70.

Los dioses ocultos: personajes y narrativas en la cerámica modelada y moldeada del Altiplano Norte de Guatemala

Juan Francisco Saravia Orantes, Otto René Saravia Mejía y Miryam Saravia Orantes

XXXIII Simposio de Investigaciones
Arqueológicas en Guatemala

Museo Nacional de Arqueología y Etnología
15 al 19 de julio de 2019

Editores
Bárbara Arroyo
Luis Méndez Salinas
Gloria Ajú Álvarez

Referencia:

Saravia Orantes, Juan Francisco; Otto René Saravia Mejía y Miryam Saravia Orantes
2020 Los dioses ocultos: personajes y narrativas en la cerámica modelada y moldeada del Altiplano Norte de Guatemala. En *XXXIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2019* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 883-896. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Los dioses ocultos: personajes y narrativas en la cerámica modelada y moldeada del Altiplano Norte de Guatemala

Juan Francisco Saravia Orantes
Otto René Saravia Mejía
Miryam Saravia Orantes

Palabras clave
Altiplano Norte, Nebaj, Chajkar, Epigrafía, Iconografía, Estilos cerámicos, Clásico Tardío.

Abstract
During the last phase of the Late Classic and the beginnings of the Early Postclassic in the regions of Nebaj and Alta Verapaz, pottery traditions influenced at the iconographic level by the Lowland Maya culture were developed, as well as interesting links with the Highlands of Chiapas. In the present paper will be focus in the different characters represented in molded and modeled ceramics, among which stand out deities of corn, the underworld and solar, mainly in its aspect of God Jaguar of the Underworld, as well as portraits of anthropomorphic characters. Apparently there was a series of mythological narratives that have parallels with representations in the sculptural art and polychrome Lowland vessels, linked to the cycle of death and resurrection of the Maize God. At the morphological level they are found in urns, incense burners, vases decorated with flat reliefs and figurines. When evaluating this set of representations, we intend to know the implications of cultural interaction between different Mayan groups and the integration of innovative ideological aspects.

Breve introducción al contexto histórico del Altiplano Norte

La provincia de la Verapaz, anteriormente conocida como Tierra de Guerra fue una de las más complicadas en poder ser subyugada al poder colonial, debido a sus características fisiográficas y la selva agreste de la zona tropical-húmeda de la actual Franja Transversal y las zonas montañosas. Los pueblos que habitaron esta región pertenecieron principalmente a los grupos cholanos (acalanes, manches, choles, lacandones, xoyes, xocmoes, etc.), relacionados con los grupos de Petén y la Selva Lacandona. Los grupos ubicados en las Tierras Altas, asentados en la zona central de la actual Alta Verapaz (Cobán, Carchá, Chamelco, Lanquín y Cahabón) hablaban Q'eqchi'. Debido a la imposibilidad de conquistar este territorio por la fuerza, los dominicos emprendieron una conquista de tipo pacífico, que implicó la evangelización y conversión al catolicismo de los distintos linajes y su reducción en poblados centralizados. Varios grupos fueron trasladados de su lugar de origen o fueron exterminados en el proceso (Feldman 2000, Sapper 1985).

La arqueología del Altiplano Norte se inició a finales del Siglo XIX y comienzos del Siglo XX con las visitas esporádicas de exploradores y arqueólogos aficionados. Las primeras investigaciones en el norte de Alta Verapaz fueron realizadas por hacendados alemanes que obtuvieron grandes cantidades de terrenos beneficiados por las políticas liberales del Estado guatemalteco. Entre estos podemos mencionar a Erwin Dieseldorff, Karl Sapper y Karl Herman Berendt quienes realizaron investigaciones arqueológicas, etnográficas, históricas, lingüísticas y epigráficas, de gran valor para la compren-

sión de los procesos culturales de las Verapaces. Otro estudioso alemán que contribuyó a la arqueología del Altiplano Norte fue Eduard Seler, quien publicó una serie de artefactos, cerámicos en su mayoría, obtenidos por Dieseldorff y otros coleccionistas, en la región de Alta Verapaz que presentan influencias de las Tierras Bajas Mayas, tales como escritura jeroglífica y representaciones de deidades (Seler 1908, Dieseldorff 1926).

Las urnas funerarias e incensarios del Altiplano Norte

Las urnas funerarias de la región de Nebaj han destacado por su compleja iconografía (Figura 1), calidad escultórica y policromía. Datan del Clásico Tardío y algunos ejemplares del Postclásico. Su función funeraria ha sido objeto de diversos estudios y se han documentado algunos casos en contexto arqueológico, aunque la gran mayoría provienen de saqueos. En la región Ixil se desarrolló el denominado estilo Nebaj, o Fenton que es indicador de una influencia bastante significativa de la cultura Maya de Tierras Bajas (Saravia, Garay y Saravia 2018). Uno de los ejemplares hace alusión a un toponímico antiguo de la región, que ha sido interpretado como "El Lugar del Jaguar" (van Akkeren 2005). Al parecer el jaguar tuvo un papel preponderante en la cosmovisión de esta región, como es evidente en las urnas e incensarios de distintas colecciones arqueológicas.

Las urnas funerarias constituyen una tradición funeraria especial en el área de las Tierras Altas de Guatemala, si bien esta tuvo una trayectoria temporal muy amplia y de gran extensión geográfica en Mesoamérica (Iglesias Ponce de León 2005:246). Un extenso registro ha sido realizado por diversos investigadores del área (Iglesias Ponce de León 2005); su presencia en el área Maya se remonta al Preclásico Medio en sitios como Barton Ramie, Dzibilchaltún y quizás Altun Ha (Iglesias Ponce de León 2005:212), pasando por el Clásico, época en la que tiene su mayor auge, presentándose aún durante el Postclásico e incluso en el periodo Colonial. Según Josefa Iglesias (2005:211), la palabra podría llevar a confusión, ya que en sí se refiere a un recipiente de variados materiales que puede servir para contener las cosas más diversas, pero en el contexto arqueológico se denomina como tal a cualquier vasija cerámica que haya sido usada para contener restos humanos, sin que necesariamente haya sido fabricada para tal fin. Su nombre se le da de forma secundaria a la vista de la función para la que se ha usado. Existen variaciones respecto al contenido que se deposita en el recipiente cerámico o urna: un cadáver fresco (fetos, recién nacidos, infantes o adultos), restos óseos sin articulación, o cenizas. Esto implica diferencias a la hora de establecer el tipo de enterramiento: en el primer caso sería un entierro primario, y en los otros dos secundarios, aunque a la cremación se la da un tratamiento diferente. Tendríamos, por tanto: urnas con restos primarios, urnas con restos secundarios y urnas con cremaciones (Iglesias Ponce de León 2005:211). En el caso de las urnas funerarias que contienen un solo individuo, la sepultura primaria parece posible, si bien no parece muy fácil la introducción del cuerpo en una urna funeraria cuyo diámetro es inferior a 0.55 m. En estos casos la posición más común es la sedente, rodillas en alto, que es evidentemente la única posición posible dadas las dimensiones de las urnas (Becquelin, Breton y Gervais 2001:79). En estos casos, los recipientes son de gran tamaño como los hallados en Nebaj, Baschuc, Xemsul Bajo y Acul o Chipal que pertenecen al Clásico Tardío-Terminal (Iglesias 2005:224).

El primer estudio formal sobre las urnas funerarias de la región de Nebaj fue publicado por Bequelin Breton y Gervais (2001), en el cual se consideran los aspectos tipológicos de los útiles cerámicos a cargo de Pierre Bequelin, y aspectos osteológicos documentados por Veronique Gervais. Recientemente Krzemien, Zych y Sobolewski (2019) publicaron un estudio sobre la colección del Museo de Arqueología de Nebaj, documentando un total de 171 piezas de cerámica, de las cuales 59 corresponden a urnas funerarias. Al respecto de la iconografía, las urnas han sido estudiadas por McCampbell (2010), quien enfocó su estudio en 55 ejemplares de la región de Nebaj, clasificándolas en siete grupos distintos, definidos por la identidad de la deidad o personaje central de las mismas, además de incluir subdivisiones elaboradas a partir de detalles formales. La autora identifica a distintos personajes, tales como el Dios Jaguar del Inframundo, el Jaguar Trifoliado, monstruos de la tierra y deidades del maíz.

Es notorio en los diversos ejemplares de urnas funerarias, provenientes de diversas colecciones, que uno de los temas más comunes es la representación del Dios Jaguar del Inframundo. Aunque parece haberse originado en las Tierras Bajas durante algún punto del Clásico Temprano, o antes, hacia el Clásico Tardío su culto parece haberse extendido y popularizado hacia el Altiplano, en especial a regiones fronterizas, como el norte de Huehuetenango, el área Ixil y Alta Verapaz, donde ocurrió un intenso intercambio de ideas y practicas entre los grupos de las distintas regiones. Este dios es el

único ser sobrenatural proveniente de las Tierras Bajas que puede ser claramente identificado en ejemplos de la cultura material y monumentos de las Tierras Altas, ya que se han encontrado ejemplares esculpidos en la región de Chacula y Quen Santo. Una amplia muestra de incensarios que portan su efigie encontrados en cuevas, así como urnas funerarias, indican la importancia del culto a este personaje.

Las representaciones del Dios Jaguar del Inframundo en incensarios modelados fueron muy comunes en todas la Tierras Bajas Mayas desde el periodo Clásico Temprano, perdurando hasta el Clásico Terminal (Adams 1971, Sabloff 1975). A esta deidad se le asocia al aspecto nocturno del sol, el fuego, la guerra y el sacrificio (Chinchilla 2011). Suele adornar los escudos ceremoniales de guerra de los monarcas Mayas. Su recurrente representación en las urnas funerarias de Nebaj nos indica que este personaje fue relevante en la cosmovisión regional. Autores como van Akkeren (2012) lo relacionan con Balam Qe, o Sol escondido, una deidad de la que se tienen noticias para el periodo colonial en la Alta Verapaz. El mismo autor considera que este personaje puede estar estrechamente relacionado a *Xb'alam Q'e* del Popol Vuh. Al descender al inframundo el sol adopta rasgos de dios jaguar, de edad avanzada y ojos cuadrados, así como orejas y colmillos de jaguar.

Otra escena recurrente en las urnas funerarias de Nebaj es el tema del cachorro jaguar, comúnmente con un elemento trifoliado, probablemente un lirio acuático (Figura 2). Por lo general se encuentra emergiendo de las fauces de un rostro grotesco, comúnmente identificado como una representación personificada de la montaña, aunque podría considerarse que es un ser ofídico. Estas escenas aluden a un pasaje mitológico aun no entendido del todo. Se puede relacionar a nivel general con las escenas del sacrificio del bebé jaguar, donde el Dios de la Muerte lo arroja a las fauces de un Mounstro *Witz*, mientras que *Chak*, abre la hendidura donde es depositado (van Akkeren 2012). La tradición de las urnas funerarias modeladas parece estar influenciada en cierta mediada por la tradición de urnas e incensarios de la región de los Altos de Chiapas y de forma indirecta de la tradición de incensarios efigies de Palenque, en donde se alcanzó un alto grado de especialización alfarera. Los discursos iconográficos de ambas tradiciones guardan similitudes, como fue ejemplificado con las comparaciones entre los ejemplos presentados y la urna de La Cueva de los Andasolos (Figura 3). Al respecto de dichos hallazgos, Navarrete y Martínez indican que corresponden a un "*complejo cerámico del Clásico Tardío, con formas de "cilindros", braseros y urnas, siempre recargadas de símbolos asociados a conceptos religiosos, en donde la tierra, el agua y la vegetación, enmarcan como figura relevante al sol*".

Otros ejemplos comparables a la tradición de Nebaj son los portaincensarios encontrados en la Caverna de Cuncubac (Terreros Espinosa 2006), en la región zoque de Tabasco. En los ejemplos encontrados, nueve en total, se encuentran representaciones de deidades del inframundo. De estos uno porta los rasgos típicos del Dios Jaguar del Inframundo. Otros presentan rasgos asociados a murciélagos. Varios ejemplos presentan elementos trifoliados, denominado por Joralemon como "vegetación de tres puntas" (*Ibíd.*).

Existen diversos ejemplos donde se observa personajes ancianos con elementos de maíz. Se plantea la posibilidad de que este personaje esté relacionado a la deidad solar, aunque el detalle de los ojos con espiral lo diferencia iconográficamente de las representaciones de este personaje (Oswaldo Chinchilla, comunicación personal, 2019). Un ejemplo bastante significativo es una tapadera de urna de la colección del Museo Popol Vuh, con número de catálogo 0103 (Figura 4). El personaje antropomorfo lleva dos mazorcas de maíz, que parecen surgir de sus axilas, aunque las extremidades superiores lamentablemente no se conservan, lo cual dificulta la descripción. Sin embargo, un ejemplo muy similar, identificado en el catálogo de fotografías de Justin Kerr con el número K7199, se observa claramente que el personaje sujeta las mazorcas con las manos. Otro ejemplo de urnas asociadas a deidades del maíz proviene de la colección de la galería Merrin. Esta representa la resurrección del Dios del Maíz, que surge de una cabeza calavérica del monstruo del lirio acuático, con un discurso iconográfico idéntico al presentado en un silbato de barro de la región de Alta Verapaz ilustrada en el estudio de la mitología maya de Oswaldo Chinchilla (2011:79), en donde también se observan peces mordiendo flores del lirio acuático y frutos de cacao.

La cerámica moldeada de Alta Verapaz

La región de Alta Verapaz es conocida por presentar tradiciones cerámicas influenciadas por la iconografía Maya Clásica de Tierras Bajas, que se clasifican en distintos grupos estilísticos, relacionados con su región de origen, cadena operativa, rasgos morfológicos e iconográficos (Saravia, Garay y Saravia 2018). Desde los primeros estudios en la región llamó la atención la alta calidad artística de varios de los ejemplares, compara-

bles al arte escultórico de las grandes ciudades Mayas como Copán, Yaxchilán o Palenque (Dieseldorff 1926). Debido a la difusión de estos hallazgos el estilo Chama y otros de la región, se popularizaron entre los coleccionistas de arte prehispánico, proliferando en el mercado distintas piezas descontextualizadas, por lo cual es muy común encontrar ejemplares de estas en museo de Estados Unidos, Europa o Asia. Esto, aunado a la casi completa ausencia de investigaciones formales a nivel arqueológico, ha dificultado el estudio de la cerámica de la región, aunque las publicaciones tempranas sobre la región permiten identificar rasgos distintivos de la iconografía que sirven de base para realizar comparaciones con los ejemplos sin proveniencia.

El presente estudio se basa en el registro fotográfico de la colección Dieseldorff del Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala realizado por Pérez Galindo (2006). Además, se evaluaron publicaciones y acervos fotográficos de los investigadores alemanes (Seler 1908, Dieseldorff 1926). En un estudio previo se argumentó que, en Alta Verapaz, particularmente en Chajkar y sitios cercanos, se desarrolló un estilo particular de cerámica moldeada que incluye artefactos denominados como "tronos" y vasijas decoradas en plano relieve (Saravia, Garay y Saravia 2018). En cuanto a los tronos, es probable que muchos ejemplares correspondan a silbatos efigies, ya que en la publicación de Dieseldorff (1926) se observa la boquilla en uno de los ejemplos. Otros ejemplares fragmentados presentan agujeros circulares, que podrían corresponder a los agujeros de digitación. Este tipo de artefactos aún son poco entendidos, dada la naturaleza fragmentada de la mayoría de ejemplos encontrados. Comúnmente presentan diseños en la parte frontal y lateral, así como elementos de escritura jeroglífica en los soportes, que corresponden a fórmulas dedicatorias abreviadas. Dieseldorff plantea que sobre los tronos se encontraba una efigie antropomorfa sentada, probablemente un personaje de alta jerarquía. Varios fragmentos de la colección Dieseldorff albergada en el Museo Nacional de Arqueología (Pérez Galindo 2006). Hammond *et al.* (1975) documentó un ejemplar similar proveniente del sitio Lubaantun. Varios sitios de Belice y de Petén presentan cerámica moldeada-tallada, del tipo Ahk'utu' Moldeado-Tallado, con escenas y estilo reminiscente de la cerámica Pabellón Moldeado (Helmke y Reents Budet 2008).

Entre los elementos que se consideran propios de estilo Chajkar son: tocados con motivos de pez mordiendo una flor, probablemente el lirio acuático, tocados de venados y de monos, estos probablemente relacionados a linajes, collares de dos cuentas circulares grandes, collares de conchas, probablemente asociados al Dios N, barra ceremonial de serpiente bicéfala, personajes portando efigies de deidades o cartuchos de glifos (Figura 5). Varios de los elementos iconográficos observados en la cerámica moldeada de Alta Verapaz son muy similares a los de la cerámica de Chipoc (Smith 1952), caracterizada por sus finas incisiones, donde es muy común la representación del Dios del Maíz danzante, normalmente asociado al Dios N.

Uno de los temas relevantes en las figurillas de distintas colecciones presentan el mismo tema, probablemente asociado a la resurrección del Dios del Maíz vinculado con la cosecha de grandes mazorcas, de maíz, y en algunos casos de cacao. Una interpretación alternativa es planteada por van Akkeren (comunicación personal 2019), es que el personaje está danzando antes de ser sacrificado. El ejemplo presentado (Figura 6) se conserva en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala y es uno de los mejor preservados. Con base en el estudio detallado de algunos de los ejemplos presentados por Pérez Galindo (2006) se considera que al menos dos ejemplares de los denominados "Tronos" se encuentran vinculados a la narrativa mitológica del Dios del Maíz y su descenso al Inframundo.

El Trono L (Figura 7 b) se encuentra incompleto y representa a un personaje antropomorfo en posición contorsionada, con la cabeza y manos en el suelo y las piernas flexionadas hacia arriba. Existen diversas representaciones de acróbatas en el arte Maya, por ejemplo, en la escultura del acróbata del sitio Paraíso en Tabasco, albergada actualmente en el Museo Regional de Antropología, Carlos Pellicer Cámara presenta similitudes con el personaje representado en el Trono. La escena se puede interpretar como la representación de un acróbata, o de forma más especulativa, se podría considerar como un retrato del Dios del Maíz descendiendo al Inframundo. Esto en base a comparaciones a representaciones similares, como la encontrada en un plato de Uaxactún.

En el denominado Trono E de Chajkar (Figura 7a) se observa a tres personajes antropomorfos en una escena de posibles connotaciones mitológicas. De este trono se encuentran varios ejemplares fragmentados en la colección del MUNAE, que corresponden a distintas partes del conjunto, por lo cual se puede reconstruir la escena casi en su totalidad. Algunos presentan pintura azul en el marco de la representación. Al centro se encuentra una cabeza cercenada viendo hacia arriba,

con lo que parecen ser foliaciones de maíz, brotando de su cabeza, similares a las encontradas en el Tablero de la Cruz Foliada de Palenque, en donde se representan dos cabezas surgiendo de las ramas un árbol cósmico que alude al *axis mundi*, o probablemente una milpa de maíz. En el caso de Chajkar se encuentra encima de un elemento compuesto, que se puede interpretar como un incensario efigie, que representa a un personaje narigudo, con un elemento circular encima del ojo, muy similar a la silaba *Mo* de la escritura jeroglífica maya. Además, se identifica una cabeza antropomorfa de perfil, bastante erosionada, que mira hacia la izquierda, que puede hacer alusión al Dios N. A ambos lados del elemento central se observan a dos personajes antropomorfos que emergen de sendas fauces de serpientes y portan lanzas, así como un cinturón con una efigie de cráneo. Los atavíos de ambos son muy similares, compuestos por un tocado serpentino, orejeras compuestas, collar y pulseras de cuentas circulares, posiblemente de jade.

Se encuentran escenas similares representadas en la cerámica policroma de Chama, donde se observa a un personaje antropomorfo asociado a las fauces de una serpiente.

Sin embargo, el ejemplo más similar al elemento de cabeza cercenada con foliaciones lo encontramos en dos vasijas realizadas con el mismo molde y que con bases al estudio estilístico consideramos pertenecen a la tradición alfarera de Alta Verapaz. La primera fue publicada por Samuel Lothrop (1936) en su estudio de artefactos de Zacualpa. El autor indica que sin duda su origen es foráneo, pero indica que se desconoce el lugar de origen. La segunda se encuentra resguardada en el Museo Popol Vuh, de procedencia desconocida, identificada con el número 657 del inventario interno de dicho museo. Fue publicada en el catálogo de la exposición *El mundo de los Mayas* realizada en Viena, cuya traducción al español realizó la editorial Cholsamaj (2001). En dicho documento se presenta una breve descripción de la pieza a cargo del epigrafista Federico Fahsen. La vasija se encuentra cortada por la mitad, por lo cual únicamente se conservan los paneles inferiores de la vasija. Fahsen indica que la vasija fue cortada en tiempos prehispánicos para conservar la pieza pese al deterioro de su borde y labio.

La vasija en cuestión presenta dos paneles iconográficos en plano relieve, denominados en este estudio como A y B, para facilitar su descripción, que se encuentran subdivididos en dos secciones cada uno, por medio de un elemento iconográfico similar a un cordón enrollado. Lothrop (1936) presenta un dibujo desenrollado de la vasija, que, si bien es bastante fiel, se observa que algunos detalles no fueron representados, quizás por erosión de los motivos.

Con base en el dibujo publicado por Samuel Lothrop (Figura 8c) y dibujos vectoriales realizados a partir de fotografías se logra tener una mejor comprensión de las escenas representadas. En la sección inferior del Panel A (Figura 8a) se observa la representación de dos personajes antropomorfos sentados frente a frente, sobre lo que se interpreta como un trono de zoomorfo, que se relaciona al Dios Jaguar del Inframundo, debido al elemento enrollado en medio de los ojos, muy similar al identificado en las urnas efigies de Nebaj y otras representaciones. La identidad del personaje se ve reforzada por las orejas, nariz y colmillos, los cuales son sin duda los de un jaguar. Lleva un elemento con bandas entrecruzadas en la frente, del cual surgen posibles elementos fitomorfos. Ambos personajes sostienen con sus manos el cordón que se entrelaza en el eje central del panel iconográfico. El personaje del lado izquierdo es barbado y lleva un collar de dos cuentas circulares grandes, que se encuentra relacionado a la iconografía de la cerámica del Altiplano Norte.

El Panel B (Figura 8b) es el que más llama la atención, debido a la representación de un cachorro de jaguar, que está siendo sacrificado, como indicara Fahsen en su descripción de la pieza. De la herida brotan elementos fitomorfos entrelazados y la cabeza cercenada del Dios del Maíz, muy similar a la identificada en el Trono E de Chajkar. A los lados del elemento central se encuentran dos personajes antropomorfos sentados sobre tronos zoomorfos grotescos, muy similares a los representados en la cerámica Pabellón Moldeado-Tallado del Clásico Terminal. El individuo de la izquierda se encuentra sobre un trono de serpiente con un elemento cruciforme, probablemente la cruz *kan*, mientras que el de la izquierda sobre un trono de un ser sobrenatural compuesto por una serpiente cuyo maxilar se torna en un jaguar o felino. Es importante señalar que en varias vasijas del periodo Clásico donde se ha identificado el elemento de cordel se encuentra vinculado a escenas de nacimiento, por ejemplo, en la vasija K688.

Otras dos vasijas que se relacionan al estilo de plano relieve, realizado por molde, son las identificadas con los números K6749 y K1273, que aparentemente fueron realizadas con el mismo molde, aunque presentan ciertas diferencias leves, que corresponden a motivos adicionales en la vasija K1273. De estos el más evidente es la presencia de bandas circunferenciales de diseños

geométricos que delimitan los paneles iconográficos. Es notorio que el vaso K6749 carece de otros elementos, como las volutas que surgen de las fauces de los tronos zoomorfos, en los cuales se asientan los personajes del primer plano de la escena. El vaso K6749 fue interpretado por Robiseck (1978) como una escena esotérica o de intercambio, y lo nombró como el Vaso del Dios K sacrificado, debido a las cabezas de *K'awiil* que portan los individuos en sus manos. De las ideas planteadas por dicho autor consideramos que la segunda es la más factible. Al parecer los personajes se encuentran intercambiado efigies de deidades, aunque no se descartan las connotaciones mitológicas. Para facilitar la descripción de K6749 se identifican los paneles como A y B. El Panel A (Figura 9a) presenta a cuatro individuos antropomorfos adentro de las fauces de una serpiente, o posiblemente un ciempiés, que delimitan la escena, lo cual puede indicar que la escena es en el interior de una cueva o en el inframundo. El Panel B (Figura 9b) es muy similar al Panel A, en donde observamos el mismo tipo de escena de intercambio, solo que en este caso se identifica que el objeto que está entregando el personaje del primer plano es una efigie de la cabeza de una deidad, probablemente solar, con una serie de volutas o foliaciones que surgen de la misma, rematando en un elemento de bandas cruzadas. El personaje que recibe el objeto porta un tocado de mono y presenta escarificaciones en el rostro. El elemento en el que se encuentra asentada la cabeza sigue las convenciones iconográficas de las representaciones de tronos en el arte Maya del Clásico. El individuo del segundo plano está entregando una efigie de la cabeza de *K'awiil* al otro individuo, que también porta un tocado de venado.

Por ultimo hay que señalar que este estilo cerámico, que nosotros denominamos Chajkar, por la asociación existente entre los hallazgos realizados por Dieseldorff en dicho sitio, apenas empieza a ser estudiado. Al momento podemos asignar estilísticamente a dicho estilo seis vasijas del corpus de fotografías de Justin Kerr: K1273, K1979, K2700, K4336, K6749, y K9105. Además de la vasija de Cara Sucia albergada en el Museo Nacional de Antropología de El Salvador, que es realizada con el mismo molde que K1273, la vasija publicada por Lothrop, proveniente de Zacualpa, y la vasija cortada del Museo Popol Vuh. Es necesario profundizar si las relaciones iconográficas se corresponden con otros indicadores, tales como la composición química de las pastas empleadas. Mark Van Stone (comunicación personal, 2019) señala la existencia de dos vasijas pertenecientes al estilo Chajkar, albergadas en colecciones particulares, que corresponden iconográficamente al panel lateral del denominado Trono A de la colección del MUNAE (Pérez Galindo 2006, Saravia, Garay y Saravia 2018).

Influencias regionales y dinámicas de interacción

Al estudiar detalladamente la iconografía de la cerámica moldeada y modelada se pueden realizar inferencias de carácter socio-cultural, de los grupos que las fabricaron en el pasado. Las urnas de la región de Nebaj parecen estar influenciada en ciertos aspectos a tradiciones cerámicas de la región de Chiapas e inclusive Tabasco, aunque muchos de los rasgos son locales. La iconografía sin dudas es heredera del legado de la cultura Maya Clásica. Las representaciones de las deidades y personajes mitológicos indican la difusión de conceptos ideológicos y adaptación de estilos artísticos.

Es común que las vasijas de Plano Relieve de Alta Verapaz sean asignadas erróneamente a la cerámica Pabellón Moldeado del grupo Altar, debido a las similitudes estilísticas que presentan. Al parecer comparten rasgos, pero a la vez hay características que los diferencian. Es muy probable que la cerámica de pasta naranja fina haya sido el modelo en el que se inspiraran los antiguos alfareros de Alta Verapaz, ya que se ha documentado la presencia de distintos ejemplares en los sitios de Kixpek y recientemente en El Aragón, donde se localiza uno de los talleres especializados en la fabricación de cerámica moldeada (Woodfill *et al.* 2019; Alvarado *et al.* en este volumen). Sin embargo, al parecer la influencia no fue unidireccional, ya que en el área de Copán también presenta una interesante producción de cerámica por medio de molde que fue exportada a distintos sitios del área Maya. Recientemente Garay (comunicación personal, 2019) documentó la presencia de un vaso moldeado fabricado en Copán en un entierro del sitio Santa Rosa, ubicado en Izabal. En Pataxte, Bernard Hermes excavó una vasija miniatura, conocidas comúnmente como veneneras, realizada por medio de molde proveniente de Copán, donde se documentó originalmente una pieza en mejor estado de conservación. Recientemente se encontró otro ejemplar de la misma vasija miniatura en Perú Waká. Eduard Seler documentó una venenera con una representación del dios solar adentro de un cartucho cuatrifoliar encontrada en Cobán que comparó con ejemplares de Copán y Río Ulua. Todos estos datos nos indican que Copán tenía una producción especializada de este tipo de ce-

rámica, que pudo influenciar de manera indirecta a la región de las Verapaces, área de paso natural hacia las Tierras Bajas.

Este conjunto de vasos de Alta Verapaz se relaciona a un horizonte más amplio que se difundió en las Tierras Bajas durante el Clásico Tardío Terminal (Tepeu 3). Se infiere que durante esta época se dio un crecimiento poblacional en el área del Altiplano Norte. Es probable que mucha gente de los grandes sitios de Petén haya migrado hacia esta región debido a los conflictos políticos que llevaron al denominado "colapso" del Clásico Tardío, como indican las evidencias etnohistóricas. Existen noticias de grupos Cholanos en la región durante los primeros años de la Colonia (van Akkeren 2012, Feldman 2000), e incluso la tradición oral Q'eqchi' de Alta Verapaz aún rememora la presencia de estos grupos foráneos, como lo ejemplifica el mito de los Chol Winq. Al parecer las poblaciones cholanas que no fueron exterminadas durante las masacres coloniales fueron integradas a las poblaciones Q'eqchi'es, como lo indican los apellidos documentados por Feldman (1978).

Por lo tanto, es muy probable que la presencia de estas complejas iconografías y elementos simplificados de escritura jeroglífica indique la intrusión de grupos cholanos foráneos, que influenciaron a los pobladores locales del área Q'eqchi'. Esta hipótesis es difícil de confirmar mientras no se cuente con más excavaciones arqueológicas en el área. Al parecer estos útiles cerámicos funcionaron como elementos de difusión ideológica, con información histórica y mitológica. Se puede relacionar con el concepto de mito-historia que planteara Carmack para explicar los documentos Mayas del Posclásico. En todo el conjunto, tanto en las figurillas, silbatos, tronos y vasijas decoradas se presentan narrativas muy complejas de entender, pero que poco a poco, nos revelan patrones comunes y elementos iconográficos y caligráficos distintivos.

En la Arqueología, la investigación al respecto del estilo e intercambio de información han sido desarrollados como medios para decodificar la identidad de determinado grupo, por medio de análisis detallados del contexto espacial de artefactos altamente visibles (Lightfoot y Martínez 1995). Sin duda el artículo seminal "*Stylistic behavior and information Exchange*" publicado por Wobst (1977) ha tenido una influencia en la mayoría de los posteriores estudios relacionados al tema. Dicho autor indica que ciertos artefactos específicos, que son visibles a la totalidad del grupo social pueden transmitir información concerniente a la identidad del grupo. Oswaldo Chinchilla (2008) indica que los estilos artísticos no necesariamente se correlacionan con la identidad étnica de las poblaciones del pasado. Diversas variables, como la religión y la política, pueden condicionar la adopción de estilos foráneos. Sin embargo, argumenta que "*...la adopción de un estilo artístico foráneo, especialmente cuando ocurre sin transformaciones significativas con respecto a las formas originales, debe considerarse como indicativa de contactos estrechos que involucran el movimiento de individuos que conocen los cánones y el contenido del estilo artístico importado...*".

Al evaluar la distribución de estos artefactos poco conocidos, se concluye preliminarmente que fueron consumidos principalmente en sitios del Altiplano de Guatemala, con gran presencia en la zona central de Alta Verapaz, donde eran producidos masivamente en diversos talleres especializados, como se infiere de la evidencia circunstancial, ya que ninguno ha sido excavado de forma arqueológica, sino que han sido localizados de forma fortuita. Las colecciones de Dieseldorff, la antigua colección del Museo Príncipe Maya, estudiada y documentada por Mark Van Stone, y el reciente hallazgo de El Aragón (Woodfill *et al.* 2019) pertenecen a la misma tradición estilística. La lectura de los jeroglíficos de varios de los textos presentada por Matsumoto (2018) brinda datos relevantes, ya que comprueba que es escritura formal y legible. Al realizar todas las lecturas epigráficas pendientes de los ejemplares asignados a este estilo cerámico se tendrá una perspectiva más clara de la identidad de los individuos representados en la iconografía.

Referencias

Adams, R.E.W.
1971 *The Ceramics of Altar de Sacrificios. Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University* 63 (1). Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Cambridge, Mass.

Akkeren, Ruud van
2012 *Xib'balba y El Nacimiento del Nuevo Sol: Una Visión Postclásica del Colapso Maya*. Editorial Piedra Santa, Guatemala.
2005 *Ixil. Lugar del Jaguar. Historia y Cosmovisión Ixil*. Cooperación Alemana para el Desarrollo. Editorial Serviprensa, Guatemala.

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

Chinchilla, Oswaldo
2011 *Imágenes de la Mitología Maya*. Museo Popol Vuh. Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
2008 Los estilos artísticos del periodo Clásico en la Costa Sur de Guatemala: ¿Reflejos de identidad étnica? En *El Territorio Maya: Memoria de la Quinta Mesa Redonda de Palenque* (coordinado por R. Liendo). INAH, México.

Cholsamaj
2001 *Maya´Amaq´. Mundo Maya*. Cholasmaj, Guatemala.

Dieseldorff, Erwin Paul
1926 *Kunst und Religion der Mayavölker im alten und heutigen Mittleamerica*. 3 vols. Berlin and Hamburg.
Feldman, Lawrence H.
2000 *Lost Shores, Forgotten Peoples: Spanish Explorations of the South East Maya Lowlands*. Duke University Press.
1978 Los choles entre los kekchíes. *Anales de la Sociedad de Geografía e Historia de Guatemala*. Volumen LI: 79-112.

Hammond, N.; D.H. Kelley y P. Mathews
1975 A Maya 'pocket stela'? *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility Studies in Ancient Mesoamerica* II, 17-31.

Helmke, C. y D. Reents-Budet
2008 A Terminal Classic molded-carved ceramic type of the eastern Maya Lowlands. *Research Reports in Belizean Archaeology* 5, 37-49.

Iglesias de León, María Josefa
2005 Contenedores de cuerpos, cenizas y almas. El uso de las urnas funerarias en la cultura maya. En *Antropología de la eternidad: la muerte en la cultura maya* (editado por A. Ciudad Ruiz, M. H. Ruz Sosa, M. J. Iglesias Ponce de León), pp. 209-254. Sociedad Española de Estudios Mayas, UNAM. México.

Krzemien, Magdalena; Bolestaw Zych y Karol Sobolewski
2019 Cerámica ceremonial de los Ixiles: Análisis de las urnas funerarias e incensarios de la colección del Museo de Arqueología en Nebaj, Quiché, Guatemala. En *XXXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2018* (editado por B. Arroyo, L. Méndez, y G. Ajú), pp. 931-941. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Lothrop, Samuel K.
1936 *Zacaulpa: A Study of Ancient Quiché Artifacts*. Publication, 472. Carnegie Institution of Washington. Washington, DC.

Matsumoto, Mallory E.
2018 Replicating Writing: Moulding and Stamping Hieroglyphs on Classic Maya Ceramics. Cambridge *Archaeological Journal* 28:2, 299-320.

McCambell, Kathleen Garret
2010 *Higland Maya Effigy Funerary Urns. A study of genre, iconography, and function*. Tesis de Maestría, Departamento de Historia del Arte. Universidad Estatal de Florida.

Pérez Galindo, Mónica Alejandra
2006 *Colección Dieseldorff: Corpus de cerámica del Clásico Terminal proveniente de Moldes*. Publicado en:http://www.famsi.org/reports/03074es/03074esPerezGalindo01.pdf

Robicsek, Francis
1978 *The Smoking Gods: Tobacco in Maya Art; History, and Religion*. Norman: Univ. of Okla. Press.

Seler, Eduard
1908 *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde*, Tomo III. Berlin Behrend & Co.

Sabloff, Jeremy A.
1975 *Excavations at Seibal, Department of Petén, Guatemala. Number 2: Ceramics*. Memoirs of the Peabody Museum of Archeology and Ethnology, Vol. 13. Harvard University. Cambridge, Massachusetts.

Sapper, Karl
1985 *The Verapaz in the Sixteenth Centuries: A Contribution to the Historical Geography and Ethnography*

of Northeastern Guatemala. Traducido por T. Gutman del texto original de 1936. Occasional Paper 13. Institute of Archaeology University of California, Los Angeles.

Saravia, Francisco; Alejandro Garay y Miryam Saravia
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 Chama, Fenton, Chajkar y Chipoc. En *XXXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2017* (editado por B. Arroyo, L. Méndez, y G. Ajú), pp. 489-500. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

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

Terreros Espinosa, Eladio
2006 Arqueología Zoque de la región serrana tabasqueña. *Estudios Mesoamericanos*. Número 7, 19 43 pp.

Wobst, H. Martin
1977 Stylistic Behavior and Information Exchange. En *For the Director: Research Essays in Honor of James B. Griffin* (editado por Ch. E. Cleland). vol. 61. Anthropological Papers, pp.317-342. Museum of Anthropology, University of Michigan, Ann Arbor.

Woodfill, Brent K.S.; Judith Valle, Carlos Efraín Tox Tiul, William Odum y Alexander Rivas
2019 Salinas de los Nueve Cerros: Nuevos daros, nuevas interpretaciones. En *XXXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2018* (editado por B. Arroyo, L. Méndez, y G. Ajú), pp. 489-500. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

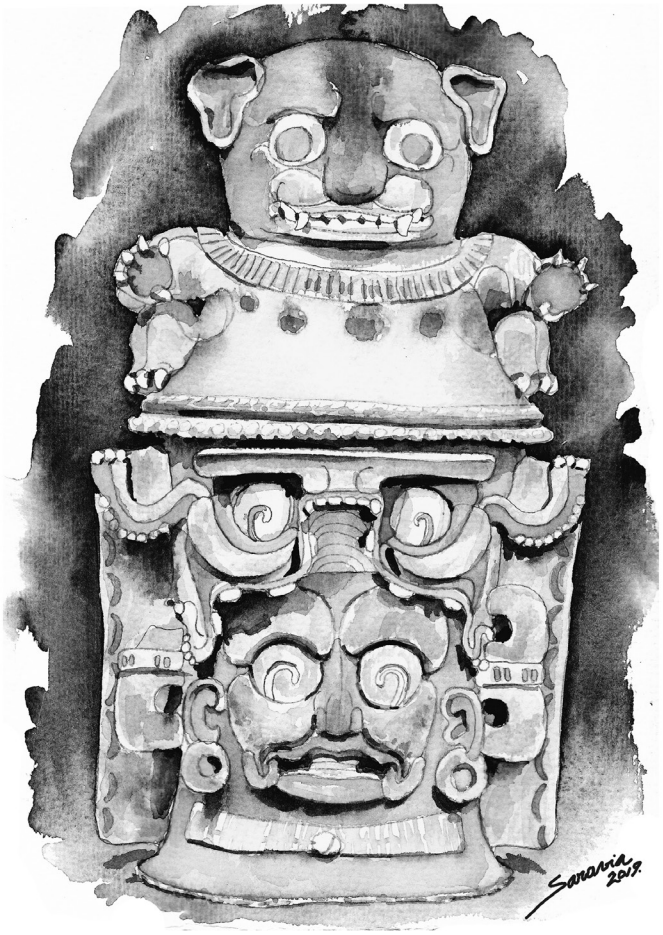

Figura 1. Urna funeraria de Nebaj (Acuarela de O. Saravia, 2019).

Figura 2. Urna funeraria con representación del Lirio Acuático (Acuarela de O. Saravia, 2019).

Figura 3. Urna de la cueva de Los Andasolos (Acuarela de O. Saravia, 2019).

Figura 4. Tapadera de urna funeraria con representación de deidad con elementos de maíz (Acuarela de O. Saravia, 2019).

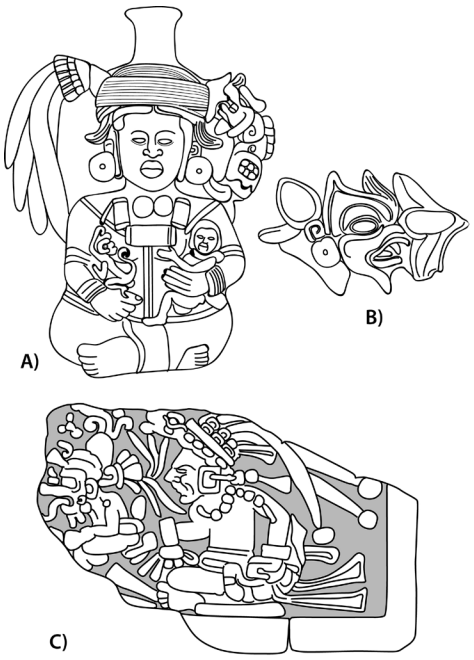

Figura 5. Cerámica de estilo Chajkar: A) Figurilla antropomorfa con tocado de pez mordiendo lirio acuático B) Fragmento de pez mordiendo el lirio acuático C) Escena de personaje portando efigie de K'awiil (Dibujos de J. F. Saravia, 2019).

Figura 6. Figurilla con representación del Dios del Maíz danzante (Acuarela de O. Saravia, 2019).

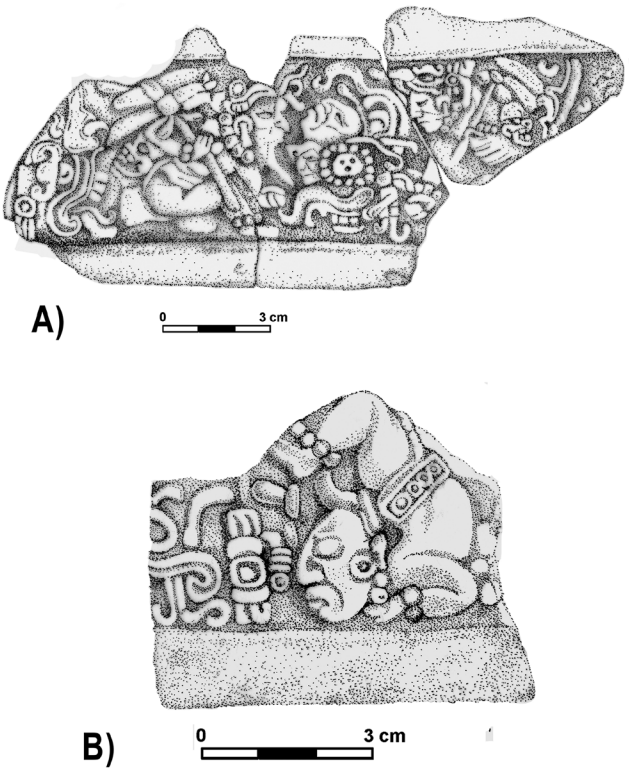

Figura 7. Escenas del Dios del Maíz en tronos de Chajkar: A) Trono E (Dibujo M. Saravia, 2019), B) Trono L (Dibujo de J. F. Saravia, 2019).

Figura 8. Vasija de Zacualpa: A) Panel A B) Panel B (Dibujos de F. Saravia, 2019)
C) Dibujo rollout de la vasija publicado por S. Lothrop (1936).

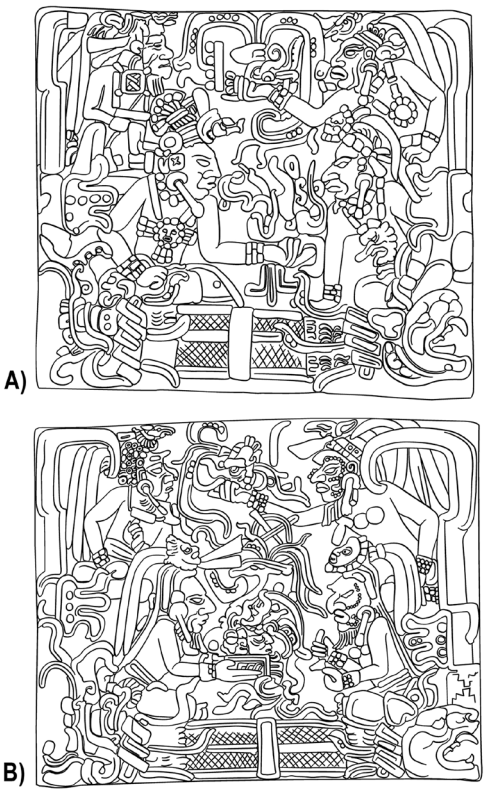

Figura 9. Vasija K A) Panel A y B) Panel B (Dibujo de J. F. Saravia a partir de fotografía de J. Kerr, 2019).