

DOS ELEMENTOS DE USO RITUAL EN EL ARTE OLMECA

MARÍA ANTONIETA CERVANTES

En los últimos tiempos, los estudiosos de la cultura olmeca han enfocado sus investigaciones básicamente hacia el problema cronológico. Se ha logrado establecer fechas (1200-900 a.C.) para los monumentos escultóricos y otros elementos del estilo más puro de esta cultura, como lo son altares, figurillas de jade, ciertos tipos de cerámica, etc.¹

Se ha hecho otro tipo de estudios en relación con el estilo artístico, habiéndose analizado las maneras de representar la figura humana, algunos objetos de la parafernalia y la frecuencia con que aparecen ciertos diseños y su posible asociación.

Algunos autores de este último grupo, han reconocido una especie de manopla o hacha que, en algunas figuras humanas aparece cubriendo una mano y que frecuentemente se acompaña con un cetro o antorcha en la otra; hay figuras que sostienen una manopla en cada mano a la altura del pecho, pero son menos comunes. En general se presenta el complejo manopla-antorcha.

Drucker² las llamó "knuckle-duster", al encontrarlas en una hacha grabada de La Venta, Tab.; Stirling³ las consideró como protectores, parecidos a los usados por los gladiadores romanos; Navarrete⁴ piensa que se trata de una hacha ceremonial al describir la estela de Padre Piedra, Chis.; finalmente, Coe⁵ presenta una serie de estos elementos como componentes del atavío de los olmecas de la época llamada por él "San Lorenzo", y los describe como posibles armas defensivas que pudieran haber sido de madera, en vista de que no se ha encontrado nada parecido en contextos arqueológicos.

Por mi parte, en el Museo Municipal de Santiago Tuxtla, Ver. encontré un disco de basalto, grabado en bajorelieve del puro estilo olmeca "clásico". En el centro está una cara humana con boca y colmillos de tigre; de la cabeza salen

¹ Coe D., M., 1967, p. 1.

² Drucker, Ph., 1952, p. 166.

³ Stirling, M., 1955, p. 14.

⁴ Navarrete, C., 1960, p. 11.

⁵ Coe D., M., 1965, pp. 763-65.



Lám. I.—Disco-altar del Museo Municipal de Santiago Tuxtla, Ver. Diámetro 34 cm., grosor máximo 13 cm. (Foto de Carlos Navarrete).

elementos bastante confusos, entre los que parecen haber representaciones de mazorcas; de la barbilla cuelgan cuatro motivos parecidos a gotas de agua o plumas y a los lados de la cara se encuentran las manos; la de la derecha sostiene esta especie de manopla, y en la izquierda el cetro o antorcha, volviendo a aparecer así el complejo hacha-antorcha o manopla-cetro (lám. I y fig. 1).

Al revisar la bibliografía para reunir mayor información comparativa, encontré un disco procedente de Laguna de los Cerros, Ver.⁶ muy semejante al del Museo de Santiago Tuxtla, casi del mismo tamaño y con una cara labrada en el centro (fig. 2). Aunque falten los demás elementos, no hay duda que se trata de objetos muy semejantes. A este último disco se le asoció con cerámica negra con manchas blancas (periodo Tres Zapotes Inferior), lo cual es importante por

⁶ Medellín Zenil, A., 1960, pp. 96-97.



FIG. 1.—Dibujo del Disco-altar del Museo Municipal de Santiago Tuxtla, Ver. Todos los dibujos de este trabajo se deben a Ernesto Alvarez.

tratarse de un tipo que Coe⁷ sitúa en parte dentro de su fase "Cuadros", que es equivalente a la fase "San Lorenzo", y que contiene los más importantes monumentos del estilo olmeca en San Lorenzo Tenochtitlan.⁸ Discos semejantes, sin decoración, son comunes en la zona de Los Tuxtlas, lo que nos hace pensar —de acuerdo con Medellín— que eran altares pequeños para ofrendas.

Michael Coe⁹ presenta varias figuras olmecas con los mismos elementos: la Estela de Padre Piedra (fig. 3); una figurilla de San Cristóbal Tepatlaxco, de la colección Bliss (fig. 4); una figurilla sedente del Museo de Cleveland (fig. 5); unas "manoplas" tomadas de una hacha decorada de La Venta, Tab. (fig. 6), anteriormente publicada por Drucker;¹⁰ una hacha incisa de la ofrenda No.

⁷ Coe D., M. y Flannery V., Kent, 1967, p. 23.

⁸ Coe D., M., Diehl A., Richard y Stuiver, M., 1967, p. 1399.

⁹ Coe D., M., 1965 *op. cit.*, pp. 740, 743-44, 763-64.

¹⁰ Drucker, Ph., *op. cit.*, p. 165.



FIG. 2.—Disco de Laguna de los Cerros, Ver. Dibujo tomado de una fotografía de Medellín Zenil.

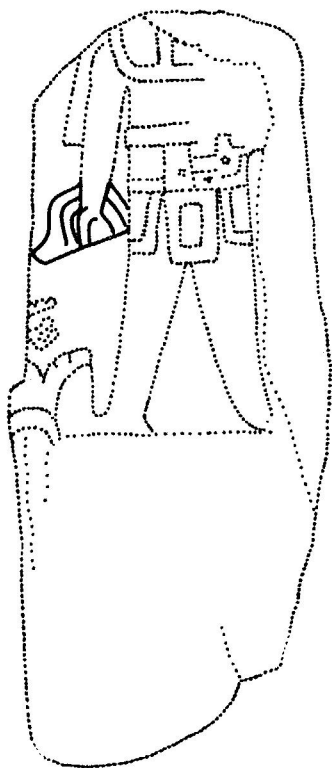


FIG. 3.—Esquema de la estela de Padre Piedra, Chis.

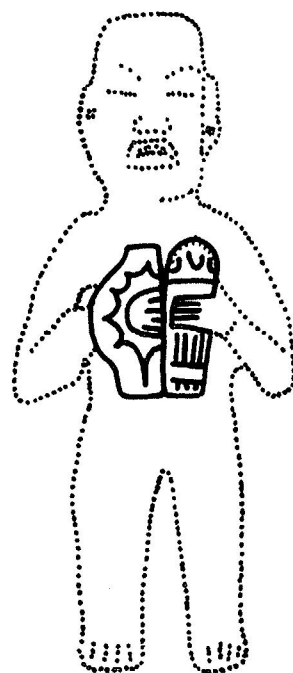


FIG. 4.—Esquema de la figurilla de jade de la Colección Bliss. Procede de Tepatlaxco, Pue.

FIG. 5.—Esquema de la figurilla de jade del Museo de Arte de Cleveland. Procedencia desconocida.

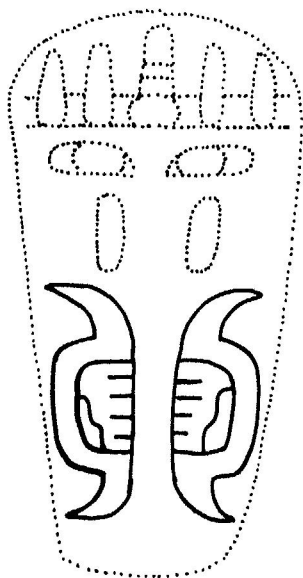


FIG. 6.—Esquema de una hacha de La Venta, Tab., tomado de un dibujo de M. Coe.

4 de La Venta, Tab. (fig. 7) tomada de la publicación de Drucker, Heizer y Squier; y las dos "manoplas" del monumento 10 de San Lorenzo (fig. 8), descubierto por Stirling¹¹ y cuya mejor reproducción se debe, por cierto, a Covarrubias.¹²

La figura 52 de la misma obra de Coe, se refiere a una hacha incisa de procedencia desconocida (fig. 9), y en relación a esta última, queremos aclarar que

¹¹ Stirling, M., *op. cit.*, p. 14.

¹² Covarrubias, M., 1961, p. 78 y fig. 32.

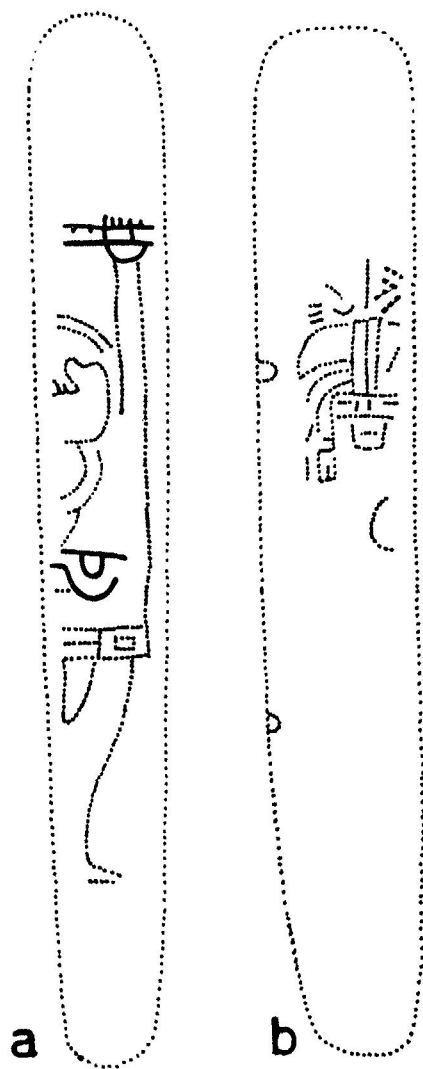


FIG. 7.—Hacha de la ofrenda 4 de La Venta, Tab. Esquema tomado de un dibujo de Drucker, Heizer y Squier (1959, fig. 40).

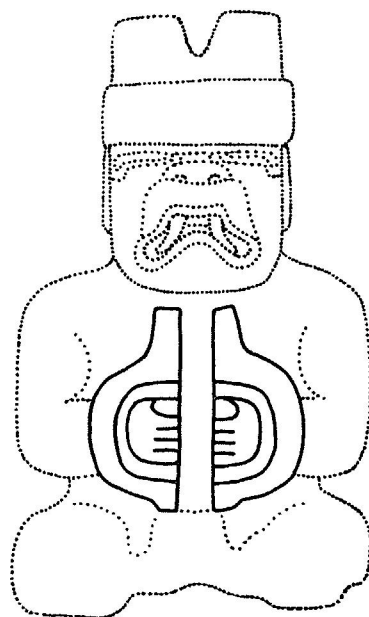


FIG. 8.—Esquema del Monumento 10 de San Lorenzo Tenochtitlan, tomado de un dibujo de Miguel Covarrubias.

este objeto se encuentra en la Bodega del Museo Nacional de Antropología, tratándose en realidad de una hacha que fue reusada, excavada en una de sus caras, y en la cual se le dibujó un personaje. Coe, que tomó su ilustración de un libro de Kelemen,¹³ la presenta en sentido vertical, cuando en realidad el personaje se representó intencionalmente acostado, lo cual se infiere por el hecho de tener la pieza tres perforaciones en uno de sus lados, para poder usarse como pendiente y en posición horizontal (fig. 10). Por otra parte, los dibujos de Kelemen y Coe quedaron incompletos en la reproducción de las líneas incisas con las que se formó el personaje, las cuales están pintadas de rojo.

Otra figura semejante a la anterior —que ahora podemos presentar gracias a las observaciones del arqueólogo Otto Schöndube sobre la ofrenda número cuatro de La Venta—, se logra si juntamos las hachas de las figuras 7-a y b, que en la mencionada publicación de Drucker, Heizer y Squier llevan el mismo orden de nuestra ilustración. Podemos ver entonces a un personaje tendido, en una actitud igual a la que tiene el individuo de la pieza anterior.

También aquí se trata de una pieza reusada, pero a la inversa, pues si en el primer caso se tomó una hacha para excavarla, grabarla y usarla como pendiente,



FIG. 9.—Esquema del dibujo de M. Coe, de una hacha de procedencia desconocida (ver figura 10).

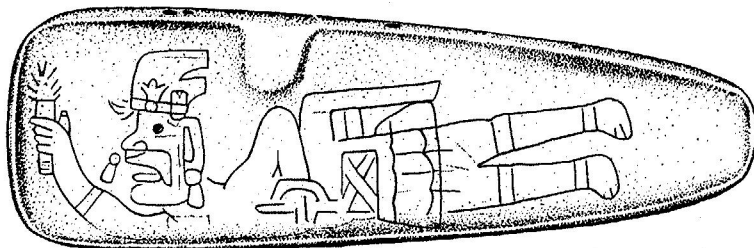


FIG. 10.—Nueva versión de la figura 9, según el estudio de la pieza en el Museo Nacional de Antropología. No. de catálogo: 13:583. Largo: 22.3 centímetros.

¹³ Kelemen, P., 1939.

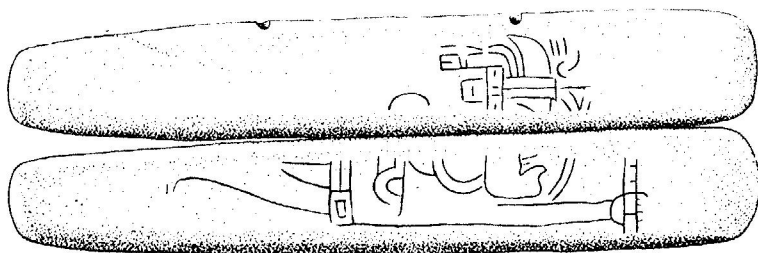


FIG. 11.—Hachas de la ofrenda 4 de La Venta, Tab., dibujadas juntas para mostrar el diseño original de la pieza destruida y reusada. Colección del Museo Nacional de Antropología. Miden 25 cm. de largo.

en el segundo se utilizó una pieza completa dibujada y de ella se sacaron dos hachas, lógicamente del mismo largo y del mismo material, a las que se pulió nuevamente hasta casi borrar los diseños y las perforaciones que sirvieron para sostener el pendiente o pectoral (fig. 11).

Piña Chán¹⁴ reproduce tres figuras relacionadas con nuestro problema; primeramente una escultura de bulto, de procedencia desconocida (fig. 12), en la que un hombre sentado sostiene entre las manos una antorcha; otra (lám. II) en que a la altura del pecho tiene un objeto que puede ser el mencionado cetro o antorcha que acompaña generalmente a las manoplas. En ambos casos se tendría uno de los dos elementos del complejo. En la tercera (fig. 13), la antorcha figura en la decoración del máxtlatl de un personaje, y arriba, lo que pudiera ser el par de manoplas, esquematizadas.

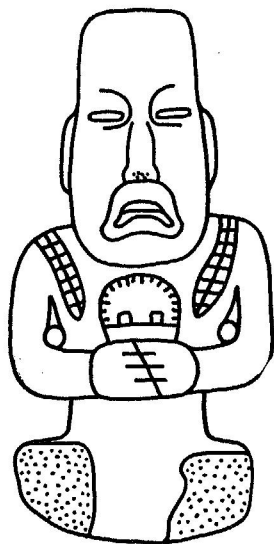


FIG. 12.—Figurilla con antorcha, según Piña Chán.

¹⁴ Piña Chán, R. y Covarrubias, L., 1964, figs. 21 y 22.

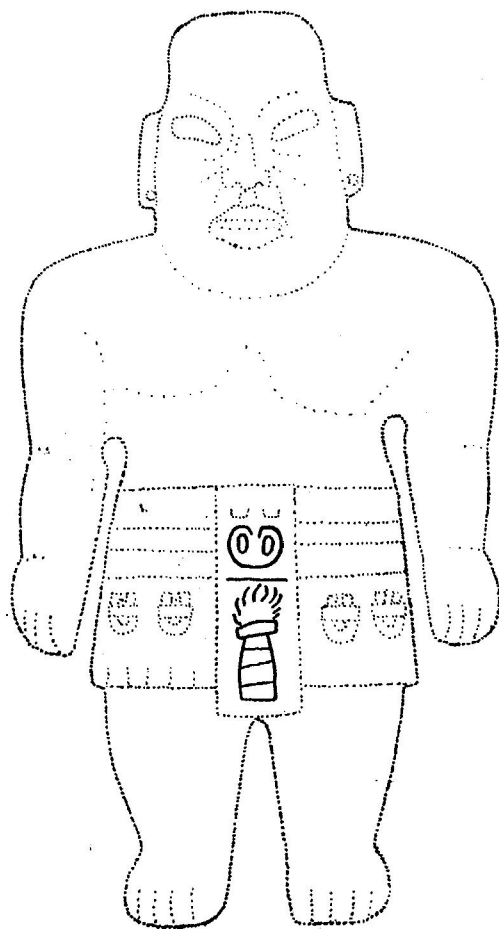
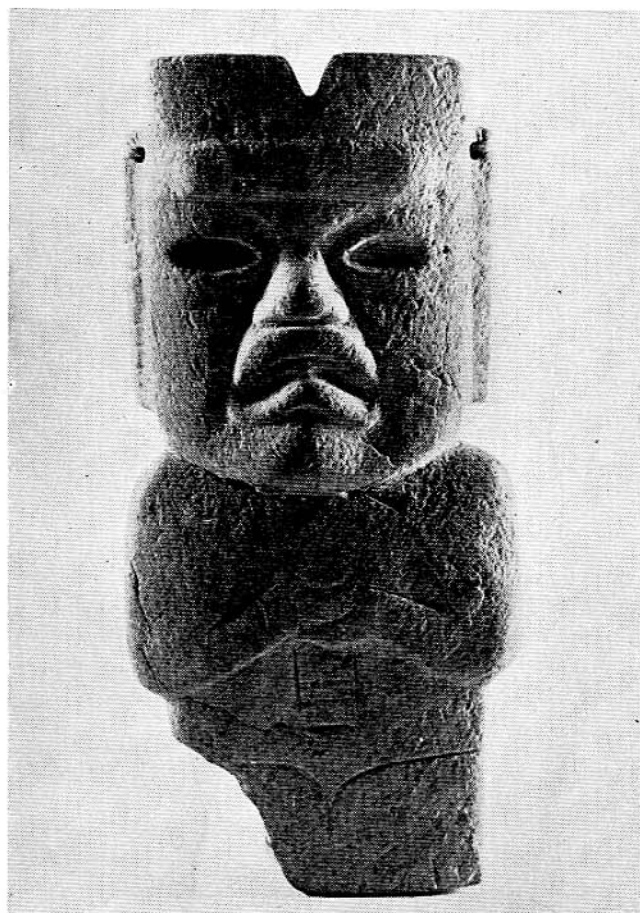


FIG. 13.—Figura de procedencia desconocida, reproducida por Piña Chán (1964, fig. 32).

Una excelente figurilla del Museo Nacional de Antropología, tallada en serpentina, que proviene de cerca de Paso de Ovejas, Ver., lleva en la mano derecha una antorcha que apoya en el pecho; desgraciadamente le falta el brazo izquierdo, pero podemos inferir la posibilidad de que en la mano correspondiente llevara una manopla (lám. III).

En una figura plana de la colección Casahonda de Tuxtla Gutiérrez, Chis. (fig. 14), las manoplas fueron representadas con sus características más generales: un alargamiento en un extremo, un lado recto y el otro curvo, para cubrir el dorso de la mano dejando libres los nudillos.

En una placa de jadeíta, también del Museo Nacional de Antropología, que fue usada como colgante, está inscrito el elemento manopla sin relación humana y un poco estilizado; lo acompañan cuatro puntos y tres líneas que van de un extremo a otro de la placa. Posiblemente se trate de una fase en la evolución



Lám. II.—Figura plana. Procedencia desconocida. Reproducida por Piña Chán.

de este elemento, que quizás conduciría a convertirlo en una especie de glifo al que acompañarían signos numerales de épocas más tardías (fig. 15).

El sentido de esta evolución a lo sintético, lo podemos apreciar objetivamente en la simplificación que sufre el elemento hacha, a partir del impresionante Monumento 10 de San Lorenzo (fig. 8), donde un gran personaje con rostro felino lo lleva en las manos, y el hacha incisa de La Venta (fig. 6), donde todos los rasgos se han reducido al mínimo.

Además de estas piezas, hay otras que podrían relacionarse con este complejo, como por ejemplo, una de las figuras de serpentina del Museo Nacional de Antropología (lám. IV) procedente de Cerro de las Mesas, Ver., que es indudablemente de época más reciente y donde el elemento que porta puede tener ya otro significado.



Lám. III.—Figurilla de serpentina de Paso de Ovejas, Ver. No. de catálogo del Museo Nacional de Antropología: 13-603. Altura: 17.4 cm.

Sin embargo, creo que por ahora no debemos tomarlas en cuenta, sino solamente hacer notar la presencia, en piezas más recientes, de rasgos que pueden originarse con la cultura, la religión o el arte olmeca. Es importante hacer notar, que este complejo sólo aparece en cierto tipo de piezas: en hachas ceremoniales, figurillas de bulto, en figuras planas, sólo una vez en una estela y en una escultura monumental, en el disco-altar de Santiago Tuxtla y en una pequeña placa de jade.

En los objetos de cerámica no he encontrado nada semejante, lo cual hace pensar que no eran objetos del dominio popular, pues siempre están asociados a piezas muy bien trabajadas en piedras finas, y a escultura mayor con personajes de cierta importancia.

De los objetos del complejo podemos decir poco, pues se usaron seguramente en alguna ceremonia o ritual que desconocemos, aparte de que no se han encon-

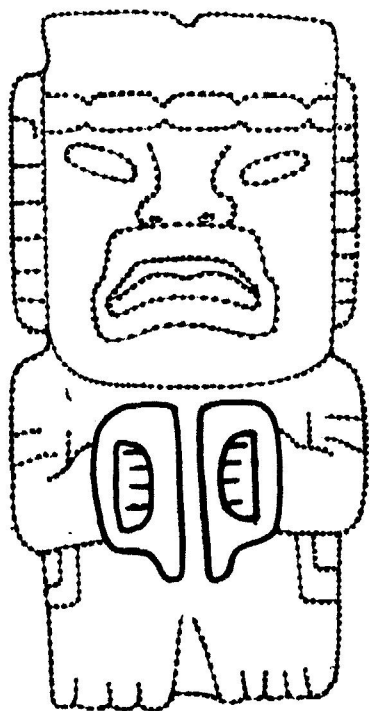


FIG. 14.—Figura plana de jade, procedente de Pichucalco, Chis. Colección Casahonda. Mide 12 cm. de altura.

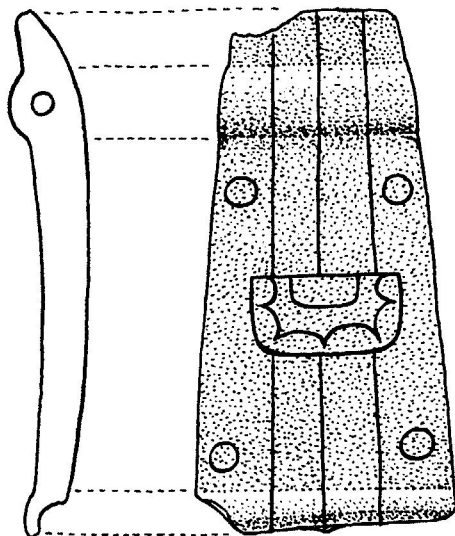


FIG. 15.—Placa de jadeíta. Procedencia desconocida. No. de catálogo del Museo Nacional de Antropología: 13-521. Altura: 6.7 cm.



Lám. IV.—Figura de serpentina procedente de Cerro de las Mesas, Ver. No. de catálogo del Museo Nacional de Antropología: 13-20. Altura: 20.7 centímetros.

trado equivalentes arqueológicos. Las manoplas tal vez podrían considerarse como antecedentes de los protectores para el juego de pelota usados posteriormente, y de los cuales Borhegyi¹⁵ hace un estudio bastante completo.

En cuanto a las antorchas, solamente podemos hacer notar la importancia que en toda cultura tiene la representación de la flama y de objetos luminosos. En el caso de los olmecas, adoradores del tigre o jaguar, animal que en la religión de las épocas siguientes encontramos asociados con deidades de la noche, es posible que el uso de antorchas estuviera ligado a ceremonias nocturnas, donde el culto a dicho animal se estaría estructurando bajo su significación como ser de la oscuridad.

¹⁵ Borhegyi F., S., 1961.

La actitud de los personajes de las figuras 10 y 11 —poco común en las representaciones olmecas—, me hace adelantar la idea de que en ciertos momentos de la liturgia se imitaban los gestos y algunas posiciones del animal, especialmente en las ceremonias que se celebraban en sitios oscuros y de difícil acceso, donde era necesario penetrar arrastrándose y a la luz de una antorcha.

Por otra parte, estas antorchas también pueden ser estilizaciones de cetros u objetos que portaba algún personaje de cierto rango social y político, incluso ya las hemos visto figurando como decoración en el atavío de personajes como el de la figura 13.

No estoy de acuerdo con la idea de Coe¹⁶ acerca de que las manoplas pudieran haberse usado como armas defensivas. En primer lugar, la actitud de los personajes que las llevan es completamente pasiva; en segundo, tan justo es interpretar estos objetos como armas, como darles un significado menos agresivo y verlas como objetos ceremoniales; incluso en la escena representada en la estela de Padre Piedra, en donde frente a un personaje principal aparece otro en actitud sumisa, no nos atreveríamos a hablar de belicosidad como la que se expresa en el arte de épocas más recientes.

REFERENCIAS

- BORHEGYI F., S.
1961 Ball-game Handstones and Ball-game Gloves. *Essays in Pre-Columbian Art and Archaeology*. Essay No. 8, pp. 126-51. Harvard Univ. Press. Cambridge, Mass.
- COE D., M.
1965 The Olmec Style and its Distributions. *Archaeology of Southern Mesoamerica, Part Two. Handbook of Middle American Indians*, vol. 3, pp. 739-55. University of Texas Press. Austin, Texas.
- 1967 La Segunda Temporada en San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz. *Boletín del I.N.A.H.*, No. 28, pp. 1-10. México.
- COE D., M., DIEHL A., R. Y STUIVER, M.
1967 Olmec Civilization, Veracruz, México: Dating of the San Lorenzo Phase. *Science*, vol. 155, No. 3768, pp. 1399-1401.
- COE D., M. Y FLANNERY V., K.
1967 *Early Cultures and Human Ecology in South Coastal Guatemala*. Smithsonian Institution Press. Washington, D. C.
- COVARRUBIAS, M.
1961 *Arte Indígena de México y Centroamérica*. Universidad Nacional Autónoma de México. México.
- DRUCKER, PH.
1952 *La Venta, Tabasco; a Study of Olmec Ceramics and Art*. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bull. 153. Washington, D. C.
- DRUCKER, PH., HEIZER, R. Y SQUIER, J.
1959 *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bull. 170. Washington, D. C.

¹⁶ Coe D., M., 1965, *op. cit.*

KELEMEN, P.

- 1939 Pre-Columbian Jades. *Parnassus*, vol. XI, pp. 2-10. New York.

MEDELLIN ZENIL, A.

- 1960 Monolitos inéditos olmecas. *La Palabra y el Hombre*, oct.-dic., pp. 75-97. Xalapa, Ver. México.

NAVARRETE, C.

- 1960 Archaeological Explorations in the Region of the Frailesca, Chiapas, Mexico. *Papers of the New World Archaeological Foundation*, No. 7, Publ. No. 6. Orinda, California.

PIÑA CHÁN, R. Y COVARRUBIAS, L.

- 1964 *El Pueblo del Jaguar*, (Los Olmecas Arqueológicos). Consejo para la planeación e instalación del Museo Nacional de Antropología. Septiembre, 1964. México.

STIRLING, M.

- 1955 *Stone Monuments of the Rio Chiquito, Ver. Mexico*. Anthropological Papers, Numbers 43-48. Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bull. 157, pp. 1-24. Washington, D. C.