

Graham, John A.

1992 Escultura en bulto Olmeca y Maya en Tak'alik Ab'aj: Su desarrollo y portento. *En IV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1990* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y S. Brady), pp.325-334. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

34

ESCULTURA EN BULTO OLMECA Y MAYA EN TAK'ALIK AB'AJ: SU DESARROLLO Y PORTENTO

John A. Graham

Nota de la edición: la versión original de esta plática emplea el término Abaj Takalik. Fue actualizado a Tak'alik Ab'aj en la presente edición digital

El sitio arqueológico de Tak'alik Ab'aj, ubicado al pie de las laderas de la sierra que corre a lo largo de la Costa del Pacífico en Guatemala, es famoso por su preeminencia como importante centro de arte escultórico en la historia temprana de la civilización Mesoamericana.

Exploraciones en dichas ruinas han producido las esculturas e inscripciones jeroglíficas Mayas más antiguas aun descubiertas, el más importante cuerpo de esculturas Olmecas fuera de la zona del Golfo de México, además de un extenso y diverso conjunto de obras convenientemente agrupadas bajo la denominación de esculturas en bulto (*boulder sculpture*). Este trabajo analiza ejemplos de esculturas en bulto en estilos Olmeca y Maya desde el punto de vista de sus características formales.

Las concepciones formales profundamente opuestas se ejemplifican en forma dramática al delimitar los elementos de la estructura visual que abarcan estas obras. Estos análisis deberán auxiliar a los estudiosos visualizando con más facilidad los considerables contrastes entre el arte glífico Maya y Olmeca, cuyo análisis formal contribuye a cuestiones de iconografía, preocupación común entre investigadores.

Asimismo, las esculturas que aquí se discuten presentan implicaciones importantes para la muy divergente historia temprana de estas dos tradiciones estilísticas. Puesto que algunos autores han manifestado su escepticismo con respecto a la historia antigua de las esculturas en bulto en Tak'alik Ab'aj y en la Costa Pacífica en general, se ofrecen algunos comentarios de trasfondo para su beneficio.

LA ANTIGÜEDAD DE LA ESCULTURA EN BULTO EN TAK'ALIK AB'AJ

En la actualidad no estamos seguros que tan remotos se encuentran los inicios de la actividad escultórica en Tak'alik Ab'aj. Una fecha de radiocarbono de 3175 a.C. de una posible escultura de madera incrustada en un piso de piedra en la Estructura 7, no es más que una sugerencia tentadora. De cualquier forma, las numerosas y estilísticamente diversas esculturas en bulto en el sitio, muestran una gran variedad de técnicas, lo cual se espera de un desarrollo escultórico arcaico, son el testimonio elocuente de una larga historia de desarrollo (Gombrich 1961; Alpers 1987).

Aunque la historia formal evidente en el análisis del corpus de la escultura en bulto en Tak'alik Ab'aj es impresionante por si sola, también existen contextos arqueológicos y otros datos que proporcionan confirmación. A este respecto, el Monumento 6 es un caso de particular interés, pues debemos la preservación del monumento al igual que la información sobre su contexto a S.W. Miles (1965), quien fue la primera que llamó la atención en relación a su antigüedad y a la importancia de la escultura en bulto en Tak'alik Ab'aj.

El Monumento 6 fue descubierto por Miles en 1958. La parte superior de esta escultura de dos toneladas, que representa una cabeza zoomorfa por medio de la simple modificación a través de gruesas líneas acanaladas, fue expuesta al rebajar una parte del camino entre El Asintal y Colomba. La ruta de este viejo camino colonial ha cortado profundos depósitos arqueológicos en el margen oriental del sitio y la escultura estaba a 4.5 m bajo de la superficie actual del banco del camino adyacente. Miles reconoció la cerámica alrededor y encima de esta escultura como temprana en fechamiento (Preclásico Temprano a Medio).

Mientras que esta evidencia arqueológica por si sola no es suficiente para el fechamiento preciso de elaboración de la escultura, el avalúo de Miles sobre la gran antigüedad del monumento 6 es indudablemente correcto. El lugar de su descubrimiento, el cual proporciona el límite de la última colocación de la escultura, se encuentran debajo o dentro de una de las fases tempranas de la construcción de la Terraza 5, ubicada en el margen sur de la actual finca San Isidro Piedra Parada. La Estela 2, con su inscripción del Ciclo 7 de la Serie Inicial, se encuentra inmediatamente al suroeste y al pie de la última y final ampliación de esta terraza.

Ninguno de los datos presentados aquí establecen por si solos, sin lugar a duda, la edad precisa de la colocación del Monumento 6. Sin embargo, la combinación de la evidencia arquitectónica, epigráfica, cerámica y de radiocarbono es notablemente consistente y concuerda estrechamente con el avalúo de Miles en cuanto a la gran antigüedad de su colocación. Una revisión crítica de la literatura arqueológica demuestra que, comúnmente, las esculturas están fechadas con base en fundamentos mucho más ambiguos y son aceptadas rutinariamente, a menos que entren en conflicto con los venerables modelos tradicionales.

ESCULTURA EN BULTO OLMECA EN TAK'ALIK AB'AJ

Entre las muchas esculturas en bulto encontradas a través de las laderas del Pacífico de Guatemala, dos íconos o temas son predominantes por la frecuencia de su ocurrencia y por que son fácilmente reconocibles. Estas son figuras "barrigonas" (*potbellies*) y las efigies de sapos o ranas. Las figuras barrigonas usualmente son humanas aunque existen otras formas, su rasgo definido y común es una barriga muy prominente, sostenida por ambas manos. Este tema aparece en una gama completa de desarrollo: desde las excesivamente primitivas hasta los ejemplos típicos Olmecas muy naturalistas.

Entre las confusiones al tratar estas esculturas existe la idea de un "estilo *potbelly*", el cual varios autores aseguran haber fechado. Claro está que la existencia de un estilo *potbelly* no es más real que un "estilo sapo", o por el mismo razonamiento, un "estilo buda" o un "estilo de crucifijo". Simplemente debe comprenderse que una figura barrigona, al igual que un sapo, es un tema, un tópico, que ocurre en todas las fases del desarrollo estilístico. Ambos íconos están bien representados en Tak'alik Ab'aj en sus diversas expresiones estilísticas.

La importante presencia Olmeca en Tak'alik Ab'aj está representada en la gran variedad de arte escultórico que se extiende desde obras en bajo y alto relieves a esculturas en bulto, forma que se mantiene depuradamente Olmeca a través de la historia del estilo e incluye las categorías tan familiarmente Olmecas en temas y función como cabezas humanas desde tamaños heroicos a colosales. De las esculturas en bulto Olmecas, el Monumento 47 (Figura 1) es de interés, pues es típica de los monumentos más antiguos, incluyendo el previamente citado Monumento 6. Esta efigie, un tanto dañada pero fácilmente reconocible, representa un enorme sapo. La enorme piedra fue cuidadosamente buscada y seleccionada por sus cualidades naturales: volúmenes pesados, esparcidos y pandeantes que en forma natural insinúan las cualidades inherentes de un sapo. Habiendo escogido la forma básica, el escultor solo tuvo que modificarla mínimamente con algunas líneas incisas y un leve modelado para transformarla en un tosco, pero muy convincente sapo.

El Monumento 47 está lejos de ser único; este define el acercamiento a una variedad de temas tempranos y está entre los primeros de una larga sucesión de cada vez más sofisticadas formas de sapos trabajados, los cuales se puede decir culminan en obras maestras tal como el Altar 5 de Kaminaljuyu.

En contraste con el sapo del Monumento 47, el Monumento 15 de Tak'alik Ab'aj (Figura 2) es un concepto mucho más complejo y avanzado, pero comparte el respeto inherente al volumen de la piedra y su incorporación al diseño. El monumento es un ejemplo fascinante de arte Olmeca y es desafortunado que las vicisitudes del tiempo lo hayan dejado en un estado golpeado y erosionado, con el extremo superior de la escultura perdido, probablemente hecho añicos.

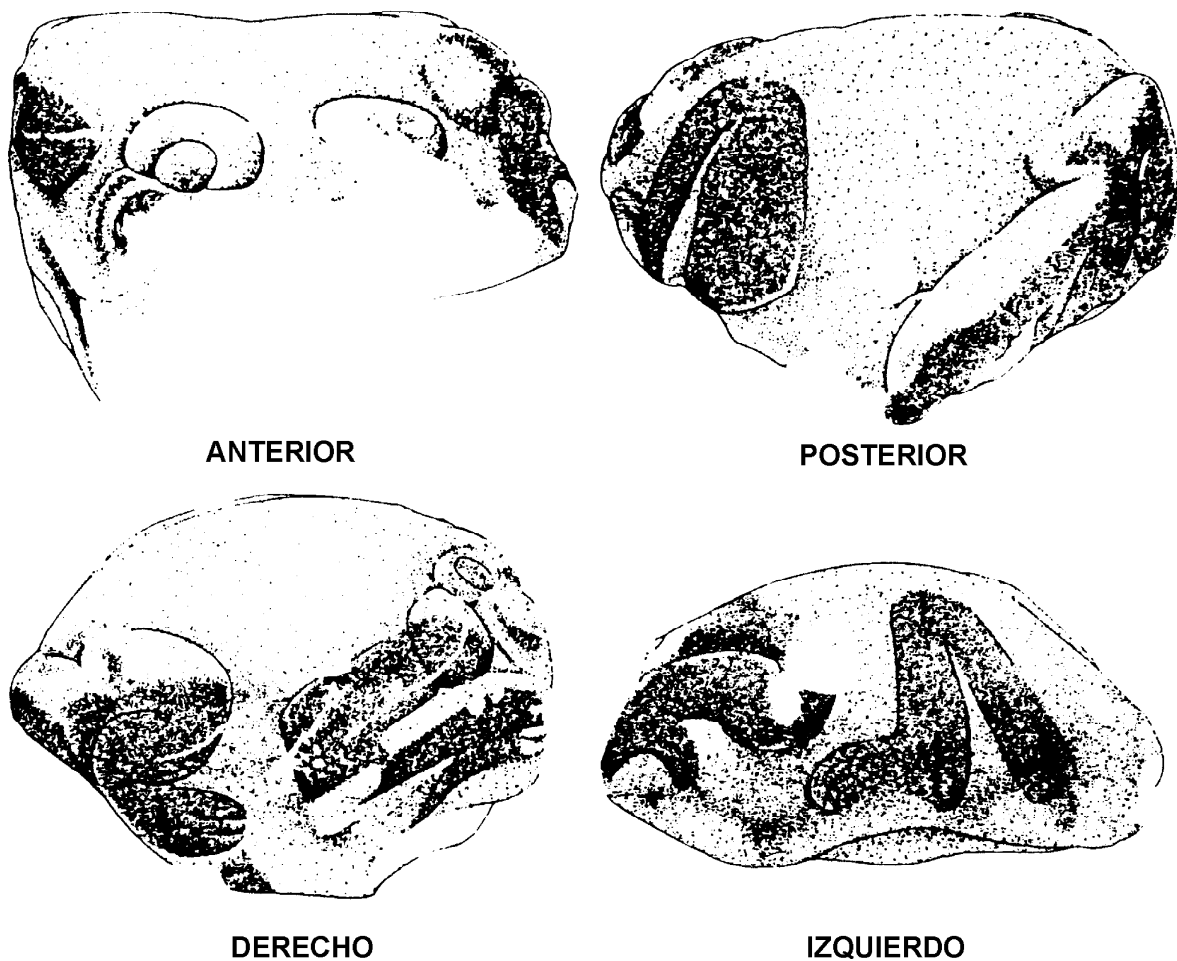
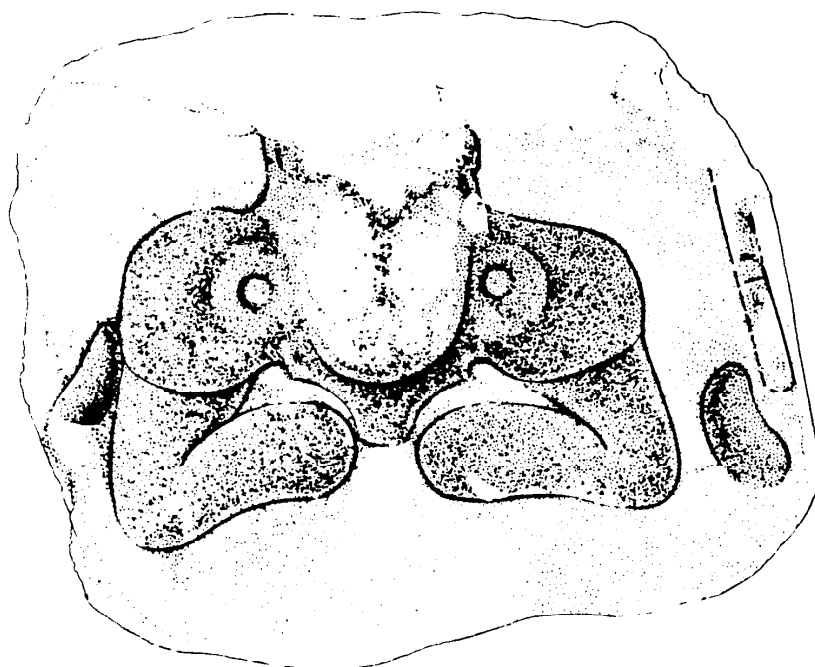
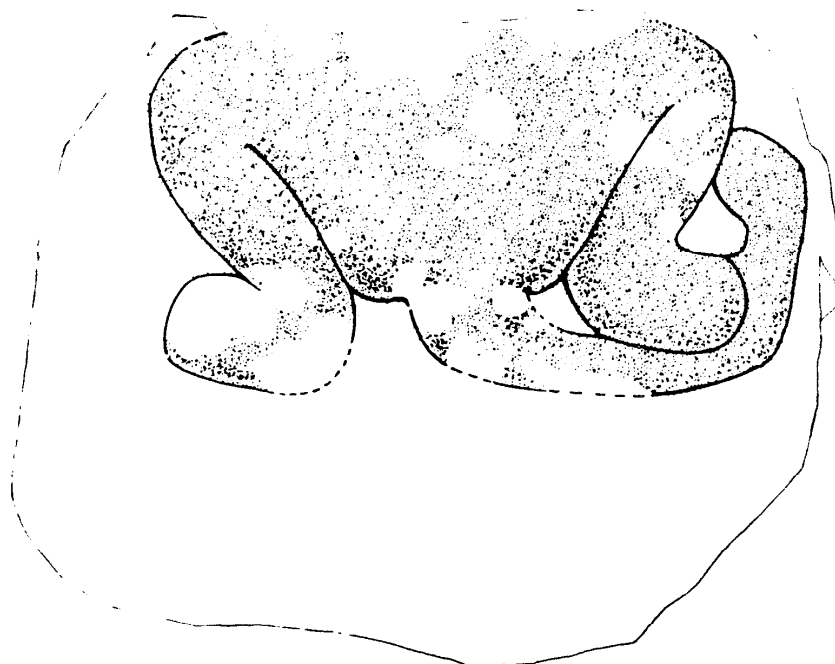


Figura 1 Monumento 47, Tak'alik Ab'aj. Dimensiones: 1.32 x 1.23 x 0.60 m



ANTERIOR



POSTERIOR

Figura 2 Monumento 15, Tak'alik Ab'aj. Altura del fragmento: 0.84 m

El Monumento 15 es un canto cuya superficie ha sido labrada para representar una cabeza, hombros y brazos de una maciza figura humana, o por lo menos antropomorfa, la cual emerge de un nicho de poca profundidad. El nicho está definido con un motivo de cueva/boca por medio de un diente grande en forma de colmillo en cada una de sus comisuras. El labrado, en su mayor parte, está en alto relieve con los principales contornos externos redondeados y los volúmenes de la figura marcados claramente con líneas pronunciadas. Desde el volumen en bulto de la cabeza, solo ligeramente esbozada, la profundidad del labrado disminuye hasta la parte superior de los hombros, debajo del cual el tórax desciende al plano posterior o sea el hueco del nicho o boca.

Los brazos están doblados a la altura de los codos con sus antebrazos recargados sobre su pecho y la mandíbula del felino. Las manos están representadas ligeramente, como es común en arte Olmeca, pero el mal estado de conservación no permite definir si las manos están dobladas en forma de puño. Las orejas grandes y circulares se distinguen claramente en forma frontal, contra el fondo de los hombros los cuales están cubiertos con un tipo de capa, que continúa alrededor del cuello por debajo del mentón.

La parte posterior del bulto está labrado en un relieve modelado representando sus bien redondeados cuartos traseros y la larga cola de un animal, que bajo las circunstancias muy probablemente es un jaguar y seguramente un felino. Gran parte de la superficie de la piedra debajo del animal no está trabajada, ya sea porque se mantuvo la superficie original de la piedra o porque fue muy rudamente amantillado y probablemente fue enterrada en el suelo como un sostén de la escultura.

El cuerpo del animal obviamente continuaba sobre la parte superior, que ahora está rota, conectándola a la cara de la pieza. Los cuartos traseros del animal representan el cuerpo de un animal cuya enorme boca contiene la figura humana emergente, sugiriendo un antecedente prototípico más naturalista, de las formas famosas en nichos de los altares/tronos Olmecas. En estos, la cueva/boca del nicho correspondiendo en ubicación a la parte superior del Monumento 15 justamente arriba de la boca, mientras que la parte superior del altar está labrado con un área levantada frecuentemente interpretado como una piel de jaguar; los paralelos con el Monumento 15 de Tak'alik Ab'aj son ineludibles.

Esto ilustra un fascinante aspecto del corpus escultórico de Tak'alik Ab'aj; el grado en que las formas ocurren las cuales son claramente prototipos del arte Mesoamericano posterior. Un ejemplo Maya espectacular ocurre en la Estela 5, donde una serpiente naturalista es sostenida en la postura típica en que las figuras humanas sostienen la tradicional barra ceremonial en forma de serpiente.

ESCULTURA EN BULTO MAYA EN TAK'ALIK AB'AJ

Del corpus escultórico del sitio excavado hasta la fecha, la presencia Maya está documentada en la forma de once monumentos labrados. Ocho de ellos poseen textos jeroglíficos Mayas y otros dos solo conocidos en estados fragmentarios o extremadamente erosionados, muy probablemente también tenían inscripciones glíficas. El último monumento Maya o el más tardío de la serie Maya (Estela 5) fecha hacia la parte temprana del Ciclo 8 refleja un descenso de la cima cultural alcanzada durante el Ciclo 7. Sin contar los más antiguos monumentos conocidos en la actualidad, el corpus escultórico Maya de Tak'alik Ab'aj asume la forma tradicional Maya de estelas y altares.

La presencia Maya más antigua en el sitio se refleja en el Monumento 11 y el Altar 12 (Figura 3), ambos son escultura en bulto. El Monumento 11 es un canto en forma de pera, único, que proporciona el medio para un petroglifo; su única modificación es el labrado en bajo relieve de un texto jeroglífico el cual he sugerido, representa una Serie Inicial prototípica fechando probablemente al Ciclo 6. En contraste, el Altar 12 es una enorme lápida de piedra la cual es probable que originalmente no estaba destinada para su uso posterior como altar.

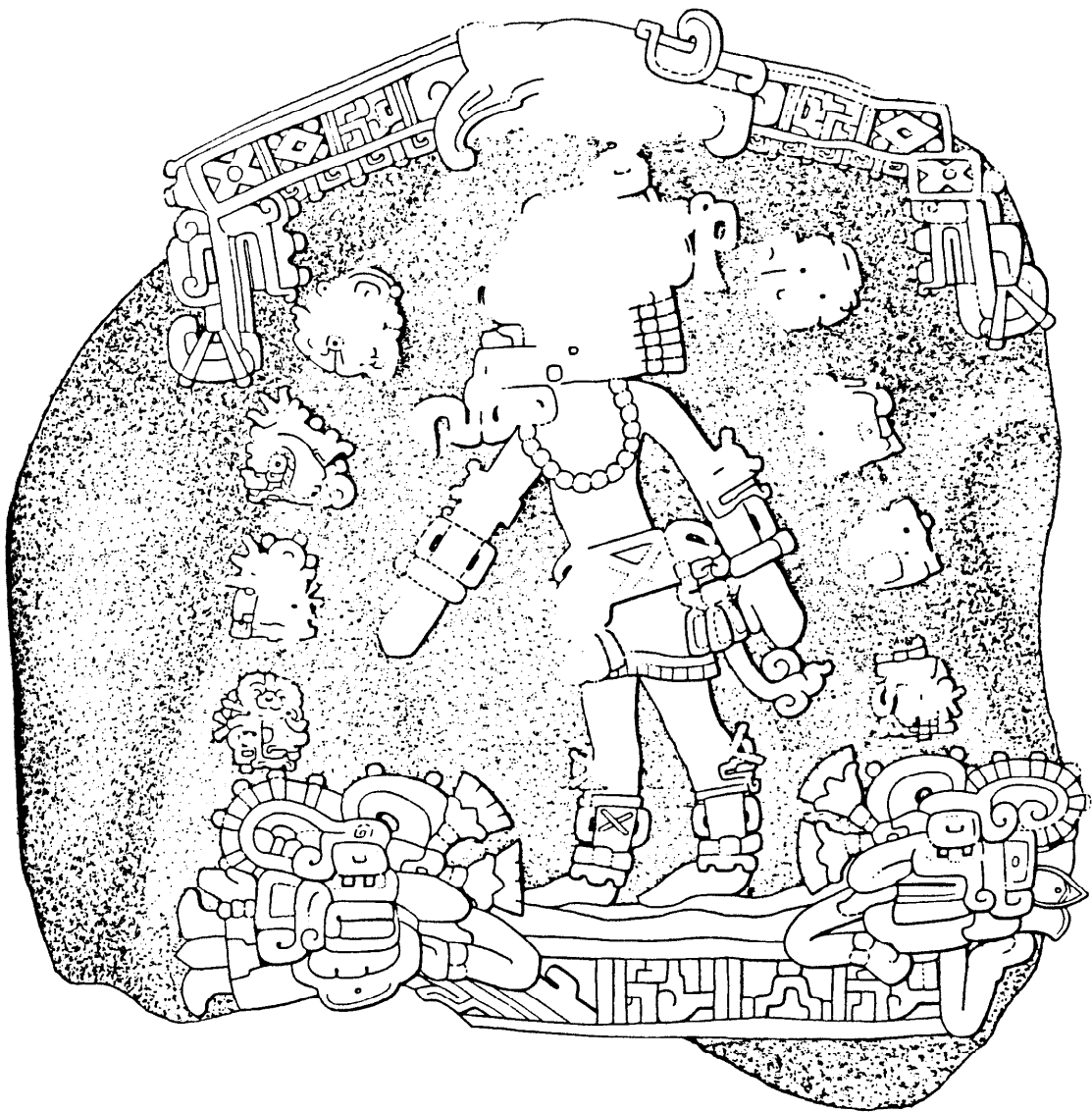


Figura 3 Altar 12, Tak'alik Ab'aj. Altura 2.70 m

El monumento es una lápida no modificada, redondeada irregularmente por tres de sus lados y su cara esta labrada en bajo relieve con una figura Maya y con glifos similares en concepto al formato más tardío de estelas. Un estudio detallado del monumento indica tres fases de labrado. La primera siendo una representación de una figura humana a una escala grande, flanqueada en ambos lados por cuatro grandes glifos en forma excéntrica o irregular, de pie bajo una banda celestial y sobre una banda basal con agua corriendo entre los grotescos que lo flanquean. El tema de la base es una expresión más compleja de un motivo común en la escultura de menor escala de la cercana Izapa, donde la prestación e inspiración de la tradición Maya evidente en Tak'alik Ab'aj parece haber sido frecuente.

La indiferencia al volumen (y en este caso aun la forma) de la piedra escogida refleja una actitud fundamental y consistentemente Maya hacia la escultura, lo cual resalta en modo dramático el profundamente opuesto sentido que caracteriza la escultura Olmeca y sus antecedentes.

Para el artista Maya del Altar 12, el canto es una superficie, precisamente como un lienzo o una pared, a la cual se le aplica su composición; es un área lisa a la cual se le impone su diseño. Se ignora el grosor o el volumen de la masa detrás de la cara y en esta pieza temprana, hasta la forma de la cara no se toma en consideración cuando se compone el diseño. Después, como en el Altar 13 (Figura 4), la forma de la cara de la lápida se empieza a tomar en cuenta, puesto que la composición es ajustada al cubrir la cara de la pieza sin extenderse más allá de la misma.

Esto pasa por alto completamente a la vez que introduce el *horror vacui* de lo Clásico Maya, la tendencia de cubrir toda la superficie disponible con un patrón. Este principio de "aplanamiento" continúa gobernando la mayor parte del arte Maya a través de su largo desarrollo. Solo hacia el final, este principio empieza a ser cuestionado en grandes centros escultóricos como Piedras Negras y en Yaxchilan, donde el espacio en el primero y el volumen en el segundo caso empiezan a ser explorados.

Aun más tarde, en Tak'alik Ab'aj la cara de la Estela 2 del Ciclo 7 (Figura 5; Graham, Heizer y Shook 1978) está completamente enmarcada y contenida dentro de una ancha y enfática moldura, a modo de lograr el formato básico y concepto visual Maya de estelas, el cual persistió por mil años o más.

COMENTARIOS FINALES

De las empresas artísticas más espectaculares, costosas y exigentes de tiempo realizadas por antiguas culturas, la escultura monumental en piedra es entre las más raras. En el Nuevo Mundo, solo Mesoamérica fue testigo de una larga, extremadamente desarrollada y sofisticada tradición, la más duradera de ellas fue la que los Mayas evidenciaron en el sur de México y en Guatemala, aunque el pleno alcance de su gran antigüedad no ha sido en general reconocida y en efecto obstinadamente no aceptada.

Al no entender su estructura formal y los requisitos para ciertos tipos de antecedentes específicos, algunos investigadores han recurrido a fuentes foráneas y han buscado los orígenes de la escultura Maya temprana en la escultura volumétrica Olmeca, un arte cuya concepción básica es directamente opuesta a la de los Mayas.

El estudio de la relación entre el arte escultórico Olmeca y Maya inició un significativo capítulo nuevo con los descubrimientos, en Tak'alik Ab'aj, de un gran y hasta el momento único corpus que contiene obras escultóricas tempranas en estilo Olmeca, Maya y otros, en el contexto de un singular centro metropolitano. Entre los discernimientos que brotaron del estudio de estos documentos de arte fue el reconocimiento del intercambio entre Olmecas y Mayas tempranos y contemporáneos (ver Graham 1981 y 1989 para comentarios sobre obras Mayas y Olmecas combinadas).

El arte glífico Olmeca fue concebido fundamentalmente como un arte de tres dimensiones en el cual las cualidades volumétricas eran su esencia. Este cuadro de la expresión escultórica brota del uso de cantos naturales cuyas masas sugieren los volúmenes de la forma escultórica y se manifiesta en las obras en cantos rodados en Tak'alik Ab'aj. Estos contrastan con la visión de los Mayas tempranos, la cual requería de una superficie plana y en forma de lápida para la expresión más pictóricamente orientada en dos dimensiones y decorativamente adornadas sus superficies. De manera más significativa, el planteamiento básico y fundamental en la representación de los grandes temas clásicos en ambos estilos, Olmeca-Maya, están presentes en los Olmecas y después los Mayas, que se desvanecen en la niebla que envuelve las laderas de los grandes volcanes del sur de Guatemala.

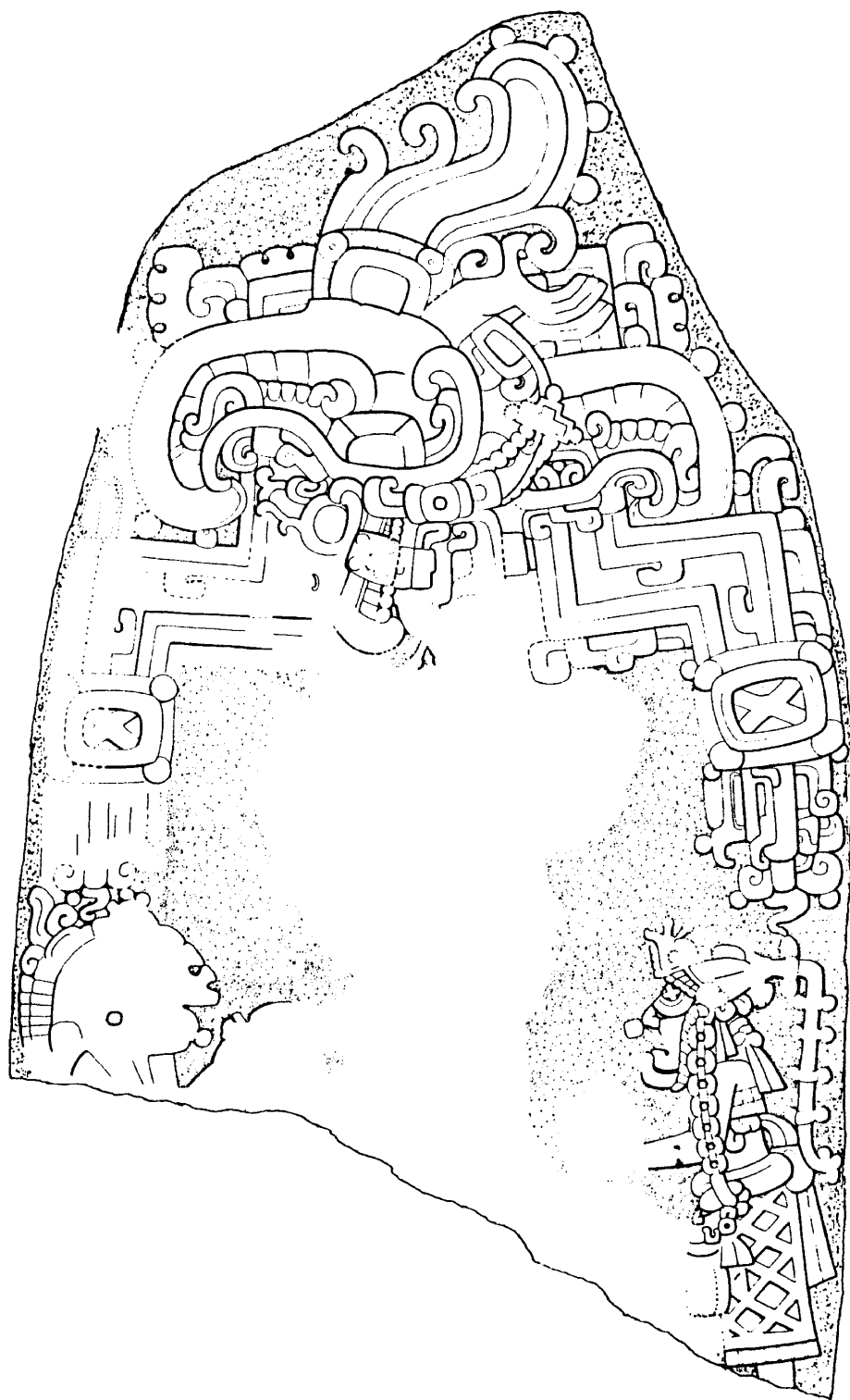


Figura 4 Altar 13, Tak'alik Ab'aj. Altura 2.90 m

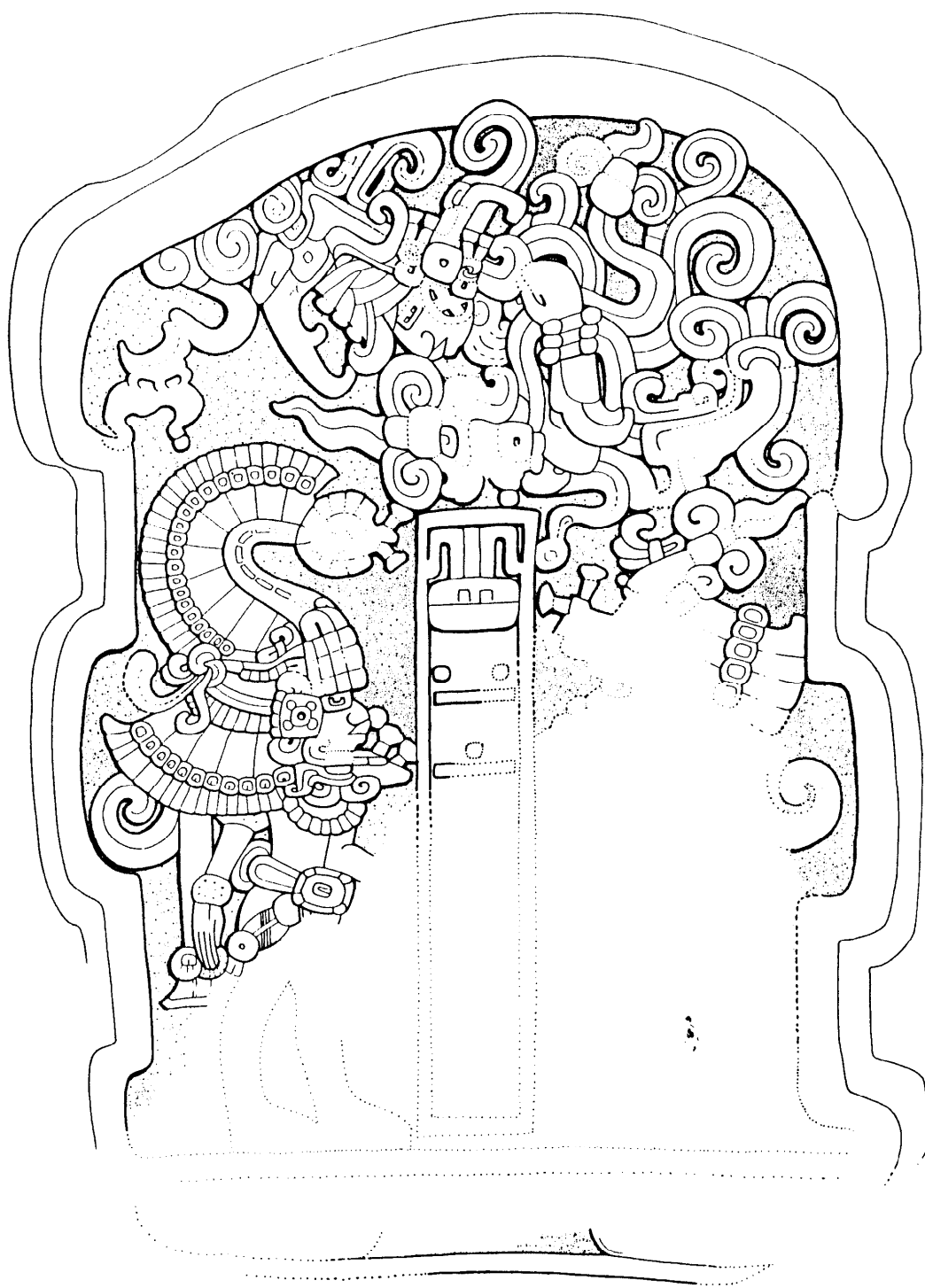


Figura 5 Estela 2, Tak'alik Ab'aj. Altura 2.10 m

REFERENCIAS

Alpers, Svetlana

- 1987 Style is What You Make It: The Visual Arts Once Again. En *The Concept of Style* (editado por B. Long).

Gombrich, Ernst

- 1961 *Art and Illusion*. Bollingen Series, Princeton University Press.

Graham, John A.

- 1981 Abaj Takalik: the Olmec Style and its Antecedents in Pacific Guatemala. En *Ancient Mesoamerica: Selected Readings* (editado por John Graham), pp.163-176.

- 1989 Olmec Diffusion: A Sculptural View from Pacific Guatemala. En *Regional Perspectives on the Olmec* (editado por R. Sharer y D. Grove), pp.227-246. University of New Mexico Press, Albuquerque.

Graham, John, Robert Heizer y Edwin M. Shook

- 1978 Abaj Takalik 1976: Exploratory Investigations. En *Studies in Ancient Mesoamerica III*, pp.85-109. *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility* No. 36. Berkeley.

Miles, Susan W.

- 1965 Sculpture of the Guatemala-Chiapas Highlands and Pacific Slopes and Associated Hieroglyphs. En *Handbook of Middle American Indians* 2:237-275. University of Texas Press, Austin.