



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007
CAJA	020
EXP.	046
DOC.	002
FOJAS	8-17
FECHA (S)	2003

Para revista "Arts & Cultures", del Museo Barberer-Mueller,
Laurence Mattet, director., Enviado por correo electrónico
el día 10 de marzo de 2003

BF7C20E46D2F8

LA CABEZA 8 DE SAN LORENZO:
EJEMPLO DEL HUMANISMO OLMECA

Beatriz de la Fuente
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS, UNAM

El ser humano ha inventado diversos modos de comunicación de ideas, sentimientos y experiencias vitales. El arte es uno de los más excelsos por cuanto traduce al lenguaje de las formas las preocupaciones fundamentales del hombre y las respuestas que les ha dado. Pero las respuestas son estéticas y producen emociones, gracias a la comunión e integración de elementos significativos: líneas, colores, volúmenes, espacios, movimiento, estatismo, ritmo y expresividad. A través de éstos la obra de arte se convierte en un emisor constante de conceptos, ideas, emociones y sentimientos de un pueblo, ya sea que esté vigente o pertenezca a tiempos pretéritos.

Como cualquier producto humano, la obra de arte es histórica. Sus mensajes son acordes a un lenguaje convencional reconocido por la sociedad donde se originan. De tal modo, el arte cambia en la medida en que las comunidades y civilizaciones dejan de compartir dicho lenguaje. La Historia del Arte buscan aproximaciones a los hechos artísticos significativos, a la comprensión de las formas y, de manera especial, al pensamiento de los hombres del pasado.

En esta búsqueda los mensajes emitidos por la obra de arte revisten variada intensidad, según su propia expresividad y las circunstancias particulares del momento en que se analiza. Así, una vasija del Período Geométrico y el conocido Arpista de alabastro de las Cícladas no comunican con igual fuerza la ideología del pueblo creador, aunque sean evidencia de

sendas proezas técnicas. Algo similar ocurre con los objetos que se atribuyen a la llamada cultura olmeca.

Los olmecas expresaron en el arte un modo de vida, creencias religiosas, conductas sociales, políticas y económicas, por medio de un código formal y significativo específico, único entre el mosaico de las culturas del mundo. Las formas del arte olmeca dan cabal presencia a diversos asuntos de primordial relevancia, de maneras particulares: quién y qué se representaron, apegados a los cánones de una definida y sólida voluntad creadora. (1)

Esta voluntad acudió, ante todo, al volumen tridimensional, a formas rotundas que se afincan en el espacio, inquietantes a la vez que serenas. El volumen cerrado confiere un ritmo propio a la forma compacta de la masa, que cobra apariencia de pesantez y rechaza, por contraposición, la ligereza. Para lograrlo, el artista olmeca hizo predominar las figuras geométricas básicas: triángulos, cuadrángulos y círculos que definen los planos y se multiplican en las tres dimensiones, tanto por sí mismos como al combinarse armoniosamente unos con otros. Como ejemplo distinguido cabe recordar al Príncipe de Cruz del Milagro: a partir de una base cuadrangular se eleva un prisma triangular o piramidal que está rematado por una esfera que tiende a la cubicidad (o un cubo que se resuelve hacia la esfericidad). La unión del geometrismo con el sabio conocimiento de los rasgos naturales de los objetos y seres representados —en particular del cuerpo humano—, condujo a la reducción de la anatomía a sus formas elementales, con lo cual se reforzó la sensación de poderosa energía concentrada y pronta a la acción. (2)

La geometría y las matemáticas también se perciben, aun inconscientemente, en las relaciones armónicas de las partes entre sí y con el todo. Fueron éstos los recursos intelectuales que aquel pueblo extraordinario

utilizó para dejar constancia visual de sus afanes y logros, de sus pesquisas y respuestas. Y a la vez integran un estilo artístico seguro de sí, monumental más allá de las dimensiones, conceptual, sin interés por plasmar asuntos narrativos o escénicos.

De todo lo dicho aquí las Cabezas Colosales dan cuenta cabal. Conjunto único e impresionante del arte universal, a la fecha suman 17 y la mayoría procede de San Lorenzo Tenochtitlán, en Veracruz. Conforman uno de los dos ejemplos únicos de este tipo dentro del arte universal, pues –se ha repetido incontables veces (1975)– nunca poseyeron cuerpo (el otro caso es el de los *moai*, las cabezas de la Isla de Pascua).

Sin duda, estos monumentos nos enfrentan al sentido vital de los antiguos olmecas, acaso de importancia metafísica subyacente en la esencia misma de sus creencias. Las Cabezas hablan de los opuestos complementarios: lo particular y lo universal, lo profano y lo sagrado, lo material y lo espiritual. Comunican el reconocimiento del ser humano en cuanto tal, de suerte que los hombres de todos los tiempos y lugares puedan mirarse y reconocerse en ellas.

Hay un principio rector que alienta a todas las Cabezas olmecas. Me refiero a la búsqueda por parte de los talladores para inscribirlas dentro de la armonía y la proporción que se mira en la naturaleza. Esto implica lograr un ideal en la forma y el concepto unidos, que aspiran a la suma perfección. No es gratuito que se apeguen a una figura cúbica de aristas aniquiladas en favor de la redondez, por ende con profunda tendencia a la sensualidad, gracias al juego sabio de abultamientos y concavidades del relieve facial, y de las luces y sombras que éstos generan.

La expresiva talla que supieron imprimir los escultores a las piedras que dieron materia a las Cabezas Colosales nos habla de un hondo conocimiento

de las facciones y sentimientos humanos. Si bien destacan por sus rasgos poco relevados –en tanto no irrumpen de modo violento el espacio que les rodea–, la profundidad de las cuencas oculares y las comisuras bucales, así como las proyecciones de nariz y labios, son elocuentes al mostrar los relieves naturales del rostro. Mas son caras vistas de frente; las orejas y sus adornos son extraordinariamente planos: no sobresalen de la curva descrita por la bóveda craneal. A ello debe sumarse, de igual manera, el estrabismo inherente a la deformación cefálica intencional, que reitera la expresividad propia de cada Cabeza.

Su inmensidad –tonelaje y altura– indica también una determinada decisión formal y de significado. Se trata de enormes bloques sólidos, de masas compactas sin espacios internos; son volúmenes que ocupan el espacio sin crear relación alguna con él. Están estructuradas perfectamente, de acuerdo con riguroso orden que, enriquecido por sutiles variaciones, a todas permea. Por ello se les puede considerar como obras clásicas de la estatuaria olmeca. Pero, al mismo tiempo, en ellas se revelan los cambios sufridos por tan singular estilo escultórico. Si bien en todas se percibe un "aire familiar", se pueden distinguir tres variantes correspondientes a las capitales olmecas.

Así, diez de ellas –las procedentes de San Lorenzo, Veracruz– pueden considerarse las más perfectas, porque el sistema de su proporción armónica es impecable y logran transmitir no solamente los cánones o ideales estéticos olmecas, sino también su profundo arraigo en torno a la imagen del ser humano.

El siguiente grupo incluye las cuatro Cabezas que provienen de La Venta, Tabasco. Estas exhiben, en relación con las de San Lorenzo, modificaciones importantes: vacila el esquema rector, ya que sus proporciones

se alejan de las previas (son un poco más anchas) y ha variado la factura en términos del martillado y del pulido, que pudiera parecer menos escrupulosa.

Por último, las Cabezas de Tres Zapotes, Veracruz, y sus inmediaciones, constituyen el tercer grupo. Dos de ellas participan en distinto grado de la estructura ya referida, son menos altas (1.47 m.) y de ello se deducen alteraciones al modelo de San Lorenzo. La tercera, la Cabeza de Cobata, no concuerda con ninguno de los sistemas de composición a que he venido aludiendo, pues tiene los ojos cerrados, es la menos relevada en sus rasgos faciales y el tocado es liso; se ha dicho que figura un individuo muerto. (6)

Las Cabezas Colosales representan personajes, acaso gobernantes, sin que a ello se opongan de modo contundente los elementos comunes que las unifican. No sólo se aprecia lo anterior en los rasgos físicos personalizados, sino también en actitudes morales y espirituales, en diversos estados de ánimo donde se pueden reconocer gestos elocuentes: de adustez (Cabezas 4 y 6 de San Lorenzo), altivez (Cabezas 1, 5 y 10 de San Lorenzo), sonrisa (Cabezas 3, 9 y 10 de San Lorenzo; 2 y 4 de La Venta), dignidad y orgullo (Cabezas 1 de La Venta, 2 de Tres Zapotes). (7)

Otros datos que corroboran la individualidad e identidad referida son los tocados y las orejeras, que en todas varían. A grandes rasgos, se trata de diseños abstractos e inspirados en la naturaleza, que otorgan estatus exclusivo a quienes los portan. Se trata adornos de cuentas o de finas piedras que sugieren mosaicos o redes, de plumas, borlas, cuerdas, cintas de posibles textiles o cuero, partes de aves o mamíferos (cabezas o garras), etcétera. Por lo que toca a las orejeras, se reconocen conchas, cuentas tubulares, discos y elementos que cuelgan de ellos.

Las Cabezas Colosales son, ciertamente, retratos alegóricos de gobernantes alguna vez vivos, de seres sacralizados. En ellas la imagen del hombre se asocia con conceptos físicos y sobrenaturales, los cuales, a su vez, atribuyen al sujeto retratado las cualidades que le son inherentes; de ahí que se reconozcan personalidades y estados de ánimo. Son imágenes en que la figura primordial es la del gobernante o, acaso, la de un personaje que asumía los más altos poderes en la comunidad. Es claro que no se glorificaba en tales esculturas colosales a hombres carentes de posición jerárquica destacada: se distinguía a aquellos que ejercían algún tipo de poder en su grupo, ya fuera político, religioso o social, o todos al unísono. (Excepción a la regla es la ya mencionada Cabeza de Cobata, que representa, como dije, a un individuo muerto).

Otro⁸ detalle importante es la relativa lisura de la parte posterior —la occipital y de la nuca—. Este dato apunta a que las Cabezas debieron haberse visto de frente y en lugares prominentes, con la parte posterior próxima, tal vez, a los edificios. Se ha llegado a considerar inclusive un posible significado astronómico de acuerdo a lo que pudo haber sido su localización dentro de los sitios y en relación con la arquitectura.

Se ha propuesto también que la forma original de las Cabezas fue la de los monumentos conocidos como “altares” o “tronos”, según las evidencias de las Cabezas 2 y 7 de San Lorenzo, donde se aprecian —en sus lados derechos— las huellas de un otrora nicho (como se ve en la cara principal de dichos “tronos”, por ejemplo el 4 de La Venta). Por ello, se supone que las Cabezas Colosales fueron inicialmente “tronos” o “altares”.⁹

En las Cabezas se percibe el profundo sentido humanista y antropocéntrico al que me he referido en numerosas ocasiones (1975, 1978,

1984 y 1994). Pero a la vez, sugieren el deseo de permanencia, de sobrevivencia intemporal. Al buscar y obtener la justa armonía de los rasgos faciales, los olmecas concretaron su credo acerca del orden cósmico, orden que se aplica por igual a los fenómenos naturales, celestes y terrenales, que a los hechos del hombre. En las Cabezas se congregan, pues, los símbolos del poder divino y mundano.

De acuerdo con sus patrones geométricos y matemáticos, es decir la inserción en rectángulos áureos, las Cabezas pueden reunirse en dos grupos. Uno toca al rectángulo completo, en el otro se traslapan cuatro rectángulos armónicos. La Cabeza 8 de San Lorenzo se sitúa en el segundo de ellos (este modelo, al parecer, es propio de dicho sitio). Es la más perfecta; destaca su clara simetría bilateral, mientras que el entrecejo, los iris y la nariz marcan sendos puntos nodales que definen la profunda concentración del personaje. El tocado marca una tensión que equilibra al rostro. La armonía de las proporciones revela entonces la presencia de un patrón matemático, el cual explica la impresión de justo equilibrio, de armonía de las partes y de belleza exacta de los ritmos. (10)

La Cabeza 8, elaborada en piedra volcánica extraída de la región de Los Tuxtlas —como todas las demás—, es una de las más grandes y mejor conservadas. La purísima y precisa calidad del tallado y el orden absoluto de la proporción armónica contrastan con el material pétreo y su hipotético color rojo —si acaso estuvo pintada, como se deduce de alguna evidencia en la Cabeza 4 de San Lorenzo—. El tocado que porta consta de dos bandas y un casquete, la banda inferior lleva seis diseños conocidos como "ala de golondrina". Las orejeras cuelgan a manera de ganchos que se curvan hacia la nuca.

Es la que mejor muestra el aspecto de bloque casi cúbico, en el que las facciones adquieren poco realce. El tallador fue un maestro: lo evidencia la aniquilación de las aristas en favor de curvas que acentúan el carácter tridimensional, así como el juego de relieves y hundimientos que conforman el rostro. Es tal la plenitud de los rasgos faciales que se reproduce de manera fiel la carnosa blandura de un hombre que oscila entre la juventud y la madurez; además, los volúmenes la dotan de sobria gravedad no exenta de athleticidad. El escultor supo imprimir vida a la piedra. Es así que la fisonomía de la Cabeza 8 habla de un hombre de carácter firme, sabedor de su noble poder señorial y que ejerció el control sobre sí mismo. Por todo ello, la Cabeza 8 cobra primacía en el conjunto de las Cabezas Colosales.

Todo el despliegue de energía invertido en la creación de las Cabezas Colosales sólo pudo haberse aplicado a una finalidad excepcional: hacer algo destinado a durar, acaso eternamente, preservando imágenes que encierran fundamental significación. El artista olmeca se preocupó por plasmar en una misma obra tanto el sentido de inmanencia como el de trascendencia: los gobernantes sacralizados.

De igual manera, buscó concretar tanto la función del retrato, sus peculiaridades como tipo humano y los signos de autoridad, como los rasgos somáticos o psíquicos. Tan es así que ésta –la 8– como la 5 de San Lorenzo son las que guardan mayor semejanza formal. Sugieren haber sido producto del mismo taller o del mismo escultor, o bien se trata de miembros de una misma familia dinástica. (11)

Es así que, en San Lorenzo destaca el énfasis en los retratos de los personajes como rasgo de una sociedad en la cual el gobierno de las familias dinásticas cobró gran importancia. Mediante la realización de las Cabezas

Colosales, las elites olmecas legitimaron y reforzaron su poder terrenal. Una vez muertos los gobernantes, fueron sacralizados en tanto mediadores con las esferas divinas, y los herederos acaso reforzaron su derecho, sagrado y de hondo prestigio, a gobernar.

En breve, las Cabezas Colosales concretan el asiento de la naturaleza divina del ser humano y plasman tanto su mortalidad como lo que tiene de eterno. Por ello no fueron destruidas: eran objetos sagrados y vivos. Sólo un pueblo conocedor de los más altos valores pudo tener esa capacidad de expresar un humanismo fundamental que, a más de tres mil años de distancia, sigue enviando mensajes plenos de inquietante sabiduría y conocimiento de lo que es ser humano.

(12)

Obras consultadas

CLARK, John E., coord.,

1994 *Los olmecas en Mesoamérica*, México, Citibank-El Equilibrista-Turner Libros.

COE, Michael D.,

1965 "The Olmec style and its distribution", en: WAUCHOPE, Robert, ed. gral., *Handbook of Middle American Indians*, Austin, University of Texas Press: vol. 3, p. 739-775.

FUENTE, Beatriz de la,

1975 *Las cabezas colosales olmecas*, México, Fondo de Cultura Económica (Testimonios del Fondo, 34).

1978 *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

1984 *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*, 2ª edición, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, U.N.A.M.

1994 "Arte monumental olmeca", en: CLARK, John E., coord., *Los olmecas en Mesoamérica*, México, Citibank-El Equilibrista-Turner Libros.