



74.

UNA ESCULTURA DE ESTILO OLMECA
EN ESCUINTLA:
EL MONUMENTO 11 DE REYNOSA

Oswaldo Chinchilla y Héctor Mejía

XXXI SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

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

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Chinchilla, Oswaldo y Héctor Mejía

2018 Una escultura de estilo olmeca en Escuintla: el Monumento 11 de Reynosa. En *XXXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2017* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 933-942. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

UNA ESCULTURA DE ESTILO OLMECA EN ESCUINTLA: EL MONUMENTO 11 DE REYNOSA

Oswaldo Chinchilla
Héctor Mejía

PALABRAS CLAVE
Escuintla, Reynosa, Olmeca, Escultura, Iconografía.

ABSTRACT

We discuss the context, dating, and iconography of a recently discovered sculptured fragment from the site of Reynosa, Escuintla, which shows an elaborate Middle Formative relief carving. The relief represents a motif known as “bundle with crossed bands” over a large star sign, combined with the head of a mythical creature the attributes of the so-called “Olmec dragon.” All of these motives are present in Olmec art from the Gulf Coast and central Mexico. The sculpture may represent an Olmec dragon with starry back, enclosed within a bundle with crossed bands. This is an important addition to the small number of Olmec-style sculptures known from the Pacific coast of Guatemala.

El periodo Preclásico Medio (800-200 AC) fue una etapa crítica en la evolución de las sociedades costeñas en Guatemala. Hubo un marcado crecimiento demográfico que se refleja en el número elevado de sitios y el volumen de la actividad arquitectónica en muchos de ellos. Durante esta época se establecieron poblaciones permanentes en toda la planicie costera, que lejos de ser comunidades aisladas, desarrollaron redes de intercambio e interacción que se extendieron más allá de la Costa Pacífica. Un resultado fue la aparición de elementos artísticos e iconográficos ampliamente difundidos en Mesoamérica, que se corresponden con el estilo olmeca (Clark y Pye 2000).

El monumento 11 de Reynosa, Escuintla (Figuras 1 y 2), es un fragmento de escultura labrado en bajorrelieve, que fue reportado recientemente por el Proyecto de Registro y Rescate Arqueológico del Plan de Expansión del Sistema de Transporte de Energía Eléctrica PET-01-2009, bajo la dirección de Héctor E. Mejía (Mejía 2016, 2017; Suzuki y Mejía 2017). Junto a otros hallazgos del proyecto, el monumento 11 aporta nueva información sobre el desarrollo temprano del arte escultórico y la presencia del estilo olmeca en la Costa Pacífica de Guatemala. Los siguientes párrafos contienen una des-

cripción del monumento, su procedencia y fechamiento. En esta ponencia se presenta un estudio iconográfico del relieve y se ofrecen comparaciones que arrojan luz sobre su estilo y contenido.

CONTEXTO Y FECHAMIENTO DEL MONUMENTO 11

El sitio arqueológico de Reynosa se localiza en La Democracia, Escuintla, al oeste de la aldea Ceiba Amelia (Figura 3). Fue investigado superficialmente por Frederick Bove, quien detectó una ocupación que abarca desde el periodo Formativo Temprano hasta el Formativo Tardío. Este fechamiento fue confirmado por medio de excavaciones, que se concentraron en los sectores sur y central del sitio. Las excavaciones revelaron una serie de entierros del periodo Formativo Medio, que han sido descritos con detalle en otras publicaciones (Mejía 2016:250; Mejía y Suzuki 2016).

El monumento 11 proviene del sector norte de Reynosa (conocido como Las Margaritas), en el área del Grupo 10 (Mejía 2016:265). En esta área se encontraron once fragmentos de escultura, identificados como monumentos 4-11. Según reportes de los trabajadores de la

finca, estos fragmentos aparecieron gradualmente durante labores agrícolas. Las esculturas fueron colocadas a lo largo de un camino, donde fueron registradas por el personal del proyecto. En 2016, el monumento 11 fue trasladado al Museo Arqueológico de La Democracia para su conservación.

Debido a las condiciones del hallazgo, no fue posible fechar las esculturas con base en su contexto arqueológico. Aún si hubieran sido documentada arqueológicamente, lo más probable es que se encontraran en contextos secundarios, que proveerían indicaciones sobre la fecha de su última deposición, pero no sobre la fecha de su elaboración. Esta observación se relaciona con el estado de conservación de las esculturas del sitio, que se encuentran bastante fragmentadas, seguramente desde tiempos antiguos. Es probable que hayan sido quebradas intencionalmente, descartadas o reutilizadas en contexto ajenos a su función original.

Los problemas inherentes al fechamiento de las esculturas de Reynosa se ponen de manifiesto en el caso del monumento 5 (Figura 4), que representa un individuo sentado con las piernas cruzadas, sobre una base ancha. La escultura está mutilada; le falta la cabeza, el hombro derecho y partes de los brazos. No obstante, su forma y proporciones recuerdan a las esculturas de Sin Cabezas, Escuintla, que fueron reportadas originalmente por Edwin Shook (1950). Lee A. Parsons (1986:20) fechó las esculturas en el Formativo Medio, basándose en su carácter tridimensional y las proporciones redondeadas de los individuos de Sin Cabezas, que recuerdan a las esculturas olmecas de la Costa del Golfo. Este fechamiento es verosímil en términos estilísticos; sin embargo, no se corresponde con una etapa de ocupación claramente detectada. Las excavaciones revelaron que Sin Cabezas fue un centro primario durante el Formativo Tardío y Terminal, y su ocupación se extiende hasta el Clásico Tardío (Whitley y Beaudry 1989:87). Por el contrario, Reynosa tiene una fuerte ocupación del Formativo Medio, que refuerza la probabilidad de certeza del fechamiento del monumento 5 para el Formativo Medio. Otra escultura en el mismo formato que proviene de Rancho El Cardonal, en el área de Laguna de los Cerros, Veracruz. La escultura sugiere nexos entre la Costa Sur y la Costa del Golfo, pero no se pudo asociar con materiales arqueológicos que proveyeran indicaciones sobre su fechamiento (Gillespie 2000:109-110).

Varios autores han debatido el fechamiento del arte olmeca en la Costa Sur. Parsons (1986:12-20) fechó las esculturas de Tzutzuculi, Ojo de Agua, Tak'alik Ab'aj

y San Antonio Suchitepéquez para 900-700 AC, pero asignó las esculturas de Sin Cabezas a una fase subsiguiente, entre 700 y 500 AC. John E. Clark y Mary E. Pye (2000:227) remontaron los ejemplos de Tzutzuculi y Ojo de Agua a la fase Conchas Temprana, entre 850 y 750 AC. Christa Schieber y Miguel Orrego Corzo (2008) fechan algunos monumentos de Tak'alik Ab'aj entre 800 y 700 AC. El único ejemplo fechado directamente por métodos arqueométricos es la pintura rupestre del Diablo Rojo de Amatitlán que, según Marvin Rowe y Karen Steelman (2004), data de 1410-1120 AC. Esta fecha abre la posibilidad de una presencia incipiente del estilo olmeca en la región desde el Formativo Temprano.

Con estos problemas en mente, proponemos que el monumento 11 de Reynosa fue labrado durante la parte temprana del periodo Formativo Medio, entre 1000 y 700 AC. Este fechamiento se sugiere con mucha incertidumbre, en ausencia de información sobre el contexto original de la escultura, pero es compatible con las fechas propuestas por otros autores para la presencia del estilo olmeca en la Costa Sur. Esta fue una etapa importante en la historia de Reynosa. Entre otras indicaciones, se cuenta con una fecha de radiocarbono tomada en material óseo del entierro 38, que produjo una fecha calibrada de 1052-792 AC (Mejía 2016:831).

DESCRIPCIÓN FÍSICA

El monumento 11 está labrado en un bloque de andesita, una de cuyas caras fue alisada y labrada en bajo relieve. El fragmento que se conserva mide 89 cm de ancho, 79 cm de alto, y 41 cm de grosor. Se ha perdido una parte considerable del bloque y el relieve correspondiente. No es posible establecer su posición original pero, aunque carece de espiga, es probable que haya estado colocado por tiempo prolongado en posición vertical (quizás adosado a una fachada), lo que se colige por el estado de conservación relativamente bueno de la parte baja del relieve. Es probable que ese lado haya quedado enterrado y protegido, mientras que el lado superior quedó expuesto y sufrió considerable desgaste ocasionado por la exposición a los elementos por largo tiempo. Las partes central y superior del fragmento presentan erosión y grietas que hacen el relieve casi ilegible, mientras que la parte inferior conserva muchos detalles.

El relieve está labrado en un solo plano, y se complementa con líneas incisas que añaden detalles significativos. En la parte baja se conserva el plano basal

cuidadosamente alisado. La talla simétrica y proporcionada hace evidente la destreza del escultor. A pesar de ser un ejemplo aislado en el sitio, fue obra de una mano bien entrenada, con dominio técnico y conocimiento de los temas iconográficos que quedaron plasmados en el monumento 11.

ICONOGRAFÍA

A pesar del deterioro, se distinguen elementos clave del relieve, los cuales se pueden identificar con motivos iconográficos documentados en el arte olmeca. La parte central está ocupada por una versión agrandada del motivo “atado de bandas cruzadas” (motivo 100 en el catálogo de Joralemon 1971, 1990). Este motivo es un cuadrángulo formado por bandas que se extienden en los cuatro lados y se entrecruzan en el centro. Joralemon (1971:31) relacionó este motivo con las representaciones tridimensionales que figuran en el monumento 13 de Loma del Zapote (también conocido como monumento 15 de San Lorenzo) y el monumento 9 de Laguna de los Cerros (Cyphers Guillén 2004:261; Diehl 2004:118). En esos casos, las bandas adoptan el aspecto de lazos dobles dispuestos en forma ortogonal, anudados en las esquinas, que bordean las aristas y se entrecruzan en los lados. Los atados sirven como asientos, pero solo se conservan restos de las piernas de los personajes que estaban sentados sobre ellos.

A la luz de estos ejemplos, se pueden explicar los elementos ovales en las dos esquinas que aún se conservan en el monumento 11, que se pueden entender como nudos. Al centro del cuadrángulo hay un elemento circular, hacia el cual convergen las bandas diagonales que salen de las esquinas. Solo se conserva una parte del contorno, pero cabe preguntarse si este círculo era otro nudo que ataba las bandas entrecruzadas.

Aunque el “atado” del monumento 11 de Reynosa es bidimensional, es probable que represente solo un lado de un motivo cuya volumetría quedaba implícita. De hecho, el “atado” parece contener otros elementos en su interior. Bajo las bandas cruzadas hay un motivo de forma romboidal, con lados cóncavos y puntas que se proyectan hacia los lados. Este es un motivo frecuente en el arte olmeca, clasificado con el número 116 en el catálogo de Joralemon (1971), que lo etiquetó como “estrella”. La identificación está basada en el logograma **EK'**, “estrella” en la escritura Maya, cuyas formas tempranas tienen forma de rombos con círculos en los lados (Garton y Taube 2017). En el monumento 11 de Reynosa la composición se completa con círculos que

ocupan los espacios que quedan entre las bandas y las puntas del rombo. Pero hay dos círculos en cada lado, en vez del círculo único que aparece invariablemente en el signo Maya.

La parte superior de la talla está muy desfigurada. En el dibujo (Figura 2) se han indicado con línea punteada dos volutas opuestas en ese sector, cuya identificación es muy incierta. No se puede establecer si son restos de elementos de la talla original, que se traslapaban con el atado de bandas cruzadas, o si son artefactos producidos por la erosión de la superficie tallada.

Bajo el “atado” hay un rostro de aspecto amenazante, con grandes ojos sesgados, demarcados por cejas flamígeras que se inclinan hasta tocarse con la nariz. El maxilar superior es una banda horizontal cuyos extremos levantados acentúan el aspecto crispado de los ojos. La dentadura combina incisivos rectangulares con dos grandes colmillos curvos, flanqueados por estrías que parecen denotar los bellos contraídos. La criatura carece de mandíbula.

Los motivos que enmarcan el rostro en ambos lados se corresponden con la llamada “garra-ala” del arte olmeca (motivo 36 en Joralemon 1971). Este motivo ha recibido diversas interpretaciones. En algunos ejemplos representa la garra de un reptil, mientras que en otros es el ala de un ave. Aparece asociado con diversas criaturas mitológicas, cuyos atributos iconográficos se traslapan. La combinación de la garra-ala con la ceja flamígera en el rostro del monumento 11 apunta hacia el llamado “Dragón Olmeca”, uno de los seres mitológicos más importantes en el arte olmeca. Los ejemplos son abundantes y se encuentran en múltiples contextos que incluyen esculturas monumentales de la Costa del Golfo y objetos de cerámica procedentes del valle de México. La figura 4 presenta tres ejemplos. El Altar 1 de La Venta (Figura 5a) está bastante erosionado, pero parece tener cejas flamígeras. No se conserva la dentadura pero se observan los bellos contraídos. Las “garras-alas” ocupan los lados del bloque esculpido. La combinación de la “garra-ala” con la cabeza de reptil con cejas flamígeras se advierte en una vasija de cerámica de Tlatilco (Figura 5b), mientras que una de Tlapacoya no tiene la “garra-ala” pero muestra la dentición que combina colmillos curvos con piezas curvas, muy similar al monumento 11 de Reynosa (Figura 5c).

Joralemon (1976:37) caracterizó al Dragón Olmeca como un reptil, pero se mostró confuso en cuanto a su identificación zoológica, y propuso que combinaba elementos anatómicos de jaguar, saurio, serpiente y ave. Reilly (1996:35) interpreta al Dragón Olmeca como un

monstruo terrestre. Taube (1996:84-94) destacó los atributos serpentinos del Dragón Olmeca, y observó que la “garra-ala” aparece con frecuencia en la parte posterior de la cabeza, como un apéndice unido al cuello o la mejilla. Esta es, en efecto, la posición de las “garras-alas” en el monumento 11 de Reynosa. Taube se inclinó por identificar esta manifestación del “Dragón Olmeca” como una forma temprana de la serpiente emplumada, y la llamó “Serpiente Aviar” (en inglés, *Avian Serpent*). Algunas de las representaciones que agrupó bajo esta etiqueta tienen, en efecto, pico de ave, mientras que otras muestran cuerpo de serpiente. Tras analizar los atributos y asociaciones de esta criatura, Taube propuso que la Serpiente Aviar olmeca se relacionaba con las serpientes emplumadas y con el ámbito celestial. Otros intérpretes lo han relacionado con anfibios (Kennedy 1982; Tate 2012).

El Dragón Olmeca representado en el monumento 11 de Reynosa no presenta pico de ave, y parece corresponderse mejor con un reptil. El cuerpo y las extremidades parecen estar ausentes, pero hay ejemplos comparables que pueden proveer claves adicionales. La comparación más cercana se encuentra en una celta que formaba parte de la ofrenda no. 2 de La Venta, incisa con el “atado de bandas cruzadas” unido a una cabeza con amplias fauces, representada de perfil (Figura 6) (Drucker, Heizer y Squier 1959:141). La cabeza está deteriorada y no se distinguen todos sus detalles con certeza, pero es posible que represente la cabeza del Dragón Olmeca unida al atado de bandas cruzadas, como en el monumento 11.

La combinación de la estrella con la cabeza del Dragón Olmeca recuerda una efigie de cerámica procedente de Atlihuayan, Morelos, que representa a un personaje revestido con el cuerpo y cabeza del dragón olmeca (Figura 7) (Joralemon 1971:35). En ese caso, el cuerpo del dragón está recubierto con signos “estrella”. Otro ejemplo comparable se encuentra en una figurilla de albita de procedencia desconocida, que posiblemente representa un feto humano (Tate 2012:40). Como la figura de Atlihuayan, este personaje lleva una representación del Dragón Olmeca incisa en la cabeza y la espalda. Las fauces y los ojos con ceja flamígera figuran en la región frontal y temporal de la cabeza. El cuerpo del dragón (sin extremidades) cubre la espalda y está formado por una serie de compartimientos, en los que se alternan círculos y motivos romboidales que se aproximan a la forma las estrellas en el arte olmeca (Princeton Art Museum 1996:220). Tanto la efigie de Atlihuayan como la figurilla de albita carecen de mandíbula, en lo cual se

relacionan significativamente con el dragón representado en el monumento 11 de Reynosa.

En atención a estos ejemplos, parece probable que la estrella sea parte del cuerpo del dragón, o que lo represente en forma simplificada. El cuerpo parece estar indicado por la estrella con círculos, lo cual sugiere que se trata de una variante celestial del Dragón Olmeca. La cabeza del dragón aparece en la parte inferior del relieve, con el cuerpo orientado hacia arriba y combinado con el atado de bandas cruzadas. Surgen tres explicaciones posibles: (a) el Dragón Olmeca lleva auestas el atado de bandas cruzadas; (b) el atado se sustituye con el cuerpo del dragón, de modo que resultan intercambiables; (c) la “estrella” en el monumento 11 representa el cuerpo del dragón, que está encerrado dentro del atado.

No es posible arribar a conclusiones definitivas, pero la tercera explicación es especialmente interesante, porque parece aludir a un evento mitológico, en el que el Dragón Olmeca resultara atrapado dentro del “atado”. En este caso, la representación puede estar relacionada con episodios mitológicos registrados en textos e imágenes de épocas posteriores, en los que varios monstruos mitológicos fueron vencidos y aniquilados en diversas maneras. En los mitos mesoamericanos, la derrota de esos monstruos primordiales sirvió para establecer las condiciones apropiadas para la vida humana en la tierra. Aún derrotados, estos seres recibían culto y sus imágenes se representaron con frecuencia, muchas veces a escala monumental (Chinchilla Mazariégoz 2017:131-157; Matos Moctezuma 1997; Velásquez 2006).

OBSERVACIONES FINALES

El monumento 11 de Reynosa es el primer ejemplo claramente documentado de iconografía olmeca en la planicie costera de Escuintla. En este sentido, se añade a otros ejemplos de arte olmeca reportados en el sur de Guatemala, que incluyen la pintura rupestre del Diablo Rojo en Amatitlán, algunas esculturas de La Blanca y Tak'alik Ab'aj, el llamado “Altar Shook” de la región de San Antonio Suchitepéquez, y varios objetos portátiles.

El estilo e iconografía del monumento 11 de Reynosa ponen de manifiesto la participación de los habitantes del sitio en las extensas redes de interacción ideológica y artística que caracterizaron a las sociedades preclásicas de Mesoamérica. Los motivos iconográficos representados en este relieve encuentran paralelos cercanos en esculturas y objetos portátiles de estilo olmeca, reportados en sitios de la Costa del Golfo y otras

regiones. Tanto el Dragón Olmeca como el “atado de bandas cruzadas” son motivos importantes en las esculturas de San Lorenzo, La Venta y otros sitios de la Costa del Golfo. El relieve hace evidente que los habitantes de Reynosa compartían ideas religiosas y conceptos mitológicos con los habitantes de estos y otros sitios contemporáneos en regiones distantes de Mesoamérica.

RECONOCIMIENTOS

Las investigaciones en Reynosa fueron posibles gracias al apoyo de la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural del Ministerio de Cultura y Deportes, y fueron financiadas por la empresa TRECSA. El estudio iconográfico se hizo con el apoyo institucional de la Universidad de Yale. Agradecemos la colaboración del personal del Museo Arqueológico de La Democracia, Escuintla.

REFERENCIAS

- CHINCHILLA MAZARIEGOS, Oswaldo
2017 *Art and Myth of the Ancient Maya*. Yale University Press, New Haven.
- CLARK, John E. y Mary E. Pye
2000 The Pacific Coast and the Olmec question. En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*, (editado por J. E. Clark y M. E. Pye), pp.217-251. Studies in the History of Art No. 58. National Gallery of Art, Washington, DC.
- CYPHERS, Ann
2004 *Escultura Olmeca de San Lorenzo Tenochtitlán*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- DIEHL, Richard A.
2004 *The Olmecs: America's First Civilization*. Thames and Hudson, Londres.
- DRUCKER, Philip, Robert F. Heizer, and Robert J. Squier
1959 *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*. Bureau of American Ethnology Bulletin 170. Smithsonian Institution, Washington, D.C.
- GARTON, John y Karl A. Taube
2017 An Olmec Style Statuette in the Worcester Art Museum. *Mexicon* 39:35-40.
- GILLESPIE, Susan
2000 The Monuments of Laguna de Los Cerros and its Hinterland. En *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica* (editado por J. E. Clark y M. E. Pye), pp.95-115. National Gallery of Art, Washington, D.C.
- JORALEMON, Peter David
1971 *A Study of Olmec Iconography*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology no. 7. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.
1976 The Olmec-Dragon: A Study in Pre-Columbian Iconography. En *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica* (editado por H. B. Nicholson), pp.27-71. UCLA Latin American Center Publications, Los Angeles.
1990 *Un Estudio en Iconografía Olmeca*. Traducción de Francisco Beverido y Sarita González Ladrón de Guevara. Universidad Veracruzana, Xalapa.
- KENNEDY, Alison Bailey
1982 Ecce Bufo: The Toad in Nature and in Olmec Iconography. *Current Anthropology* 23:273-290
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo
1997 Tlaltecuhltli, señor de la tierra. *Estudios de Cultura Nahuatl* 27:15-40.
- MEJÍA, Héctor (editor)
2016 *Proyecto de Registro y Rescate Arqueológico del Plan de Expansión del Sistema de Energía Eléctrica PET-01-2009, Fase II, en la Región de la Costa Sur y el Altiplano del Territorio Nacional Guatemalteco, Año 2014-15 (Ampliación 2016)*. Informe Final Presentado a la Dirección General del Patrimonio Cultural y Natural, Ministerio de Cultura y Deportes, Guatemala. 2 tomos. Guatemala.
- MEJÍA, Héctor
2017 Sacrificio y Ritualidad: Evidencias Tempranas de Prácticas Funerarias en el Sitio Reynosa, en la Costa Pacífica de Guatemala. En *XXX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp.881-892. Ministerio de Cultura y Deportes / Asociación Tikal, Guatemala.
- MEJÍA, Héctor E. y Shintaro Suzuki
2016 Human Sacrifice in the Preclassic Southern Coast of Guatemala: A Brief Report from Reynosa, Escuintla. *Mexicon* 38(5):119.

PARSONS, Lee A.

1986 *The Origins of Maya Art: Monumental Stone Sculpture of Kaminaljuyu, Guatemala, and the Southern Pacific Coast*. Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 28. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.

PRINCETON ART MUSEUM

1996 *The Olmec: Ritual and Rulership*. The Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey.

REILLY III, F. Kent

1996 Art, Ritual, and Rulership in the Olmec World. En *The Olmec: Ritual and Rulership*, pp. 27-45. Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey.

ROWE, Marvin y Karen Steelman

2004 El "Diablo Rojo" de Amatitlán: Aplicación de una técnica no destructiva de cronología por radiocarbono. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2003 (editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía), pp.1059-1070. Ministerio de Cultura y Deportes/Asociación Tikal, Guatemala.

SCHIEBER DE LAVARREDA, Christa S. y Miguel Orrego Corzo

2008 El Descubrimiento del Altar 48 de Tak'alik Ab'aj. En *XXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2007 (editado por B. Arroyo), pp.409-423. Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

SUZUKI, Shintaro y Héctor Mejía

2017 Paleodieta Preclásica en la Costa Sur de Guatemala: Una Perspectiva Bioarqueológica desde el sitio Reynosa, Escuintla. En *XXX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2016 (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Alvarez), pp.893-901. Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

TATE, Carolyn

2012 *Reconsidering Olmec Visual Culture: The Unborn, Women, and Creation*. University of Texas Press, Austin.

TAUBE, Karl

1996 The Rainmakers: The Olmec and Their Contribution to Mesoamerican Belief and Ritual. En *The Olmec: Ritual and Rulership*, pp.83-103. The Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey.

VELÁSQUEZ García, Erik

2006 The Maya Decapitation Myth and the Decapitation of the Cosmic Caiman. *The PARI Journal* 7(1):1-10.

WHITLEY, David S. y Marilyn P. Beaudry

1989 *Investigaciones Arqueológicas en la Costa Sur de Guatemala*. Institute of Archaeology, Monograph 31. Los Angeles: University of California.



Figura 1. Monumento 11 de Reynosa. Foto: Oswaldo Chinchilla.

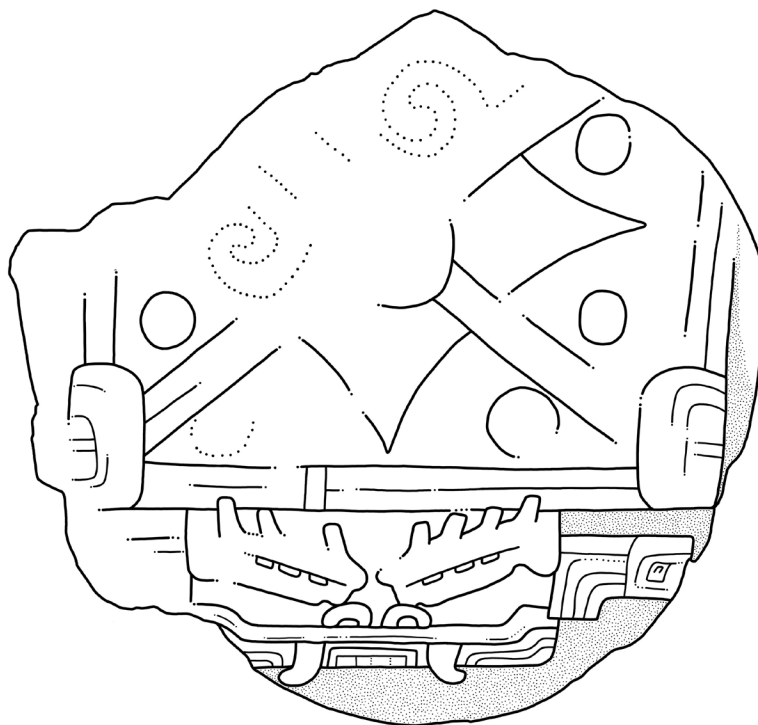


Figura 2. Monumento 11 de Reynosa. Dibujo: Oswaldo Chinchilla.

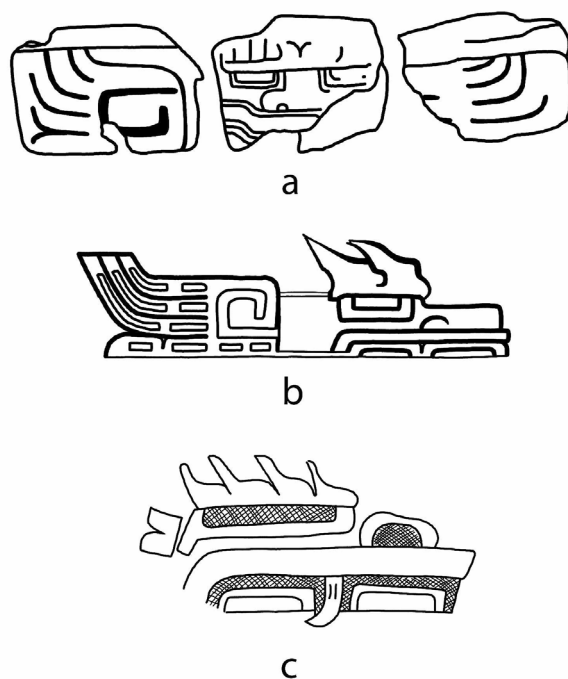


Figura 5. Representaciones del Dragón Olmeca. a) Frente y lados del altar 1 de La Venta. b) Diseño esgrafiado en cerámica de Tlatilco. c) Diseño inciso en cerámica de Tlapacoya. Dibujos por Oswaldo Chinchilla, basados en Joralemon (1971).

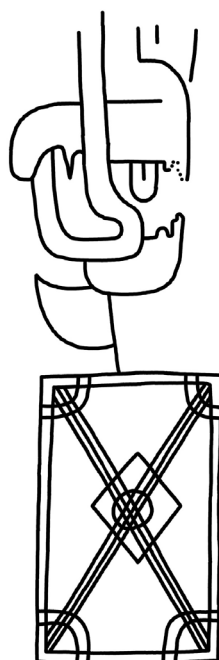


Figura 6. Diseño inciso en una celta de piedra verde de la Ofrenda 2 de La Venta, que muestra el atado de bandas cruzadas unido a la cabeza de un ser mitológico. Dibujo de Oswaldo Chinchilla, basado en Drucker, Heizer y Squier (1959).

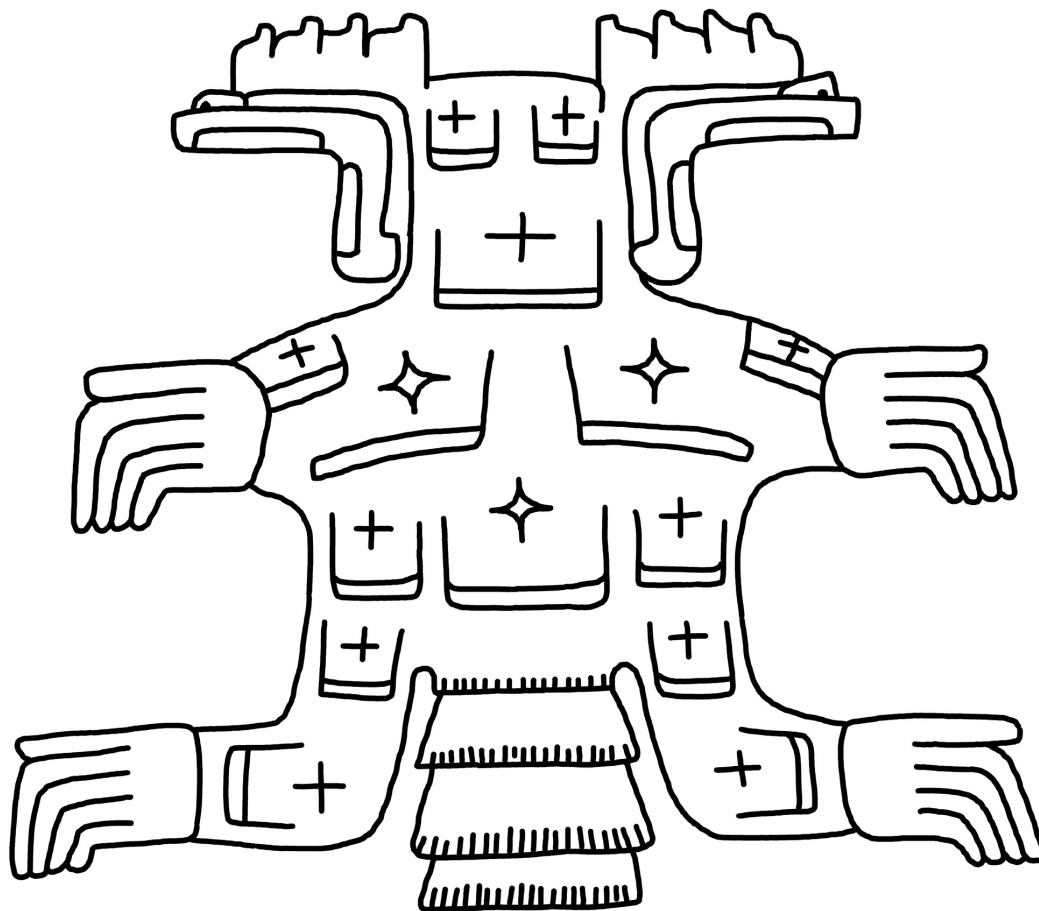


Figura 7. Dragón Olmeca representado en el atuendo de una efigie de cerámica procedente de Atlihuayan, Morelos. Dibujo por Oswaldo Chinchilla, basado en Joralemon (1971).