



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	<b>BEATRIZ DE LA FUENTE</b>
SERIE	001: DOCENCIA
CAJA	001
EXP.	014
DOC.	0013
FOJAS	92-106
FECHA (S)	1973

## LADO A. Clase 15. 7 de agosto

Es claramente notable en el altiplano mexicano, la forma o la manera en que se percibe la influencia olmeca, en Mesoamérica es distinta, según la región de que se trate. Diríamos que la influencia se recibe primero en el valle de México y está patente sobre todo en pequeñas obras cerámicas, que esa influencia no es tanto directamente en cuanto a elementos y en cuanto a rasgos formales de las obras olmecas, sino más bien la influencia está presente en el cambio de conceptos que ocurren en estas comunidades del valle de México.

Para que quede claro lo voy a decir de otra forma: con lo olmeca se llega a un nivel de civilización. Esto tiene una serie de rasgos que hemos establecido como muy característicos y diferenciales en la zona costera Veracruz-Tabasco; pero es obvio que esta civilización incorpora una serie de elementos de desarrollo potencial; estos elementos potenciales de desarrollo no se dan precisamente en el área Veracruz-Tabasco, pero se dejan sentir en otras áreas en donde ejerce influencia la cultura olmeca. Es claro que siendo la cultura más vigorosa, casi se puede decir la única que domina el panorama durante todos los siglos del preclásico, que domina, no que no haya otras, pero es la que domina el panorama, como una cultura integrada que alcanza un momento de verdadera cohesión, es evidente que esta cultura deje huella de su presencia en otras culturas que son menos fuertes o menos desarrolladas; esta presencia se percibe en formas distintas, se percibe porque hay elementos formales o simbólicos que pertenecen al arte olmeca, se percibe porque hay desarrollo de

ideas o de conceptos que pertenecen a la civilización, no a la cultura. Aquí me estoy refiriendo a que la civilización echa un paso más allá de lo que es meramente la cultura, entonces el concepto por ejemplo, de máscaras que vimos la vez anterior, el concepto de dualidad presente en esta mujer bonita de Tlatilco, es algo que caracteriza ya a la civilización, y aunque no es un rasgo característico de la cultura olmeca costera, es un rasgo de la civilización que se deja ver en aquellos lugares en donde la presencia olmeca realmente tuvo impacto. Espero que haya quedado suficientemente clara esta idea, porque no se trata de que encuentren caritas olmecas en todos lados, sino de que vean cómo una civilización puede estimular otros grupos culturales y marcarles nuevos senderos que no son necesariamente los del continuismo. Entonces tenemos que para el preclásico medio, están establecidas en Mesoamérica una serie de rasgos propios de las altas culturas, una religión altamente evolucionada y elaborada, con conceptos duales que implican una aprehensión de la vida, como vida-muerte, es decir, un mismo aspecto o un doble aspecto de un mismo fenómeno que implica desde luego también, la concepción de la unidad cielo-tierra o bien y mal y que es el origen primario de las deidades mesoamericanas; las deidades mesoamericanas todas incorporan este principio de dualidad, no son dioses buenos o dioses malos, son dioses al mismo tiempo buenos y malos según las circunstancias y según para lo que se les requiera, es decir, este elemento de unidad, esta biunidad, podemos decir, está presente desde la época del preclásico medio como pueden ver en ese tipo de figuritas muy comunes en el altiplano en que con el cuer-

po de una mujer de las que ya hemos caracterizado como mujeres bonitas, se presenta la biunidad facial, es decir, el doble aspecto de la misma persona en un solo rostro que está simultáneamente desdoblado, y que es en realidad, un aspecto mismo de las máscaras que vimos la vez anterior, muy comunes del altiplano. Repito, la presencia olmeca en el altiplano se ve en un gran auge de la cerámica que influye temas como los que les he mostrado, la significación de las máscaras, es decir, del otro yo, de otro aspecto de la individualidad, la presencia de la biunidad o la dualidad en una misma entidad; el desarrollo, digamos, de aspectos maternales y no es solamente ya el símbolo femenino general, sino el símbolo femenino virgen, el símbolo de la potencialidad, de la fertilidad, y el símbolo femenino ya logrado, es decir, la fertilidad ya realizada como una serie de figuras como la que aquí vemos, maternidades, mujeres acunando a sus niños, que no tienen esa calidad de inigualable, es decir de figura única, de unicidad que tienen las mujeres bonitas, son mucho más en serie estas maternidades que lo que son en realidad las mujeres bonitas.

En donde sí aparece la presencia olmeca en una forma exterior manifiesta, es en este tipo de figuras de barro blanco, huecas, que se conocen comúnmente como bay-face (cara de niño) y en la que ustedes identificarán rasgos que hemos visto ya en algunas de las esculturas mayores y menores procedentes del área nuclear olmeca, unos rostros un tanto abotagados, párpados hinchados en donde están reunidos a manera de medias lunas o cuartos de luna los ojos, con los iris señalados, las narices un tanto amplias, no tan chatas como en la zona nu-

clear, los gruesos labios sensuales entreabiertos, y las orejas con ese tipo de estilización que recuerdan las orejeras de las grandes esculturas que son resaltes rectangulares. Los cuerpos de estas figuras son asexuados, son gordinflones y tienen todos este mismo aire un tanto de niños idiotas, algunos con las manos en la boca como este que ven aquí, por eso es que reciben el nombre de bay-face o figuras caras de niño. Son comunes de Tlatilco en el Distrito Federal, y de Las Bocas, un lugar que se llama Las Bocas, en el estado de Morelos.

Este otro es un baby-face pero adulto con los ojos muy rasgados, es una figurita sonriente de un hombre adulto, el mismo tipo de pasta blanquizca, que estuvo coloreada, pero que es una figura hueca con los rasgos mongoloides, los ojos papujados, la cara un tanto hinchada, las mejillas, los carrillos colgantes y así el mismo tipo de boca mostrando dentadura, por lo tanto es un baby-face adulto, pero pertenece indudablemente al mismo conjunto que es de otro. Claro que es lógico detectar la influencia olmeca en esto, o inclusive ver figuras como esta, procedente de Atlihuayán, Morelos, también, que es nuevamente un baby-face, una figura de barro hueca, con todos los rasgos del niño idiota pero que para que no haya lugar a dudas de la presencia olmeca, lleva cubierto el cuerpo con una piel de jaguar en donde inclusive están aquí en el dibujo marcados los elementos simbólicos del jaguar mismo y la combinación humano-felina en la manera más obvia y patente. Este otro tipo de figuras, hay algunas ya que proceden de la zona nuclear olmeca y que se repiten aun cuando la mayor parte no se han encontrado en excavaciones arqueológicas pero sí parece ser que proceden en buen

número del altiplano mexicano, que repiten el mismo aspecto de la dualidad, en este caso muy visible. Fíjense que en este tipo del arte del altiplano que deriva del arte olmeca, ese aspecto del arte olmeca de un pretendido realismo, de una aproximación a la naturaleza se enfatiza hasta llegar a su límite extremo, es decir, aquí las cosas se tienen que mostrar con toda la claridad para que lo significado sea obvio, así nadie duda que se trata de una figura vida-muerte- de un baby-face, es decir, de una figura de niño idiota pero adulto, tiene dientes, que simétricamente seccionados tiene de un lado figurado el cuerpo con vida, con carne, los ojos llenos, y del otro lado es lo contrario, el esqueleto, lo que queda de la muerte. Es el mismo concepto presente en las mujeres, claro que en las mujeres hay el otro elemento de fertilidad, pero el ciclo vida-muerte no dista mucho tampoco del concepto de fertilidad, es decir, es la renovación cíclica constante, nada más que presentado en una manera muy obvia, insisto en esto porque el aspecto formal de las figurillas del altiplano tiene esa raíz de lo olmeca, de aproximación al dato visual, pero lo lleva a un extremo, hay que presentar las cosas con toda precisión y toda claridad; si hay algún arte realista en Mesoamérica, es éste, y el arte del occidente de México.

Un elemento que no había aparecido en las figurillas y que aparece también en el preclásico medio, es el de las figuras masculinas probablemente, completamente ataviadas, es decir, completamente vestidas que a diferencia de las figuras femeninas que están desnudas, muestran aquí todos los elemen-

tos del atavío que eran propias de la época; se les ha supuesto que son un algo así como el "intermediario", es decir, hacen como el papel de aquellas grandes figuras humanas olmecas que les mostré, son como los "mediadores", son como los sacerdotes, y es que ya existe una religión establecida; y también característico de esta época en las figuras de barro del altiplano, son estas muy contorsionadas imágenes que se les llama digamos, danzantes o bailarines o acróbatas que presentan a figuras masculinas en las posiciones más violentas. Nuevamente ese intento de mostrar la realidad con toda precisión.

Esto es en lo que toca a la presencia olmeca en el altiplano. Sintetizo: la presencia olmeca en el altiplano es patente porque impulsa a las pequeñas comunidades establecidas alrededor del lago de Tezcoco para transformar su modo de vida de aldeana a los inicios de la urbanidad, porque transforma su pensamiento y lo ubica en una categoría religiosa; porque produce una sociedad más elaborada, esto es lo que vemos a través del arte, vemos que hay jerarquías sociales, que hay "mediadores" o sacerdotes; esto es la influencia subyacente de la cultura olmeca en el altiplano. La influencia obvia está en figuras del tipo de baby-face, de figuras cara de niño en que hay indudables elementos de carácter olmeca.

Fuera del altiplano mexicano que lo dejamos hacia los inicios del periodo preclásico tardío, probablemente, entre 500 y 400 este tipo de figuras empiezan a ser sustituidas por otro tipo de figurillas mucho más burdas, menos elaboradas.

¿Qué quiere decir? , que estos símbolos son ya inefectivos y el sistema o el vocabulario clásico o el lenguaje formal, tiene que ser sustituido. Lo dejamos aquí en el valle de México para retomarlo cuando iniciemos el estudio de Teotihuacán, en un momento en que todavía no hay arquitectura planificada y en que se está trasmutando el lenguaje plástico de culturas aleadas a culturas urbanas gracias a la influencia olmeca.

La presencia olmeca se deja sentir también en el valle de Oaxaca y en las tierras de la mixteca alta, en el periodo que se ha designado Monte Albán 1 y Monte Albán 2. En realidad hay dos periodos serios importantes porque en ellos y más antiguo al preclásico superior. Durante el preclásico medio hay evidencia de figuras olmecas tipo cerámica blanca, hay símbolos indudablemente olmecas; hay inclusive rasgos olmecas en ciertas vasijas de barro pero esto está todavía en un nivel sumamente precario de la cultura. La alta civilización aparece en Oaxaca en el preclásico tardío, es decir, entre 550 y 100 a.C., época que se conoce como Monte Albán 1 y es aquí cuando nuevamente se nos deja ver la presencia olmeca. Recuerden que les señalé en la clase anterior, que cuando hablo de presencia olmeca no me estoy refiriendo en modo alguno a una influencia directa, no me estoy refiriendo a que hay una copia de los modelos olmecas, me estoy refiriendo ante todo al estímulo civilizador de la cultura olmeca. Esta presencia pues, la encontramos en Oaxaca en el periodo Monte Albán 1 conocido como Los Danzantes, debido a que en uno de los edificios del gran centro ceremonial de Monte Albán, probablemente el edificio más antiguo, se encuentran una serie de losas adosadas al edificio, algunas losas son verticales más o menos regularizadas, con



la cara frontal alzada, y en donde están figuradas estas imágenes de hombres en actitudes dinámicas, de ahí el nombre popular de danzantes que en realidad no tiene que ver con la significación de las figuras. Algunos arqueólogos han querido ver una influencia directa en las imágenes, una influencia olmeca directa, encuentran semejanza entre los rasgos faciales de los danzantes y las figuras olmecas monumentales de la costa del Golfo, difiero totalmente de este punto de vista; los danzantes tienen característica y estilo propios. La presencia, repito, está en el estímulo civilizador que sembró la cultura olmeca debido a su vigor y a su carácter dominante; los danzantes en sí, son relieves más o menos modelados, algunos más planos, otros casi incisiones de figuras de grandes cabezas un tanto deformes, algunos definitivamente seres deformes, muchos de ellos con los ojos cerrados, en gran número de ellos también con presencia de signo jeroglíficos, este es un rasgo muy importante que aparece en el preclásico tardío; la presencia de jeroglíficos en lo olmeca no existe, existen elementos simbólicos pero no signos jeroglíficos como los de este danzante que están situados a un lado de su rostro, en su cuerpo y entre las piernas; signos que probablemente aludan a la identidad del individuo y acaso a registros de carácter astronómico o calendárico. Son comunes en estas figuras las representaciones de contornos circulares o de aspecto florido o de aspecto ondulante como volutas, en el lugar de los órganos sexuales; son o es imitación de los órganos sexuales, es decir, que sí tienen una connotación simbólica particular. O son en realidad sustitución de elementos simbólicos con los órganos sexuales. Repito,

son o estilizaciones, porque los órganos sexuales tenían un carácter importante para ser representados, o un elemento que está sustituyendo a los órganos sexuales; esto es común, aunque no es general entre los trescientos y pico danzantes o restos de danzantes que se encuentran en Monte Albán. Se ha dicho que son figuras que representan sacrificados; indudablemente deben de tener conexión con un aspecto de fertilidad, de ahí el hincapié precisamente en los elementos o los órganos de fecundidad; algo tienen que ver con la fertilidad que no está claramente mostrado.

Se ha insistido en el aspecto de víctimas, sean víctimas locales o grupos foráneos que llegaron y que fueron victimados, son figuras desnudas que llevan orejeras, alguna especie de casquete o de turbantes, grandes collares de cuentas y como ustedes ven, en nada corresponde al vocabulario clásico que les es conocido de la escultura olmeca monumental, sino que así se ha buscado intencionalmente un relieve muy plano, se ha buscado dar movimiento virtual, es decir, hay la sugerencia de movimiento, por eso repito el nombre popular de danzantes con el que se les conoce. Cada uno de ellos difiere en expresión y difiere en posición, es probable que haya patrones comunes, difieren en tocado, difieren en identidad, se trata de individuos diferentes; pero no hay en realidad muestra de que sean retratos; la individualidad se logra por los tocados, por los símbolos con los que están asociados, por una cierta expresión distinta, pero no porque haya en realidad ninguna intención de mostrar retrato en ellos.

Uno de los probables seres deformes de los danzantes. Creo que es evidente que si el lenguaje plástico cambia, es de-

cir , aquí no hay gusto por la escultura de bulto, tampoco hay en realidad cuidado en la factura, no se mantiene un esquema de proporción, entonces de esto se deduce que no hay en realidad una maestría artesanal, los danzantes en su gran mayoría están mal hechos, sea cual sea digamos, el canon en el que se les juzgue, no hay delicadeza en el trazo, aunque el trazo puede ser muy seguro, eso no, una cosa no evita la otra, pero no hay repito, un sistema armónico de proporciones, no hay una igualdad en el tratamiento de la piedra, de hecho hay un uso muy disímil en la facturación de la piedra; no todas las obras del mundo indígena -recuerden- son grandes obras de arte, sin embargo, a través de ellas como vías de información, podemos encontrar diferentes estilos, diferentes sistemas de vida, diferentes enfoques del mundo; y es patente que el mundo de Monte Albán en la época de los danzantes difería notablemente del mundo olmeca de la zona costera; era un mundo mucho más rudimentario en el tratamiento de sus materiales; probablemente era un mundo que apuntaba ya más a una organización teocrática más rígida, de ahí digamos, la repetición constante de la misma escena y de los elementos de sacrificados.

Otro de los danzantes en este caso con barba... y una variedad de danzantes que se han llamado nadadores porque son losas que se han colocado horizontal en lugar de verticalmente y que parece ser que representan a figuras como si estuvieran en actitud de nadar, con las piernas y los brazos desplazándose, como si sugirieran nadar, es un tanto dudosa la reconstrucción de estas imágenes en su lugar, pero en fin se les ha colocado en escalinatas y en manera horizontal, que parece ser que la fi-

gura estuvo digamos, con intención de tener este alargamiento horizontal en lugar de alargamiento vertical de las anteriores.

En una fase un poco más tardía del desarrollo de Oaxaca, en sitios cercanos, ya no en Monte Albán, el desarrollo arquitectónico de Monte Albán y sus siguientes pasos los veríamos en el periodo clásico que es cuando corresponde la urbanización plena de Monte Albán. Les decía yo, en un sitio cercano a Monte Albán que se llama Dainzú, un gran centro ceremonial adosado a un cerro, se encontró recientemente una estructura semejante en aspecto y tal vez en significado a la de los danzantes; es una construcción, un basamento piramidal escalonado, que tiene como los danzantes, losas adheridas a sus muros, losas que representan a una serie de figuras que se supone sean jugadores de pelota con excepción de cuatro, son un número importante de losas que representan jugadores de pelota, con excepción de cuatro y una de estas cuatro es este dibujo reconstructivo de una figura sentada con los brazos levantados, con un tocado altamente sofisticado, es decir, lleva un perfil de una figura que más adelante será conocida como el dios del Labio Largo y lleva una gran capa, lleva su ceñidor, lleva colgando del ceñidor una mascarita o cabecita trofeo que a la vez tiene un nudo y unos pendientes, una especie de antorcha tomada de la mano de la cual sale una especie de flama. Como ven ustedes se trata ya de una escena sumamente elaborada, cargada de simbolismos. Esto ocurre ya en una época que llamamos el periodo protoclásico, probablemente entre 100 a.C. y 250 d.C. El arte se ha transformado en términos generales en un arte narrativo más que conceptual en que proliferan los símbolos y en que se ha abandonado casi por completo el gusto por la escultura de bulto. Entre las lo-

sas -les nuestro primero los dibujos porque las piedras originales son poco claras- adosadas al muro, están esos personajes -los jugadores de pelota- que tienen en común con los danzantes el tratamiento de la piedra, aunque en este caso es mucho más incisión que relieve, y la actitud dinámica de las figuras representadas; eso es lo que tienen en común, que son losas que recubren muros, que están hechas a base de incisión y que mantienen actitudes dinámicas.

Por lo demás, los jugadores de pelota de Dainzú, están completamente vestidos tal y como esos "mediadores", ese dibujo de sacerdote que les mostré del altiplano Mexicano, tienen una especie de casco que les cubre la cara y un protector, es decir, el cráneo y un protector en la cara; tienen unas grandes como blusas que terminan en nudos en la parte de los brazos, una capa volando, están totalmente forrados y llevan como una especie de pantalón corto debajo de los cuales les salen unas medias como esos pantalones antiguos que usaban para jugar golf; aquí hay un dibujo en que tienen una idea más o menos de cómo sería el vestuario -vean el dibujo grande del lado izquierdo bajo- es decir cómo están vistiéndose estos supuestos jugadores de plata. Se supone que son jugadores de pelota, porque en una de las manos llevan una especie de guante que les cubre toda la mano y llevan en el centro sosteniendo con la mano una bola. Aquí en la mano que está atrás, en la parte baja y que representaría, digamos, la mano derecha; en cambio la mano izquierda está un poco más levantada. Se supone que por esto y por el atuendo representan jugadores de pelota; desde luego se han encontrado juegos de pelota en Dainzú pero son de una época mucho más tardía; todavía en esta época, en el periodo protoclásico no conocemos

en toda Mesoamérica de seguro, un juego de pelota, hay evidencia de lo que pudo haber sido uno en La Venta, pero no hay la certeza de que esto haya ocurrido.

Bernal que fue quien descubrió y ha trabajado Dainzú (ahí es donde están las losas como ven, casi no se distingue el relieve en ellas, por eso es que les mostré primero los dibujos que son mucho más claros que las losas; el edificio, el basamento piramidal escalonado totalmente reconstruido, la parte alta que ven, pertenece ya a una época mucho más tardía; nos interesa solamente la plataforma baja en que curiosamente sólo de un lado del muro están las lápidas con los llamados jugadores de pelota, y del otro lado no hay lápidas semejantes. Aquí está uno de esos cuatro personajes que les decía yo que difieren notablemente de los jugadores de pelota, son como nuevamente los "mediadores" los intermediarios entre el mundo sobreterrenal y el mundo humano, el mundo natural, sentados, efectuando una actividad ritual con una especie de antorcha en la mano, éste lleva una máscara bucal de labios gruesos, un enorme tocado también de deidad del dios este del Labio Largo, tiene una especie de vírgula, es decir, del elemento de la palabra que sale de la boca y sostiene pues su antorcha o su signo de mando o de actividad jerárquica que lo distingue.

Ya estamos en una época entre digamos antes de la Era y la Era, entre 100 antes y 250 después. Lo que queda de la cultura olmeca es tan vago que ya no puede identificarse en ningún lugar. Queda en realidad ese estímulo, ese impulso que dio a todas las regiones de Mesoamérica para que avanzaran y para que se definieran como entidades individuales. Después de la hege-

monía estilística y cultural, después de la hegemonía olmeca, hegemonía estilística y cultural, surgen una serie de entidades con carácter propio gracias al impulso que les dio la cultura olmeca. En el altiplano se manifiesta por las figurillas en barro que denotan distintos conceptos religiosos. En Oaxaca se percibe en los inicios del urbanismo y de un estado teocéntrico que va a ser después el regulador de toda el área de Oaxaca, un estado ceremonialista y formalista, un estado evidentemente sujeto a premisas religiosas; en otros lugares como en las tierras sureñas de Guatemala -es otros aspecto-, pero en las lápidas, en las losas en sí no se distingue sino muy directamente el aspecto de los jugadores de pelota. Aquí está uno de ellos, creo que ven muy claramente una mano como el guantelete, que va cogiendo la bola, como está en actitud de brinco, todos están en diferentes posiciones dinámicas y todos están completamente cubiertos; llevan una especie de calzas o de medias, luego estos pantalones bombachos, luego un ceñidor, que sostiene una camisa también de mangas bombachas que se anudan después unos guanteletes que cubren las manos, una cinta, como cuerda con la que se ata al cuello, y después totalmente cubierta la cabeza con el protector del cráneo y de la cara y una capa colgante, y todos en diferentes actitudes dinámicas.

Retomo a donde iba. En Oaxaca se manifiesta por este ceremonialismo elaborado a la vez que rígido que va a dar después lugar al desarrollo de las clásicas culturas oaxaqueñas y en la región de Puc, en los altos de Guatemala, ahí pueden ver otras de las figuras de los jugadores de pelota, se va a manifestar en formas diversas; por un lapso muy breve en algunos sitios

de la vertiente pacífica de Guatemala hay un continuismo formal del arte olmeca, me refiero a que se mantiene un gusto por seguir haciendo escultura de bulto en tanto que en otros lugares hay un desarrollo enorme por las narraciones míticas y religiosas, abundan los jeroglíficos, y se inician una serie de patrones artísticos que van a dar origen al desarrollo de la cultura maya.