



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	006: DIFUSIÓN
CAJA	015
EXP.	014
DOC.	0001
FOJAS	1-40
FECHA (S)	s/f

BFGC15E14D1F1

*Quiero agradecer a los compañeros organizadores
de esta mesa: Javier Rosa, Nahum Rojas,
Rebeca Meryland y Ana Laura Monte*

Mesa Redonda Olmeca: Balance y perspectivas

¿PUEDE UN ESTILO DEFINIR UNA CULTURA?

Beatriz de la Fuente
Investigadora Emérita
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

I. Algunas consideraciones básicas

Un rasgo distintivo del ser humano radica en su amplia capacidad creadora, sobre todo cuando se trata de los diversos modos que ha inventado para expresar ideas, sentimientos y experiencias vitales. El arte se presenta como una de las más excelsas y complejas vías de comunicación, por cuanto traduce las preocupaciones fundamentales de la humanidad al lenguaje de las formas cargadas de significado. La obra de arte guarda y

transmite mensajes de acuerdo con una estructura convencional, codificada y reconocida por el pueblo que le dio origen. Es comprensible en la medida en que el espectador o receptor, al ser un elemento de la misma cultura, comparte el sistema de formas visuales y sus contenidos.

Sin embargo, en virtud de ser un producto humano, la obra de arte es histórica: cambia al paso del tiempo y del espacio, y el código formal empleado puede volverse ininteligible cuando se deja de compartir. Es así que, con base en la Historia del Arte y sus métodos, se buscan aproximaciones a los hechos artísticos significativos, al entendimiento de las formas y, de manera especial, al pensamiento y el devenir de los hombres del pasado. En otras palabras, se

aspira a desentrañar al ser humano detrás de la piedra tallada, la pintura, la joya vaciada en metal, la arquitectura: se persigue el acercamiento al creador en su circunstancia espacial y temporal, en su acaecer vital.

Lo anterior se hace aún más evidente cuando se pretende conocer una cultura iliterata.* El arte es, entonces, la principal conducta humana de comunicación. Ésta debe surgir de los objetos mismos, apoyada en categorías culturales sólidamente afincadas y definidas, pero a la vez flexibles, y con el concurso de métodos inter y multidisciplinarios. Para conseguir semejantes objetivos, la Historia del Arte proporciona numerosas herramientas –y advierte sobre su

* Iliterata en el sentido tradicional y estricto de lo que se entiende por escritura, es decir, un sistema de registro capaz de codificar gráficamente el lenguaje hablado de manera completa.

empleo—, una de ellas habrá de centrar mi atención a lo largo de este ensayo.

Me refiero al estudio del estilo —un término sin fondo- y las posibilidades que ofrece para identificar un pueblo creador, como es ahora el caso olmeca, desvelado a través de su producción artística. Debo agregar que no es mi propósito resolver problemas que excedan los límites de esta serie de breves reflexiones; empero sí deseo señalar algunos de los diversos aspectos que, en mi opinión, hace falta analizar para poder definir la cultura —otro nombre de incierta claridad- que originó las extraordinarias obras de arte que hoy llamamos olmecas.

En vista de las múltiples acepciones y el uso indiscriminado de los términos estilo y cultura,

conviene reflexionar sobre sus posibles significados. Estilo es, desde luego –y en los ámbitos no académicos–, una palabra con abundantes lecturas, de ella se ha hecho uso, sobreuso y abuso hasta el grado de carecer de precisión. Se habla de un “estilo de vida”, “estilo de vestir”, y no hace mucho escuché en la televisión que un equipo de futbol “había perdido su estilo”. Ahora vale la pena recordar algunos elementos de la noción de "estilo" desde el punto de vista de la Historia del Arte.

Una buena definición es la ya antigua, pero útil, de Meyer Schapiro. Basado en las teorías de Wölfflin, Riegl y Frankl, considera en esencia que “Por estilo se entiende la forma constante –y a veces los elementos, cualidades y expresión

constantes- del arte de un individuo o de un grupo” (Schapiro, 1962: 7). Con mayor detalle, Schapiro (p. 8) indica que estilo es un sistema de formas con cualidad y expresión significativas; comunica y fija ciertos valores de la vida religiosa, social y moral. Así, en un momento histórico determinado, diseños o patrones formales, revelan la peculiar concepción del mundo de una comunidad. El estilo se aprecia en la técnica empleada, en su estructura o composición, en las dimensiones y escalas, y en los temas e imágenes representadas.

Este autor sugiere que los diseños o patrones ayudan a ubicar las obras de arte en el espacio y en el tiempo, así como establecer conexiones entre grupos de obras o entre culturas (p. 7). Por

otra parte, las formas y los temas figurados se vinculan de manera sincrónica y constante; a veces ocurren cambios diacrónicos –intrínsecos al grupo social creador– que se resuelven como variaciones en la unidad total. Si no alteran la unidad de modo sustancial, se habla de fases de un estilo; por el contrario, cuando la rompen se trata de la presencia de un nuevo estilo.

Las ideas antes mencionadas son sumamente amplias y se aplican cuando el historiador del arte quiere indicar el carácter totalista de una obra o que un estilo particular constituye el signo visible de unidad. De ahí que permitan hablar en términos tan generales como "el estilo prehispánico" o uno más restringido, como el mesoamericano. Asimismo da pauta para

precisiones más minuciosas, como ocurre cuando se habla de los estilos maya y olmeca, e inclusive se pueden llegar a particularizar estilos de La Venta, Tres Zapotes, San Lorenzo o Teopantecuanitlán. La fragmentación puede seguir y es factible dar identidad a escultores específicos de un “taller” a través de sus rasgos estilísticos.

El análisis del estilo posibilita alcanzar una visión histórica de los hechos del hombre en su trayectoria, a través de los sutiles o radicales cambios de las formas artísticas y sus significados en contextos específicos. De tal suerte, a manera de ejemplo, es posible advertir en el estilo realista del Renacimiento que, dentro del entorno de objetos y espacios representados

con apego al dato visual, el hombre se sitúa en el centro de atención, sobresale en la cúspide del universo con sobrada dignidad, basada ésta en el espíritu del humanismo. Por el contrario, en la corriente estadounidense del “pop art”, en la década de 1960, los artistas también plasmaron con fuerza el realismo, pero la imagen del hombre perdió individualidad para convertirse en un diseño repetitivo, producto del consumismo y de la cultura popular de masas, donde los objetos banales de la vida cotidiana alcanzaron por igual la categoría de obras de arte.

El arte nos permite reconocer a los pueblos del pasado tanto en su singularidad como en su universalidad. No en vano podemos identificar a los grupos sociales, periodos y lugares de origen,

mediante sus obras artísticas. De esta manera, resulta fácil distinguir el estilo pictórico pompeyano del estilo pictórico de Bonampak. Y acaso estamos ciertos sobre "el arte y el estilo olmecas", pero únicamente por lo que toca a la identificación de un modo de expresión que remite a los periodos Preclásico Medio y Tardío. Estos términos no implican la definición de un pueblo, de una región específica de origen, ni de una cultura.

Cabe subrayar que las contribuciones que ofrece el estudio del estilo no alcanzan ni aspiran a definir una cultura, si por ella entendemos entendemos (*apud* Frazer, 1951, y Matos, 1978 y 2003) los datos materiales —en el ejemplo mesoamericano, las más de las veces rescatados

por la arqueología—, la organización política y social, la religión y las formas del culto, las redes comerciales internas y a larga distancia, la comunicación de ideas (por medio del arte o la escritura, cuando ésta existe), el idioma hablado y su evolución. De ahí que analogar "estilo" y "cultura" es un problema por resolverse.

Lo interesante es que, en el caso olmeca, se ha hecho la equivalencia a pesar de los evidentes conflictos que el asunto conlleva. Me parece más atinado matizar las posibles certezas del "estilo olmeca" y cuestionar nuestros conocimientos sobre la "cultura olmeca". Cabe entonces ceder paso a una apretada revisión acerca de estos temas.

II. *Cómo nació "lo olmeca"*

Es de todos conocido que la narración de los descubrimientos de objetos que posteriormente recibieron el nombre de olmecas, se inició cuando en 1862 José Melgar encontró la Cabeza Colosal de Hueyapan, ahora Tres Zapotes, en Veracruz. La importancia de este hallazgo reside en la apertura y reconocimiento de un nuevo estilo o pueblo o una nueva cultura, de origen americano. A ese hallazgo siguieron una serie de expediciones y de reportes escritos. Me refiero en especial a los informes de Alfredo Chavero, de 1871, en el *Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística*, a los realizados por Eduard Seler y su esposa (1922), y a los de Albert Weyerstall (1932), quien estuvo en la zona

del sur de Veracruz y del oriente de Tabasco al mismo tiempo que Frans Blom y Oliver La Farge (1926-1927).

Estos últimos consideraron en su libro *Tribes and Temples*, acerca del arte recién descubierto, "que no hay un estilo evidente en esta figura [la Estela 1 de La Venta], aunque de su apariencia general se puede decir que causa la impresión de un ligero contacto con lo maya" (Blom y La Farge, 1926-1927: 82). Empero su veredicto final fue absoluto: "los rasgos mayas en la Estela 2... se han de adscribir... a la cultura maya".

Esta publicación fue de consecuencias inmediatas para nuestra historia. En 1927 Hermann Beyer da a conocer en *El México antiguo* una nota bibliográfica al respecto y

NO

utiliza por vez primera el término olmeca para referirse a dos piezas similares que compara entre sí. Una es el tocado del "Ídolo de San Martín Pajapan" y la otra es una pequeña hacha de piedra verde, ilustrada con el nombre de "ídolo olmeca". Los rasgos que identifica Beyer en ambas piezas son "los mismos ojos inclinados, nariz ancha, boca monstruosa y... una hendidura en la frente" (Beyer, 1927: 306, fig. 1).

Precisamente estos atributos son los que han ayudado a definir el estilo, pero no aluden a una civilización determinada. Lo que se buscó en un principio, y se encontró, fue la semejanza que confiere unidad de los rasgos y de los signos plasmados en las obras de arte olmecas, tanto en las de pequeñas dimensiones realizadas en jade o

jadeíta y otras piedras semipreciosas, como en las tallas monumentales en basalto.

Poco tiempo después, Marshall Saville en su artículo –en dos partes– "Votive Axes from Ancient Mexico" compara una serie de objetos similares y concluye que la mayoría "tiene cuerpo humano con cabeza de aspecto felino", a la cual identifica como una máscara de tigre (Saville, 1929: 280). Este autor se dio cuenta de que había obras que compartían los mismos elementos formales y simbólicos y que revelaban un estilo artístico que no se conocía en Mesoamérica.

En la medida en que fueron halladas, siguieron las comparaciones entre piezas de pequeño formato y esculturas monumentales. En 1932 George Vaillant marcó un nuevo sesgo al

no

encontrar nexos entre las figuras "caras de niño", que se conocían en algunos sitios del Altiplano de México, y las refinadas figuras de jade procedentes de las tierras del sur.

no

Hasta la década de 1930

De lo aquí expuesto se aprecia que el asunto de "lo olmeca", hasta ese momento, se establece en tres conceptos esbozados de manera muy elemental. El primero es que se inició con comparaciones formales, las cuales permitieron delimitar un nuevo estilo artístico original y distinto al de otros pueblos de Mesoamérica; para entonces ya se le nombra olmeca. El segundo radica en que el "estilo olmeca" no se congrega únicamente en las tierras bajas del sur —en particular la región compartida entre los estados de Veracruz y Tabasco—, sino que de modo

semejante, aunque no igual, se localiza también en otros sitios de la República Mexicana. El último concepto atañe al desciframiento del contenido y a las consecuentes implicaciones históricas, pues en la medida en que se configura un estilo comienza a acuñarse la idea de una supuesta cultura: la olmeca.

Los postulados antes señalados son la base sobre la cual se sigue discutiendo para hablar de "lo olmeca" en diferentes latitudes de Mesoamérica. Creo pertinente señalar aquí, sin embargo, que no hay, a la fecha, fundamento mayor ni suficientes apoyos para afirmar que los grupos humanos creadores de las obras asignadas al "estilo olmeca" corresponden a un mismo pueblo, que compartieron una misma lengua y las

mismas creencias. En dicho sentido, el trabajo de Christine Niedeberger aporta importantes avances. Esta autora explica la amplia distribución de objetos del estilo olmeca en sitios del Preclásico, como creaciones de una civilización multiétnica y plurilingüista que participó dentro un sistema de creencias. La existencia de este estilo artístico panmesoamericano se opone a la idea de una zona olmeca nuclear ubicada en la costa del Golfo, que fungió como el centro rector y de origen, para dar su valor cabal a sociedades de otras regiones que jugaron un papel activo y generador dentro de la red de contactos interregionales (Niedeberger, 1987).

A pesar de las evidencias, se continúa aplicando el concepto de la "cultura olmeca en Mesoamérica" principalmente a partir de la base ofrecida por el estilo artístico. Lo único que hay en común a lo largo del territorio donde se percibe lo olmeca, es la presencia de símbolos representativos de conceptos cuyo significado desconocemos en esencia. No obstante que avances arqueológicos en sitios diversos explican distintos comportamientos y permiten apreciar características particulares, se mantiene la designación global de olmecas y las interpretaciones culturales con base en los supuestos generales aceptados.

Hay varios cuestionamientos fundamentales en los estudios sobre el arte escultórico olmeca

que se han realizado, me refiero a la carencia de metodologías adecuadas que permitan congregar formas y significados, de modo tal que se obtengan respuestas comprensibles a la luz de culturas regionales sólidamente identificadas. Es decir, que la cultura como elemento sustentante del modo de vivir humano se muestre con reiteradas e invariables expresiones –signos y símbolos- que le confieran unidad. Por otra parte, cabe cuestionar también si la información que han dado los objetos a los estudiosos, en este caso la escultura monumental y la escultura portátil, ha sido congruente y comprendida con base en metodologías artísticas, históricas o antropológicas.

En años anteriores se han hecho propuestas para lograr lecturas estilísticas con base en el material entonces conocido; son los iniciadores Miguel Covarrubias y Michael D. Coe, quienes procuraron alcanzar una visión ordenada del mundo temático olmeca.

no

III. En torno al arte y a la cultura

Conviene señalar que la idea más atinada, en cuanto al concepto de estilo olmeca, fue la de Miguel Covarrubias, quien, asimismo, enunció que su presencia se extendía a los Valles Centrales de Oaxaca, Guerrero, el Altiplano mexicano, la costa del Golfo, y se encontraba evidencia hasta Chiapas, Guatemala y aun más allá. De hecho, fue el primero en hacer notar que

la presencia de rasgos formales y de posibles significados similares abarcaba una vasta región de lo que hoy llamamos Mesoamérica.

Con el paso de los años y después de estudios específicos en torno a la cerámica por Philip Drucker –principalmente–, Michael D. Coe definió una serie de características, en particular de símbolos, que hacen reconocible al arte olmeca. Publicó los resultados en 1965, en el *Handbook of Middle American Indians*, y a partir de entonces se ha vuelto una obra de consulta obligada. No sólo ahonda en las características del arte olmeca, sino que las amplía a buen número de sitios.

La idea de esa expansión geográfica se afincó entonces y en la actualidad ha recuperado fuerza,

pero cada vez con mayor inclinación a considerar lo olmeca como cultura. Así lo evidencian estudios como los de Román Piña Chan (1995), quien se dedicó al análisis de los olmecas arqueológicos y, junto con Miguel Covarrubias, concluyó (1964) que se trataba del "pueblo del jaguar", idea que arraigó y se sigue empleando. En años más recientes se tienen los textos, entre muchos más, de John Clark (1994) y Linda Schele y Peter Mathews (1998) en donde sobresalen las menciones de una supuesta, mas indefinida "cultura olmeca".

En la actualidad los avances son importantes. Cabe citar las claras distinciones que ha establecido John A. Graham entre las esculturas tardías de La Venta, las de Abaj Takalik e Izapa y

las tempranas del área maya, que en un tiempo fueron consideradas parte de un tronco común (Graham, 1976). También se han hecho numerosos descubrimientos en el ámbito arqueológico, sobre todo de extraordinarias piezas escultóricas, cerámicas e inclusive arquitectónicas, que vienen a sumarse al *corpus* de obras plásticas. Me refiero –por mencionar algunos ejemplos– a las recientes excavaciones dirigidas por Rebecca González Lauck, Ann Cyphers, Ponciano Ortiz y Carmen Rodríguez en sitios de la región de Veracruz y Tabasco, así como a los trabajos de Guadalupe Martínez Donjuán en Guerrero y de Maricruz Paillés en Las Bocas, Puebla. Sin embargo, a pesar de los singulares hallazgos y los estudios correlativos –

muchos en vísperas de ser publicados—, continúan los problemas en cuanto se tratan de esbozar las culturas productoras de tales piezas. Se insiste en la búsqueda, aún infructuosa, de los mínimos patrones que definan la existencia de una “cultura olmeca”, y para evitar denominaciones arriesgadas se habla en términos generales de “lo olmeca”, de obras de “estilo olmeca” y de evidencias que datan de la “época olmeca”.

De igual modo, pero en otro aspecto, no han cesado las exposiciones internacionales en que se privilegia al arte olmeca —piezas tanto de contexto arqueológico como de colecciones particulares—, desde las primeras organizadas en Houston, Nueva York y París, hasta las más recientes de Venecia, Princeton y Washington.

Por supuesto, en cada ocasión se ha contado con los subsecuentes y enjundiosos catálogos, donde se da cuenta pormenorizada de las obras plásticas y sus posibles significados, así como se dedican variados artículos a interesantes sugerencias sobre la identidad del antiguo pueblo creador.

Por otra parte, contamos con una serie de publicaciones recientes, en las cuales se busca ofrecer el panorama de los hallazgos arqueológicos, al tiempo que se tratan de ofrecer rasgos culturales olmecas, entre ellos la organización social, la lingüística, la economía, la organización política, el arte, la religión e inclusive el panteón. Al respecto, podemos citar, entre otros, los textos de John Clark (1994), Christian Duverger (1999), Caterina Magni

(2003) y Richard Diehl (2004), este último a modo de sugerente revisión.

No obstante todo lo aquí dicho, es mi parecer que desde las reuniones de Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología -en 1942 en Tuxtla Gutiérrez - y de Dumbarton Oaks Conference on the Olmec -en 1967 en Washington, D. C.-, los aportes han sido trascendentales, pero limitados, por lo que seguimos repitiendo algunas afirmaciones de las cuales cabría dudar profundamente, por ejemplo que los olmecas son "el pueblo del jaguar" o que constituyen la "cultura madre" de Mesoamérica. Sin cuestionar su validez, resulta claro que no logran explicar el fenómeno olmeca.

Cierto es que existen fuertes limitaciones para aproximarnos a la historia de los pueblos antiguos de México. Todos sabemos de las barreras temporales, la abundante destrucción de los restos prehispánicos, la modificación de la geografía, la siempre insuficiente investigación y la dificultad para interpretar en términos ideológicos las evidencias físicas que permanecen. No obstante, es posible estudiar estas sociedades del pasado, y hacer observaciones válidas con respecto a las culturas que desarrollaron. Para avanzar en el entendimiento de lo olmeca, conviene ampliar y analizar de modo específico los numerosos aspectos culturales, es decir, la complejidad de las variadas formas de vida.

Si bien, de acuerdo con Ralph Linton, uno de los precursores de la antropología, cultura es la herencia social de un grupo humano, una de sus características principales es la tendencia a un enriquecimiento progresivo (Linton, 1972, p. 90-92). De tal manera, es conveniente atender que las múltiples comunidades portadoras de lo olmeca satisficieron sus necesidades de modos muy diversos. Estos constituyen comportamientos y creaciones propias de cada grupo y en consecuencia los hace distintos de los demás, estamos entonces ante varias culturas regionales, cada una con fuertes afanes innovadores.

Falta averiguar qué factores están atrás de los cambios que se advierten en los múltiples sitios

donde está presente lo olmeca. Resultan numerosas las vías de estudio en torno a los rasgos individuales de las culturas olmecas. Aun cuando el entorno geográfico no basta para explicar ninguna cultura, las sociedades suelen mostrar una clara relación con su contexto natural y este es un asunto que debe conocerse con mayor especificidad. Asimismo, los patrones de asentamiento, de explotación de los recursos, de subsistencia, las diversas tecnologías, las trazas arquitectónicas, los tipos de vivienda, la organización social, los sistemas de intercambio. Las respuestas que amplíen lo que ahora se conoce, permitirán paulatinamente profundizar, con mayor sustento, en otros aspectos

intelectuales e ideológicos, como la religión, la política y la complejidad significativa del arte.

Los retos consisten en formular nuevas hipótesis y buscar nuevos datos que las prueben. Se trata de abordar la multivariada de condiciones históricas y naturales que tienen que vivir los seres humanos, e identificar los elementos que definen las fisonomías particulares de los pueblos que compartieron el estilo artístico olmeca.

IV. Algunas reflexiones finales

Si bien el estilo artístico olmeca está definido y aceptado por los especialistas, no ha sido bastante ni satisfactorio para establecer los rasgos propios de una o varias "culturas olmecas". El estilo, por

sí solo, no alcanza a definir "cultura" si por ésta entendemos –como enuncié más arriba– los datos materiales, la organización sociopolítica, la economía y el comercio, la religión y las formas del culto (panteón, mitos y ritos), la comunicación de ideas, el idioma, al igual que el desarrollo sincrónico y diacrónico de los pueblos, tanto en su aspecto interno como en las relaciones que mantienen con otras comunidades, sean vecinas o lejanas. El estilo en sí no explica ni constituye la cultura. Es un recurso privilegiado para comprenderla.

Es innegable que existen importantes trabajos que tratan de dar sentido a la complejidad del tema olmeca y han dado luces prioritarias en aspectos regionales, pero aún no se articulan de

manera satisfactoria para proporcionar una visión histórico-arqueológica más justa del conjunto.

Con criterios poco científicos algunas propuestas mezclan elementos estilísticos mayas, zapotecas o mexicas para explicar rasgos de lo olmeca. De ello resultan interpretaciones forzadas y por lo común sin fundamentos suficientes, pues, a falta de fuentes documentales, se buscan respuestas en otras culturas y periodos, por ejemplo, con base en los dioses y rituales mexicas, o en relatos muy tardíos como el *Popol Vuh*. El riesgo, no superado, es que se originan hipótesis sin sustento metodológico adecuado, se niega la autonomía y capacidad creadora de los pueblos del México antiguo y se da toda la relevancia a las nociones de homogeneidad, de influencias o

relaciones intra e interculturales, y se reduce al absurdo la variedad y riqueza histórica mesoamericanas.

En relación con lo anterior, en los últimos tiempos, se ha tratado de adjudicar a los olmecas, para definir su cultura, la filiación lingüística náhuatl (Duverger, 1999, y Magni, 2003), sin reconocer que los estudios glotocronológicos encabezados por Morris Swadesh y Leonardo Manrique, apoyaron desde muy temprano la idea del grupo mixe-zoqueano, que fueron a su vez corroborados por análisis ulteriores de otros lingüistas, como Lyle Campbell, Terrence Kaufman y John Justeson.

Todo ello subraya el hecho de que en la actualidad no existe consenso en cuanto se refiere

a la naturaleza social, política, económica y religiosa de quienes produjeron el estilo olmeca. Es evidente que se trata de un estilo vigoroso, dominante, inconfundible y que se distancia notablemente de otros estilos que surgieron en Mesoamérica. Queda claro que el arte olmeca monumental y de pequeño formato es una aportación original dentro del panorama del arte universal. Pero el estilo por sí no explica otras conductas culturales.

¿Nos enfrentamos a una cultura, a un conjunto de pueblos, a un pueblo, a una congregación sociopolítica, a una clase social, a individuos? Desde luego, una respuesta se encuentra en el análisis del estilo, articulado a partir de una cosmovisión y de una voluntad

estética. Pero esta aseveración no nos ilumina completamente sobre los pueblos creadores, como se ha dicho líneas arriba. Además, ¿cómo explicar que una cultura todavía no definida pueda erigirse como "la cultura madre" de Mesoamérica? A la vista de la multivariada de datos arqueológicos, la amplia distribución que tuvo el estilo artístico olmeca tampoco alcanza a resolver si tal difusión se debió a imposición política, comercio, convicción religiosa, aceptación por un grupo social determinado, moda artística o alguna otra causa igualmente desconocida; es decir, el análisis del estilo no da respuesta por ahora a esos fenómenos culturales.

Podemos considerar, esto sí, que el arte olmeca, en modo general, da cumplida cuenta de

temas significativos y de primordial relevancia, con apego a los cánones de una definida y sólida voluntad creadora. A la vez, se integra en un estilo artístico seguro de sí mismo, monumental más allá de las dimensiones, hondamente conceptual y antropocéntrico. Mas, aunque existen avances, hace falta reabrir el estudio del estilo a las variaciones, sean fases regionales o temporales, o a los visos de innovación estilística e iconográfica. Quedan pendientes los análisis iconográficos e iconológicos, en parte por la falta de información de la cultura y por otro lado, porque las obras materiales que permanecen no han sido cabalmente estudiadas como objetos unitarios y como piezas que constituyen conjuntos expresivos. En el futuro, acaso con más

hallazgos y con métodos y tecnologías más precisas, como las que se van desarrollando, se puedan responder muchas de las inquietudes que no se han resuelto satisfactoriamente.

También es impostergable retomar el análisis crítico de los elementos que permiten definir una cultura determinada y los vínculos que ese estudio proporcione con respecto a la comprensión del arte. De hecho, con base en los modernos logros, parece más atinado matizar posibles certezas. Ya decía George Kubler, maestro y amigo, que el pasado prehispánico se compone, para nosotros, de gasas o pequeños lienzos aislados que aspiran a establecer el tejido completo del pasado, aspiración que la mayoría de las veces no se logra.

Es por ello que, a la luz de los notables progresos en torno al arte y a la cultura olmecas, acaso llegamos por ahora a un momento de quietud reflexiva, desde donde podemos vislumbrar novedosos enfoques de investigación. En la actualidad, ante la indefinición de lo olmeca y nuestros esfuerzos por interpretarlo y precisarlo, con bases no siempre válidas, quizá sólo con el tiempo y nuevos datos recuperados a partir de la continuación de excavaciones cuidadosa y puntillosamente efectuadas, sin forzarlos, y con sólidos apoyos ofrecidos por metodologías inter y multidisciplinarias—, podamos llegar a desvelar algo más de los creadores de tan extraordinarias cultura y obras de arte.

Tengo por cierto que se deben explorar nuevos caminos para adquirir una visión de conjunto, congruente; para formarnos una serie de conceptos que no simplifiquen la comprensión de la cultura, ni la establezcan a partir de escasos elementos estilísticos, sino de todos los disponibles, de manera que se reúnan y distinguan las varias facetas de la vida de un pueblo y de una civilización.

Se trata, entonces, de perseverar en la búsqueda y apertura de senderos menores y mayores —y acaso la *vía regia*— que nos lleven a tener una conciencia más justa de lo que fue el universo de nuestros antepasados, que nos sigue asombrando y nos causa admiración en su cifrado mutismo.