

BREVE HISTORIA DEL ARTE PRECOLOMBINO

Historia del arte:
volumen 4

Carlos Javier Taranilla de la Varga



Colección: Breve Historia
www.brevehistoria.com

Título: *Breve historia del Arte Precolombino*
Historia del arte: volumen 4

Autor: © Carlos Javier Taranilla de la Varga

Copyright de la presente edición: © 2021 Ediciones Nowtilus, S. L.
Camino de los Vinateros 40, local 90, 28030 Madrid
www.nowtilus.com

Elaboración de textos: Santos Rodríguez

Diseño y realización de cubierta: NEMO Edición y Comunicación

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra (www.conlicencia.com; 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

ISBN edición digital: 978-84-1305-220-5

Fecha de edición: noviembre 2021

A mi madre *in memoriam*

Índice

Introducción. Áreas geográficas y periodización cronológica	13
Mesoamérica. Cuadro cronológico	14
Andes centrales. Cuadro cronológico	15
Andes septentrionales. Cuadro cronológico	17
Capítulo 1. Manifestaciones artísticas en el periodo Lítico	19
Primeros pobladores	19
La pintura rupestre	20
Capítulo 2. El Preclásico en Mesoamérica.....	25
Los olmecas y su incierto origen	30
Los barrigones de Monte Alto	45

Capítulo 3. El Formativo en los Andes	47
El desarrollo cultural	
en los Andes septentrionales	47
El desarrollo cultural en los Andes centrales....	53
Capítulo 4. El periodo Clásico en Mesoamérica ...	75
El surgimiento de los primeros	
centros urbanos	75
La cultura epiolmeca o mixe zoque	78
Teotihuacán, el lugar	
donde nacen los dioses.....	80
Xochicalco, la casa de las flores	90
Monte Albán zapoteca.....	92
El Tajín, capital de los totonacas	97
Los huastecas.....	100
Capítulo 5. La civilización maya	103
Ubicación geográfica y cronología	103
La importancia de la astronomía.	
Los calendarios	107
Características del arte maya.....	110
Capítulo 6. Los grandes conjuntos urbanos	
del área maya en el Clásico	131
Tikal en el Petén.....	131
Copán y Quiriguá	
en las tierras bajas del sur.....	139
Yucatán, territorio maya	143
Capítulo 7. El periodo clásico en los Andes	167
Las principales culturas	
en los Andes septentrionales	167
Las principales culturas	
en los Andes centrales	178

Capítulo 8. El periodo Posclásico en Mesoamérica.....	197
Las ciudades Puuc	197
El ascenso de Chichén Itzá	214
Capítulo 9. El área central de México.	
Toltecas y mixtecas	233
Tula, lugar de los juncos	233
El interludio chichimeca.....	240
El arte mixteca, eminentemente suntuario	242
Mitla, la ciudad de los muertos.....	252
Capítulo 10. La Confederación Azteca	255
El largo peregrinaje desde la mítica Aztlán	255
La arquitectura azteca	257
La escultura azteca.....	260
Las artes suntuarias.....	277
La pintura y los códices	281
Los principales centros urbanos	285
La conquista de Hernán Cortés y el fin de la civilización azteca.....	297
Capítulo 11. El Posclásico en los Andes.....	305
Huari y el resurgimiento de las culturas regionales	305
El imperio del gran inca, hijo del Sol.....	310
La escultura	313
Artes suntuarias y decorativas	316
Cuzco, «el ombligo del mundo».....	317
Las ciclópeas fortalezas y el Valle Sagrado	320
El Machu-Picchu.....	325
Los quipus, una sofisticada nemotecnia de cálculo	331
Francisco Pizarro y la conquista del Sol.....	334

Bibliografía básica	337
Glosario	339

Introducción.

Áreas geográficas y periodización cronológica

Con el nombre de arte precolombino o prehispánico se conocen las manifestaciones artísticas de los pueblos americanos antes de la llegada de Cristóbal Colón (1492), si bien se suele considerar más correcto hablar de arte precolonial, puesto que el Descubridor no llegó a tocar tierra firme.

A pesar de que geográficamente abarca todo el continente, desde Alaska en el norte hasta la Tierra de Fuego en el cono sur, las áreas donde la historia del arte alcanzó mayor desarrollo fueron Mesoamérica y los Andes, en las cuales vamos a centrar nuestro libro, ya que, como afirma George Kubler, «solo los pueblos mexicanos, mayas y andinos eran suficientemente numerosos como para vivir en ciudades grandes y producir la

plusvalía económica que permite a los artesanos especializados construir grandes templos y obras de arte».

Se trata de la misma área geográfica y cultural que el norteamericano A. Kroeber denominó América Nuclear, designando el conjunto de núcleos de alta cultura que existieron en el norte, centro y sur del continente.

Otras zonas de menor entidad son el área intermedia (Centroamérica, las Antillas y norte de Venezuela), el área amazónica y el sudoeste de Estados Unidos.

Cronológicamente, aunque no existe coincidencia entre los investigadores en cuanto al territorio andino, pues los dos principales, el arqueólogo norteamericano John Rowe y su colega peruano, Luis Guillermo Lumbreras, tienen diferentes enfoques respecto al criterio para medir el desarrollo cultural, ya que el primero se basa en estilos y formas y el segundo en los aspectos socioeconómicos, los siguientes cuadros cronológicos, de elaboración propia, presentan un panorama general, con la necesaria amplitud que proporcionan las continuas investigaciones.

Mesoamérica. Cuadro cronológico

Periodos	Fases	Cronología	Culturas
Lítico	Arqueolítico	33000-12000	
	Cenolítico	12000-5000	Clovis
	Protoneolítico	5000-2500	
Preclásico o Formativo	Temprano	2000-1200	Olmecas, Monte Alto
	Medio	1200-300	Tlatilco
	Tardío	300 a. C.- 100 d. C.	Chupícaro

Breve historia del arte Precolombino

Periodos	Fases	Cronología	Culturas (Cont.)
Clásico	Clásico	100-600	Teotihuacán
	Tardío	600-900	Xochicalco, Monte Albán, El Tajín, maya Clásico: Petén (Tikal), Yucatán: Copán, Cobá Quiriguá, Edzná, Bonampak Palenque
Posclásico	Temprano	900-1250	Maya posclásico (Yucatán: Uxmal, Chichén, Mayapán), tolteca, mixteca, chichimeca.
	Tardío	1250-1521	Azteca o mexica

Andes centrales. Cuadro cronológico

Periodos	Fases	Cronología	Culturas
Precerámico o Lítico	Paleoindio	30000-15000	
	Arcaico temprano	15000-7000	Monte Verde (Chile),
	Arcaico medio	7000-5000	Las Pircas (Argentina)
	Arcaico tardío	5000-1800	Caral, Huaca Prieta

Periodos	Fases	Cronología	Culturas (Cont.)
Inicial o Formativo	Temprano	1800-1500	Sechín
	Medio	1500-1200	Chavín
	Tardío	1200-1000	
Horizonte temprano		1000-200	Paracas, Paracas-Necrópolis, Cupinisque, Pucará
Intermedio temprano		200-600 d. C.	Moche, Nazca, Lima, Tiwanaku, Cajamarca
Horizonte medio		600-900	Wari, Tiwanaku, Pachacamac, Lambayeque
Intermedio tardío o final		900-1440	Chimú, Chicha, Colla, Cajamarca
Horizonte tardío o final		1440-1532	Inca

Horizonte: estadios de similitud cultural que abarcan un extenso territorio con tendencias panandinas.

Intermedio: periodo de diferenciación regional. Aparición de culturas locales con características propias manteniendo elementos del horizonte precedente.

Andes septentrionales. Cuadro cronológico

Periodos	Fases	Cronología	Colombia	Ecuador
Lítico o Precerámico	Paleoindio Arcaico	30000-12000 12000-3500		
Formativo	Temprano Medio Tardío	3200-1500 1500-1300 1300-300	Puerto Chacho, Puerto Hormiga	Valdivia Machalilla, Chorrera, Cotacollao
Desarrollos regionales		300 a. C. 500 d. C.		En la costa: Tumaco-La Tolita, Jama-Coaque, Guangala. En la sierra: Cerro Nairío, Tuncahuán
Señoríos subandinos		300-500	Muisca, Calima, Sinú, Quimbaya, Tairona, Nariño-Carchi	
Integración		500-1534	Sinú, Tairona, Quimbaya, Muisca Manteño-Huancavilca	Inca

1

Manifestaciones artísticas en el periodo Lítico

PRIMEROS POBLADORES

Hace más de 30.000 años tuvo lugar la llegada de los primeros pobladores a América, siendo lo más comúnmente aceptado que haya sido desde Asia a través del estrecho de Bering.

La cultura más antigua que se ha identificado en América es la cultura Clovis («llano»), que toma el nombre de esta localidad emplazada al noroeste del estado mexicano de Sonora, datable hace unos 13.000 años. Entre los instrumentos para raspar y cortar encontrados en el yacimiento, destaca una punta de lanza de sílex blanco (punta Clovis) labrada con una gran perfección e incluso arte. Otros emplazamientos con restos de esta cultura se han localizado al norte de la frontera mexicana con Estados Unidos, en la cuenca del Río San Pedro, sureste de Arizona.

Sin embargo, otros descubrimientos como Monte Verde en Chile (c. 14800 a. C.) y algunos que se están estudiando en Argentina y Brasil, siembran la duda sobre cuál es la cultura más antigua de América.

LA PINTURA RUPESTRE

La principal manifestación artística de la prehistoria americana, al igual que de la europea, la constituye la pintura rupestre.

Los hallazgos más antiguos se encuentran en la costa meridional de Alaska. Se trata de representaciones muy esquemáticas de figuras humanas, fauna local (focas, pingüinos) e incluso embarcaciones semejantes a las que emplean hoy día los esquimales.

En Norteamérica existen pinturas rupestres en Texas (Valverde County) y la Baja California:

Cueva Pintada del Cañón de Santa Teresa, Cueva de los Venados de la Sierra de Guadalupe, Cueva de la Cañada de la Soledad de la Sierra de San Francisco y la cueva de San Borjita en la Sierras de San Borja, donde se representan principalmente seres humanos y algunos animales, que la etnóloga sueca Babro Dahlgren agrupó en tres tipos: espantajos, cardones y bicolors.

Existen también muestras en Mitla (Oaxaca) y en Cueva Pintada (La Sonora).

En cuanto a la zona andina, el hallazgo más importante ha sido el de la Cueva de Toquepala (Moquegua), fechable hacia 7600 a. C., donde se observa un gran parecido con las pinturas levantinas del mesolítico hispano. Destacan también en esta área la cueva de Lauricocha, a cuya primera fase (10000-8000 a. C.) corresponden puntas foliáceas (forma hoja de árbol) y cuchillos bifaciales encontrados entre los restos óseos del

Hombre de Lauricocha (cuatro adultos y siete niños), los fósiles humanos más antiguos de la historia de Perú. En la fase II, Augusto Cardich distingue seis etapas en las pinturas rupestres de la cueva, caracterizadas por su color rojo oscuro en tonos vivos.

En Bolivia las pinturas de Cala Cala («piedra piedra» en aymara) se observan figuras de camélidos pintados predominantemente en rojo, blanco y negro.

En el norte de Chile hay ejemplos en Antofagasta, en la región del río Loa y en la Punta de Atacama, entre otros como los Morros y La Totorá, en la Serena.

En Brasil son muy abundantes las pinturas rupestres en las cuevas del Paraná y en Lagoa-Santa (Minas Gerais), con figuras de hombres y animales. Las últimas investigaciones parecen demostrar que las pinturas rupestres más antiguas de América están en las cuevas Pedra Furada (en torno a 17000 a. C.) y Piedra Pintada (c. 9000 a. C.), ambas en este país.

No obstante, los restos más importantes están en la Patagonia, clasificados por el investigador austriaco Osvaldo F. Menghin en siete estilos:

- Estilo I o negativo de manos, en rojo claro o negro. Las impresiones se han realizado por el sistema de negativo, es decir, colocar la extremidad sobre la pared (siempre la mano izquierda) y aerografiarla, es decir, siluetearla con la otra mano. El sistema positivo consiste en situarla impregnada de pintura directamente sobre la roca. Aparecen también algunos pies. El ejemplo más antiguo se halla en Patagonia: Cuevas de las Manos Pintadas (hacia 9000-8000 a. C.) y en el Cañadón de las Manos Pintadas (Comodoro Rivadavia), entre otros lugares de América como Bolivia (Cuevas de Mojocoya), Oaxaca (Mitla), Texas y Arizona.



Cuevas de las Manos Pintadas, en el cañadón del Río Pinturas, provincia de Santa Cruz, Argentina. Foto: Wikimedia Commons. Mariano, CC BY-SA 3.0.

- Estilo II o de escenas (c. 7000 a. C.) de caza y danza, similares a los del Levante de la península ibérica. En la zona del Río Pinturas se ve un grupo de hombres con sus rostros cubiertos con máscaras de animales, así como danzas de figuras humanas. Abundan en otros lugares como Punta de Atacama (Chile), Toquepala (Perú), Brasil (cuevas del Paraná, Cerca Grande, etc.) o Paraguay (Guairá, límite con Brasil) y en la Baja California, en la Sierra de San Francisco, donde se encuentra uno de los conjuntos más relevantes de México (cuevas de Las Flechas, Boca de San Julio, La Pintada, Los Músicos, La Soledad y Cueva El Ratón), con variedad de motivos, tanto simbólicos como naturalistas: seres humanos y animales de distintas especies (venados, pumas, peces, águilas).

- Estilo III o de las pisadas (h. 2000 a. C.), que muestra huellas de animales (puma, jaguar, avestruz) combinando simultáneamente pintura y grabado, así como líneas onduladas que podrían constituir serpientes esquematizadas; y una serie de signos geométricos de tipo simbólico: rayas, cruces, círculos, líneas quebradas como escaleras, etc.
- Estilo IV o de paralelas, que junto a los restantes se adentran cronológicamente en los tiempos históricos de las principales civilizaciones asiáticas y europeas.
- Estilo V o de grecas.
- Estilo VI o de miniaturas: líneas onduladas, escalonadas, triángulos, etc.
- Estilo VII o de signos complicados, fechable hacia 500 d. C.

En la época neolítica el arte está desinado a fines religiosos y funerarios al objeto de ensalzar y perpetuar, en esa eternidad que le resulta inherente, a soberanos y sacerdotes.

Las primeras figurillas mesoamericanas, realizadas en barro cocido, son de tipo femenino; presentan simetría bilateral con un cuerpo rígido, estático, sin atisbos de movimiento o algún dinamismo, y se hallan dominadas por un hieratismo inexpresivo. En algún ejemplo se aprecia intención de sugerir bicefalismo para expresar dualidades básicas, como vida-muerte, noche-día o masculino-femenino.

En cuanto a civilizaciones, la peruana Caral (3000-1800 a. C.), en el valle del río Supe (departamento de Lima), con sus monumentales edificios de grandes plazas hundidas y circulares, se ha revelado como la ciudad más antigua de América.

Entre sus restos destaca la *Dama de los cuatro tupus* («broches»), una mujer que había sido enterrada con un manto sujeto al pecho por cuatro prendedores de hueso

tallados con aves y monos, lo que significa que esta civilización entró en contacto con tribus lejanas de la Amazonia o bien llegaron hasta aquí, donde existen estos primates. Un collar de cuentas de *Spondylus* evidencia la importancia de este molusco, cuyas conchas aparecen utilizadas por toda la zona costera.

La ausencia de murallas y armas expresa que se trató de una civilización pacífica.

Se conservan relieves con escenas de bailes rituales en los que participan numerosas personas esqueléticas, además de otros con figuras de sapos, serpientes y semillas antropomorfas, en alusión, quizá, al fin de una sequía.

2

El Preclásico en Mesoamérica

El término Mesoamérica fue aplicado por primera vez por el antropólogo alemán Paul Kirchhoff (1900-1972) para referirse al área geográfica que comprende el sur de México y su zona limítrofe con América Central, así como las actuales naciones de Guatemala, Belice y parte de Honduras y El Salvador, un territorio en el que se aprecian, a su entender, varios rasgos comunes:

- El habla de un conjunto de lenguas emparentadas que se conocen como mixe-zoqueanas, utilizadas en el istmo de Tehuantepec y en los actuales Estados mexicanos de Oaxaca, Chiapas, Tabasco y Veracruz.
- Una escritura jeroglífica.
- La construcción de pirámides escalonadas coronadas por un templo.

- Un recinto en forma de doble T dedicado al juego de pelota, *pitz* en maya clásico, *ōllamaliztli* o *tlachtli* en náhuatl.
- Ritos y sacrificios humanos.
- Una religión politeísta.
- Un calendario sagrado basado en ciclos que comprendían años de 260 días.
- El cultivo predominante del maíz junto a otros productos como frijoles y chiles.

En México no se conocían las bestias de carga, la ganadería ni tampoco el torno de alfarero, aunque se supone que se utilizaría algún soporte giratorio para la elaboración de las piezas de barro, al estilo del *kabal*, un cilindro de madera de 6 a 10 centímetros de ancho y 10 a 16 de largo, que se trabaja con la parte delantera de los pies y el talón y puede girar a gran velocidad. La cerámica era una actividad femenina principalmente, ya que mientras los hombres se dedicaban a la caza, la pesca y el trabajo de los campos, tarea en la que también participaba la mujer, esta era la encargada de preparar los alimentos y, consecuentemente, de la fabricación de recipientes para contenerlos. Para esta labor disponían del *comalli* o *comal*, un disco de cerámica que se colocaba sobre un hogar formado por tres piedras a ras de suelo, en el que se cocían las tortas de maíz.

Las dos técnicas preferentes de fabricación alfarera durante el Preclásico fueron el modelado y el enrollado. El primero se ejecutaba a partir de un bloque de barro (*peña*) trabajado directamente con los dedos sirviéndose de un guijarro para igualar las paredes y para el acabado de la pieza. El segundo consiste en formar el cuerpo del cacharro a partir de rollos de arcilla superpuestos o bien mediante uno solo de grandes dimensiones, sirviéndose

también de algún instrumento o únicamente de los dedos de la mano, y trabajando la base por separado. En época clásica aparecerá la técnica del molde para la fabricación en serie tanto de vasijas y recipientes como de figuras y figurillas (también articuladas), que se perpetuó durante el Posclásico y, posteriormente, en la época hispana.

La decoración de las piezas se realizaba principalmente mediante dos sistemas: bien sobre la arcilla fresca o bien una vez cocida al horno. En el primer caso se utilizaban varias técnicas: el pastillaje, que consiste en aplicar empastes de arcilla sobre la superficie del objeto; el alisado y bruñido de la superficie por medio de cáscaras de calabaza o bien otro instrumento; el engobe por inmersión o baño; las incisiones con la ayuda de algún objeto; la pintura en negativo, es decir, cubrir parcialmente los motivos con cera de abeja para que, tras la cocción, aparezcan dos tonos, uno oxidado y el color original sin oxidar. Una vez cocida la pieza, la decoración se realizaba mediante técnicas como el raspado de la superficie, el esgrafiado, la pintura en seco (aplicar una capa de cal a la superficie del objeto para pintar posteriormente al pincel) y el que puede llamarse *pseudocloisonné*, que consistía en cubrir la superficie de la vasija con una capa de cal y carbón vegetal recortada según un motivo previo e ir coloreando luego los espacios vacíos.

El barro fue también el material utilizado para la fabricación de instrumentos musicales como sonajas, flautas y silbatos, además de un cierto tipo de tambores.

Tampoco se conocía la rueca de hilar, solo el huso. Para el tejido empleaban el malacate, un disco de cerámica, de distinto tamaño, perforado en el centro, que una vez situado en la parte inferior del huso (un astil de madera, estrecho y circular, afilado en los extremos) funcionaba como un volante que le proporcionaba un movimiento continuo y permitía torcer las hebras con una mano mientras con los dedos de la otra se iba alimentando el hilo.

En cuanto a la agricultura, se desconocía el arado y se sembraba con varas que abrían un hueco en la tierra para depositar la semilla, aunque sí se construyeron terrazas o bancales con el fin de salvar las pendientes para el cultivo en los terrenos inclinados. En cuanto a los cereales, no se conocían las gramíneas como el trigo, centeno, avena o arroz, únicamente el maíz, un cultivo que crece muy rápido, sin apenas dedicarle trabajo.

La metalurgia del cobre, el oro y la plata (metales blandos, no llegó a conocerse el hierro), y con ella la orfebrería, la dominaron los mayas hacia el año 1000, y llegó a su área procedente de Colombia a través de Panamá y Costa Rica.

Uno de los primeros asentamientos en el valle de México, a orillas del lago Texcoco, en los inicios del Preclásico medio, fue Tlatilco, «lugar donde hay cosas ocultas», en náhuatl, nombre aplicado por los mexicas porque cuando llegaron a esta zona, dicha cultura ya había desaparecido.



Tlatilco. *Pretty ladies* («mujeres bonitas»), estatuillas femeninas con las caderas abultadas, culto a la fertilidad, modeladas a mano mediante la técnica del pastillaje. Foto: Wikimedia Commons. Madman 2001, CC BY-SA 4.0.

Sus moradores no utilizaban ropa y se pintaban el cuerpo de rojo. No existían las necrópolis sino que las tumbas se encontraban en lugares dispersos excavadas en el suelo, donde enterraban a los difuntos con los objetos que habían formado parte de su vida cotidiana. Practicaban la caza y la recolección y muy escasamente la agricultura.

Su actividad artística más importante fue la elaboración de estatuillas de barro modeladas a mano mediante la técnica del pastillaje. Representan principalmente figuras femeninas desnudas o semidesnudas, con las caderas abultadas y los genitales marcados, conocidas como *pretty ladies* («mujeres bonitas»), un culto a la fertilidad humana de una gran sensualidad y erotismo tanto en las posturas como en los rostros provocativos de labios entreabiertos y ojos rasgados, con elaborados trenzados en el cabello; se cree que son un canto a la hermosura del cuerpo femenino más que a la fecundidad. Por influencia de la estatuaria olmeca dominaron las posturas del cuerpo humano, como se aprecia en la figura del *Acróbata*.



Tlatilco. *El acrobata* muestra el dominio de las posturas del cuerpo humano. MNA de México. Foto: Wikimedia Commons.
De El Comandante, CC BY-SA 4.0.

Representaron también extraños personajes con dos cabezas o de una sola cabeza y dos rostros, en cuyo caso aparecen tres ojos en el rostro, uno de ellos, el de en medio, pertenece a ambas caras; así como jorobados, deformes y curiosas máscaras en las que una mitad tiene aspecto humano y la otra es media calavera, es decir, la vida y la muerte en el mismo rostro. En cuanto a piezas de uso, elaboraron escudillas, jarrones sin cuello, botellas de cuello largo, jarrones con tres patas y botellas con asa en forma de estribo; además de vasijas zoomorfas e imitando productos agrícolas: patos, peces y calabazas.

LOS OLMECAS Y SU INCIERTO ORIGEN

El área central de la cultura o civilización olmeca –más conocida como un estilo, de acuerdo al antropólogo mexicano Miguel Covarrubias– está situada en una extensa planicie junto a la costa sur del golfo de México, entre los actuales Estados de Veracruz y Tabasco, en el estrecho istmo (200 kilómetros escasos) de Tehuantepec (del náhuatl *tehuani tepec*: «colina del jaguar»), desde donde se extendió por Oaxaca y las costas occidentales de Chiapas y Guatemala llegando hasta el norte de Yucatán. Sus núcleos principales fueron La Venta, Tres Zapotes, Cerro de las Mesas y San Lorenzo Tenochtitlán, lugares donde se produjo una auténtica revolución urbana alrededor de sus templos, palacios nobiliarios y áreas comerciales. La zona central está atravesada por el río Coatzacoalcos y sus numerosos afluentes, que riegan el terreno junto con los del Papaloapan y el Tonalá, una zona de tierras bajas, pantanosas (interrumpidas por las crestas de algunas suaves colinas), en la que abundan también los bosques tropicales, las llanuras costeras y las extensiones de altos pastizales. Su influencia se extendió

por toda Mesoamérica, alcanzando por el oeste hasta las tierras altas de México y por el sur, a lo largo de la costa del Pacífico, hasta El Salvador y Costa Rica.

Su época de esplendor abarca prácticamente un milenio, entre 1200 y 300 a. C., aproximadamente, es decir, durante el periodo Formativo o Preclásico medio. En la historia olmeca se pueden distinguir *grosso modo* dos grandes etapas, conocidas como Olmeca I y Olmeca II. Durante la primera, que se extendió entre los años 1500 y 1200 a. C., el principal centro cultural fue San Lorenzo Tenochtitlán, mientras que en la segunda, que abarcó entre la última fecha y el año 400 a. C, el peso recayó en La Venta, donde aún se ubica una pirámide sin plataforma en la cumbre ni rampa de acceso, es decir, un cono, de 140 m de base y 34 de altura, construida con aluviones extraídos del río, los mismos materiales perecederos de la región con los que los olmecas edificaron sus viviendas, residencias nobiliarias y conjuntos ceremoniales. El de La Venta está formado, además de la pirámide, por otras amplias plataformas, dos taludes paralelos, un recinto de juego de pelota que tiene 40 metros de ancho y 80 de largo y varios túmulos funerarios, es decir, un urbanismo sagrado perfectamente planificado.

Fueron los aztecas quienes dieron nombre a sus habitantes: *ulli mecatl*, que en su lengua, el náhuatl, significa «Estirpe del país del hule», haciendo referencia al látex que extraían de un árbol de la zona que los conquistadores españoles llamaron «Castilla elástica». El término «olmeca» comenzó a utilizarse a partir de 1927, fecha en la que el arqueólogo germano Hermann Beyer (1880-1942) lo publicó en una reseña sobre un ídolo que había sido fotografiado por el explorador Frans Blom en el volcán San Martín Pajapán.

Para el arqueólogo mexicano Alfonso Caso Andrade (1896-1970), la olmeca fue la «cultura madre de otras culturas, como la maya, la teotihuacana, la de El Tajín y otras».

Las primeras excavaciones arqueológicas fueron llevadas a cabo por el etnólogo y arqueólogo estadounidense Matthew Williams Stirling en 1941, después que las prospecciones petrolíferas en el golfo de México sacaran a la luz las pétreas cabezas colosales que luego veremos.

Sobre el origen de los habitantes del país del hule aún planea el misterio. Las diversas teorías que se han postulado desde que en la década de 1940 se comenzaron a estudiar sus impresionantes restos enlazan con la ciencia ficción, puesto que no han podido probarse. Estas hipótesis pueden clasificarse en dos grandes corrientes:

1. Aislacionistas, para quienes los olmecas son aborígenes americanos que se desarrollaron a partir del linaje siberiano que entró en el continente desde Asia por Bering. Las facciones negroides, apreciables en los restos hallados, fueron producto de una mutación genética casual y natural.
2. Difusionistas, quienes sostienen que los olmecas fueron extranjeros transoceánicos: centroafricanos, egipcios, nubios, fenicios, japoneses o chinos; incluso procedentes de míticos continentes desaparecidos, como la Atlántida o Mu, un supuesto continente sumergido en el Pacífico que pudo haber sido una lanzadera para desde allí viajar hacia América. Pero todo ello queda, como decíamos antes, para el terreno de la leyenda.

Se considera que los olmecas fueron los primeros practicantes del juego de pelota, una actividad que posteriormente se extendió por toda Mesoamérica, remoto antecedente del deporte del baloncesto que se practica hoy día, pero con una finalidad no lúdica ni deportiva sino ritual con resultado trágico. Consistía en introducir, golpeándola únicamente con los codos, las caderas o la

cabeza, una bola de hule o caucho fabricado con el látex del «Castilla elástica» mezclado con zumo de la planta enredadera *Ipomoea alba*, a través de un aro dispuesto de forma lateral en lo alto de la pared de un recinto construido en forma de doble T. No se trataba de un juego sino de una competición a vida o muerte entre los contrincantes, muchas veces, prisioneros: el perdedor era decapitado. Existe, sin embargo, otra interpretación radicalmente distinta, en el sentido de que se trataba de una representación de los movimientos astrales en el firmamento para contribuir a la victoria de la luz frente a la oscuridad en la pugna diaria entre el Sol y la Luna.

Los olmecas construyeron y reconstruyeron grandes conjuntos ceremoniales que comprendían templos y viviendas para los dirigentes, orientados de norte a sur —lo que significa que llevaban a cabo una observación astronómica—, así como áreas comerciales distribuidas en torno a plazas o espacios abiertos, de donde se deduce la existencia de una especialización profesional: artesanos, ceramistas, tallistas, tejedores, etc. La población residía en las aldeas del entorno. La estratificación social contaba, por tanto, al menos, con dos clases bien diferenciadas: la clase alta o sacerdotal, que controlaba el poder religioso y político, y el pueblo llano, trabajador y sometido.

Poseían notables conocimientos astronómicos, de los que se sirvieron para elaborar un calendario: el *tonalpohualli* o calendario sagrado, que constaba de «ciclos que comprendían años de 260 días, contaban el tiempo por medio de periodos conocidos como baktunes, katunes, tunes, uinales y kines, que luego utilizarán los mayas», como indica el arqueólogo mexicano Alfonso Caso, añadiendo que «representaban los numerales con puntos y barras y deben haber tenido un símbolo para el cero, por lo menos en el siglo I a. C., puesto que en la Estela C de Tres Zapotes usaron la numeración por posición». Los

puntos significaban unidades y las barras grupos de cinco unidades, signos que posteriormente también copiarán los mayas.

Los olmecas crearon, hacia el año 1000 a. C., un sistema de glifos compuesto por centenares de signos, que dieron lugar a una escritura figurativa, la más antigua de América. En principio, se realizaba sobre piezas de terracota; posteriormente, sobre piedra, con las grafías a veces ordenadas y otras en desorden. Una protoescritura que perfeccionarán los mayas a partir del 300 a. C., fecha en la que se cree comenzó este último pueblo a servirse de la expresión escrita.

En 1999 los arqueólogos Carmen Rodríguez Martínez y Ponciano Ortiz Ceballos descubrieron en una cantera cercana al poblado de Cascajal (próximo a San Lorenzo, Veracruz) una estela de piedra a la que se ha dado el nombre del lugar, fechable cronológicamente hacia el año 900 a. C. Pesa unos 11,5 kilos, mide 36 centímetros de longitud, 21 de ancho y 13 de grosor. En ella aparece la que se puede considerar primera muestra de escritura americana. Consta de sesenta y dos glifos o signos ordenados horizontalmente por filas; algunos se repiten dos, tres y hasta cuatro veces, con la intención, probablemente, de reforzar el mensaje. Los iconos se asemejan a plantas como el maíz (relacionables con la fertilidad y la germinación), a animales como insectos y peces, cruces en X, motivos geométricos y signos varios (algunos difíciles de interpretar), diferenciándose de cualquier otro tipo de escritura mesoamericana o del área del istmo de Tehuantepec. Según la arqueóloga italiana Caterina Magni, en su análisis de la pieza, posterior a la publicación del primer estudio en la prestigiosa revista norteamericana *Science* (2006), el contenido presenta un sentido mayormente religioso y en menor medida sociopolítico, que rompe la concepción que se tenía hasta entonces de la escritura olmeca.

Las colosales y enigmáticas cabezas sin cuerpo

La escultura fue la expresión artística con mayor calidad de la que hizo gala la civilización olmeca. Tanto en sentido monumental como en pequeñas figurillas elaboradas en serie o individualmente por encargo, demostraron una técnica finísima y un excelente acabado que indican la existencia de auténticos talleres de artistas al servicio de la clase dirigente, que tanto con destino ornamental como simbólico encargó gran número de obras que pueden, sin duda, considerarse el punto principal de la escultura americana.

En cuanto a las obras monumentales, hay que indicar que su aparición se restringe al área urbana metropolitana,



Cabeza olmeca número 6 de San Lorenzo, en el MNA de México. Cubierta con casco, presenta las características facciones negroides: nariz ancha, labios gruesos y ojos hinchados. Foto: Wikimedia Commons. Luidger, CC BY-SA 3.0.

convirtiéndose, de este modo, en un distintivo básico de la cultura *ulli mecatl*. Entre estas destacan particularmente las diecisiete cabezas monumentales, datables cronológicamente en un amplio arco de tiempo comprendido entre los años 1200 y 400 a. C. Su localización, por orden cronológico según la secuencia establecida por el antropólogo norteamericano Charles R. Wicke, es la siguiente: diez en San Lorenzo realizadas hacia 1200-900 a. C.; cuatro en La Venta esculpidas entre 900-500 a. C. y tres en Tres Zapotes y sus proximidades, labradas hacia el 400 a. C. ,la primera de fue ellas descubierta en 1862; otra en Cerro Nestepe, la de menor tamaño que se conoce; y la tercera, la de mayores dimensiones hasta la fecha, encontrada en 1970 en el rancho de La Cobata.

De visión frontal, monolíticas, originalmente policromadas, nunca poseyeron cuello ni cuerpo. Están realizadas en basalto o andesita –sin salientes sobre el volumen básico del que se forma la obra–, una roca ígnea o magmática de extremada dureza que hubo de ser transportada desde distancias de hasta 100 kilómetros –probablemente en balsas a través de las marismas–, lo que da idea de la existencia de una sociedad compleja y tecnológicamente organizada. Oscilan entre 1,47 y 3,40 metros de altura y tienen un peso situado entre seis y veinticinco toneladas, excepto la de La Cobata, que llega a las sesenta y cinco. Representan rostros masculinos adiposos de facciones negroides con nariz ancha y la característica «boca olmeca»: labios gruesos, ligeramente entreabiertos, con las comisuras caídas y en algún caso (cabeza número 2 de La Venta) sonriente y mostrando los dientes, frente a la mayoría, de boca cerrada y expresión severa, con un característico ceño fruncido. Presentan ojos hinchados con el iris grabado mirando a veces fijamente, si bien algunas parecen mostrar ligero estrabismo. Aluden, por tanto, a hombres de carne y hueso, no a ningún tipo de divinidades

o personajes idealizados, ya que, además, se hallan totalmente individualizadas en sus rasgos faciales, sin ningún atisbo de idealismo, por lo que se trataría de retratos de diversos individuos. Están tocadas con un casquete redondeado que cubre prácticamente toda la frente y las orejas, decorado con motivos simbólicos diferenciados. Este complemento nos proporciona una doble pista para conocer la identidad de los sujetos que sirvieron de modelo o a quienes representan. Si se toma como un símbolo de poder, cabría interpretar que se trata de retratos de soberanos, sacerdotes o jefes guerreros vivos, a lo que contribuirían los diferentes símbolos que adornan los cascos; o bien de antepasados ilustres, esculpidos en el momento de su muerte, con lo que estaríamos, por tanto, ante monumentos conmemorativos. Pero, si tomamos dicho tocado que cubre la cabeza como un elemento protector del cráneo, las colosales cabezas podrían representar a jugadores de pelota derrotados, que habrían sido decapitados, a tenor de diversos relieves olmecas que muestran a guerreros con la espada en una mano y una cabeza cortada en la otra. Respecto a sus facciones negroides, que podrían emparentarlas con pueblos africanos o indonesios, nada se sabe más que especulaciones sobre contactos transoceánicos sin ninguna prueba de carácter científico.

En cuanto a su primitiva ubicación, se cree que estuvieron colocadas sobre algún basamento y arrimadas a un muro o pared de alguna construcción, ya que su parte posterior se halla completamente lisa, sin trabajar. Sin embargo, ninguna ha sido hallada en su emplazamiento original. Fueron golpeadas y arrojadas por barrancos, e incluso enterradas, se desconoce si por enemigos o por los propios olmecas, con lo que querían dar a entender que aquella persona había muerto ya. O bien se trataba en último término de un intento de despojarlas del poder sobrenatural que, posiblemente, también se les atribuyó.

Las enormes moles de basalto que hicieron de tronos

Los tronos –también llamados erróneamente altares, no por su función sino por su forma paralelepípeda– son bloques monolíticos de piedra basáltica de disposición prismática con unas dimensiones que oscilan entre alrededor de 2,50 metros de largo y 1,60 metros de alto, y un peso de decenas de toneladas, en los cuales se cree que tomaban asiento los soberanos olmecas. Entre los diversos modelos conservados, destacan los altares número 4 y 5 de La Venta, esculpidos en toda su superficie con motivos en bajorrelieve alusivos a la piel del jaguar. En su frente sobresale un personaje sedente a la manera hindú o de escriba egipcio –probablemente, un sacerdote gobernante–, de tamaño natural, ligeramente inclinado hacia adelante, que luce un tocado sobre la cabeza y unas marcadas orejeras, y da la impresión de haber salido de un nicho abierto en la pieza que simboliza la entrada a una gruta –«vagina y matriz del mundo», según Alcina Franch– que comunica con el interior de la Tierra y las divinidades del inframundo, entre ellas, el dios-dragón o jaguar (principal deidad del numeroso panteón olmeca, que se trasladará a las mitologías mesoamericanas) con sus fauces abiertas. El primer personaje de los dos altares citados sujeta en sus manos ambos cabos de una soga que enlaza a sendas figuras esculpidas en los laterales izquierdo y derecho del altar, por lo que se cree que se trata de un vencedor con sus enemigos capturados. Sin embargo, para el historiador alemán Paul Westheim (1886-1963), «la atadura a los dos cabos de la soga (signo que caracteriza el fin del ciclo de cincuenta y dos años y el principio de un nuevo ciclo) simboliza la persistencia de la comunidad y de la vida gracias a una nueva cosecha de maíz».



Altar 5 en el Parque-Museo La Venta. Un personaje con aparatoso tocado cónico y enormes orejeras lleva en sus brazos un niño muerto o tal vez recién nacido, proveniente de las fuerzas sobrenaturales del inframundo, representado por la gruta de la que parece salir.

El segundo altar muestra al personaje con un aparatoso tocado cónico y enormes orejeras exhibiendo más que portando en sus brazos un niño como divinizado con facciones de jaguar, muerto o tal vez recién nacido, proveniente de las fuerzas sobrenaturales del inframundo, a fin de representar la unión con los dioses y legitimar de esta manera el poder que él mismo ostenta, presentándose, pues, como el mediador de las potencias divinas ante los hombres, quienes le deben el bienestar y las cosechas de sus campos de maíz que los sustentan. Para Paul Westheim, se trata de la resurrección del dios del maíz, aludiendo al ciclo mitológico de esta divinidad, emparentada según la creencia con la realeza indígena. En los

laterales, dos figuras sedentes de perfil aparatosamente ataviadas sostienen en brazos, levantados sobre su regazo, a personajes adultos de escasa estatura (probablemente, enanos), también con aparatoso tocado, rostro de perfil (uno de ellos barbado), ojos rasgados y en un caso con explícita expresión rebelde que manifiesta no solo en la mueca sino alzando un puño, que podría simbolizar la muerte o amenaza de muerte, según indicaba en estudios similares el etnólogo estadounidense Garrick Mallery (1831-1894), especialista en lenguaje de señas de los nativos americanos.

Estos enormes monumentos pétreos demuestran la existencia de una casta sacerdotal que necesitaba de ellos para celebrar sus cultos ante la comunidad indígena en un ritual específico con objetos de culto como las hachas ceremoniales que luego veremos.

Todos los ejemplares han aparecido dañados y mutilados, se cree que intencionadamente por parte de enemigos, aunque al igual que ocurre con las cabezas colosales, golpeadas y precipitadas por barrancos, se duda de si pudieron ser los propios olmecas los causantes una vez que el altar dedicado a un jefe sacerdotal había terminado de cumplir la función para la que fue tallado, puesto que su titular había muerto. De ahí, que algunos troncos fueron posteriormente vueltos a esculpir y transformados en gigantescas cabezas, quizá retratos de los soberanos fallecidos, con la función de monumento funerario para conservar la memoria del personaje que había dejado de existir en el mundo de los vivos.

Debido a su gran tonelaje y su procedencia de canteras situadas a decenas de kilómetros, constituyen una prueba palpable de la existencia de un sistema social organizado, que era capaz de proporcionar la mano de obra necesaria para transportar y trabajar estos enormes bloques de basalto.

Estelas, hachas ceremoniales y figurillas

Tanto en Tres Zapotes como en el Cerro de Las Mesas, en La Venta y en otros lugares de la costa del Pacífico, se han encontrado una serie de losas de basalto lisas, datables aproximadamente a partir del año 700 a. C., que al igual que las partes laterales de los troncos muestran esculpidos en bajorrelieve por una de sus caras, personajes de perfil aparatosamente ataviados, otros decapitados, componiendo escenas de difícil interpretación, en las que no faltan los hombres-pájaro y hombres-jaguar (estelas 2 y 3 de La Venta) junto a personajes vestidos con armaduras empuñando objetos de ataque como palos y lanzas, motivos iconográficos que aparecerán posteriormente en el arte maya, aunque con un mayor barroquismo y fantasía.



Hacha Kunz de serpentina. Representa una divinidad de rostro humanoide, con gruesos labios entreabiertos y una hendidura en forma de V en el cráneo (símbolo de contacto con la divinidad). British Museum, Londres.

Abundan también las escenas de personajes dirigentes manteniendo encuentros, como muestra de las abiertas relaciones políticas que se estaban llevando a cabo por toda aquella área geográfica, que terminó extendiéndose hasta el México central.

Asimismo, comienzan a aparecer, mediado el primer milenio antes de la era cristiana, pequeñas hachas votivas o ceremoniales—como el *Hacha Kunz*, llamada así por haber pertenecido a la colección del geólogo norteamericano Georges Kunz— realizadas en jade verde (piedra semipreciosa asociada con el agua y la fertilidad de los campos) y en basalto, diorita o serpentina representando divinidades de rostro humanoide, con gruesos labios entreabiertos, grandes colmillos de jaguar, una hendidura en forma de V (la «muesca olmeca») en el cráneo—símbolo de contacto con la divinidad—, y cejas en forma de llamas ardientes, que se cree aluden al dios de la lluvia, que luego pasará a otras mitologías: mayas, zapotecas, aztecas con los nombres de Chac, Cocijo y Tláloc, respectivamente. En otros casos se trata de piezas con tendencia rectangular, lisas, sin motivos de adorno pero muy finamente pulidas como corresponde a objetos destinados para ofrendas. Otras veces asoma una cabeza tallada en bulto redondo que alude siempre a la figura del jaguar, animal que aparece en numerosos objetos de culto, en una «obsesión felina», como decía el artista e investigador mexicano Miguel Covarrubias (1904-1957).

Además, son muy características una serie de estatuillas realizadas con gran maestría formal que han convertido a los olmecas en los mejores escultores de la América prehispánica, especialistas en este tipo de actividad trabajando al servicio de las clases dirigentes. Constituyen una muestra de la paulatina transformación de la plástica olmeca, que culmina con una estatuaria que abandonó el colosalismo cuando alrededor de los núcleos primero de La Venta y poco después de Tres Zapotes—que hacia el año

600 se convierte en el centro más importante del golfo de México— comienzan a formarse ciertos puntos de poder que inician intercambios de productos de distinto tipo, entre ellos, los de carácter artístico, fácilmente manejables —arte mueble—, iniciándose el decaimiento, por tanto, de las gigantescas obras de otros tiempos concebidas para ser expuestas en un determinado recinto ceremonial.

Entre dichas figurillas destaca una pequeña pieza de jade verde, conocida como el *Señor de las Limas*, de solo 55 centímetros de altura, que muestra a un soberano o sacerdote que, en postura sedente, sostiene en sus brazos el cuerpo de un niño divinizado con las facciones de jaguar; probablemente, se trata de una alusión al joven dios del maíz, cultivo básico en las civilizaciones mesoamericanas junto con las judías, las calabazas y el chile.

Se trata, en general, de esculturas con una gran calidad formal, como la de *El contorsionista* o *Acróbata* (que sonríe de frente mientras con brazos y piernas ejecuta una postura estilo «más difícil todavía»), la de *El luchador* de Uxpanapa (Veracruz), de 66 centímetros de altura, realizada hacia 500 a. C. en serpentina, sentado, de tamaño casi natural, con barba y bigote y cabeza rapada, ejecutando esforzadamente un movimiento espiral del cuerpo con gran dominio de la posición de la cabeza y multiplicidad de puntos de vista; o la de *El gladiador* (de pie, calvo y musculoso), figuras que demuestran la habilidad de los artistas olmecas para representar las posturas y el dinamismo del cuerpo humano a través de «masas sensualmente modeladas», como apuntaba Covarrubias.

Elaboraron, asimismo, numerosas máscaras tanto en jadeíta —en las máscaras funerarias esta piedra semipreciosa alude a la vida eterna— como en cerámica y terracota, que presentan los característicos rasgos faciales olmecas mezclados con rictus animalescos que han dado lugar a hablar de hombres y niños-jaguar, animal sagrado por excelencia

de esta civilización, dador de vida, como se aprecia en el monumento 20 de Potrero Nuevo y en el 1 de Río Chiquito, identificados ambos como una representación de la unión sexual entre un jaguar y una mujer.

En algunos casos aparecen también seres deformes (enanos, jorobados), a quienes, como es habitual en culturas atrasadas, se les consideraba dueños de poderes mágicos de carácter demoníaco, por lo que la representación de estos personajes se creía que suponía despojarles de sus atributos maléficos.

Hay que destacar, igualmente, la práctica ausencia de representaciones femeninas, ni vestidas ni desnudas, en la plástica olmeca salvo ciertos casos en los que aparecen representadas al lado de hombres a modo de compañeras; aunque también se afirma que algunas de las cabezas colosales eran retratos de mujer. Las figuras humanas o híbrido humano-animal pertenecen casi exclusivamente al sexo masculino, como si el erotismo en la cultura olmeca hubiera sido sustituido por el goce de la contemplación estética.

Alrededor del 400 a. C., el arte olmeca comenzó a decaer y poco después la gran pirámide de La Venta fue abandonada. Seguidamente, San Lorenzo y su entorno quedaron también despoblados. En cuanto a las causas que dieron lugar a este fenómeno general, las más probables fueron, según se cree, de tipo medioambiental. Tal vez, un aumento del nivel del mar y un ligero hundimiento tectónico de la costa sumergieron las tierras de cultivo en la línea litoral, mientras que las cenizas producidas por diversas erupciones volcánicas obstruyeron el cauce de los ríos y cambiaron su curso, dando lugar a pertinaces sequías en las otrora fértiles tierras.

Una nueva área, denominada epiolmeca, surgió en el extremo norte de las montañas de Tuxtla, como más adelante veremos.

LOS BARRIGONES DE MONTE ALTO

El yacimiento arqueológico de Monte Alto, poblado desde 1800 a. C., y con su época de esplendor entre el 400 y el 200 a. C., está ubicado en el municipio de Nueva Concepción, departamento de Escuintla, Guatemala. Se cree anterior a la civilización olmeca, aunque también hay quien considera que fue esta quien la influenció.

Posee cuarenta y cinco estructuras arquitectónicas: pirámides y plataformas. La mayor es una pirámide de 20 metros de altura.



Monte Alto. Una de las esculturas conocidas como «Barrigones», en el Parque Central de La Democracia, frente al Museo Regional de Arqueología. Foto: Wikimedia Commons. Soaring Bear, CC BY-SA 3.0.

Además de haberse encontrado tres altares y quince estelas lisas –tres de ellas alineadas de norte a sur, con evidente sentido astronómico relacionado con la posición del Sol para fines agrícolas–, el lugar destaca sobre todo por sus enormes y toscas cabezas y cuerpos esculpidos

en basalto (probablemente, divinidades), conocidos como barrigones. Tres de estas piezas fueron sacadas de Guatemala en el siglo XIX y se hallan hoy en museos de Berlín y París. Representan varones rollizos, de cuerpo entero, sedentes o en pie, con las piernas apenas esbozadas, la cabeza achatada pegada al tronco, sin cuello, la cara con abultados mofletes y los ojos cerrados por párpados pesados. Las manos con los dedos extendidos sobre el vientre, a la altura del ombligo. En general, se ajustan a la forma de las rocas en las que fueron labrados, dejando su parte posterior en bruto, sin tallar.

En cuatro cabezas y tres cuerpos que se hallan en el Parque Municipal La Democracia de Guatemala, se han descubierto propiedades magnéticas, lo que significa que los escultores de Monte Alto conocían el fenómeno del magnetismo y fueron capaces de detectar la presencia de campos magnéticos en las rocas, que habían sido provocados por la caída de rayos.