



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	<b>BEATRIZ DE LA FUENTE</b>
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	019
EXP.	019
DOC.	3
FOJAS	7-24
FECHA (S)	1994

Copia entregada a  
El Egeu librote el  
26 Julio 194

1  
← 3

BF7C19E19D3F7

ARTE MONUMENTAL OLMECA

He tenido resistencia para utilizar, en este artículo, el título que me fue sugerido: *Arte Real Olmeca*. Las razones son a todas luces conocidas, tales términos -sobre todo el de *real* son producto de la conciencia occidental y es poco probable que hayan sido palabras significantes en tiempos prehispánicos. Convengo en utilizar *Arte y Olmeca*, ya que como explicaré, uno y otro, son términos aceptados en su contexto, el primero de carácter universal, el segundo de aceptación estilística-cultural. Son palabras que nosotros, hoy en vísperas del siglo XXI usamos de modo convencional para nombrar el fenómeno creativo de la que fue primera civilización en Mesoamérica. De ella conocemos lo que comunican la arqueología y las obras de arte que permanecen. Pero no sabemos, de hecho quiénes fueron sus creadores, como se nombraban a sí mismos y aún de su lengua solo contamos con remotas hipótesis derivadas de científicas metodología lingüísticas.

Explicaré en que contexto de significado empleo, los términos ARTE y OLMECA:

1. Por ARTE habré de acogerme a la sabia definición de Clive Bell (1964), que resulta de sorprendente actualidad. Dice Bell que todos al hablar de arte hacemos una distinción entre "la obra de arte" y otras obras. ¿Que es lo que justifica esta distinción?, ¿cual es la cualidad común a Santa Sofía, a los vitrales de Chartres, a la escultura del México Antiguo, a las pinturas de Cezanne?. Hay, según Clive Bell una sólo respuesta posible: se trata de la *Forma Significativa*. En cada una de tales formas -interpreto a Bell-, líneas y colores, volúmenes y espacios, movimiento y hieratismo, ritmo y expresividad, se combinan e integran de manera particular, y producen emociones y respuestas estéticas. Lo que interesa para definir "la obra de arte", es el potencial que tal obra conlleva, de comunicación expresiva armónicamente adaptada a sus

2  
↓

↑  
2

circunstancias culturales. La "obra de arte" produce, en última instancia, una respuesta siempre subjetiva, en ello se distancia de "otros" objetos fabricados por el hombre. Es, además, uno de los testigos contundentes, que establece la diferencia de la capacidad creadora del hombre.

Queda por añadir a esta reflexión, que el objeto de arte es un emisor constante -en la medida en que permanece- de emociones, sentimientos, ideas, y conceptos de un pueblo en un lapso determinado. De ahí la mayor riqueza en su información contenida, de tal suerte, y en el caso que nos ocupa -a manera de ejemplo-, la monumental escultura conocida como "Idolo de San Martín Pajapan" transmite más acerca de los hombres que lo crearon, que una perfecta vasija de caolín pulido. Ambas son producto de una actividad "elitista", de lo que ahora llamaríamos pueblo culto; su mensaje es de distinta intensidad, la primera se refiere, mayormente, a la ideología, la segunda a los alcances técnicos. La percepción de la información que la "obra de arte" transmite, cambia, y se valora de acuerdo con el receptor y su cultura.

2. Me queda por aclarar a que me refiero por OLMECA. La explicación del nombre es variable con base en los distintos enfoques, y en las diferentes disciplinas que estudian dicho fenómeno humano en especial. En este libro se da cuenta de las diversas acepciones. Mi aproximación es desde la metodología y valoración que proporciona la Historia del Arte. Con estas, percibo como hecho creativo fundamental a uno, o varios, conjuntos artísticos que congregan en su estructura formal, de significado, de sistema sígnico, y de cualidades expresivas a obras que se fabricaron por individuos -ahora nombrados "artistas"- y que se manifestaban en un lenguaje comprensible a su comunidad.

Así hay un arte olmeca, **con variantes regionales y locales, es la diversidad en la unidad.** Con el propósito de salvar diferencias se nombró e incluso se definió al arte olmeca de la zona metropolitana,

nuclear o *clímax* al conjunto escultórico fabricado en la Costa sur del Golfo de México, en tanto se designaron, sin justificación concreta, *olmecoides* u *olmeca coloniales*, a las manifestaciones, siempre formas plásticas que permanecen, cercanas o alejadas de la antes mencionada *zona nuclear*. Y se ha mencionado también, en tiempos recientes (Clark, 1988) una suerte de proceso de "olmequización" Si se han nombrado genéricamente *olmecas* a las obras de todos los sitios que se incluyen en un ámbito espacio-temporal extenso, es debido a que muestran formas y signos que les confieren unidad.

Lo OLMECA es un modo de vida, de creencias religiosas, de conducta social y política que **se expresa** mediante un código particular de comunicación simbólica y formal. Dicho de otro modo lo OLMECA se reconoce, de modo principal, a través de un código artístico que le es particular. Es lo esencial que permanece. Formas y expresiones de una comunidad ideológica que se expresa -en su apariencia-, por medio de recursos regionales y locales, pero que se ancla en una estructura formal y simbólica radical.

**Un conjunto artístico anuncia la presencia de una cultura desconocida**

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.

Toda historia de los olmecas, también su historia del arte, se inicia cuando José Melgar encontró, y años más tarde la dió a conocer (Melgar, 1869:292) la Cabeza Monumental de Hueyapan, hoy día conocida como Monumento A de Tres Zapotes. Entre las observaciones que Melgar anotó de su notable hallazgo, destacan dos conceptos: uno que se trataba de la representación de un individuo de raza negra (idea que, para muchos, ha prevalecido desde entonces), y el otro que era "una magnífica escultura" (idea aceptada sólo desde mediados del siglo XX). Se reconoce con ello, la presencia de, lo que de suyo era extraño al continente americano, la raza negra: ya que llegó en esclavitud en los inicios del período virreinal -y se le incorpora, a la vez, en un concepto romántico occidental. En las últimas décadas del siglo XIX el mundo europeo se vuelca hacia lo exótico,

se fascina con lo diferente, descubre que hay otro u otros mundos con costumbres, creencias y expresiones artísticas distintas de las que le eran conocidas. Acepta que también son objetos de arte, otros muchos que hasta hace poco se les calificaba de primitivos o bárbaros. Eso explica que a una Cabeza Colosal se la elogiara cabalmente. El cambio de actitud hacia el reconocimiento de culturas no occidentales se dió de manera firme e irreversible a fin de siglo.

Conviene señalar que esta "historia" como otras de Mesoamérica, ha sido recreada a partir de premisas y supuestos que se apoyan en los conceptos modernos de la Historia. Me detendré, de modo breve, sólo en los momentos en que tal historia reciente contribuye, de manera acentuada, a la configuración de un estilo artístico que habria, a la postre, de consolidar el concepto de una cultura. Primero se definió el estilo artístico, después se encontró, científicamente, a la civilización que lo había creado.

Fue, de modo preciso, en esos tiempos finiseculares cuando George Kunz (1889 y 1890) se ocupó de un hacha, afamada con su nombre hoy en día, y la comparó con otros objetos que le parecieron similares. Para 1900, Marshall H. Saville apuntó que el hacha y las demás piezas estudiadas por el mismo Kunz, correspondían a un "estilo artístico" desconocido y diferente. Durante las tres primeras décadas del siglo XX, exploradores e interesados en los pueblos del México Antiguo recorrieron tierras olmecas -los Seler, Weyerstall, Blom y La Farge-, pero no se percataron de que las obras que veían y encontraban eran ajenas al entonces conocido universo precolombino.

Los estudiosos de gabinete dieron la voz de alerta; H. Beyer (1927: 306-307) habla, por primera vez, de un "ídolo olmeca" referido a la imagen en el tocado de la escultura de San Martín Pajapan, y a otra representación en una pequeña hacha de piedra verde. Sin embargo, fue Saville quién, en su doble artículo de 1929, estableció el término **olmeca** con base en el reconocimiento de rasgos constantes en varias piezas, a saber: "el cuerpo humano con cabeza de felino", "la cabeza hendida", "los ojos inclinados en forma de almendra", "los caninos proyectados" y "los labios superiores proyectados" (Saville, 1929). De la misma manera que se establecía el concepto del nuevo estilo, se iniciaba su interpretación parcial: lo olmeca,

estilísticamente, quedaría anclado por muchos años, a la idea de que la representación principal era la de un ser en el cual dominaban rasgos de jaguar. Saville la inició, y ha sido respetuosa y tradicionalmente aceptada por los olmequistas, hasta que en años esa lectura unilateral ha sido complementada, sustituida, y modificada, por otros enfoques que extienden notablemente el mundo iconográfico de los olmecas.

En otro capítulo de este volumen se aborda de modo más completo a la historiografía olmeca; por mi parte señalaré los puntos culminantes en el reconocimiento del estilo artístico que daría nuevas luces a las ya riquísimas expresiones del arte mesamericano.

Vaillant (1932:516-520) apoya lo dicho por Saville, y añade que las esculturas exhiben "una boca gruñidora de tigre". Así colabora en la formación de que la idea de lo olmeca se expresa, necesariamente, en figuraciones de seres humano felinos.

Cuando en 1938 M. W. Stirling llega a tierras olmecas, su imaginación estaba nutrida por los escritos y exploradores que lo precedieron. Ha sido el arqueólogo olmequista que descubrió durante sus ocho años de trabajo de campo -1938/1946-, el mayor número de esculturas colosales (cerca de medio centenar), y el primero que hizo un comentario con el cual coincido: "la mayor parte del arte olmeca representativo, consiste en seres humanos o antropomorfos" (Stirling, 1965:721).

Sin embargo, hemos de convenir que fue Miguel Covarrubias, el artista, el conocedor, el coleccionista, el admirador del arte olmeca, quién daría perdurabilidad al concepto del estilo artístico, al reafirmar la presencia de sus temas (el tigre, los seres humanos), sus formas (naturalistas y redondeadas) y sus rasgos expresivos (la boca gruñidora, los seres asexuados y regordetes de apariencia infantil). De modo tal que lo OLMECA había echado raíces a pesar de la Mesa Redonda de 1942, efectuada en Tuxtla Gutiérrez, con el tema **Mayas y Olmecas** en la cual se propuso, entre otros, el nombre de "Cultura de La Venta" que nunca cobró plena aceptación. La razón era evidente lo OLMECA se refería, de modo primordial a un estilo artístico para entonces definido en cuanto a sus más destacados rasgos de apariencia figurativa.

Para dar solidez a esta apreciación unilateral del estilo

artístico, se repitió, incansablemente, que lo que lo unificaba eran las figuraciones olmecas de entes humano felinos y de seres engendrados por la unión sexual de un jaguar y de una mujer. Estos asuntos se convirtieron en el **leit motif** del arte olmeca. La situación prevaleció, en cierta medida, hasta la segunda mitad de la década de los años sesenta cuando Michael D. Coe se interesó formalmente en los olmecas, publicó enjundiosos estudios (1965,1966,1967) y se fue a explorar el sitio arqueológico de San Lorenzo (1967,1968,1971). Coe, respetó las características del estilo artístico de su maestro Stirling, y de su predecesor Saville, también rindió homenaje a Covarrubias, y estableció categorías que coadyuvaban a definir tal estilo.

Cerca de treinta años han transcurrido desde que Coe fijó permanentemente su atención en el arte y en la cultura olmeca. Sus estudios lo llevaron a reconocer una deidad primordial de la lluvia -bajo el aspecto de hombre jaguar-, (1965,1968) y más adelante a proponer la identidad de otros dioses cuyos nombre y atributos se toman de la religión mexicana -Xipe, Xiuhcōatl, Quetzalcōatl y el dios de la muerte y se miran grabados en hombros y rodillas de la escultura de Las limas. De trascendencia para estudios iconográficos posteriores ha sido, siguiendo modelos mayas, la vinculación del jaguar con el linaje de los "reyes olmecas". (Coe,1972,1973).

David Joralemon culmina en sus obras *Olmec Iconography* (1971) y "The Olmec Dragon: A Study of Olmec Iconography" (1976), la labor antecedida por Coe y en un intento de explicación iconográfica reduciendo el número de los dioses de un supuesto panteón olmeca.

Los estudios de los últimos años se han orientado, de modo principal, en asuntos de iconografía, es decir en procurar reconocer la identidad de lo representado. Así se ha recurrido a explicar los atributos o emblemas que se miran asociados con las imágenes como indicadores del estilo artístico a que corresponden. (Cervantes,1968,Grove,1967,1969,1970,1972,1973,1981).

Otras investigaciones se han abocado a buscar el significado de los símbolos que se advierten incorporados a estas (Furst, Joralemon, Reilly). Unas mas han hurgado en la duplicidad de imágenes (González Lauck ) y en las posibilidades de diversas funciones sígnicas (Porter Cyphers). De sus propios acercamientos

y metodologías dan cuenta, en este volumen, la mayoría de los autores antes citados.

Pocos han investigado acerca de las cualidades artísticas que le son inherentes (Graham 1979, de la Fuente, 1974,1975,1977), me refiero al estudio de las formas que dan presencia a los asuntos que expresan. El significado de los objetos de arte es, sin duda, de primordial importancia, es lo que o a quien se representa. Sin embargo, el objeto en sí está constituido por formas, volúmenes y espacios si se trata de esculturas; líneas y colores si son pinturas; es el como se representa. La obra creada, en este caso las esculturas monumentales y las de pequeño formato revelan un estilo artístico. Es en ellas, en esas obras que permanecen, en donde se ha venido reconociendo el estilo olmeca.

**El estilo, las formas, y las cualidades expresivas de la escultura monumental.**

"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", dice Meyer Schapiro en su clásica definición. Añade que es objeto de estudio del historiador de arte en "sus correspondencias internas y los problemas de su formación y cambio..." Y, prosigue "Por encima de todo, sin embargo, el estilo es un sistema de formas con cualidad y expresión significativas, a través del cual se hace visible la personalidad del artista y la forma de pensar y sentir de un grupo" (Schapiro,1962:7 y 8). Al carecer de fuentes documentales las obras de arte son, en sí mismas, fuentes primordiales para el conocimiento de costumbres y creencias de sus creadores. La comprensión de su código formal posibilitará un mejor entendimiento de su significado.

Con base en el estudio de más de doscientas cincuenta esculturas monumentales que proceden de la llamada *zona nuclear* (Sur de Veracruz y Oriente de Tabasco) y de numerosas tallas de tamaño reducido, encuentro que, en sus formas destacan los siguientes caracteres fundamentales: que dan cuenta de definida voluntad artística:

El **volumen** hacia el cual se muestra marcada preferencia; la plena realización de la imagen tridimensional, la forma rotunda que se asienta inmóvil contenida en el espacio (Monumento 19 de Laguna de



los Cerros, Jalapa). El volumen, las masas de las veces compacto, crea un ritmo interno característico de la forma cerrada (Monumento 59 de La Venta). En ocasiones, se configura una relación volumen/espacio diferente debido a los huecos que a él traspasan. Sin dejar de ser -los huecos- parte del ritmo interno, se alcanza diferente y tensa relación plástica (Monumentos 8, 9 y 11 de La Venta entre otros).

La **pesadez** de la masa que se advierte sólidamente arraigada; las plenas esculturas olmecas revelan la honda voluntad por evitar ligereza y se anclan al suelo que las sustenta. Esta voluntad formal persiste a pesar de que, a las esculturas colosales, se las haya revestido de distinta imagen como parece haber ocurrido, entre otros, con los altares transformados en Cabezas Colosales. Y se advierte también en las piedras relevadas en talla directa como son las llamadas "estelas"- 2 y 3 de La Venta y los relieves de Chalcatzingo en los cuales la talla se integra inseparablemente con la materia: es la mejor expresión de su carácter **pétreo**.

La estructura de **formas geométricas** que contribuye, de manera esencial, a la fuerza expresiva de las esculturas olmecas. Formas geométricas básicas - cuadrados, prismas rectangulares- se advierten sobremanera en los llamados "altares", en especial el altar 4 de La Venta, ya que no muestra señales de "reciclaje" (tallado de imagen distinta a la inicial). Sin embargo, es norma plástica común que las esculturas se constituyan de una estructura piramidal de base cuadrada ("El Príncipe" de Cruz del Milagro, el Monumento 8 de La Venta) o, por la combinación armónica de dos cuerpos geométricos, así, la forma total de la pieza queda inscrita dentro de una pirámide de planta rectangular y vértice superior trunco que sirve de apoyo a la forma cúbica de la cabeza (El Monumento 1 de Cuauhtotolapan, el Monumento 77 de La Venta). Cabe señalar que tales estructuras, en no pocas ocasiones, se encubren por superficies redondeadas que eliminan el áspero rigor del geometrismo y le confieren, a la vez, contundente aspecto sensual (Monumentos 11 y 47 de San Lorenzo).

El **sintetismo** de las formas acusa sabio rigor anatómico, de manera especial cuando de formas humanas se trata: el cuerpo y las extremidades se muestran reducidos a recursos mínimos. Ello refuerza

la poderosa energía plástica de las formas simples y otorga expresión única en la figura anatómica contenida. (Monumento 11 de La Venta, Monumento 47 de San Lorenzo, Monumento 19 de Laguna de los Cerros.)

La justa **proporción armónica** es la regla formal que ancla el estilo de las esculturas colosales olmecas. Me refiero al patrón que se advierte en la perfección de esas esculturas hechas en un lapso y en un rumbo determinado (Costa del Golfo: Cabezas Colosales, Monumento 77 de La Venta, Monumentos 10 y 52 de San Lorenzo, "El Príncipe de Cruz del Milagro, Monumento 1 de Las Limas, Monumento 8 de Laguna de los Cerros y Monumento 1 de Cuauhtotolapan Viejo, entre otros). En otros estudios (de la Fuente, 1977,1984) he planteado que la unidad formal ocurre en los tiempos de mayor integración de la cultura olmeca; por ello se muestra en la definición del estilo. Y la dicha unidad formal proviene de la armonía de sus proporciones; es evidente la relación de orden entre las partes y la presencia de un patrón matemático. Tal proporción armónica se expresa por la relación de tamaños entre dos líneas de medidas diferente, entre dos figuras geométricas de medidas diferente, y entre dos cuerpos poliédricos de medidas diferentes. Alteraciones en la proporción remiten a la falta de su conocimiento, y pueden indicar que se está en proceso de adquirirlo o, de otro lado, que se ha perdido por carecer de significado.

Tengo para mí, y así lo he dicho en ocasiones anteriores (De la Fuente 1973,1977,1981) que la proporción armónica en las esculturas colosales olmecas, revela la perfecta integración de un estilo artístico. Así se reconoce el punto cimero de la cultura. Por ello no se advierte en los "altares" -acaso son tempranos- ni tampoco se aprecia en las obras relevadas, pudieran ser tardías -las "estelas" y los monumentos 21 y 58 de San Lorenzo, y monumento 13 de La Venta, entre otros-.

No hay, a la fecha, datos arqueológicos que nos permitan ubicar, en el tiempo, con precisión, a las esculturas colosales olmecas. Los estudios estilísticos pueden contribuir al diagnóstico de los estilos regionales y locales y, proponer, cuando haya mayor información, un principio y una secuencia.

El primer gran arte de Mesoamérica se manifiesta primariamente en las imágenes esculpidas olmecas y las grandes esculturas en basalto en basalto

y las pequeñas figuras de jade. En ambas expresiones creativas, se revelan ciertos rasgos formales, a saber: la voluntad por establecer el volumen, el arraigo y pesadez del mismo, su apariencia monumental -que prescinde del tamaño y se ancla en las proporciones- el ritmo interno de la forma cerrada, la estructura geométrica envuelta en formas redondeadas, y su perfecta proporción armónica.

He dicho en otras ocasiones que la verdadera escultura se muestra en los inicios de la civilización de Mesoamérica con el arte olmeca, y al término de su opulencia se manifiesta en el arte mexicana. Sólo ellos, olmecas y mexicas, tuvieron la sabiduría de expresarse, cabalmente, en esa dimensión tridimensional. Como en toda regla caben las excepciones, en tiempos clásicos y posclásicos tempranos hay ejemplos notables de esculturas de bulto (Los llamados "altares" de Copán, El Huehuetéotl y las Cihuateteo del Centro de Veracruz, y el "marcador de Juego de Pelota" de Xochicalco, entre otros)

Otro capítulo en este volumen, se ocupa de los pormenores que se revelan en los signos iconográficos del arte olmeca. Por mi parte, y como señalé anteriormente, daré cuenta de los temas generales, porque la obra de arte los revela a través de sus formas. Forma y significado, son en la realidad cualidades inseparables de la obra en su totalidad. Para su mejor comprensión, y sólo para ello, se han estudiado por separado: los rasgos formales y, los que se refieren a su contenido o significado. En éste último aspecto se concentran, mayoritariamente, los estudios de las dos últimas décadas. El objeto de arte revela su unicidad en la cabal integración de su forma y de su contenido. El énfasis puesto en el significado parte de supuesto unívoco y parcial que en ello se ancla el "estilo olmeca".

#### **Acerca de la iconología**

Habré de referirme ahora a los asuntos primordiales que comunican las formas antes descritas. Aludo, con ello, no a un mero reconocimiento temático, sino a otro, más profundo que se arraiga en la comprensión de la más honda concepción del hombre y del mundo. Desde este punto de vista, estrictamente iconológico, se congregan tres conjuntos que incluyen los tres grupos temáticos que puedo comprender y en los cuales rara vez deja de aparecer el hombre, estos son: las imágenes míticas, las efigies de seres sobrenaturales y las figuras humanas propiamente dichas.

Cabe aclarar que por *iconología* se entiende, de acuerdo con Panofsky (1955:40/41), el significado intrínseco de los "valores simbólicos", la historia cultural de síntomas que son esenciales a las tendencias de la mente humana en lo general, pero, he ahí lo importante, éstos se expresan a través de temas y conceptos que son, a la vez, específicos y particulares. Dicho de otro modo, los olmecas expresan en los asuntos que figuran en sus obras, la misma temática que ocupa e inquieta a otros pueblos. Lo que interesa, es además de señalar tales inquietudes existenciales, subrayar las diferencias que hacen del "estilo artístico olmeca" un modo de expresión original y diferente. Cabe añadir que la escultura olmeca es **conceptual**, su voluntad es la de manifestar ideas primordiales, no se inclina por las relaciones escénicas o narrativas.

El interés se centra en las orientaciones básicas de la cultura y en los mitos e ideas que le dieron sentido. La escultura monumental ofrece un testimonio ineludible: aproximadamente tres cuartas partes de las que hoy se conocen representan figuras humanas en forma de cabezas, de torsos, de cuerpos sedentes, pero todas sin rasgos de otro carácter que el específicamente humano. De lo anterior resulta que predominan las representaciones de figuras humanas y no como se ha repetido invariablemente en relación al *hombre-jaguar* y *monstruo-jaguar* (*were-jaguar*) en su aspecto de niño y de adulto.

No descarto, ciertamente, la presencia de figuras de carácter híbrido en las cuales se advierten, además de la representación del felino -en su totalidad o de manera simbólica- otros animales. Pero, en base en la evidencia, la escultura olmeca monumental es, primordialmente **homocéntrica**. Añado, que bajo esta presencia humana se representan a los gobernantes en las diversas actividades inherentes a su rango: sacerdotes, jugadores de pelota, guerreros supremos, iniciadores de linajes, grandes edificadores y entes sagrados.

#### *Las imágenes míticas*

El universo, inexplicable a la luz de la razón, fue comprendido por los pueblos precientíficos por medio de conocimientos empíricos volcados en mitos que asignaban principios, medios, y destinos de los hechos de ese universo. También aseguraban al hombre su posesión material y espiritual, de ahí su conciencia colectiva. Una de las

primeras inquietudes, entre otras, de los hombres prehispánicos -al igual que los de otras latitudes- fueron sus orígenes y su destino (el enigma por siglos presente acerca de donde venimos y hacia adonde vamos). Con formas sintéticas, pero fabricadas en dimensiones colosales, los lapidarios olmecas dieron forma plástica **distinta y original** a tales inquietudes, que no son otras que las referidas a los mitos que tratan del origen, de la creación del hombre y de su predestinación sobrenatural.

De tal suerte que tres esculturas monumentales sumamente degradadas: el Monumento 1 de Tenochtitlan, el 3 de Potrero Nuevo y el 20 de Laguna de los Cerros que se había supuesto sólo figuraban la unión sexual entre un jaguar y una mujer que dio origen a la raza olmeca -por ello sus facciones de apariencia felina-, aluden a un hecho más fundamental. Es la posesión de la tierra, la unión divina de la pareja cósmica, la alianza primordial. No se representa una mera unión sexual, se simboliza un evento mítico de profunda significación : el origen de la raza humana, de la raza que hoy llamamos **olmeca**. Es el fruto de esa unión sobrenatural, es el origen sacro del hombre. Posiblemente alude, también al origen divino de los gobernantes.

Hay otras esculturas monumentales de tiempos tempranos - rigurosamente ajustadas a patrones geométricos-, se constituyen por la representación, en su vista frontal, de figuras humanas que que simulan emerger de una horadación que representa a una cueva. Se les dió, antiguamente el nombre de "altares"; hoy día se las ha considerado, al parecer de manera más congruente, como "tronos" o asiento de los gobernantes. Destaca ópticamente la voluminosa figura de un individuo que parece emerger de la dicha cueva que muestra en lo alto y a los lados, diseños relevados. Tal parece que se quiere señalar la cualidad física natural del hombre por medio de formas sensualmente talladas, y así distinguirla de otras que destacan por su carácter líneal; por ello más abstractas y se refieren a seres sobrenaturales.

El personaje humano sale de la cueva, la tierra, y de modo que no deja lugar a dudas, establece -¿los linajes olmecas?-, y con ello su ascendencia y hegemonía divina. De tal modo las imágenes visuales característicamente de "estilo olmeca" reproducen el mito de origen

~~característicamente de "estilo olmeca" reproducen el mito de origen~~ de su pueblo, la cueva de la tierra, la gran matriz ancestral, es paridora del hombre. De ello dan cuenta los "altares" de San Lorenzo, de La Venta, de Laguna de los Cerros y el monumento llamado El Rey de Chalcatzingo.

He de añadir una modalidad significativa y peculiar a algunos "altares" y a otras esculturas -grandes y pequeñas-: las figuras humanas sostienen en sus brazos a una figura humana de menor tamaño. Pudiera representar a un niño -el *babyjaguar*- como se ha dicho; lo que llama poderosamente la atención es la cabeza hendida en su parte media y desproporcionadamente grande, así como sus rasgos faciales estilizados en facciones animales y fantásticas. Algunos niños se miran en movimiento -como si estuvieran vivos-: las caras laterales del "altar" 5 de La Venta y la figurilla de jade del Museo de Brooklyn. Otros, en cambio, se les percibe flácidos -como si estuviesen muertos-, de tal manera está en la cara frontal del antes dicho "altar" 5 de La Venta, y en la extraordinaria escultura de Las Limas, hoy en el Museo de Jalapa, Veracruz. Cabe suponer que la representación de tales "niños", animados o inertes, diera forma a un mito de fertilidad, asociado con el mito de creación del hombre olmeca. En el caso de los primeros pudiera ser que estuvieran destinados al sacrificio, en cuanto a los segundos, los inanimados parece que se trata de una ofrenda, y se ofrece lo que es precioso: el niño sacrificado que por así serlo se convierte en sagrado. De alguna manera, estas imágenes tienen que ver con la sacralización de gobernantes y con su origen divino. El mito de origen, el hombre que emerge de la cueva -la montaña, la tierra, el inframundo- al combinarse con el concepto de sacrificio -la pequeña figura sobrenatural yacente- es también un mito de fertilidad y de renovación de la vida; ambos son parte de un mito global que se refiere al inacabable ciclo cósmico y vital.

Actores de las escenas míticas arriba mencionadas son las figuras, siempre únicas, que incorporan a su aspecto, de cuerpo humano, rasgos de animales combinados con otros de carácter fantástico. La gran mayoría son las que pudieran corresponder al tradicionalmente llamado grupo de los *werejaguar* y que posiblemente personifiquen a deidades del agua -lluvia, tormenta-, fertilidad -siembra,

germinación- muerte -transfiguración- y de otras más que son comunes a pueblos con una religión afincada en creencias que giran en torno a los fenómenos de la naturaleza.

Estas figuras oscilan en su apariencia entre imágenes de adultos, se les reconoce principalmente por sus colmillos -monumentos 10 de San Lorenzo, 6 9 y 64 de La Venta, así como numerosas hachas de jade o piedra verde-, y los de aspecto infantil, se les mira su encía desdentada -monumentos 52 de San Lorenzo y 75 de La Venta e igualmente hachas y figuras de pequeño formato sin colmillos-. Parece legítimo recordar que, la presencia sobrenatural, se indica cuando una figura humana sufre transformaciones o sustituciones en su cabeza y en sus rasgos faciales (ojos en forma de escuadra, enormes labios vueltos hacia arriba), y en sus extremidades (garras en lugar de manos o pies). Por regla general a los seres humanos se les representa como tales, en tanto que a los que tienen significado sobrenatural, a los dioses, a los personificadores, se les figura con apariencia irreconocible en la naturaleza ya que se violan las leyes ordinarias de la realidad visual.

#### *Las figuras humanas*

Queda ahora por mencionar al conjunto de mayor importancia en el arte olmeca figurativo: las esculturas de carácter exclusivamente humano. Entre las tallas monumentales son, sin duda, las más numerosas conocidas a la fecha. Abundan, también, en las figurillas de piedra verde y son, ambas, las imágenes más representativas del arte escultórico olmeca.

trata del concepto del hombre, de la idea del hombre que, anclado en el mito, es el puente entre el mundo sobrenatural y la naturaleza del mundo terreno. Es, ciertamente, la forma humana en la que tiene asiento el poder divino, por ello no es, del todo, una figura histórica.

Hay, por lo menos tres variantes entre el conjunto de figuras humanas. El primero se constituye por hombres que muestran sobre su cabeza, en el tocado, o colocados por encima de ella, una o varias figuras de aspecto sobrenatural (*werejaguar*), así se advierte en los monumentos 44 de La Venta, en el de San Martín Pajapan y en las "estelas" 2 y 3 de La Venta. Es la misma idea que se mira, en tiempos y en rumbos posteriores de Mesoamérica, en que los humanos

desempeñan sus quehaceres rituales y sagrados bajo la mirada de los observadores celestiales; recuérdese las cámaras pintadas de Bonampak. Esto no impide que las figuras humanas representen a un ente religioso, político o social particular. Dicho de otro modo las efigies humanas en el arte olmeca pueden ser gobernantes, sacerdotes, jugadores de pelota, conquistadores, héroes, etcétera, sin dejar, por eso, de estar siempre bajo la égida de los dioses tutelares.

Hay otro conjunto de esculturas colosales y de pequeñas dimensiones que representan al hombre dentro de los cánones y las convenciones propias de la voluntad formal olmeca. Carecen de individualismo y de características expresivas, su rango específico se indica por los atributos que porta. Entre ellas se cuentan esculturas colosales como la de Cruz del Milagro y la de Cuahtotolapan, y tallas de pequeño formato como las figurillas de piedra verde del Museo de Cleveland, y del de Historia Natural de Chicago.

El conjunto más impresionante y único en la historia del arte universal es el de las 17 Cabezas Colosales completas: 10 proceden de San Lorenzo, 4 de La Venta y 3 de Tres Zapotes y sus inmediaciones. Se trata, sin duda, de retratos, no sólo en los rasgos físicos que acusan distinta individualidad, sino en la carga expresiva que denota, dentro de la madurez temprana, diferentes estados de ánimo. Todas, excepto una. la de Cobata, representan a seres vivos de vigorosa personalidad; unas tienen el ceño fruncido - las número 1 y 5 de San Lorenzo; otras muestran expresión adusta, ; número 4 y 6 de San Lorenzo; algunas se miran casi sonrientes, las número 3 y 9 de San Lorenzo, y la 2 de La Venta y hay, también, las que exhiben con orgullo su notable dignidad, la número 1 de La Venta y la 2 de Tres Zapotes -o Cerro Nestepe-. La Cabeza recién descubierta, en mayo de éste año -la 10 de acuerdo con el orden que les he asignado-, por la Dra. Ann Cyphers Guillén y su equipo de trabajo, se distingue por los pómulos realzados que le confieren expresión amable y la vinculan en ese rasgo con las número 3 y 5 del mismo lugar. Si se las mira con cuidado todas son distintas y cada una conserva en su diversidad el sello del estilo rigurosamente olmeca.

En otras ocasiones he dicho (de la Fuente, 1975, 1977, 1984) que las



Cabezas Colosales son retratos; ello implica, necesariamente, un cierto grado de identidad del modelo. De tal semejanza son prueba fehaciente la variedad de sus rostros. Sin embargo, de acuerdo con lo dicho líneas arriba, creo que las cabezas fueron para los olmecas de la Costa del Golfo, además de los retratos de sus gobernantes, la evidencia irreversible de ese "deseo faraónico de eternidad, de sobrevivencia física más allá de los accidentes del tiempo" (Kubler, 1962:69), la manera única y distintiva de este pueblo para manifestar su credo absoluto en el orden cósmico. La perfección armónica que en las Cabezas se revela indica el perfecto conocimiento de un orden que lo mismo habría de aplicarse, a los fenómenos naturales -cósmicos y terrenales- que a los hechos creados por el hombre.

Las Cabezas Colosales olmecas son retratos de sabios; todos esos rostros monumentales se miran, en su estrabismo, profundamente concentrados" (de la Fuente, 1975:61); es un modo de exhibir la disciplina física y espiritual como medio para obtener la comprensión del orden en el universo.

Convengo con los estudios recientes (Porter ) que en algunas Cabezas Colosales se advierte el proceso para cambiar la apariencia de "altares" o tronos que tenían anteriormente. Tal fenómeno artístico-cultural indica la ocurrencia de cambios internos. De una parte, parece legítimo suponer que los "altares" o tronos dejaron de tener significado para el grupo en el poder, de ahí la necesidad de encontrar otro símbolo que cumpliera plenamente con la imagen de ser requerida: las Cabezas Colosales- retratos de los gobernantes- resultaban inobjectables. En ellas se congregan el símbolo del poder terrenal y el del poder divino; en ellas se funden, dicotomía inevitable, lo universal y lo particular, lo divino y lo mundano, el espíritu y la materia. El cambio revela también un distinto concepto del transcurrir del tiempo -en términos de trabajo humano- y una renovada aspiración a la eternidad -por la talla en un material destinado a permanecer.

Hay otros datos que indican la individualidad de las cabezas : los tocados y las orejeras son, en todas, diferentes, el tocado mas lujoso es el de la Cabeza 10 de San Lorenzo, y sus rasgos simbólicos -la garra de tres dedos y las pequeñas placas horadadas que

conforman el casquete- se reconocen también en las Cabezas 5 y 6 del mismo sitio. Por otra parte las cabezas tienen una serie de elementos comunes: en todas se mira el mismo grupo étnico; llevan tocados formados de banda y de casquete -las variaciones están en el diseño simbólico que los ornamenta- y todas está, provistas de grandes orejeras -los elementos que las componen so, también distintos-. Rasgos todos que colaboran al reconocimiento de la identidad personal. representan, además, el asiento de la naturaleza divina del hombre; plasman tanto la condición temporal humana como la eternidad. Como símbolos de omnipotencia concretaban en formas tangibles, lo mismo que sus modelos humanos, poderes divinos y sobrenaturales; por ello eran objetos sagrados.

#### *Algo más sobre el retrato*

Me dicho que las Cabezas Colosales son retratos, añado que el arte del retrato fue cultivado exitosamente por los artistas olmecas en distintos medios materiales y en diferentes latitudes; por ello muestran estilos regionales. El arte del retrato ha de considerarse dentro del uso de recursos convencionales o estilizaciones en la representación de rasgos físicos y , por lo general, se hace poco énfasis en la expresión de rasgos morales o espirituales. El artista de sociedades como la de los olmecas está más preocupado con la función social del retrato, sus peculiaridades en cuanto tipo humano y los signos de su autoridad, -la imagen de poder- que con sus características somáticas o psíquicas que pudieran equipararse a la del retrato "psicológico". Recuérdese que es más importante la imagen de la potestad y del poder, que la del individuo.

Ahora bien, conviene señalar que con los olmecas se inició la vertiente figurativa del retrato -habría de continuarse primordialmente con los mayas-, pondré ejemplos del arte de tamaño reducido, me refiero, de un lado a las portentosas figurillas de Dumbarton Oaks, a una del Museo de Jalapa y otra, modelo de Cabeza Colosal que se encuentra en el Museo Etnográfico de Berlín. De otro lado hay que destacar las máscaras -de extraordinaria factura en su mayoría-, procedentes de Arroyo Pesquero en Veracruz y que hoy día-, merced al tráfico ilegal, engalanan a varios museos y colecciones particulares del mundo.

#### **Reflexiones finales**

El arte monumental olmeca expresa la voluntad definida por encontrar un orden que de coherencia a sus creencias, rituales, conductas políticas y estructura social. Ello se muestra en la concreción de sus formas claras y definidas, en la perfecta distribución armónica de las mismas: tales formas expresan, siempre de manera conceptual, nunca descriptiva, su concepto del hombre como centro de la naturaleza y del cosmos.

Con los olmecas da comienzo la civilización en Mesoamérica; los restos materiales que perduran indican el alto grado de cultura que alcanzó este pueblo excepcional. Aunque su lugar de origen haya sido otro que las tierras, siempre entre las aguas, de las costas del Golfo, es en éstas donde alcanzaron su verdadera identidad, en donde fundaron sus ciudades y en donde prestaron forma en imágenes colosales y diminutas a las fuerzas sobrenaturales que dieron sentido a su existencia.

Los olmecas establecieron las bases para el desarrollo posterior de otros pueblos, en cuanto a su conducta social, política, económica y religiosa pero, antes que eso, descubrieron y tuvieron para sí una visión organizada del cosmos que les otorgó unidad e individualidad inconfundible y que permanece clara y perfecta en sus obras de arte.

Beatriz de la Fuente

Ciudad Universitaria, México, Julio de 1994