



7.

**DIOSES, REYES Y COMERCIANTES
EN LA FRONTERA: PERSPECTIVAS
ICONOGRÁFICAS Y EPIGRÁFICAS
DE LAS RELACIONES INTERREGIONALES
EN EL ALTIPLANO NORTE A PARTIR
DE LOS ESTILOS CERÁMICOS NEBAJ, CHAMÁ,
CHIPOC Y CHAJKAR**

Juan Francisco R. Saravia Orantes, Alejandro Garay y Miryam I. Saravia Orantes

XXXI SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
17 AL 21 DE JULIO DE 2017

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Saravia Orantes, Juan Francisco R.; Alejandro Garay y Miryam I. Saravia Orantes
2018 Dioses, reyes y comerciantes en la frontera: perspectivas iconográficas y epigráficas de las relaciones interregionales en el Altiplano Norte a partir de los estilos cerámicos Nebaj, Chamá, Chipoc y Chajkar. En *XXXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2017* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 109-120. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

DIOSES, REYES Y COMERCIANTES EN LA FRONTERA: PERSPECTIVAS ICONOGRÁFICAS Y EPIGRÁFICAS DE LAS RELACIONES INTERREGIONALES EN EL ALTIPLANO NORTE A PARTIR DE LOS ESTILOS CERÁMICOS NEBAJ, CHAMÁ, CHIPOC Y CHAJKAR

Juan Francisco R. Saravia Orantes

Alejandro Garay

Miryam I. Saravia Orantes

PALABRAS CLAVE

Altiplano Norte, Chamá, Chipoc, Nebaj, Chajkar, epigrafía, iconografía, estilos cerámicos, Clásico Tardío.

ABSTRACT

In the Northern Highlands region several particular elite ceramic styles were developed, showing a clear influence from the Classic Maya culture of Petén. This is an indicator of the interaction dynamics between these cultural and linguistic areas during the Late Classic. The local elites made an intentional use of the symbols of power from the Lowland regions and adapted diverse forms of the hieroglyphic writing pursuing to politically legitimize themselves by using them. The representations of deities, merchant's caravans and courtly scenes are frequent. In this paper a comparative iconographic analysis of the Chamá, Nebaj, Chajkar and Chipoc ceramic styles will be presented. This will be done with the objective of defining common and specific patterns to each of them, in addition to proposing new epigraphic lectures of its texts. The distribution of examples found within archaeological context will also be studied and recent finds that help in determining the exchange routes in which they were involved will also be taken into account.

INTERACCIÓN CULTURAL Y ECONÓMICA ENTRE EL ALTIPLANO NORTE Y LAS TIERRAS BAJAS MAYAS

La frontera entre las Tierras Bajas Mayas del Sur y el Altiplano Norte de Guatemala es una región que empieza a ser estudiada de forma sistemática (Demarest 2013). El área fue poco estudiada en gran medida por la inestabilidad política de la década de 1980, cuando las poblaciones locales fueron drásticamente impactadas. En la actualidad se empiezan a plantear proyectos re-

gionales de investigación, aunque ninguno se ha desarrollado en las zonas de Chamá, Carchá, ni Cobán. Por lo tanto el conocimiento arqueológico de la región no dista mucho de lo que se conocía anteriormente.

Las fronteras y márgenes entre diversas áreas culturales son de acuerdo a Rice (1998:47), los contextos de “avanzada” donde inicialmente toman lugar los contactos culturales. Las tensiones y cambios resultantes ocurridos en estas locaciones -transformaciones de índole demográfica, política, social, económica y cambios tecnológicos- se dan por medio de complejas interacciones

entre pueblos, distintos ambientes y cultura material. La distinción entre núcleo/periferia ha sido utilizada en el estudio de la relación entre el área Maya y sus áreas vecinas y ha existido la tendencia de agrupar a las sociedades que no presentan las características de la “alta civilización” en oposición a aquellas que sí las presentan, considerando a las primeras como subdesarrolladas en los ámbitos estético, ideológico, político y económico, cuando se le compara con sus contrapartes ubicadas en los núcleos de desarrollo (Schortman y Urban 1994:402).

Aplicando estos modelos, normalmente se consideran a las Tierras Altas del Norte, como periféricas a las Tierras Bajas Mayas. De acuerdo a Rice (1998:48), una periferia usualmente es caracterizada por sus relaciones económicas y políticas con un lejano y más poderoso centro, sin embargo las periferias no son entidades monolíticas e indiferenciadas, que cuando se analizan a una escala más detallada –desde una perspectiva periférica– queda claro que consisten en sistemas complejos con considerable variación en sus dimensiones espaciales, políticas y económicas, las cuales pueden cambiar en el transcurso del tiempo. La región del Altiplano Norte se ha considerado como una importante fuente de materias primas y recursos naturales, así como un territorio de paso obligado en la ruta que conduce a Petén. Diversas teorías sobre interacción e hipotéticas rutas comerciales entre ambas áreas han sido planteadas. Los sitios de Cancuen y Salinas de Los Nueve Cerros probablemente jugaron roles claves en la estructuración de sistemas de comercio, redistribuyendo y explotando recursos de la Transversal y el Altiplano, como lo son el cacao, achiote, sal, plumas de quetzal, entre otros (Demarest 2013). Arnould (1990) señaló que para el funcionamiento de los sistemas comerciales a larga distancia entre el Altiplano y las Tierras Bajas, que implicaron las rutas fluviales y terrestres de Alta Verapaz y el Motagua, debió de existir un sistema de organización para la obtención, producción y transporte de los bienes de intercambio, así como un flujo de información de índole cultural entre las sociedades involucradas.

ICONOGRAFÍA Y EPIGRAFÍA DE LOS ESTILOS CERÁMICOS ESTUDIADOS

En el presente estudio se abordarán cuatro estilos cerámicos que se desarrollaron en el Altiplano Norte (Figura 1) y que evidencian claras influencias en los ámbitos de la iconografía representada y el uso de distintas formas de escritura jeroglífica, poco común en las culturas del Altiplano durante el Clásico Tardío. Dichos estilos

fueron elaborados de forma local con características distintivas en los aspectos técnicos y morfológicos, así como decorativos. Se considera que estas cerámicas fueron elaboradas con el fin de transmitir información con fuertes connotaciones políticas y religiosas.

Estilo Nebaj

El denominado estilo Nebaj (Figura 2) también conocido como estilo Fenton, fue nombrado a partir de un vaso policromo, “El Vaso Fenton”, encontrado en 1904 y adquirido posteriormente por el coleccionista británico C. L. Fenton. Dicha vasija fue encontrada en una tumba en Nebaj (Miller 1998), de la cual se reportan al menos 24 vasijas (Robiseck y Hales 1982:26), aunque solo se han publicado unas cuantas, que se encuentran distribuidas en distintas colecciones de museos del mundo. Estas se han catalogado en el corpus de fotografías de Justin Kerr bajo los siguientes códigos: K558, en el Museum of Fine Arts de Boston, K1392, en el Virginia Museum of Fine Arts, K2206, en el Museum for Völkerkunde de Berlín, K2352 en The Merrin Gallery de Nueva York, además del Vaso Fenton, en la colección del British Museum, sin código Kerr.

Es probable que existan más ejemplares como lo indica Boot (2005), quien publicó un pequeño fragmento con inscripciones e iconografía muy similares al vaso K558. Este estilo se caracteriza por presentar escenas complejas con un alto grado de especialización, tanto a nivel estilístico como caligráfico, siendo el único estilo de los aquí abordados, que presenta escritura jeroglífica en todos sus ejemplares. Se considera que estas fueron dedicadas por un mismo señor, con base en los textos de las formulas dedicatorias y etiquetas nominales. La región donde se cree se originó el denominado estilo cerámico Nebaj o Fenton, es en el Altiplano Noroccidental de Guatemala (van Akkeren 2012). Esta zona es actualmente poblada por hablantes del idioma Ixhil, que habitan los municipios de Nebaj, Cotzal y Chajul (Romero 2017). Asentados entre el estrecho valle formado por el río Negro en Sacapulas y las tierras bajas del Ixcán, al norte del departamento de Quiché. El Ixhil incluye tres grupos étnicos hablantes de variedades lingüísticas estrechamente relacionadas, pero a la vez mutuamente ininteligibles, denominadas a partir de los municipios que habitan, es decir Nebaj, Cotzal y Chajul (*Ibid.*:2).

Presentamos a continuación el análisis epigráfico, además de observaciones iconográficas de los cinco ejemplares más conocidos del estilo Nebaj. Es impor-

tante señalar que los textos son bastante complejos, por presentar algunos rasgos particulares del estilo, por lo cual se necesita profundizar más en el estudio de algunos glifos particulares, que son de difícil interpretación.

El primer ejemplar examinado es K1392, el cual presenta una escena cortesana, en lo que parece ser una visita diplomática, donde se observa la presencia de canastos llenos de varios objetos que se encuentran entre los personajes sedentes. Detrás del personaje principal de la escena se observa una especie de bulto, que lleva en su centro la imagen de un ciempiés, animal que se encuentra asociado en la iconografía Maya con el dios solar. El texto en la vasija resulta de difícil lectura, aunque es claro que las inscripciones se refieren a los personajes representados. También se encuentra una PSS truncada, que puede ser leída solo parcialmente. Desafortunadamente no se puede sugerir una lectura de la mayor parte de los signos registrados.

El vaso K2206 lleva una escena de conflicto armado, donde se ve representado con gran dinamismo el acto de la guerra y de la toma de los cautivos. Lleva una inscripción dividida en dos partes, la PSS que se encuentra desarrollada en la orilla de la vasija y los cortos textos secundarios, que están dentro de la escena de los personajes en conflicto, señalando los nombres de algunos de ellos. Los personajes referidos en los textos secundarios son introducidos con el título de “captor de...” o “guardián de...” (*ucha'n*), en referencia obvia a la actividad bélica en la que se encuentran involucrados. Algunos de estos personajes aparecen en otras de las vasijas, por lo que se puede inferir que se trata de actores históricos que participaron en diferentes actos por órdenes del gobernante a quien servían.

Existe otro vaso, K2352, con una escena de captura de cautivos. La escena es muy dinámica, mostrando el esfuerzo de los guerreros victoriosos en la toma de los enemigos vencidos. Los textos glíficos se encuentran agrupados en la PSS de la orilla de la vasija y en textos secundarios que sirven como referencias a los personajes que aparecen representados. La PSS sigue el mismo formato que se ve en otras piezas de este estilo, informando que el vaso le pertenecía a un personaje llamado *Ok' Hixnal B'alam* (I1-K1). Los textos secundarios nombran a los diferentes personajes con el título de “guardián o captor de...” (*ucha'n*), quizás como reflejo de la escena en donde están literalmente tomando al cautivo al que se refiere su título.

Por último, la vasija K558 representa una escena histórica de presentación de un cautivo de guerra, el cual fue capturado en la escena de batalla representa-

da en K2206. Presenta una Secuencia Primaria Estándar (PSS, por sus siglas en inglés) en el borde del vaso. Esta inscripción menciona el uso del vaso para beber *iximte'el kakaw* (E1-H1). También se señala que el vaso es posesión de un personaje llamado *Ajtuunal* “él, el del lugar de las piedras” (I1), quien lleva varios títulos que demuestran que se trata de un personaje involucrado en actividades bélicas. Entre estos títulos se encuentran: *ajb'aak*, es decir “él, el del cautivo o cautivos” (J1) y *ucha'n ch'a'j ajaw* (K1-M1), que se puede traducir como “el guardián del señor de *Ch'a'j*”; alternativamente puede que el título deba ser *ucha'n ch'aju[l] ajaw*, “el guardián del señor de *Ch'ajul*”, que bien podría ser una referencia al moderno pueblo Ixil de Chajul (Dmitri Beliaev, comunicación personal 2017). *Ajtuunal* recibe otro título que puede entenderse como “de la familia del sur” (*nohol [y]oon?/[y]ok'im?*), en lo que parece ser una referencia a la locación geográfica de su linaje, al sur de las Tierras Bajas.

En el cuerpo de la vasija se encuentra una PSS truncada, que simplemente repite el texto inicial de la inscripción en la orilla de la vasija. Es casi idéntico en su forma, estilo y composición al de la PSS en la orilla del vaso. Los textos secundarios que acompañan la escena del vaso son cortos y parecen ser simples referencias nominales a los personajes representados. Varios personajes usan el título de “captor de...” o “guardián de...” (*ucha'n*). El propio *Ajtuunal* se ve acompañado en la escena por su nombre, que lo identifica al centro de la misma.

Los textos glíficos presentes en las vasijas de estilo Fenton – Nebaj comparten varias características entre sí, hecho que parece derivarse de que fueron compuestas todas hacia la misma época y quizás por el mismo artesano o por un grupo de artesanos colaborando estrechamente, quienes podrían haber sido encargados *ex profeso* para desarrollar estas piezas como una forma de conmemorar los diferentes hechos históricos que fueron representados en ellas. Se observa un énfasis en los títulos que se originan en la guerra, especialmente el de “guardián o captor de...” (*ucha'n*), que parecen haber recibido varios personajes después de haber salido victoriosos del conflicto militar que se representó en las vasijas K2206 y K2352.

En la forma de los signos se observa una importante aparición de formas que podríamos llamar “aberrantes” o “excéntricas”, que se conocen de muy pocos lugares o exclusivamente solo de este conjunto de vasijas. Las diferentes formas del glifo **ALAY** resultan especialmente llamativas, al igual que el uso de cabeza

de jaguar en K2206 para anotar la sílaba **b'a**, un signo innovador resultado de la reducción acrofónica del logograma **B'ALAM** => **b'a**. Las formas de otras sílabas como **yi**, que bien podrían ser una forma de **ji** también, o **ka** apuntan a una tradición de escribas con mucha libertad en las formas gráficas que podían utilizar y crear. También la forma del glifo **TE'**, que aparece en las PSS, usualmente presenta un prefijo que recuerda a la sílaba **ya**, pero que en realidad no parece cumplir con ninguna función gramatical, siendo utilizando quizás solo como un mero arreglo estético de parte los escribas de este estilo.

Otro rasgo que se observa en la PSS es la abreviatura de la palabra *kakaw*, anotado con solo una **ka**, rasgo que es constante en la composición de estas fórmulas en todas las vasijas de este estilo. El uso de algunos términos y elementos gramaticales parecen indicar que los textos plasmados en estas vasijas tienen alguna influencia de idiomas de la rama oriental de los idiomas mayas, quizás de alguna forma temprana de Ixil o Q'eqchi', que habría sido el idioma vernáculo de los escribas que produjeron los textos.

Estilo Chamá

Junto al estilo Nebaj, el estilo Chamá es uno de los más conocidos y discutidos en la bibliografía arqueológica, destacado por los primeros estudiosos de la iconografía y arte Maya (Miller 1989), aunque poco se ha hecho a nivel arqueológico para definir de mejor manera las características del sitio arqueológico, el cual se encuentra en la confluencia de los ríos Tsalbha y Chixoy, a unos 270 msnm de altitud (Danien 2001). Las primeras excavaciones fueron realizadas por el hacendado alemán Ebnazar Cary en 1894, quien vendió la finca de Chamá a E. P. Dieseldorff, que continuó con la excavación de varios montículos, donde encontró diversos vasos con escenas pintadas o incisas y otros artefactos, que en parte envió al Museo Etnológico de Berlín. Dieseldorff (1926) publicó múltiples estudios sobre la cerámica de Chamá, enfocándose en la iconografía y escritura jeroglífica, presentando los primeros dibujos en desplegado (*rollout*) de cerámica maya (Miller 1989).

Los primeros estudios formales de la cerámica de la región fueron realizados por Mary Butler (1940), quien definió una secuencia cerámica preliminar para la región de Chamá y el Chixoy Medio en Quiché, que abarca del Clásico Temprano al Postclásico. La colección cerámica consiste mayormente en vasijas completas o parciales, principalmente encontradas en contex-

tos de tumbas estratificadas que fueron excavadas por Burkitt (1930), en los sitios de Chamá, Chipal, Kixpek, Tambor, Chiuatal y Ratinlixul, además de incluir algunos ejemplares de la colección de E. P. Dieseldorff. Con el avance de los estudios iconográficos, epigráficos y tecnológicos se ha abordado el estilo Chamá de una manera integral, definiéndolo como un estilo focalizado en la zona de Chamá y su región inmediata (Reents-Budet, Bishop y MacLeod 1994). Por medio de Análisis Instrumental por Activación de Neutrones (INAA), a cargo de Ronald Bishop, se ha definido que el perfil composicional de las arcillas utilizadas en los vasos de la colección del Museo de la Universidad de Pensilvania (UPM por sus siglas en inglés) y las muestras de arcilla recolectadas por Danien (2001) tienen la misma composición química, aunque se observa el uso de distintas fuentes, que se relacionan con la zona Chamá-Kixpek. Variantes estilísticas podrían indicar la existencia de diversos talleres de producción de cerámica policroma.

En su tesis doctoral, Danien (1998) analizó la colección del UPM, que incluye once vasijas del estilo Chamá. Propuso la subdivisión del estilo Chamá en cuatro categorías, entre las que se incluye: Chamá Puro (*Chama Pure*), definido por la presencia de la característica banda de chevrone en el borde y base, delimitando escenas pintadas sobre fondo naranja. Las figuras son delineadas en negro y la gama de colores se limita a diversos tonos de rojo, naranja, crema, ante y café. En esta categoría incluyó siete vasijas. La segunda categoría estilística se conforma por una sola vasija en su estudio, denominada Chamá Liso (*Chama Plain*), que presenta las mismas características, pero carece de las bandas de chevrone, presentando en su lugar una banda uniforme de pintura roja en el borde y la base.

La categoría definida por Danien como Chamá Glífico, conformada por dos vasijas, se caracteriza por el énfasis en signos glíficos de grandes dimensiones, que ocupan el lugar central de la composición. Una última categoría es propuesta por Danien, denominada Chamá Inciso, pero en el presente estudio consideramos que la misma corresponde al Estilo Chipoc. Se considera excluir dicha categoría del estilo Chamá por la marcada diferencia en la decoración, conformada por motivos finamente incisos, además de la falta de policromía característica de Chamá, por lo cual corresponden a cadenas operativas distintas. Al evaluar el corpus de vasijas del estilo Chamá, en el corpus de fotografías de Justin Kerr, es notoria la presencia de las variantes propuestas por Danien, así como algunos rasgos que podrían ser nuevas variantes estilísticas.

La iconografía de Chamá (Figura 3) ha dado origen a múltiples interpretaciones, así como debates sobre el significado mitológico, histórico y narrativo de las escenas plasmadas (van Akkeren 2012, Danien 1997, 1998), aunque los autores concuerdan con la influencia de Tierras Bajas en los motivos iconográficos y el uso de la escritura jeroglífica. Van Akkeren (2012) ha propuesto interesantes análisis sobre la identidad de los personajes zoomorfos humanizados representados en las escenas de procesiones y danzas, como miembros de los linajes de las etnias Q'eqchi, destacando a los Sis, Iboy y Ba, entre otros.

Estilo Chipoc

El sitio Chipoc se encuentra en la zona central de Cobán. Robert Smith (1952) realizó un estudio tipológico de la cerámica de Chipoc, proveniente de un basurero que corresponde, de acuerdo a dicho autor, a una única fase de ocupación que data del periodo Clásico Tardío. Además incluyó un estudio preliminar de la cerámica de Seacal y Samac, que provenía de tumbas excavadas por Ledyard Smith y datan para el final del Clásico Tardío y el Postclásico, respectivamente. La cerámica de Chipoc presenta una pasta roja, de pared delgada y muy compacta. Se caracteriza por su engobe crema aunque se combina con una gran cantidad de colores, los cuales pueden ser negro, café, anaranjado y rojo, con un acabado de superficie sumamente fino y pulido. Presenta decoración incisa con motivos curvilíneos que denotan en las figuras un trazo bastante estilizado y espontáneo. Dentro de las formas se encuentran principalmente vasos, cuencos de silueta compuesta y cuencos de paredes recto divergentes. A nivel tipológico puede asignarse a los tipos Nitro Blanco Inciso, Chucho Blanco Inciso y Guapinol Dicromo Inciso, de la cronología propuesta por Arnauld (1986), para la región de Alta Verapaz.

En cuanto a la iconografía (Figura 5) esta cerámica se caracteriza por presentar motivos influenciados por la iconografía Clásica, tales como, las representaciones de deidades narigudas probablemente *Chac* y *Kawil*. Resulta interesante la representación de la Deidad Pájaro Principal en un ejemplar, que es hasta el momento el único tiesto de Chipoc que presenta escritura jeroglífica en forma de una secuencia primaria estándar abreviada, definida por Bardawil, así como representaciones de dioses viejos, principalmente el Dios N, identificable por su caparazón de tortuga y concha de caracol (Taube 1992).

De acuerdo a Smith (1952), un pequeño grupo presenta un fondo rojo a corinto y café (*vinaceus tawny*,

pecan brown y *mikado Brown*, según la descripción de Smith), con diseños crema delimitados por incisiones. A nivel iconográfico observamos que corresponden probablemente a escenas cortesanas; con personajes antropomorfos que tienen cabezas de animales, entre los que destacan la presencia de roedores y aves, así como personajes con tocado de lentejuelas o de redcilla, asociado a los escribas, muy similares a las encontradas en Chamá. Entre este grupo también se han encontrado representaciones del Dios N. Son interesantes los motivos de vasijas en estas cortes, en la forma de ollas con glifos que identifican el contenido de estas mismas. En esta variedad estilística también hay pseudoglifos.

En el grupo de Engobe Naranja sobre Crema Inciso son comunes las representaciones de monos asociados al cacao, dato importante ya que esta región, principalmente en tierra caliente se caracterizó por la producción de cacao de alta calidad, durante la época colonial e inclusive hoy en día. En esta categoría se ha encontrado la representación de una deidad nariguda, probablemente el Dios D o K.

Estilo Chajkar

Este estilo es conformado por dos clases de artefactos, los denominados “tronos” y vasijas, con decoración en plano relieve realizada por medio de moldes. Estos fueron producidos de forma masiva en el sitio de Chajkar, en donde E. P. Dieseldorff realizó excavaciones, en las que recolectó abundantes fragmentos de “ídolos” o “tronos” (Pérez Galindo 2006).

La abundante producción en serie por medio de moldes, tanto de “Tronos” como de vasijas decoradas en plano relieve revela la existencia de talleres especializados, así como de una demanda local de este tipo de artefactos de connotaciones rituales. Son comunes las representaciones de símbolos de poder y uso de escritura jeroglífica, principalmente formulas dedicatorias abreviadas, relacionadas con la técnica de elaboración, de carácter escultórico. A nivel de distribución se define como un estilo un tanto local pero exportado a zonas vecinas, principalmente en la región del Altiplano, ya que se han encontrado ejemplares en el sitio de Los Encuentros por la Misión franco-guatemalteca en la década de 1980, además de otros sitios de la región de Las Verapaces, donde Dieseldorff excavó, lamentablemente la mayoría proviene de excavaciones ilícitas. Este estilo se data para el Clásico Terminal, periodo en el cual se inicia la transición de la policromía a decoraciones moldeadas o en plano relieve, como el caracte-

terístico Pabellón Moldeado Tallado, marcador de este periodo en las Tierras Bajas Mayas, principalmente en la región del Usumacinta (Werness 2003, Adams 1971).

La primera categoría denominada como “Tronos” por Pérez Galindo, consiste en figurillas de barro, que Dieseldorff describe así: “Cada ídolo estaba sentado en una caja de barro en forma de trono o altar, y en los cuatro lados de esta aparecían relieves y jeroglíficos en los soportes” (*Ibid.*). Parte de la colección de estas piezas fue enviada por Dieseldorff a Alemania y la otra pasó al Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala, en donde se alberga una gran cantidad de artefactos cerámicos, en su mayoría fragmentados. Pérez Galindo (2006) realizó un inventario del Gabinete 96 de dicha colección, con un total de 1,798 piezas, debido a la presencia de los denominados “Tronos” (Figura 6) y de múltiples fragmentos de figurillas, elementos decorativos de barro y moldes, aspecto de gran relevancia, ya que nos indica una producción local, debido a que algunas piezas corresponden a los moldes fragmentados. En su inventario Pérez Galindo encontró 12 distintos diseños de tronos, catalogados con las literales de la A, a la L. También documentó 13 diseños de soportes con escritura jeroglífica, que fueron descifrados con la colaboración de Stephen Houston y publicados en el inventario de Pérez Galindo (2006) y en un reciente trabajo de Houston (2016).

Houston (2016) menciona que: *varios de estos se refieren a la habilidad literaria. Entre estos se encuentran: t'abayi, el glifo lu-MURCIÉLAGO, que se refiere a modelar/tallar/esculpir, signos de SAK-wo-jo, sak woj, que se traduce como “blanco o puro”, tz'i-ba, tz'ihb, “pintura”; ma-xi, ma'x, “mono araña”; AJAW-wa, ajaw, “señor”; u-wi-WINIK, u winik, “su hombre, sirviente”; ya-na-BIL SAK-CHUWEEN, probablemente especificando el “dueño” o maestro de un escultor particular.* Por lo tanto se concluye que el oficio de escriba era bien conocido, con los títulos particulares que se usaban en la escritura Maya Clásica.

Con base en el estudio estilístico de la colección fotográfica de Justin Kerr se estableció que una vasija proveniente de una colección privada identificada con el código K1979 corresponde al estilo Chajkar, ya que hay dos fragmentos del denominado Trono C (Figura 7), que son hechos con el mismo molde de las vasija K1979, específicamente de la escena del panel central donde se observa a un personaje probablemente un gobernante, que porta un tocado de venado, plumas y una larga barba, sentado en un trono conformado por una serpiente y con un Dios *K'awiil* en la mano, como símbolo del

poder real. Al interior del trono serpentino se observa un enano. Con esto establecemos la procedencia del lugar de manufactura de dichas vasijas para la región de Alta Verapaz, probablemente en el sitio de Chipolem o Chajkar, en Alta Verapaz, ya que Dieseldorff menciona que la pieza fue encontrada en Chipolem, en su publicación de 1931, pero en el sitio Chajkar fue donde más evidencias de producción cerámica se hallaron.

Además se descubrió que una vasija encontrada en el sitio de Cara Sucia fue realizada exactamente con el mismo molde. Dicha vasija se encuentra albergada en el Museo Nacional de Antropología de El Salvador. Este descubrimiento es importante ya que permite conocer las redes de comercio entre el Altiplano de Guatemala y la Costa Pacífica de El Salvador. Esto no es del todo nuevo, ya que estudios previos por Chinchilla y sus colegas (2005) revelaron que en la Zona Nuclear de Cotzumalguapa se encontraron varios tiestos de cerámica policroma de Chamá.

IMPLICACIONES POLÍTICAS Y CULTURALES DE LOS ESTILOS CERÁMICOS DEL ALTIPLANO NORTE

En el estilo Nebaj se observa un énfasis en la narrativa de hechos históricos, con escritura jeroglífica en el sistema de Tierras Bajas, pero con rasgos locales. El consumo y la producción de este estilo presentan una difusión en apariencia muy restringida. Con base en lecturas epigráficas se establece que fueron encargados por un mismo señor, aunque puede haber más ejemplares. Existen al menos dos cuencos en la colección del Museo Popol Vuh que se relacionan con el estilo Nebaj. La cerámica de Chamá también presenta escenas probablemente de carácter histórico, principalmente en la representación de diversos linajes que poblaron la región de Chamá (van Akkeren 2012) pero con una menor cantidad de datos y registro epigráfico, caracterizado por formulas dedicatorias truncadas, que no nos brindan información acerca de los dueños de la pieza, así como el uso abundante de pseudoglifos que aún no han sido entendidos del todo, cuyo significado no ha sido comprendido del todo. Este estilo presenta una amplia difusión, principalmente al Altiplano y Costa Sur, particularmente Cotzumalguapa (Chinchilla *et al.* 2005).

En el estilo Chipoc se observan diversas representaciones de deidades, identificándose al momento a los Dioses N, E, K, L y D. También hay escribas, escenas cortesanas muy similares a la iconografía de Chamá. Este estilo gozó de una amplia difusión en Altiplano

Norte y regiones vecinas como la Franja Transversal del Norte. A nivel epigráfico se observa poca o casi inexistente presencia de escritura formal, identificándose solo unos cuantos ejemplos y principalmente se caracteriza por el uso mayoritario de pseudoglifos, similar a lo notado en Chamá. Entre las deidades del panteón Clásico Maya que podemos identificar en las representaciones plasmadas en tres de los estilos aquí estudiados, destaca la presencia del Dios E, identificado como Dios del Maíz (Taube 1992:41-50, Taube 1985). Este es representado como un personaje joven de figura esbelta, con una frente alargada que asemeja a una mazorca, de la que en muchas ocasiones se ve emerger foliaciones que enfatizan el vínculo con la vegetación de este personaje. Por lo general se encuentra adornado con joyas y está representado en el acto bailar. La forma del Dios del Maíz Tonsurado (Taube 1985) se caracteriza por llevar su frente alargada, pero delimitada por una coronilla de cabello que le cubre parcialmente la cabeza. Esta deidad también ha sido identificada en varias figurillas procedentes de Alta Verapaz, datadas para el Clásico Tardío, en donde se le representa danzando con mazorcas de maíz verde, probablemente asociado a una danza de cosecha. En el inventario de Pérez Galindo (2006) se observan varios fragmentos de estas efigies del Dios E. En el estilo Chamá y Chipoc son muy abundantes las representaciones del Dios del Maíz, así como del Dios N, destacando algunos ejemplos en donde se encuentran ambos personajes representados en la misma vasija, probablemente con algún tipo de connotación mitológica.

En conclusión, podemos afirmar que estos estilos surgieron por la influencia de las culturas de Tierras Bajas, aunque los difusores o modelos que siguieron los sitios del Altiplano Norte son aún desconocidos. En sitios como Cancuen y Salinas de los Nueve Cerros no se desarrollaron estilos policromos que presenten escenas cortesanas ni de deidades, además de no haberse encontrado al momento ningún ejemplar completo con escritura jeroglífica, por lo cual estos sitios quedan descartados, pese a ser culturalmente, al menos en el caso de Cancuen, afiliado a las entidades de Tierras Bajas. Esto es evidente en sus diversos monumentos escultóricos (estelas, altares, paneles y bloques de escalinata jeroglífica). Lo que indica que las élites reales de Cancuen se regían en parte por dichos patrones culturales, además de su importante complejo palaciego que sirvió de audiencia para la entrega de tributos o llegada de mercancías desde el Altiplano (Demarest 2013), pero que localmente no desarrollaron el arte de la pintura

en cerámica con iconografía compleja. Inclusive se observan influencias del estilo cerámico de Chipoc en la tradición cerámica del sitio mencionado.

Se considera que Altar de Sacrificios sigue siendo un probable candidato en la influencia del surgimiento de estilos policromos en el Altiplano Norte, ya que como revelaron los trabajos de Adams (1971), este sitio mantuvo vínculos de intercambio cerámico con la región de Las Verapaces, dada su posición en el drenaje del río Chixoy, que pasa muy cerca de Chamá. Además hay que notar que la influencia cerámica de Tierras Bajas no se limita al Clásico Tardío, ni únicamente a la cerámica policroma. En los sitios de la región de Nebaj (Becquelin *et al.* 2001), se observan influencias modales desde periodos tempranos.

Las cortes reales plasmadas en las vasijas Nebaj y Chamá nos dan indicios de una organización social compleja, basada en el comercio, tributo y la guerra como sustentadores del poder político de las élites gobernantes, que comisionaron la elaboración de vasos y otras vasijas decoradas, para registrar su historia, sistemas ideológicos y religiosos, definidos por la presencia de múltiples deidades y escenas mitológicas. El presente estudio es el primer acercamiento de los autores al tema y se considera necesario profundizar en las características particulares de cada uno de los estilos, con el fin de dilucidar las narrativas tanto históricas como mitológicas plasmadas en los mismos, como han revelado estudios recientes sobre la mitología representada en cerámica (Chinchilla 2011). Así como relacionarlo con la etnohistoria y demás datos etnohistóricos que puedan aportar a un mejor entendimiento de las dinámicas de interacción entre el Altiplano Norte y las Tierras Bajas Mayas.

REFERENCIAS

- ADAMS, R. E. W.
1971 *The Ceramics of Altar de Sacrificios*. Peabody Museum Papers; 63: 1. Cambridge, Peabody Museum.
- AKKEREN, Ruud van
2012 *Xib'balba y El Nacimiento del Nuevo Sol: Una Visión Postclásica del Colapso Maya*. Editorial Piedra Santa, Guatemala.
- ARNAULD, M.C.
1990 El comercio clásico de obsidiana: rutas entre Tierras Altas y Tierras Bajas en el Área Maya. *Latin American Antiquity*, 1:4.

1986 *Archéologie de l'Habitat en Alta Verapaz (Guatemala)*. Études Mesoaméricaines 10. Centre d'Études Méxicaines et Centraméricaines, México.

BECQUELIN, Pierre; Alain Breton y Véronique Gervais
2001 *Arqueología de la región de Nebaj Guatemala*. CEMCA. Guatemala.

BOOT, Erik
2005 *A Short Note on a Unique Vessel Type Spelling: yu-k'i?-b'i-li*. Documento en línea recuperado de: <http://www.mayavase.com>

BURKITT, R. J.
1930 Explorations in the Highlands of Western Guatemala. *Museum Journal* 21 (1):41-72.

BUTLER, Mary
1940 Archaeological Survey of the Alta Verapaz, Guatemala. *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana* (1937-1948), Vol. 4, No. 3 pp. 253-254.

CHINCHILLA, Oswaldo
2011 *Imágenes de la Mitología Maya*. Museo Popol Vuh. Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.

CHINCHILLA, Oswaldo; Ronald L. Bishop, M. James Blackman, Erin L. Sears, José Vicente Genovés y Regina Moraga
2005 Intercambio de cerámica a larga distancia en Cotzumalguapa: Resultados del análisis por activación de neutrones. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp. 983-991. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

DANIEN, E.C.
2001 Pero, ¿por dónde empezaremos?: Chama después de ochenta años. En *XIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2000* (editado por J.P. Laporte, A.C. Suasnávar y B. Arroyo), pp. 547-552. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala (versión digital).

1997 The Ritual on the Ratinlixul Vase: Pots and Politics in Highland Guatemala. *Expedition* 39 (3):37-48.

1998 *The Chama Polychrome ceramic cylinders*. Tesis Doctoral, Universidad de Pennsylvania. Estados Unidos.

Demarest, Arthur
2013 Ideological Pathways to Economic Exchange: Religion, Economy, and Legitimation at the Classic Maya Royal Capital of Cancuen. *Latin American Antiquity* 24:371-402.

DIESELDORFF, Erwin Paul
1926 *Kunst und Religion der Mayavölker im alten und heutigen Mittelamerika*. Berlin.

HOUSTON, Stephen
2016 Classic Collaterals. En *Maya Decipherment: Ideas on Ancient Maya Writing and Iconography* (Blog de David Stuart). Recuperado de: <https://decipherment.wordpress.com/>

MILLER, Mary
1989 History of the study of Maya base painting. En *The Maya Vase Book, 1* (editado por Justin Kerr), pp. 128-145. Kerr Associates, New York.

PÉREZ GALINDO, Mónica Alejandra
2006 *Colección Dieseldorff: Corpus de cerámica del Clásico Terminal proveniente de Moldes*. Recuperado de: <http://www.famsi.org/reports/03074es/03074esPerezGalindo01.pdf>

REENTS-BUDET, Dorie; Ronald L. Bishop y Barbara MacLeod
1994 Painting Styles, Workshop Locations and Pottery Production. En *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period* (editado por D. Reents-Budet), pp. 164-233. Duke University Press, Durham, North Carolina.

RICE, Prudence
1998 Contexts of Contact and Change: Peripheries, Frontiers and Boundaries. En *Studies of Culture Contact Interaction, Culture Change and Archaeology* (editado por James G. Cusick), pp. 44-66. Center for Archaeological Investigations, Southern Illinois University.

ROBISECK, Francis y Donald M. Hales
1982 *Maya ceramic vases from the classic period: the November Collection of Maya ceramics*. University of Virginia Art Museum. Estados Unidos.

ROMERO, Sergio

2017 Ethnicity, history and standard Ixhil (Ixil) Mayan. *Language & Communication*.

SCHORTMAN, Edward y Patricia Urban

1994 Living on the Edge: Core/Periphery Relations in Ancient Southeastern Mesoamerica. *Current Anthropology* 35:401-430.

SMITH, Robert E.

1952 *Pottery from Chipoc, Alta Verapaz, Guatemala*. Contributions to American Anthropology and History, No. 56. Carnegie Institution, Washington, D.C.

TAUBE, Karl

1985 The Classic Maya Maize God: A Reappraisal. En *Fifth Palenque Round Table*, 1983, (editado por: Merle Greene Robertson), pp. 171-181. Pre-Columbian Art Research Institute, San Francisco.

1992 *The Major Gods of Yucatan: Schellhas Revisited*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology 32. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

WERNES, Maline

2003 *Pabellon Molded-Carved Ceramics: A Consideration in Light of the Terminal Classic Collapse of Maya Civilization*. M.A. thesis, University of Texas at Austin.

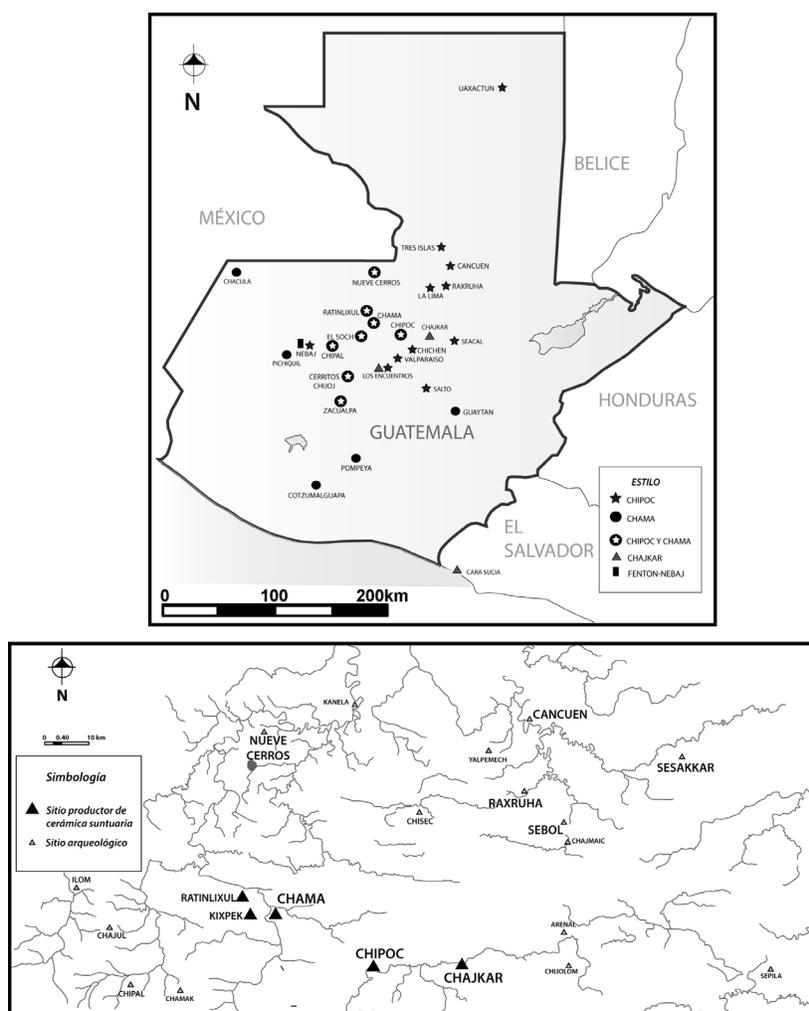
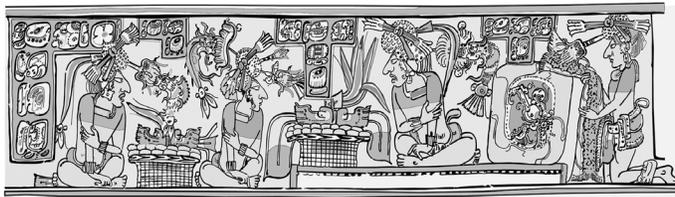


Figura 1. Mapa de distribución de los 4 estilos cerámicos: arriba mapa de distribución de los cuatro estilos cerámicos y abajo mapa señalando los cuatro sitios productores de cerámica fina (Mapas elaborados por F. Saravia 2017).



A

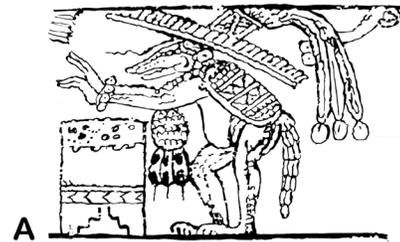


B



C

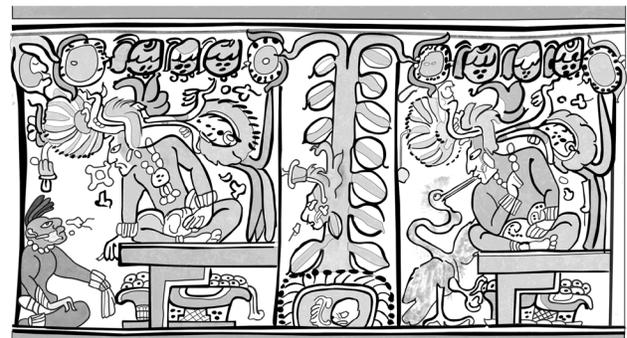
Figura 2. Vasijas del estilo Nebaj, a) K1392, (b) K2206 (c) K558 (Dibujos elaborados por F. Saravia y M. Saravia 2017, a partir de fotografías de J. Kerr).



A



B



C

Figura 3. Representaciones de deidades en el estilo Chamá (a) Dios L convertido en armadillo (K3332), (b) Dios N con caparazón de tortuga (K30087), (c) Representaciones del Dios del Maíz sentado en un trono (K5615). Dibujos elaborados por Francisco Saravia y Otto Saravia 2017, según fotografías de J. Kerr (a) y (c), y de I. Calvin (b).

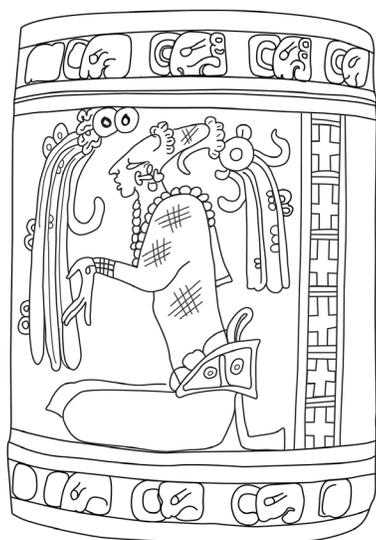
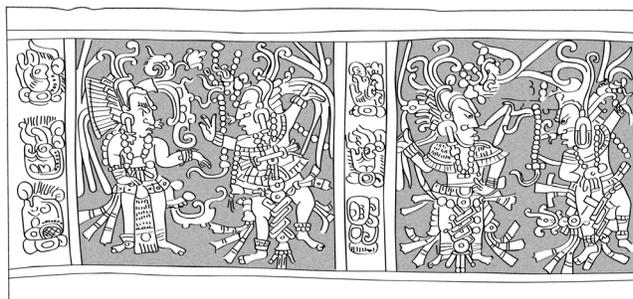


Figura 4. Representaciones del Dios del Maíz en vasijas del estilo Chipoc. a) Escena de danza del Dios del Maíz, con antorcha de K'awiil en la frente (Dibujo elaborado por Francisco Saravia 2017, según original de Tejada, en Smith 1952). (b) Representación del Dios del Maíz Tonsurado en Vaso de Kixpek, NA11693 (Dibujo elaborado por F. Saravia 2017).

Figura 5. Representaciones de Deidades en estilo Chipoc (a) Representaciones del Dios K'awiil, el Jaguar del Lirio Acuático y Deidad Nariguda (Dibujo elaborado por Francisco Saravia 2017, según original de Tejada, en Smith 1952), (b) Cántaro con la representación del Dios N, encontrado en Chamá (Dibujo elaborado por F. Saravia a partir de fotografía de H. Cohn), (c) Tiesto con borde pintado de rojo con representación del Dios N (Dibujo elaborado por Fr. Saravia 2017, según dibujo de Tejada, en Smith 1952), (d) Escena mitológica con representaciones del Dios L, Dios K y Dios E (Dibujo elaborado por F. Saravia 2017, según original de M. L. Backer).

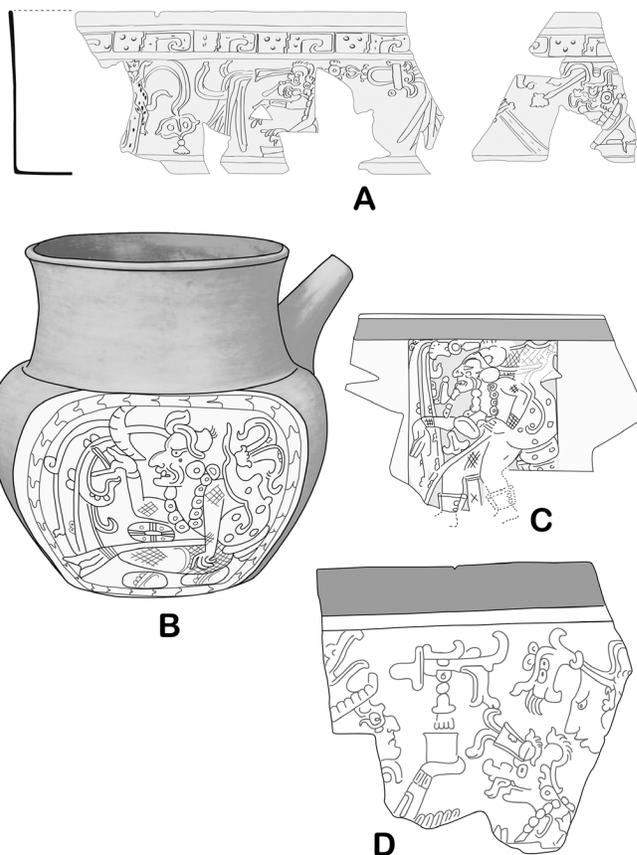




Figura 6. (a) Representación de un Ch'ajoom con barra de serpiente bicéfala (Dibujo elaborado por Otto Saravia 2017), (b) Lateral del trono A, con representación de personaje con atributos solares (Dibujo elaborada por O. Saravia, 2017).

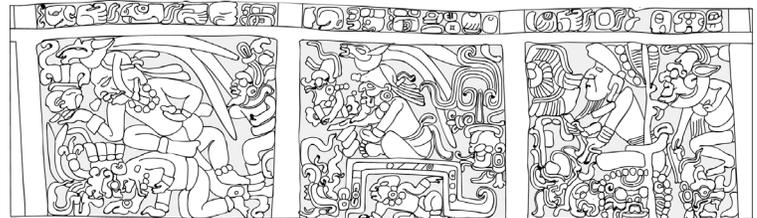


Figura 7. Comparación entre vasija K1979 y fragmento de trono C de la colección Dieseldorff (Dibujo elaborado por F. Saravia 2017, según fotografías de J. Kerr y M. Pérez Galindo)

