



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	019
EXP.	021
DOC	1
FOJAS	1-12
FECHA (S)	1994

*Definitivo
entregado para Revista Arqueología
el 17 de Noviembre de 1994*

EL ARTE OLMECA: ESTILO QUE SE EXTIENDE Y ACTUALIZA

por Beatriz de la Fuente

Del concepto de estilo surge la idea del pueblo más antiguo en la América Media.

El concepto de "lo olmeca" nació, cuando en objetos, esculturas monumentales y de pequeño formato, se advirtió la presencia de rasgos semejantes -en algunos casos idénticos- y que no correspondían a las entonces conocidas culturas del México Antiguo. En 1862, José Melgar encontró la Cabeza Colosal de Hueyapan; la dió a conocer pocos años después y con ella comenzaron los sensacionales y continuos descubrimientos de Cabezas Colosales. Estas son expresión inigualable, punto cimero y modo único, exclusivo, del arte monumental en Mesoamérica. Las Cabezas Colosales son, además, fenómeno creativo excepcional en el arte universal.

A su descubridor nunca se le ocurrió que la Cabeza hoy conocida como Monumento A de Tres Zapotes (TZ 1), hubiera sido fabricada por manos indígenas; mas bien especuló acerca de un origen etiópico por el supuesto parecido con la raza negra; ello suponía la confirmación de la presencia de tal raza en la costa atlántica del sur de México. Ahora, a varios siglos de distancia, sabemos que no hubo ninguna ocupación negra antes de la esclavitud de tiempos coloniales, y que la Cabeza, como otras representaciones, figura a un gobernante local. La Cabeza Monumento A de Tres Zapotes es la efigie de un jefe de gobierno; de ahí sus rasgos particulares y precisos, inscritos en las características étnicas del grupo regional que, por entonces, habitaba la costa sureña del Golfo de México.

La historia del arte y de la arqueología, aplicadas a estas porciones situadas al sureste de la República Mexicana, son

disciplinas fascinantes: observar como se fue forjando el verdadero descubrimiento de una cultura no conocida. Las observaciones se dieron primero, merced a las similitudes, a veces formidables, entre figuraciones de piezas exentas en piedra, -tanto de burdo basalto como de fino jade y jadeíta- y más adelante con diseños relevados en la roca viva, en cerámica, y en pintura ejecutada en cuevas y en abrigos rocosos.

"Olmeca" fue el término que uso Hermann Beyer en una nota bibliográfica sobre el libro *Tribes and Temples* de Franz Blom y O. La Farge, al adjudicarlo, de manera incierta, a dos objetos que compara entre sí: el "ídolo de San Martín Pajapan" (fig. 1) y una pequeña hacha de piedra verde. Quien bautizó, en 1929, al estilo y a la cultura que ese estilo revelaba fue, Marshall H. Saville. El nombre "olmeca" derivado del náhuatl, se tomó del usado por cronistas del siglo XVI para referirse a grupos que habitaban "la región del hule" en la costa del Golfo de México. Ahora, ha tomado, después de no pocas situaciones polémicas, carta de naturalización, y el término "olmeca" está arraigado.

Sin embargo, la situación, también de honda connotación polémica, acerca de lo que se entiende por "olmeca" se mantiene incierta y ambigua. Hay estudiosos que se inclinan por limitar "lo olmeca" a las manifestaciones constructivas e iconográficas - en escultura y en cerámica- provenientes del área llamada *metropolitana* (el sur de Veracruz y el oriente de Tabasco) por especialistas mexicanos, y también nombrada área *clímax* o *nuclear* por colegas norteamericanos. Otros extienden el área de presencia "olmeca" a Puebla, Morelos, Guerrero, Oaxaca, y los altos de Chiapas y de Guatemala. De ahí que se haya hablado de olmecas, olmecoides y olmecas coloniales. Esa área puede ampliarse hasta Honduras, El Salvador y Costa Rica. Lo antes dicho revela algo de los criterios que han prevalecido para nombrar a "lo olmeca"; a "los olmecas". ¿Fue un pueblo, un estilo, una cultura, una congregación religiosa?. Estos son algunos de los conceptos que aun se debaten entre los especialistas. No se ha alcanzado la postura que integre distintos enfoques humanísticos -en los

cuales se ubica la historia del arte- y científicos. Postura que esclarecería, con base en hallazgos arqueológicos, la ahora imprecisa extensión olmeca.

Si "lo olmeca" cobró vida histórica fue en razón de una serie de semejanzas iconográficas y estilísticas que se apreciaron en objetos de colecciones, museos y obras de arte *in situ*. A la fecha, no encuentro datos suficientes, para referir si se trata de un pueblo determinado. Es decir que sólo hipotéticamente se supone que "los olmecas" hablaban la misma lengua, eran de similar etnia y vivieron en un lapso definido. Los apoyos arqueológicos, si bien confieren información sustancial, no están, a la fecha, en condiciones de proporcionar un panorama coherente del fenómeno "olmeca". Una cultura y un estilo artístico que prueban la existencia de tal cultura, se revelan mediante formas, signos y símbolos que son a la vez específicos y familiares a una comunidad, a un pueblo que tiene costumbres y creencias vitales unificadas. Contamos con lo que permanece, que es, en su mayoría, la obra de arte que guarda información formal e iconográfica de quien la creó; ésta conserva las costumbres y los conceptos que regían a ese grupo humano primordial: los olmecas.

Tengo para mí que el criterio fundamental, que ha prevalecido para identificar la obra de arte "olmeca", es, su indiscutible unicidad en lo que concierne a la composición, a la estructura de las formas y a la conjunción de los signos que le son específicos. Tales formas y tales signos se advierten en piezas que proceden de distintos rumbos; ello ha posibilitado agrupamientos mayores y menores. Lo antes dicho no prueba que las obras fueran ejecutadas por el mismo pueblo o cultura, sino que las mismas ideas y conceptos se expresaban en manera semejante - con varias modalidades- a lo largo y a lo ancho de una extensión de lo que por ahora, se podría llamar Mesoamérica Olmeca. Si se percibe la unificación -con sus naturales desemejanzas locales- de un estilo que se expresa de modo decisivo en formas y signos dentro de un área de costumbres y credos homogéneos, habrá de

aceptarse que se revela un mismo sentido cultural. Así y apoyada en los paralelismos representativos y estilísticos, convengo en que hay una forma de expresión que podemos, con fundamento, llamar **olmeca**, sin que se pueda o deba sustentar que proviene de un pueblo definido; es una voluntad de forma y de significado que deriva de una cultura que, en el tiempo, se articuló, merced a un pensamiento religioso primordial. Tal voluntad de forma y de expresión radical, encontró el cauce adecuado en las obras de arte -además de otras- que, habrían de ser el factor decisivo para la madurez y definición de los estilos mesoamericanos de tiempos clásicos: el teotihuacano, el maya, el centroveracruzano, y el del actual estado de Oaxaca. En las obras de arte se encuentra su apoyo radical. El objeto que hoy designamos de arte conlleva en sus **formas significativas** una función principal, la de comunicar mayormente el espíritu de la cultura que la creó. De tal manera que es a través de rasgos inconfundibles -que exhiben un sello particular- como se expresan símbolos o ideogramas, -también especiales- que transmiten una manera peculiar, dentro de la universalidad de concebir al hombre, a su mundo circundante y a su cosmos.

La expresión artística, impresa en obras de arte visuales, es la constancia de la presencia -o existencia- de un grupo humano que tenía semejante modo de vida y de creencias. De ahí que si un estilo artístico -el cual se precisa en los momentos de mayor integración cultural- domina tiempos y rumbos determinados, sólo cabe pensar que un grupo humano con creencias vigorosas tuvo la necesidad, humana e imperiosa, de expresarse para así definir su existencia. Una de las conductas humanas primordiales es la comunicación, aquí se inscriben al arte y la escritura. Los **olmecas** carecieron de escritura en el sentido formal que hoy día aplicamos, tuvieron un sistema sígnico manifiesto en los símbolos y en las artes visuales y figurativas. Ideogramas y símbolos plásticos pueden coadyuvar a la comprensión del modo de comunicación; me refiero al del estilo olmeca que ha dado luz a una expresión cultural sin precedente.

La comprensión de formas y de signos similares en objetos de arte (un estilo) resultó en testimonio de una cultura (acaso un pueblo, o un conjunto de creencias) mesoamericana desconocida hasta la década del los veinte: se le dió el nombre genérico de *olmeca*.

Para mí -en tanto no haya otra información probatoria-, se refiere, en esencia, a un estilo artístico. Cabe recordar que buena parte de los datos sobre "lo olmeca" proceden de las obras de arte- en los que se incluyen sistemas representacionales, manejo de las formas. y conjuntos de signos y símbolos con equiparable significado cultural.

Estilo, que, a decir de los estudiosos, se extiende en gran área: los ahora estados de México, Morelos, Puebla, Guerrero, Oaxaca, Veracruz y Tabasco. De lo antes expuesto y en un contexto teórico general, voy a referirme a algunos aspectos privativos, de forma y de iconografía, a la escultura olmeca monumental de la Costa del Golfo.

El estilo escultrórico establece la presencia olmeca,

La zona olmeca se ha determinado, creo que con acierto, con base en la región que concentra mayor número de esculturas monumentales. Más del 90% de esculturas colosales de indudable fábrica olmeca, proceden de esta área relativamente reducida. Se ha dicho -pienso que de modo convincente-, y que con base en la congregación de monumentos esculpidos- de las supuestas capitales olmecas: La Venta, San Lorenzo, Laguna de los Cerros, Tres Zapotes y otros sitios de menor, o de desconocida extensión, que han sido lugares en donde se encontraron espectaculares monolitos de piedra. Son las llamadas "capitales olmecas" y deben su nombre, precisamente, a la mayor congregación de monumentos del dicho "estilo olmeca". Cabe señalar que estamos en espera de una definición acerca de la arquitectura y del urbanismo que pueda reforzar al argumento -casi único- que da cuenta de las "ciudades" y "capitales" olmecas.

Además de ser piezas monumentales, por su inmensidad, lo que denota definida voluntad por crear objetos colosales destinados,

acaso a perdurar, indica también, determinada decisión formal y de significado.

Formalmente destacan en el gran estilo escultórico olmeca los siguientes caracteres fundamentales: la marcada preferencia por el volumen, o sea, la imagen tridimensional; la masa, que por su pesadez, se mira, sólidamente arraigada; las estructuras de formas geométricas; el ritmo interno de la forma cerrada; el predominio de las superficies redondeadas que cubren el áspero rigor del geometrismo, y sobre todo, la justa proporción armónica. Tales rasgos son absolutamente aplicables a lo que puede llamarse "*la escultura olmeca clásica*"; la que mejor expresa la creatividad de la cultura que la produjo, porque se da en momentos de mayor integración cultural. (figs. 2 y 3).

¿Cuales son las imágenes que se quisieron conservar indefinidamente?, ¿que representan esculturas tan prodigiosas? Son preguntas para las cuales, tal vez, aun no tenemos -si valoramos cabalmente lo que en efecto conocemos- respuestas decisivas. Conviene recordar que han transcurrido cerca de 3000 años del apogeo de San Lorenzo, Veracruz, y de unos 2800 años del inicio de la vida activa en La Venta, Tabasco; además que no hay, por ahora, vestigios articulados de escritura que nos puedan remitir, de algún modo, a la vida cotidiana o a la visión precisa que del hombre y del cosmos tuvieran los que, hoy día, llamamos olmecas. No sabemos, en rigor, quiénes fueron los olmecas, que lengua hablaban y, por ende, lo que pensaban acerca de sí mismos y del universo que los contenía. Lo inferimos -con mayor o menor certidumbre de acercamiento-, gracias a, más o menos, buenas metodologías, que analizan los fenomenos culturales -entre los cuales los artísticos cuentan de modo fundamental- y merced a analogías etnológicas, y a la comparación con fuentes etnohistóricas.

Con base en tales hechos, me resulta difícil avalar algunas interpretaciones iconográficas de moda a partir de los años setenta. Me aventuro a llamar la atención acerca de ciertos temas reconocibles y universales pero es, a la fecha, del todo

infundamentado hablar de dioses y de sus atributos específicos, sobretodo si se toma como referencia única, para su identificación, a ciertos modelos de la cultura mexicana -como lo han hecho algunos estudiosos norteamericanos-, cuya significación temática y cultural tuvo vigencia más de 2000 años después del auge de los olmecas.

Por ello y en apoyo a lo que se reconoce visualmente me parecen notables tres conjuntos: *primero el de las figuras humanas* que es, sin duda, el más abundante, contra lo que se aseverado durante años de que el jaguar dominaba la imaginería olmeca (fig.4); el *segundo se constituye por figuras compuestas*, formadas por rasgos humanos combinados con distintas especies animales y con otros rasgos imaginados o fantásticos, de modo tal que configuran entes irreales o sobrenaturales (fig.5). Estos últimos muestran rostros y cabezas que se perciben con caracteres felinos -garras en lugar de manos y de pies, colas de animales ascendiendo sobre la espalda- y lo que parece sobresaliente, diseños abstractos que otorgan, sin duda, identidad, a la imagen representada: bandas cruzadas, diseños en escuadra en lugar de ojos, "cejas" con aspecto de placa de formas apuntadas -de ahí nombradas "cejas de flama"- y los arbitrariamente designados "labios y bocas felinas" debido al levantamiento del superior en forma de trapecio. Este tipo de labios que deja entrever la encía desdentada o bien muestra dientes y colmillos apuntados, configura una boca característica de las imágenes olmecas de tipo fantástico y que tiene rasgos que no se encuentran, de tal suerte combinados, en la naturaleza visible. El *tercer conjunto*, es el más escaso y lo constituye la representación *de animales* que se ajustan a los modelos naturales (fig. 6).

En lo que toca a los asuntos que expresan, o los significados que comunican tales obras figurativas, encuentro en ellas elementos primordiales que revelan la común experiencia de la condición humana. Desde un punto de vista rigurosamente iconográfico- se congregan en tres conjuntos temáticos, en los cuales, rara vez deja de aparecer el hombre: *las imágenes*

míticas, las efigies de seres sobrenaturales y las figuras humanas propiamente dichas. Con base en mis apreciaciones he dicho que la escultura olmeca -de mayores dimensiones y la de pequeño formato- es radicalmente homocéntrica. Así, coincido con lo expresado en ciertos estudios recientes en cuanto a que la imagen primordial es la del gobernante o, en su caso, de un personaje que asumía los más altos poderes en la comunidad. Es claro que no se glorificaba, en estatuas colosales o en breves esculturas fabricadas con la materia preciosa del jade, a hombres sin posición jerárquica destacada; se distinguía a los que ejercían algún tipo de poder en su grupo: político, religioso y social.

Las imágenes míticas se integran, a su vez, en tres grupos: el primero es el de las esculturas, de las cuales se ha dicho que representan la unión sexual entre un ser mitológico (parte humano y parte felino) y una mujer, unión de donde resultó una criatura compuesta de rasgos humanos y fantásticos entre los que predominaban los del jaguar. Son esculturas muy deterioradas que difícilmente permiten una apreciación tan acuciosa; se trata de un grupo compuesto de solo cuatro ejemplares.

El segundo grupo lo constituyen las figuras que emergen de una horadación que recuerda una cueva, y se encuentra en los antes nombrados "altares" y hoy más bien conocidos como "tronos". En su cara frontal y dentro de la superficie del nicho, o de "la cueva", se aloja una figura sedente. Así se percibe, en esculturas de la Venta, San Lorenzo, Laguna de los Cerros y en relieves de Chalcatzingo (fig. 8).

Hay una modalidad, que es un grupo derivado del anterior, pero que puede agrupar un tercer conjunto, me refiero al de las figuras humanas que, también, se sitúan sedentes, en horadaciones y sostienen en sus brazos a figuras flácidas de cuerpos menores que pudieran representar niños con rasgos fantásticos. Uno se cuestiona si se trata de la representación de "niños" fallecidos, o de seres infantiles sacrificados; ello indica literalmente que se "hicieron sagrados" (fig. 9). Hay otras representaciones que

muestran a "niños" animados, parecen estar en proceso de alcanzar lo sagrado. De ser así, se aceptaría que figuras artísticas como la del "Señor de Las Limas" hubiera estado en una cueva o abrigo rupestre, de modo tal que confirmara uno de los grupos iconográficos del arte olmeca monumental. No es extraño que los abrigos rocosos y las cuevas tuvieran especial significación: de un lado es el sitio de protección natural para el ser humano y para los animales; de otro es el que guarda, simbólicamente, en su calidad de encerramiento y protección, el origen de la vida.

Otro conjunto temático es el de efigies sobrenaturales, en cuanto, que revelan imágenes compuestas de diversas maneras: seres humanos reconocidos como tales e imágenes que sólo se aceptan en la fantasía o en la imaginación. A estas últimas se las ha llamado -indistintamente y de modo poco fundamentado-, "jaguares", "monstruos jaguares" y "jaguares humanizados". Las hay de apariencia variable aun cuando, se advierte que, en lo esencial, se mantiene inalterable su aspecto de animal humanizado. Así, tales figuras de apariencia "escasamente natural", oscilan desde su aspecto fantástico e irreal -de acuerdo con la percepción natural-, hasta la más próxima a la naturaleza visible de la figura humana (fig.10). En lo general, la imaginería siempre exhibe rasgos que, con base, a una estructura humana, procuran, y logran, alejarse de ella en algunas de sus estructuras inherentes.

Me resta por considerar el conjunto de mayor importancia: las imágenes que tienen rasgos exclusivamente humanos. Son las dominantes, encuentro, primeramente, un grupo que incorpora a la figura humana colocada plásticamente bajo otras figuras de apariencia compuesta de rasgos humanos, animales y fantásticos; aquellas sugieren estar bajo protección sobrenatural.

Hay otro grupo, de apariencia exclusivamente humana que carece de características individuales y que, acaso por su postura ¿de trance? sugieran un estado intermedio entre la naturaleza humana y la divina (figs. 1 y 2).

Otro, recientemente descubierto me viene a la memoria; carece

de rasgos individuales; se trata del conjunto hallado en El Azuzul, cerca de San Lorenzo, Veracruz que, aparte de todas las implicaciones mitológicas, revela a dos hombres jóvenes -los gemelos universales- en sus más perfecta representación natural, pero que conforman agrupamiento frente a un espléndido, robusto y sintetizado jaguar. (fig. 12).

Grupo único en la historia del arte universal, ya lo he dicho, es el de la *Cabezas Colosales*; en ellas se revelan los cambios sufridos por el estilo escultórico olmeca. Se conocen, a la fecha, diez y siete completas: diez, las más perfectas, las clásicas -porque en ellas, el sistema de su proporción armónica es impecable-, proceden de San Lorenzo, Veracruz; cuatro provienen de La Venta y exhiben, en relación a las de San Lorenzo, transformaciones importantes, vacila su esquema rector y ha variado su factura. Tres más son de Tres Zapotes y de sus inmediaciones y aunque dos de ellas participan de la estructura olmeca, una -la Cabeza Colosal de Cobata- no concuerda con otros sistemas de composición olmeca. Ciertamente, las Cabezas Colosales olmecas, son retratos alegóricos en que la imagen del hombre se asocia con la de un concepto, el cual atribuye, a su vez, al sujeto del retrato, las cualidades que le son inherentes. Salvo la Cabeza de Cobata, procedente de las inmediaciones de Tres Zapotes, que representa a un individuo muerto, las otras dieciséis son, me parece, retratos de gobernantes (vivos) y hombres sagrados olmecas (fig. 13).

Con los olmecas se inicia la civilización en Mesoamérica. Fueron ellos quiénes estalecieron las bases para el desarrollo posterior de otros pueblos, en cuanto a su conducta social, política, económica y religiosa pero, antes que eso, descubrieron y tuvieron para sí una visión organizada del cosmos que les otorgó unidad e individualidad inconfundible y que permanece clara y perfecta en sus obras de arte.

Lo antes dicho es sólo una reflexión ante la magnitud y la excelencia que confiere orgullo universal al arte de los que fundaron la civilización en lo que hoy nombramos **Mesoamérica**.

Ciudad Universitaria, a 14 de noviembre de 1994.

Bibliografía mínima

- Coe, M. D. "The Olmec style and its Distribution" en **Handbook of Middle American Indians** (R. Wauchope y G. Willey eds.) University of Texas Press, 1965 vol.3:739-775.
- Coe, M.D. y R. A. Diehl **In the land of the Olmec**, University of Texas Press, Austin, 1980
- Covarrubias, M. "Origen y Desarrollo del estilo artístico 'olmeca", en **Mayas y Olmecas: Segunda Reunión de Mesa Redonda sobre Problemas Antropológicos de México y de Centroamérica**, Sociedad Mexicana de Antropología, México:46-49, 1942
- Fuente, B. de la **Los Hombres de Piedra. Escultura Monumental Olmeca**. Instituto de Investigaciones Estéticas UNAM, 1977
- Grove, D.C. **The Olmec Paintings of Oxtotitlán Cave, Guerrero** (Studies in pre-Columbian Art and Archaeology) 1970 E. Benson ed. Dumbarton Oaks, Washington, D. C.
- Grove, D.C. ed. **Ancient Chalcatzingo**, University of Texas Press, Austin, 1987
- Joralemon, P.D. **A Study of Olmec Iconography** (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology no. 7) Dumbarton Oaks, Washington, D. C., 1971
- Piña Chán, R. **Los Olmecas. La Cultura Madre**. Lunwerg eds. S.A., Barcelona, Madrid, 1990

Ilustraciones

*Fig 1 - San Martín Pajapan, Veracruz.
Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana
Tlalapa*

*Fig 2 Escultura de Cuauhtototlan Viejo, Veracruz
Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana
Tlalapa, foto*

Beatriz de la Fuente).

Fig. 3 Cabeza Colosal 4 de San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz. Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, Jalapa. (foto Beatriz de la Fuente).

Fig. 4 Monumento 1 de Cruz del Milagro "El Príncipe", Veracruz. Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, Jalapa.

Fig. 5 Monumento 10 de San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz. Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, Jalapa.

Fig. 6 Monumento 21 de San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz. Museo Nacional de Antropología, México. (dibujo según F. Dávalos).

Fig. 7 Monumento 3 de Potrero Nuevo, Veracruz. Actualmente en El Azuzul, Veracruz. (dibujo según F. Dávalos).

Fig. 8 Altar o Trono 4, La Venta, Tabasco. Parque Museo La Venta, Villahermosa, Tabasco. (foto B. de la Fuente).

Fig. 9 Escultura de Las Limas, Veracruz. Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, Jalapa.

Fig. 10 Monumento 8 de La Venta, Tabasco. Jardines de la Universidad de Villahermosa, Tabasco. (foto B. de la Fuente).

Fig. 11 "Estela" 2 de La Venta, Tabasco. Parque Museo La Venta, Villahermosa, Tabasco.

Fig. 12 Conjunto escultórico de El Azuzul, Veracruz. (foto L. Staines).

Fig. 13 Cabeza Colosal 8 (Monumento 61) de San Lorenzo, Veracruz. Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana, Jalapa. (foto B. de la Fuente).