

Entre mayas y olmecas

Beatriz de la Fuente

Especialista en el arte mural y la escultura prehispánica, la doctora de la Fuente —referente indispensable por la calidad y la originalidad de su producción como investigadora y formadora de generaciones de historiadores y estudiosos de las culturas mesoamericanas— nos deja en estas páginas inéditas una memoria de su acercamiento al estudio de las expresiones estéticas indoamericanas donde revela, asimismo, la construcción de su audaz y fructífera metodología para vincular dos estilos diversos: el arte olmeca y el arte maya.



Particularidades anatómicas de la escultura cerámica de la región Teuchitlán

A lo largo de mi vida he tenido diversos encuentros con la mente humana y sus expresiones, con el quehacer y la condición de la humanidad. Uno de tales encuentros se dio cuando asistía, aparte de mis clases en la Facultad de Medicina, a las que los inolvidables maestros Fran-

cisco de la Maza y Justino Fernández impartían en la Facultad de Filosofía y Letras, en la antigua Casa de los Mascazones, en la Ribera de San Cosme. Esto fue como una suerte de detonador que me permitió comprender la enorme atracción que sobre mí ejercía el arte mexi-

cano. Con ambos maestros aprendí a ver las formas artísticas, a conocer el ejercicio de historiar el arte, y a vislumbrar los inicios de la *vía regia* que conducía al arte prehispánico de Mesoamérica.

Movida por el afán de adentrarme en el conocimiento de formas plásticas y significados culturales como expresiones concretas del hombre y su capacidad creadora, resolví estudiar Historia, en especial historia del arte antiguo mexicano. Así, elegí la escultura relevada de Palenque como tema de investigación para lo que sería mi tesis de maestría. Para alcanzar tal meta no bastaban las ilustraciones y fotografías de los relieves ya publicados y de los hallazgos recientes del equipo encabezado por el maestro Alberto Ruz Lhuillier. Surgió en mi interior la necesidad imperiosa de ir a Palenque, de mirar, apreciar, sentir y analizar los ya por entonces afamados relieves de estuco y de piedra de la inigualable ciudad maya.

Me acompañaron mi hija Magdalena, madre de Diego, el mayor de mis nietos, ahora médico, y mis entrañables amigos Marta Foncerrada de Molina, su esposo Augusto y su hijo Miguel, y partimos en coche, en un viaje largísimo y no exento de aventuras, desde la Ciudad de México hasta Santo Domingo de Palenque, en Chiapas. En el trayecto, Xalapa era una parada obligada y su Museo de Antropología imprescindible. Aquí tuve otro encuentro decisivo: me asombraron inquietamente las Cabezas Colosales, en especial la número uno de San Lorenzo, que entonces lucía sorpresiva y acechante en los jardines a la entrada del antiguo museo de esta ciudad. Mi sorpresa, mis inquietudes y una suerte de inevitable llamado para entender las esculturas monumentales olmecas se suscitaron con el solo hecho de acercarme y mirar detenidamente. Un vigoroso impulso para abrirme, sin trabas ni prejuicios al encuentro de esas grandes creaciones humanas, se apoderó de mí. Y me propuse en ese momento, en cuerpo y alma, estudiar el arte olmeca. Sin embargo, habría de esperar a terminar la investigación sobre los relieves palencanos para que, entre otras actividades de enseñanza y de difusión, enfocara mis esfuerzos al monumental legado olmeca. Estos afanes dieron comienzo con un registro exhaustivo necesario que constituyó, a la fecha de 1974, el único catálogo sobre las colosales esculturas olmecas.

Me encontraba en el parteaguas de dos modos de expresión distinta, tanto en su dimensión espacio-temporal, como en las voluntades plásticas que las rigen; la maya con su acentuada inclinación por el relieve, lo escénico y lo históricamente humano; y lo olmeca con el férreo gusto por la tridimensionalidad, el concepto y lo esencial del espíritu humano. Distanciadas por kilómetros y siglos, las obras olmecas y mayas me enseñaron, en su expresividad, los modos inherentes a su aproximación. Varias veces he dicho que son las obras mismas las que deben guiar al historiador del arte o al crítico en sus



Infante con casco, Bocas, Puebla

afanes para ahondarlas. Los objetos de arte al comunicarse con quienes las confrontan anuncian las vías para conocerlas, esto ocurre en particular en gran parte del universo prehispánico, en donde carecemos de ayuda textual que colabore al esclarecimiento de los significados. Las formas, cierto es, hablan por sí mismas y deben ser miradas con riguroso análisis y particular sensibilidad; lo que las formas encubren debe articularse con base en la comprensión y conocimiento de ideas, costumbres y prácticas de la comunidad que las origina.

Conviene recordar que si bien los estudios formales son parte sustantiva para el reconocimiento del estilo, los asuntos representados no les son ajenos, ya que, en última instancia, hay una suerte de cadena indisoluble entre forma y contenido. Los hilos rectores para el acercamiento de dos estilos diversos —el olmeca y el maya— a la vez que integrados en una matriz, son los propios de un historiador del arte que se comunica directamente y sin prejuicios a los objetos de estudio. Superado el análisis formal el objetivo fue comprender, en ambos casos, su significado cultural profundo por medio de algo que se podía llamar una aproximación iconográfica no ortodoxa, teniendo siempre como línea conductora la que parte de la propia imagen artística y no la que se obtiene



Dintel 24, Yaxchilán, Chiapas

de un esquema preestablecido. Dicho de otro modo, el intento de lectura recuerda los principios establecidos por el insigne historiador de arte Edwin Panofsky, pero se aleja de ellos considerablemente en uno de los pasos a seguir cuando no se tienen textos que especifiquen la identidad de las imágenes; para ello hay que recurrir, repito, a las raíces del conocimiento cultural de la sociedad que produjo las obras de arte en estudio por diversas vías: arqueológicas, analógicas, etnológicas, etcétera. C i e r t o es que los historiadores del arte contamos con herramientas metodológicas afines a nuestros propósitos, sin embargo, siempre he aplicado tales herramientas como consecuencia de lo que las obras me señalan. Acaso el propósito final sea alcanzar, en diferentes facetas, uno de los aspectos radicales de la conducta humana: su creatividad. Por ello, no ha de extrañar que mi guía ha sido, en no pocas ocasiones, la representación artística de la figura humana, en su espacio, en su contexto, en sus actitudes, en sus semejanzas, en sus diferencias, en fin, en todo aquello que nos es asequible por su percepción visual y táctil.

En el caso palencano, el interés se centró en procurar establecer una secuencia temporal del estilo, a la vez que entender los asuntos figurados en los relieves de estuco entonces conocidos. Recuérdese que esto fue a principio de los años sesenta, cuando la lectura epigráfica se circunscribía a signos numéricos y calendáricos. Los hallazgos de Proskouriakoff en Yaxchilán y de Berlin en Palenque que iniciaron posteriormente lo que podríamos llamar

verdadera lectura. De ahí que fuese necesario un acercamiento formal e histórico a partir de un elemento omnipresente, la figura humana. Me interesé en su ubicación y postura en el ámbito que le estaba destinado, en la presencia de uno o más personajes, las maneras en que éstos se relacionan entre sí, los sistemas de proporciones y además su indumentaria y los signos y símbolos asociados. De modo sintético y general, el estudio de éstos y otros elementos en los relieves palencanos me llevó a distinguir dos periodos:

1. El hierático-mitológico, que se reconoce por el tratamiento rígido y solemne de los hombres y mujeres, involucrados en actos de la máxima trascendencia ideológica y religiosa.
2. El naturalista-dinámico, cuyos rasgos principales radican en mayor libertad formal —en posturas y actitudes— otorgada al cuerpo humano, y que se relaciona con diversas maneras de la vida cortesana y la transmisión del poder político.

Entre ambos periodos mediaba un hiato y les cerraba una fase decadente. En conjunto, las cuatro etapas abarcaban toda la producción de relieves palencanos y cubrían el lapso de 610 a 783 d.C. No deja de sorprenderme que en un reciente y breve estudio en este año de un relieve palencano en Washington, ya fechado hacia 702 y 721 d.C., el análisis estilístico que realicé lo sitúa en la etapa naturalista-dinámica, que había yo prefigurado hace tanto tiempo, cuando no se conocían los nombres de los gobernantes ni sus secuencias dinásticas.

Además, ese arte hablaba —y sigue hablando— asuntos caros a los humanos que gobernaron Palenque, que le dieron forma y le llevaron a su esplendor en el Clásico Tardío. Concluí que la originalidad de los relieves palencanos da a conocer el camino transitado desde las escenas simbólicas religiosos a las palaciegas, en un claro ejemplo de conciencia histórica y humanismo mayas. Actualmente los hallazgos y las investigaciones enriquecen la discusión, gracias a reflexiones y enfoques multidisciplinarios que se suman a una larga lista de obras acerca del tema. Éste parece inagotable.

Por cuanto cabe a la escultura olmeca, el primer paso fue realizar, como dije arriba, un registro completo, entonces inexistente y a la fecha inacabado por otros estudiosos. La congregación del *corpus* obedeció principalmente a que para esos tiempos no todas las esculturas olmecas eran conocidas, y sin embargo, los interesados proponían hipótesis poco fundamentadas de sus temas primordiales a partir de un reducido número de piezas.

Tengo para mí que existen algunas “obras maestras”, son las que verdaderamente guardan lo fundamental de los credos y de las ideas por comunicar; pienso en estos casos excepcionales en la Gran Coatlicue mexicana

o en la Lápida del sarcófago de la tumba del Templo de las Inscripciones en Palenque. Ambas guardan información que todavía se discute, ya que al parecer no ha sido cabalmente entendida. Ahora bien, he dicho que son excepciones, de ahí que para tener nociones más amplias de lo que las formas y los asuntos comunican se debe revisar meticulosamente el material asequible. No es válido emitir juicios de valor estético y cultural basados en el estudio de un solo objeto, hay que considerar el contexto, establecer relaciones articuladas entre diversos objetos de la misma comunidad y de otras afines temporalmente. No se ha de descartar los vínculos espaciales que puedan existir por sobrevivencia o por contacto, además de los rasgos que indican una acentuada creencia.

Ese interés de conjuntar el material permitió tener una visión de conjunto y como consecuencia realizar un análisis sistemático y extensivo. Las mismas razones alentaron el logro de otros catálogos, como el de las esculturas de la Huasteca y de Tula.

Regresando a la escultura olmeca, después del catálogo procuré establecer las características formales que dan identidad a la escultura monumental, a saber: volumen pesado y compacto, ritmo interno, predominio de la tridimensionalidad, gusto por las formas redondeadas y sobretodo el uso invariable de una definida proporción armónica. Esto último confiere a las esculturas olmecas, y aquí me refiero también a las de pequeño formato, una empatía visual que se ancla en la reiterada estructura de formas geométricas. El tener una vista panorámica me permitió agrupar las obras bajo tres rubros temáticos principales, cada uno con modalidades internas:

1. Las imágenes míticas, donde se incorporan personajes que emergen de una horadación —como en el caso de los tronos— y las figuras exentas, como El Señor de las Limas. En ambos casos hay obras que sostienen en los brazos a otras figuras más pequeñas de apariencia humana y fantástica. También hay imágenes compuestas por felinos y humanos, que se han interpretado como representaciones de unión sexual.
2. Las efigies sobrenaturales, donde abundan animales humanizados y seres humanos que se funden con imágenes fantásticas, resultado de la mezcla entre la fauna —predominan los felinos—, vegetales y diseños geométricos y simbólicos.
3. Las figuras específicamente humanas, las más numerosas. Pueden estar solas o se acompañan por otras, de varias dimensiones, como se advierte —por ejemplo— en los Gemelos de El Azulzul y en la Estela 2 de La Venta; destaca en este conjunto el de las diecisiete Cabezas Colosales por hoy conocidas.

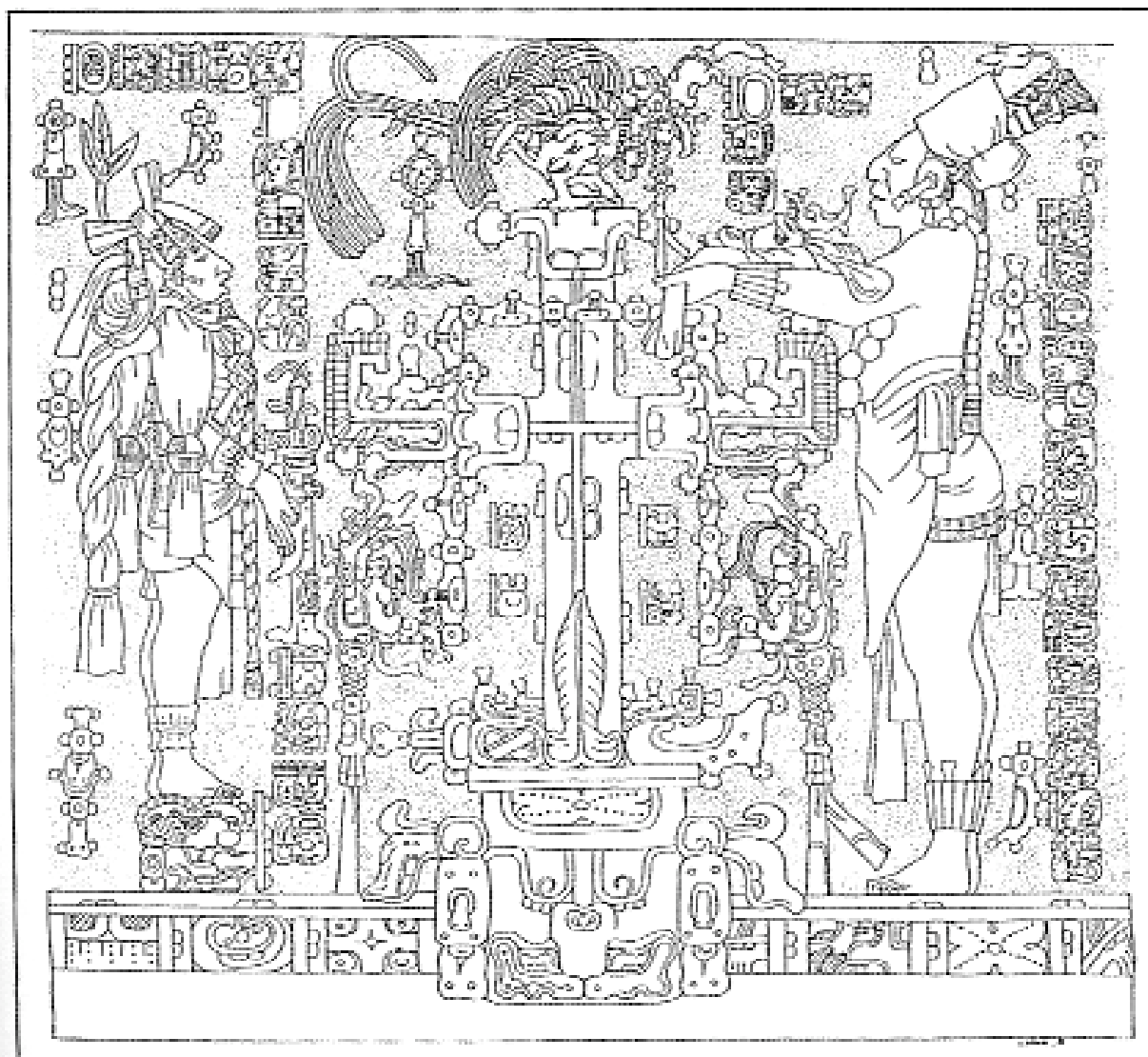
Estos grupos, he dicho anteriormente, manifiestan una experiencia vital en que el ser humano se sitúa al centro de su cosmovisión y exhibe ciertos atributos sobrenaturales. Por ello, porque el tema central es el hombre, he calificado a la estatuaria olmeca como radicalmente homocéntrica.

Los hallazgos recientes por parte de numerosos especialistas han contribuido con lecturas cosmogónicas e históricas que aún están en vías de confirmación.

Mayas y olmecas me indicaron los primeros derroteros de un trayecto, que anclado en la historia del



Soporte de un vaso trípode cilíndrico, fase Cacahuatal (ca. 350-600 d.C.), Morgadal Grande



Tablero del Templo de la Cruz, Palenque, Chiapas

arte, me ha conducido por diferentes culturas de Mesoamérica.

Hoy las condiciones de acceso son distintas, es más fácil llegar a San Lorenzo, La Venta, Tres Zapotes, Palenque y otros muchos sitios. También las selvas se han modificado —mejor dicho aminorado— y los logros tecnológicos avanzan a pasos veloces, como atestiguan, entre otros, la fotografía digital y la cibernética. De ahí que mi información, apreciaciones e ideas acerca de estos primeros encuentros con el arte maya y olmeca hayan sufrido particulares alteraciones. Sin embargo, mi comunicación afectiva, reconocimiento y admiración permanecen: considero siempre que los relieves palencanos y las esculturas olmecas se sitúan con solidez indiscutible entre las más excelsas obras de arte que ha creado el hombre.

El arte es la *vía regia* por medio de la cual podemos aproximarnos a esos seres cuya naturaleza compartimos, a quienes dejaron en sus creaciones la huella contundente de su andar por este mundo. La obra de arte es, acaso, el detonante que hace vivos a quienes desaparecieron tiempo atrás. Tratar de comprenderlos en sus

afanes y búsquedas existenciales equivale a indagar en las obras artísticas que nos legaron. Es, pues, en ellas, que surge el contenido primordial de la existencia humana, donde se arraiga con profundidad lo universal y lo individual, lo divino y lo humano, el espíritu y la materia, lo eterno y lo mudable.

Así, cada vez que me acerco al arte prehispánico y sus variadas expresiones —sin importar el número de ocasiones que esto haya ocurrido, como sucede con mis entrañables palencanos y olmecas— busco establecer el diálogo íntimo y todavía me asombro cual la primera vez. Intento penetrar en los ocultos significados que aún transmiten y trato de aproximarme al vivir de quienes desvelaron, en sus obras, su existencia y manera de ubicarse en el mundo. Y es que el arte me habla, a grandes voces, de la humanidad y sus preguntas, aquellas que le otorgan razón de ser y trascendencia universal.

Este viaje dio comienzo al encontrarme atrapada entre mayas y olmecas. **U**

Este texto fue leído por su autora en el Museo de Antropología de Xalapa en abril de 2004.