

73

LA ESCULTURA "EL CARGADOR DEL ANCESTRO" Y SU CONTEXTO

Christa Schieber de Lavarreda
Miguel Orrego Corzo
Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj

PALABRAS CLAVE

Arqueología Costa Sur, Tak'alik Ab'aj, escultura, Preclásico, Olmeca, murciélago, ancestro.

ABSTRACT

THE SCULPTURE, "THE ANCESTOR BEARER", AND ITS CONTEXT

The sculpture, "The Ancestor Bearer", consists of four fragments: recently discovered Monuments 215 and 217 and Fragments 53 and 61 found in excavations from previous years. In all four cases, the fragments have been integrated into the facades of different buildings located in different sectors during the same time period, the second half of the Late Preclassic. Re-joining the four fragments reveals a monumental sculpture in the form of a column, sculpted with an enigmatic combination of themes and sculptural characteristics, additionally carrying two early texts that could predate Altar 48. In this work we will explore the complexity of this sculpture and its context, presenting a proposal for its original significance and location in time.

INTRODUCCIÓN

La escultura "El Cargador del Ancestro" está conformada actualmente por cuatro fragmentos de escultura, los Monumentos 215 y 217 recientemente descubiertos y los fragmentos de Estela 53 y 61, encontrados en excavaciones en años anteriores. En todos los casos los fragmentos habían sido integrados en las fachadas de diferentes edificaciones y en diferentes ubicaciones, pero en el mismo periodo de tiempo (en la segunda parte del Preclásico Tardío). Al integrar los cuatro fragmentos se contempla una monumental escultura columnar, esculpida con una enigmática combinación de temas y características escultóricas, además de ser portadora de dos textos tempranos que pueden anteceder al del Altar 48. En este trabajo se explora la situación de la complejidad de la escultura misma y la de su contexto y se intentará presentar una propuesta de su significado original y secundario, y su ubicación en el tiempo.

LA ESTRUCTURA 7 Y SU CONTEXTO

Los trabajos de investigación intensiva en la gran plataforma de la Estructura 7 en años recientes han aportado una serie de datos que la designan como una edificación que concentró el mundo sagrado de Tak'alik Ab'aj en este lugar (Popenoe de Hatch 2002; Schieber de Lavarreda 2002, 2003).

La Estructura 7 está situada en el extremo este de la Terraza 3 del Grupo Central de Tak'alik Ab'aj, cuyo trazo se distingue por un eje norte-sur a 21 grados noreste del norte verdadero y perpendicular a éste un eje este-oeste al cual obedece la alineación de los tres edificios principales de la plaza de la Terraza 3 y de la plaza de la Terraza 2 (Figura 1). Este patrón también es observado en otros

sitios del Preclásico Medio, como San Isidro y Finca Acapulco, Chiapas, y La Venta, Tabasco (Schieber de Lavarreda 2005, 2006, Schieber de Lavarreda y Claudio 2006).

De estos tres edificios principales, el que se encuentra en el extremo oeste de este eje es la Estructura 5, una estructura piramidal cuyo volumen monumental fue edificado en su mayor parte durante el Preclásico Medio. La Estructura 6 es el edificio central, y es una plataforma rectangular escalonada cuyo inicio también remonta al Preclásico Medio, pero parece ser que su época de esplendor fue durante el Preclásico Tardío o inicios Clásico Temprano. La gran plataforma rectangular baja de la Estructura 7, que mide 90 x 70 m de base y una altura de 3 m, culmina este eje en su extremo este. Al igual que la Estructura 5, esta plataforma fue construida en gran parte durante el Preclásico Medio, y complementada durante el Preclásico Tardío. En su interior guarda plataformas ceremoniales pequeñas como la Estructura Rosada que corresponden a un concepto arquitectónico primigenio anterior al de la gran plataforma. En la superficie de esta plataforma fueron edificados en el extremo norte dos pequeños edificios que complementan el concepto arquitectónico del Preclásico Tardío. La Estructura 7A se ubica al norte en el eje central norte-sur de esta plataforma sobre el mismo punto donde se había construido la Estructura Rosada 800 años antes. La pequeña Estructura 7B se encuentra al este, perpendicular a este eje norte-sur (Figura 2).

En el sector sur central de esta gran plataforma fueron erigidas tres filas de monumentos de norte a sur más o menos paralelas, cuya historia de orientación astronómica nos cuenta de un cambio de orientación de la constelación Osa Mayor en el Preclásico Medio, denominada línea olmeca, a la orientación de la constelación Draco en el Preclásico Tardío, llamada línea maya (Popenoe de Hatch 2002). La fila central apunta a la pequeña Estructura 7A, y al frente de ésta se encuentra la Estela 13 que representa una serpiente-dragón viendo al este, al igual como lo hacía su homóloga en el cielo durante el Preclásico Tardío (Figura 2). La orientación de la línea olmeca es la que rige el trazo del eje-norte sur del Grupo Central, el cual por lo tanto se confirma que constituye el trazo original desde el inicio de la historia de Tak'alik Ab'aj y el cual fue mantenido en todas las épocas subsiguientes.

En el espacio al pie de la fachada sur de la pequeña Estructura 7A y alrededor de la Estela 13 en el centro de la fachada, habían sido depositados durante sucesivos y probablemente cíclicos rituales centenares de vasijas y ofrendas (Schieber de Lavarreda 2002). Hacia finales del Preclásico Tardío, siguiendo la proyección de la orientación de la fila central de monumentos, pasando por la Estela 13, fue abierto un gran boquete en este pequeño edificio que profundizó aún más al interior de la gran plataforma de la Estructura 7, y al cual se descendía en el lado sur por pequeñas gradas cortadas en el propio relleno constructivo de esta última, para colocar el entierro real de uno de los últimos gobernantes maya tempranos de Tak'alik Ab'aj (Schieber de Lavarreda 2003). Este gobernante puede estar representado, portando el cetro ceremonial de una serpiente, en la Estela 5, que se ubica frente el centro de la fachada oeste de la Estructura 12 en la plaza de la Terraza 2 del Grupo Central (Figura 1).

LA HISTORIA DE LA ESTRUCTURA 7 Y EL TEMA DE LA TRANSICIÓN

También fue en la gran plataforma ceremonial de la Estructura 7 donde se consolidó el concepto que se había forjado a partir de la observación que en la segunda parte del Preclásico Medio (Fase Nil 700-400 AC) se denotan cambios en los patrones que en Tak'alik Ab'aj son covalentes a la presencia de la expresión cultural olmeca y que estos cambios preceden a los patrones mayas tempranos definidos a partir de 400 AC en adelante en Tak'alik Ab'aj.

La Estructura 7 tiene registrado en su interior todas las épocas culturales que conforman la historia de 1700 años de Tak'alik Ab'aj (Figura 3). En cada época en particular se observan ciertas características en la arquitectura, escultura, cerámica, etc., que definen a la misma. Esta historia inicia en la primera parte del Preclásico Medio (Fase Ixchiya 800-700 AC) con las primeras construcciones en la forma de las características plataformas bajas de barro que fueron asentadas sobre basamentos de 2 a 4 metros de grosor, como por ejemplo el Juego de Pelota ubicado en el sector sur-oeste de la Terraza 2 (Schieber de Lavarreda 1994).

Antes de que existiera la gran plataforma de la Estructura 7, una de estas pequeñas plataformas ceremoniales (denominada Estructura Rosada) fue edificada en un punto que obedece al mismo eje norte-sur que posteriormente rigió la construcción de la gran plataforma. Es en este tiempo que proponemos que fueron esculpidos en el sitio los monumentos de estilo olmeca y cuyo considerable corpus alberga las mismas diversas formas o categorías escultóricas que se desarrollaron durante el Preclásico Medio en la zona nuclear olmeca en Veracruz, especialmente en La Venta (Schieber de Lavarreda y Orrego s/f 2007, 2009).

Durante la segunda parte del Preclásico Medio (Fase Nil 700-400 AC), estas primigenias plataformas de barro fueron soterradas por los grandes volúmenes de rellenos constructivos que, en el caso de la Estructura 7, conforman la construcción de la primera versión de esta edificación. Es notorio el cambio en el concepto de plataformas pequeñas a la plataforma de dimensiones gigantescas en comparación con estas primeras. Dentro de estos rellenos constructivos fue colocado un fragmento de escultura olmeca, la Estela 74, que conserva en la parte superior un diseño de maíz foliado coronando un símbolo U dentro de una especie de cartucho y con otros tres símbolos pequeños de U en su base. Este diseño se encuentra, entre otros, de manera muy similar representado en el Monumento 25/26 de La Venta (Diehl 2004:65, Fig.30).

Con esto coinciden dos datos importantes: la “cancelación” de las primigenias plataformas ceremoniales olmecas y la destrucción de escultura olmeca. Esto sucede antes de que la segunda versión de la Estructura 7 fuera construida en la primera parte del Preclásico Tardío (Fase Rocío 400-200 AC), que sabemos corresponde al inicio de la era maya en Tak'alik Ab'aj, por lo que la segunda parte del Preclásico Medio (Fase Nil 700-400 AC) sugiere ser una época de preparación o gestación de la expresión cultural maya, lo que hemos propuesto como la transición (Schieber de Lavarreda y Orrego 2007).

Durante la primera parte del Preclásico Tardío (Fase Rocío 400-200 AC) fue esculpida lo que hemos propuesto como la primera generación de esculturas mayas con textos muy tempranos, entre los cuales destacan el Monumento 11, el Altar 12 y el Altar 48, denominado el Monumento al Nacimiento Maya en Tak'alik Ab'aj (Schieber de Lavarreda y Orrego Corzo 2008).

La tercera versión constructiva y la que le otorga la forma y dimensiones finales a la gran plataforma de la Estructura 7 fue concluida durante la segunda parte del Preclásico Tardío (Fase Ruth 200 AC-150 DC). Sobre la superficie de esta gran plataforma se levantaron las dos pequeñas Estructuras 7A y 7B. Esta época se distingue por la segunda generación de esculturas mayas con textos y particularmente con cuenta larga, como la Estela 2 y la Estela 5. Esta última, aparte de representar un prototipo “clásico” para los cánones tempranos de representaciones de gobernantes mayas que perduró a través de la historia de la civilización maya, tiene la particularidad de ser un ancla en el tiempo para esta época, con las dos fechas de cuenta larga 126 y 83 o 103 DC. Muchas de las construcciones masivas de barro de plataformas ceremoniales, edificaciones piramidales y plataformas escalonadas lucían para este entonces revestimientos de piedra de canto rodado con escalinatas y/o juegos de muro basal con talud y esquinas remetidas. Y, esta época se distingue particularmente por la colocación de monumentos antiguos de estilo olmeca enfrente de las fachadas de estos edificios, inclusive la integración de fragmentos de escultura en los revestimientos de piedra. En el Clásico Tardío la gran plataforma de la Estructura 7 y las fachadas de las pequeñas Estructuras 7A y 7B, al igual que otras edificaciones en el sitio, fueron remodeladas con un revestimiento final de piedra de canto rodado en forma de rampa que cubrió parcialmente, entre otros, las escalinatas, los juegos de cuerpos escalonados con muro basal con talud y las esquinas remetidas.

Retornando al momento del soterramiento de la arquitectura primigenia olmeca y la colocación de escultura de estilo olmeca destruida dentro de estos rellenos, durante la segunda parte del Preclásico Medio, se puede pensar que esto representa una “cancelación” de los valores olmecas y que esta cancelación implica una plataforma para la creación del nuevo concepto maya temprano que inicia en la primera parte del Preclásico Tardío. Este proceso en la estratigrafía se manifiesta en una forma continua, en el sentido de transitar de uno a lo otro, de “edificar” lo nuevo sobre lo antiguo. A pesar de que se producen cambios notables en la forma de pensar, no se percibe una ruptura, sino más bien una

continuidad que gesta su propia transformación en la cual fueron insertados los cambios, o sustituidos elementos caducos por nuevos (Schieber de Lavarreda y Orrego 2007). Este concepto de transición o cambio gradual también lo había observado Marion Popenoe de Hatch desde hace muchos años al estudiar la cerámica de Tak'alik Ab'aj que presenta un desarrollo continuo, sin cambios abruptos (Popenoe de Hatch *et al.* 2000; Popenoe de Hatch y Schieber de Lavarreda 2001; Popenoe de Hatch *et al.* s/f), y donde se descubrió recientemente un cambio evolutivo en la cerámica precisamente de la primera a la segunda parte del Preclásico Medio, de la Fase Ixchiya a Nil (Popenoe de Hatch 2009c). La tradición cerámica local de Tak'alik Ab'aj, denominada Ocosito, guarda a su inicio características que señalan provenir de la ancestral cerámica Ocos en Chiapas, México, ésta última definida por Popenoe de Hatch como maya (Popenoe de Hatch *et al.* s/f.).

LOS FRAGMENTOS DE ESCULTURA: MONUMENTO 215 Y 217 Y SU CONTEXTO

La pequeña Estructura 7A, de 13 x 23 m y una altura de un poco menos de 1 m, tiene, al igual que la Estructura 7B, un particular muro de piedras paradas, combinado con un andén, que rodea la base de los cuatro lados de la misma (Figura 4). Este muro consiste en una alineación de piedras en posición vertical que retienen el relleno constructivo interno de la edificación, construido en la segunda parte del Preclásico Tardío. En edificaciones más grandes, como la Estructura 6, por ejemplo, el equivalente de este muro de piedras paradas está construido con piedras grandes planas y alargadas que parecen estelas lisas y cuya inclinación le otorga carácter de talud.

Durante las excavaciones del año 2008 en la fachada este de la Estructura 7A se descubrieron dos fragmentos de escultura (Monumento 215 y 217) que habían sido integrados en este muro, para lo cual las piedras originales fueron removidas en el espacio que iba a ocupar el fragmento de escultura y se practicó un pequeño corte en el relleno detrás de este muro para obtener el espacio necesario para la maniobra de colocar el monumento lo más armoniosamente en dicho muro (Figuras 4 y 5). Inclusive, se pudo observar, que las partes de estas esculturas que se proyectaban más allá de la línea de la cara de este muro fueron cuidadosamente desgastadas para hacer que éstas quedaran visualmente perfectamente alineadas con el muro. Luego que este agujero fuera rellenado nuevamente, se colocó un relleno adicional para sellar toda huella de intrusión. Se sabe que la acción de integración de estos dos fragmentos de escultura en el muro basal fue al mismo tiempo que el internamiento del entierro real dentro del pequeño edificio a finales del Preclásico Tardío o inicios del Clásico Temprano, alrededor del año 100 DC (60 AC-90 DC, fecha radiocarbono), debido a que, después de haber rellenado el boquete practicado para introducir el entierro, se había colocado una última capa que borrara las huellas de esta intrusión, que corresponde al mismo que selló la integración de las esculturas en el muro (Figura 5).

EL RE-DESCUBRIMIENTO DE LA ESCULTURA DEL CARGADOR DEL ANCESTRO

Al observar con más detenimiento estos dos fragmentos de escultura, el Monumento 215 y 217, se comprobó que uno podría encajar con el otro, a pesar de que cada fragmento mostraba un tema y estilo escultórico totalmente distintos, y efectivamente ambos pertenecían a una sola escultura, pero que aún quedaba incompleta. Este descubrimiento dio lugar a revisar los fragmentos de escultura que en el transcurso de las excavaciones se habían encontrado y, efectivamente, había dos fragmentos más que encajaban con la parte inferior de esta escultura, las Estelas 53 y 61. El fragmento de Estela 53 había sido empotrado en la versión de la segunda parte del Preclásico Tardío de la fachada oeste de la Estructura 12, enfrente de la cual se erigió a la vez la Estela 5, y cuyas dos fechas de cuenta larga fijan con certeza este momento en el tiempo. El fragmento de Estela 61 había sido integrado en la misma época en la escalinata este de acceso a la Terraza 3, Estructura 74 (Figura 6). Cabe tener presente que es ésta la época en la que además fueron congregadas enfrente de las fachadas de algunos de estos edificios las antiguas esculturas portadoras de los temas ancestrales de la cosmovisión olmeca, siendo el mejor ejemplo para ilustrar este escenario la fachada oeste de la Estructura 12 (Schieber de Lavarreda y Orrego 2007).

LOS TRES ELEMENTOS DE LA ESCULTURA “EL CARGADOR DEL ANCESTRO”

Ya integrados los cuatro fragmentos de escultura (Monumento 215 y 217, Estela 53 y 61), se contempla una escultura columnar monumental de 2.30 m de altura, aún siguiendo incompleta por la destrucción en la parte superior e inferior de la misma. Esta escultura es muy particular y hasta se podría decir única, debido a que representa en una sola pieza estilos, formas escultóricas y temas diferentes (Figura 7).

Está compuesta por tres elementos: el primero es la columna rectangular que conserva en la porción superior de sus lados laterales un texto de glifos tempranos (Figura 8) y en la parte frontal un bajorrelieve de un personaje de perfil ricamente ataviado al estilo maya temprano. Sobre su cabeza se encuentra un icónico tocado de una criatura, probablemente una composición felino-saurio, de cuyas fauces abiertas emerge una cabeza humana. Esta forma de tocado es muy similar a los de los personajes en los laterales de la Estela 5 de Tak'alik Ab'aj y al de la representación en el recién descubierto friso estucado de El Mirador, entre otros (Figura 9). La parte inferior de la columna, con parte de los textos y del bajorrelieve, se encuentra destruida.

El segundo elemento que conforma el “capitel” de esta columna, es la cabeza de un murciélago esculpido en altorrelieve, predominando en el diseño las líneas redondas del estilo Maya, con los pequeños ojos intensos, la nariz característica en forma de hoja y dos volutas pequeñas que podrían ser las cejas. Tiene la boca abierta mostrando los dos colmillos incisivos superiores parcialmente conservados del vampiro común *Desmodus rotundus* (orden *chiroptera*, familia *phyllostomatidae*; Boitani y Bartoli 1983:70), y una lengua prominente que se proyecta hacia abajo. De las comisuras de la boca salen dos volutas grandes hacia ambos lados. Una doble banda con diseño triangular combinada con un lazo (o cabello) trenzado rodea la cabeza. Estos triángulos podrían ser una alusión a la forma de las alas del murciélago (Figura 7).

El tercer elemento es un imponente personaje parado con los pies descalzos sobre la cabeza del murciélago. Está esculpido en redondo y resalta la expresión de lo masivo del volumen y de cierta rigidez, pero reposada en sí misma, de la figura humana que recuerda los cánones formales de la tradición escultórica olmeca. El personaje está vestido con una braga decorada con un gran símbolo U. Alrededor de la cadera tiene un prominente cinturón y sobre el pecho (y cubriendo parte del cinturón) cae un delantal con un repetitivo diseño entrelazado horizontal que remata en puntos grandes. Este diseño se encuentra, por ejemplo, en la decoración de la pantorrillas y antebrazos de la figurilla olmeca de Río Pesquero, Veracruz (Benson y De la Fuente 1996:216-217). Debajo del cuello se aprecia un símbolo con un diseño de cuatro barras horizontales amarrado en los dos extremos laterales por una barra vertical. En el centro del mismo se encuentran dos líneas cruzadas o un signo similar al del %. Este símbolo puede ser análogo a uno que se encuentra frecuentemente representado, a veces junto con el símbolo de las bandas cruzadas (o la Cruz de San Andrés) en los pechos de las figurillas y escultura olmeca, como en el Monumento 77 de La Venta (Ibid:172) o el Monumento 1 Las Limas (Ibid:170). Las piernas están decoradas con una especie de listón con fleco muy corto, como por ejemplo el Jaguar danzante de Tuxtla Chico (Ibid:160-161). Los brazos están decorados cerca del hombro con una banda y en los antebrazos mutilados se conserva un detalle muy interesante: una pequeña mano como la de un infante, está posada sobre cada antebrazo del personaje. La cabeza del personaje tiene orejeras grandes y elaboradas con diseños foliares. La cara lamentablemente tiene la nariz y la boca mutilada, los ojos son en forma ovalada. Se conserva la cierta redondez de las facciones faciales. De la frente para arriba la escultura lamentablemente se encuentra destruida.

En los costados del personaje se observan dos bandas cruzadas que parten de los hombros y del cinturón y se juntan en la espalda para cargar como una mochila una pequeña figura humana. Con estos elementos, las bandas cruzadas y el cinturón, se puede pensar que esto conforma una especie de cacaste con el cual se carga a esta pequeña figura.

La pequeña figura humana tiene un collar, faldita corta y las piernas son muy rectas e inertes; los brazos y las manos están dobladas en la característica posición felina sobre el pecho. Este conjunto y la expresión inerte recuerdan fuertemente a la forma de representación de los infantes olmecas en figurillas de jadeita y en escultura. La cabeza de la pequeña figura tiene una banda torneada sobre la

frente, las orejeras están indicadas en la forma de un bloque alargado vertical y los ojos son ovalados; la boca está representada levemente por los labios superiores e inferiores. Las facciones de esta pequeña figura no son jóvenes, más bien parecen hundidas, como las de los ancianos. Un detalle muy importante es una especie de faldón posterior compuesto por tres bandas verticales paralelas cuyo diseño nuevamente es el mismo del faldón posterior del Jaguar danzante de Tuxtla Chico (Loc. Cit.), que se proyecta de la pequeña figura hacia abajo, hasta conectar figurativamente con la parte posterior de la cabeza del murciélago. Es asombroso el lenguaje escultórico utilizado para hacer énfasis en la conexión a través de este faldón entre ambos elementos.

Con esto tendríamos una aproximada descripción de este imponente personaje que carga en su espalda a una pequeña figura humana. No obstante, al estudiar con más detenimiento a la escultura de este personaje y especialmente los costados, se observa que la cabeza se encuentra a la altura del pecho. Es decir, la cabeza con todo el delantal y brazos (¿y las pequeñas manos?), parece ser más bien un elaborado pectoral a manera de un maniquí, por lo que el hombro real del cual se puede apreciar una pequeña porción conservada y la cabeza del personaje debe haber estado más arriba, donde ahora se encuentra mutilada la escultura.

EL MENSAJE DE LA ESCULTURA EL CARGADOR DEL ANCESTRO

Sin darnos cuenta, al describir esta enigmática escultura (Figura 10), es posible que hayamos hecho un viaje a través del tiempo por el mundo de las tradiciones escultóricas olmeca y maya. Resumiendo, la escultura está conformada por una columna en bajorrelieve maya temprano representando un gobernante maya, al cual pueden hacer alusión los dos textos en los costados de la misma. Esta columna está coronada con un murciélago esculpido en altorrelieve maya. Sobre la cabeza de este murciélago se encuentra parado un personaje que domina la composición y cuya escultura en redondo y algunos diseños recuerdan los cánones formales de la cultura olmeca. No obstante, hay algo inquietante en la misma: no parece ser olmeca a la vez. Carece totalmente de la expresión felina traducida de tantas maneras y formas en la escultura olmeca. Y este personaje singular carga a esta pequeña figura en su espalda. ¿Cuál es la razón de la combinación de las diferentes formas, estilos y temas en una misma escultura?, ¿cuál es el mensaje de esta escultura?, ¿cuándo y quién la esculpió?

Sabemos que los fragmentos que conforman esta escultura fueron integrados durante la segunda parte del Preclásico Tardío (Fase Ruth 200 AC-150 DC) en construcciones dispersas en el Grupo Central. Sabemos también que los fragmentos de los Monumentos 215 y 217 que corresponden al personaje parado y la cabeza de murciélago fueron integrados en el muro al mismo tiempo que fue internado el entierro real en la pequeña Estructura 7A y llama la atención que estos fragmentos de escultura se encuentran en el mismo eje perpendicular a la orientación maya al cual obedece el entierro (Figura 3).

Si la escultura ya había sido destruida y reutilizada en la segunda parte del Preclásico Tardío, tenía que haber sido el tiempo de cuando fuera esculpida y tenía su significado original antes de esto. Este dato hace que la escultura no pueda ser más tardía y que deba ser más temprana. ¿Cuán temprana? Los fragmentos que conforman la columna tienen bajorrelieve en perfil característico maya temprano y textos tempranos en formato de doble columna que según Federico Fahsen y David Mora-Marín sugieren ser legibles en la forma como el texto de la Estela 10 de Kaminaljuyu (Fahsen 2001; Mora-Marín 2005:72; Figuras 8 y 9). Federico Fahsen (comunicación personal 2008/2009) piensa que estos dos textos deben ser anteriores al Altar 48, que ha sido propuesto, basado en su contexto arqueológico, que fue esculpido alrededor de 300 AC (Schieber de Lavarreda y Orrego 2008).

El murciélago de características estilísticas mayas puede asociarse con la cueva, con la noche y el inframundo. Y el personaje parado sobre éste, guarda ciertas características olmecas y carga a una pequeña figura anciana, que podría asociarse al concepto del ancestro. Basado en esto sugerimos que esta escultura monumental es una escultura maya temprana, esculpida por un escultor maya temprano, cuya misión fue crear una obra que se refiriera a un gobernante maya temprano representado gráficamente (bajorrelieve en perfil del gobernante) y por medio de un texto escrito en la columna, quién, otra vez en lenguaje figurativo, carga todo lo que está sobre él: el inframundo que es el mundo de los

ancestros, y sobre el cual está parado el gran ancestro cultural que carga a su vez, para reforzar figurativamente aún más este mensaje, a su ancestro. Por ello hemos llamado a esta escultura El Cargador del Ancestro (Figura 10).

No es de extrañar que la escultura del imponente personaje parado sobre el inframundo no tenga las características claras e inconfundibles del estilo olmeca, debido a que el escultor era un maya, familiarizado con las técnicas y normas de la tradición escultórica maya temprana, quién, tratando de hacer realidad el concepto que le fuera comisionado, creó esta escultura imitando probablemente un vago recuerdo de los cánones olmecas, con el resultado de una escultura cuyo estilo se podría definir como híbrido. Un excelente ejemplo que podría ilustrar esta particular condición de sincretismo son las ceremonias mayas actuales, donde encontramos fragmentos originales de las mismas mezcladas con elementos de la religión católica y muy recientemente con otros de esoterismo y *new age*, entre otros.

El poder del concepto de “llamar” al ancestro para que se haga presente se puede palpar en el caso del personaje del entierro real dentro de la pequeña Estructura 7A, que puede haber sido uno de los últimos y más poderosos gobernantes mayas tempranos de Tak’alik Ab’aj, y a quien le fueran dedicados estos fragmentos de escultura que aún guardaban su significado original: el del mundo de los ancestros y el gran ancestro, por lo que éstos fueron colocados en posición boca arriba para que emergieran del lado donde sale el sol. Cabe agregar que este ejemplo no es aislado, es en esta época (en la segunda parte del Preclásico Tardío, Fase Ruth 200 AC-150 DC), cuando fueron colocados enfrente de los edificios de las plazas esculturas ancestrales olmecas junto a las esculturas mayas tempranas y monumentos de otros estilos, como en la Estructura 12, que es presidida por la Estela 5 donde posiblemente está representado este gobernante sosteniendo el cetro de la serpiente (Schieber de Lavarreda y Orrego 2007).

Hemos tocado el tema de la transición del mundo olmeca al maya que se observa en Tak’alik Ab’aj, que puede ser una explicación a la pregunta inicial que dio lugar a la creación de este proyecto de investigación y a la creación de este parque arqueológico: ¿por qué lo olmeca y lo maya están juntos? La respuesta es porque hay un puente entre el mundo olmeca y el mundo maya. Este puente puede ser simbolizado a través del ancestral concepto de invocar la presencia de los antepasados para imbuirse de su poder, de su sabiduría y fortalecer y legitimar las acciones del presente, construir lo nuevo sobre lo viejo. Esto es el concepto innato de la historia. Por esta razón, la escultura El Cargador del Ancestro es un símbolo que hace alusión y resume la particular historia de Tak’alik Ab’aj, por lo cual está expuesto en este museo y será el guardián y el que le dará bienvenida al mundo cuando visiten el Museo de Tak’alik Ab’aj: El Caracol del Tiempo.

AGRADECIMIENTOS

Nuestro agradecimiento al equipo de investigación y documentación arqueológica: Jeremías Claudio, Oswaldo López, Armin Torres, Robin De León, David Claudio, Luis Rivera, Ricardo Arango y Víctor López, que hicieron posible realizar este trabajo. Al equipo de restauración de Nelton Monterroso nuestras felicitaciones por el reto de la elaboración de la réplica a escala natural de la Escultura El Cargador del Ancestro para su exhibición en el Museo Nacional de Arqueología y Etnología en ocasión del presente Simposio y de la *Mesa Redonda Pozole de signos y significados: Juntándonos en torno a la Epigrafía e Iconografía de la Escultura Preclásica*. Agradecemos a la Dra. Marion Popenoe de Hatch su apoyo en la investigación y análisis cerámico, y al epigrafista Arq. Federico Fahsen por sus apreciaciones preliminares sobre los textos tempranos. Al Ministerio de Cultura y Deportes y Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural-Instituto de Antropología e Historia agradecemos el apoyo institucional al Proyecto Nacional Tak’alik Ab’aj.

REFERENCIAS

Benson, Elizabeth y Beatriz de la Fuente (editoras)
1996 *Olmec art of Ancient Mexico*. Board of Trustees, National Gallery of Art, Washington DC.

Boitani, Luigi y Stefania Bartoli

1983 *Simon & Schuster's Guide to Mammals*. Fireside Book, Simon & Schuster, Inc., New York.

Diehl, Richard

2004 *The Olmecs. America's first civilization*. Thames & Hudson, Londres.

Fahsen Ortega, Federico

2001 *Análisis de los monumentos y textos de estilo maya de Tak'alik Ab'aj*. Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, Ministerio de Cultura y Deportes, Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural/IDAEH, Guatemala.

Johnson M. y K. Pope

1983 (1978) Abaj Takalik, Retalhuleu, Guatemala: map A. En *Abaj Takalik 1976: Exploratory Investigations*. Contributions of the University of California Archaeological Research Facility No. 36, pp.85-109. Department of Anthropology, University of California, Berkeley.

Mora-Marín, David

2005 Kaminaljuyu Stela 10 script classification and linguistic affiliation. *Ancient Mesoamerica* 16:63-87.

Popenoe de Hatch, Marion

2002 Evidencia de un observatorio astronómico en Abaj Takalik. En *XV Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2001* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), pp.437-458. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

2009 La actividad regional olmeca y su interacción con la Costa Sur y el Altiplano de Guatemala. Ponencia presentada en el *Simposio El análisis regional, los fenómenos poblacionales y la diversidad étnica en el desarrollo de la complejidad social Olmeca*. 53° Congreso Internacional de Americanistas, 19-24 Julio 2009, Universidad Iberoamericana, México DF.

Popenoe de Hatch, Marion; Christa Schieber de Lavarreda, Edgar Carpio Rezzio, Miguel Orrego Corzo, José Hector Paredes y Claudia Wolley

2000 Observaciones sobre el desarrollo cultural en Abaj Takalik, Departamento de Retalhuleu, Guatemala. En *XIII Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 1999* (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo, A.C. Suasnávar y B. Arroyo), pp.159-170. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Popenoe de Hatch, Marion y Christa Schieber de Lavarreda

2001 Una revisión preliminar de la historia de Abaj Takalik. En *XIV Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2000* (editado por J.P. Laporte, A.C. Suasnávar, S. Villagrán), pp.1149-1171. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Popenoe de Hatch, Marion; Christa Schieber de Lavarreda y Miguel Orrego Corzo

s/f *Late Preclassic developments at Tak'alik Ab'aj, Department of Retalhuleu, Guatemala*. (editado por M. Love). American Anthropology Association.

Schieber de Lavarreda, Christa

1994 A Middle Preclassic clay ball court at Abaj Takalik, Guatemala. *Mexicon Aktuelle Informationen und Studien zu Mesoamerika* XVI(4), pp.77-84. Internationale Gesellschaft fuer Mesoamerika Forschung e. V., Berlin.

2002 La ofrenda de Abaj Takalik. En *XV Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2001*. (editado por J.P. Laporte, H. Escobedo y B. Arroyo), pp.459-474. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

2003 Una Nueva Ofrenda de Abaj Takalik: El Entierro No. 1 de Abaj Takalik. En *XVI Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2002* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.784-792. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

- 2005 Los alcances del Mundo Olmeca en Tak'alik Ab'aj. Ponencia presentada en la *Mesa Redonda Olmeca: Balance y Perspectivas*. Museo Nacional de Antropología. Dirección de Operación de Sitios, CONACULTURA, INAH, México DF.
- 2006 El Desarrollo de Tak'alik Ab'aj y la Cultura Olmeca. Ponencia presentada en el *Simposio "El Desarrollo de sociedades complejas: convergencias y divergencias del fenómeno estatal y urbano en Mesoamérica. El Caso de la Cultura Olmeca"*. 52° Congreso Internacional de Americanistas. Universidad de Sevilla, Sevilla.
- 2006 La Cultura de Tak'alik Ab'aj y los Olmecas. En *XIX Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2005* (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía), pp.21-31. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Schieber de Lavarreda, Christa y Miguel Orrego Corzo

- 2007 Preclassic Olmec and Maya monuments and architecture at Tak'alik Ab'aj. Ponencia presentada en el *Simposio Precolombino de Dumbarton Oaks 2007: "El lugar de la escultura en la transición preclásica mesoamericana: contexto, uso y significado"*. Casa Santo Domingo, Antigua Guatemala.
- 2008 El descubrimiento del Altar 48 de Tak'alik Ab'aj. En *XXII Simposio de investigaciones arqueológicas en Guatemala, 2008*. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.
- 2009 La contemporaneidad de la presencia cultural olmeca en Tak'alik Ab'aj con el desarrollo de La Venta. En *Simposio "El análisis regional, los fenómenos poblacionales y la diversidad étnica en el desarrollo de la complejidad social Olmeca"*. 53° Congreso Internacional de Americanistas, Universidad Iberoamericana, México DF.

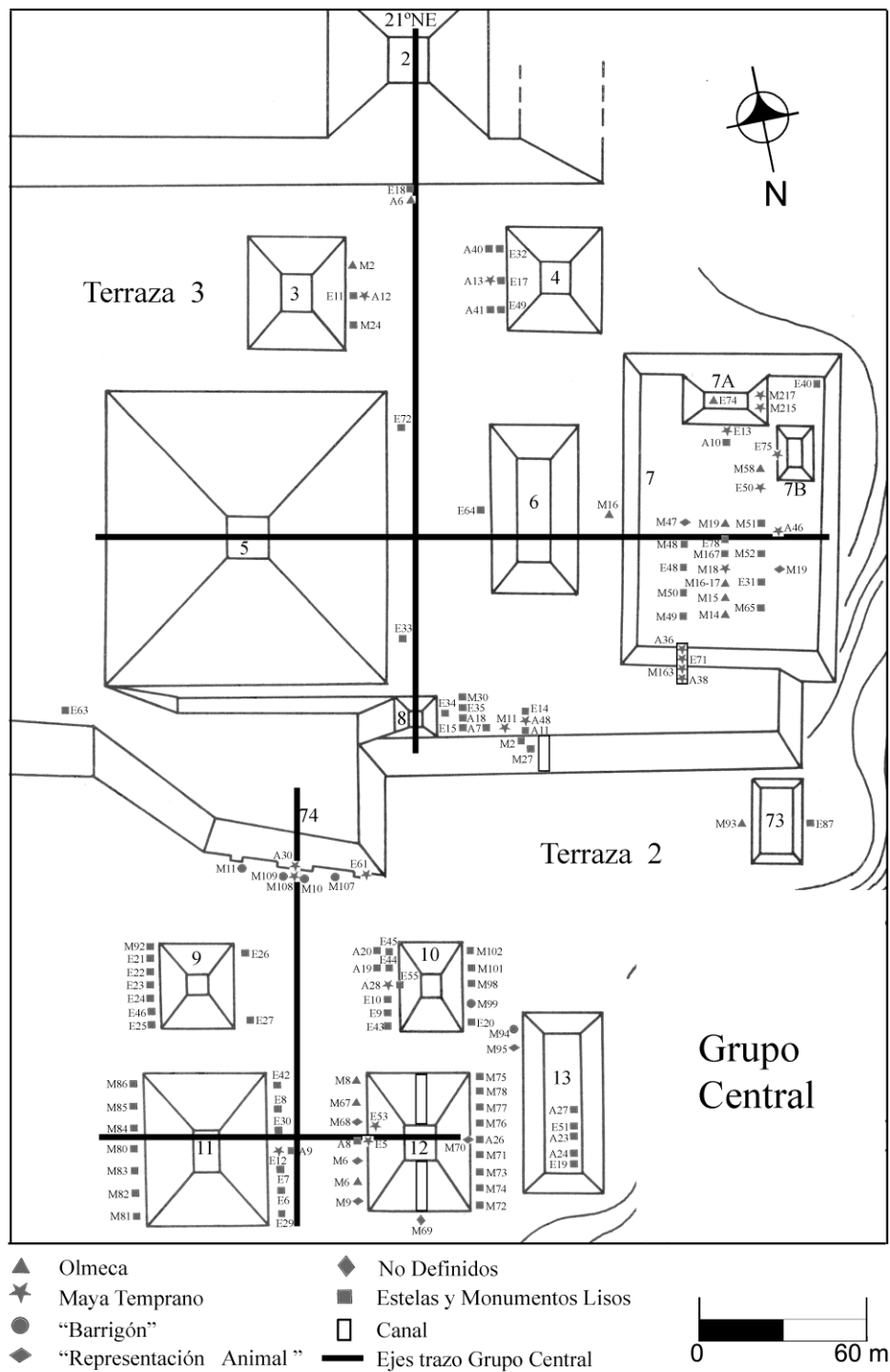


Figura 1

Mapa del Grupo Central de Tak'alik Ab'aj, Retalhuleu, Guatemala (Johnson M. y Pope, K. 1983. Adaptado y actualizado por Ministerio de Cultura y Deportes/DGPCN-IDA EH, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, Oswaldo López 2007).

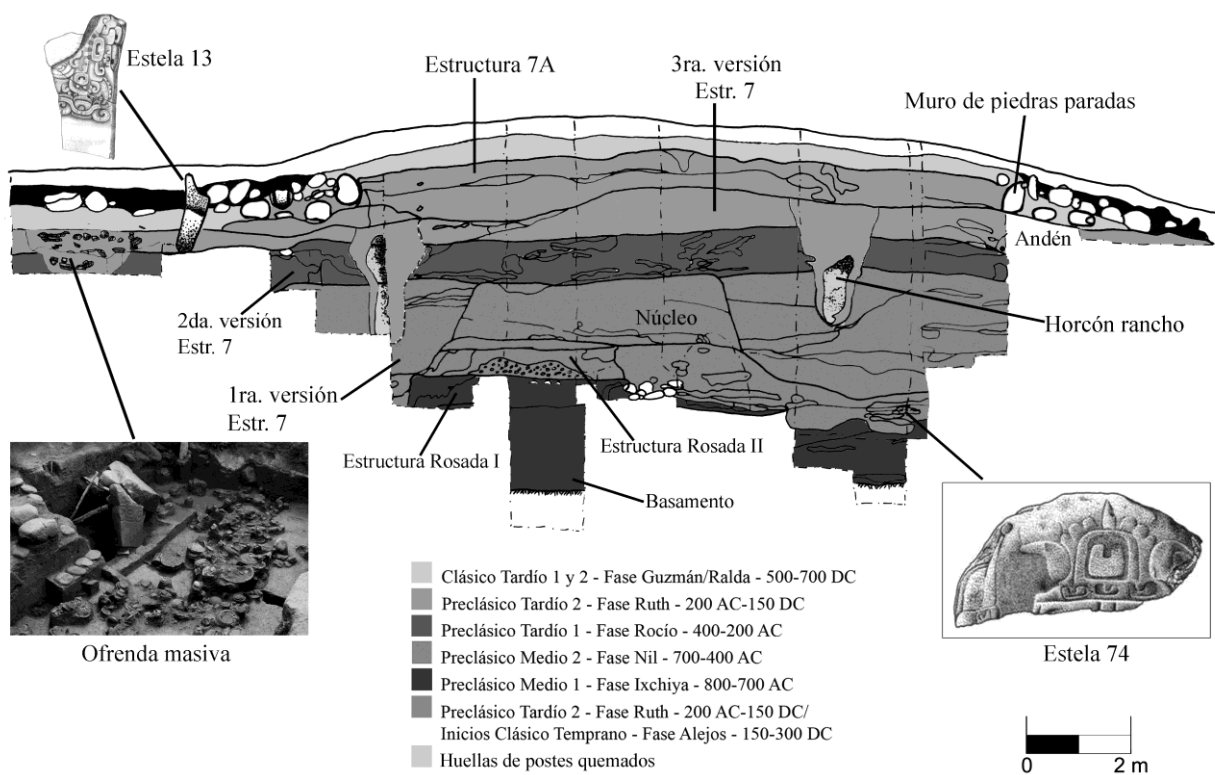


Figura 3 Sección-Elevación N-S Estructura 7A, Tak'alik Ab'aj, Guatemala (Ministerio de Cultura y Deportes/DGPCN-IDAHEH, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, Jeremías Claudio 2009).

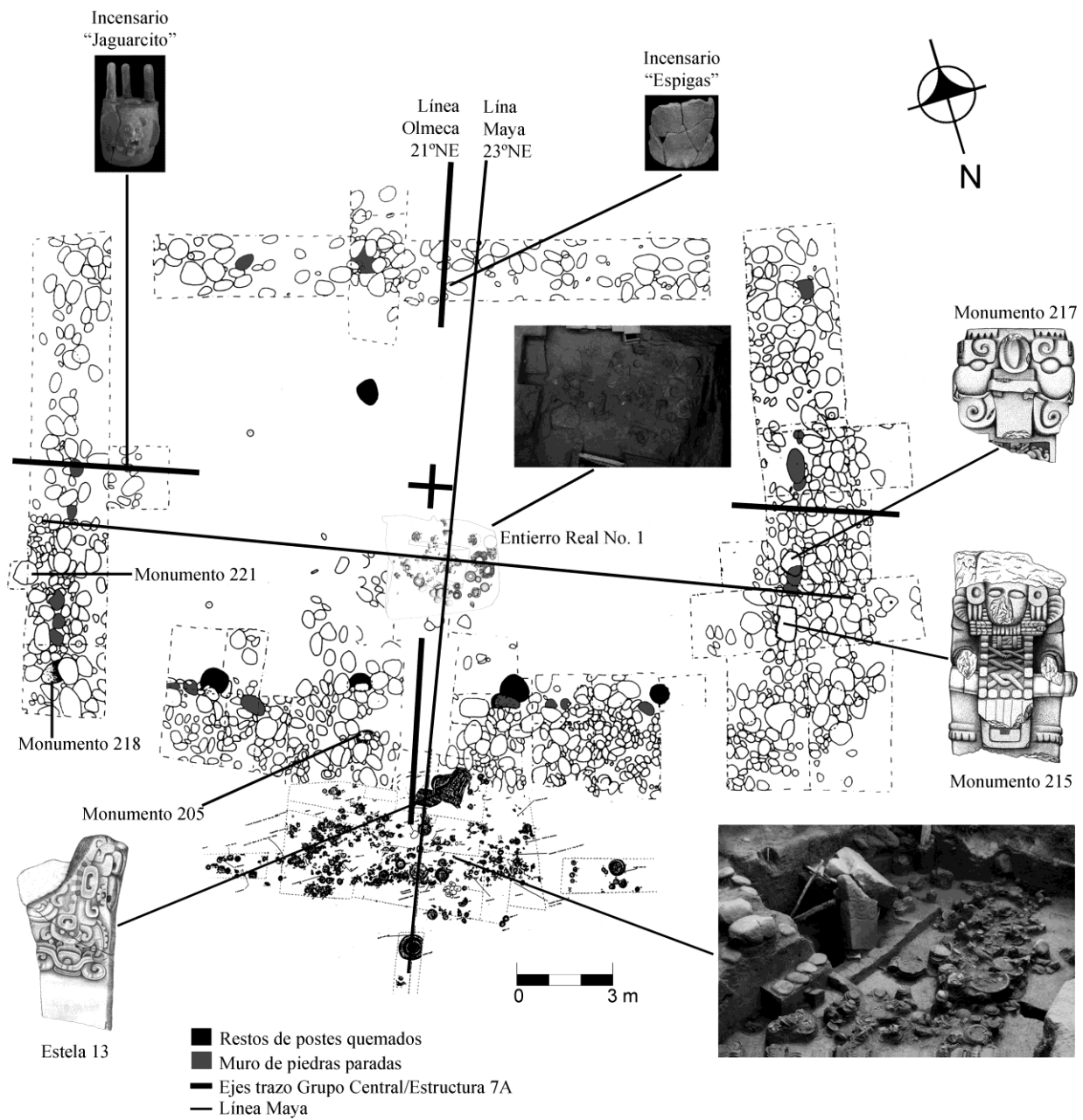


Figura 4 Planta Estructura 7A, Tak'alik Ab'aj, Guatemala (Ministerio de Cultura y Deportes/DGPCN-IDAHE, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, Oswaldo López 2007).

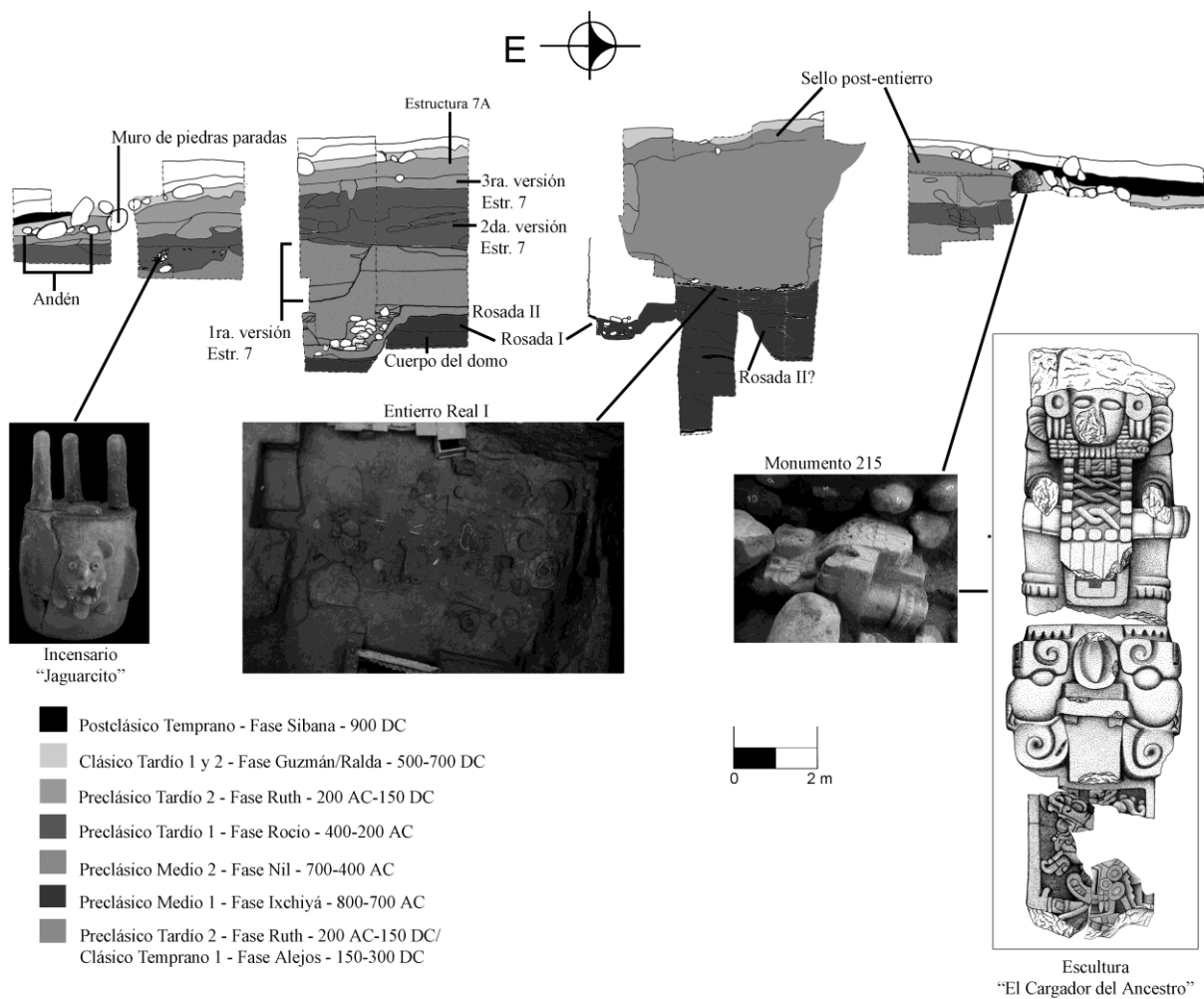


Figura 5 Perfil-Sección E-O Estructura 7A, Tak'alik Ab'aj, Guatemala (Ministerio de Cultura y Deportes/DGPCN-IDAETH, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, Jeremías Claudio, 2009).

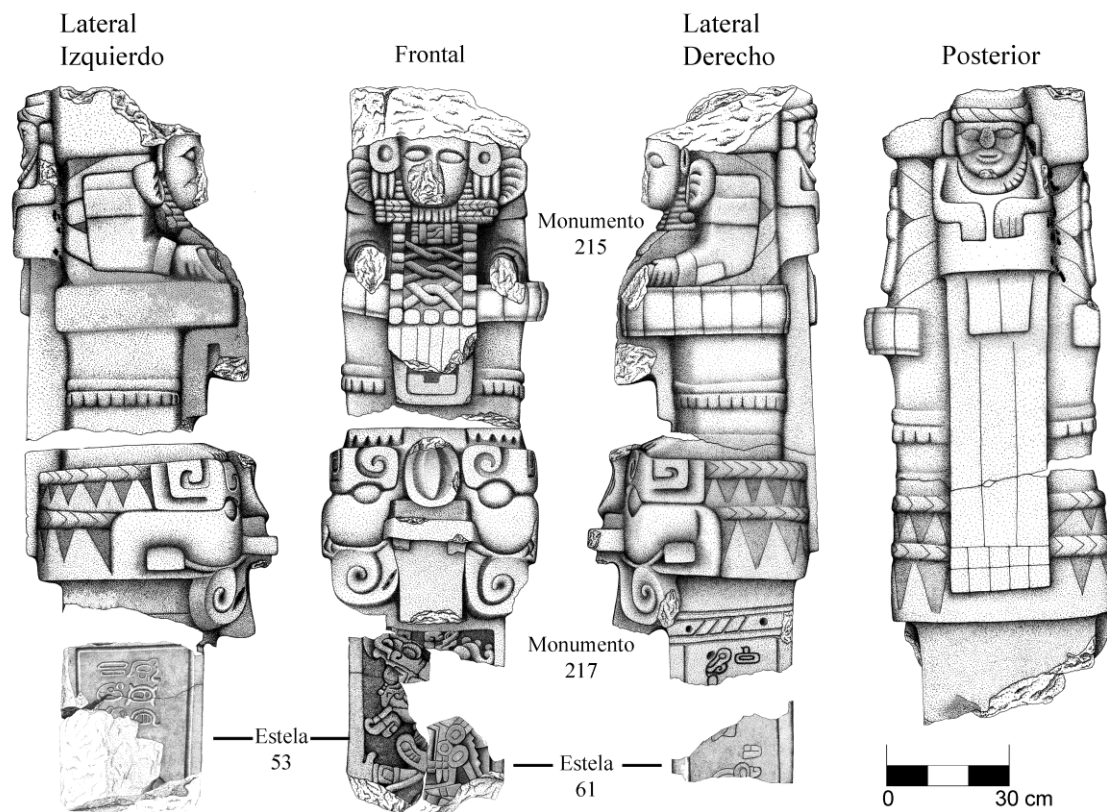


Figura 7 Dibujo Escultura El Cargador del Ancestro (Ministerio de Cultura y Deportes/DGPCN- IDAEH, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, Oswaldo López 2008).

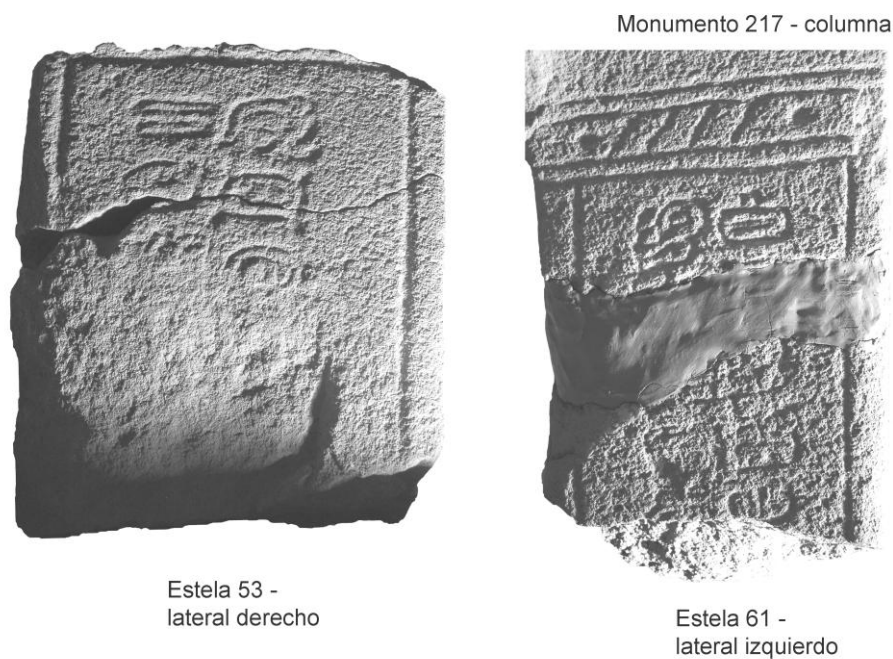


Figura 8 Ilustración textos laterales de la columna de la Escultura El Cargador del Ancestro (Ministerio de Cultura y Deportes/DGPCN- IDAEH, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, David Claudio 2009).

Monumento 217 - columna

**Detalle
fragmentos
bajo relieve
frontal
columna
Monumento
217**



**Estela 53 -
lado frontal**

**Estela 61 -
lado frontal**

Figura 9 Ilustración bajorrelieve frontal de la columna de la Escultura El Cargador del Ancestro (Ministerio de Cultura y Deportes/DGPCN-IDAHE, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, David Claudio 2009).



Figura 10 Escultura El Cargador del Ancestro (Ministerio de Cultura y Deportes/DGPCN-IDAHEH, Proyecto Nacional Tak'alik Ab'aj, David Claudio 2009).