentadura, con la extremidad derecha extendida y la boca abierta.			
Estado de conservación: visible incompleto consolidado con otras rayas		Dibujo 	
Observaciones: trazo con línea delgada "snp" = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			


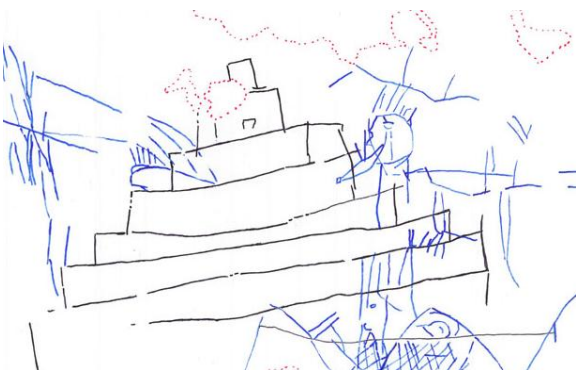
Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 11/2007	Código: F1-RG1-22	Hoja: 22
Localización: 6J2-4	Fotografía 		
Ubicación: Muro Oeste, a 2.85 m snp, 0.50 m de extremo Norte			
Acetato: LB-6J2-4-04 y LB-6J2-4-05			
Dimensiones: 1.0 m de ancho x 1.0 m de alto			
Matriz: Dibujo inciso sobre estuco			
Tipo: Inscripción + Astral			
Descripción: Escritura: Texto del período hispánico en caracteres castellanos en el que más o menos se lee: "1752, de don Pedro Montañes, pasó a 30 de ago...", etc., no todos los caracteres son legibles, pero se puede paleografiar. Nota: Está asociado con una luna en cuarto creciente.			
Estado de conservación: visible incompleto no consolidado con otras rayas abajo y encima fragmentado parcialmente legible ya se le ha raspado el musgo	Dibujo 		
Observaciones: trazo con línea delgada, gruesa y grotesca "snp" = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			



Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 11/2007	Código: F1-RG1-29	Hoja: 29
Localización: 6J2-3		Fotografía 	
Ubicación: Muro Norte, a 1.28 m snp, 1.05 m de extremo Este			
Acetato: LB-6J2-3-NE2			
Dimensiones: 0.50 m de ancho x 0.70 m de alto			
Matriz: Dibujo inciso sobre estuco			
Tipo: Antropomorfo			
Descripción: Personaje ataviado: Individuo con tocado, orejera, gargantilla, muñequeras, taparrabos y sandalias; parado de frente con el rostro de perfil izquierdo. Lleva un estandarte adornado en la mano izquierda, y un báculo en la mano derecha formado por patrón de puntos. Presenta voluta del habla, que sale de su boca abierta.			
Estado de conservación: visible incompleto fragmentado consolidado		Dibujo 	
Observaciones: trazo con línea delgada "snp" = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			

Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 11/2007	Código: F1-RG1-30	Hoja: 30
Localización: 6J2-3		Fotografía 	
Ubicación: Muro Sureste, a 0.80 m snp, 0.80 m de extremo Este			
Acetato: LB-6J2-3-SE1			
Dimensiones: 0.60 m de ancho x 0.50 m de alto			
Matriz: Dibujo inciso sobre estuco			
Tipo: Grotesco			
Descripción: Abstracto: animal cuadrúpedo con cola de cabeza grande dibujado de perfil viendo hacia la derecha. El cuerpo ha sido completamente excavado pero a nivel superficial. Está asociado con otros tres grafitos de la misma calidad.			
Estado de conservación: visible completo fragmentado consolidado sobre otras rayas y/o grafitos		Dibujo	
Observaciones: trazo con línea grotesca "snp" = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			

Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 11/2007	Código: F1-RG1-13	Hoja: 13
Localización: 6J2-4 Ubicación: Muro Este, a 2.05 m snp, 0.26 m de extremo Norte Acetato: LB-6J2-4-E8 Dimensiones: 0.15 m de ancho x 0.16 m de alto Matriz: Dibujo inciso sobre estuco Tipo: Abstracto Descripción: Laberinto 1: Posible laberinto de lados rectos, concéntricos hacia adentro, forman un cuadrado de 0,13 m x 0,13 m, la entrada está hacia abajo, parece una pirámide vista en planta.	Fotografía 		
Estado de conservación: Visible Completo Consolidado Con otras rayas	Dibujo 		
Observaciones: Trazo con línea delgada “snp” = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			

Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 10/2008	Código: F1-RG1-88	Hoja: 88
Localización: 6J2-4		Fotografía 	
Ubicación: Muro Oeste, a 1.66 m snp, 0.00 m de extremo Norte			
Acetato: LB-6J2-4-O2			
Dimensiones: 1.20 m de ancho x 0.60 m de alto			
Matriz: Dibujo inciso sobre estuco			
Tipo: Rayado			
Descripción: Muestra de las rayas incisas al azar sobrepuestas que aparecen en casi todas las paredes estucadas de los edificios de la Acrópolis.			
Estado de conservación: visible incompleto fragmentado consolidado con otras rayas y grafitos encima y abajo		Dibujo 	
Observaciones: trazo con línea variada "snp" = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			

Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 11/2007	Código: F1-RG1-36	Hoja: 36
Localización: 6J2-3		Fotografía 	
Ubicación: Muro Oeste, a 0,70 m snp, 0,62 m de extremo Sur			
Acetato: LB-6J2-3-03			
Dimensiones: 0,41 m de ancho x 0,24 m de alto			
Matriz: Dibujo inciso sobre estuco			
Tipo: Arquitectónico			
Descripción: Pirámide 2 grande, representación de pirámide escalonada, en forma de pastel, de ocho cuerpos, siendo la base la más ancha; con un individuo ascendiendo por su lado derecho, el cual está de perfil izquierdo y cuya representación es abstracta, pues está fuera de proporción y por la forma del dibujo de las extremidades.			
Estado de conservación: visible completo fragmentado consolidado con rayas encima y abajo que pueden ser de otros grafitos previos de mayor tamaño		Dibujo 	
Observaciones: trazo con línea delgada "snp" = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			

Proyecto de investigación arqueológica La Blanca, Petén Directora: Dra. Cristina Vidal Lorenzo			
REGISTRO DE GRAFITOS	Fecha: 11/2007	Código: F1-RG1-39	Hoja: 39
Localización: 6J1-3 Ubicación: Muro Este, a 0,85 m snp, 5,50 m de extremo Norte Acetato: LB-6J1-3-E8 y LB-6J1-3-E9 Dimensiones: 0,45 m de ancho x 0,40 m de alto Matriz: Dibujo inciso sobre estuco Tipo: Antropomorfo-Escena Descripción: Señores dialogando, dos individuos con tocado tipo turbante, frente a frente, con la boca abierta, que da la sensación de que están dialogando, sin voluta del habla, ambos están de perfil. El de la izquierda es de menor tamaño y de su tocado se desprende hacia el frente un adorno en forma de espiral.		Fotografía 	
Estado de conservación: visible incompleto fragmentado consolidado con otras rayas y grafitos encima y abajo		Dibujo 	
Observaciones: trazo con línea fina "snp" = sobre nivel de piso			
Investigador: Levantamiento M. A. Valladares			

D) Grafito seleccionado

En los muros de la acrópolis de La Blanca abundan los grafitos, varios de éstos son antropomorfos, individuales o compuestos en escenas, completos e incompletos. Su presencia fue la que motivó el espíritu del presente trabajo, porque el autor recordó, mientras el proceso de registro metódico, que existía un test psicológico para analizar el dibujo de una persona: el Test de Goodenough. Recordaba que al evaluado se le daba una hoja de papel bond y se le pedía que dibujara a alguien. En la investigación preliminar, se constató que efectivamente el test requiere el dibujo de una persona, de cualquier sexo, en una hoja en blanco tamaño carta generalmente (Caligor, 1960).

Desde un principio también se hizo notar un grafito en particular (registrado en la Ficha con Código F1-RG1-29, “antropomorfo”, que puede revisar en la página 93), porque es el único caso de un solo ejemplar que aparece en una pared: es el dibujo de una persona de cuerpo completo en el muro noreste del Cuarto 3 del Palacio Sur, o Edificio 6J2 (también ver figura No. 34). En la mayoría de los muros que conservan sus estucos hay una presencia abundante de grafitos, por lo que llama la atención que una pared contenga sólo uno, como si fuera un lienzo especialmente dedicado a ese dibujo y además que fue respetado y no se le agregó nada posterior, como sucede en el resto de edificios. Se tomaron medidas *in situ* del grafito en cuestión y del paramento, con la esperanza de que tuviera alguna relación con las exigencias del Test de la Figura Humana o el test de Goodenough.

Al hacer el análisis de gabinete de las medidas, se comprobó con agrado que las dimensiones del muro casi coinciden con las de una hoja en formato A4, similar a la hoja tamaño carta, a una escala 1:10. Es decir que si aumentáramos 10 veces una hoja tamaño carta o A4, casi coincide con el tamaño de la pared en la que está el grafito.

Estas son condiciones casi excepcionales por lo que es una oportunidad en miles de poder tener esa similitud. Es como si a una persona se le hubiera dado una hoja en blanco (el muro en blanco) y se le hubiera pedido que dibujara a un individuo. Lo que es de mayor valor es que el impulso se supone que fue

espontáneo, es decir que fue su decisión hacer el dibujo, sin la presión de que fuera una prueba psicológica.

En la mayoría de los casos se suele representar un personaje distinguido de la comunidad o un autorretrato. Y lo que termina de darle validez es que no existe ningún otro grafito o rayado encima o debajo que esté asociado con el dibujo. Por lo tanto fue un individuo que tomó un lienzo en blanco y decidió hacer el dibujo de una persona de cuerpo completo.

Se consultó el caso con tres psicólogos (dos guatemaltecos y un dominicano) los licenciados Floridalma Gómez, Gilberto Burke y Raúl Nolasco, con el fin de que opinaran acerca de la factibilidad de practicarle el test al dibujo en tales condiciones. Los especialistas dictaminaron que “**SI**” era completamente posible y que se podrían conocer muchos rasgos sobre la personalidad del autor con la aplicación de cualquier test de la figura humana (comunicación personal con los tres Psicólogos). También opinaron que era un experimento muy interesante, original y creativo para enlazar ambas disciplinas (la arqueología y la psicología). Por tales razones es completamente posible realizar el experimento que propone la presente tesis en el grafito escogido.

A continuación encontrará un cuadro en el que están las dimensiones de la pared en observación, las dimensiones de la hoja tamaño carta, formato A4, y la hoja oficio. También encontrará el dibujo a escala 1:10 del grafito en su pared, que viene a ser el material que se analizará con la técnica que se describió del Test de la Figura Humana.

Cuadro comparativo de dimensiones de lienzos			
Espacio	Ancho	Alto	Observaciones
Muro noreste Cuarto 3, 6J2	1.80 m	2.93 m	Medidas tomadas in situ
Formato A4	21 cts. o 2.10 m escala 1:10	29.7 cts. o 2.97 m escala 1:10	Mejor coincidencia, casi una hoja tamaño carta
Hoja tamaño Carta	21.59 cts. o 2.16 m escala 1:10	27.9 cts. o 2.79 m escala 1:10	Es menor que el dibujo a escala
Hoja tamaño Oficio	21.59 cts. o 2.16 m escala 1:10	33.0 cts. O 3.30 m escala 1:10	Es mayor que el dibujo a escala

Cuadro 2. Cuadro comparativo de formatos para dibujo de Test. Sombreado esta el formato que, a escala, se aproxima más a la medida del muro en el que se realizó el grafito que está en análisis. Valladares 2010.

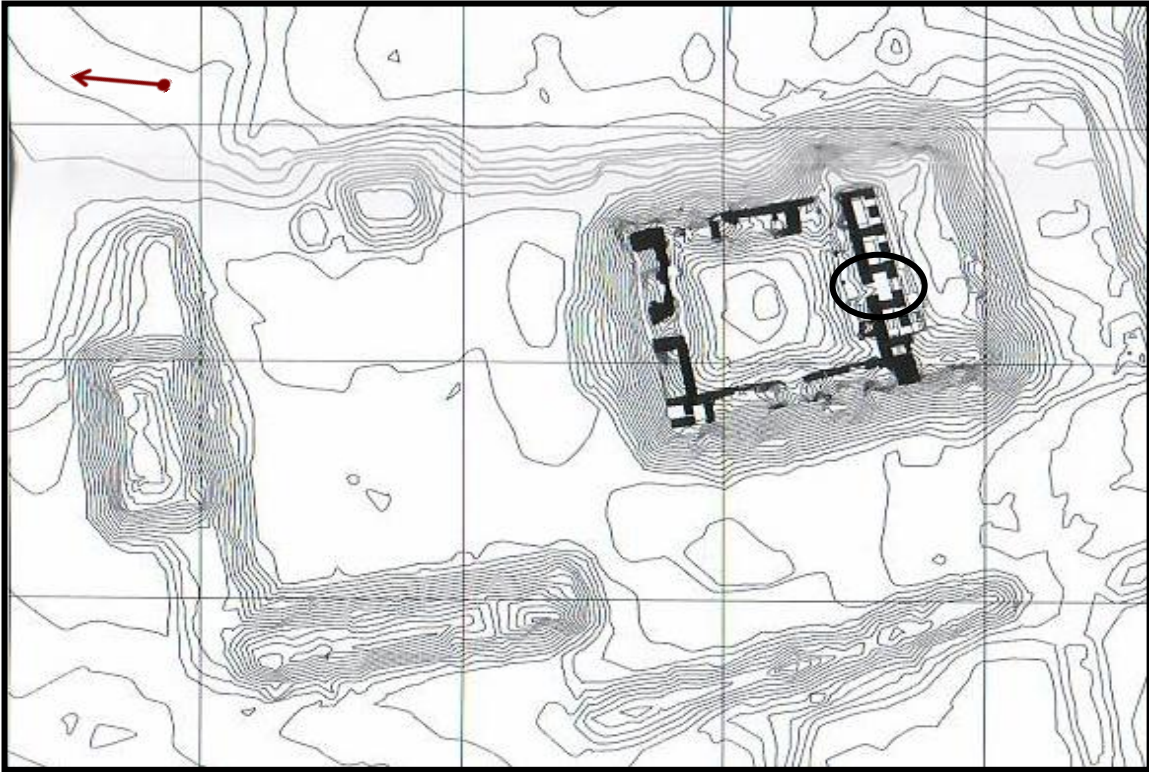


Figura 30. Área monumental de La Blanca. En negro se remarcan las paredes de los palacios de la Acrópolis. En el ovalo se marca el Cuarto 3 del Palacio Sur o Edificio 6J2, dónde se ubica el muro que contiene el grafito. Fuente Muñoz y Vidal, 2006.



Figura 31. Palacio Sur, Edificio 6J2. Marcado con el ovalo grande se encuentra el Cuarto 3 y con el pequeño el paramento en el que se encuentra el grafito. Fuente Ibíd.

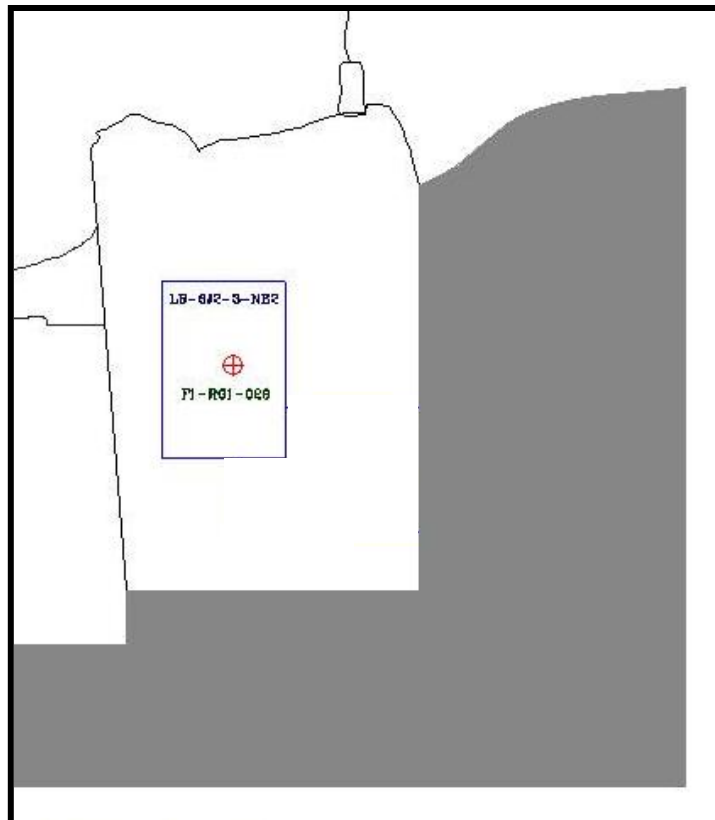


Figura 32. Elevación del muro noreste del Cuarto 3 del Edificio 6J2 (Palacio Sur) de la Acrópolis de La Blanca. Se puede apreciar el acetato colocado en la pared con su código respectivo y la marca del centro del grafito a analizar con el código de la ficha en la que está registrado. Dibujo: Valladares, 2008.

En la siguiente página se muestra la pared, con el dibujo en sus medidas y ubicación exacta, a escala 1:10, que cabe dentro de un formato A4 (muy parecido a la hoja tamaño carta, vea Cuadro No.2).

Este dibujo y su relación espacial en el área disponible para dibujar, es uno de los factores a evaluar durante la siguiente fase del análisis, sobre todo en el psicológico, en que cuenta la proporción de superficie que se usó, si la imagen está centrada en el eje vertical u horizontal, si está más a la izquierda que a la derecha y los rasgos particulares.

Vidal, Mayer, Zralka y Hermes, Nondédéo Y Patrios (Op. Cit.), sugieren que debe empezarse con los análisis formal e iconográfico de los grafitos. En tal virtud se cumplirá con dicho requisito.

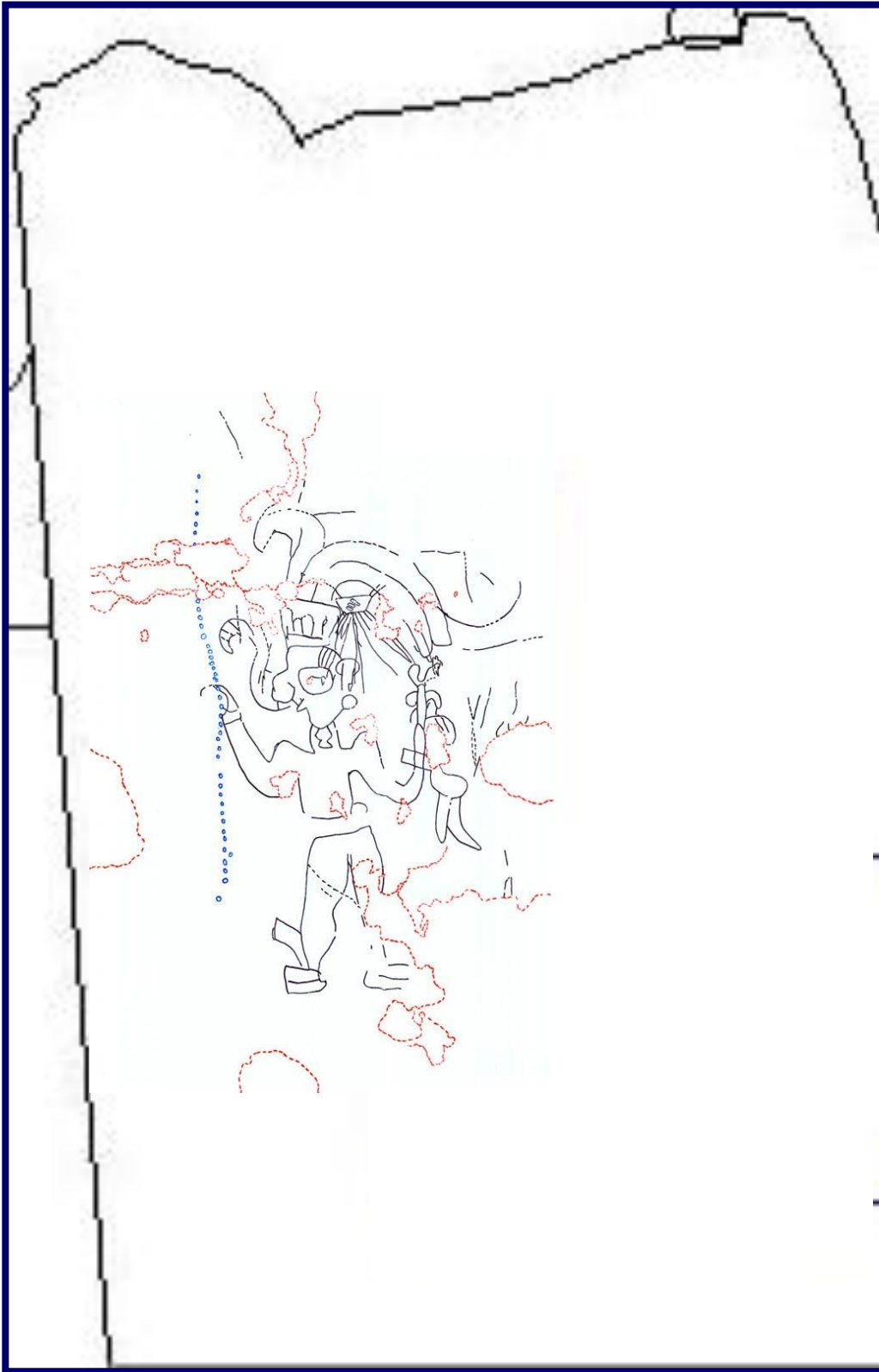


Figura 33. Traslado del muro a una hoja carta para evaluación, observe la relación entre espacio vacío y tamaño del dibujo, como la relación que existe cuando se le da una hoja de papel a un individuo y dibuja un cuerpo completo. El tamaño y la posición cuentan. Valladares, 2010.



Figura 34. Detalle en grande de la reproducción del dibujo levantado en campo. En color obscuro y línea continua el dibujo original, en rojo con línea discontinua se señala la pérdida de superficie de estuco por fractura o desportilladura, como se encontró cuando se liberó el cuarto del derrumbe. Se puede apreciar más claramente el dibujo. Ver ficha No. 29 en página 89 para detalles técnicos del grafito (Valladares, 2009).

E) Análisis

Aunque el objetivo específico es realizar el análisis psicológico según el test de la Figura Humana, se pueden practicar los otros análisis básicos: estadístico, formal e iconográfico.

Análisis estadístico:

El dibujo en cuestión puede ser revisado por la estadística, según varias asociaciones:

- Porcentaje que represente por ser dibujo antropomorfo
- porcentaje que representa por ser figura individual
- porcentaje que representa por ser figura masculina
- porcentaje que representa por estar de cuerpo completo
- porcentaje que representa por tener el rostro viendo hacia la derecha

Sin embargo no es conveniente realizar este ejercicio ahora, porque el universo debe ser la totalidad de grafitos registrados. A la fecha aún no se han liberado todas las estancias que puedan tener superficie original de estuco con posibles grafitos y no se han registrado los grafitos de la última campaña de excavación de 2009.

No obstante se pueden practicar un par de relaciones importantes para el estudio:

+ Porcentaje del formato A4 que cubre la pared original a escala 1:10, para verificar que es lo suficientemente similar para cumplir con el requisito del Test de la Figura Humana que estipula una hoja para hacer el dibujo de una persona:

Área de un formato u hoja A4: 6.237 m² a escala 1:10 (2.10 ancho x 2.97 alto en metros)

Área del muro del grafito: 5.274 m² escala natural (1.80 ancho x 2.93 alto en metros)

Porcentaje: 84.56%. Es decir que el muro a escala 1:10 es el 85% de una hoja tamaño A4. Aceptable para realizar la prueba psicológica.

+ Porcentaje de espacio ocupado por el grafito, según el área disponible:

Área del muro del grafito: 5.274 m² (1.80 ancho x 2.93 alto en metros)

Área que ocupa el grafito: 0.350 m² (0.50 ancho x 0.70 alto en metros)

Porcentaje: 6.64% o aproximando: 7%.

Según el Test de la Figura Humana se considera normal el dibujo que ocupa un 20% del área de la hoja (www.rincondelvago.com/test-de-la-figura-humana). Entonces el dibujo es más bien mediano o pequeño. Este rasgo es evaluable, razón por la que era importante averiguar la relación.

Análisis formal

Es el análisis básico de cualquier obra de arte, dibujo o grafito, sirve para conocer sus características generales, que también son consideradas en el análisis psicológico.

Localización y ubicación: es el que se indicó entre las páginas 101 a 103

Definición: ahora se sabe que este tipo de manifestaciones son consideradas como un arte popular completamente libre de inhibiciones y controles oficiales. Es un grafito inciso sobre estuco, ejecutado con línea fina y una línea de puntillado.

Tipología iconográfica: según el consenso general encaja en la categoría de grafito antropomorfo individual masculino.

Medidas: 0.50 m de ancho por 0.70 m de alto.

Matriz: estuco de revestimiento sobre un muro de mampostería, el cual fue liberado del derrumbe del colapso de la bóveda.

Descripción: dibujo de un individuo masculino de cuerpo completo. Está de pie, en posición hierática, con el cuerpo para el frente, la cabeza y los pies hacia la derecha del individuo. Está sugerido el vestuario de taparrabos. Posee un gran tocado, posiblemente de plumas engarzadas a una especie de tiara. El tocado tiene un adorno dentro del cual aparecen tres barras que pueden ser alguna

alusión numérica. Tiene colocada una gargantilla, brazaletes en ambas muñecas, orejera y sandalias. En ambas manos sostiene objetos: en la derecha una vara o lanza hecha de puntillado y en la izquierda algún tipo de cetro o estandarte corto aparentemente decorado con plumas como las de su tocado. La nariz, el ojo y el mentón están bastante enfatizados. Las manos fueron dibujadas en forma de ganchos. Las sandalias también parecen estar adornadas. De su boca sale el símbolo iconográficamente reconocido como “voluta del habla”.

Estado de conservación: el muro en el que se encuentra el grafito ha sido consolidado, se ha intentado mantener libre de la capa verde orgánica (Carrascosa y Lastras, 2006). Sin embargo el dibujo está incompleto por fractura de la superficie. Tiene algunas rayas encima, pero no se puede determinar si formaron parte del grafito original.

Calidad de línea: todo el dibujo fue trazado con líneas finas, de una sola vez y no hay evidencia del uso de guías o repasos. Uno de los elementos está ejecutado con la técnica de círculos cavados denominada “puntillado”.

Temporalidad: Clásico Terminal, según la evidencia de ocupación del Cuarto 3, dónde se encuentra. El análisis iconográfico revelará si los rasgos corresponden con la temporalidad que ha asignado el autor del presente trabajo.

Análisis Iconográfico

Para efectuarlo se parte de la descripción anteriormente realizada, porque contiene los elementos iconográficos que se pueden revisar en el arte oficial. Esto permite corroborar si la fecha asignada es acertada. También será posible identificar posibles filiaciones artísticas o de otra índole.

Dos fueron las artes que se exploraron: los vasos incisos y/o policromos con escenas de individuos de la élite (Robiscek y Hales, 1981; Hansen, Bioshop y Fahsen, 1991); y las estelas esculpidas que muestran personajes de cuerpo completo; toda la evidencia fechadas para el Clásico Tardío y Terminal.

Se hace la salvedad que existe una diferencia primordial entre el material revisado y el grafito a analizar, y es que hay que recordar que el autor de éste no era artista, que dibujó con toda la libertad de su fuero interior y en la intimidad de su espacio íntimo, sin la presión de ser juzgado por los cánones de la estética maya. Más bien tal y como vio la figura humana maya a través de su habilidad personal.

Se revisaron por lo menos unas 1,500 fotografías de los rollouts de Justin Kerr, (www.famsi.org; www.mayavase.com/kerrmaya); para detectar los rasgos estéticos que pudieron reflejarse también en el grafito. Esto sería prueba de que, aunque no fuera artista, el autor estaba consciente e influenciado por una forma de hacer dibujos de cuerpo entero, propios de su época.

No se encontró una coincidencia exacta, pero si se constató lo siguiente:

- era usual dibujar miembros de la élite de cuerpo entero, con el rostro mostrando el perfil izquierdo porque la cabeza está viendo hacia la derecha;
- a veces se dibujaba algún personaje con el brazo derecho flexionado para arriba, pero no muy frecuente tener ambos brazos hacia arriba, cuando el cuerpo está representado hacia el frente;
- a veces se mostraba individuos con vestimenta ligera, asociados con lanzas y unos pequeños bastones aderezados con plumas o listones; sobre todo en escenas de caza, según la interpretación que Kerr (Ibíd.) da del vaso K1116 (ver la figura 37);
- la indumentaria y parafernalia (tocado, gargantilla o collar, brazaletes, taparrabos, sandalias, lanza, bastón corto, etc.) son típicas de las representaciones del Clásico Tardío y/o Terminal;
- era muy frecuente enfatizar ciertos rasgos faciales, a manera de retrato, más que hacer copias facciones estandarizadas por el canon de belleza maya.
- no muchos son dibujados con voluta del habla
- según la indumentaria, el individuo parece un miembro de la elite, más no era un gobernante, porque éstos siempre fueron representados con mucha mayor pompa y elaboración, tanto en la ropa como en el resto del ajuar.



Figura 35. Rollout K689 de Justin Kerr, vaso inciso sin procedencia, ubicado en el Museum of Fine Arts de Boston. Muestra ciertas similitudes con el grafito en análisis, como el tocado, las sandalias, el brazalete, el brazo flexionado, rostro de perfil hacia la derecha. Sin embargo aunque está de pie, no está de frente, sino también de perfil y tiene faldellín en vez de taparrabos. Fuente www.mayavase.com/kerrmaya.



Figura 36. Rollout K5123 de Justin Kerr, vaso policromo sin procedencia ni ubicación. Muestra la forma clásica de presentar a los individuos protagónicos en las escenas: de frente con los brazos levemente flexionados. Sin embargo la vestimenta y parafernalia es análoga, aunque levemente diferente. Fuente www.mayavase.com/kerrmaya.



Figura 37. Rollout K1116 de Justin Kerr, vaso policromo sin procedencia ni ubicación. Vea las lanzas y objetos que portan en las manos, con taparrabos, tocados, orejeras, pulseras, sandalias decoradas, de narices muy enfatizadas, de frente con las piernas y los pies hacia afuera con los rostros hacia la derecha. Según Kerr es una escena de caza, por las similitudes se podría asumir que el grafito es de un cazador. Fuente www.mayavase.com/kerrmaya.

De la escultura se revisaron varias estelas fechadas entre el 699 d. C (Estela No. 24 de Naranjo) y el 879 d. C. (Estela No. 1 de Jimbal), de sitios que utilizaron este modo de expresión: Quirigua, Piedra Negras, Tikal, Ceibal, Dos Pila, Tamarindito, Machaquila, La Amelia, Ixkun, Ucanal, Naranjo, Jimbal, Ixlu, etc. (Chocón y Laporte, 2002; Lacadena, 2006; Corzo, Alvarado y Laporte, 1998; Fialko, 2004; Graham, 2004; Just, 2007 en www.famsi.org).

Una de las diferencias que se logra apreciar tanto en la escultura como en los vasos pintados o incisos es que cuando el individuo está de frente, éste se representa con los pies abiertos hacia cada lado; mientras que el personaje del grafito en análisis tiene los dos pies hacia el mismo lado que el rostro: apuntando hacia la derecha.

El resto de rasgos son muy similares a los de la cerámica, ya anotados. Durante el Clásico Tardío y Terminal fue muy consistente la forma del tratamiento de la figura humana en el arte maya.

Algunas estelas muestran el brazo derecho hacia arriba cuando sostienen alguna lanza, centro o bastón decorado, como la Estela No. 1 de Jimbal, Estela No. 12 de Piedras Negras, Estela No. 11 de Dos Pilas, Estela No. 4 de Machaquila (visita realizada al Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala).

De Machaquila, en las Estelas 5 y 10 del Clásico Terminal, se observan algunos rasgos que se asemejan a la forma que se dibujo el grafito, (Chocón y Laporte, 2002; Lacadena, 2006). Mientras que de Ceibal las Estelas 3, 8, 20 y 21, del S. IX, comparten el rasgo de mostrar al personaje con un brazo flexionado hacia arriba, por lo regular el derecho. La Estela 13 (ver Figura No. 38) es el único ejemplo que se ha encontrado en el arte oficial de un individuo masculino con los dos brazos flexionados hacia arriba, con voluta del habla y con un gancho por mano. Sin embargo en todas las figuras los tocados son distintos (Just, 2007 en www.famsi.org).

Las estelas de Ucanal, Ixkun, Naranjo, Tikal y Quirigua distan más del estilo del grafito, pero concuerdan con el canon del arte oficial, precisamente por haber sido ejecutadas por artistas (Corzo, Alvarado y Laporte, 1998; Fialko, 2004; Graham, 2004; www.famsi.org).

De lo anterior se puede asumir que el autor del grafito actuó en espontaneidad total, fuera de las reglas del arte oficial. Esto valida aún más la práctica del Test de la Figura Humana, porque es uno de los requisitos fundamentales para su administración.

Sin embargo de cierta forma el vestuario y parafernalia apuntan a que el dibujo muestra tipologías de la elite del Clásico Tardío-Terminal y que sus rasgos son consistentes con la visión que los individuos mayas tenían de sí mismos durante este período.

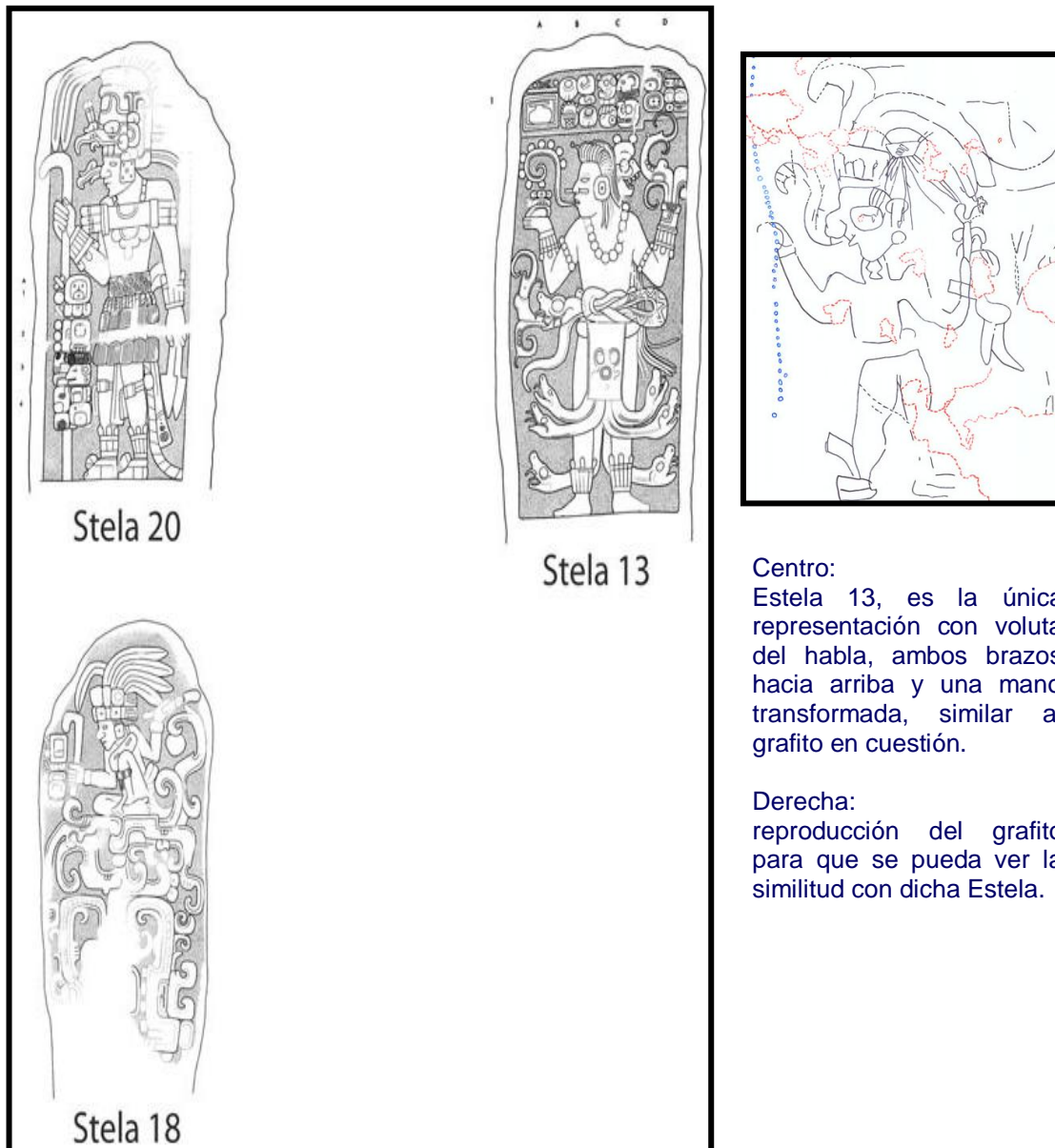


Figura 38. Estelas del Clásico Tardío. Las estelas de ceibal son las únicas que muestran individuo con los brazos flexionados hacia arriba, y como en los vasos polícromos hay similitudes y

diferencias en la vestimenta, parafernalia y pose. Sin embargo también están de perfil hacia la derecha, como lo hace el arte oficial. Fuente Graham 2004.

Análisis Psicológico

Anteriormente se explicó la metodología para impartir del Test de la Figura Humana, por lo que en este subtítulo se hará el análisis del grafito según los términos de la prueba.

El examen empieza con la entrega de papel y lápiz para que se haga el dibujo de una persona y luego se toma el material y se analiza por componentes. El primer paso fue realizado en época prehispánica (con algún instrumento punzocortante sobre una pared estucada con dimensiones similares a las de una hoja A4 a escala 1:10). Se constató por el análisis formal e iconográfico que el autor trabajó con total espontaneidad. Además su obra encaja en lo que se denomina “evidencia inconsciente”, es decir que no fue hecha para material de análisis de cualquier índole en el presente, en este caso de tipo psicológico. Ambas condiciones le dan mayor validez a la prueba.

Se toma como base el dibujo de las figuras 32-34 (páginas 105-105), se seleccionan los rasgos del grafito que tienen algún aspecto evaluable según el listado presentado en la metodología, y se extrae el significado estandarizado que ha sido otorgado por los psicólogos clínicos que han delineado la prueba, como Goodenough, Caligor, Machover, entre otros más (Caligor, 1969; www.rincondelvago.com/test-de-la-figura-humana; www.Psicoativa.com; www.drugs.com/dict/goodenough-draw-a-man-test).

Según los especialistas la valoración de cada rasgo tiene validez únicamente en conjunto y contextualizado al evaluando en su entorno físico, sociocultural, etc. (Ibíd.).

INTERPRETACIÓN DE LA FIGURA

- Acorde a su sexo; indica que se identifica y estereotipa las conductas de su sexo.
- La figura de frente; indica un deseo de enfrentamiento a las exigencias del medio ambiente, tiene franqueza y es socialmente estable.

Tamaño de la figura

- Si es pequeño, indica sobrevaloración del medio ambiente, un posible ocultamiento, pasar desapercibido por el medio ambiente y una reacción sumisa (Ibíd.).

Posición de la figura

- Si está centrado, y en el medio de la hoja, indica equilibrio emocional, facilidad para adaptarse al medio ambiente, y toma de decisiones positivas (Ibíd.). Como está levemente hacia la izquierda tiene tendencias a la inhibición, inseguridad, evasión e introversión.

Tema del dibujo

- Es una imagen de sí mismo.

Características según Goodenough y Machover (Ibíd.).

Características masculinas

- Por lo menos la cabeza y los pies de perfil y en la misma dirección; uso de accesorios; pantalones transparentes; presencia de tacones (o zapatos); presencia de corbata o accesorio en el cuello (Ibíd.).

La cabeza

- Los niños de poca edad son los que más dibujan cabezas grandes y el cuerpo lo hacen muy pequeño (Ibíd.) Por lo tanto el dibujo no fue realizado por un infante.
- Si la cabeza se dibuja de perfil, y el cuerpo está de frente, indica evasión del medio ambiente, y problemas para tomar decisiones (Ibíd.).

Rasgos sociales: Partes de la cara

- Dar énfasis exagerado a los rasgos faciales indica fantasías compensadas con agresividad y dominancia (Ibíd.).

La boca

- Si tiene la barba enfatizada indica que tiene tendencias de dominio y problemas de decisión.

Los ojos

- Se ha planteado que los paranoides dan mucho énfasis a los ojos (se hallan muy alertas en cuanto a todos los detalles acerca de ellos).

- Si son grandes tiende a la extroversión, a la hipersensibilidad de la opinión social y problemas de agresión.

- Si se dibuja un ojo furtivo indica ideas de alusión.

El pelo

- Si está omitido indica poca actividad física.

La nariz

-Si la nariz es demasiado elaborada puede interpretarse como extrema atención a la opinión y a la sensibilidad.

El cuello

- Si es de tamaño proporcionado indica que maneja bien su estado de ánimo.

Rasgos de contacto

- Los niños y jóvenes muestran más movimiento y tienden a la proyección de estereotipos socio-heróicos, debido a que tienen más fantasía (Ibíd.).

Brazos

- Si los brazos son vigorosos y extendidos indica ser una persona ambiciosa y agresiva.

- Si tiene un énfasis muscular tiende a ser una persona agresiva y con deseos de poder físico.

Manos

- Si están en forma de manoplas indica represión agresiva (Ibíd.). Es equivalente el rasgo en forma de garfio.

Los dedos de la mano

- Los dedos alargados indican agresividad. Otra expresión de la agresión se ve en los dibujos con los dedos proyectados como garras (Ibíd.).

Las piernas

- Si están muy reforzadas indica tendencia a la agresividad.

- Si están desiguales indica una necesidad de independencia.

Los pies y calzado

- Los hombres dibujan los pies grandes.

- Si están muy enfatizadas indica tendencias agresivas.

- El pie también se refiere a la seguridad personal, posee también implicancias agresivas que parten de su función de impulsar y conducir el cuerpo hacia delante y como un instrumento de ataque (patear) (Ibíd.).

El tronco

- Cuando está más anguloso indica ser más masculino.

RECONSTRUCCIÓN DE LA PERSONALIDAD DEL AUTOR DEL GRAFITO

Según la coincidencia de los rasgos de personalidad que se reflejaron se puede inferir lo siguiente:

El dibujo fue hecho por un varón, por lo tanto está de acuerdo con su sexo y es muy probable que sea una imagen de sí mismo. El autor podría ser adolescente, porque se pueden rastrear alusiones a la fantasía, propias de su edad; además otros rasgos afines como la indecisión, la inseguridad, la poca actividad física, deseos de dominancia y poder (incluyendo en el aspecto físico también), y otros.

Tiene equilibrio emocional, maneja muy bien sus emociones y es extrovertido, aunque tiene tendencias a la inseguridad, introversión y sumisión, como todo adolescente.

Le afecta la opinión pública, o lo que pasa en su entorno, razón por la cual también muestra una leve tendencia a la paranoia. Su medio ambiente es el que puede estar causándole la inseguridad, la ira o agresión reprimida y el deseo de independizarse de la realidad que le tocó vivir. Siendo que el dibujo se adjudica al Clásico Terminal, es fácil pensar que las condiciones socio-político-culturales convulsas de sus tiempos le pudieran provocar el estado de sensibilidad que le provocaba su entorno, la agresividad contenida que soportaba y paranoia ante el peligro que amenazaba su ciudad, hogar y familia.

El joven enfrenta ciertos problemas con la toma de decisiones, es decir que era un poco inseguro. También manifiesta el deseo de dominar y lograr poder físico a través de este dominio, no solo propio de su edad, sino que de alguien con ciertas inseguridades que desea vencer. Tiene deseos de enfrentar y atacar su medio ambiente, posiblemente debido a los estados anteriormente detectados, por

lo que manifiesta bastante agresividad reprimida. Este es el rasgo más consistente del dibujo. Debió ser un joven algo agresivo. Cómo está dibujado centro-izquierda, siente una mayor afección hacia la madre.

La agresividad reprimida puede estar vinculada hacia una figura impositiva y dominante que lo hace actuar sumisamente y ser inseguro, posiblemente el padre. Sin embargo la posición de sus pies y su dibujo atlético de músculos enfatizados, con el rostro y ojo de soslayo, revela que el muchacho estaba secretamente disponiéndose a revelarse a su medio y situación, o posiblemente deseaba emanciparse ante la persona que ejercía dicha opresión sobre él.

El análisis iconográfico reveló que la indumentaria se parece a la usada en una escena de caza, según Justin Kerr, al ser comparada con el Rollout K1116 de un vaso policromo, lamentablemente sin procedencia ni ubicación (www.mayavase.com/kerrmaya). Si se asume como correcta dicha interpretación, entonces el joven del grafito tal vez estaba interesado en la caza. Los grafitos de otros cuartos del mismo edificio (6J2) pueden reforzar esta idea. El muro oriente del Cuarto 2 muestra la escena de un individuo cazando algún tipo de iguana; mientras que el Cuarto 4 esa lleno de representaciones de animales silvestres como conejos, pizotes, venados, felinos, etc.

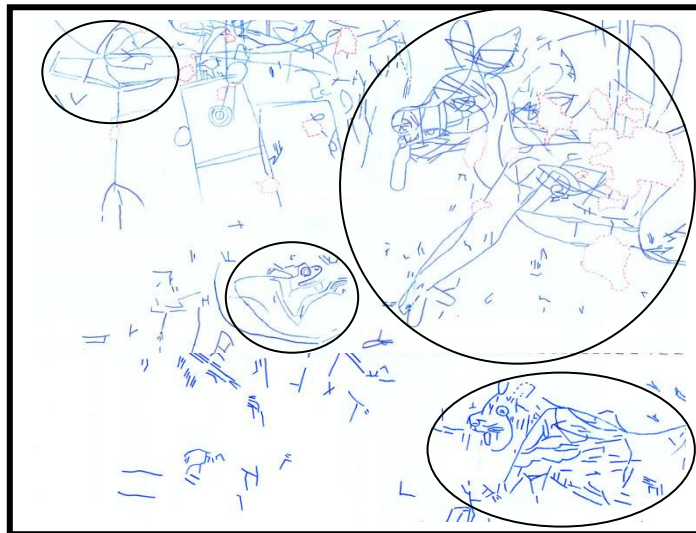


Figura 39. Grafitos de animales silvestres, muro este del Cuarto 4, 6J2. Valladares, 2009.



Figura 40. Grafito con escena de caza, muro este, Cuarto 2, 6J2. Valladares, 2008.

Si se asume que las tres barras que él dibujo en el tocado, como una alusión a su edad, entonces esto indicaría que tenía alrededor de 15 años, en plena adolescencia.

Los psicólogos recomendaron, independiente de la postura de análisis, que los resultados se contextualizaran con el medio sociopolítico-cultural. Aquí también interesa el resultado del análisis iconográfico, que mostró filiación temporal con el período Clásico Tardío (estilo, indumentaria, parafernalia, etc.).

Si se relaciona esta información, con el autor y los rasgos de personalidad detectados a través del test, se puede inferir que fue un muchacho de la elite de La Blanca, posiblemente el príncipe heredero, en plena adolescencia, que vivía cierta represión ante la cual quería reaccionar y emanciparse, posiblemente impuesta por su padre, el gobernante, que en vez de permitirle hacer lo que quería, lo mantenía en el confinamiento del Cuarto 3, dónde se dibujo, posiblemente mientras recibía la instrucción para ser el sucesor.

Esto generaba cierto grado de inseguridad y agresividad en él, la cual contenía tal vez por respeto, que además debió ser acrecentada por el entorno político y social que se vivía en la región a finales del Clásico Tardío: noticias de guerra, belicosidad, abandonos y migraciones, sequía, posibles rebeliones espirituales, etc. todo esto lo ponía paranoico.

Según el análisis el joven que se dibujó estaba listo para dar el paso hacia la emancipación, listo para tomar el control, enfrentarse a su medio y romper con esas tendencias tímidas y sumisas que le provocaban agresividad y seguramente frustración, o cuando menos fantaseaba con ellas y quería convertirse en el héroe potente, musculoso, aguerrido, imponente que dibujó.

¿Lo hizo, lo logró? Lamentablemente no queda evidencia de lo que sucedió con los habitantes de los palacios de La Blanca de éste lapso, por lo que no se logra determinar; pero es muy interesante poder describir a alguien que vivía los turbulentos tiempos mayas del Clásico Terminal: El joven príncipe que trabajaba, vivía o era instruido en el Cuarto 3, a aquel que le gustaba ir de caza y que tenía afición por su mamá.

También se anotó que el dibujo presenta “voluta del habla”, que indica que el personaje está hablando, posiblemente la figura está tratando de decir, lo que con palabras no podía o no debía, pero que el test reveló: cómo se sentía en un momento específico de su vida.

DIAGNÓSTICO SEGÚN EL PSICÓLOGO

En el proceso de administración del test se consultó a tres profesionales de la rama, que ya han sido citados: Licda. Floridalma Gómez, Lic. Gilberto Burke y Dr. Ramón Nolasco. A todos se les pidió que evaluaran la interpretación que el autor trataría de dar del dibujo al aplicar el test. Sin embargo la Licda. Gómez fue la única que aceptó el reto.

Se le entregó una copia del dibujo inserto en la pared, como el que aparece en la página 103, se le indicó el test utilizado y se le dio una copia de la bibliografía, por si quería verificarla y se le dio un tiempo de tres semanas para que diera un diagnóstico. Luego se le entregó la “reconstrucción de la personalidad del autor del grafito” que se realizó para que vertiera su opinión. El resultado quedó como sigue:

Licda. Gómez: respecto al análisis que hizo Valladares, utilizando el test y sus variables, en mi opinión es que fue bastante acertada y si logra dar un buen esbozo de la personalidad del autor del grafito, y como conocedor de la cultura Maya, logró insertarlo en la realidad que le tocó vivir. Logró entender las variables que estaban en evaluación y poder interpretarlas en conjunto, como se debe proceder en estos casos, por lo que considero que es valido su resultado.

Cuando el dibujo fue evaluado por mi persona, utilizando las mismas variables se encontró bastante coincidencia en el significado de los rasgos

examinables, como la figura, el tamaño de la figura, la simetría, la posición, el tema, las características de masculinidad del dibujo, la cabeza, los rasgos faciales, los rasgos de contacto (brazos, manos, piernas y pies). También se revisaron los indicadores asociados a ciertos rasgos de personalidad (neurótico, deprimido, ansioso, obsesivo-compulsivo, inadaptado social, agresividad, paranoide, esquizoide, esquizofrénico y el entorno). Como bibliografía se utilizó a Caligor (1960... Op. Cit.); el libro de la Psiquiatría Clínica Moderna (Kolb, 1985) y las páginas de internet que consultó Valladares, para corroborar que sus fuentes fueran fidedignas y científicas (www.rincondelvago.com/test-de-la-figura-humana; www.Psicoativa.com; www.drugs.com/dict/goodenough-draw-a-man-test; www.centrodeformacionpsi.com/psicodiagnosticoclinico).

Diagnóstico: es una figura humana entera de sexo masculino de pie, dibujada posiblemente por un joven del mismo sexo comprendido entre los 12 y 15 años de edad, en la etapa de la adolescencia, de identidad maya. Las líneas son fuertes y bien marcadas.

El joven, al momento del dibujo experimenta depresión y trastornos transitorios de su edad, muestra deseos de obtener afecto. Es posible que estuviese mucho tiempo encerrado, separado de su ambiente directo y de otros sujetos de su edad, como si fuese sometido y aislado. Esto generaba no sólo los trastornos transitorios y la depresión, sino además impulsos agresivos. Dibujó muy claramente la imagen que tiene de si mismo, con las alusiones propias de la adolescencia y además con la proyección correcta de su personalidad, por lo que se asume que era un joven muy inteligente.

Los rasgos evaluables que dibujó fueron muy consistentes, es decir que no hay contradicción en lo que su subconsciente proyectó.

A lo anterior se pueden agregar dos cosas: a) la interpretación de Valladares que complementa lo ya dicho; b) el diagnóstico revela dos tendencias de su carácter que experimentaba en el momento de haberse dibujado: trastornos de la personalidad propios de su edad y tendencia a la neurosis obsesiva-compulsiva. Licda. En Psicología Floridalma Gómez, Colegiado No. 5859.

SECCION 5: CONCLUSIONES Y RECOMENDACIONES

A) Conclusiones

Cómo esta tesis se basó en objetivos claros y una hipótesis de trabajo, las conclusiones revisarán cada uno de ellos para verificar si el trabajo los alcanzó a cabalidad, de lo general a los particulares.

La hipótesis se vio comprobada con la interpretación y diagnóstico que se hizo de los rasgos del grafito. El test de la figura humana reveló que el autor del grafito se encontraba sometido a un fuerte estrés, que motivaba la ira reprimida que sus líneas reveló. Otro de los rasgos que salieron a flote era la inseguridad que el joven dibujante experimentaba cuando plasmó su imagen. Había paranoia, represión, inconformidad, y unas ansias de poder físico y de cualquier otra índole que no podía satisfacer.

El grafito reveló que el muchacho estaba listo y dispuesto a emanciparse a tales situaciones; pero entonces sobrevino el colapso y abandono de La Blanca y no podremos saber cuál fue su destino y si finalmente se reveló ante un ente opresor que lo sojuzgaba y al que ya no soportaba, que bien pudo ser el padre, por la posición de la pared en la que se dibujó.

El análisis reveló que también estaba inconforme con su medio ambiente y le provocaba agresividad que él mismo reprimía, posiblemente porque no estaba en sus manos el poder resolver un medio caótico ante el cual también deseaba revelarse. Todos los datos anteriormente descritos, detectados en el dibujo, reflejan exactamente lo que la hipótesis se planteaba: averiguar si en medio infundía inestabilidad, inseguridad, estrés y duros efectos emocionales.

En tal virtud se puede **“aseverar categóricamente”** que ***el experimento comprobó exitosamente la Hipótesis.*** Por lo tanto es valioso e importante esta clase de investigaciones; en las que una metodología de registro adecuada, un sistema científico de análisis apropiado a la naturaleza del objeto de estudio y la combinación de diferentes disciplinas y herramientas, pueden proporcionar resultados más certeros y adecuados que la mera especulación.

Como La Blanca es un sitio que carece de arte oficial con inscripciones jeroglíficas, se debe apoyar en el análisis de otras manifestaciones culturales para

conocer a sus habitantes. El trabajo expuso una metodología de registro completa, en diferentes niveles de avance de investigación arqueológica, aplicable a cualquier sitio; que además probó ser muy adecuada porque brinda el orden e información pertinente para conocer y localizar la evidencia de forma exacta. Además implementó cuatro técnicas de análisis, que permitieron sumergirse en el conocimiento de por lo menos un grafito, que aportaron información valiosísima para conocer más de cerca a por lo menos uno de los habitantes de los edificios de esta ciudad del Clásico Terminal. Metodología y técnicas de análisis buscaban comprobar la hipótesis de trabajo.

Cuando se diseña un procedimiento desde un inicio, tendiente a lograr una meta, cualquier resultado que se obtenga al final es un gran avance.

Desde el momento que se descubrió el grafito en la pared noreste del Cuarto 3 del Palacio 6J2 de La Blanca, ya se trabajaba con la metodología que se delineó en la presente tesis. Cuando se registró se consideró que debía llevarse a una instancia de análisis más lejana de lo que han llegado otros estudios tradicionalmente. El autor del presente trabajo ya conocía la herramienta psicológica porque su madre, que era maestra de primaria rural para el Estado, la aplicaba a sus alumnos (El Test de Goodenough o de la Figura Humana).

Entonces, luego de fichar el dibujo y calcarlo de la pared, se ideó aplicarle el test, con el fin de intentar extraer información para conocer al realizador del grafito; además porque al revisar el material publicado se supo que tal examen nunca se había hecho anteriormente.

La tesis ha demostrado que “sí” es posible plantearse un experimento de esta índole y lograr resultados muy útiles, tanto que incluso ratifican la ambiciosa hipótesis centro de esta investigación.

El objetivo general deseaba encontrar significado y utilidad a los grafitos en sitios como La Blanca; demostrar que se puede obtener información antropológica a través de la utilización de test psicológicos específicos para el tipo de dibujo que se estudia y resaltar su importancia. El experimento demostró que el Test de la Figura Humana puede describir varios rasgos del carácter y la personalidad de quien realizó el grafito y brindó datos antropológicos muy interesantes sobre éste.

Como ya se apuntó, en sitios sin inscripciones esto es de gran valor, por lo que encontrar información en los grafitos a través del análisis, sobre todo el psicológico, es su mayor utilidad. El significado de dichos dibujos se encuentra en el resultado de todos los análisis que se le practiquen, entre más mejor (como el ejemplo que se llevó a cabo en la presente tesis: análisis estadístico, formal, iconográfico y sobre todo el psicológico) y la relación de los diagnósticos con el conocimiento de los datos del entorno político-social-cultural, que la arqueología ha investigado y determinado, según la época a la que corresponda su realización.

Desde esta perspectiva, no sólo se realza la importancia de los grafitos, sino que se convierte en prioritaria. De igual forma sucede en ciudades que poseen arte oficial con inscripciones, que si bien éste brinda mucha información, el texto contenido es igualmente de carácter oficial; entonces los grafitos pasan a ser los relatores de la historia cotidiana de los usuarios de la arquitectura maya. Considero, por lo tanto, que el objetivo fue alcanzado y que fue vital para corroborar la búsqueda de la hipótesis.

En relación con los objetivos específicos podemos decir que a través de esta tesis se brindó una metodología completa para el registro de grafitos; sus herramientas, como el dibujo en planta y elevación para localizar y ubicar la evidencia; las fichas para consignar la información de los grafitos y su contexto; y además un procedimiento para el análisis de la información.

La prueba del test de la Figura Humana fue administrada al grafito de la ficha de registro con código "F1-RG1-29", del Cuarto 3, Edificio 6J2 (Palacio Sur), de la Acrópolis de La Blanca, con resultados exitosos. Este estudio fue incitado también luego de la consulta hecha a tres licenciados en psicología, que después de revisar la evidencia que se les presentó, coincidieron en que la realización del ejercicio era totalmente factible. Todos coincidieron en que "si" se pueden detectar muchos rasgos del carácter y la personalidad del autor del dibujo. También ratificaron que es completamente válido poder compaginar ambas ciencias: la arqueología y la psicología, para analizar evidencia y conocer a la gente que la produjo. De hecho la principal información para la comprobación de la hipótesis se desprende de los resultados de éste experimento.

Siendo así, se procedió a seguir los cuatro pasos de la prueba científica, concluyendo con la interpretación, que permitió determinar rasgos del autor del grafito. Gracias al análisis de los modos que él utilizó, pudo comprobarse parte de su carácter y personalidad. Por lo tanto el experimento permitió conocer, de cierta manera, a una persona de carne y hueso de la historia prehispánica guatemalteca, que fue un verdadero usuario del espacio arquitectónico del Clásico Terminal. Al leer la interpretación y reconstrucción de la personalidad del individuo, se puede apreciar como realmente está relatando el estado de ánimo que las personas pudieron estar viviendo en estos turbulentos tiempos.

B) Recomendaciones

Desde un principio se observó, y se constató en las varias temporadas de campo, que los grafitos están en severo riesgo de desaparición desde su liberación. Esto se debe, como se apuntó reiteradamente, a la exposición al medio ambiente (cambio de las condiciones de luz, temperatura, humedad, radiación solar, viento, microflora, etc.) y a la inconsciencia del turismo actual que ha hecho nuevos grafitos sin valor cultural sobre los valiosos documentos prehispánicos. Por lo que las recomendaciones deben ser dedicadas al asunto de la conservación.

- Debido a la destrucción de los estucos en varias ciudades mayas, se recomienda al área de Arqueología de la Escuela de Historia de la USAC, que implemente en los cursos optativos y/o seminarios estudios enfocados a la conservación de materiales, entre ellos el estuco. Esto permitirá el conocimiento de su estructura, dinámica y funcionamiento, para poder plantear soluciones para su conservación, consolidación, restitución, etc.; no solo porque preservan las paredes de importantes edificios mayas, sino porque además portan estos valiosísimos documentos que contienen gran cantidad de información antropológica y psicológica.
- A la luz del presente trabajo, que ha realizado el valor y utilidad de los grafitos, se recomienda a los interesados en el tema, volver a revisar la

evidencia arqueológica que se ha registrado y la forma como se ha efectuado tal labor, en los sitios que se han reportado en Guatemala (como Tikal, San Clemente, Nakum, Yaxha, etc.), para verificar el rigor científico de las operaciones y el nivel de análisis al que se ha llegado, o incluso si se ha terminado con la documentación de toda la evidencia existente. La última publicación sobre los grafitos de Tikal data de 1983, por ejemplo, y únicamente se procedió al registro de los dibujos.

- La Ley para la Protección del Patrimonio Cultural de la Nación, Decreto No. 26-97, establece en el Artículo 1º todas las actividades aplicables a los bienes patrimoniales de la nación: valorización, rescate, salvamento, recuperación, investigación, difusión y conservación. En los Artículos 23, 24 y 25 declara al Instituto de Antropología e Historia como la entidad encargada del registro, declaración e inventario de los bienes culturales, además de aplicar las medidas de conservación, protección, salvaguarda; así como proponer las restricciones, prohibiciones, sanciones y demás normas que afecten a los bienes culturales (Diario de Centro América, tomo CCLVI, 6 de mayo de 1997). En tal virtud, se recomienda al IDAEH que implemente la solicitud a todos los proyectos arqueológicos, que contengan arquitectura monumental expuesta con estucos de recubrimiento, un componente obligatorio de registro de grafitos, como parte del planteamiento de sus actividades de prospección. Esto para coadyuvar a rescatar la evidencia, cuando menos como medida inmediata preventiva. Con el tiempo también deberá implementar medidas tendientes a la consolidación y conservación de los estucos, porque ha quedado probada la importancia de su contenido.

SECCIÓN 6: BIBLIOGRAFÍA Y ANEXOS

A) Bibliografía

Adeline, Jules y Mélida, José (1944). *Diccionario de Términos Técnicos en Bellas Artes*. México: Ediciones Fuente Cultural.

Aguirre, Moisés (2004). "Aportes para el análisis estético del arte Maya", en *Estudios de Cultura Maya*, XXV, pp. 77-93. México: UNAM.

Andrews, George (1999). "Maya Graffiti and Classic Maya Elite", en *Pyramid and Palaces, Monsters and Masks. Architecture of the Rio Bec Region and Miscellaneous Subjects*. The Collected Works, Vol. III, pp. 221-261. Lancaster: Labyrinthos.

Ashmore, Wendy y Sabloff, Jeremy (2000). "El orden del espacio en los planes cívicos mayas. Arquitectura e Ideología de los Antiguos Mayas", en Trejo, Silvia (ed.). *Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Palenque*, pp. 15-34. México: INAH.

Brady, James E. y Ware, Gene (2001). "Las Inscripciones de Naj Tunich: Avances recientes de la imagen multi-espectral", en Laporte, Juan Pedro; Suasnávar, José y Arroyo, Bárbara (ed.). *XIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2000*, pp.875-882. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Caligor, Leopold (1960). *Nueva interpretación psicológica de la Figura Humana*. Argentina: Editorial Kapelusz.

Carrascosa, Begoña y Lastras, Montserrat (2006). "Conservar el pasado. Actuaciones in situ en yacimientos arqueológicos", en *Arché*. Publicación del Instituto Universitario de Restauración del Patrimonio de la UPV, pp. 133-138. Valencia: Editorial de la UPV.

Chase, Arlen y Chase, Diane (1998). "The Royal Court of Caracol, Belize: Its Palaces and People", en *Royal Courts of Ancient America Conference*. Vol. 2, pp.102-138. New Haven: Yale University.

Chocón, Jorge E. y Laporte, Juan Pedro (2002). "La ciudad de Machaquila en el municipio de Poptun", en *Reporte 16, Atlas Arqueológico de Guatemala*, pp.1-31. Instituto de Antropología e Historia, Guatemala.

Ciudad Ruiz, Andrés y Lacadena, Alfonso (2008). "Procesos históricos de reorientación durante el Clásico Terminal en Machaquila", en *Mayab*, No. 20, pp. 145-160. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.

Coe, William (1988). *Tikal*. Guatemala: Asociación Tikal y The University Museum, University of Pennsylvania.

Corzo, Lilian; Alvarado, Marco Tulio y Laporte, Juan Pedro (1998). "Ucanal: Un sitio asociado a la cuenca media del río Mopan" en Laporte, Juan Pedro y Escobedo, Héctor (ed.) *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997*, pp. 209-235. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Dahlin, Bruce (1986). "Los rostros del tiempo: un movimiento revitalizador en Tikal durante el periodo Clásico Tardío", en *Mesoamérica*, No. 11, pp. 79-112. Antigua Guatemala: CIRMA.

De la Garza, Mercedes (2004). "La idea del hombre en el arte clásico maya", en *Acercarse y Mirar, Homenaje a Beatriz de la Fuente*. México: Instituto de investigaciones Estéticas, UNAM.

Demarest, Arthur; Rice, Prudence y Rice, Don (ed.) (2004). *The Terminal Classic in the Maya Lowlands. Collapse, transition and transformation*. Boulder: University Press of Colorado.

Demarest, Arthur (1997). "The Vanderbilt Petexbatun Regional Archaeological Project 1989-1994: overview, history and mayor results of a multidisciplinary study of the Classic Maya Collapse", en *Ancient Mesoamerica*, Vol. 8, No. 2, pp. 209-227. Cambridge: Cambridge University Press.

Demarest, Arthur; Houston, Stephen y Johnston, Kevin (1991). "Proyecto Arqueológico Petexbatun: nuevas perspectivas sobre el sistema de guerra Maya y el colapso", en Laporte, Juan Pedro; Villagrán, S.; Escobedo, Héctor; de González, D. y Valdés, Juan Antonio (ed.). *II Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 1988*, pp. 226-231. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Estrada-Belli, Francisco (2003). "Anatomía de Holmul: su ciudad y territorio", en Laporte, Juan Pedro; Arroyo, Bárbara; Escobedo, Héctor y Mejía, Héctor (ed.). *XVI Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2002*, pp. 263-273. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Fatás, Guillermo y Borrás, Gonzalo (2000). *Diccionario de términos de Arte y elementos de Arqueología, Heráldica y Numismática*. Segunda reimpresión. Madrid: Alianza Editorial, S. A.

Fialko, Vilma (2004). "Tikal, Guatemala. La cabeza del reino de los hijos del sol y del agua", en *Arqueología Mexicana*. Volumen XI, Número 66, pp. 36-43. México: Copyright Editorial Raíces S.A. de C.V.

_____ (1996). "Yaxha y Nakum: jerarquías y patrones de asentamiento en sus espacios intersitios", en *Mayab*, No. 10, pp.15-24. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.

Gellert, Gisela (1992). "Desarrollo de la estructura espacial en la Ciudad de Guatemala, desde su fundación hasta la revolución de 1944", en *Ciudad de Guatemala: dos estudios sobre su evolución urbana (1524-1950)*, pp. 5-52. Guatemala: Editorial Universitaria.

Gendrop, Paul (1997). *Diccionario de Arquitectura Mesoamericana*. México: Editorial Trillas.

Graham, Ian (2004). *Corpus of Maya Hieroglyphic Inscriptions*. Cambridge: Peabody Museum Press.

Hansen, Richard; Bishop, Ronald y Fahsen, Federico (1991). "Notes on Maya Codex-Style Ceramics from Nakbe, Peten, Guatemala", en *Ancient Mesoamerica*, No. 2, pp. 225-243. Cambridge: Cambridge University Press.

Hohmann-Vogrin, Anegrette (2000). "El espacio estructurado y la visión del mundo", en Trejo, Silvia (ed.). *Arquitectura e Ideología de los Antiguos Mayas. Memoria de la Segunda Mesa Redonda de Palenque*. pp. 35-54. México: INAH.

INE (1999). *Atlas Conociendo Guatemala*. Guatemala: INE.

Joyce, Rosemary (2001). "Planificación urbana y escala social: reflexiones sobre datos de comunidades clásicas en Honduras" en Ciudad Ruiz, Andrés; Ponce, María y Martínez, María (ed.). *Reconstruyendo la Ciudad Maya: el urbanismo en las sociedades antiguas*. pp. 123-136. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.

Just, Bryan (2007). *Las estelas del Siglo IX en Machaquila y Ceibal*. En www.famsi.org.

Kolb, Lawrence (1985). *Psiquiatría clínica Moderna*. 6ª Edición, 1ª Reimpresión. México: La Prensa Médica Mexicana, S. A., Ediciones Copilco, S. A.

Lacadena, Alfonso (2006). "Excavaciones en Machaquila, Temporada 2005: El recinto cuadrilobulado de la Plaza A", en *Reporte 20, Atlas Arqueológico de Guatemala*, pp. 74-123. Guatemala: Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala.

Laporte, Juan Pedro y Mejía, Héctor (2005). *La organización territorial y política en el mundo Maya Clásico: El caso del sureste y centro-oeste de Petén, Guatemala*. Guatemala: IHAA, Escuela de Historia, USAC.

_____ (2002). "Ucanal: Una ciudad del río Mopán en Petén, Guatemala", en *Utz'ib, Serie Reportes*, Vol. 1, No. 2. Guatemala: Asociación Tikal.

Larios, Rudy y Orrego, Miguel (1997). Términos de referencia para la conservación de Tikal, Patrimonio Cultural de la Humanidad. Proyecto de Conservación de Tikal, Etapa I. Guatemala: CRISARQ-CONSULT, Ministerio de Cultura y Deportes, IDAEH, Parque Nacional Tikal.

Martin, Simon y Grube, Nikolai (2000). *Chronicle of the Maya Kings and Queens. Deciphering the dynasties of the Ancient Maya*. Londres: Thames & Hudson.
Mayer, Karl (2009). "Ancient maya architectural graffiti" en Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (ed.). *Los Grafitos Mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2*, pp. 13-28. Valencia: Editorial UPV.

Mejía, Héctor (2000). "Reconocimiento en la cuenca del río Salsipuedes y algunas exploraciones en Ucanal. Informe del mes de agosto del 2000", en *Atlas Arqueológico de Guatemala*. Guatemala: Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural.

Michelet, Dominique (2009). "Río Bec, Comalcalco y Chichen Itzá: Reflexiones en torno a unas iconografías "populares"", en Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (ed.). *Los Grafitos Mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2*, pp. 93-98. Valencia: Editorial UPV.

Mollet, J. W. (1998). *Diccionario de Arte y Arqueología*. España: Edimat Libros.

Muñoz, Gaspar (2006a). *Arquitectura Maya*. Valencia: General de Ediciones de Arquitectura.

_____ (2006b). "Estructura urbana y arquitectura en La Blanca, Petén", en Laporte, Juan Pedro; Arroyo, Bárbara y Mejía, Héctor. *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2005*, pp. 340-351. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

_____ (2005). "La Arquitectura Palaciega de La Blanca", en Muñoz, Gaspar y Vidal, Cristina (ed.). *La Blanca, arqueología y desarrollo*, pp. 25-34. Valencia: Editorial UPV.

Muñoz, Gaspar y Vidal, Cristina (2009). "Los Grafitos Mayas y su Difusión Científica", en Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (ed.). *Los Grafitos Mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2*, pp. 7-12. Valencia: Editorial UPV.

_____ (2007). "Tipología palaciega de la Acrópolis de La Blanca, Petén", en Laporte, Juan Pedro; Arroyo, Bárbara y Mejía, Héctor

(ed.). *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006*, pp. 659-666. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Muñoz, Gaspar y Vidal, Cristina (ed.) (2005). *La Blanca, arqueología y desarrollo*. Valencia: Editorial UPV.

_____ (2006). *La Blanca, arquitectura y clasicismo*. Valencia: Editorial UPV.

Muñoz, Gaspar; Vidal, Cristina y Haeussler, Oscar (2009). “Un testimonio de época colonial en un palacio maya. El grafito de Pedro Montañés en La Blanca”, en Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (ed.). *Los Grafitos Mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2*, pp. 173-188. Valencia: Editorial UPV.

Orrego, Miguel y Larios, Rudy (1983). *Reporte de las Investigaciones Arqueológicas en el Grupo 5E-11, Tikal*. Guatemala: Instituto de Antropología e Historia de Guatemala, Parque Nacional Tikal, Ministerio de Educación.

Patrois, Julie y Nondédéo, Philippe (2009). “Los grafitos mayas prehispánicos en la micro-región de Río Bec (Campeche, México)”, en Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (ed.). *Los Grafitos Mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2*, pp. 29-60. Valencia: Editorial UPV.

Quintana, Óscar y Wurster, Wolfgang (2001). *Ciudades mayas del noreste de Petén, Guatemala. Un estudio urbanístico comparativo*. Bonn: Comisión für Allgemeine und Vergleichende Archäologie.

Rivera, Miguel (2000). *La Ciudad Maya, un Escenario Sagrado*. Madrid: Editorial Complutense.

Robicsek, Francis y Hales, Donald (1981). *The Maya Book of the Dead: The ceramic Codex*. Charlottesville: University of Virginia Art Museum.

Schele, Linda (1986). “Architectural Development and Political History at Palenque”, ponencia presentada en el congreso *City-State of the Maya: Art and Architecture. 1986 Maya Conference*. Rocky Mountain Institute for Pre-Columbian Studies.

Schele, Linda y Freidel, David (2000). *Una selva de reyes: la asombrosa historia de los antiguos mayas*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Schele, Linda; Miller, Mary y Kerr, Justin (1986). *The Blood of Kings: Dynisty and ritual in Maya Art*. Fort Worth, Texas: Kimbell Art Museum.

SEGEPLAN (2005a). “Información básica sobre el Departamento de Petén”, en *Estrategia de Reducción de la Pobreza*. Guatemala: Unidad técnica, SEGEPLAN.

_____ (2005b). “Información básica sobre el Municipio de Melchor de Mencos, Petén”, en *Estrategia de Reducción de la Pobreza*. Guatemala: Unidad técnica, SEGEPLAN.

Sharer, Robert (1999). *La civilización maya*. México DF: Fondo de Cultura Económica.

Sopena, Ramón, S. A. Editorial (ed.) (1968). *Diccionario Enciclopédico Ilustrado de la Lengua Española*. Barcelona.

Stone, Andrea (1991). “Las pinturas y petroglifos de Naj Tunich, Petén: Investigaciones recientes”, en Laporte, Juan Pedro; Villagrán, Sandra; Escobedo, Héctor; de González, Dora y Valdés, Juan Antonio (ed.). *II Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1988*, pp.187-201. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Trik, Helen y M. Kampen (1983). *The Graffiti of Tikal*. Tikal Report 31. Filadelfia: The University Museum. University of Pennsylvania.

Valdés, Juan Antonio (2001). “Palaces and Thrones tied to the destiny of the Royal Courts in The Maya Lowlands”, en Inomata, T. y Houston, S. (ed.). *Royal courts of the Ancient Maya. Data and case studies*, Vol. 2, pp.138-164. Oxford: Westview Press.

Valdés, Juan Antonio (2010). “Casa de los Hombres, Casa de los Dioses”, en Monod Becqueline, A.; Breton, A. y M. Ruz, M. (ed.). *Figuras Mayas de la Diversidad*, pp. 433-452. México: UNAM.

Valdés, Juan Antonio (ed.) (2005). *El Periodo Clásico en Uaxactun, Guatemala. Arqueología en el Centro de Petén*. Guatemala: Instituto de Investigaciones Históricas, Antropológicas y Arqueológicas, USAC.

Valdés, Juan Antonio y F. Fahsen (2007). “La Figura Humana en el Arte Maya del Preclásico”, en Laporte, Juan Pedro; Arroyo, Bárbara y Escobedo, Héctor (ed.). *XX Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2006*, pp. 1160-1170. Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

Valdés, Juan Antonio; Fahsen, Federico y Escobedo, Héctor (1999). *Reyes, Tumbas y Palacios. La historia dinástica de Uaxactun*. Cuaderno 25. Centro de Estudios Mayas e Instituto de Antropología e Historia de Guatemala. México: UNAM.

Valdés, Juan Antonio; Valladares, Marco Antonio y Díaz, Roberto (2008). *Historia de la Arquitectura Prehispánica de las Tierras Bajas Mayas de Guatemala: el Preclásico (fase I)*. Inédito. Guatemala: DIGI-IIHAA-USAC.

Valdés, Juan Antonio; Valladares, Marco Antonio y Méndez, Luis (2009). Historia de la Arquitectura Prehispánica de las Tierras Bajas Mayas de Guatemala: el Clásico (fase II). Inédito. Guatemala: DIGI-IIHAA-USAC.

Valdés, Juan Antonio y Vidal, Cristina (2007). “El Colapso maya y sus efectos en La Blanca, Petén, Guatemala”, en *Estudios, Revista de Antropología, Arqueología e Historia, Anuario 2007*, pp. 221-255. Guatemala: IIHAA, escuela de Historia, USAC.

Vidal, Cristina (2005). “Arte y arqueología”, en Muñoz, Gaspar y Vidal, Cristina (ed.). *La Blanca, arqueología y desarrollo*, pp. 35-52. Valencia: Editorial UPV.

_____ (2006). “La Arqueología”, en Muñoz, Gaspar y Vidal, Cristina (ed.). *En La Blanca, arquitectura y clasicismo*, pp. 11-26. Valencia: Editorial UPV.

Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (2009a). “Los Grafitos de La Blanca. Metodología para su estudio y análisis iconográfico”, en Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (ed.). *Los Grafitos Mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2*, pp. 99-118. Valencia: Editorial UPV.

_____ (2009b). Proyecto La Blanca (Guatemala). Investigaciones arqueológicas en la temporada de campo 2008, en *Revista digital del Instituto del Patrimonio Cultural de España*, pp.63-69. Madrid: MCU.

Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (ed.) (2007). *La Blanca y su entorno*. Valencia: Editorial UPV. Valencia, España.

Winick, Charles (1969). *Diccionario de Antropología*. Buenos Aires: Editorial Troquel S. A.

Zralka, Jaroslaw y B. Hermes, Bernard (2009). “Los Grafitos Prehispánicos de los sitios Nakum y Yaxha (Petén, Guatemala), su contexto arqueológico, iconográfico y cronológico”, en Vidal, Cristina y Muñoz, Gaspar (ed.). *Los Grafitos Mayas. Cuadernos de arquitectura y arqueología maya 2*, pp. 133-158. Valencia: Editorial UPV.

Fuentes electrónicas

www.centrodeformacionpsi.com/psicodiagnosticoclinico

www.drugs.com/dict/goodenough-draw-a-man-test

www.famsi.org;

www.mayavase.com/kerrmaya

www.Psicoactiva.com

www.rincondelvago.com/test-de-la-figura-humana

www.wikipedia.com

B) Anexos

Anexo 1: Entrevistas dirigidas a psicólogos

Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Historia
Área de Arqueología



Tesis para Licenciatura en Arqueología: Estudio de Grafitos Mayas
Autor: Marco Antonio Valladares Farfán

Entrevista 1 a psicólogos

Código: **E1#01**

Fecha: **junio de 2010**

- 1.- Nombre: **Gilberto Burke S.**
- 2.- Profesión: **Lic. en Psicología**
- 3.- Lugar de trabajo y puesto: **Clínica particular (5ª. Calle 10-14, zona 1), Psicoterapeuta**
- 4.- ¿Qué test conoce de evaluación de dibujos de cuerpos humanos?
El Test de la Figura Humana, el Test de Goodenough y otros
- 5.- ¿Ha trabajado el "Test de la Figura Humana" o el "Test de Goodenough"?
Si
- 6.- ¿Todavía está vigente la aplicación de alguno de estos tests?
Si, tiene muchas aplicaciones hoy en día, como en las empresas que se utiliza para diagnosticar a los posibles candidatos en los procesos de selección de personal, o cuando uno quiere diagnosticar a un niño o adolescente.
- 7.- ¿Podría sugerirme bibliografía en dónde encuentre su definición teórica?
El libro de Caligor "La Figura Humana". (Nota: se me entrega un ejemplar por parte del Lic. Burke para que lo utilice en mi proceso de análisis)
- 8.- ¿Se pueden aplicar a personas de cualquier edad?
Si, técnicamente si se puede.

9.- ¿Se pueden aplicar a cualquier dibujo de una figura humana?

Si

10.- ¿Cuál es su método de análisis?

Psicoanálisis y psicología clínica

11.- ¿Qué aspectos de la personalidad se pueden rastrear a través de la aplicación de este test o del análisis del dibujo de una persona?

Básicamente tendencias, patologías, apegos (por ejemplo si un dibujo está hecho hacia la izquierda la persona siente más inclinación emocional hacia la madre que hacia el padre), rasgos de carácter o personalidad, etc.

12.- ¿En su opinión experta, cree Ud. que se puede evaluar al autor del grafiti prehispánico que le muestro (ficha F1-RG1-29), con el test de la Figura Humana, para conocer rasgos de su carácter o personalidad?

Si, se puede analizar al individuo a través de este dibujo, incluso a simple vista ya se pueden perfilar algunos rasgos, pero es necesario sentarse a analizarlos con las pautas del test. Es muy interesante el planteamiento de su tesis, porque sería la primera vez, creo yo, que se analizaría de esta forma evidencia arqueológica.

Lic. Gilberto Burke S.

Psicoterapeuta

5402-0581 / 2333-5670

**Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Historia
Área de Arqueología**



**Tesis para Licenciatura en Arqueología: Estudio de Grafitos Mayas
Autor: Marco Antonio Valladares Farfán**

Entrevista 1 a psicólogos
Fecha: agosto de 2010

Código: E1#02

- 1.- Nombre: **Floralma Gómez, Hernández**
- 2.- Profesión: **Licenciada en Psicología**
- 3.- Lugar de trabajo y puesto: **Clínica particular, 2ª avenida 1-84 Lomas de Portugal, zona 1 de Mixco.**
- 4.- ¿Qué test conoce de evaluación de dibujos de cuerpos humanos?
El Test de la Figura Humana y por supuesto el Test de Goodenough.
- 5.- ¿Ha trabajado el "Test de la Figura Humana" o el "Test de Goodenough"?
Si, lo he aplicado en jóvenes adolescentes principalmente.
- 6.- ¿Todavía está vigente la aplicación de alguno de estos tests?
Si porque son pruebas de carácter universal, es decir todos pueden dibujar una persona en cualquier momento de la historia.
- 7.- ¿Podría sugerirme bibliografía en dónde encuentre su definición teórica?
En la internet se encuentra información bastante actualizada respecto de los test y su utilización.
- 7.1.- ¿Me recomendaría el uso de las siguientes páginas o no son profesionales?
www.centrodeformacionpsi.com/psicodiagnosticoclinico, www.Psicoactiva.com,
www.drugs.com/dict/goodenough-draw-a-man-test
Si las puede consultar
- 8.- El Test de la Figura Humana ¿Se pueden aplicar a personas de cualquier edad?
Si, no hay problema en eso.

9.- ¿Se pueden aplicar a cualquier dibujo de una figura humana?

Si se puede

10.- ¿Cuál es su método de análisis?

El psicoanálisis

11.- ¿Qué aspectos de la personalidad se pueden rastrear a través de la aplicación de este test o del análisis del dibujo de una persona?

Temperamento, inclinaciones, Carácter, personalidad, relaciones familiares, patologías, etc.

12.- ¿En su opinión experta, cree Ud. que se puede evaluar al autor del grafiti prehispánico que le muestro (ficha F1-RG1-29), con el test de la Figura Humana, para conocer rasgos de su carácter o personalidad?

Si, independientemente de si el autor sea dibujante o no. De hecho entre más espontáneo sea el dibujo, es mejor. Lo quiero felicitar porque el experimento que usted plantea en su trabajo de tesis es excelente y muy creativo. Creo que aunque represente un reto vale la pena unir de esta forma las dos disciplinas científicas.

**Floralma Gómez Hernández
Licenciada en Psicología
Col. No. 5859**

Universidad de San Carlos de Guatemala
Escuela de Historia
Área de Arqueología



Tesis para Licenciatura en Arqueología: Estudio de Grafitos Mayas
Autor: Marco Antonio Valladares Farfán

Entrevista 1 a psicólogos
Fecha: julio de 2010

Código: E1#03

- 1.- Nombre: **Ramón Nolasco**
- 2.- Profesión: **Psicólogo**
- 3.- Lugar de trabajo y puesto: **Pontificia Universidad Católica Madre y Maestra, República Dominicana, catedrático y psicólogo independiente**
- 4.- ¿Qué test conoce de evaluación de dibujos de cuerpos humanos?
Se les llama psicodiagnósticos o pruebas también; existe el Test de la Figura Humana y el Test de Goodenough, aunque básicamente son lo mismo todos. También existen otros test para evaluar a la persona, como el Test de la familia, el Test de la Casa y el Test del Árbol.
- 5.- ¿Ha trabajado el "Test de la Figura Humana" o el "Test de Goodenough"?
Si, aunque personalmente prefiero aplicar a un mismo paciente por lo menos el test de la figura humana, el del árbol y el de la casa.
- 6.- ¿Todavía está vigente la aplicación de alguno de estos tests?
Si porque Ud. puede incluir las nuevas variables: socioeconómicas, étnicas, culturales; porque estos test son de aplicación universal, es decir analizan rasgos universales para todas las personas, solo hay que contextualizarlos.
- 7.- ¿Podría sugerirme bibliografía en dónde encuentre su definición teórica?
**Puede consultar las siguientes páginas de la web:
www.centrodeformacionpsi.com/psicodiagnosticoclinico, www.Psicoactiva.com,
www.drugs.com/dict/goodenough-draw-a-man-test**
- 8.- El Test de la Figura Humana ¿Se pueden aplicar a personas de cualquier edad?
Si, niños, adolescentes y adultos

9.- ¿Se pueden aplicar a cualquier dibujo de una figura humana?

Si, por supuesto

10.- ¿Cuál es su método de análisis?

Psicoanalítico-sistémico, porque el individuo vive en un sistema, o entorno étnico, y no se le puede dar al análisis un solo enfoque

11.- ¿Qué aspectos de la personalidad se pueden rastrear a través de la aplicación de este test o del análisis del dibujo de una persona?

Carácter, personalidad, gustos u otros factores, dinámicas familiares, patologías, tendencias, nivel de desarrollo, etc.

12.- ¿En su opinión experta, cree Ud. que se puede evaluar al autor del grafiti prehispánico que le muestro (ficha F1-RG1-29), con el test de la Figura Humana, para conocer rasgos de su carácter o personalidad?

Si, es completamente factible, es una propuesta muy sui generis e interesante, y vale la pena hacer el ejercicio. Es muy importante hacer esta clase de préstamo de herramientas entre diferentes disciplinas, para poder analizar evidencias de este tipo, a la cual se le puede sacar valiosa información. Es una propuesta muy original.

Raúl Nolasco

Psicólogo

rnoasco92@hotmail.com