

APORTACIONES A LA ICONOGRAFÍA POST-OLMECA DEL ALTIPLANO CENTRAL DE GUATEMALA

CARLOS NAVARRETE

I

El panorama arqueológico relacionado con el problema olmeca, en lo que toca al altiplano y la costa de Guatemala, se ha deformado mucho con una serie de publicaciones en las que precipitadamente se confunden los términos propios del tema con ejemplos iconográficos que corresponden a épocas más recientes.

A esto agreguemos que, a partir de la meritoria fundación del Museo de la Democracia en el Departamento de Escuintla, donde se trasladaron algunas de las más espectaculares esculturas descubiertas en la costa de Guatemala, un sentimiento nacionalista se desató a raíz de una publicación de Rafael Girard (1969) en la que, con muy escasos elementos de prueba, les asignó una antigüedad pre-olmeca con un valor de génesis que territorialmente le otorgaría a la civilización maya calidades de "cultura madre", no solamente para el arte olmeca sino para todas las altas culturas de Mesoamérica. A partir de esta publicación no fue de extrañar que se derivara toda una suerte de frases en forma de *souvenirs* en los que La Democracia es calificada como "cuna de América" o "cuna de Mesoamérica". Pero esto es sólo parte de un anecdotario y nada más.

No vamos en este trabajo a partir de una definición de lo olmeca, pues este concepto ya se maneja "de oficio" entre arqueólogos. Ya existe una tradición polémica que arranca desde los rasgos aún válidos —con sus limitaciones, ampliaciones o reducciones— que propuso Covarrubias (1946: p. 153-179) para caracterizar aquel estilo, y que actualmente se discuten en otros terrenos ya no solamente estéticos (Benson, 1968).

Pero sí me interesa enmarcarlo en términos de fases-guía, así de concretas entre las más conocidas: *San Lorenzo*, para el sur de Veracruz; *Cuadros* en la costa de Chiapas y Guatemala; *Ajalpan Tardío* en el Valle de Tehuacán; *San José*,

en los valles centrales de Oaxaca, y *Ayotla*, en la cuenca central de México (Coe, 1968; Coe y Flannery, 1967; MacNeish, 1970; Flannery, 1968; Niederberger, 1974).

A estas deben agregarse, pues hay una clara continuidad de rasgos, las fases que Lowe (1971: p. 112-248 y fig. 1), engloba en sus periodos *Dili-Guadalupe-Iglesia*. Se establecen así dos momentos que cubren de 1200 a 900 a.C., y de aquí a 750 a.C. El mismo Lowe los define: al primero lo llama Olmeca Antiguo y al más tardío Olmeca Reciente.

Vemos así, que ya existe una buena base cronológica para estudiar aspectos globales o especiales del problema, ofreciéndonos también la posibilidad de aclarar etapas internas de desarrollo y sobre todo rastrear los cambios y persistencias de algunos rasgos después de las fechas dadas. Entre arqueólogos toda discusión será inútil si no le damos temporalidad.

Con este criterio, vamos a describir en el presente artículo algunas esculturas que pueden ser básicas para entender la evolución de algunas formas que se desprenden de lo olmeca, para dar paso a otro estilo cuya cronología veremos adelante.

II

La primera es una escultura trabajada en un bloque de cuatro caras con un rostro humano esculpido en cada una de ellas (lám. I, fig. 1). La base está quebrada y la fractura destruyó bastante el monumento. La parte superior está alisada por lo que podríamos suponer que fue un altar, quedándonos la duda de la forma y el largo que debió tener la base. Fue encontrada al pie del gran montículo situado enfrente del Hospital San Vicente, en la zona de Kaminaljuyú; desgraciadamente son los únicos datos que poseo de su procedencia.

Cada rostro está trabajado por medio de líneas gruesas muy bien definidas, no exentas de cierta tendencia a lo esquemático y a la geometrización. La superficie es totalmente lisa, sobresaliendo ligeramente la parte esculpida.

De los rasgos faciales destaca la forma de representar las cejas, principalmente en las caras anchas (fig. 1-a, c), que recuerdan bastante el diseño de las "cejas flameadas" del arte olmeca, lo que resalta más con el motivo de la frente o la cabeza hendida, que es de la misma filiación (Joralemon, 1971: p. 7). Los ojos y la boca tienen forma ovalada, la nariz es

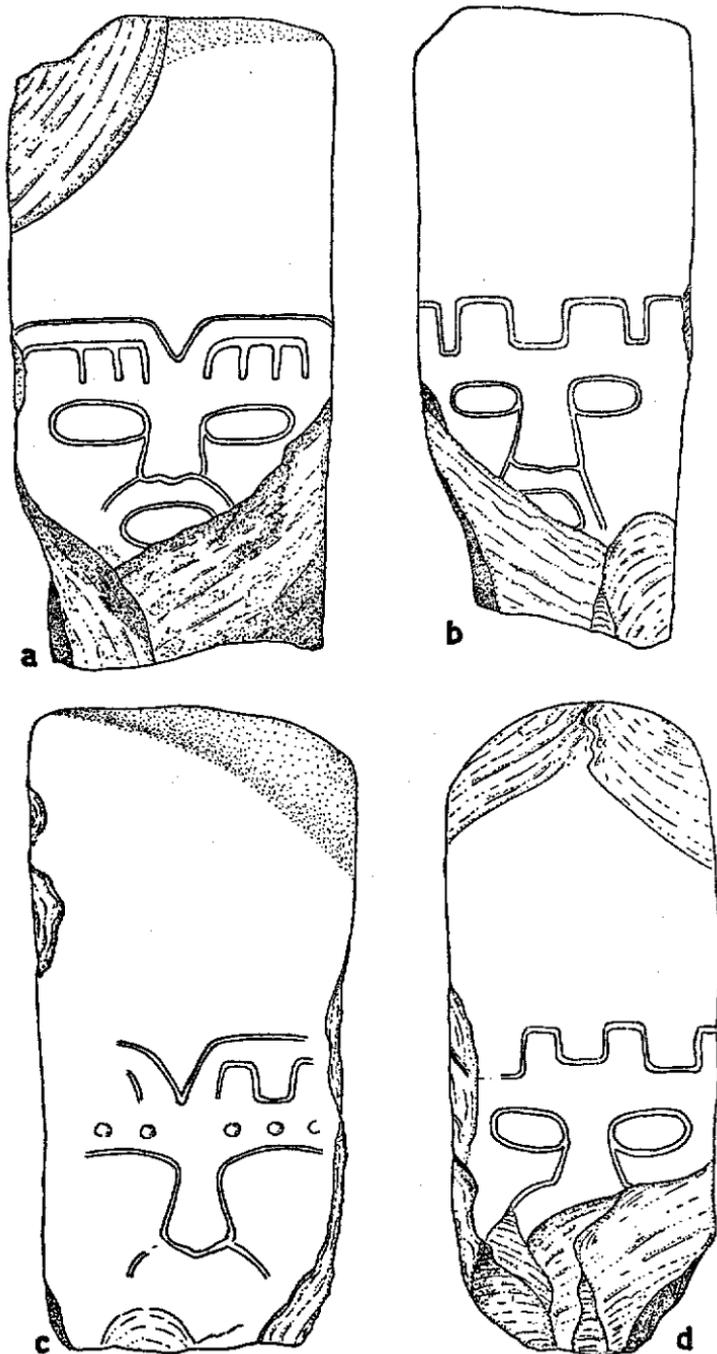


Fig. 1. Esquema de las cuatro caras de la escultura olmecoide de Kaminaljuyú.

ancha y la silueta de los labios es una continuación de las líneas laterales de la nariz.

Los otros dos rostros están más simplificados y hay mayor geometrización como se ve en el lado de la figura 1-b y lámina 1-b. En una de sus caras (fig. 1-c) hay varios puntos inscritos entre las cejas y los ojos.

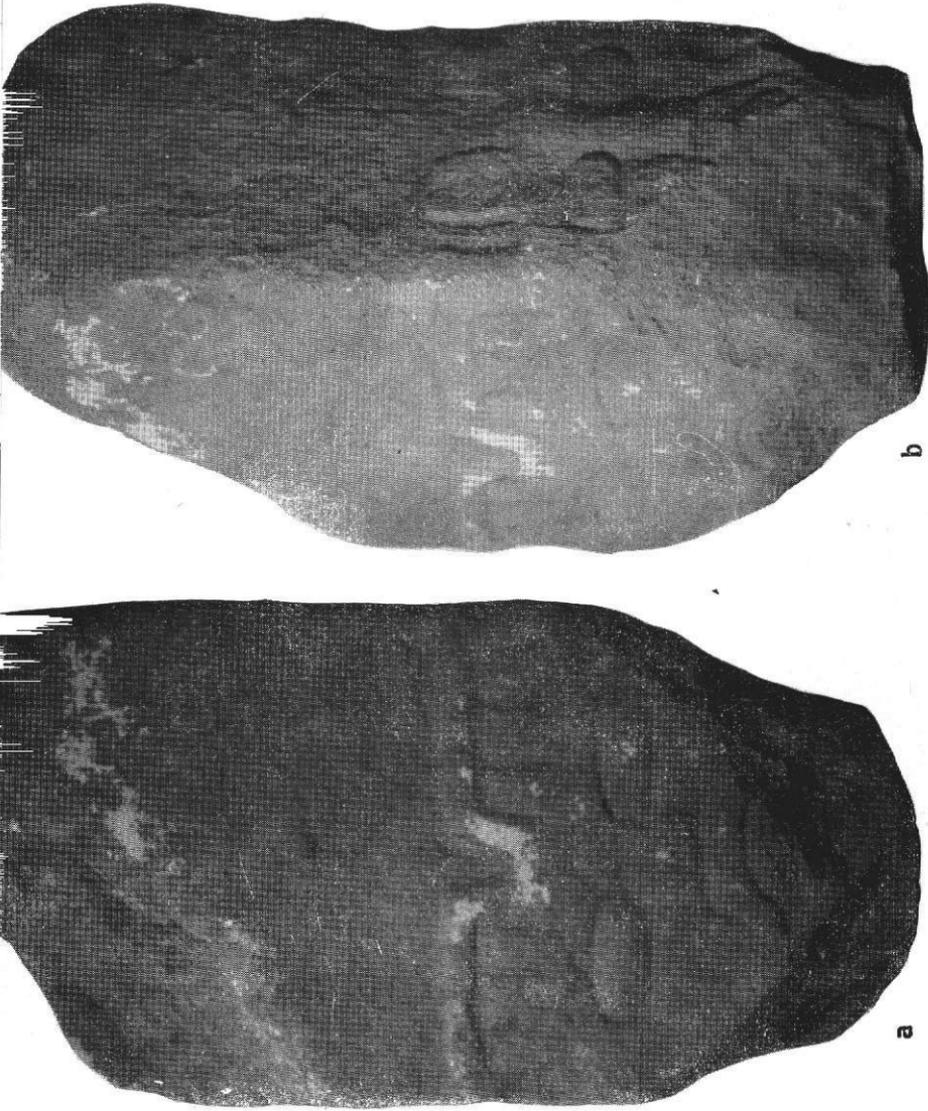
Para nuestro objetivo es importante el tratamiento de las cejas y la frente hendida, que mecánicamente analizado podría llevarnos a considerarlo totalmente olmeca. Sin embargo aquí aparecen con bastante pobreza formal y gran rigidez en el diseño y factura. El "flameado" carece de las ondulaciones inclinadas hacia los lados.

También los otros compuestos del rostro son distintos de lo olmeca *strictu sensu*.

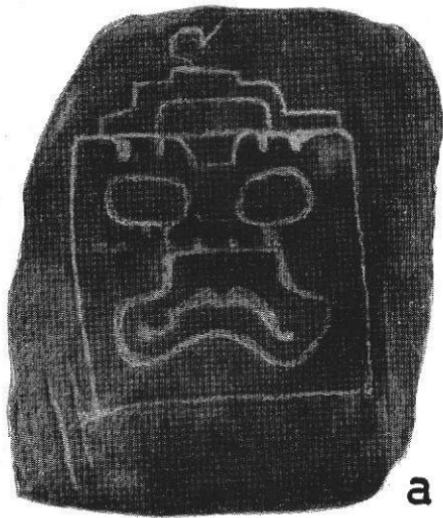
Buscando el ejemplo más cercano de escultura monumental —en cuanto a distancia y a posibilidades de comunicación— en donde encontrar la ceja característica y la hendidura en "V", creo que es pertinente comparar la escultura guatemalteca con el Monumento 4-a de Tzutzuculi, un sitio preclásico a orillas de Tonalá, Chiapas (McDonald, 1971: fig. 46). En este rostro, inscrito en un bloque que servía como lápida lateral en la escalinata del montículo 4, los rasgos olmecas son más tradicionales de acuerdo con las proporciones del rostro, la disposición de los ojos, y la boca no puede ser más típica (lám. 2-a).

Este ejemplo tiene una doble importancia, pues entre todas las esculturas no portátiles descubiertas en esta región es la que más rasgos puros conserva de aquel estilo, como sosteniendo una tradición dentro de una época de cambios definitivos. Según las excavaciones corresponde a la fase *Tzutzuculi III*, entre 500 y 150 años a.C., cuando todo el conjunto de esculturas estuvo plenamente en uso. Es sintomático de estos cambios el que la lápida con la que hace pareja, el Monumento 4-b (lám. 2-b), contenga un diseño muy elaborado dentro de su aparente esquematización, en donde la forma de representar la nariz de una serpiente nos recuerda algunos perfiles del "Arte de Izapa". Como veremos más adelante, la situación temporal de Tzutzuculi y las peculiaridades de su escultura hacen que sea un sitio clave para la discusión.

Para corroborar los datos de McDonald, en Tiltepec, otro sitio cercano a Tonalá, encontramos una situación semejante en una cantidad considerable de esculturas cuya asociación cerá-



Lám. 1. Escultura olmecoide de cuatro caras; de 65 cm de altura, 38 cm de ancho y 30 cm de grueso.
Museo de Arqueología y Etnología. Guatemala.



a



b



c

Lám. 2. *a*: monumento 4-a de Tzutzuculi, de 1 m de altura; *b*: monumento 4-b de Tzutzuculi, de 1.10 m de altura; *c*: monumento 10 de Tiltepec, de 95 cm de alto. Estas piezas están en la Casa de la Cultura de Tonalá.



Lám. 3. Monumento 19 de Tlilcpcac, de 1.46 m de alto. Museo Regional de Antropología, Tuxtla Gutiérrez.



Lám. 4. Personaje gordo del tipo "Arcaico" de Kaminaljuyú; mide 70 cm de alto. Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Guatemala.

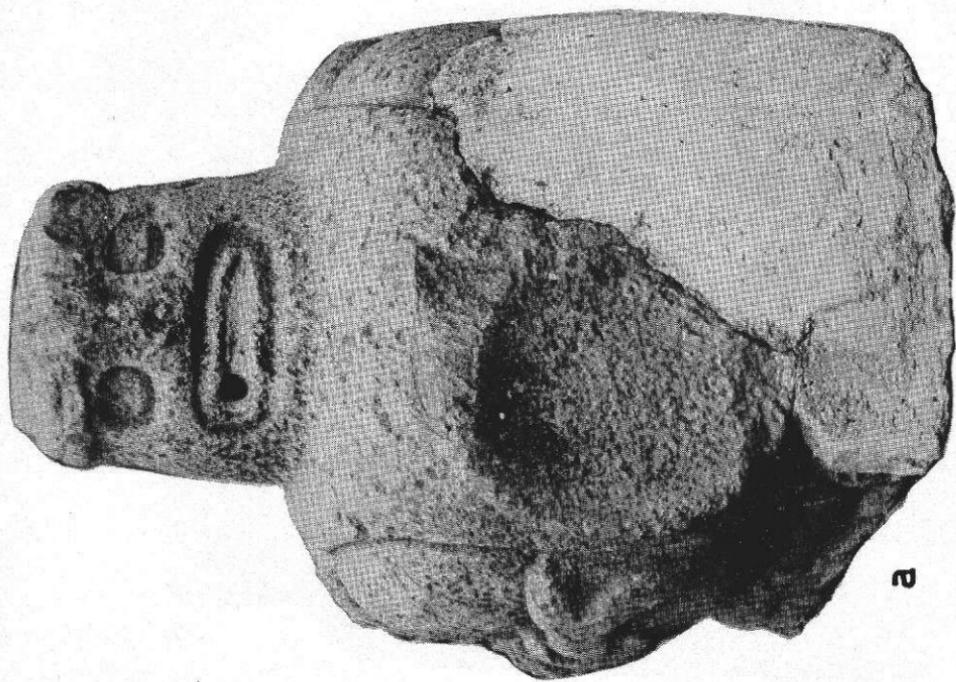


b



a

Lám. 5. Altar de cuatro caras; mide 90 cm de altura. Parque La Aurora. Guatemala.



a

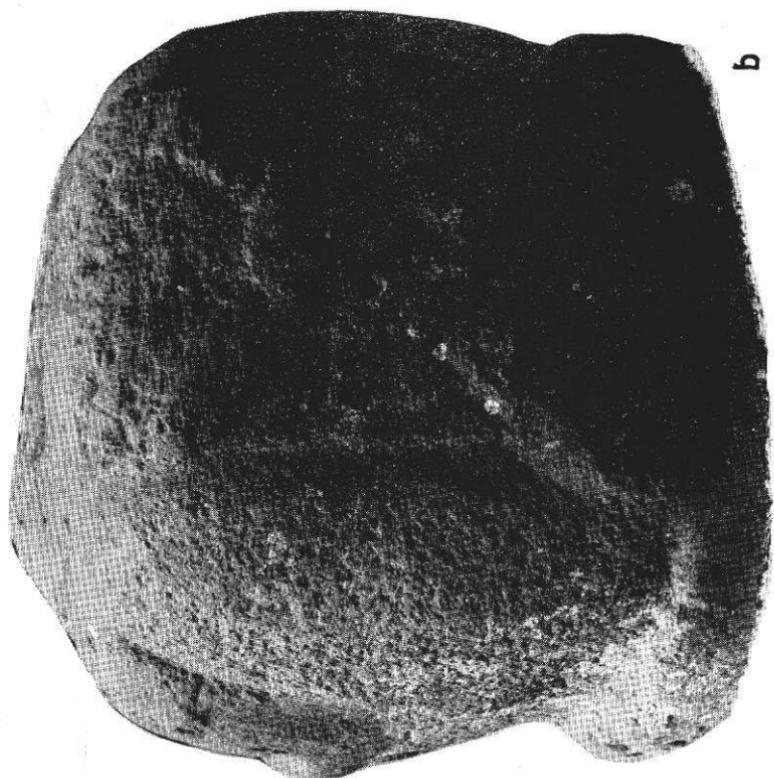


b

Lám. 6. Escultura antropomorfa del tipo redondo, de 93 cm de altura. Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Guatemala.



Lám. 7. Escultura antropomorfa del tipo redondo, sin cabeza. Altura 70 cm. Parque La Aurora. Guatemala.



Lám. 8. *a* y *b*: parte posterior de las esculturas de personas enmascaradas.



a



b

Lám. 9. *a*: monumento 2 de Monte Alto; mide 1.55 m de altura; *b*: escultura de El Tránsito, de 1.70 m de alto. Museo de I.^a Democracia. Guatemala.



Lám. 10. *a*: cabeza colosal de El Tránsito, mide 1.50 m de alto. *b*: monumento 3 de Monte Alto, mide 1.60 m de altura. Ambas en el Museo de La Democracia, Guatemala.

mica las hace contemporáneas de Tzutzuculi (Navarrete, en preparación).

Aquí también hay ejemplos de persistencias de antiguos conceptos olmecas (lám. 2-c), que aparentemente estaban vigentes cuando la mayoría de las realizaciones artísticas presentaban distinta personalidad, como se aprecia en el Monumento 19 (lám. 3).

Esta sobrevivencia de distintivos olmecas está también presente dentro de otro complejo de esculturas comunes en la costa y en el altiplano central de Guatemala. Éste fue agrupado en tres formas básicas por Parsons y Jenson (1965: p. 144): cabezas colosales, figuras humanas redondas y jaguar-monstruo.

En los tres grupos hay afinidades, y por lo menos en los dos primeros pueden encontrarse las características que enlista Girard (1969: p. 10) al describir una cabeza de El Tránsito (lámina 10-a):

Su parte frontal representa el rostro de un niño (Baby face), de trazo simple, pero enérgico. Los ojos están figurados por líneas profundamente incisas en forma de U abierta que, con la línea transversal sobre la nariz, dan la impresión de un fruncir de cejas. Nariz chata; fosas nasales perfectamente delineadas; boca horizontal, labios gruesos; carrillos mofletudos; las líneas profundas de la comisura bucal se prolongan hasta el mentón; orejas largas y rectangulares, talladas en relieve. Sin retocar está la parte posterior de la cabeza, un tanto esferoide por la forma de la piedra.

Por supuesto que hay variaciones, como se aprecia en los monumentos 1 y 2 de Monte Alto (lámina 9-a), en donde los ojos se presentan cerrados por medio de una línea casi horizontal, con uso o no de orejeras, etcétera.

En cuanto a las figuras humanas de cuerpo entero —con el rostro semejante al de las grandes cabezas—, se caracterizan básicamente por representar personajes obesos en posición sedente, con las piernas tendidas hacia adelante siguiendo el contorno redondo de la piedra, y con los brazos y las manos descansando sobre el vientre (lám. 9-b).

Los hay de diferente tamaño, y en cuanto a las calidades de su factura se les encuentra trabajadas en forma esquematizada (lám. 4), que es distinto a tosco y arcaico, y con un tratamiento más fino y elaborado (fig. 2-b). Para distintos ejemplos del altiplano en los que se encuentran otros elementos para



Fig. 2. *a*: Cabeza de Kaminaljuyú, según Kidder; mide 24 cm de altura. *b*: escultura procedente de San Juan Sacatepequez, Departamento de Guatemala. Colección W. O. Shaeffer; altura 45 cm (Catálogo, 1966).

su caracterización —ombbligo resaltado, párpados caídos y abotagados, boca con forma de tapón, vestuario mínimo, depresiones en el pecho y acentuación de los senos, etcétera— véase Villacorta (1927: p. 33-64) y Parsons y Jenson (*ob. cit.*).

Dentro de este estilo podríamos incluir otro monumento de cuatro caras (lám. 5), en las que se representó un rostro mofletado con la nariz chata, los labios ovalados y gruesos, y el ceño partido por la línea que forma las cejas; como particularidad tiene los ojos más naturales y la boca con dientes; las molduras de cada ángulo sirven para enmarcar los rostros.

Esta pieza fue primeramente publicada en una fotografía en la que se ve una sola cara (Villacorta, *ob. cit.*: 45), indicándose que originalmente estuvo expuesta en la quinta de Arévalo, dentro del complejo de Kaminaljuyú.

El bloque parece ser un altar semejante a la primera pieza descrita, fuera del detalle de las cejas y la hendidura. La parte superior es plana y en nuestras ilustraciones no se ve la espiga de la base que está empotrada.

Después de Villacorta solamente Girard le prestó atención, opinando que el carácter primitivo del monumento le da categoría de antecedente, no sólo respecto al arte de La Venta sino de otras concepciones míticas más profundas y generales a nivel mesoamericano. Transcribo sus propias palabras (1966: p. 373):

A propósito de altares, cabe referirse de nuevo al de La Venta, marcado con el número 5, para destacar su significado cósmico. En cada esquina del citado monumento se ve a un personaje en actitud de abrazar a un niño. Están emplazados en los puestos que corresponden, según la simbólica maya, a los cuatro rumbos del mundo. En el centro, esto es, en el centro del universo, está el dios del maíz en su nicho. Los cuatro niños grabados en los laterales del altar son desdoblamientos de aquél.

Esa concepción de un dios Uno y múltiple a la vez, ampliamente considerada en la sección Etnografía, se expresa de diversos modos, desde el horizonte arqueológico más antiguo hasta el presente. El tosco monolito de Kaminaljuyú que se ilustra aquí representa una entidad divina con cuatro rostros idénticos, los cuales objetivan de manera elocuente un principio fundamental de la teogonía maya, estereotipado en modelos míticos. El mismo tema está plasmado en un monolito de La Venta, ahora en el Museo de Villahermosa, que representa una deidad con cuatro rostros mirando en direcciones opuestas. El modelado de la es-

cultura de La Venta es de gran calidad artística si se compara a las formas rígidas y angulosas del citado monumento arcaico de Kaminaljuyú.

En efecto, la escultura se ve tosca y burda en el dibujo que publica Girard, pero no así en la realidad. La talla es cuidadosa, con las protuberancias necesarias sobre la superficie lisa para hacer resaltar algunos rasgos como la boca, el contorno de los ojos y la gordura. No son líneas rígidas sino definidas, y lo anguloso es una virtud y no muestra de carencias técnicas y expresivas.

III

Otra pieza importante para la discusión general del complejo, es la de un personaje esculpido en un gran canto rodado (lám. 6). Fue publicada sin comentarios por Stone (1972: p. 73) quien la asigna al Preclásico Medio. Actualmente se encuentra en el Museo de Arqueología y Etnología con la escueta información de que proviene de la región de Kaminaljuyú.

La principal característica de esta pieza es la de tener cubierta la cabeza con una especie de capuz con tres agujeros al frente para los ojos y la boca; ésta tiene una perforación del lado derecho que pudo haber sido hecha posteriormente. El capuz aparece circundado con un adorno anudado en la frente, cuyos extremos caen sobre la nariz que, desgraciadamente, está bastante dañada.

En la nuca se aprecia el borde inferior del capuchón (lám. 8-a) que al frente se prolonga sobre el pecho adornándose con un disco redondo y cóncavo. La espalda lleva una especie de escudo cruzado por unos elementos bastante extraños, desgraciadamente borrados y con todo el lado izquierdo destruido.

El brazo derecho muestra dos amarres y en las manos sostiene un hueso que parece ser un fémur. Las extremidades inferiores están dispuestas hacia adelante, siguiendo el contorno redondeado de la piedra; también llevan nudos (lám. 6-b).

Esta pieza no es ejemplo único, pues ya Villacorta (*ob. cit.*: p. 47) publicó una escultura semejante con la cabeza mutilada. Villacorta la llama Escultura N, y Miles le asigna el número 11 en su lista de monumentos de Kaminaljuyú. Respecto a su procedencia únicamente sabemos que estuvo colocada a la

entrada de la finca La Majada. Actualmente se encuentra en el parque La Aurora (láms. 7 y 8-b).

La pieza está muy gastada, pero todavía es posible ver algunos de los nudos y los huesos que lleva en ambas manos; las piernas le nacen desde la espalda y se recogen hacia el frente: el pectoral en forma de disco también aparece sobre la prolongación frontal del capuchón.

La parte posterior está completa, siendo más claro el adorno de la espalda con esa especie de escudo del que salen diagonalmente cuatro apéndices que podrían ser plumeros (lám. 8-b, fig. 3-c).

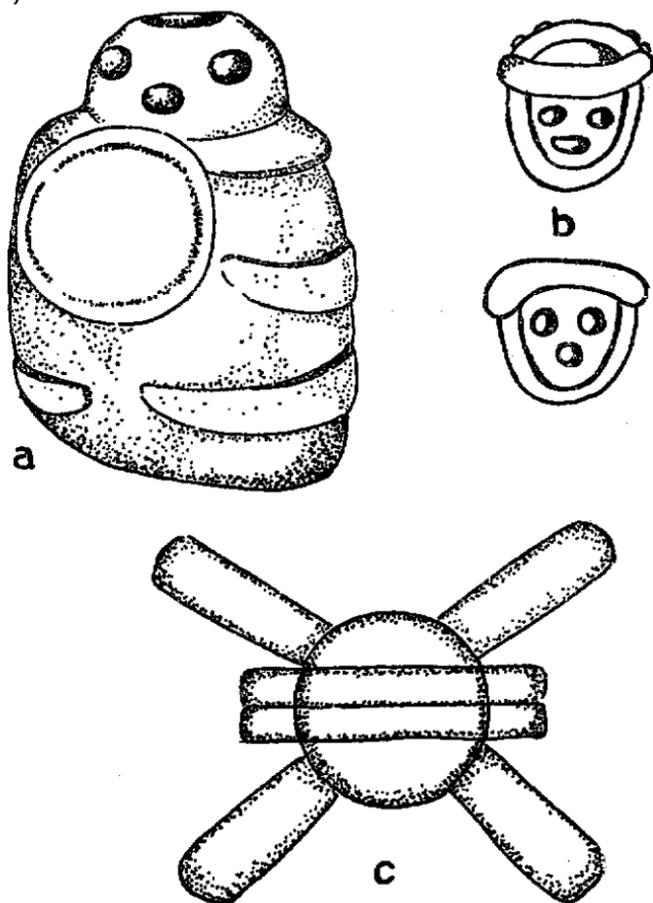


Fig. 3 a: Escultura de Kaminaljuyú (según Girard); altura 65 cm. b: figurillas enmascaradas de barro teotihuacanas (según Séjourné); c: adorno posterior en la espalda de una escultura enmascarada.

Aunque con el rostro descubierto y sin los distintivos de estas dos piezas, el mismo Villacorta publicó una serie de tallas redondas muy parecidas; son el Torso Deforme Q y el Busto Deforme R —en el catálogo de Miles reciben los números 9 y 8— que en aquel tiempo estaban en la granja Laparra y actualmente en el Museo de Arqueología de Guatemala.

Una apreciación superficial podría llevarnos a pensar que estas esculturas constituyen un antecedente remoto del dios mexica Xipe Totec, con un puente lógico en época teotihuacana donde aparecen figurillas modeladas con el rostro enmascarado muy parecidas a las esculturas guatemaltecas (Séjourné, 1959: p. 99) de las cuales reproduzco dos en la figura 3-b.

Sin embargo me parece que no hay que confundir el acto de enmascararse con el de vestir la piel de un desollado. Prefiero colocar nuestras dos esculturas dentro de las representaciones de personajes con el rostro oculto que son comunes en el centro de México durante el Preclásico Medio (Piña Chán, 1953: p. 148-149; 1955: p. 41 y fig. 9).

Como esculturas en sí vienen a enriquecer la iconografía de las grandes figuras talladas en cantos rodados, contribuyendo a aumentar la lista de rasgos que hemos venido exponiendo: máscara o capuz, amarres en las extremidades, pectoral circular, adorno posterior y uso ritual de huesos.

Como ejemplo complementario quiero reproducir (fig. 3-a) una pieza publicada por Girard (1966: p. 357), que considero como enlace entre las figuras gordas sencillas y los enmascarados, que lógicamente son más complicados, formal y conceptualmente. En esta pieza los rasgos están reducidos a lo esencial, con los brazos y piernas hacia adelante y la cara compuesta de cavidades poco profundas para formar la boca y los ojos. Considero necesario citar a Girard cuando identifica su estilo con el de *Baby Face* olmeca en su estado elemental y primitivo:

Comparando los Baby Face del Pacífico con los de la región del Golfo es notorio en éstos el gran realismo en la ejecución del rostro y el perfeccionamiento del arte escultórico, que se alejó considerablemente del primitivismo expresado en los monolitos arcaicos del Pacífico. No se han encontrado en la costa del Golfo los antecedentes de este tipo de escultura.

Pensamos que Girard usa con demasiada precipitación el término *Baby Face* y que engloba elementos formales que no

corresponden al concepto acuñado por Covarrubias: verdadera cara de niño, bocas desdentadas, rostros mofletudos en los que se combinan rasgos infantiles con enanismo, y la integración de la boca característica de un infante con la del jaguar.

En el pretendido *Baby Face* de Girard ya no hay absolutamente nada olmeca y sus componentes lo traen a una época más reciente del Preclásico, al cual pertenecen las dos esculturas de personajes enmascarados.

IV

Para su fechamiento hay que recordar que los datos arqueológicos, aunque escasos, pueden ser ya tomados como elementos de prueba.

Para ello es necesario retornar al trabajo de Parsons y Jenson (1965: p. 140-141), donde informan que la tierra que cubría las grandes esculturas de Monte Alto contuvo cerámica dominante de la fase *Arenal* de Kaminaljuyú.

Una opinión en favor de la suma antigüedad de los monumentos es la de Miles (*ob. cit.*: p. 242 y 273) quien los coloca dentro de su División 1, en una etapa pre o proto-olmeca, asociados a las fases *Las Charcas* y *Arévalo*. Nos parece que la parte débil del trabajo de esta autora es precisamente la que trata del Preclásico, pues a estas alturas de la investigación arqueológica muchos de sus ejemplos de evolución escultórica no están colocados adecuadamente. Así lo vemos en los cambios que anota al tratar del monstruo o especie de dragón de la nariz encorvada que fecha muy tempranamente. Otro ejemplo lo constituyen unas pequeñas esculturas sentadas sobre bancas (*ob. cit.*: fig. 10-a, p. 250) que pone en su División 2, pero cuya única asociación con cerámica registrada hasta hoy la tenemos en la costa de Chiapas con vasijas de clara filiación Proto-clásica (Navarrete, 1972: p. 45-52).

A pesar de la cronología que Miles asigna a todo el complejo de las grandes esculturas de la costa, los únicos datos cerámicos de que informa consistieron en un pequeño lote de superficie que no fue más antiguo del Preclásico Medio.

También Girard (1969: p. 14, fig. 15) en su reporte de los hallazgos de El Tránsito, describe la alfarería dominante en el material que cubría las esculturas como una clase de tiosos de apariencia gris, de paredes gruesas, adornadas con figuras

geométricas incisas y que “parece ser el tipo común asociado a los monumentos”. La descripción concuerda con los ejemplares que ilustra, que son fácilmente identificables con formas de la fase *Arenal*.

Si estos datos son limitados y discutibles por su procedencia de superficie, queremos traer nuevamente a colación las excavaciones de Tzutzuculi en donde las fases definidas fueron *Tzutzuculi I* (900-650 a.C.), *Tzutzuculi II* (650 a.C.) y *Tzutzuculi III* (500-150 a.C.). Es importante destacar que la primera de ellas comienza cuando están finalizando las fases que mencionamos al principio, a las que Lowe les da el rango de Olmeca Antiguo. De modo que el inicio del sitio es dentro del grupo de fases del periodo Olmeca Tardío que termina hacia 650 a.C., por lo que tanto *Tzutzuculi I* como *Tzutzuculi II* caen prácticamente dentro de estas fechas.

Es durante la tercera fase que el sitio llega a su máximo desarrollo como centro ceremonial, y en cuanto a los monumentos las investigaciones mostraron que fue en este tiempo que se les dio uso en su totalidad.

Esta situación parece ser la misma en el cercano Tiltepec, donde la cerámica muestra contemporaneidad con aquel lugar. Sin llegar a diseños tan olmecas como los del monumento 4-a de Tzutzuculi (lám., 2-a) entre los veinte monumentos catalogados actualmente hay tres —monumentos 10, 13 y 14— que conservan rasgos olmecoides, como la cabeza ya descrita de la lámina 2-c.

Tzutzuculi III queda en parte dentro de las fechas del periodo que Lowe caracteriza como Olmeca Modificado, que va de 750 a 550, que en términos globales está en pleno Preclásico Medio. La persistencia de rasgos olmecas los explicamos como activos dentro de la etapa final de un estilo ya prácticamente desaparecido que se estaba integrando en otro contexto diferente.

Pero hay una opinión muy respetable a favor de colocar este complejo en una etapa anterior al desarrollo pleno del arte olmeca. Es la del arqueólogo Román Piña Chán (1972: p. 13):

En Guatemala, y tal vez derivadas de las representaciones de individuos gordos hechos de barro, hay una serie de esculturas que representan a seres rechonchos y obesos, con los ojos ranurados o incisos tal como se hacían en las figurillas, con las manos sobre el abdomen, por lo general sedentes y con las extremidades inferiores rudimentariamente representadas. Todas ellas con la carac-

terística o preocupación fundamental de transformar los grandes cantos rodados o bloques de piedra natural en figuras o esculturas de tipo tosco megalítico y arcaizante.

En otras palabras, aquí la forma de la piedra condiciona a la figura o escultura, hace que el artista ajuste su obra a la roca natural, obteniendo con poco trabajo la representación deseada, especialmente al frente, ya que no trabaja el resto del bloque. En cambio, los olmecas de la costa del Golfo de México siempre impusieron a la piedra la forma deseada, es decir la transformaron, lo cual implica una mayor habilidad técnica y una tradición escultórica más desarrollada.

Pero también en Guatemala hay bloques zoomorfos que representan jaguares, y cabezas colosales en bloques naturales, con rasgos netamente olmecas dentro de la misma tradición, es decir con los ojos profundamente incisos que dan la impresión de muertos, y sólo con el frente esculpido, como si la figura o escultura no se hubiese liberado todavía de la piedra, o sea que esta tradición escultórica parece estar en formación aunque constituyendo un estilo, el cual fue el origen de la escultura de los olmecas del Golfo y, por lo tanto, más antigua.

No estoy de acuerdo con Piña. El puro análisis estilístico tiene que hacerse con mayor detalle y profundidad y no solamente ver los cambios como resultado del aparente tránsito de formas primitivas y evolucionadas. Hay por lo menos un momento en cada uno de los grupos que hemos descrito en que la realización artística es también de alta calidad dentro de sus normas y conceptos expresivos, como lo vemos en la cabeza 1 y el monumento 5 de El Tránsito (Girard, 1969: figs. 1 y 2; Chevez, 1973: p. 7 y 15). Si aislamos sus rasgos y los cuantificamos, aun a *grosso modo*, tendremos que reconocer que estos ejemplares ya no son olmecas, pues ni la boca, ni la forma de la cabeza, ojos y orejas y menos el entrecejo, corresponden individualmente a aquel estilo. Ya son, en realidad, otra cosa.

Tampoco es lógico suponer que, si tenían capacidad de realizar tallas tan logradas, carecieran de la destreza suficiente para liberar totalmente la figura del volumen de la piedra. Si en el caso de las cabezas no lo hicieron completamente, dejándose en su estado natural la parte posterior, fue porque así les era funcional y no por falta de técnica o por escaseces propias de su estado de desarrollo social. No hay ni primitivismo, ni sujeción involuntaria a los contornos de la piedra, ni un arcaísmo absoluto que nos convenza de esa situación temporal que Piña

les asigna, pues creo haber presentado ejemplos con méritos suficientes para ser aceptados como exponentes de un nuevo sentido artístico que debemos —arqueológicamente planteado— entenderlo como resultado de una evolución en donde lo olmeca rindió paso a otros símbolos y gustos.

Para recalcar la calidad de algunas esculturas quiero insistir recordando la cabeza de El Tránsito (lám. 10-a), así como una pequeña cabeza en bulto completo con los típicos rasgos de los gordos cejijuntos (fig. 2-a). Fue encontrada como ofrenda sobre el piso de la plataforma B-4a' (Kidder, 1946: p. 34 y fig. 133-a, b, c). Los materiales de la tumba que cubría dicha plataforma fueron de la fase *Esperanza* del Clásico Temprano, lo que indica re-uso en épocas posteriores de esta clase de esculturas en una región donde abundan, habiéndose escogido probablemente una de fina factura.

Sabemos del peligro que encierra el fechar monumentos con cerámica, pues aun en el caso de ofrendas asociadas lo único que éstas determinan a la postre es un momento de uso de la pieza y no su edad. Pero es muy sintomático el que hasta ahora la cerámica asociada haya sido básicamente del Preclásico Medio. Si los monumentos son pre-olmecas cabría preguntarse el por qué nunca se han encontrado ejemplares en sitios tempranos —los hay “puros”, de una sola época, o sea con fases cerámicas realmente pre-olmecas— tales como Ocos para la costa de Guatemala y Chiapas.

No creo que pueda esgrimirse la idea de que las esculturas fueran re-usadas posteriormente para explicar su ausencia en los sitios tempranos. Sería extraño que con todas hubiese ocurrido así, no quedándonos ni un triste ejemplo en su situación original.

Si he insistido en encuadrar la discusión en términos de fases, es porque tenemos que hacer uso de la propia herramienta que como arqueólogos hemos formado para darle temporalidad a buena parte de nuestros temas. Profesionalmente es la única forma de acabar con el indiscriminado y anarquizante uso de términos tales como “arcaico”, “pre-olmeca”, “olmeca” y “olme-coide”, en la forma en que los emplea Girard (1969, 1972, 1975), quien hace una mescolanza de esculturas verdaderamente preclásicas con otras tan recientes como del Postclásico Temprano.

Sólo asignándole su exacta cronología al nuevo estilo, dentro

de sus respectivas fases, podremos aceptar la aplicación del calificativo "olmecoide" para describir persistencias y algunas tradiciones que se continúan, pero sin la fuerza gestora de varios siglos atrás; como si formaran el extremo terminal de un puente, que ya se asienta en un terreno que genera energía suficiente para asimilar esas tradiciones y transmitir otras.

V

Por eso dejé para lo último el referirme a la "Máscara-Jaguar", que se relaciona con el tercer tipo de esculturas que proponen Parsons y Jenson. Me parece que el ejemplo más notable es la cabeza de Monte Alto (lám. 10-b) que estos autores ven "olmecoide", porque este monumento puede ser un eslabón entre nuestro complejo y el posterior "Estilo de Izapa" del Protoclásico. También lo comparan con uno de los mascarones del edificio E-VII-Sub de Uaxactun. Yo agregaría todas esas representaciones en que se vuelve un tema constante la llamada "nariz ganchuda" o "nariz hacia abajo", que en la región del Pacífico y el altiplano de Guatemala están presentes en la cadena de sitios que forman Izapa, Abaj Tajalic, región de Santa Lucía Cotzumalhuapa y Kaminaljuyú.

Si el estilo olmeca en su plenitud pertenece a la parte final del Preclásico Temprano, nuestro complejo escultórico tendría su apogeo dentro del Medio —en un momento o etapas aun no precisadas— con suficiente categoría para que aceptemos que estamos frente a un verdadero y particular estilo, cuyas características y desarrollo se tendrán que estudiar; y ver qué de la vieja tradición olmeca pasa con él a la etapa superior del "Arte de Izapa".

SUMMARY

The paper presents a series of Preclassic sculptures from the Kaminaljuyu region in Guatemala. It discusses the chronological position of a complex formed by big heads and representations of sitting, fat persons, sculpted in huge round water-carried rocks. It also deals with the opinion of some archaeologists as to the Pre-Olmec dating of the sculptures and it concludes that their true temporal position corresponds to the Middle and Late Preclassic.

BIBLIOGRAFÍA

- BENSON, Elizabeth P.
1968 *Dumbarton Oaks Conference on the Olmec*, Dumbarton Oaks Library and Collection, Washington, D. C.
- CATÁLOGO
1966 *Kunst Der Maya, Aus staats— und privatbesitz der Republik Guatemala*. Raustenstraurh-Joest-Museum der Stadt Köln.
- CHÉVEZ VAN DORNE, Rubén
1973 *Esculturas Preolmecas*, Editorial José de Pineda Ibarra, Ministerio de Educación, Guatemala.
- COE, Michael D.
1968 *San Lorenzo and the Olmec Civilization*, Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, Dumbarton Oaks Library and Collection, Washington, D. C.
- COE, Michael D. y Kent V. FLANNERY
1967 *Early Cultures and Human Ecology in South Coastal Guatemala*, Smithsonian Contributions to Anthropology, vol. 3. Smithsonian Institution, Washington, D. C.
- COVARRUBIAS, Miguel
1946 *El Arte Olmeca o de La Venta. Cuadernos Americanos*, núm. 4, México, D. F.
- FLANNERY, Kent V.
1968 *The Olmec and the Valley of Oaxaca; a model for inter-regional interaction in formative times*. Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, Washington, D. C.
- GIRARD, Rafael
1966 *Los Mayas, su civilización, su historia, sus vinculaciones continentales*, Libro Mex. Editores, México.
1969 *La misteriosa Cultura Olmeca. Últimos descubrimientos de esculturas preolmecas en Guatemala*. Guatemala.
1972 *Nuevas esculturas líticas en el área Maya. Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti*, vol. 1, Roma-Génova.
1975 *Esculturas olmecoides en los altos de Guatemala, Actas de XLI Congreso Internacional de Americanistas*, vol. 1, México.
- JORALEMON, Peter David
1971 *A study of Olmec Iconography. Studies in Pre-Columbian*

Art and Archaeology, number seven, Dumbarton Oaks, Washington, D. C.

- KIDDER, Alfred V., Jesse D. JENNINGS y Edwin M. SHOOK
1946 Excavations at Kaminaljuyú, Guatemala, *Carnegie Institution, Publication 561*, Washington, D. C.
- LOWE, Gareth W.
1971 The civilizational consequences of varying degrees of agricultural and ceramic dependency within the basic ecosystem of Mesoamerica. *Observations on the emergence of Civilization in Mesoamerica*. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility, number 11, Berkeley, Calif.
- MCDONALD, Andrew J.
1971 *Tzutzuculi, a Preclassic site of coastal Chiapas*, a Thesis submitted to the Graduate School of the University of the Americas, mecanoscrito. Cholula, Puebla.
- MACNEISH, Richard S., F. PETERSON y Kent V. FLANNERY
1970 *The Prehistory of the Tehuacan Valley: Ceramics*, vol. III, Robert S. Peabody Foundation, University of Texas Press, Austin.
- MILES, S. W.
1965 Sculpture of Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes and Associated Hieroglyphs, *Handbook of Middle American Indians*, vol. 2, part 1, Middle American Research Institute, Tulane University, New Orleans.
- NAVARRETE, Carlos
1972 Fechamiento para un tipo de esculturas del sur de Mesoamérica, *Anales de Antropología*, vol. IX, Instituto de Investigaciones Históricas. Universidad Nacional Autónoma de México.
El Soconusco: un reconocimiento etnohistórico (en preparación).
- NIEDERBERGER, Christine
1974 *Zohapilco, cinco milenios de ocupación humana en un sitio lacustre de la Cuenca de México*, tesis para optar al grado de Maestra en Ciencias Antropológicas en la Escuela Nacional de Antropología (mecanoscrito). México.
- PARSONS, Lee A. y Peter S. JENSON
1965 Boulder sculpture on the Pacific Coast of Guatemala. *Archeology*, vol. 18, núm. 2.

PIÑA CHÁN, Román

- 1953 Una figurilla de Tlatilco, *Yan*, núm. 2, Centro de Investigaciones Antropológicas de México. México.
- 1965 *Las Culturas Preclásicas de la Cuenca de México*, Fondo de Cultura Económica, México.
- 1972 *Historia, Arqueología y Arte Prehispánico*, Fondo de Cultura Económica, México.

SÉJOURNÉ, Laurette

- 1959 *Un Palacio en la Ciudad de los Dioses, Teotihuacan*, Instituto Nacional de Antropología e Historia. México.

STONE, Doris

- 1972 *Pre-Columbian Man Finds Central America*, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University, Mass.

VILLACORTA, J. Antonio y Carlos A. VILLACORTA

- 1927 *Arqueología Guatemalteca*, Tipografía Nacional, Guatemala.