



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	021
EXP.	071
DOC.	003
FOJAS	4-28
FECHA (S)	1989

(Cultura 1950
Ante el
de Bolivia)
- Fuente -

Conferencia en Jornadas
de Historia de América Octubre 1981
y en Universidad Iberoamericana¹
Octubre 15

escultura **ORDEN Y NATURALEZA EN EL ARTE OLMECA**

BF7C21E71D3F4

pequeña², y que constituyen, Beatriz de la Fuente

primor **El estilo artístico revela una cultura .** elemento

común El concepto de "lo olmeca" surgió, cuando, en
piezas, esculturas monumentales y de pequeño formato, se
notó la presencia de rasgos semejantes, en algunos casos
idénticos, y que no correspondían a las culturas del
México Antiguo entonces conocidas. Un estilo artístico,
sorprendente y novedoso, fue el indicador de la
existencia de las primeras y firmes huellas de la
civilización en Mesoamérica.

1X **Aunque** la historia de "lo olmeca" se inicia cuando
en 1862 José Melgar encontró, y años más tarde la dió a
conocer, la Cabeza Colosal de Hueyapan¹, hoy designada
como Monumento A de Tres Zapotes; el nombre con el cual
conocemos a estos grandes creadores de arte, fue
certificado en 1929 por Marshal H. Saville, quién
definió como olmeca una serie de características comunes
a varias esculturas de basalto y de jadeíta². Los rasgos
dominantes en ellas eran, de acuerdo con Saville:
2X "cuerpo humano con cabeza de aspecto felino... máscara
de tigre... cabeza hendida... caninos prominentes...
labios superiores proyectados... y ... pequeñas narices
felinas". Tales características, ampliadas, precisadas e
interpretadas, han sido la base para que los estudiosos
postularan los rasgos iconográficos que definen a la
pequeño formato, de jade o de serpentina, la mayoría

13x escultura olmeca en su dimensión monumental y en la
pequeña³, y que constituyen, a la fecha, la base
primordial de reconocimiento de "lo olmeca". El elemento
común principal en los estudios iconográficos, es la
3x imagen dominante de una suerte de figura de jaguar
(were-jaguar), que en ocasiones se mira monstruoso, en
4x tanto que en otras se percibe humanizado; a veces se ve
5x como adulto, pero también suele presentarse con aspecto
6x infantil. Con base en las variantes de esta imagen
7x felina, y de otra, llamada dragón olmeca, algunos
investigadores han establecido la existencia de diversas
deidades que tienen que ver con el sol, la tierra, el
fuego, el agua y formas de animales; de algún modo, se
ha dicho que todos tienen relación con los símbolos que
identifican a las clases gobernantes⁴. Otros escritores
8x afirman que las imágenes olmecas tienen primordialmente
rasgos de serpiente⁵. Algunos estudiosos, en los últimos
9x años, se ocupan de atributos simbólicos que interpretan
como signos que corresponden al ritual de sacrificio de
sangre y a la legitimación de poder de los gobernantes⁶.
10x Es mi opinión que las esculturas olmecas son
esencialmente homocéntricas, así se advierten en las 250
-aproximadamente-, esculturas colosales⁷; la mayor parte
representan figuras humanas, la parte menor son las
11x figuras híbridas, con rasgos animales e imaginados,
tienen casi siempre cuerpo humano. En la escultura de
12x pequeño formato, de jade o de serpentina, la mayoría

13X representa figuras híbridas; las humanas son minoría. Por su parte, como es usual en las pequeñas terracotas, el tema dominante en la representación es, también, la figura humana. 14X y en sus La divinidad se revela tanto en imágenes humanas, como en otras de apariencia fantástica -por la combinación de rasgos de animales y de rasgos imaginados integrados en una estructura humana-; sus poderes y atributos sobrenaturales, referidos a la creación del mundo y al origen del hombre, a las fuerzas benéficas o perjudiciales para la vida, se mostraban de manera variable. La divinidad estaba en la tierra y en el agua, en el sol y en la montaña de fuego, pero también en el hombre mismo capaz de crear en comunión con lo sobrenatural; de allí las imágenes humanas y de otro orden que aspiraban a la universal permanencia, y las de pequeñas dimensiones que quizá recibían un culto más íntimo. 17X Al falta las montañas de los Tuxtlas; muy próxima a la costa **Los olmecas.** de la Costa de Golfo de México, se alza la. Al faltar documentos escritos que iluminen sobre la historia, las creencias y las costumbres de los olmecas, las espectaculares huellas de su presencia se encuentran, ante todo, en sus monumentales esculturas de basalto, y luego en sus pequeñas tallas, en su cerámica, en las construcciones de sus ciudades como San Lorenzo, La Venta, Tres Zapotes y Laguna de los Cerros, -hay muchos otros sitios de menor tamaño y también otros de

14x gran magnitud que aun no han sido explorados- en el uso de arcillas coloreadas con que cubrían extensas superficies y que ocultaban bajo la tierra, en sus
15x ofrendas de toneladas de lajas de serpentina enterradas,
16x y en sus extensos sistemas de drenaje. Por esos logros materiales y artísticos que aun perviven podemos
17x percatarnos de que los olmecas habían alcanzado los más altos niveles culturales, y -por su existencia pretendemos aproximarnos a ellos después de haber permanecido ignorados casi tres mil años.
17x En la región que comprende la parte sur del estado de Veracruz y el oriente del estado de Tabasco en la República Mexicana, en la planicie donde corren los ríos y reposan los pantanos, en esta región tropical de selva apretada o altos pastizales, vivieron los olmecas, allí fundaron sus ciudades, allí se consolidó la civilización en Mesoamérica. En torno a la amplia llanura, sobresalen al oriente las montañas de los Tuxtlas; muy próxima a la costa meridional de la Costa de Golfo de México, se alza la Sierra Madre del Sur; aquélla y ésta son las fronteras naturales de la tierra olmeca. Se conoce a
18x esta región como "área metropolitana", "área clímax" o "zona nuclear", debido a que en su ámbito se han encontrado casi todas las esculturas monumentales y, a que en ella se edificaron las que fueron sus ciudades capitales. De los macizos montañosos cercanos, se obtuvieron las enormes moles de basalto para las

esculturas, así como las piedras con forma de pilares para las tumbas y las cercas de los recintos rituales. Las piedras finas eran importadas de lugares distantes: la jadeíta procedía tanto de Oaxaca como de Guatemala, el jade verde azulado, el máspreciado, de la región del Motagua. Con base en estudios recientes, se acepta, hoy ^{19 x} día, que lo olmeca manifiesta su presencia, además de la que hace años se le ha reconocido -en la Costa del Golfo y en el Altiplano Mexicano (Chalcatzingo en Morelos, Las Bocas en Puebla y Tlatilco y Tlapacoya en el Estado de México)-, en Guerrero (Teopantecuanitlán), en Chiapas (Izapa), y en Guatemala (Abaj Takalik)⁸. De esta manera, la extensión de lo olmeca ha rebasado, con mucho, lo que imaginó, hace más 40 años ese gran olmequista que fue Miguel Covarrubias⁹. ~~las imágenes míticas, las efigies de ser~~

Los temas representados en las esculturas.

Los olmecas no constituyen una etapa primitiva en el desarrollo del intelecto, sino más bien un modo de existencia propio y diferente al de otros pueblos en particular al de los hombres occidentales. Pero tuvieron, al igual que otros, que enfrentarse a las experiencias primordiales de la vida y de la muerte; a los sentimientos de pequeñez y de finitud ante las fuerzas de la naturaleza y la magnitud del cosmos, y debieron dar respuesta a estos problemas universales. Así, no pudieron haberse sustraído a las circunstancias y a las raíces que dan a todas las culturas, actuales y

remotas, un denominador común mínimo, que no es otra que la sintaxis del pensamiento y de los sentimientos humanos. Los símbolos y los mitos son expresión del anhelo de significado y de permanencia del hombre, se encuentran en todas las culturas. Para lograr un acercamiento a la cultura olmeca en cuanto a sus ideas, a sus creencias, a su visión del mundo, tenemos que apoyarnos, de modo primordial, en lo que muestran sus esculturas. El acercamiento es posible a dos niveles: el primero es directo, objetivo, y se atiene a lo que ópticamente reconocemos; el segundo se ocupa en interpretar lo que vemos; es indirecto y, en buena medida, subjetivo. el ser-jaguar que ha sido elemento

De entre las esculturas destacan tres grandes conjuntos temáticos: las imágenes míticas, las efigies de seres sobrenaturales y las figuras humanas. imágenes

Las imágenes míticas. por lo tanto no se trata de re

Los mitos tienen por objeto, como la ciencia, explicar el universo, y proveer al hombre de medios para asegurarle su posesión material y espiritual; existen como realidades en la conciencia colectiva; narran eventos que ocurrieron en el tiempo de los orígenes; dicen cómo. a través de los hechos de los seres sobrenaturales, una realidad cobró existencia. Los mitos explican la creación; relatan de que modo algo comenzó a ser, por la irrupción de lo sagrado en lo terrenal, en este caso, para hallar su perfección en lo humano. En un

intento de definir, en la plástica olmeca, los asuntos comunes a la mitología universal, encuentro que la imaginería de la escultura no es, en principio narrativa, sino que expresa de manera compacta conceptos primordiales. Laguna de los Cerros y 14 de San Lorenzo;

las imágenes. Son tres los grupos que pueden integrarse dentro del conjunto de imágenes míticas. El primero está

20 x constituido por sólo tres monumentos muy deteriorados:

el monumento 1 de Tenochtitlan, el 20 de Laguna de los

Cerros y el 3 de Potrero Nuevo. Se ha dicho que

representan la unión sexual de un jaguar y de una mujer,

de allí surgió la creencia en esa imagen de caracteres

felinos y humanos; el ser-jaguar que ha sido elemento

diagnóstico en la iconografía olmeca, parte animal

fantástico, parte humano. Un análisis cuidadoso revela

que los actores del supuesto acto sexual son imágenes

diferentes en cada escultura, por lo tanto no se trata

de reproducir el acto en sí; se pretende simbolizar un

hecho de profunda significación: es la pétrea

encarnación de un mito de creación, la posesión de la

tierra, la fertilización de la misma, la unión

hierogámica de la pareja cósmica; es, en fin, la unión

del sol y de la luna, del cielo y de la tierra; la unión

sobrenatural que se estableció como paradigma de todas

las uniones, el origen sacro del hombre." El hombre al

21 x nacer Un segundo grupo lo forman las esculturas que

representan figuras que emergen de una horadación que

recuerda una cueva. Se le ha dado el nombre de "altares", aun cuando no haya sido esa su función, acaso hayan sido tronos o asientos sagrados de los gobernantes. Es el caso de los "altares" 3 y 4 de La Venta, 5 de Laguna de los Cerros y 14 de San Lorenzo; las imágenes visuales reproducen un mito de origen; la cueva de la tierra, la gran matriz ancestral es el principio sagrado de la vida eterna. El mito de origen - del origen de los olmecas -, que presupone una continuidad en la cosmogonía, se establece de este modo. Con el tiempo fue repetido, mediante diversas soluciones plásticas, en las culturas maya y azteca, entre otras. ^{23X} Igual Enriquecimiento del grupo anterior, ya que alude también a un mito de origen, con aspectos de renovación y de fertilidad, es el de figuras humanas que entre sus brazos sostienen niños con cabezas fantásticas. Existen varias modalidades de representación. Una de ellas aparece en los "altares" 20 de San Lorenzo y, 2 y 5 de La Venta; el hombre que surge de la cueva lleva en sus brazos el cuerpo inanimado de un niño con cabeza fantástica y descomunal; parece estar recién muerto, tal vez inmolado. Es posible que se trate de una ofrenda, y se ofrece lo que es precioso: el niño sacrificado; y ²⁴ téngase presente que el significado primordial de la palabra sacrificar es "hacer un sagrado". El hombre al nacer de la cueva ha cobrado vida terrenal, pero ésta es ²⁵ sólo un tránsito, uno de los aspectos del ser en su

totalidad,; por eso ofrenda, para alcanzar nuevamente la inmortalidad, y ofrenda el símbolo mismo de la divinidad que se inmola en un acto sagrado de redención, para continuar el orden inmutable. El sacrificio limpia de culpa al hombre, lo hace partícipe de la vida eterna, lo sitúa en sagrada dimensión. Con ello se cierra el ciclo y se retorna del tiempo a la eternidad. hecho entre los mayas. Otra modalidad de estas representaciones se encuentra en esculturas independientes -no emergen de cuevas- como el monumento 12 de San Lorenzo y el renombrado "Señor de las Limas"; supongo que el sitio original de colocación fuera en una cueva natural, igualando así en significado el contexto sagrado y mítico de los altares. El concepto de sacrificio, como acción de hacer sagrado, es, a su vez, un mito de fertilidad, en su aspecto de renovación dentro del proceso inacabable que va del inframundo -la cueva-, a la vida sobre la tierra -el hombre-, y que culmina en el nivel eterno y sobrenatural -el niño inmolado-, para de allí volver a comenzar el ciclo cósmico. nes es hacer ver todo Las figuras humanas que sostienen a niños inertes en sus brazos revelan aspectos del ritual de un mito de origen, de sacrificio y de renovación, las hay a tamaño colosal y en pequeñas figuras de jadeíta; otras imágenes y símbolos aluden también, aunque de modo parcial, a aspectos de sacrificio. Me refiero a los llamados 24 x "cetros", "antorchas" y, "manoplas" y (knuckle-dusters), 25 x

que llevan en sus manos, figuras colosales como el Monumento 10 de San Lorenzo y pequeñas figuras de jadeíta y serpentina como un hacha procedente de La Venta y una figurilla de jadeíta del Museo de Cleveland.

Hay también, entre las de jadeíta, punzones y cucharillas para sacrificio de sangre, su función se ha explicado, de la misma manera que se ha hecho entre los mayas, como herramientas del ritual para legitimar el poder del gobernante. El simbolismo profundo del sacrificio es, ya lo dije antes, hacer sagrado, por ello tales actos, aspiran a la sacralización. El otro grupo,

Los seres sobrenaturales. figuras de menor tamaño,

Paso a otro conjunto, el de aquellas imágenes, siempre figuras únicas, que incorporan a su aspecto esencialmente humano uno o varios rasgos de animales, así como otros que son puramente imaginados. "La imaginación, según Eliade, imita, modelos ejemplares - las Imágenes- los reproduce, los reactualiza, los repite indefinidamente. Tener imaginación es ver el mundo en su totalidad: porque la misión de las Imágenes es hacer ver todo cuanto permanece refractario al concepto."¹⁰. De

hecho en estas imágenes híbridas, domina la imaginación, de allí su carácter sobrenatural, que permite reconocer que los olmecas tenían conceptos, que bien podríamos llamar espirituales, más allá de la realidad material.

Las figuras de este conjunto oscilan entre aquellas de apariencia casi bestial y las que colindan

con el humano. Los rasgos fantástico-animales se concentran ante todo en la cabeza y en el rostro; en menor número se representan garras en lugar de manos y pies. De las que se ven más deshumanizados, encuentro un complejo simbólico principal con dos modalidades. Uno el que forma, entre otros, el monumento 10 de San Lorenzo y 6, 9, 11 y 64 de La Venta, y el hacha "Kunz"; se distingue, por grueso labio superior vuelto hacia arriba dejando ver grandes colmillos que se bifurcan en sus extremos, nariz chata y aplastada y, a veces, líneas paralelas en escuadra en lugar de ojos. El otro grupo, ampliamente representado en las figuras de menor tamaño, se hace reconocible por los ojos almendrados con las comisuras hacia abajo y hacia adentro, y el gran labio grueso y volteado, que puede llevar abrazaderas y, descubre una encia desdentada en forma de E invertida, lo con dientes incipientes. Por su aspecto infantil son generalmente conocidas como niños-jaguars; así se perciben en el Monumento 75 de La Venta y el 52 de San Lorenzo y, en esculturas menores, como un hacha del Museo Británico, el "jaguar de Necaxa", un hacha del Museo Nacional de Antropología de México y muchas más. De estas, el Monumento 52 de San Lorenzo puede sugerir su simbolismo profundo, lleva una excavación a manera de canal en su parte posterior y con fue encontrado en conexión con el sistema de desagüe. Parece legítimo suponer, por su relación directa con el agua, que la

imagen forma parte de su simbolismo y su ritual, y que es, en efecto, una deidad acuática. Conviene recordar que el habitat olmeca se dió entre ríos, arroyos, lagunas, y pantanos, por ello el agua tiene que haber sido fundamental tanto en la vida cotidiana, como en la elaboración de mitos en torno a ella y de los ritos correspondientes. ~~hombre en su dimensión estrictamente~~ ~~histó~~ A los seres sobrenaturales pertenecen también los animales, como los Monumentos 7, 21, y 37 de San Lorenzo y el 1 de los Soldados, su representación se aleja de la precisa realidad visible y los coloca de inmediato en una dimensión que trasciende lo meramente sensorial. El ~~jaguar se mira en varias representaciones de pequeña~~ ~~dimensión, como los que se encuentran en la colección de~~ ~~Dumbarton Oaks y, a gran escala, como el y recién~~ ~~descubierto en el municipio de Tequistepec, Veracruz; la~~ ~~serpiente, por su parte, fuera de la muy deteriorada~~ ~~escultura hallada por Stirling en San Lorenzo¹¹, se~~ ~~aprecia, siempre, acompañando a otra imagen de mayor~~ ~~importancia plástica; así ocurre en el Monumento 1 de~~ ~~los Soldados y en uno encontrado hace poco tiempo en La~~ ~~Venta, en el Monumento 19 del mismo lugar y, en el 47 de~~ ~~San Lorenzo. De modo general, los dos animales más~~ ~~frecuentes en las imágenes olmecas, el jaguar y la~~ ~~serpiente, expresan, simbólicamente, principios~~ ~~complementarios: el primero, el eterno ciclo diurno y~~ ~~nocturno, la segunda, la cíclica renovación de las~~

estaciones, también aluden a la tierra y el agua; son, en suma, la materia generadora, la fertilidad y el infinito y reiterado acontecer cósmico. Entre las esculturas Las figuras humanas muchas decapitadas. En los Monum. En os contraste con las anteriores, son representaciones naturales, no se trata, sin embargo, del concepto del hombre en su dimensión estrictamente histórica, aunque las Cabezas Colosales son, sin duda, retratos de gobernantes, me refiero, sobre todo, a la idea del hombre que, anclado en el mito, es el puente entre el mundo sobrenatural y la naturaleza del mundo terreno. Es, en síntesis, la forma humana en que tiene asiento el poder divino. Encuentro en este conjunto los tres grupos siguientes: primero el de imágenes que he llamado *Señores bajo protección sobrenatural*, y es un grupo de figuras, aisladas o como parte de una escena, que están protegidas por seres sobrenaturales, colocados encima de ellas. El concepto cobró forma en el Monumento 44 de La Venta o en su gemelo de San Martín Pajapan; pero una vez establecido el arquetipo, la forma visual se modificó en libre narración escénica en el Monumento 19 y en las Estelas 2 y 3 de La Venta. El mismo concepto, más complejo, se mira en el "Altar" 4 de La Venta. El último de los grupos de las figuras humanas que he de Un segundo grupo de figuras está formado por aquellos personajes únicos a quienes he llamado *mediadores*; figuras humanas sedentes, carecen de rasgos

o expresiones individuales, pero muestran el vigoroso tipo racial olmeca. Hay siempre algo de animal en sus posturas y un mismo aliento sagrado los anima. Entre las esculturas colosales hay muchas decapitadas -los Monumentos 12 y 47 de San Lorenzo, el 23, 31 y 40 de La Venta y los 3, 6 y 11 de Laguna de los Cerros. Entre las que se conservan completas, se hallan algunas, dignas de incluirse entre las obras maestras del arte olmeca: el "Príncipe" de Cruz del Milagro o la escultura de Cuauhtotolapan. De las de pequeño formato se integran a este grupo las máscaras, de jadeíta y de otras piedras finas, ya que comparten los mismos rasgos inconfundibles pero despersonalizados. Los mediadores son, tal vez, imágenes de iniciados o de los elegidos para invocar poderes excepcionales; son los intermediarios entre el Caos y el Cosmos. Proyectan el concepto de la divinidad por medios que trascienden la realidad visible; su perfecta quietud y serenidad sirven para indicar que superan los humanos modos de ser. Expresan el hecho de que la condición humana puede ser alterada, como consecuencia de la iluminación espiritual. Las máscaras proveen, a quien las porta, la suprema identidad espiritual. trábicos; tal condición, al igual que otras

El último de los grupos de las figuras humanas que he de mencionar, es único en la historia del arte universal: las Cabezas Colosales. Se conocen dieciseis de ellas, nueve provienen de San Lorenzo, cuatro de La

36x
37x
38x
39x
40x
41x
42x
43x
44x

45x 46x 47x 48x

49x

50x

51x

BF7C21E71D3F18

Venta y tres de Tres Zapotes y de sus inmediaciones. Aunque también representan a un mismo tipo racial, en cada una de ellas son distintos los cuidados y la propiedad en la expresión, los rasgos son sutilmente diferentes y varían los diseños y los símbolos en los tocados y en los pendientes que todas llevan. Las diferencias de expresión que apuntan al carácter del modelo, señalan la individualidad del retrato. Las opiniones abundan por identificar a los retratados¹²; de entre ellas coincido que son retratos de las dinastías gobernantes. Ciertamente, son retratos, en que la imagen del representado se asocia con la imagen de un concepto, el cual atribuye a su vez, al sujeto del retrato, las cualidades que le son inherentes. Es evidente la importancia que tuvo dentro del universo mesoamericano la representación dinástica, la calidad ilustre que justificaba la aristocracia. Lícito es suponer que los olmecas retrataran a sus jefes supremos. Además del carácter de retrato de gobernantes, con sus implicaciones políticas, sociales, y religiosas, creo que son algo mucho más profundo que simples retratos. Así, es sorprendente, pero no casual, que todas muestren los ojos estrábicos; tal condición, al igual que otras que he señalado, pervive en culturas más tardías. En las creencias y prácticas de otras civilizaciones, distantes en tiempos y rumbos, esto indica meditación y profunda concentración, las cuales son el medio para obtener, con

la comprensión del orden del universo, la verdadera libertad. La presencia de las Cabezas Colosales en las ciudades olmecas, me induce a pensar en ellas "como símbolos culturales con un significado intrínseco, con un contenido por comunicar, más profundo y universal que el que se desprende de su mera apariencia exterior. Es la cabeza el recipiente que aloja las capacidades superiores del hombre, los poderes creadores, el centro de la vida espiritual. En ella reside lo que se considera inmutable y eterno: la capacidad de comulgar con lo sobrenatural. Su forma misma: la esfera, es símbolo del cosmos, la totalidad de lo conocido. Pero, sobre todo, en la cabeza se manifiesta la naturaleza divina del hombre. en su estructura otro simbolismo que expres

Pocos son los equivalentes en la escultura menor de filos, retratos arriba mencionados, recuerdo a dos 53X figuras notables; una de serpentina en el Museo de Antropología de la Universidad Veracruzana en Xalapa¹³, y la de translucido jade azulado en la colección de 54X Dumbarton Oaks. universal.

Imágenes míticas, efigies de seres sobrenaturales y figuras humanas, son, los tres principales conjuntos temáticos que encuentro en la escultura olmeca; en ellos se afincan sus conceptos acerca de la relación con la naturaleza y con lo sobrenatural. No. Mediante su búsqueda de la salvación por el sacrificio y el conocimiento, el hombre asume su punto central en la

estructura cósmica. *implica, me parece, la expresión de un*
concepto: La estructura artística en la proporción armónica.
impresión: La escultura monumental realizada en el "área
metropolitana" acusa una época de notable integración
cultural que dura, acaso, seis siglos (1200 /600 a.C.);
el esfuerzo humano desplegado en estas obras -algunas
pesan varias toneladas y tuvieron que ser acarreadas de
lugares remotos-, sólo pudo haberse aplicado a una
finalidad excepcional: hacer algo destinado a durar,
preservando imágenes que encierran la fundamental
significación. Lo mismo puede decirse de las pequeñas
esculturas de jade o jadeíta; en éstas, como en las
monumentales, además del simbolismo de la imagen
representada, hay, en su estructura otro simbolismo que
expresa la concepción armónica con la naturaleza. Me
refiero, en concreto, a la proporción armónica que
guardan todas las esculturas colosales, en ese tiempo de
integración cultural, y a las figuras de pequeño formato
cuya apariencia es, en esencia, humana; tal proporción
expresa el orden universal.

Cuando se han observado detenidamente las grandes
esculturas olmecas se tiene la impresión de que a pesar
de la riqueza de soluciones formales que en ellas se
miran, existe un elemento subyacente que las unifica y
las muestra en cierta medida semejantes. No me refiero a
semejanzas en aspectos exteriores de representación, en
los cuales se ha puesto énfasis reiterado, sino a otro

rasgo radical que implica, me parece, la expresión de un concepto de cultura más profundo y fundamental. La impresión de unidad formal en las esculturas olmecas proviene de la armonía de sus proporciones. Es evidente un patrón de orden entre las partes y la presencia de un patrón matemático.

La búsqueda del "equilibrio, la unidad" y la proporción en la figura humana o sea la estructura de la forma en patrones geométricos, se ha mostrado de manera distinta en diferentes civilizaciones¹⁴; la expresión artística de los grandes pueblos y de las épocas significativas, se revela por medio de ella en forma propia e inconfundible. Haber podido establecer un arte sujeto a un canon que lo gobierne y lo determina, revela que en el caso de los olmecas no se trata de modo alguno de manifestaciones artísticas primitivas, poco maduras, o en estado de transición. Estamos, por el contrario, frente a maneras de expresión cabalmente logradas, ante formas concebidas y estructuradas dentro de una visión organizada del universo.

Las 77 grandes culturas "han apoyado sus manifestaciones artísticas en sistemas de proporción que obedecen a raíces culturales sólidamente fincadas; el arte de los olmecas al igual que, por ejemplo, el de la antigüedad griega clásica -que se apoyó en la geometría de la naturaleza-, o del Renacimiento, aplicó un justo sistema de proporción. Esto no implica que los olmecas

hubieran tomado de las culturas mediterráneas sus principios geométricos, ya que no sabían de su existencia. Las Cabezas Colosales 1 de Tres Zapotes y en

El sistema que explica el equilibrio, la armonía de las partes entre sí y con el todo, la belleza exacta de sus ritmos formales, es el que ha sido designado indistintamente como "divina proporción", "sección áurea" y "número de oro". El "número de oro" fue aplicado por los escultores olmecas, lo que puede fácilmente demostrarse en las Cabezas Colosales, en una serie de esculturas monumentales y en figurillas de jade, jadeíta y serpentina, en las cuales se tomaron algunas, a manera de muestra, con el fin de probar que el canon fue utilizado en diferentes recursos plásticos.

Conviene señalar que, en las esculturas monumentales, hay algunas que permiten su inscripción dentro del rectángulo áureo perfecto: la Cabeza Colosal 4 de San Lorenzo; las esculturas híbridas, los Monumentos 9 y 10 de La Venta, 10 y 52 de San Lorenzo y, el 8 de Laguna de los Cerros; las figuras humanas: el Monumento 77 de La Venta, el "Príncipe" de Cruz del Milagro, el Monumento 1 de Cuauhtotolapan y el "Señor de Las Limas". Otras revelan ciertas alteraciones en cuanto a la aplicación del principio áureo, pero se inscriben adecuadamente en él, éstas son: las Cabezas Colosales 1, 3, 5, 7, 8 y 9 de San Lorenzo, y la 2 de La Venta. Diferencias mayores se encuentran en las Cabezas

60 X Colosales 1 de La Venta y en la de Nestepe o Tres Zapotes 2. El principio de orden en la composición se pierde en las Cabezas Colosales 1 de Tres Zapotes, y en la de Nestepe. En la medida que las obras pierden la estructura del canon armónico, dejan de ser olmecas, la pérdida del vigor de la composición ordenadora revela que su significado se fue desgastando; este fenómeno no ocurre de manera simultánea en todos los sitios donde se hizo escultura; es un hecho, sin embargo que el canon deja de tener vigencia total en obras que fueron ejecutadas, a mi juicio, entre ca. 600 / 400 a.C.

La proporción armónica es una estructura que existe en la naturaleza, en la materia, en el cosmos y en los organismos microscópicos; aplicada en las artes plásticas, muestran su grado de excelencia. Esto se refiere, sin embargo, a su aspecto exterior; el sentido más hondo obedece a que esta medida ideal simboliza el orden perfecto en la naturaleza y en el cosmos; es la medida que constituye nuestros cuerpos y nuestro universo, razón por la cual suscita ecos de identidad, sentidos de equilibrio y justeza de proporciones armónicas.

El método olmeca de usar la proporción armónica revela, un aspecto radical: la simbolización del cosmos. El hombre olmeca tenía una visión perfectamente ordenada del mundo de la naturaleza y, tal vez, de lo

sobrenatural, y quiso mostrarla de manera concreta en

NOTAS

sus colosos de piedra y en sus inmortales figuras de

62x 1 José M. Melgar, "Antigüedades Mexicanas, Notable Escultura
Antigua", Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística,
63 Epoca 2, Vol. 1 (México, 1869), págs. 292-297.

y abstractos, vitales y simbólicos. Su concepto está

2 Marshall H. Saville, "Votive axes from Ancient Mexico" Parts
1 and 2 Indian Notes Vol. VI (New York, 1929), págs. 266-299 y 325-

este ideal, la figura humana es el espejo del universo.

142.

3 Matthew W. Stirling, "Great Stone Faces of the Mexican
Jungle". National Geographic Magazine, Vol. LXXVIII
(Washington, 1940), págs. 309-334; Alfonso Caso, "Definición y
Extensión del Complejo "Olmeca", Mayas y Olmecas, Segunda Reunión de
Mesa Redonda, Sociedad Mexicana de Antropología, (México, 1942),
págs. 43-46; Miguel Covarrubias, "Origen y Desarrollo del Estilo
Artístico Olmeca", Mayas y Olmecas, Segunda Reunión de Mesa Redonda,
Sociedad Mexicana de Antropología, (México, 1942), págs. 46-49; Robert
F. Heizer, "Specific and Generic Characteristics of Olmec Culture",
Actas del XXXIII Congreso Internacional de Americanistas, Vol. 11,
(San José de Costa Rica, 1959), págs. 178-183; Phillip Drucker y Robert
F. Heizer, "Gifts for the Jaguar God", National Geographic Magazine,
Vol. CX, (Washington, 1956), págs. 366-375; Román Piña Chán y Luis
Covarrubias, El Pueblo del Jaguar, Consejo para la planeación e
instalación del Museo Nacional de Antropología, (México, 1964);
Michael D. Coe, "The Olmec Style and its Distribution", Handbook of
Middle American Indians Vol. 3, University of Texas Press
(Austin, 1965), págs. 739-775; Ignacio Bernal, El Mundo Olmeca,

Editorial Porrúa (México, 1968); David C. Grove, "Chalcatzingo, Morelos, México: a Reappraisal of the Olmec Rock Carvings", American

NOTAS

Antiquity, Vol. 3, No. 4 (Salt Lake City, Utah, 1963) págs. 486-491.

1 José M. Melgar. "Antigüedades Mexicanas, Notable Escultura Antigua", Boletín de la Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, Pre-Columbian Art and Archaeology, No. 7, Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Trustees for Harvard University (Washington, D.C., 1971); Peter D. Joralemon, "study of Olmec Iconography", Studies in

2 Marshall H. Saville, "Votive axes from Ancient Mexico" Parts 1 and 2 Indian Notes Vol. VI (New York, 1929), págs. 266-299 y 335-342.

In Precolumbian Mesoamerica, University of California (Los Angeles, 1976) págs. 27-72; Michael D. Coe, "Olmec Jaguars and Olmec

3 Matthew W. Stirling, "Great Stone Faces of the Mexican Jungle". National Geographic Magazine, Vol. LXXVIII Kings", The Cult of the Feline. A Conference in Precolumbian (Washington, 1940), págs. 309-334; Alfonso Caso, "Definición y

Iconography, Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Trustees

Extensión del Complejo "Olmeca", Mayas y Olmecas. Segunda Reunión de

for Harvard University (Washington, D.C., 1972), págs. 1-18; Peter T.

Mesa Redonda. Sociedad Mexicana de Antropología, (México, 1942),

Furat, "The Olmec Ware-Jaguar Motif in the Light of Ethnographic

págs. 43-46; Miguel Covarrubias, "Origen y Desarrollo del Estilo

Reality", Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, Dumbarton Oaks

Artístico Olmeca", Mayas y Olmecas. Segunda Reunión de Mesa Redonda.

Research Library and Collection. Trustees for Harvard University

Sociedad Mexicana de Antropología. (México, 1942), págs. 46-49; Robert

(Washington, D.C., 1968) págs. 143-174.

F. Heizer, "Specific and Generic Characteristics of Olmec Culture",

5 Carlo T. Gay, Chalcatzingo, Akademische Druck-u,

Actas del XXXIII Congreso Internacional de Americanistas, Vol. 11,

Verlagsanstalt, (Graz, Austria, 1971); Karl W. Luckert, Olmec Religion,

(San José de Costa Rica, 1959), págs. 178-182; Phillip Drucker y Robert

Norman University, Oklahoma Press (Oklahoma, 1976); Rubén Bonifaz

F. Heizer, "Gifts for the Jaguar God", National Geographic Magazine,

Nuño, "Los Olmecas no son Jaguarés" Chicomotoc, Boletín del

Vol. CX, (Washington, 1956), págs. 366-375; Román Piña Chán y Luis

Seminario de Estudios para la Descolonización de México No. 1,

Covarrubias, El Pueblo del Jaguar, Consejo para la planeación e

Universidad Nacional Autónoma de México, (México, 1986) págs. 51-68;

instalación del Museo Nacional de Antropología, (México, 1964);

Rubén Bonifaz Nuño, Hombres y Serpientes. Iconografía Olmeca,

Michael D. Coe, "The Olmec Style and its Distribution", Handbook of

Universidad Nacional Autónoma de México, (México, 1989).

Middle American Indians Vol. 3, University of Texas Press

6 Willys E. Andrews V., "Spoons and Knuckle-Dusters in

(Austin, 1965), págs. 739-775; Ignacio Bernal, El Mundo Olmeca,

Formative Mesoamerica" Paper prepared for publication in the

Editorial Porrúa (México, 1968); David C. Grove, "Chalcatzingo, Morelos, México: a Reappraisal of the Olmec Rock Carvings", American Antiquity, Vol. 3, No. 4 (Salt Lake City, Utah, 1963) págs. 486-491.

4 Peter D. Joralemon, "study of Olmec Iconography", Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, No. 7, Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Trustees for Harvard University (Washington, D.C., 1971); Peter D. Joralemon "The Olmec image: a study in precolumbian archaeology", Origins of Religious Art and Iconography in Precolumbian Mesoamerica, University of California (Los Angeles, 1976) págs. 27-72; Michael D. Coe, "Olmec Jaguars and Olmec Kings", The Cult of the Feline. A Conference in Precolumbian Iconography, Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Trustees for Harvard University (Washington, D.C., 1972), págs. 1-18; Peter T. Furst, "The Olmec Were-Jaguar Motif in the Light of Ethnographic Reality", Dumbarton Oaks Conference on the Olmec, Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Trustees for Harvard University (Washington, D.C., 1968) págs. 143-174.

5 Carlo T. Gay, Chalcacingo, Akademische Druck-u, Verlagsanstalt, (Graz, Austria, 1971); Karl W. Luckert, Olmec Religion, Norman University, Oklahoma Press (Oklahoma, 1976); Rubén Bonifaz Nuño, "Los Olmecas no son Jaguares" Chicomoztoc. Boletín del Seminario de Estudios para la Descolonización de México No. 1, Universidad Nacional Autónoma de México, (México, 1988) págs. 51-68; Rubén Bonifaz Nuño, Hombres y Serpientes. Iconografía Olmeca, Universidad Nacional Autónoma de México, (México, 1989).

6 Willys E. Andrews V, "Spoons and Knuckle-Dusters in Formative Mesoamerica" Paper prepared for Publication in the

Proceedings of the March 1987 III Texas Symposium, Olmec, Izapa, and the Development of Maya Civilization; David C. Grove, "Torches and Knuckledusters and the legitimization of Formative Period Rulership", Mexicon, Vol IX, (Austria, 1987) pàgs. 60-65. lectura, distinta a la

7. Beatriz de la Fuente, Escultura Monumental Olmeca. Catálogo. Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, (México, 1973). ente, "Pequeña obra maestra de la escultura

8. Ana Rebecca González de Lauck, Coordinadora, "Recientes Investigaciones sobre la Civilización Olmeca", Simposio en la XXI Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología, (México, 1989, en prensa). s, (New York, 1955).

9. Covarrubias (nota 3).

10. Mircea Eliade, Imágenes y símbolos, Taurus ediciones, Segunda edición, (Madrid, España, 1974). adora Titular del Instituto de

11. Matthew W. Stirling, Stone Monuments of the Río Chiquito, Veracruz, México. Smithsonian Institute, Bureau of American Ethnology (Washington, D.C., 1955) pág. 20, lám. 26. México. Es autora de varios

12. Alfonso Medellín Zenil, ha dicho que se trata de individuos de raza negra, "Monolitos inéditos olmecas", La Palabra y el Hombre No.16, Universidad Veracruzana (Jalapa, Veracruz, 1960); Coe supuso, primeramente, que se trataba de guerreros, (nota 3); Piña Chán y Covarrubias creyeron que se trataba de las cabezas de jugadores de pelota muertos por decapitación (nota 3); Bernal, dijo que eran retratos de jefes, (nota 3); Charles, R. Wicke, propuso que eran monumentos conmemorativos de mandatarios ya fallecidos, Olmec. An Early Art Style of Pre-Columbian Mexico, The University of Arizona Press (Tucson, Arizona, 1971); Paul, Westheim, los imaginó como dioses

de la vegetación, Arte Antiguo de México Fondo de Cultura Económica. Segunda edición. (México, 1963); George Kubler, los calificó de retratos ideales The Art and Architecture of Ancient America, Penguin Books (Baltimore, 1962); Coe les dió otra lectura, distinta a la primera, cuando los identificó como retratos de reyes de la dinastía de los jaguares, (nota 4).

13 Beatriz de la Fuente, "Pequeña obra maestra de la escultura olmeca", Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas No. 47, Universidad Nacional Autónoma de México (México, 1977) págs. 5-11.

14 Erwin, Panofsky, Meaning in the Visual Arts, Doubleday Anchor Books, (New York, 1955).

Breve biografía

Beatriz de la Fuente es Investigadora Titular del Instituto de Investigaciones Estéticas y Profesora Titular del Departamento de Posgrado en Historia del Arte de la Facultad de Filosofía y Letras, en la Universidad Nacional Autónoma de México. Es autora de varios libros, entre los que sobresalen, **Los hombres de piedra, Peldaños en la Conciencia** y **Escultura en Piedra de Tula.**

a varias esculturas de basalto y de jadeíta. Los rasgos dominantes en ellas son, de acuerdo con Saville "cuerpo lujoso con cabeza de aspecto feíno... máscara de tigre... cabeza hendida... caninos prominentes... labios superiores proyectados... y... pequeñas narices felinas". Tales características, ampliadas, precisadas e interpretadas, han sido la base para que los estudiosos postularan los rasgos monográficos que definen a la