

10

OÍEONOS OLMECAS



La manera de conocer el pasado
mesoamericano a través de su arte



FUNDACIÓN
CULTURAL
ARMELLA
SPITALIER®

ÍCONOS OLMECAS

10

1 Iconografía	4	3 Localización geográfica	14
Iconografía Olmeca	4	4 Cronología	15
Etimología	4	Epílogo	16
1.1 Cejas en forma de llamas	5	Apéndice: vasijas en piedra	17
1.2 Ojos	6	Entrevista	18
1.3 Mano garra al frente	7	Glosario	19
1.4 Máscara facial	8	Bibliografía	22
1.5 Bandas cruzadas	9	Selección de piezas	23
1.6 Líneas opuestas	10	Créditos	61
1.7 Rastrillado	11		
2 Dioses	11		
2.1 Un ser-jaguar	13		
2.2 Dios III	13		

Fundación Cultural Armella Spitalier
www.fundacionarmella.org
contacto@fundacionarmella.org
ventas@fundacionarmella.org





Introducción

La iconografía estudia motivos y símbolos, así como sus diferentes asociaciones y combinaciones. La identificación y registro sistemático de las imágenes crea la posibilidad de reconocer patrones y explicar el significado de antiguos sistemas de comunicación.

Este trabajo tiene como fundamento el valioso estudio sobre iconografía olmeca realizado por Peter David Joralemon. Su aportación —publicada por la Universidad Veracruzana en 1990— fue clave para identificar los motivos plasmados en las vasijas de dicha civilización, presentes en el acervo arqueológico que está bajo el resguardo de la Fundación Cultural Armella-Spitalier. Afortunadamente, durante la mesa redonda *Olmecas: balance y perspectivas*, llevada a cabo en el Museo Nacional de Antropología (marzo de 2005), se presentó la oportunidad de conversar brevemente con el investigador norteamericano y se incluyó en este trabajo algunos de sus comentarios.

De esta manera surge *Íconos olmecas*, que considera las representaciones integradas a la cerámica y la escultura como registro de las concepciones míticas, mágicas y religiosas de la civilización más antigua de Mesoamérica.



Arqueólogo Hugo Herrera Torres



1 Iconografía



Iconos Olmecas

La iconografía, en este tema en particular, se refiere a antiguas imágenes sagradas que ayudan a establecer contacto con un ser supremo. Con el paso del tiempo, el motivo se vuelve misterioso e incomprensible y quizás en ello radica su interés. El observador escudriña la representación, identifica y aísla los motivos, los analiza por separado y en conjunto, para después interpretarlos.

De esta manera, el significado de la obra es expresado a partir de la lectura de los elementos que su creador incorporó.



Iconografía olmeca

La iconografía es particularmente importante para el estudio de obras religiosas y alegóricas, en las cuales muchos de los objetos representados —cruces, calaveras, libros, velas— tienen un significado y simbólico.

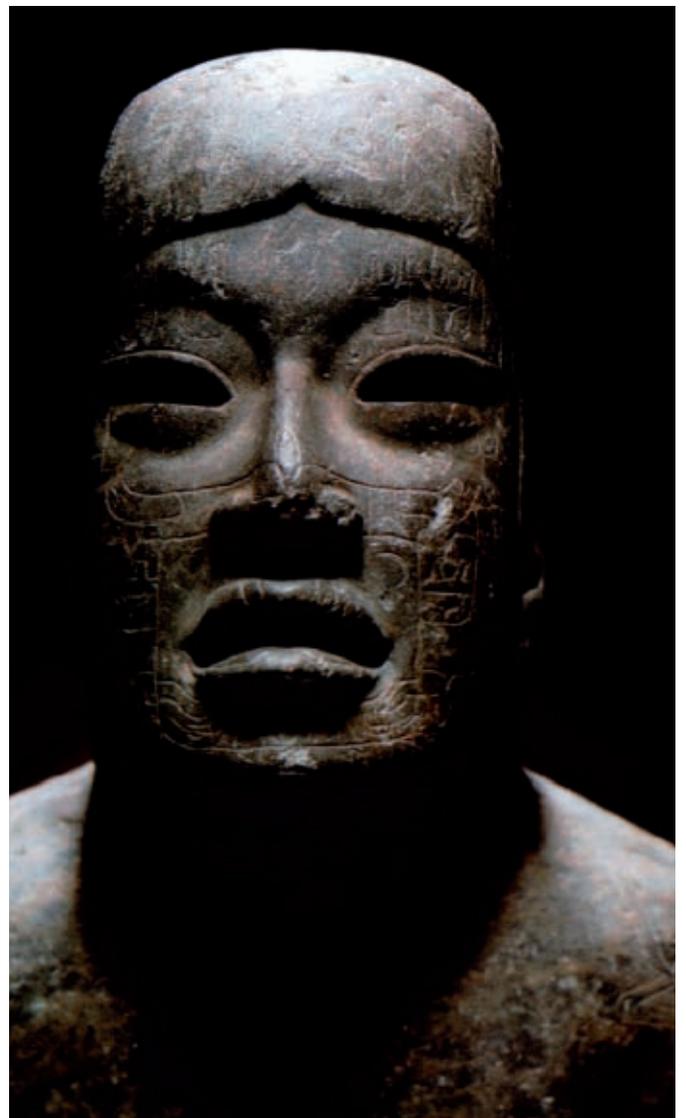
Gracias a la iconografía sabemos que lo olmeca, además de haber sido una gran civilización, fue también el primer sistema de comunicación internacional generado en Mesoamérica.

Cada elemento contenido en la obra cerámica, escultórica o pictográfica formó parte de un código, hoy enigmático. El objeto y sus íconos transmitían un mensaje que tenía como sustento un complejo sistema de cultos y creencias, utilizado en el preludio del tiempo mesoamericano.

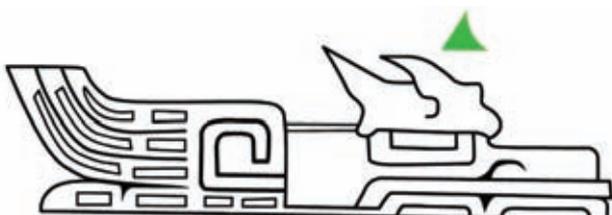
Etimología

La palabra iconografía proviene del griego eikon, que significa descripción de las imágenes.

Este término designa el método y el significado de las imágenes dependiendo de su evolución.



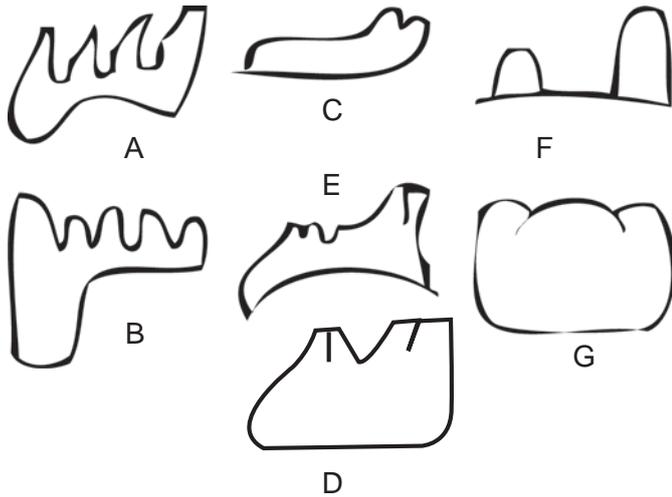
Señor de las Limas, Veracruz.



1.1 Cejas en forma de flamas

Las cejas en forma de flamas son un motivo relevante en la iconografía olmeca. Son definitivas y tienen siete variantes:

A. Cejas con tres o cuatro repeticiones de un elemento.



B. Versión curvilínea abreviada de la ceja tipo A.

C. Ceja con una sola elevación.

D. Ceja con dos elevaciones.

E. Ceja con tres elevaciones.

F. Ceja con dos elementos ensortijados.

G. Ceja con un elemento central redondeado, flanqueado por dos formas redondeadas.



Cejas en forma de flamas del tipo A.

Las cejas en forma de flamas de la figurilla anterior corresponden al tipo A, que lleva tres o cuatro repeticiones de un mismo elemento rectangular. Esta clase de ceja se puede encontrar en el diseño de un sello de Las Bocas, Puebla, y en el Baby Face de Atlihuayan, Morelos, así como en vasijas de Tlatilco y Tlapacoya; también se observa en extraordinarias hachas procedentes de La Venta y Oaxaca.



Las Bocas, Puebla.



Baby Face, Atlihuayan, Morelos.



Tlapacoya.



Tlapacoya.



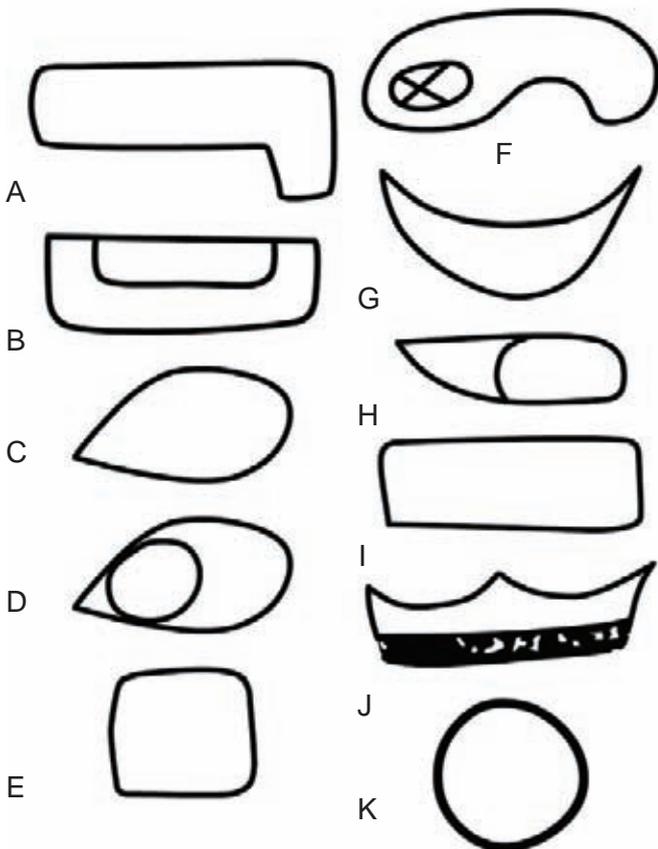
Tlatilco.



1.2 Ojos

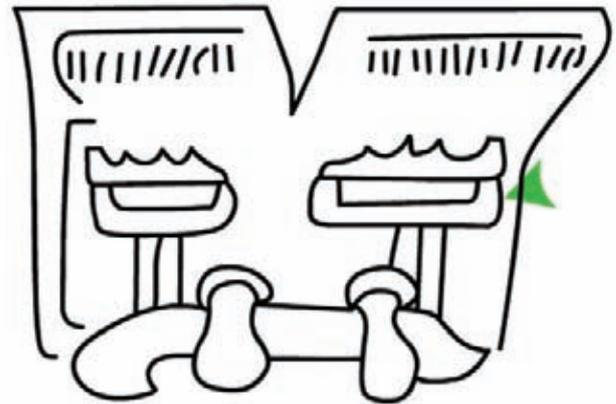
¿Cómo es que los ojos pueden llegar a ser un ícono? El “Diccionario de motivos y símbolos olmecas” de Peter David Joralemon reconoce once variantes de ojos, de acuerdo con su forma. Cada tipo se identifica con una letra del alfabeto:

- A. Ojo en forma de “L” con el extremo caído
- B. Ojo acanalado
- C. Ojo almendrado
- D. Ojo almendrado con iris inciso
- E. Ojo de cuadro redondeado
- F. Ojo de óvalo contraído
- G. Ojo en forma de cuarto creciente
- H. Ojo con la región posterior extendida
- I. Ojo cuadrado o rectangular
- J. Ojo en forma de “E” invertida
- K. Ojo circular



Si observamos con atención la forma de los ojos en las esculturas olmecas, podremos identificar a qué variantes pertenecen.

Por ejemplo en la siguiente imagen, se utilizó la variante B, ojo acanalado, que se encuentra vinculada con el Monstruo-jaguar, según la clasificación de Joralemon.



Monstruo-Jaguar.



Monolito grabado del “Recinto de los jaguares” de Tlacoztitlán, Guerrero. Presenta ojos tipo D.

El tipo de ojo K, circular, no es un motivo frecuente en la iconografía olmeca; el diccionario ya mencionado solamente lo registra en diez ocasiones.



1.3 Mano-garra al frente

Las manos en forma de garras, colocadas al frente y dobladas hacia abajo son un elemento distintivo de la iconografía olmeca.



La anterior escultura lleva los brazos ceñidos al cuerpo y colocados al frente; las manos un poco separadas, quedan completamente bajo el antebrazo.

Podemos observar esta postura en una figurilla de jade de Guanacaste, Costa Rica (la pequeña criatura casi-jaguar tiene dos alas festoneadas y lleva una banda en la cintura, decorada con cabezas de perfil del Dios I), en el Monumento 52 de San Lorenzo Tenochtitlan y en el Baby Face de Atlihuayan.

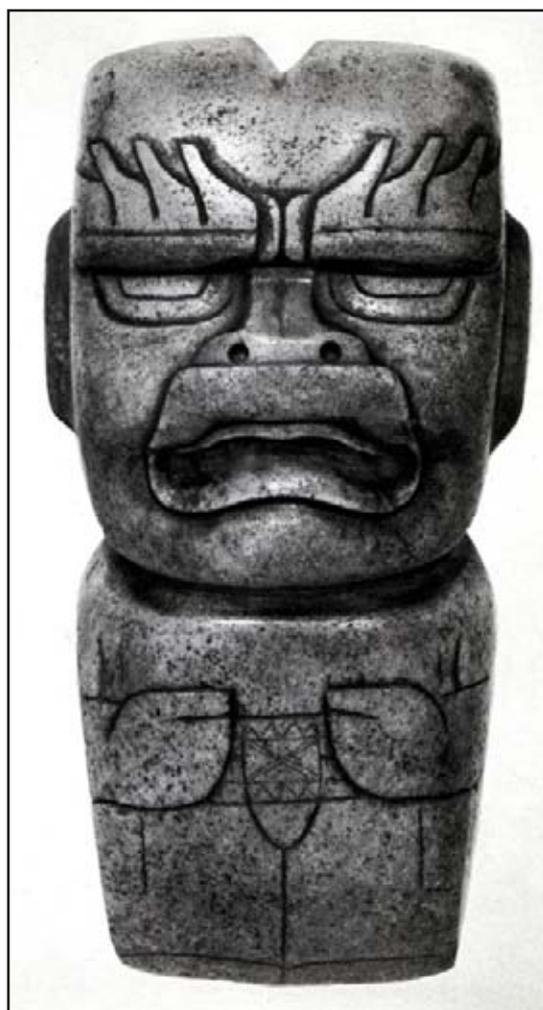


Guanacaste, Costa Rica.



Baby Face, Atlihuayan, Morelos.

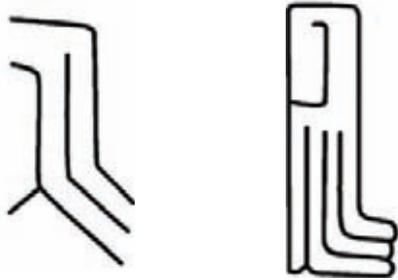
En un hacha procedente de Oaxaca se representa al Monstruo-jaguar con cejas de flama; éste presenta las garras al frente dobladas hacia abajo, una hendidura en forma de "V" en la cabeza, cejas tipo E con tres elevaciones, ojo acanalado y capa, atributo de esta deidad.



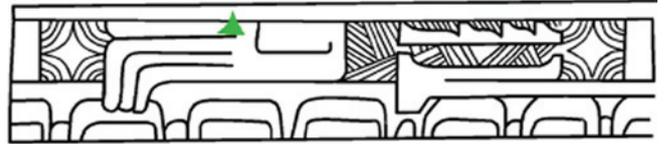
Dios I o monstruo-jaguar, Oaxaca.

1.3.1 Síntesis mano-garra

Es interesante observar que el motivo mano-garra, de gran relevancia en la iconografía olmeca, probablemente evolucionó de una forma realista hasta otra totalmente abreviada.



Las Bocas, Puebla



Tlatilco



Tlatilco

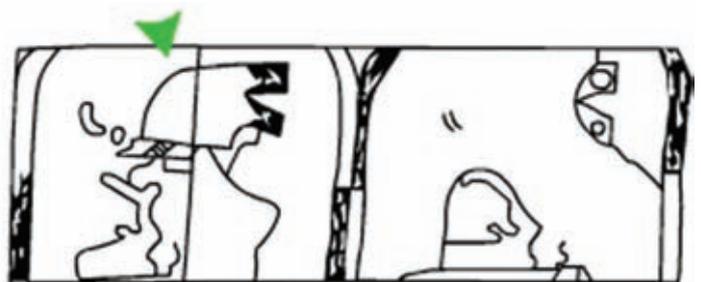
1.4 Máscara facial

No son muy abundantes los íconos olmecas que representan seres con máscara que cubre y proyecta la boca, como si se tratara de un ser zoomorfo (ave o jaguar). Un ejemplo es la pequeña cabeza modelada en barro que se encuentra a la derecha: representa un personaje, tal vez un sacerdote. Lleva cejas flamígeras, ojos acanalados y máscara bucal; parte de su indumentaria consiste en una especie de gorro o casco, que tapa la parte posterior.



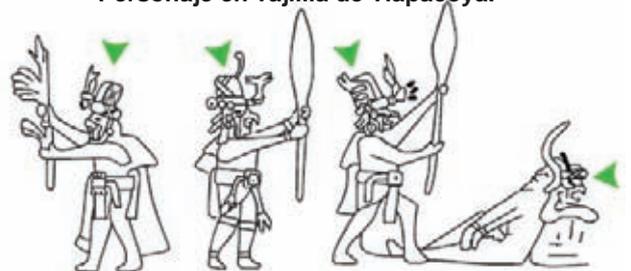
Oxtotitlan, Guerrero.

Otros ejemplos de seres con máscaras faciales se encuentran en un personaje de perfil pintado en la cueva de Oxtotitlan, Guerrero y en una vasija de Tlapacoya, que presenta en su ornamentación un personaje de perfil, sobre cuya boca y barbilla se aprecia una especie de máscara bucal.



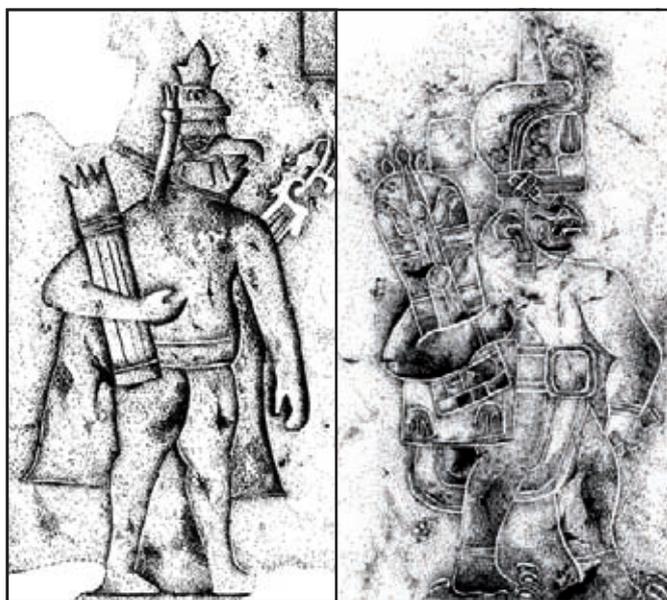
Personaje en vajilla de Tlapacoya.

También en Chalcatzingo, donde se distinguen cuatro personajes que participan en un ritual. Tres de ellos están de pie y sostienen en alto una especie de cetro; el otro, desnudo y sentado sobre el piso, parece tener las manos atadas al frente. Todos portan máscaras faciales y el cuarto lleva la suya en la parte posterior.



Chalcatzingo, Morelos.





Bajo relieve, Xoc, Chis. Estela, San Miguel Amuco, Gro.

La máscara facial era un elemento de uso restringido, seguramente empleado por los líderes religiosos o chamanes; cabe la posibilidad de que fuera una manera de representar el alter ego. Durante el Posclásico (900-1521 d.C.), dicha máscara se utilizó también para representar principalmente a Ehécatl, dios del viento entre los mexicas.



Fragmento de placa de serpentina grabada.

1.5 Bandas cruzadas

El siguiente motivo ha sido identificado como bandas cruzadas y también denominado Cruz de San Andrés. Este elemento es de gran relevancia en la iconografía olmeca y de él existen cinco variantes:

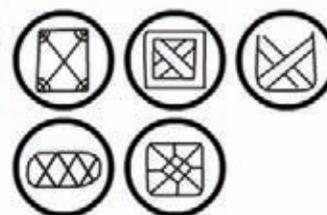
- Atado de Bandas cruzadas
- Bandas cruzadas encerradas en una caja cuadrada
- Bandas cruzadas dentro de un corchete
- Bandas cruzadas dentro de un oblongo
- Bandas cruzadas superpuestas sobre un rombo de un cuadrado redondeado.



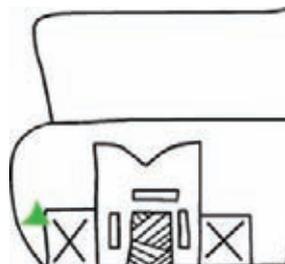
Es interesante mencionar que este elemento, tan recurrente en los objetos de estilo olmeca, es un componente complementario que no remite a dios específico alguno.

La Cruz de San Andrés se puede observar en objetos de Las Bocas, San Lorenzo, La Venta, Las Limas, Chalcatzingo y Teopantecuanitlán, Guerrero.

Los especialistas han identificado a este motivo como los cuatro puntos cardinales o rumbos del universo; las manchas de la piel de jaguar; las garras de este mismo felino; el cielo, el sol o la misma divinidad.



El motivo de este cajete corresponde al tipo bandas cruzadas encerradas en una caja cuadrada.



Las Bocas, Puebla.



San Lorenzo, Veracruz.



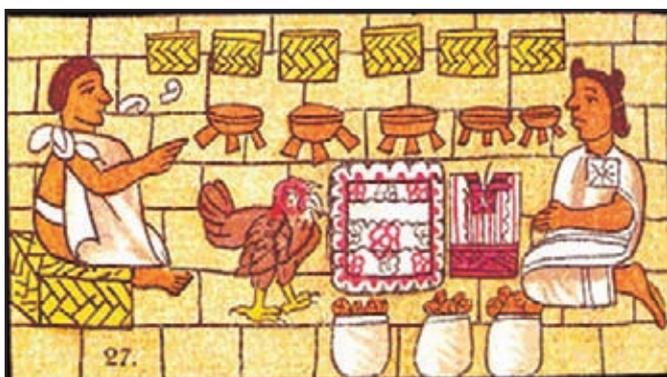
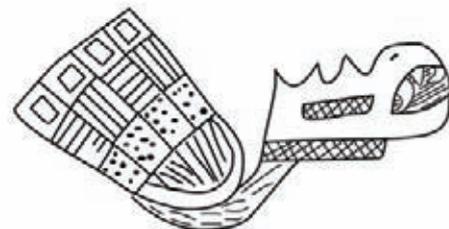
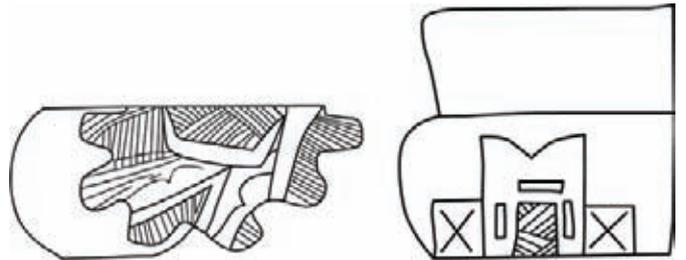
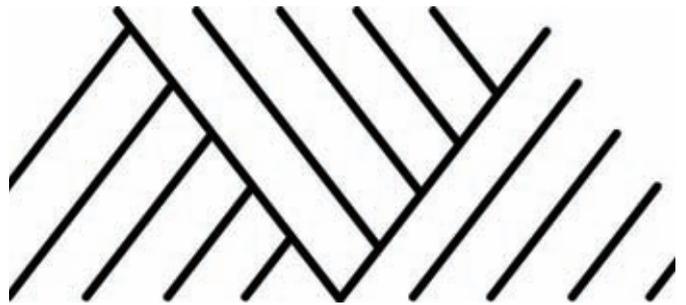
1.6 Líneas opuestas

De extrema sencillez y elegancia, las líneas opuestas son un motivo poco frecuente dentro de la iconografía olmeca. Como su nombre lo indica, este elemento se forma con segmentos de líneas inclinadas delimitados por otro, opuesto y equivalente.

La continuidad cronológica de este elemento se observa en los cajetes de la fase Manantial, de Tlapacoya; es decir, que fueron elaborados entre los años 1000 y 800 a.C., poco tiempo después del primer gran apogeo del estilo olmeca.

En cuanto a su posible significado, algunos investigadores han señalado que, durante los periodos formativos de Mesoamérica, los gobernantes realzaban su nobleza o rango evitando que varias partes de sus cuerpos tocaran el suelo: usaban sandalias en vez de ir descalzos; ponían esteras o petates de junco o palma sobre los pisos de sus salas de audiencia y se sentaban sobre taburetes, bancas o troncos. Con el tiempo, los artistas mesoamericanos utilizaron los motivos de esteras y taburetes, como símbolos de autoridad.

Es interesante mencionar que en la iconografía maya existe un símbolo equivalente al concepto de líneas opuestas, mismo que se denomina Pop. En el siglo XVI, muchos jefes de la actual región centroamericana poseían taburetes especiales que llevaban a todas partes, con el fin de estar sentados siempre por encima de sus subordinados.



Escena de comercio de diversos productos, entre ellos, cestas tejidas. Fragmento del código Florentino

