



**Universidad Católica Andrés Bello  
Dirección General de Postgrado  
Área de Humanidades y Educación  
Maestría en Historia de las Américas**

**La figuración Antropomorfa en la Mesoamérica de los periodos Preclásico y  
Clásico.  
Un estudio iconográfico y socio-cultural.**

Trabajo Especial de Grado para optar al  
Título de *Magister Scientiarum* en Historia de las Américas

**Lic. Fulvio Scarcia  
Tutor: Dr. Julio López Saco**

**Caracas Septiembre 2013**



En un cierto tiempo  
Que ya nadie puede contar,  
Del que ya nadie ahora puede acordarse...  
Quienes aquí vinieron a sembrar  
A los abuelos, a las abuelas  
Éstos se dice,  
Llegaron, vinieron,  
Siguieron el camino,  
Vinieron a terminarlo,  
Para gobernar aquí en esta tierra,  
Que con un solo nombre era mencionada  
Como si hubiera hecho esto un mundo pequeño.

*Los Antiguos Mexicanos a través de sus Crónicas y Cantares*  
Miguel León - Portilla

## **Agradecimientos**

A Vivian y Manuel por haberme soportado todos estos meses y en especial a Julio por su inestimable ayuda.

## Tabla de Contenidos

Introducción.....	6
CAPÍTULO I .....	21
I.- Rasgos de la figuración antropomórfica.....	21
I.1- Acerca de imágenes e imaginaria. ....	21
I.2- Aspectos y características de la figuración antropomorfa.....	29
I.3- Representaciones en el ámbito socio-religioso y profesional. Un esbozo tipológico. ....	40
I.4- Los soportes iconográficos. ....	50
CAPÍTULO II .....	58
II.- La Figura Antropomorfa en las Culturas de Mesoamérica.....	58
II.1- Periodo Preclásico.....	60
II.1.1- Olmecas .....	61
II.1.1.a- Figuras con caras realistas y que a la vez representan distintos arquetipos humanos.....	69
II.1.1.b- Las figuras “Altar-Trono”. ....	70
II.1.1.c- Las representaciones mixtas donde usualmente encontramos figuras con rasgos humanos y características animalescas, principalmente similares al jaguar. ....	71
II.1.1.d- Figuras tipo infante.....	73
II.1.1.e- Figuraciones antropomorfas atípicas. ....	75
II.1.2- Zapotecas.....	79
II.1.2.a- Figuraciones de <i>Los Danzantes y Nadadores</i> .....	83
II.1.2.b- Representaciones de figuras humanas diarias. ....	86
II.1.2.c- Representaciones de dioses y diosas. ....	89
II.1.2.d- Figuraciones con características atípicas. ....	90
II.1.3- Teotihuacán.....	97
II.1.3.a- Cerámica de uso diario y religioso. ....	102
II.1.3.b- Máscaras Funerarias. ....	104
II.2- Periodo Clásico.....	106
II.2.1- Teotihuacán.....	107

II.2.1.a- Cerámica de uso diario y religioso. ....	108
II.2.1.b- Máscaras Funerarias. ....	109
II.2.1.c- Escultura o Estatuaria Monumental.....	110
II.2.1.d- Figurillas ornamentales y votivas. ....	111
II.2.1.e- Pinturas Murales. ....	112
II.2.2- Mayas. (Tierras Bajas del Petén). ....	115
II.2.2.a- Dinteles de Yaxchilan.....	119
II.2.2.b- Estela 1 de Izapa. ....	120
II.2.2.c- Pintura Mural.....	121
II.2.2.d- Máscaras Funerarias. ....	123
II.2.3- Otras Culturas del Clásico.....	125
II.2.3.a- Huasteca.....	126
II.2.3.b- Remojadas.....	128
II.2.3.c- Chupícuaro.....	130
II.2.3.d- Nayarit.....	130
CAPÍTULO III .....	133
III- Análisis e Interpretación de las representaciones.....	133
III.1- Significaciones socio-políticas. ....	141
III.2- Significaciones mítico-religiosas. ....	155
Conclusiones.....	210
Bibliografía .....	221
Siglas Utilizadas .....	253
Ilustraciones .....	254
Anexos .....	287

## Introducción

A través de los siglos, la representación de la figuración antropomorfa siempre ha despertado un particular interés, bien sea entre los estudiosos o bien entre la gente común. Desde las representaciones más antiguas, esta figuración ha sido un motivo permanente en la historia iconográfica y estética de la humanidad, aunque la imagen misma, o la percepción que se tiene de ella, hayan cambiado en función de los diversos contextos simbólico-culturales. Estas modificaciones, sin embargo, no ocurrieron en forma dramática e improvisada, sino que se extendieron a través del tiempo, manteniéndose, en cualquier caso, ciertas llamativas similitudes, formales y de sentido, además de algunas diferencias, en casos, únicamente aparentes. Es así que la investigación que a continuación presentamos, como obligado requisito para optar al título de *Magister Scientiarum* en Historia de las Américas, tiene como objetivo integrarse en la tradición historiográfica relativa a los estudios iconográficos e iconológicos concernientes las temáticas mesoamericanas.

Considerando entonces, Mesoamérica como nuestra área de estudio, lo que nos proponemos es justamente subrayar un hilo conductor que, a través de un estudio iconográfico e iconológico de las distintas representaciones plásticas, legadas por las antiguas civilizaciones, nos conduzca desde la antigüedad del Preclásico Olmeca hasta el Clásico Maya, sin solución de continuidad en la conceptualización de las imágenes. Adicionalmente, queremos constatar la probabilidad que exista una especie de sustrato cultural arcaico factible de ser individualizado y de ser pormenorizado, a partir de la cultura Olmeca, afectando toda el área mesoamericana, al menos hasta fines del primer milenio de nuestra era.

El texto está dividido en tres capítulos. El capítulo 1 introduce al lector en los conceptos de la figuración antropomórfica, espaciando por las ideas de las imágenes, sus características, su aspecto, para luego considerarlas dentro de un ámbito socio-religioso y profesional haciéndose finalmente un esbozo tipológico.

El capítulo 2 incluye una discusión acerca de la tradición de la figura antropomorfa en Mesoamérica y coloca el trabajo dentro del contexto de las investigaciones arqueológicas y antropológicas. Este amplio capítulo está dividido en subtítulos que siguen la secuencia cronológica de aceptación actual y en él se revisan las distintas culturas y su producción artística para establecer un panorama general.

El último capítulo, el 3, es un estudio comparativo e interpretativo de la figuración antropomorfa que pretende aportar una perspectiva distinta de la cultura Mesoamericana. Los temas fueron elegidos para lograr demostrar, a través del análisis e interpretación del significado de las representaciones estudiadas, una continuidad cultural entre las distintas civilizaciones. Para ello, dentro de nuestro estudio apreciaremos, la evolución del modo de figurar y el sentido iconográfico de la figura antropomorfa en sus diversos aspectos, para comprobar si, en efecto, ciertos valores mítico-religiosos y sociales mantienen, a lo largo del tiempo, perspectivas análogas, pudiéndose hablar de una continuidad cultural, sobre todo estética y de pensamiento mítico-religioso, en el área;

Cabe señalar que el estudio comparativo de la figuración antropomorfa, se ha limitado a las principales culturas del área mesoamericana, en nuestro caso concreto, Olmecas, Teotihuacán, Zapotecas y Mayas del Clásico. Queremos adelantar, en tal sentido, que creemos factible que la presunta continuidad cultural se extienda también durante el periodo Postclásico, a pesar de la influencia europea y cristiana; en este último caso, no pasaremos de la suposición, pues no podemos abordar tal período, cuyo estudio requiere otro acercamiento hermenéutico propio y autónomo.

Las razones por las que quedaron al margen algunas culturas consideradas arqueológicamente relevantes, otorgándoles prioridad a algunas otras, se debió principalmente al hecho de que dentro de un estudio previo generalizado nos pareció entrever en las escogidas una serie de afinidades semiológicas e iconográficas, que es nuestra intención profundizar y analizar en el cuerpo de esta tesis.

Partiendo, entonces, de la civilización olmeca, considerada como la “cultura madre”<sup>1</sup> de las civilizaciones mesoamericanas por la mayor parte de los arqueólogos y antropólogos, y de la que se han encontrado rastros físicos comprobables en toda Mesoamérica, creemos que la presencia de esta cultura, con una amplia difusión geográfica y cronológica, no puede haberse limitado únicamente a un contexto de vestigios arqueológicos, sino que debe de haber dejado rastros conceptuales (referencias simbólicas) relevantes e identificables. Tal presunción nos llevó a pensar además que, en líneas generales, todo el propósito del arte figurativo antropomorfo del México antiguo estuvo ligado a la finalidad de ofrecer un modo de representación vinculado a concepciones eminentemente religiosas. Por consiguiente, pensamos que las distintas representaciones iconográficas portan un trasfondo espiritual, psíquico y social, con el que se tratan de expresar aspectos inexplicables, trascendentales o intangibles. Sin embargo hay que señalar que, a pesar de que la ideología subyacente en tales obras haya sido análoga desde el punto de vista mítico-religioso, cada cultura mantuvo siempre ciertas particularidades y métodos propios para ordenar sus conceptos.

Las motivaciones para que una determinada representación pueda haber variado en el tiempo o en el espacio, se hallan en función de las circunstancias culturales específicas de cada grupo humano, contexto, sin duda, influido por mitos y creencias religiosas propias; cada cultura quiso imprimir su estética específica a las obras, una estética que viene mediatizada por factores ideológicos condicionantes de cada sociedad. A pesar de ello, podemos suponer, y trataremos de demostrar, que debajo de las peculiaridades culturales específicas existieron

---

<sup>1</sup> CASO, Alfonso. “¿Existió un imperio olmeca?”. En *Antropología*, Memoria Colegio Nacional, México, 1964, págs. 11-60

Este término fue acuñado por el arqueólogo mexicano Alfonso Caso en 1942, según lo reconoce él mismo, en un artículo titulado *Definición y extensión del complejo “olmeca”*, para referirse a los aportes olmecas a las otras culturas mesoamericanas y en el que se expresaba así: “Esta gran cultura que encontramos en niveles antiguos es sin duda, la madre de otras culturas como la maya, la teotihuacana, la zapoteca, la del Tajín y otras. Para reconstruir esta Cultura madre. . .”. – Esta cita de A. Caso se dio en el curso del *Symposium* sobre el tema de *Los imperios prehispánicos en Mesoamérica*, ante el XXXVI Congreso Internacional de Americanistas, reunido en Barcelona y Madrid en 1964, pág. 19. <http://www.colegionacional.org.mx>

aspectos más o menos comunes, ya que las representaciones humanas que, a primera vista, pudieran parecer originales de un espacio o una determinada civilización, si son observadas atentamente y estudiadas dentro de un contexto mítico-religioso y simbólico, parecen delatar un origen compartido. Al enfrentarse estas figuraciones al rigor analítico, pareciera factible que comiencen a sugerir una suerte de aculturalidad, sobre todo simbólica, presente entre las diversas culturas mesoamericanas, en las que los cambios, sin duda existentes, parecieran haber sido diseñados más por efecto del espacio geográfico o de las épocas en que se plasmaron.

No podemos tampoco relegar al olvido que hay que considerar el hecho de que no toda la creatividad mesoamericana precolombina se conformó persiguiendo una simbólica religiosa o mítica, sino que también se plasmaron expresiones naturalistas. La necesidad de una proyección comunicativa y documental, con representaciones de figuración humana vinculadas a la cotidianidad fue, así mismo, primordial en algunas culturas como la Olmeca o la maya. Las figuras antropomorfas, pintadas, modeladas o talladas, que constituyen una presencia constante en toda la región, se pueden etiquetar, en su gran mayoría, como obras conceptuales, lo cual constituye un significativo e innegable bagaje cultural.

Es por todo lo anteriormente señalado que nos decidimos a iniciar un proceso investigativo a partir de las fuentes disponibles, tanto a través de los textos de los distintos autores, como mediante las imágenes que permitan sustentar nuestra hipótesis, estableciendo de este modo, unos parámetros teóricos útiles en nuestra línea de investigación. A su vez, dichos parámetros nos llevaron a radicar nuestro punto de inicio en la representación de la figuración antropomorfa en el ámbito socio-religioso de las distintas culturas para, seguidamente, continuar considerando las distintas categorías de representaciones figuradas: divinidades, sacerdotes, guerreros, nobles y población común en general, a través de diversas manifestaciones plásticas, tales como la pintura mural, la pintura vascular, estelas, máscaras, santuarios, tumbas, pilares y paneles, la escultura exenta, los altares-trono y, finalmente, los grabados.

Como apoyo y vinculación necesaria a lo que hemos mencionado e, inclusive, como arranque técnico de partida de nuestra investigación, fueron cruciales las consideraciones sobre la cronología mesoamericana. En tal sentido, lo primero a lo que nos abocamos fue al establecimiento de los periodos y su secuencia; de hecho, en primer lugar, luego de varias consideraciones, establecimos un punto de partida apriorístico localizado en 1500 a.C., época pre clásica y que consideramos arqueológicamente representativa para el horizonte Olmeca, ya que se crearon en los centros de ceremonias de La Venta, San Lorenzo o Tres Zapotes, diseños morfo-espaciales y definidos pensamientos visuales, plasmados en la tipología de las artes plásticas, que más tarde reaparecieron en otras épocas y otros núcleos culturales. Seguimos luego con la cultura Zapoteca de Monte Albán, partiendo desde 300 a.C. En función de que existen signos claros de contactos entre los zapotecas y los teotihuacanos<sup>2</sup> pasamos, como puente de transición entre el pre clásico y el clásico, a la cultura de Teotihuacán, espaciándonos desde el 100 a.C. hasta el 500. Finalmente consideramos la civilización maya de las tierras bajas de El Petén, desde el 300 a.C. hasta 950, época generalmente estimada como final del clásico maya.<sup>3</sup>

Establecido entonces nuestro cuadro referencial cronológico, pudimos ubicar, a través de los vestigios arqueológicos, en un plano preponderante, las relaciones sociales, comerciales o militares que se dieron entre las distintas culturas, de modo que pudimos visualizar e interpretar los motivos registrados. De hecho, las controversias arqueológicas al respecto han sido objeto de múltiples debates, especialmente en lo concerniente a la posibilidad de establecer el carácter de los posibles vínculos entre las distintas culturas mesoamericanas.

Los arqueólogos, antropólogos, historiadores, historiadores del arte y otros distintos estudiosos no coinciden en determinar claramente cuál fue el papel de los

---

<sup>2</sup>Como buen ejemplo tenemos la famosa Lápida de Bazán, donde se representa el encuentro entre un dignatario o funcionario de Teotihuacán con un personaje de alcurnia correspondiente de Monte Albán.

<sup>3</sup> Hay que diferenciar tres sub periodos en el Clásico: Temprano, 300-400, Medio, 400-700 y Final, 600-950, este último la época de mayor desarrollo maya clásico. Queremos aclarar que, en ciertas circunstancias, nos extenderemos hasta el denominado por algunos estudiosos Clásico Terminal (hacia 1000 o 1050), en el área de Yucatán.

Olmecas como cultura dentro del contexto global del área mesoamericana. Se conoce que existieron relaciones, pero no están claras cómo fueron aquellas, entre los olmecas y Monte Albán, Teotihuacán, Izapa y Mayas de El Petén; además, tampoco está muy claro cuáles fueron las relaciones reales entre Monte Albán y Teotihuacán o Teotihuacán con los Maya de El Petén. Estudiosos como Alfonso Caso, Miguel Covarrubias, Ignacio Berna, Beatriz de la Fuente, Michael Coe, afirmaron, desde el comienzo de sus investigaciones, que los olmecas habían sostenido un papel decisivo en el aspecto formativo de todas las culturas mesoamericanas, extendiéndose por un periodo largo de tiempo. Muy aclaratorias son, en la misma línea de pensamiento de este contexto, las palabras de A. López Austin y L. López Lujan:

*“Consideramos que la estrategia más productiva es comprender el sentido de los procesos históricos a nivel mesoamericano, y sobre esta base analizar el desarrollo particular de las diferentes áreas. Nuestra posición se funda en el hecho de que las sociedades mesoamericanas vivieron una historia compartida durante milenios y estuvieron ligadas por un conjunto complejo y heterogéneo de relaciones”.*<sup>4</sup>

Otra corriente algo divergente, muy destacada, es la que involucra al antropólogo Christian Duverger, quien adoptando una línea más etno antropológica, busca en el concepto de Nahuatlidad la línea conductora de difusión cultural en Mesoamérica, partiendo, en cualquier caso, desde los olmecas.

Algunos eruditos, sin marginar la idea de los olmecas como cultura inicial de los conceptos anteriores, han considerado en sus estudios, simplemente, las relaciones entre las distintas civilizaciones mesoamericanas bajo otros aspectos, así imperialistas, políticos o comerciales. Podemos mencionar al respecto a Piña Chan en relación a una idea de expansión imperialista de los olmecas, mientras que Michael Coe y K. Taube reconocen un desempeño más bien de intercambio

---

<sup>4</sup> LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. “La periodización de la historia mesoamericana”. En: *Arqueología Mexicana*, edición especial No. 11, septiembre del 2002, pág.16.

comercial. Lo mismo sucede con las relaciones entre Monte Albán y Teotihuacán, en las que Piña Chan ve aspectos belicistas, mientras la antropóloga J. Marcus piensa, por el contrario, en intercambios comerciales con respeto mutuo del área territorial.

También para las relaciones entre Teotihuacán y los mayas de El Petén existe controversia. Desde los tiempos del arqueólogo Walter Lehmann (años 20, siglo XX), la tesis predominante ha sido la del intercambio comercial. La misma ha sido apoyada posteriormente por muchos arqueólogos y antropólogos como William T. Sanders, Jeffrey R. Parsons y, recientemente, Geoffrey E. Braswell. Sin embargo existió, en los años 70 del siglo pasado, una corriente que consideró a Teotihuacán, al menos parcialmente, como una potencia expansionista de la que los estados y la cultura maya, en sus inicios, fueron sus subordinados; en esta corriente tenemos a Bárbara J. Price, William T. Sanders y Robert S. Santley.

Además de lo que ya hemos comentado previamente, un aspecto relevante implica concebir el hecho de que muchas ciudades mesoamericanas estuvieron habitadas con poblaciones multiétnicas de distinta procedencia, un hecho que ya podría darnos una pauta al respecto de esas presuntas interrelaciones e intercambios. Tal es así que, a través de las pruebas de análisis paleo-osteológicas de isótopos de estroncio y bario, se estableció el origen y procedencia de grupos humanos que cohabitaron en determinadas ciudades o regiones. Añadido a lo anterior, también el análisis de la cerámica se muestra fundamental, ya que a través de las técnicas modernas de petrografía y arqueotermometría, pudimos conocer los componentes de la cerámica estudiada, siendo posible, así, establecer su origen real.

Al dedicar un espacio relevante al estudio del estilo figurativo antropomorfo, nos encontramos que desde los Olmecas podemos apuntar hacia la consideración que la formación de Mesoamérica como área cultural estuvo, de algún modo, asentada sobre una difusión amplia de aspectos estéticos y mítico-religiosos que podríamos considerar comunes. En virtud de este factor, no es sorprendente que los arqueólogos hayan debatido a lo largo de muchos años, sin llegar a un consenso,

acerca de los tipos de interacción que se encuentran inferidos detrás de la distribución de objetos de estilo o influencia Olmeca.

Sin embargo, a pesar de la multiplicidad de explicaciones, que abarcan desde la idea de una banal imitación de estilo, una marcada influencia religiosa y los efectos de la conquista y colonización territorial, hasta causas establecidas por las relaciones comerciales o políticas entre sistemas afines, en virtud de la cantidad de objetos de ese estilo que se han encontrado en otros ambientes culturales, cada vez es más evidente que las relaciones de los grupos olmecas con poblaciones lejanas varió de acuerdo con las condiciones locales y los deseos de los respectivos grupos culturales. Es, precisamente, en función de lo previamente comentado, que decidimos dedicarnos a la búsqueda y presentación coherente de un más que factible hilo conductor que nos llevará desde los Olmecas del periodo preclásico hasta los Mayas del final del período Clásico.

Es, en consecuencia, casi obvio señalar a la iconografía como nuestro instrumento de trabajo principal. No obstante, al plantearnos un estudio iconográfico consideramos, en tal sentido, que la imagen no es únicamente una ilustración, sino también una construcción de variados significados. Tenemos que aclarar que, si bien el análisis que pensamos enfrentar no posee un acercamiento específico desde el punto de vista de la historia del arte, nos vemos obligados a utilizar una metodología semejante a la usada por los historiadores del arte. En efecto, la investigación está soportada por la interpretación iconográfica de una selección de imágenes, aquellas consideradas más pertinentes, si bien haciendo uso de una gama suficientemente amplia para que el desarrollo del tema se sustente y tenga la solidez necesaria. A tales efectos, nuestra selección primaria consistió en una revisión de distintos vestigios arqueológicos, divididos por su origen cultural, y basados en el orden cronológico ya establecido, es decir, del Preclásico al Clásico, centrándonos en nuestra elección en esas representaciones antropomorfas que nos ayuden a barajar la hipótesis que planteamos en nuestra tesis.

De tal manera, tendremos que efectuar sobre los objetos que estudiemos un análisis morfológico que se enfoque en la forma de la pieza, tomando en cuenta para ello elementos como la línea, el tamaño, el color y la composición, entre otros. Además, llevaremos a cabo un análisis estilístico; esto es, que nos enfocaremos en la combinación de elementos formales en el marco de un estilo coherente. Finalmente, procederemos al análisis iconográfico para puntualizar los elementos de diseño particulares de cada objeto que se va a estudiar. Consideramos que es a través de una lectura atenta de tales elementos como nos será posible trazar su procedencia y trayectoria en el tiempo y el espacio para, posteriormente, sacar las conclusiones que nos conduzcan hacia la concreción del objetivo de nuestra tesis.

Necesariamente, tendremos que plantearnos los distintos aspectos que pueden integrarse dentro del estudio iconográfico, puesto que como ya mencionamos, una imagen es fuente de numerosas interpretaciones que, a su vez, establecen variadas relaciones; por ejemplo, la combinación de formas primarias puede conllevar, para muchos, una significación simbólica. La iconografía natural se ocupa de las representaciones en las que las imágenes no tienen sentido figurado alguno, mientras que la iconografía simbólica incluye una variedad de atributos y signos que convierten cualquier motivo visual en un tema iconográfico *per se*. Siendo así, es como los símbolos<sup>5</sup> se vuelven aquí indispensables para “construir” historia, ya que implican una intelectualización de la propia historia del hombre y el medio que le rodea.

Los símbolos y los signos son entidades semióticas<sup>6</sup> con propiedades diferenciadas. Un signo se da por la relación semiótica del significado, el significante y la representación, mientras que un símbolo es la representación perceptible de una realidad, con rasgos asociados por una convención

---

<sup>5</sup> Tenemos que ver al símbolo como una forma real de exteriorizar un pensamiento o idea, incluso abstracta. En el signo, o medio de expresión, al que se le atribuye un significado convencional, se encuentra la semejanza, real o imaginada, con lo significado.

<sup>6</sup> La semiología se define como el estudio de los signos, su estructura y la relación entre el significante y el concepto de significado.

socialmente aceptada. Bajo la hermeneusis es donde se hace posible una percepción, con una mayor o menor aproximación plausible, a aquel pensamiento expresado visualmente, y del que nosotros recibimos, en principio, únicamente, la forma.

Un problema que debemos afrontar es que, en general, el tema de la figuración antropomorfa en el área cultural mesoamericana no ha sido muy tratado y, en ciertos casos, ni siquiera muy valorado, ni en nuestro país ni en un nivel internacional; ni siquiera en el ámbito de la propia área estudiada. Menos aún han sido efectuados estudios concretos en un contexto de comparación intercultural, ya que la mayor parte de las temáticas que se abarcan implican argumentos basados en evidencias arqueológicas, que conducen hacia interpretaciones de tipo político o económico y no de comparación antropológica en el sentido amplio del término, con la finalidad de un estudio ideológico o de mentalidades. Pero, a pesar de ello, existen múltiples factores de evidencia que sugieren la factibilidad, y por lo tanto, la probable culminación exitosa, de un estudio de esta índole.

En este mismo orden de cosas, pensamos que podemos presentar y hacer comprensible cómo, por mediación de la representación de la figura antropomorfa en sus distintas caracterizaciones, es posible, y muy probable, establecer un hilo conductor macro-regional desde el Preclásico hasta el período Clásico. Valoramos para ello, en consecuencia, los distintos restos arqueológicos que nos han sido legados, llevando a cabo un trabajo de analogía comparativa y manteniendo siempre presente aquellos valores mítico-religiosos y sociales implicados en las distintas representaciones. Estos factores son, al mismo tiempo, de importancia capital para configurar un entendimiento preciso de la variabilidad de la figuración antropomorfa, aunque no siempre sean fáciles de elucidar.

Consideremos, por ejemplo, cómo a través de los distintos vestigios arqueológicos se han encontrado en Mesoamérica afinidades, de formas y otros rasgos de estilo, entre culturas distantes (no solo geográficamente hablando), entre sí. Es el caso, sin ir más lejos, de la representación del “Aliento”, propiciado desde los Olmecas hasta más allá de los Mayas del Clásico, observado y plasmado como volutas que

brotan de distintos elementos; o el de las representaciones de las gotas de lluvia que manan desde las orejeras, bien distinguidas entre los Olmecas, y que después las podemos observar en las representaciones del dios Tláloc en Teotihuacán y, ulteriormente, en la imagen de esa misma divinidad entre los Mayas del Clásico e, incluso, del Posclásico.

Nos parece imprescindible insistir en nuestro señalamiento de que un estudio comparativo profundizado sobre la figuración antropomorfa entre las culturas del área mesoamericana, caso de Olmecas, Teotihuacán, Zapotecas, culturas del Golfo y Mayas del clásico, no ha sido, hasta el presente, un factor de completa relevancia para los estudiosos, en virtud de que, usualmente, se les ha otorgado una mayor significación a los enfoques fundamentados en las fuentes escritas, que a aquellos que buscan interpretar datos, materiales e imágenes proporcionadas por los vestigios arqueológicos, entendidos aquí como una fuente principal.

Sin embargo, como también ya hemos remarcado, ciertos criterios de afinidad encontrados a través de Mesoamérica entre diversas culturas, territorial y cronológicamente lejanas, han propiciado una serie de estudios previos, algunos de los cuales han resaltado explicaciones coherentes, ofreciendo conclusiones muy disimiles, mientras que otros han planteado, un tanto banalmente, la posibilidad de simples imitaciones de estilo, considerando las interrelaciones comerciales, sin caer en cuenta que las mismas conllevan el intercambio no solo de objetos sino de ideas, plasmadas, a su vez, por artistas locales, lo que puede haber dado así inicio a un “nuevo estilo”. A partir de esta misma visión de intercambio cultural, también se han propuesto influencias, pero a través del sentir y la práctica religiosas.

Entre los especialistas vinculados a estos acercamientos interpretativos se encuentran destacados arqueólogos y antropólogos, como es el caso de Alfonso Caso, cuyas obras clásicas, *Las exploraciones de Monte Albán - Trece obras maestras de arqueología mexicana* (1938); *Calendario y escritura de las antiguas culturas de Monte Albán* (1937); *El Pueblo del Sol* (1953) y *El Tesoro de Monte*

*Albán* (1969), que destacan entre las más de trescientas publicadas por este autor, han aportado valiosas informaciones sobre la cultura zapoteca gracias a sus excavaciones en el yacimiento de Monte Albán; o como ocurre con Ignacio Bernal, discípulo del anterior, en sus libros, *Arte precolombino de la América Central* (1971) e *Historia de la Arqueología en México* (1979), quien profundiza el conocimiento hacia la significación cultural de Teotihuacán, de cuyo sitio arqueológico fue director de excavación en la década de los años sesenta del pasado siglo XX. Además hay que resaltar el trabajo del renombrado estudioso Miguel Covarrubia que nos dio muchas pistas interpretativas en relación a sus trabajos sobre los olmecas.

En épocas más cercanas a la nuestra debemos mencionar al antropólogo y arqueólogo Román Piña Chan que, en sus más de veinte textos, ilustra el México precolombino de manera impecable. Podemos hacer mención, en este sentido, de *Una visión del México Prehispánico* (1967), *Historia, arqueología y arte prehispánico* (1971), *El Lenguaje de las piedras. Glífica olmeca y zapoteca* (1993) y *Cacaxtla. Fuentes históricas y Pinturas*. (1998). Todos ellos desentrañan relevantes pistas, si bien es de máxima importancia para nosotros *El Lenguaje de las piedras* ya que en ese texto el autor trata principalmente la simbología y la iconografía de los olmecas y los zapotecas, planteando cierta interacción en la simbología entre las dos culturas, ilustrándola con ejemplos (Los *Danzantes* de Monte Albán). Otro estudioso que ocupa un prominente lugar en nuestra investigación es el antropólogo, y también arqueólogo, norteamericano Michael D. Coe, muy bien conocido por sus investigaciones en el campo de los estudios mesoamericanos, en particular por sus trabajos sobre los mayas, campo en el que destaca como uno de los mayores conocedores de tal cultura, y en cuyo temprano trabajo *The Jaguar's Children: Pre-Classic Central Mexico*, de 1965, plantea, precisamente, la teoría de que los olmecas se conformaron como una cultura madre en Mesoamérica, un concepto clave que será ampliado en sus siguientes libros, en particular, en *Olmecas y Mayas: Estudio de Relaciones* (1989). En varias de sus ulteriores obras podemos reconocer las distintas facetas culturales mayas, por ejemplo, en *The Maya* (1992) y *México. From the Olmecs to the Aztecs* (1994).

Tampoco olvidamos, naturalmente, al arqueólogo John E. Clark, cuya obra *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica* (1990), representa una interesante recopilación de artículos de distintos autores, todos ellos con una sólida base arqueológica, introduciéndonos en aspectos recientes sobre el estudio de los olmecas, así como tampoco podemos relegar al antropólogo Christian Duverger, quien en sus textos *Mesoamérica Arte y Antropología* (1997), y *El Primer Mestizaje* (2008), nos presenta la idea, que la característica peculiar Nahua, de coexistir en ellos el nomadismo con el sedentarismo, constituyó la base de la civilización mesoamericana, ya que a través de esto sostenía la difusión olmeca por toda Mesoamérica.

De esta última década contamos, así mismo, por ejemplo, con los trabajos de arqueólogos y antropólogos como Joyce Marcus, de quien sus trabajos sobre Monte Albán (en especial *Monte Albán*, 2008), fueron fuente imprescindible de información; Kent Flannery, reconocido especialista, principalmente por sus investigaciones en el campo del crecimiento del ser humano a través de una revolución agrícola por etapas, una teoría que es presentada en su libro, *La civilización zapoteca: cómo evolucionó la sociedad urbana en el Valle de Oaxaca*, (2001), escrito en colaboración con la mencionada antropóloga Joyce Marcus; y Richard D. Hansen, cuyo proyecto de investigación sobre el sitio de El Mirador en El Petén ha propiciado un cambio de paradigmas con respecto a la cultura maya.

Otro ensayista de renombre mundial, y que no debemos relegar al olvido, es el español Miguel Rivera Dorado, arqueólogo y profesor de Culturas Mesoamericanas en la Universidad Complutense de Madrid. Sus obras son de evidente relevancia para nosotros, ya que sus perspectivas, según él mismo sostiene, han cambiado con el tiempo y, actualmente, considera que se ha pasado de una arqueología descriptiva a una más interpretativa, casi antropológica, razón por la cual es significativa el rol desempeñado por la iconografía. Tal posición queda plasmada en dos de sus obras principales. Una es *El pensamiento religioso de los antiguos mayas* (2006), en la que se efectúa un análisis de la información recabada en aras de lograr discernir una significación no casual de la cultura maya

a través de elementos conceptuales e iconográficos; la otra obra es un texto muy reciente, que lleva por nombre *Dragones y dioses. El arte y los símbolos de la civilización maya* (2010), en donde investiga el Inframundo maya, haciendo énfasis en la simbología representada por el dragón y/o serpiente para elaborar un imaginario conceptual en un contexto mitológico y social.

Adicionalmente a todos los especialistas citados, y sin que sea nuestra intención restarle importancia a los demás investigadores, queremos señalar que en México destaca una figura que, a nuestro entender, reviste una especial significación, bien sea por los temas tratados o bien por la forma como fueron plasmados sus textos. Debemos confesar que para nosotros es de gran significación, siendo, en cierto sentido, el motivo de inspiración de nuestra investigación. Se trata de la obra de Beatriz de la Fuente.

Sus investigaciones han tenido como eje principal el estudio de las manifestaciones estéticas de la época prehispánica, destacándose como especialista en la cultura olmeca y en los murales de la época prehispánica, un factor que la ha llevado a fundar en 1990 el proyecto *La pintura mural Prehispánica en México*. Entre sus obras destacan *Los hombres de piedra, escultura olmeca* (1977); *Arte prehispánico funerario, el occidente de México* (1974); y *El hombre maya en la plástica antigua* (1974). Hay que mencionar que de esta estudiosa resaltan sus investigaciones sobre el arte prehispánico mesoamericano en todas sus manifestaciones, utilizando el método clásico de la iconografía y la iconología pero, al tiempo, desarrollando metodologías propias para un acercamiento en ángulos divergentes en los tiempos y el uso del espacio, un aspecto que resulta de importancia primordial para nuestra investigación, pues nos permite un acercamiento no clasicista de la figuración antropomorfa mesoamericana.

Finalmente, no quisiéramos dejar de considerar, por otra parte, que nuestro ensayo se fundamenta también en los aspectos formales de los estudios iconográficos, en virtud de que consideramos que, a través de la iconografía, como reflejo de las etapas y maneras de un pensamiento y de sus aspectos

sensibles, se nos pueden sugerir ideas convergentes manifestadas en distintos periodos. De hecho, la iconografía es una herramienta que presta servicio a la arqueología y a la historia del arte, abriendo el camino a la evolución del pensamiento.

En relación a este aspecto, es obligado reseñar la obra clásica de Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología* que, junto al texto *Análisis del Método iconográfico*, de Jesús María González de Zárate, aporta ideas y temáticas de observación muy clarificadoras. Del mismo modo, el texto de Juan Lorente, *Tratado de Iconografía* (2009), es muy aleccionador, además de la revisión del trabajo del profesor César Sondereguer, titulado *Manual de iconografía precolombina*, (2004), un texto enriquecedor sobre diversos aspectos pertinentes a nuestra investigación, en función de que el profesor Sondereguer tiene como objetivo el establecimiento de un enfoque cronológico, filosófico, semiológico y estético, con un análisis crítico de la obra plástica, religiosa o no, en América, de modo que se pueda llegar a la comprensión de las ideologías y contenidos que fundamentaron aquellas mismas obras, extrapolándolas aun hasta nuestro presente.

## **CAPÍTULO I**

### **I.- Rasgos de la figuración antropomórfica**

#### **I.1- Acerca de imágenes e imaginería**

Cuando una persona cualquiera, entra en contacto por primera vez con las civilizaciones del antiguo México, le abarca inmediatamente una sensación extraña de confusión y su tendencia es a tratar de englobar toda civilización y periodo como si fueran uno solo, buscando a la vez, una línea de continuidad que no necesariamente corresponderá a la realidad arqueológica, histórica, o siquiera lógica de los antiguos pueblos.

En el momento en que nuestra persona tipo, comienza a profundizar, a conocer más detalles estudiando mejor las distintas obras arquitectónicas, estatuas, pinturas, etc., o mediante visitas guiadas, entra en conocimiento de detalles a primera vista insignificantes, descubre lo errado de su primera impresión y entonces más bien, esta nueva fase le produce un efecto contrario, por el cual al encontrar tanta diferenciación de civilizaciones, periodos, obras, mezclas culturales, muchas veces se siente en imposibilidad de poder abarcar, mediante un estudio pormenorizado, las distintas fases cronológicas o los muy distintos aspectos socio culturales, y entonces en muchos casos la persona o estudioso se abandona desesperanzado, a una mera contemplación erudita de los vestigios.

Sin embargo, el legado de obras artísticas dejado por los antiguos habitantes Mesoamericanos nos puede transmitir, estudiado en detalle, una gran cantidad de datos, no solo sobre aspectos, sociales, culturales, religiosos, sino también sobre la vida diaria. Podemos, así, llegar a percibir y entender su pensamiento abstracto y hacer un seguimiento de él, en muchos casos desde su más remoto origen. Esto debido a que la riqueza de información explícita que percibimos en toda el área Mesoamericana, es complementada de modo amplio por un volumen considerable de representaciones simbólicas que nos permiten acceder a características específicas, por las cuales podemos efectuar una abstracción de los distintos

restos y extrapolar su significado, permitiéndonos así entender mejor el pensamiento de estas civilizaciones antiguas.

Lo anteriormente dicho nos lleva, entonces, a considerar que, si bien fue el lenguaje,<sup>7</sup> como modo de comunicación e interacción, lo que distinguió al ser humano de los demás animales, este siempre se ha caracterizado por presentar limitaciones; en efecto, al tratar de expresar pensamientos, conceptos o sentimientos, el hombre durante sus distintas etapas evolutivas, recurrió a símbolos distintos con valor convencional, para expresar sus ideas y esto se presentó de modo aún más evidente entre pueblos de culturas no completamente alfabetizadas.

Por supuesto también debemos tener presente que, el lenguaje fue la vía más racional e inmediata encontrada por el hombre dentro de las sociedades en formación, para transmitir su pensamiento,<sup>8</sup> tomando el término en una concepción amplia, o sea como producto de todo aquello que pudiera ser generado por la mente.<sup>9</sup>

Ahora bien si tratamos de aclarar las íntimas relaciones entre imagen,<sup>10</sup> pensamiento y lenguaje, debemos concluir que juntas forman un todo, que no se puede desligar y mientras más básica sea la sociedad humana estudiada, con más facilidad podemos notar la estrecha relación entre tales conceptos. La imagen nos ayuda a conceptualizar una idea (pensamiento) que se expresará posiblemente a través del lenguaje pero que en el momento de surgir alguna dificultad para llevar a palabras la idea original formada, el humano recurrirá entonces a la primera forma de la idea, o sea una imagen que asemeje a aquella

---

<sup>7</sup> Por Lenguaje entendemos aquí, la amplia capacidad que tiene el ser humano, a diferencia de otros animales, para comunicarse en un modo muy especializado con otros seres de su especie.

<sup>8</sup> Por Pensamiento, nos queremos referir a todo lo que la mente humana puede generar, sea elaboraciones abstractas o creativas.

<sup>9</sup> FODOR, Jerry. *El Lenguaje del pensamiento*. Alianza Editorial, Madrid. 1985, pág. 10-12

<sup>10</sup> Por Imagen queremos decir la representación visiva de un objeto real o imaginario; Interiormente las denominamos Imágenes Mentales, contrapuestas a las Imágenes creadas.

originalmente concebida en su mente. De esto tenemos una buena expresión en las palabras de Erwin Panofsky<sup>11</sup>, quien dice:

*“... una cosa es evidente: cuanto más se equilibre la relación entre la importancia concedida a la idea y la atribuida a la forma, con tanta mayor elocuencia manifestará la obra lo que se denomina su contenido”.*<sup>12</sup>

Para lo mencionado, podemos apoyarnos también en las concepciones de los mayores filósofos, como por ejemplo lo planteó Aristóteles,<sup>13</sup> para quien no podía existir el pensamiento sin imágenes. En su tratado *Acerca del Alma*, el filósofo afirmaba que la esencia del hombre no se encuentra en las *Ideas* sino en la materia, es decir en los seres humanos y por lo tanto es necesario partir de las sensaciones que tenga ese mismo ser humano, para que una vez acumulada experiencia, llegue intuitivamente a la esencia. Las imágenes son por lo tanto imprescindibles ya que la imaginación se encontraría, realmente, entre los pensamientos y las sensaciones. Es por esto que Aristóteles pensaba que el alma no es capaz de pensar sin tener imágenes.

Muchos siglos más tarde uno de los principales filósofos de la edad moderna, Emmanuel Kant planteó lo siguiente:

*“Un objeto de la experiencia o una imagen suya quedan todavía más lejos de alcanzar el concepto empírico: éste se refiere siempre inmediatamente al esquema de la imaginación como a una regla que determina nuestra intuición de acuerdo con cierto concepto universal. El concepto de perro significa una regla conforme a la cual mi imaginación es capaz de dibujar la figura de un animal cuadrúpedo en general, sin estar limitada ni a una figura particular que me ofrezca la experiencia ni a cualquier posible imagen que pueda representar en concreto. En relación con los fenómenos y con la*

---

<sup>11</sup> Destacado historiador del arte alemán, que vivió gran parte de su vida en Usa. Es el autor del texto *Estudios sobre iconología*, que junto con muchas otras monografías y ensayos sobre arte lo convierten en la referencia necesaria sobre la estética del siglo XX.

<sup>12</sup> PANOFSKY, Erwin. *El significado en las Artes visuales*. Alianza Editorial, Madrid, 1987. Pág. 29.

<sup>13</sup> Aristóteles, 384 – 322 a. C. Es reconocido como uno de los principales filósofos y científicos, de la antigüedad. Dejó un legado de alrededor de 200 tratados, sobre una gran cantidad de temas diversos tales como lógica, filosofía, ética, política, estética, astronomía, física y biología.

*mera forma de éstos, el esquematismo del entendimiento constituye un arte oculto en lo profundo del alma humana. El verdadero funcionamiento de este arte difícilmente dejará la naturaleza que lo conozcamos y difícilmente lo pondremos al descubierto”.*<sup>14</sup>

Con esto prácticamente seguía los lineamientos aristotélicos y se acercaba a nuestros tiempos en ideas y conceptualización del pensamiento.

Por todo lo antepuesto es que en nuestra concepción no podemos desligar de ninguna manera los símbolos, del pensamiento, y consideramos que al profundizar en el estudio de alguna representación simbólica, necesariamente entraremos en el pensamiento de la persona o sociedad responsable de ella.

Es así entonces como, con las anteriores premisas en mente que efectuamos nuestro primer acercamiento como historiadores al concepto del símbolo para poder llegar a un estudio de la figuración antropomorfa y para esto nos fue indispensable abandonar el campo específico del rigor histórico puro para entrar en el campo de la Historia del Arte, ya que como bien quedo plasmado en los distintos tratados escritos por el eminente historiador Erwin Panofsky, la Historia del Arte, no se puede concebir sin una estrecha relación con la Historia, la filosofía, la estética y la cultura en general; por lo tanto no nos podemos desligar de tales relaciones a la hora de efectuar el estudio de una obra, sin correr el riesgo de perder el espíritu de la creatividad.

Ahora bien, si por Arte, entendemos todo lo hecho por el hombre,<sup>15</sup> distinguiéndolo de lo hecho por la naturaleza, debemos luego llegar a considerar la razón primordial del porqué un determinado objeto viene construido. A tales efectos, podemos considerar en primer lugar una gran categoría que incluya todos los objetos de función práctica, por ejemplo, utensilios, instrumentos, maquinas;

---

<sup>14</sup> KANT, Emmanuel. *Critica a la Razón Pura*. Trad. Pedro Rivas.- Editorial Alfaguara, Madrid, 1989, pág.141

<sup>15</sup> Definición del Diccionario de la Real Academia Española: Arte, (Del lat. *ars*, *artis*, y este calco del gr. τέχνη). Manifestación de la actividad humana mediante la cual se expresa una visión personal y desinteresada que interpreta lo real o imaginado con recursos plásticos, lingüísticos o sonoros.

podemos considerar luego otra categoría que incluya objetos de tipo practico-estético y como ejemplo podríamos tener los grandes templos de las distintas religiones y finalmente debemos considerar una categoría de objetos destinados a la comunicación (B. E. Burdek, 1994) y esta categoría será principalmente de la que nos ocuparemos por su valor a nuestros ojos, como transmisora del pensamiento de una civilización.

¿Por qué transmisoras del pensamiento?. La contestación parte de la idea que los legados del pasado que nos han llegado, al momento de su concepción y realización, obedecían a una razón, un sentido y tenían un significado, tal como sucede con las obras que la humanidad en general produce diariamente y por lo tanto partiendo de esta premisa, podemos considerar que al profundizar el estudio de una obra, nos debe ser factible el reconstruir el concepto subyacente en ella, logrando por lo tanto una comprensión del sentido que se le dio en el momento original de su concepción y entonces podemos llegar a entender mejor el pensamiento de su autor o autores como colectividad.

Es entonces en este punto donde entran en juego dos elementos, procedentes también del área de la Historia del Arte, como lo son la Iconografía<sup>16</sup> y la Iconología<sup>17</sup> e indispensables para todo estudio serio de una expresión artística determinada.

Sin embargo para acercarnos a ellas debemos tener presente también al concepto de símbolo, el cual pudiéramos definir como una representación inteligible de una idea, que tiene a la vez vínculos estrechos con una convención social determinada; si consideramos también que un símbolo puede ser como una pictografía con un significado propio, podemos entonces entender el porqué de la

---

<sup>16</sup> Del griego *eikon*: imagen y *graphos*: escritura. Con estas raíces, pudiéramos entonces definir a la Iconografía como la disciplina que estudia las descripciones de imágenes principalmente en su temática. Sin embargo más adelante a finales del siglo XIX y a comienzos del siglo XX sobre todo los autores francés intuyeron que las imágenes podían ser comprendidas como transmisoras de un mensaje y que su lectura implicaba un significado no siempre entendible por todos.

<sup>17</sup> Se llama Iconología a la disciplina que estudia las imágenes como conceptos de emblemas, alegorías, vicios y otros temas morales. Se diferencia de la Iconografía porque esta se ocupa solo de la descripción de imágenes, mientras que la Iconología las estudia en todos sus aspectos, sus diversos significados e interpretaciones.

importancia de un estudio iconográfico / iconológico de una específica representación, ya que esto nos puede llevar a entender un pensamiento subyacente en ello.

Cabe señalar, que de todos los estudiosos de Iconografía, fue Erwin Panofsky el que realmente destacó por sus ideas y porque dejó asentado un método iconográfico, al considerar la Iconografía como una disciplina en la cual cada obra de arte debe ser analizada y entendida como parte de una expresión cultural, independientemente de su naturaleza. Dice Panofsky:

*“Los Signos y las estructuras del hombre son testimonios o huellas, porque, o mejor en la medida que, expresan ideas separadas de los procesos de señalización y de construcción a través de los cuales se realizan. Estos testimonios tienen, por consiguiente la propiedad de emerger fuera de la corriente del tiempo y es precisamente en este aspecto que los estudia el humanista. Este es fundamentalmente un Historiador”.*<sup>18</sup>

Manteniendo lo anterior presente es que podemos avanzar y entonces entender porque necesariamente para nuestro trabajo necesitamos apoyarnos sea en la Iconografía que en la Iconología.

Esto lo acotamos también porque, siendo que la iconografía es una ciencia más general, que estudia una temática específica y luego busca entender el origen y formación de las imágenes del tema y sus posibles relaciones con lo simbólico o alegórico, unos de sus campos es la mitología en sus representaciones diarias. Por su parte la iconología estudia también las representaciones artísticas, pero busca en ellas mayor profundidad; busca en las imágenes la representación de aspectos morales o naturales, estudia los símbolos o alegorías presentes en todos sus aspectos y por lo tanto también los compara y categoriza con sus distintos significados e interpretaciones.

---

<sup>18</sup> PANOFSKY, Erwin. *Ob.cit.*, pág. 21.

Hoy en día, nadie duda, que para lograr conclusiones importantes en cuanto al mejor conocimiento de civilizaciones antiguas, no tenemos la imperiosa necesidad de recurrir a fuentes escritas explicativas; más bien al no existir estas podemos extrapolar ideas, pensamientos y conceptos a partir de la producción artística de imágenes que tengamos, sean escultóricas o pictóricas.

Viniendo ya a nuestra área de estudio, Mesoamérica, lo que nos proponemos es justamente, a través de un estudio iconográfico e iconológico de las distintas representaciones plásticas, que nos legaron las antiguas civilizaciones, llegar a un hilo conductor, que estamos claros existe, que nos lleve desde la antigüedad del Preclásico Olmeca hasta el clásico Maya sin solución de continuidad en la conceptualización de las imágenes.

Para esto queremos comenzar mencionando, que así como para la Iconología mundial, Erwin Panofsky fue y es considerado el máximo exponente de la disciplina, en Mesoamérica la figura del filólogo Eduard Georg Seler,<sup>19</sup> marcó un hito en los estudios mesoamericanos.

Según él muchas de las formas en las pinturas, eran en realidad símbolos o metáforas visuales de conceptos que se podían decodificar y de allí en adelante su metodología iconográfica se difundió y aún hoy en día es utilizada.<sup>20</sup>

Siguiendo los pasos de Panofsky y de Seler, en los estudios Mesoamericanos, fueron dos estudiosos mexicanos los que se han destacado especialmente en el campo del estudio iconográfico: el antropólogo Alfonso Caso, principalmente por sus estudios de los glifos zapotecas, pero también por las interpretaciones de los diversos manuscritos mixtecos (códices) y el reconocido Miguel Covarrubias, quien luego de ser pintor profundizó estudios en arqueología y etnografía. Covarrubias en su texto *Arte Indígena de México y Centroamérica*, se propuso

---

<sup>19</sup> Sobresaliente estudioso alemán, fue etnólogo, antropólogo, filólogo y epigrafista. Destacó y fue considerado uno de los estudiosos más importantes de principios del siglo XX por sus contribuciones en los estudios de las culturas mesoamericanas precolombinas.

<sup>20</sup> Sin embargo hay que aclarar que existen corrientes de pensamiento contrapuestas, ya que los iconólogos tradicionalistas consideran que una forma posee un solo significado explícito en un tiempo específico, mientras que las corrientes postmodernas sostienen que una imagen puede tener distintos significados, de acuerdo a quien la observe.

establecer las variantes estilísticas existentes en la América prehispanica, tratando de reconstruir su historia y si bien, las ideas del texto no son completamente de asentimiento común, hoy en día muchos de sus aspectos se han aceptado.

Retomando entonces, la idea de un hilo conductor iconológico, un ejemplo ya conocido de ello y que en los siguientes capítulos procederemos a analizar y explicar exhaustivamente, lo podemos tener en las representaciones del jaguar cuyas múltiples imágenes a partir de la civilización Olmeca, son un primer factor clásico unificador y conductor sobre el cómo y por qué una misma representación iconográfica, mantiene sus características y llega siglos más tarde a definirse dentro de la civilización Maya como Balam o Chaach, la deidad Sol Jaguar que domina el día y la noche.

Sobre este aspecto, debemos recordar al arqueólogo Marshall Saville,<sup>21</sup> quien ya hacia 1920 intuyó debía haber relación entre las denominadas hachas-jaguar, que para ese momento nadie conocía su procedencia Olmeca, y el dios Azteca Tezcatlipoca. Del mismo modo como el arqueólogo Michael Coe<sup>22</sup> defendía su posición en los años 70 del siglo pasado, estableciendo justamente a la civilización Olmeca como generadora y transmisora.

Claro que sin un oportuno estudio iconográfico sería muy difícil entender los conceptos simbólicos transmitidos desde las imágenes Olmecas a las representaciones mayas y más allá hasta los dioses Aztecas o dicho en otro modo, como el pensamiento Olmeca siguió vigente en los conceptos de las civilizaciones que los siguieron.

---

<sup>21</sup> Marshall Howard Saville (1867-1935) fue un arqueólogo estadounidense. Después de 1903 fue profesor de arqueología americana en la Universidad de Columbia. En México participó en exploraciones en yacimientos arqueológicos de la cultura olmeca. De hecho, se le atribuye el haber creado el término olmeca que se volvió de uso común para referirse a este pueblo.

<sup>22</sup> Michael D. Coe (1929-), es un arqueólogo, antropólogo y epigrafista norteamericano. Se le conoce primordialmente por sus investigaciones y estudios sobre la civilización Maya además de sus estudios sobre las civilizaciones Mesoamericanas.

## I.2- Aspectos y características de la figuración antropomorfa<sup>23</sup>

Al entrar entonces a tratar los aspectos más específicos de la figuración través de los siglos y las distintas regiones, el hombre ha dejado múltiples representaciones antropomorfas; en muchos casos se trata de figuras de hombres o mujeres pero en muchos otros casos se trata de representaciones de divinidades. Las dificultades sin embargo a veces estriban en lograr entenderlas, ya que en ocasiones presentan una ambigüedad muy marcada por lo que es difícil caracterizarlas.

Además para el ámbito del arte, el antropomorfismo implica también el dotar de características humanas a objetos naturales, como plantas o animales y es por esto entonces que debemos considerar que una figura antropomorfa puede también tener en si mezclados rasgos humanos con otros elementos. Luego llevando estas consideraciones también al ámbito mítico religioso, podemos referirnos a seres divinos de conceptualización abstracta, a los que se les da algún tipo de semblante humano o peculiaridades propias del campo de los sentimientos humanos y de allí entonces surge que podamos también considerar como un patrón común, fácilmente entendible, que ésta “humanización”, del dios o dioses, haya derivado hacia un marcado predominio, de ídolos antropomorfos en casi todos los ámbitos de las culturas religiosas.

Cabe señalar sin embargo, que en el caso del antropomorfismo con características físicas, este es más fácil de encontrar en las religiones primitivas y politeístas,<sup>24</sup> mientras que el antropomorfismo que implica características espirituales lo encontramos con frecuencia especialmente a partir de la mitología greco-romana, tal vez como una fase de sofisticación cultural del antropomorfismo y aún más lejos en el ámbito de las religiones monoteístas. De hecho el dios que se describe en la Biblia tiene características físicas y emociones humanas, a pesar que no hay duda de su transcendencia.

---

<sup>23</sup> Del griego *anthropos* “ser humano” y *morphe* “forma”.

<sup>24</sup> Un ejemplo clásico lo tenemos en la mitología del antiguo Egipto.

Un aporte interesante al tema del antropomorfismo, lo hizo el filósofo griego Xenófanes<sup>25</sup> quien observó que mientras que los etíopes representaban a los dioses como de piel oscura, los norteños en Tracia representaban a los dioses con el pelo rojo y ojos azules. Con esas observaciones llegó a la conclusión que las representaciones antropomórficas de los dioses siempre revelan más sobre los seres humanos que los hacen, de lo que revelan acerca de los dioses mismos.

Claro está, que no siempre la figura humana es representada por sí misma, desnuda y solitaria, en muchísimos casos es vestida de atavíos de los más distintos estilos y rodeada de múltiples objetos que luego en conjunto logran establecer un marco simbólico importante y el todo en función de la cultura o sociedad creadora. Además las añadiduras a la figura humana, en muchos casos vienen del mundo animal o vegetal estableciendo así mensajes explícitos y reconocidos por la propia sociedad generadora de ellos.

Entonces al ámbito Mesoamericano, a primera vista podemos decir que la representación de la figura antropomorfa fue una característica bien extendida, sea en toda la región, que en todos los periodos tratados.

Desde el pre clásico del periodo Olmeca, pasando por el periodo de la preeminencia Teotihuacana hasta llegar al post clásico precedente a la conquista, en todas las épocas encontramos representaciones antropomorfas que incluyen toda una tipología compleja y que tratamos de sintetizar en dos lineamientos principales, las figuraciones de carácter socio religiosas y las del ámbito profesional.

Comenzando entonces por la idea de Mesoamérica, debemos comentar que este fue un término que usó en 1943, obteniendo una amplia aceptación, el filósofo y etnólogo Paul Kirchhoff<sup>26</sup>, en base a un conjunto de puntos comunes encontrados

---

<sup>25</sup> Xenófanes de Colofón, vivió entre 580 y 466 a.C.; poeta y filósofo, con un planteamiento del mundo y un concepto de los dioses, en contraposición con la clásica épica homérica.

<sup>26</sup> Paul Kirchhoff, fue un etnógrafo e investigador; cofundador de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México (1938) además fue investigador de la UNAM desde 1952 hasta 1972. En 1943 acuñó el nombre de Mesoamérica unido a sus estudios de etnografía del sur de

en los habitantes de la región del continente americano comprendida entre la mitad meridional de México, los territorios de Guatemala, El Salvador y Belice y el área occidental de Honduras, Nicaragua y Costa Rica, diferenciándolos de sus vecinos del norte y del sur. Sin embargo Kirchhoff, a pesar de esto, no hizo un énfasis muy amplio en los aspectos culturales aglutinantes, más bien los consideró como factores secundarios ya que en sus escritos evidencia el considerar la civilización mesoamericana culturalmente desarticulada.<sup>27</sup>

Actualmente, al contrario existe un consenso, entre los estudiosos en establecer que el factor unitario principal de Mesoamérica parte más bien de sus aspectos culturales.<sup>28</sup>

Es así que partiendo de la fase Olmeca, alrededor del 1200 a.C. se comienzan a establecer aspectos culturales comunes entre los habitantes de zonas y periodos diversos de Mesoamérica; siendo de este modo que nuestro hilo conductor nos llevará desde esa época inicial olmeca, a un tiempo posterior, hacia el 500 a. C. en Monte Albán, donde floreció la cultura Zapoteca y a continuación a Teotihuacán en su pleno apogeo en el año 350 y finalmente de allí pasaremos a estudiar el periodo Maya clásico de las tierras bajas de El Petén.

---

México y norte de Centro América, enumerando una serie de rasgos culturales exclusivos de los pueblos que habitaron ese territorio.

<sup>27</sup> El mismo Kirchhoff se explica mejor sosteniendo lo siguiente:

*“Mesoamérica”, publicado originalmente en 1943, fue un intento de señalar lo que tenían en común los pueblos y las culturas de una determinada parte del Continente Americano, y lo que los separaba de los demás. Para lograr este propósito me impuse la limitación de enumerar sólo aquellos rasgos culturales que eran propiedad exclusiva de esos pueblos, sin intentar hacer una caracterización de la totalidad de su vida cultural. [...] Falta, en fin, la profundidad histórica que la orientación misma de este trabajo implica, esto es, la aplicación de los mismos principios a épocas anteriores, retrocediendo paso por paso hasta la formación misma de la civilización mesoamericana”.*

KIRCHHOFF, Paul. “Mesoamérica. Sus límites geográficos, composición étnica y caracteres culturales”. En el Suplemento de la revista *Tlatoani* Núm. 3, ENAH. México D. F., 1960, Introducción a la 2da edición, pág. 1

<sup>28</sup> FLANNERY, Kent. “Archaeological Systems Theory and Early Mesoamerica”. En *Anthropological Archaeology in the Americas*. Editor B. J. Meggers, Anthropological Society of Washington, USA, 1968 pág. 85; LOPEZ AUSTIN, Alfredo y LOPEZ LUJÁN Leonardo. *El Pasado Indígena*. El Colegio de México / Fondo de Cultura Económica, México, 1996, pág. 33; DUVERGER, Christian. *Mesoamérica, Arte y Antropología*. Edit. Conaculta, México, 1999, pág. 35.

No obstante, antes de entrar en algunos detalles más específicos de la figuración antropomorfa, queremos profundizar algunos conceptos que en nuestra opinión son inherentes e inseparables a Mesoamérica y al hacerlo, esto nos ayudará a entender en cierto modo la forma de pensar de las culturas pre colombinas de ese territorio. Los dos conceptos son de amplia difusión en toda la región y al tiempo sirvieron como factor unitario: el primero es el de la *Nahuatlidad*.

Con respecto a este concepto, tenemos las palabras del antropólogo de origen francés Christian Duverger quien sostiene en su texto *Mesoamérica Arte y Antropología de 1999*, una difusión Nahuatl como base de la civilización mesoamericana; teorizaba al respecto diciendo:

*“Partiendo de la idea que coinciden Mesoamérica y la presencia nahua, parece consecuente fechar esta presencia al principio de la historia de Mesoamérica, es decir hacia el 1200 a.C. En efecto yo considero a los nahuas como los fundadores de Mesoamérica y como los principales actores de su evolución a lo largo de sus cerca de tres mil años de historia”.*<sup>29</sup>

Luego seguía comentando:

*“La Nahuatlidad confiere a Mesoamérica al mismo tiempo su unidad territorial y su continuidad cronológica. Se puede considerar que la integración de las múltiples especificidades étnicas se hizo en y por medio de la nahuatlidad”.*<sup>30</sup>

Para él los nahuas tenían además una característica cultural muy específica, unían el nomadismo y el sedentarismo; esto Duverger lo consideraba muy importante ya que por ello sostenía la difusión olmeca por toda Mesoamérica, justamente como una característica derivada del carácter típico nahua y al respecto nos dice:

---

<sup>29</sup> DUVERGER, Christian. *Ob. Cit.*, pág. 31.

<sup>30</sup> *Íbidem*. Pág. 35

*“Todo lo que se conoce de Mesoamérica autoriza otra explicación del mundo olmeca, fundada en la antigüedad de la presencia nahua. Hemos dicho que hay dos tradiciones culturales en Mesoamérica: la sedentaria y la nómada. Pero hay que insistir en que Mesoamérica nace en un momento en que los pueblos sedentarios han concluido su proceso de sedentarización. [...] En este contexto, sólo pueden migrar poblaciones adaptadas a este nuevo orden internacional, es decir, aquellas aptas para instalarse en tierras que no les pertenecen. Ahora bien, en la historia de Mesoamérica, solo se conoce un grupo con este perfil: el de los nahuas”.*<sup>31</sup>

Además Duverger mantendrá su posición más adelante en su libro *El primer mestizaje: la clave para entender el pasado mesoamericano de 2008* y además en la conferencia *Olmeca: Balances y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, (2008).<sup>32</sup>

Es así que esta idea de *Nahuatlidad*, comienza a tener un consenso amplio y se piensa que si bien no está presente de modo extenso en los periodos más antiguos, con el pasar del tiempo, se difunde y permea a todos los núcleos sociales de la región aportando justamente una cierta homogeneidad étnica a Mesoamérica.

El otro concepto muy difundido, que no se debe confundir con el anterior, es el Nahualismo,<sup>33</sup> que en Mesoamérica se entiende como la capacidad que posee un hombre de adoptar el aspecto de un animal. La idea primaria viene del *Nahual*, cuyo significado contiene una dualidad, ya que lo considera por un lado a la encarnación animal de un hombre y por el otro al hombre que tiene el poder de encarnarse en ese animal.<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> *Íbidem*, pág. 138

<sup>32</sup> Encuentro organizado por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH-Conaculta), la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y la Universidad Brigham Young (BYU), Utah, Estados Unidos (2008); coordinadoras: Teresa Uriarte y Rebecca B. González Lauck.

<sup>33</sup> O denominado también nahualismo.

<sup>34</sup> Sin embargo en síntesis lo que existe en el fondo es la afirmación de que se puede ser hombre y animal al mismo tiempo. Además se considera la posibilidad que la contraparte sea del mundo espiritual y no del terrenal.

Para profundizar este pensamiento, queremos citar las palabras del antropólogo Roberto Martínez:

*“En primer lugar, encontramos que nahualli se refiere de manera genérica a una serie de personajes (a veces, llamados hombres-nahualli) cuya cualidad común es el hecho de poder asumir una forma no humana para afectar a los seres y objetos de su medio por procedimientos simbólicos”.*<sup>35</sup>

Lo anterior nos trae a colación otra característica básica que está presente en toda Mesoamérica, la gran religiosidad y espiritualidad de la región, que se trasmite en una gran cantidad de objetos de su legado histórico. La religión sobre todo refleja una espiritualidad sofisticada, que se representa de una manera muy simbólica y es por esto que aspectos que debían haber sido de uso común, no estaban desligados de connotaciones espirituales, ejemplo de ello lo tenemos en el Calendario de 260 días, que de hecho, hasta el nombre de calendario, no define muy bien el uso que recibía, ya que si bien es cierto establecía una medición de tiempo, útil por ejemplo para las cosechas o ceremonias religiosas, además servía para dar nombre a las personas y definir su destino, así como para cumplir funciones adivinatorias.

Unido al calendario aparece también la escritura glífica, otro factor aglutinante de Mesoamérica y una vez más aparecen los olmecas como cultura originaria ya que es en su zona metropolitana donde se encontraron los primeros glifos representantes de una escritura y hoy en día se reconoce que todas sus culturas poseyeron algún tipo de escritura; en el pasado, tal vez por visiones estrechas o con cierta dosis de Eurocentrismo, se planteó la discusión si realmente, dejando de lado la escritura Maya, que presentaba características conocidas a los estudiosos, las otras escrituras lo eran realmente.

Actualmente sabemos que en el territorio de la Mesoamérica pre colombina existieron tres sistemas lingüísticos: el zapoteco, el maya y el epi-olmeco. Este

---

<sup>35</sup> MARTÍNEZ, G. Roberto. “Sobre la existencia de un Nahualismo Purépecha y la continuidad cultural en Mesoamérica”. Artículo en la revista *Relaciones*, nº 117, vol. XXX, invierno 2009, México, 2009, pág. 219.

último considerado como el más antiguo, es conocido, principalmente, por tres inscripciones: la estela C de Tres Zapotes, la estatuilla de Tuxtla y la estela 1 de La Mojarra. Dichas inscripciones contienen material histórico y astronómico y sobre todo la longitud del texto de La Mojarra<sup>36</sup> (más de 500 signos) y la cadencia de repetición de ciertos caracteres, respaldan la identificación de esta escritura como logográfica y fonética. Cada uno de estos monumentos contiene un sistema de datación a largo plazo y son los textos más detallados de esa época en Mesoamérica. También se conoce en la actualidad, que los distintos tipos de escritura, compuestos por combinaciones de glifos pictográficos e ideográficos,<sup>37</sup> a pesar de su gran calidad artística, realmente transmiten principalmente ideas con una gran cantidad de significados.<sup>38</sup>

No podemos dejar pasar por alto, como un aspecto ya más intrínsecamente religioso el punto de los rituales de sangre, incluyendo los sacrificios humanos. En el Popol Vuh<sup>39</sup> podemos encontrar la explicación más fehaciente sobre el porqué de los rituales de sangre de Mesoamérica, en síntesis está escrito en ese libro, que los Dioses crearon al hombre para que este los venerara y alimentara. Según

---

<sup>36</sup> Los lingüistas John Justson y Terrence Kaufman en un artículo de 1993, "A decipherment of epi-Olmec hieroglyphic writing". *Science magazine* n° 259, pág.1703-1711, sostenían haber logrado descifrar parcialmente la escritura epi-olmeca de la estela 1 de La Mojarra. Sin embargo los resultados fueron objetados por varios expertos entre ellos Stephen Houston y Michael Coe, en el artículo "Has Isthmian Writing Been Deciphered?". En la revista digital *Mexicon*, Noticias y contribuciones sobre Mesoamérica, vol. XXV n°6, 2003, pág. 151-161.

<sup>37</sup> KNOROZOV, Yuri V. "The Problem of the Study of the Maya Hieroglyphic Writing". En la revista *American Antiquity*, Vol. 23 n° 3, 1958, pág. 289; PROSKOURIAKOFF, Tatiana. "Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilan, Part II". *Revista de Estudios de Cultura Maya*, vol. 4. UNAM, México, 1964, pág. 186; SATURNO, W., STUART, D., BELTRÁN, B. "Early Maya Writing at San Bartolo, Guatemala". En la revista *Science*, Enero 2006, págs. 1-10.1126 / science. 1121745.

<sup>38</sup> KAUFMAN, T y JUSTSON, J. "Epic-Olmec Hieroglyphic writing and texts". University of Albany, *Mesoamerican Languages Documentation Project (MALDP)*, New York, USA, 2001.

<sup>39</sup> El Popol Vuh es el texto maya más importante que se conserva y a la vez es el libro sagrado de los indios quichés, habitantes de la actual Guatemala y descendientes de los antiguos mayas; el nombre significaría, "Libro del Consejo" o "Libro de la Comunidad". El libro no puede ser considerado como un registro de hechos históricos, sino como un compendio histórico- espiritual, donde se narran temas de mitología, leyendas, costumbres e historia. Comienza la narración explicando cómo se creó el mundo y el origen del hombre, luego se cuentan las aventuras de los gemelos semi dioses, Hunahpú e Ixbalanqué en Xibalbay (el Inframundo) y finaliza con un recuento detallado sobre el origen de los Quichés, sus vivencias y sus reyes. No se conoce el nombre del autor y se supone fue escrito hacia 1545. La versión española fue realizada en el siglo XVIII por el fraile dominico Francisco Ximénez, el nombre le fue dado por un estudioso francés de temas americanistas, Charles Etienne Brasseur de Bourbourg en el siglo XIX. Una de las últimas y mejores traducciones ha sido la efectuada por el Dr. Alan Christenson en el 2003.

los antiguos mesoamericanos, para el hombre el alimento es algo material, por ejemplo el maíz, pero para los dioses debe ser un alimento sobre natural, por ejemplo la energía cósmica y esta se encontraba en la sangre y el corazón de los hombres. Si entonces consideramos que para las distintas civilizaciones mesoamericanas, el Sol era el astro que traía los mayores beneficios y había que alimentarlo bien, de allí podemos entender el porqué de tantos sacrificios humanos y rituales de auto sacrificios de sangre, como el punzarse de orejas, lengua, brazos, piernas y genitales, en su nombre. Podemos aquí inclusive citar las palabras del arqueólogo Michael Coe, quien dice:

*“One of the most important of all Maya rituals was ceremonial bloodletting, either by drawing a cord through a hole in the tongue or by passing a stingray spine, pointed bone, or maguey thorn through the penis. Stingray spines used in the rite have often been found in Maya caches; in fact, so significant was this act among the Classic Maya that the perforator itself was worshipped as a god. This ritual must also have been frequently practiced among the earlier Olmec...”*<sup>40</sup>

Además, siendo que el sol es la figura principal de energía cósmica, esto nos lleva entonces a considerar otro aspecto religioso-ideológico, como lo fue el pensamiento dualista<sup>41</sup>. Esta forma de pensar, impregnaba toda la vida cotidiana, todos pensaban en opuestos y todo era regido por ellos, inclusive la política y principalmente, la religión, efectivamente Los dioses comunes a todos los mesoamericanos, estaban en general marcados por una pareja creadora o dios dual.

---

<sup>40</sup> COE, Michael. *The origin of Maya civilization*. R.E.W. Adams Editor, University of New Mexico, Albuquerque, USA, 1977, pág. 188. *“Uno de los más importante de todos los rituales mayas fue la sangría ceremonial, sea por medio de pasar un cordel a través de un agujero en la lengua o atravesando el pene por medio de un hueso puntiagudo proveniente de la espina dorsal de una manta raya o una espina de maguey. Espinas de manta raya utilizadas para este rito a menudo han sido encontrados en alijos Mayas; de hecho, fue tan importante este acto entre los mayas clásicos que el perforador mismo era adorado como un dios. Este ritual debe también haber sido frecuentemente practicado entre los primeros olmecas...”*. (Traducción nuestra).

<sup>41</sup> El dualismo es una teoría o sistema de pensamiento que reconoce dos y sólo dos independientes y mutuamente irreducibles principios o sustancias, que son a veces complementarias y a veces en conflicto.

En el caso del Sol, su conceptualización siempre mantuvo aspectos duales: sol diurno, sol nocturno; celeste y terrenal; luminoso, oscuro e inclusive femenino y masculino. Existieron de hecho dos referencias simbólicas muy conocidas y difusas, el Águila, asociada al día, al mundo celeste, a la luminosidad y a lo masculino y el Jaguar, animal nocturno, asociado al inframundo, a la tierra y a lo femenino.

El dualismo impregnó toda Mesoamérica, hasta se podría decir que fue parte de una disposición espiritual natural del indígena,<sup>42</sup> por concebir su mundo en bases a opuestos, idealizando el universo e impregnándolo de visiones naturalistas. Podemos también citar las palabras del profesor Julio López, quien nos dice:

*“En el preclásico maya algunos astros, como el sol y el sol jaguar del submundo, así como Venus, éste con sus aspectos masculino y femenino, reflejaban la cosmovisión dual, según la cual el día y la noche eran sucesivos y se representaban en la forma de deidades complementarias, pero emblemáticas de una única realidad. El sistema de pensamiento dualista se atribuye a una disposición natural indígena y, quizá, a la dicotomía cultural que pudo surgir de la antigua superposición de poblaciones”.*<sup>43</sup>

Es aquí en nuestra opinión, donde dentro de esta visión dual planteada, el Nahualismo se hace presente ya que muchos de los objetos estudiados por los arqueólogos, no tendrían una explicación clara de su porqué, si no fuera por esta característica, que por otra parte es aún hoy en día muy difundida por toda la región.

Sin embargo, a pesar que el entender bien el concepto de nahualismo es importante, para lograr comprender mejor el pensamiento religioso antiguo mesoamericano, hay que recordar que este no es el único rasgo común de la

---

<sup>42</sup> DUVERGER, C. *Ob. Cit.*, pág. 64.

<sup>43</sup> LÓPEZ SACO, Julio. “Arqueología e iconografía de la muerte en Mesoamérica”. En *Revista de Arqueología*, España, nº 346, febrero del 2010, pág. 57.

región en cuanto a su religiosidad. Existieron aspectos diversos que se difundieron por todas las épocas y zonas, y como ejemplo de ello tenemos, el pensamiento dualista, la idea del más allá, la difusión de ofrendas a La tierra, los sacrificios de sangre, el politeísmo.

Ahora bien, si pensamos en el medio ambiente donde se desarrolló nuestra civilización inicial, la olmeca, su entorno fue absolutamente natural, ríos y selvas circundando y envolviendo todas las áreas edificadas, por lo tanto los habitantes en pleno contacto diario con todos los aspectos de la naturaleza. En tal ambiente fue prácticamente inevitable que las distintas formas, los claros y oscuros de la selva, sus códigos y misterios permearan en la religión de esos antiguos pobladores, en su forma de expresarse y por ello seguramente en su pensamiento. De allí que podemos considerar que el nahualismo se convirtió en un aspecto básico diario en todos los aspectos socio culturales y se estableció como un aspecto primordial de un sistema de pensamiento dual, que se difundió en toda la región y a través de los siglos.

También podemos considerar, que esta forma de pensamiento dual, siempre con parejas opuestas (día y noche, vida y muerte, etc.) se encuentra enmarcado dentro de un concepto más amplio por el cual la unidad está compuesta de una forma dividida en dos y si además consideramos que tal como se ha comprobado en distintas culturas, aún distantes de Mesoamérica, los seres humanos al encontrarse con problemas parecidos le han dado soluciones parecidas, esto con mucha probabilidad pudiera explicar la razón por la cual casi todos los dioses conocidos de la región mesoamericana, de todas las épocas, se duplican y cuadruplican.

Siendo entonces que el nahualismo es un concepto enteramente individual, que define dos seres diferentes pero conectados y donde el término *nahualli*, es usado comúnmente para definir la contraparte gemela espiritual de una persona,<sup>44</sup> podemos considerar que a partir de esta premisa básica, se desarrolló dentro de las culturas mesoamericanas la idea de plasmar en las representaciones artísticas

---

<sup>44</sup> Los dioses pueden tener su correspondiente *Nahualli*.

que nos han llegado distintas representaciones de animales, donde en lugar de ser un jaguar, águila, perro o colibrí lo que apreciamos, bajo la idea del nahualismo, puede tratarse de representaciones de personajes realmente existidos, usualmente sacerdotes o reyes, pero debemos dejar también espacio para las representaciones del *nahualli* de personas comunes.

Además de lo anterior, debemos tomar en consideración que muchas de las obras que conocemos son representaciones artísticas ligadas a la religión o al poder, por lo cual se esconde detrás de ellas una determinada ideología, que a través de iconos trata de transmitir un discurso educativo y ejemplarizante para todo el conjunto del pueblo y sus posibles visitantes extranjeros, definitivamente detrás de buscó proyectar una forma de pensar que veremos común a las distintas civilizaciones posteriores a partir de la olmeca (Zapoteca, Teotihuacana o Maya clásica) sea esta por razones de control religioso, control político o creencias populares. A este respecto podemos citar nuevamente las palabras del profesor Julio López Saco:

*“La presencia de un dualismo o polaridad recurrentes aparece también a un nivel simbólico y entre las deidades de los panteones. En la mayoría de los mismos se concebía la deidad suprema como una figura doble, divisible en dos (Ometéotl=Ometecuhtli y Omecihuatl aztecas, por ejemplo), en tanto que muchos elementos contrapuestos, como la pareja conformada por el jaguar y el águila, o los números 9 y 13 correspondientes a los niveles del Cielo e Inframundo mayas, aludían a una dinamicidad creativa y a una presunta unidad primigenia, muy parecida a la que encontramos en la cosmología de la antigüedad china o entre las filosofías monistas en India.”<sup>45</sup>*

Sin embargo como se ha descubierto a través de los estudios, no toda representación era para ser vista, existen muchos objetos que era manufacturados para ser enterrados o esculpidos ocultándose la cara de la pieza trabajada por lo que siendo así, muy bien podemos considerar que muchas de las obras artísticas,

---

<sup>45</sup> LÓPEZ SACO, Julio. *Ob. Cit.*, pág. 57.

para no decir todas, era trasposiciones conceptuales de un pensamiento religioso o político de un determinado momento histórico.

Por lo tanto y en función de todo lo anterior está claro que las distintas representaciones antropomórficas, contenían un pensamiento abstracto en ellas propio de los artistas de la región y que con el pasar de los años el mismo sufrió algunas modificaciones de forma si bien no de fondo.

### **I.3- Representaciones en el ámbito socio-religioso y profesional. Un esbozo tipológico**

A la hora de estudiar en el área mesoamericana las expresiones iconográficas, para conocer y apreciar las distintas representaciones que la figuración humana adoptó, nos encontramos con una gran variedad de ellas y como veremos más adelante en nuestro trabajo cada una, no solo tiene unas características específicas sino que las mantiene en el tiempo.

Las diversas facetas, de las representaciones a las que nos enfrentamos, en algunos casos siguiendo patrones tradicionales representativos de una cotidianidad, pero en muchos otros casos siguiendo ideas metafísicas, religiosas o sobrenaturales mezcladas y entrelazadas sin poderse distinguir a simple vista las líneas de confín, nos hablan de un mundo impregnado de una simbología, a veces muy complicada de expresar y de ser entendida, sobre todo a los ojos del observador moderno y que permeaba todos los extractos sociales mesoamericanos, manteniéndose a través de los siglos. Al respecto citamos las palabras de Beatriz de la Fuente,

*“Así las formas permiten reconocer el estilo, en tanto que los signos que configuran el sistema de comunicación de conceptos se afincan en las creencias, en los ritos en las cosmovisiones que dan unidad a la civilización mesoamericana. [...] Las formas son mutables y en lapso mensurables, los*

*símbolos cuando cambian, pueden tardar siglos en alterar su apariencia y significado.”<sup>46</sup>*

También con respecto al pensamiento estético mesoamericano citamos Beatriz de la Fuente:

*“En la búsqueda de conciencia propia y de dominio sobre la naturaleza, así como en la interacción con las fuerzas sobrenaturales, el hombre mesoamericano supo encontrarse y forjarse, "un rostro y un corazón", con el cual mantuvo constante dialogo según distintos contextos culturales. El resultado fue abundante creación plástica que concretó esos modos de comunicación de unos hombres con otros. Según se le represento en el arte mesoamericano, la figura humana nos permite realizar diversos acercamientos a las nociones que sus creadores tuvieron acerca del Universo, los dioses y el papel del mismo ser humano. Se observa la tendencia general a combinar formas tomadas o inspiradas de las naturales con otras meramente geométricas y llenas de simbolismo. De tal suerte los individuos aparecen imbuidos, en diverso grado, de conceptos sagrados, señalados por la presencia o ausencia de diversos símbolos. Es entonces cuando el hombre se trastoca y adquiere poder mundano o ultraterreno. De igual manera existe una obvia oscilación que va desde la esquematización más tajante y la no individualidad hasta el realismo del retrato”.<sup>47</sup>*

Ahora bien, en aras de mantener un orden necesario, tratamos de tipificar las representaciones antropomorfas que encontramos, en varias categorías, que si bien alguna pudiera ser objeto de crítica por su ubicación, a los fines de este trabajo, nos permitieron visualizar el contexto general.

---

<sup>46</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. “Las Artes del México antiguo”. En *Arte precolombino de México*. Ediciones Electra/Olivetti. México, 1990, pág. 8.

<sup>47</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. “El Cuerpo humano. Gozo y Transformación”. En *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*, 2a. ed. El Colegio Nacional, México, 1994, Pág. 448.

Es así que estudiamos en primer lugar las distintas representaciones de dioses y divinidades, para seguir con las de gobernantes y sacerdotes, luego notamos que entremezcladas se encontraban figuras mixtas de humanos y animales que a veces entraban en la categoría de deidades, otras veces en la de gobernantes o sacerdotes, siguiendo el espíritu de la nahualidad y sin poderse aclarar muy bien su pertenencia; la última categoría que consideramos fue la de la gente común que en la medida que entramos en el periodo clásico se amplía y diversifica, encontramos así figuras de infantes, mujeres con niños, profesionales en sus trabajos, jugadores de pelota, prisioneros de guerra o comunes y finalmente consideramos las máscaras que si bien algunas pueden haber tenido un uso ceremonial para los sacerdotes o gobernantes, en gran parte fueron usadas en los rituales funerarios y de entierro.

Al entrar en el estudio pudimos notar que las representaciones más antiguas que nos llegan provienen de los olmecas, donde la piedra fue la materia prima por excelencia, a pesar de la lejanía de las canteras de su zona metropolitana; de hecho los análisis petrográficos<sup>48</sup> muestran que la piedra llegaba desde el Cerro Cintepec en los montes de Tuxtla a unos 80 kilómetros de distancia. Entre las más expresivas figuraciones de esta cultura encontramos las llamativas “cabezas colosales”, que inmediatamente nos sugieren un papel predominante del hombre dentro de las figuraciones humanas; Aún no tenemos claro lo que representan, en el pasado se habló de personajes deificados o dioses,<sup>49</sup> jugadores de pelota,<sup>50</sup> caciques, reyes o gobernantes,<sup>51</sup> y según Beatriz de la Fuente podrían ser

---

<sup>48</sup> WILLIAM, H. y HEIZER R. F. “Sources of rocks used in Olmec monuments”. En *Contributions of the University of California, Archaeological Research Facility*, n° 1 Berkeley California USA 1965, págs. 1 - 40; COE, M. y DIEHL, R. *In the land of the Olmec*. University of Texas Press, Usa, 1980, pág. 289.

<sup>49</sup> WESTHEIM, Paul. *Escultura y cerámica del México antiguo*. FCE, México, 1991, pág. 27-28; FLORES G, Raúl. *Historia General del Arte Mexicano*. Ediciones Hermes, Tomo I, México, 1962, pág.30

<sup>50</sup> PIÑA CHAN, R. y LAURENCICH M. *Los Olmeca: la cultura madre*. Editorial Lunwerg, Barcelona, España, 1990, pág. 25

<sup>51</sup> SANDERS, W. y PRICE B. *Mesoamerica: The evolution of a Civilization*. Random House, New York, USA, 1968, pág.128; COE, M. y DIEHL, R. *Ob.Cit.*, pág. 162 – 170; CYPHERS, Ann. *Escultura Olmeca de San Lorenzo Tenochtitlán*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 2004, pág. 48.

figuraciones de un grupo social particular poseedor del conocimiento;<sup>52</sup> sin embargo el consenso en estos momentos pareciera estar en considerarlos una especie de retratos, aunque se difiere todavía sobre que o quienes se representan en los retratos.

También al ver las múltiples representaciones humanas, con rasgos naturales, usualmente en posición sentada y la cantidad de figurillas votivas de distintos tamaños, la idea de un predominio del hombre sobre otro tipo de representación se mantiene. Sobre todo, es en las figurillas de ofrendas *exvoto*, donde predomina lo humano y esto puede ser interpretado como una primera búsqueda para acercar los hombres a los dioses y congraciarse con ellos, mientras poco a poco en el tiempo se establecerán códigos y patrones de comportamiento ceremonial<sup>53</sup> y la creación de un mundo de símbolos que entrelazarán lo natural y lo sobrenatural. Además es probable que esto se refiera a la idea plasmada en el Popol Vuh donde se apunta que la creación del hombre no fue un capricho para los dioses, sino una necesidad ya que ellos requerían de adoración y alimentación. Al respecto citamos las palabras del doctor Arroyo García:

*“...por el otro la carne divina se nutría de la sangre humana y requería la desestructuración del cuerpo, la decodificación de las fuerzas que habitaban cada uno de sus miembros, que regresaban así a su núcleo original: los dioses creadores”.*<sup>54</sup>

Al pasar hacia otra área importante en los valles centrales de México, como lo fue la civilización de Monte Albán, contrasta allí el trabajo en piedra, con clara influencia olmeca del trabajo en barro. *Los Danzantes* tallados en piedra, a pesar de ser representaciones de prisioneros en muchos casos emasculados, son representados naturalmente más bien esquemáticamente y con una intención casi

---

<sup>52</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. “En torno a las nuevas cabezas olmecas”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, No 40, UNAM, México, 1971, pág. 5 -11

<sup>53</sup> ARROYO GARCÍA, Sergio Raúl. “Retrato de lo humano en el arte Mesoamericano”. *Arqueología Mexicana*, Vol. XI, número 65, febrero 2004. Pág. 16-21

<sup>54</sup> *Ibidem*, pág.18

publicitaria o ejemplarizante.<sup>55</sup> Sin embargo las representaciones zapotecas más usuales en barro como en el caso de las “urnas funerarias”, muestran unas expresiones artísticas donde las representaciones humanas se mezclan con las de dioses<sup>56</sup> y con otros elementos ajenos al día a día humano. La atención del observador es generalmente atraída por la cabeza y cara pero esta si bien preserva los rasgos naturales se mezcla con ideas religiosas o sobrenaturales y es así que entonces que estas figuraciones mezclan, cambiando la apariencia del humano hacia una figura ad hoc de tipo fantástico, de una simbología intrínseca, que si bien hoy nos cuesta reconocer en su momento era de aceptación general.<sup>57</sup> Sobre esto nos dice la arqueóloga Joyce Marcus:

*“...En ocasiones los artistas zapotecos representaban a los antepasados nobles que habían sufrido una metamorfosis como <figuras voladoras>, portando máscaras y sosteniendo objetos o adornos asociados con fuerzas sobrenaturales específicas”.*<sup>58</sup>

Sin embargo la mezcla iconográfica zapoteca no siempre es complicada ya que también tenemos ejemplos de representaciones más tradicionales pero cargadas de simbolismo, como es el caso de la reconocida figura del “Escriba de Cuilpán”, que podemos considerar por un lado como la representación de un joven de cierto rango social pero también existen indicio en los símbolos que presenta de ser una figura más bien sobrenatural.<sup>59</sup> Por último debemos mencionar que un rasgo característico de los zapotecas también fue, la importancia que dieron a las expresiones pictóricas, estas ya habían iniciado en la época olmeca pero ahora aparecen cargadas de una nueva simbología, unida principalmente a la idea del Inframundo. De hecho las mejores representaciones se encuentran en las tumbas donde se ven figuras de hombres y mujeres, actitud solemne, siempre con un

---

<sup>55</sup> MARCUS, Joyce. *Monte Albán*. Fondo de Cultura Económico, México, 2008, pág.47.

<sup>56</sup> CASO, A. y BERNAL, I. *Urnas de Oaxaca*. En Memorias del INAH, N° 2, UNAM, México, 1952, pág. 29.

<sup>57</sup> MARCUS, Joyce. *Ob. Cit.*, pág. 133.

<sup>58</sup> MARCUS, Joyce. *Ob. Cit.*, pág. 137.

<sup>59</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *El Cuerpo humano. Gozo y...Ob. Cit.* Pág. 436

vestuario muy rico, tanto es que algunos arqueólogos piensan que las representaciones nos transmiten la importancia que tenía la muerte y el Inframundo para los zapotecas.<sup>60</sup>

En la cultura de Teotihuacán, se aprecia un cambio conceptual, sea en el papel de los dioses que en aquel de los hombres<sup>61</sup> y esto se ve reflejado en sus expresiones artísticas,<sup>62</sup> En la medida que la cultura de Teotihuacán se asienta, pareciera como si toda su sociedad aceptase un papel relegado a sufrir los designios de los dioses de un modo pasivo, dirigidos por su elite gobernante y basados en una ritualidad donde el sacrificio de sangre<sup>63</sup> adquiere un papel relevante y que al final del clásico desembocará en el nuevo culto a Quetzacoalt. Es por ello que la cultura de Teotihuacán, que comúnmente se considera en su máxima expresión durante el periodo clásico, para nosotros reviste importancia, ya que de hecho en Teotihuacán existen muchas muestras de representaciones antropomorfas que siguen los patrones de nuestra línea de pensamiento. Además en la ciudad de Teotihuacán, a la par con la construcción de obras arquitectónicas monumentales, notamos un desarrollo artístico que se entremezcla a las actividades diarias del pueblo. Efectivamente, las expresiones plásticas del primer periodo de Teotihuacán,<sup>64</sup> se acercan a las que ya podemos haber visto entre las culturas zapoteca y olmeca, refiriéndonos en particular a las representaciones de figurillas de cerámica antropomorfas, de las que existen miles de todos tipos y características.<sup>65</sup>

---

<sup>60</sup> FAHMEL BEYER, Bernd. "El contexto socio cultural de la pintura mural Oaxaqueña". En *La Pintura Prehispánica en México*. Oaxaca. Tomo III. UNAM, México, 2008, pág. 84

<sup>61</sup> El mismo nombre Teotihuacán (Nahua), dado a la ciudad en tiempos posteriores a su desaparición es emblemático y significa "Lugar donde fueron hechos los dioses" o en otras interpretaciones, "Ciudad de los dioses".

<sup>62</sup> DUVERGER, C. *Ob.Cit.*, pág. 237.

<sup>63</sup> DUVERGER, C. *Ob.Cit.*, pág. 239; LÓPEZ LUJAN Leonardo, et al. "El poder de las imágenes: esculturas antropomorfas y cultos de elite en Teotihuacán". En *Arqueología e Historia del Centro de México*. INAH, UNAM, México, 2004, págs.185 – 186.

<sup>64</sup> En el periodo Pre Clásico, según la cronología que adoptamos.

<sup>65</sup> MONTOYA, Janet. *Figurillas de Terracota de la Pirámide de la Luna en Teotihuacán, México*. <http://www.famsi.org> , 2003, pág. 9; GOLDSMITH, Kim. *Imágenes Olvidadas: Un Estudio de la Figurillas Cerámicas de Teotihuacán, México*. <http://www.famsi.org> , 2005, pág. 2.

Sin embargo, al igual que entre los zapotecas, también en Teotihuacán, las figuraciones en cerámica, fueron una marca de expresión artístico religiosa, y entre las miles de figurillas muchas representan sacerdotes o dioses. Además al verse su evolución en el tiempo con el uso de técnicas más complejas, temas muy diversos, con figuraciones abstractas, usos de moldes y materiales más llamativos, se podría hablar de una industria de la cerámica<sup>66</sup> y no de una expresión artística artesanal.

También hay que señalar, que con el paso del tiempo, los artistas se inclinaron por una mayor expresividad plástica, en la escultura adoptando líneas muy geométricas con figuraciones de animales o deidades y sobretodo en la pintura mural; de hecho los arqueólogos sostienen que la mayor parte de las paredes de la ciudad, estaban cubiertas de estuco<sup>67</sup> dando lugar a murales de diverso tipo. Efectivamente, las mejores representaciones del arte teotihuacano que nos han llegado, están constituidas por los distintos murales encontrados y hay que mencionar, que la temática por lo general de los murales develados, es principalmente de carácter religioso, con una mezcla de figuras de animales<sup>68</sup>.

Por último, no podemos pasar por alto la gran cantidad de trabajos artísticos aplicados a las máscaras funerarias, cuyo uso era dual ya que por un lado servían de conexión entre los muertos y los dioses y a la vez se piensa que caracterizaban en cierta medida al difunto. Tenemos al respecto las palabras de la eminente investigadora Beatriz de la Fuente quien dice:

*“Un aspecto reconocido, por su excelente factura, son las máscaras. Se trata de solemnes caras humanas, de facciones estereotipadas y suaves curvas, resueltas dentro de un trapecio invertido; en ocasiones se completaban con incrustaciones de piedras finas o conchas, o bien con*

---

<sup>66</sup> MONTOYA, Janet. *Ob. Cít.* Pág.4

<sup>67</sup> LITTMANN, Edwin R. “The Physical Aspects of Some Teotihuacán Murals”. In *The Mural Painting of Teotihuacan*. Editado por Arthur G. Miller, Dumbarton Oaks, Washington D.C. USA, 1973, págs. 175 a 189; LOMBARDO DE RUIZ, Sonia. “El Estilo Teotihuacano en la Pintura Mural”. En *La Pintura Mural Prehispánica en México. Teotihuacán*. Tomo II. Coordinadora Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996, pág. 15

<sup>68</sup> DE LA FUENTE, Beatriz (coordinadora). *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacán*. Volumen I, UNAM, México, 2008.

*color. Los abiertos ojos y la boca expresan cierto sentido de contemplación mística. Tales faces abundan en la plástica teotihuacana, tanto en piedra como en barro y pintura mural, en ellas se confirma el deseo cultural de guardar la representación humana como un mero símbolo de comunidad”.*<sup>69</sup>

De ellas existen muchas muestras y al igual que en una gran cantidad de obras artísticas y arquitectónicas, también en la mascararas se muestra una profusión de líneas y adornos geométricos.

En cuanto a la otra cultura que abarcamos, a los fines de nuestro trabajo, la cultura Maya, pudimos observar a través del estudio de sus representaciones antropomórficas que se pudiera espaciar un periodo amplio, desde el pre clásico (circa 600 a.C.) hasta el clásico (circa 950) y la región donde decidimos centrar nuestra atención, fue en las tierras bajas mayas, en El Petén, localizado en el sureste de Mesoamérica.

Para comenzar hay que aclarar que la zona fue poblada por grupos provenientes sea del sur (actual Belice), que del área de Chiapas, aunque ahora varios estudiosos se inclinan por considerar que hacia el 1000 a.C. se debería haber producido una inmigración de origen olmeca,<sup>70</sup> R. Hansen 2008) principalmente por los restos arqueológicos encontrados en los sitios más antiguos como Izapa, Nakbé, El Mirador, Copán, Palenque y Tikal. Sin embargo en cuanto al poblamiento y origen de los mayas, vienen muy a propósito las palabras del antropólogo David Webster, quien sostiene:

*“We do not know this early Maya stage of development well enough yet to understand what it owes to the Olmecs or other contemporary cultures outside the Maya Lowlands. Some archaeologists see the Maya as late*

---

<sup>69</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *El Cuerpo humano. Gozo y...Ob.Cit.* Pág. 435.

<sup>70</sup> COE, Michael. *Ob Cit.*, pág 87; DIEHL, R. y COE, M. “Olmec Archaeology”. En *The Olmec World: Ritual and Rulership*. Princeton University, NJ, USA, 1995, págs. 11-25; HANSEN, R. *The Architectural Development of an Early Maya Structure at Nakbé, Petén, Guatemala*. <http://www.famsi.org> , 2002, pág. 3.

*bloomers and borrowers, indebted to the Olmecs and their contemporaries. Others think that by Middle Preclassic times the Mirador Basin (and other) Maya were full partners in the emergence of Mesoamerican civilization. Most would admit that the style and symbols of rulership were introduced from elsewhere”.*<sup>71</sup>

De los aspectos artísticos mayas, considerándolos a priori globalmente y sin distinción de fecha, podemos decir que abarcan muchas facetas y dejando de lado las obras monumentales arquitectónicas, se considera que las representaciones de la vida diaria ocuparon un lugar prominente (M. Coe 2005). Utilizaron para sus trabajos plásticos todo tipo de materiales: papel, madera, barro, hueso, jade, obsidiana y piedra. Las representaciones más comunes, son esas de piedra y están constituidas por las numerosas estelas encontradas, con figuraciones de dioses o gobernantes, piezas todas construidas para ser vistas por todos. Por otra parte, es en la cerámica, sea la de uso diario o la de uso ceremonial, donde encontramos plasmada la mayor variedad y calidad artística del pensamiento maya que abarcó entre otras piezas, vasijas, frascos, urnas funerarias, incensarios y figurillas de todo tipos, en las que hasta existen algunas articuladas( R. Hansen 2008). Mención parte hay que hacer de las figuraciones en jade, que por su calidad y rasgos típicos, logran establecer características específicas de cada región de la civilización maya.

Finalmente, hay que mencionar la pintura maya que realmente fue muy representativa del pensamiento de esta civilización. De hecho, dejando de lado las grandes pinturas de templos, palacios y monumentos, con los característicos

---

<sup>71</sup> WEBSTER David. *The uses and abuses of the Ancient Maya*. En *The Emergence of the Modern World Conference*. Otzenhausen, Alemania, 2011, pág. 7. “No conocemos todavía suficientemente bien esta primera etapa del desarrollo Maya para comprender lo que debe a los olmecas u otras culturas contemporáneas de fuera de las tierras bajas mayas. Algunos arqueólogos consideran a los maya como de florecimiento tardío e imitadores, en deuda con los olmecas y sus contemporáneos. Otros piensan que hacia el Preclásico Medio, la cuenca de El Mirador (y otras) fueron socios en el surgimiento de la civilización Mesoamericana. La mayoría admitiría que el estilo y los símbolos de gobierno fueron introducidas desde otros lugares”. (Traducción nuestra).

colores rojos, blanco y negro, se han encontrado pinturas murales desde el pre clásico hasta el final del clásico; sobre los murales Bonampak, podemos citar las palabras de Beatriz de la Fuente,

*“Pocas veces los cuerpos acusan una búsqueda de apego al dato real en términos de las apariencias anatómicas. No obstante es común distinguir cuerpos esbeltos o rechonchos, altos o bajos; y en ocasiones los artistas mayas llegaron a exquisiteces tales como señalar la cutícula de las uñas, como se observa en el Cuarto 2 de Bonampak y en los tres dinteles numerados 24, 25 y 26 de Yaxchilán”.*<sup>72</sup>

La pintura de cerámica fue muy importante, sea común o votiva, sin embargo es en los murales de tumbas, templos y cuevas donde los mayas se mostrarán más prolíficos; probablemente en función de la importancia que adquirió para esa civilización la idea del Inframundo<sup>73</sup>. Además también hay que mencionar a la escritura glífica, por su abundancia de expresiones artísticas, no solamente de orden práctico.

Una vez más notaremos como a pesar del tiempo y los lugares diversos existirá una concepción de *Olmequidad*<sup>74</sup> inicial que en casos perdurará y que si bien quizás no se exprese siempre abiertamente, subyace en las ideas conceptuales que veremos.

---

<sup>72</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *El Cuerpo humano. Gozo y...Ob. Cit.*, pág. 446.

<sup>73</sup> El Inframundo Mesoamericano es conocido por el nombre de Xibalbá que proviene de las descripciones encontradas en el Popol Vuh. Es un mundo subterráneo dominado por dos divinidades: Hun Camé y Vucub Camé.

<sup>74</sup> Por *Olmequidad*, queremos referirnos a la transmisión geográfica y temporal de los conceptos sociales, políticos, religiosos; las ideas y pensamientos abstractos; el simbolismo e inclusive cierto pragmatismo vivencial, de los Olmecas clásicos, habitantes de la zona del Golfo. Además también queremos referirnos con *Olmequidad*, al hecho que estas mencionadas transferencias no fueron por imposición sobre otras culturas, sino por aceptación o imitación.

#### I.4- Los soportes iconográficos

La inquietud innata en el ser humano ha sido su necesidad de comunicar, sea para advertir, informar u opinar, pero todo esto en subordinación al propio conocimiento, es decir que si la humanidad no hubiera desarrollado la capacidad de entender y al tiempo almacenar datos (conocimiento), con seguridad la comunicación no existiría, al menos del modo que la conocemos. Por otro lado, también podemos considerar que el conocimiento, sin la capacidad de ser transmitido es algo indefinible por cuanto simplemente no existiría para el ser humano; es así entonces que hay que aceptar que el conocimiento y la comunicación son complementarios e inseparables.<sup>75</sup>

Consideremos entonces la necesidad que ya mencionamos del hombre por comunicarse, es obvio que el punto es el transmitir conocimiento; pero entonces ¿Qué tipo de conocimiento? La contestación pudiera abarcar inmediatamente los aspectos prácticos del día a día del ser humano<sup>76</sup>, pero una vez agotados estos y ya que el deseo de comunicar no concluye, es allí cuando entran en juego los aspectos más abstractos, como el buscar transmitir una idea, un sentimiento, un pensamiento. A este respecto tenemos los puntos de vista de dos de los más famosos estudiosos del tema, en primer lugar Jean Piaget quien nos dice:

*“... como el lenguaje no es más que una forma particular de la función simbólica, y como el símbolo individual es más simple que el signo colectivo, nos vemos obligados a concluir que el pensamiento precede al lenguaje, y que éste se limita a transformarlo profundamente ayudándole a alcanzar sus formas de equilibrio mediante una esquematización más avanzada y una abstracción más móvil”.<sup>77</sup>*

---

<sup>75</sup> GARCÍA CARRASCO, Joaquín; ÁLVAREZ CADAVID; Gloria María. “Reconfiguración como sujetos de comunicación: implicaciones para los ambientes virtuales con fines educativos”. En: *Comunicación y construcción del conocimiento en el nuevo espacio tecnológico. Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento (RUSC)*. Vol. 5, nº 2. UOC. Barcelona, España, 2008.

<sup>76</sup> PIAGET, Jean. *Seis estudios de Psicología*. Editorial Labor, Barcelona, España, 1991, pág. 11-12.

<sup>77</sup> *Ibidem*, pág. 115.

Y luego L. Vygotsky, quien sostiene que:

*“Pensamiento y habla no están conectados por un vínculo primario. La conexión surge, cambia y crece en el curso de la evolución del pensamiento y el habla. [...] Pensamiento y habla no son dos procesos sin relación que corren paralelos o se cruzan en determinados puntos, influyéndose mutuamente de forma mecánica. La ausencia de un vínculo primario no significa que una conexión entre ellos pueda formarse sólo de forma mecánica. La inutilidad de la mayoría de las investigaciones anteriores se ha debido, en gran medida, a que daban por supuesto que el pensamiento y la palabra eran elementos aislados e independientes y que el pensamiento verbal era el fruto de su unión externa”.<sup>78</sup>*

Considerando entonces que el lenguaje,<sup>79</sup> constituye la transmisión primordial del pensamiento utilizando para ello, una serie de sonidos (la voz), complementados por un lenguaje gestual;<sup>80</sup> pero los sonidos y los gestos no duran en el tiempo. Además las complejidades que aparecen paulatinamente en el lenguaje como por ejemplo, los conceptos nuevos de religiosidad, abren el paso a la necesidad de

---

<sup>78</sup>- VYGOTSKY, Lev Semyonovich. *Pensamiento y lenguaje*. Ediciones Paidós Barcelona, España, 2001, pág. 95

<sup>79</sup> RAE: Lenguaje: Conjunto de sonidos articulados con que el hombre manifiesta lo que piensa o siente.

<sup>80</sup> Existen varias teorías con respecto a las relaciones entre lenguaje y pensamiento: El Monismo que sostiene la total dependencia del pensamiento respecto del lenguaje y entre cuyos seguidores estaban Humboldt, Marx, Saussure y Malmberg. El Dualismo que afirma que el lenguaje y el pensamiento son procesos independientes; esto fue sostenido por Platón, Aristóteles y apoyado por la Ilustración. Luego complementariamente tenemos las teorías de Noam Chomsky que puntualiza el papel que desempeñan la mente y la experiencia obtenida por los sentidos en el proceso de adquisición del conocimiento. Las teorías de Jean Piaget, quien considera la construcción de la inteligencia como un proceso que sigue las mismas leyes de funcionamiento que permiten a los hombres mantenerse en equilibrio en su medio. Lev Semiónovich Vygotsky, psicólogo ruso, resaltó el papel del adulto en la construcción del conocimiento en el niño. Finalmente queremos mencionar a Jerome Bruner, psicólogo estadounidense impulsor de la Psicología Cognitiva, quien piensa que el hombre en el curso de la evolución desarrolla tres habilidades de representación: Representación enactiva; Representación icónica; Representación simbólica. Lo importante es que a través de estas etapas considera al lenguaje y al pensamiento como dos formas de comportamiento interrelacionadas, pero distintas en su origen y diferentes en su desarrollo.

plasmar el conocimiento por otro medio, en algún tipo de soporte que perdure y es así como en la historia de la humanidad aparecen las primeras expresiones plásticas. En el paleolítico se plasman las famosas figurillas llamadas “venus”, las pinturas rupestres la cueva de Altamira, estudiadas en profundidad por la arqueóloga Matilde Múzquiz Perez-Seoane, de quien citamos sus palabras:

*“El arte rupestre se muestra de un modo particular, porque convergen en el varias circunstancias. Al igual que las grandes obras de todos los tiempos, contiene esa extraña mezcla de materia y pensamiento, que podría simbolizar el conjunto de lo que somos nosotros mismos, pero además, a esto se une el hecho de permanecer en el mismo lugar donde fue creado, por personas que vivieron hace miles de años”.*<sup>81</sup>

También es importante acotar que, dejando al margen cualquier significado religioso del arte prehistórico sin asociarlo al mundo mitológico o funerario, los temas descubiertos comprenden todos los aspectos de la vida de los humanos, en particular la caza, la guerra, las ceremonias, el sexo. Con el pasar de los siglos se llegará también a enaltecer a la familia y a los gobernantes.<sup>82</sup>

Es entonces así que el hombre, para expresar más concretamente y hacer perdurar en el tiempo su pensamiento, se expresó a través de pinturas, esculturas, cerámicas y más tarde jeroglíficos, glifos para llegar finalmente a una verdadera escritura. Usó los soportes materiales más diversos, tales como hueso, madera, arcilla y principalmente la piedra. Y es en la piedra principalmente como documento, con todas sus variaciones, pintura parietal, estelas, esculturas etc., que el hombre transmitió sus ideas.

Mesoamérica, no fue excepción de lo anterior, más bien fue parte integral y buen ejemplo, sobre todo en la expresión de las ideas a través de representaciones antropomórficas, ligadas al progreso de la escultura y la cerámica y que se

---

<sup>81</sup> MÚZQUIZ PEREZ-SEOANE, Matilde. “Análisis del proceso artístico del arte rupestre”. En *Complutum* nº 5, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994, pág. 359.

<sup>82</sup> LEROI-GOURHAN, André. *La Prehistoria en el mundo*. Ediciones Akal, Madrid, 2000, *passim*.

mantendrán en el tiempo con distintos grados de sofisticación y conectadas al desarrollo social, político y religioso de las distintas culturas.

Buen ejemplo de lo anterior son las distintas representaciones olmecas que nos han llegado; sus representaciones antropomórficas, símbolos de las ideas más diversas, que si bien son lo que la arqueología nos ha legado hasta el momento no son excluyentes de expresiones plásticas anteriores al 1500 a.C. aún no descubiertas o pérdidas para siempre. De hecho en Mesoamérica es a partir de esta cultura que tenemos las primeras tallas de piedra, que más que representaciones de personas u objetos lo que tratan es de transmitir ideas y conceptos. En relación a lo anterior tenemos las palabras del antropólogo Frank Kent Reilly III, quien dice:

*“The symbol system, which is central to any discussion of Olmec art, was expressed as incised images on a range of objects and mediums. Olmec art is thematically conservative, primarily restricted to visually describing cosmology, the inhabitants of the supernatural Otherworld, ritual activity, and political power derived from supernatural access. Many of the objects created in the Olmec style functioned as empowered accoutrements in the shamanic rituals through which political power was sanctified by supernatural power. Much of the monumental art executed in the Olmec style was created as a permanent record of this shamanic ritual activity. The iconography and symbolism that are central to any discussion of the Olmec style were to be inherited by all later Mesoamerican cultures. The ideological messages conveyed by this highly developed Olmec symbol system continued to function as the underlying matrix for both political power and religion throughout the lengthy history of Mesoamerica”.*<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Reilly III, Frank Kent. *The Olmec Art Style*. En *Fansi*, <http://www.famsi.org> 1999, pág. 1: "El sistema de símbolos, que es fundamental para cualquier discusión sobre el arte olmeca, se expresa a través de imágenes incisas, en una gama de objetos y medios. El arte olmeca es temáticamente conservador, básicamente limitado a describir visualmente la cosmología, los habitantes del Inframundo, las actividades rituales y el poder político, derivado de un acceso sobrenatural. Muchos de los objetos creados en el estilo olmeca, funcionaron como accesorios habilitados en los rituales chamánicos, a través de los cuales el poder político fue santificado por el

Los olmecas fueron excelentes artistas, sea en la talla de piedra basáltica, en obras de tamaños muy grandes, (piezas de más de 2 toneladas) o en trabajos pequeños, al respecto, queremos mencionar aquí las palabras del estudioso Fernando Arellano:

*“Los escultores olmecas, al igual como siglos más tarde los aztecas, supieron sacar todo el partido posible a la textura y apariencia del material pétreo que elaboraban. Las esculturas colosales están ejecutadas en materiales basálticos y ásperos; en cambio las esculturas litúrgicas de tamaño pequeño son de materiales finos y lisos, como si con la elección del material se pretendiera provocar una diferente emoción táctil en los espectadores de acuerdo con lo que representaban las figuras”.*<sup>84</sup>

De hecho la “especialidad” de los artistas olmecas se demostró en las piezas pequeñas, de muy exquisita factura, por ejemplo las conocidas “hachas” y las figurillas votivas de los entierros en jade.<sup>85</sup> Hay que añadir, que el jade preferido era el tipo llamado jadeíta, que proviene de una piedra dura que al tallar produce variados tonos de color, verde esmeralda, amarillo, azul y morado y habrá que esperar hasta el periodo clásico y post clásico para encontrar obras de arte que mejoren la calidad de los olmecas en sus representaciones en estas piedras<sup>86</sup> y lo anterior nos hace también pensar que al apreciar las obras de esta cultura, podemos entender por qué no solo se trató de dejar a la posteridad unas ideas y una visión del mundo, sino que se transmitió también un modo para representarlas.

---

*poder sobrenatural. Gran parte del arte monumental, ejecutada en el estilo olmeca, fue creada como un registro permanente de esta actividad ritual chamánica. La iconografía y el simbolismo, que son fundamentales para cualquier discusión sobre el estilo olmeca, pasaron a ser heredados por todas las culturas mesoamericanas posteriores. Los mensajes ideológicos transmitidos por este sistema simbólico olmeca altamente desarrollado, siguieron funcionando como la matriz subyacente sea del poder político que del religioso, a lo largo de la larga historia de Mesoamérica”. (Traducción nuestra).*

<sup>84</sup> ARELLANO, Fernando. *La Cultura y el Arte del México Prehispánico*. Ediciones de la Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela, 2002, pág. 33.

<sup>85</sup> TAUBE, Karl. “La Jadeíta y la cosmovisión de los olmecas”. En la revista *Arqueología Mexicana*, vol. XV, Nº 87, 2007, pág. 43 - 48

<sup>86</sup> TAUBE, Karl. “The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion”. En revista *Ancient Mesoamerica*, Cambridge University Press, vol. XVI, nº 01, 2005, págs. 23 -50

Sin embargo al avanzar los años, las representaciones artísticas, de Mesoamérica, en general, dejaron de plasmarse en la monumentalidad para pasar enfocarse en lo pequeño. De hecho ya en Monte Albán podemos ver como sus representaciones escultóricas en piedra van disminuyendo y se acentúa la arquitectura monumental, la talla de piedra pierde mucha de su importancia y las expresiones artísticas más interesantes vienen de la cerámica.<sup>87</sup> Efectivamente, las mejores representaciones antropomórficas que conocemos de la civilización zapoteca, nos llegan, principalmente de los braseros y urnas funerarias en cerámica, que en buena cantidad representan a los diversos dioses, con particular énfasis en sus reconocidos atributos Cosijo, el dios del Maíz, el dios murciélago, etc.<sup>88</sup>

Se inicia así todo un proceso que podemos denominar de arte funeraria, donde en las tumbas se encontrarán las mejores expresiones, no solo de la creencias religiosas y del más allá, sino de la vida mesoamericana.

También en Teotihuacán, las figuraciones en cerámica, fueron la expresión del primer periodo de esa cultura,<sup>89</sup> luego sin embargo los artistas se inclinaron por una mayor expresividad plástica sobretodo en la pintura mural, siempre tomando al día a día de sus habitantes como modelo principal y con la interacción de los dioses y los hombres en mente. Es así que el material de trabajo preferido por los artistas de los murales fueron la Hemetita, la Goethita, (provenientes de los óxidos e hidróxidos de hierro con una típica coloración roja), la Malaquita (un tipo de dihidróxido de cobre, de color azulado característico), todo utilizado sobre una base compuesta de una mezcla de cal con arena de sílice (arena de cuarzo) que hacía que los colores resaltaran en modo particular;<sup>90</sup> la temática por lo general de los

---

<sup>87</sup> MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob. Cit.*, págs. 63 - 73.

<sup>88</sup> CASO, A. y BERNAL, I. *Urnas de Oaxaca*. En *Memorias del INAH*, N° 2, UNAM, México, 1952, *passim*; MARCUS, Joyce. *Ob. Cit.*, pág. 137.

<sup>89</sup> SCOTT, Sue. *The Terracotta Figurines from Sigvald Linné's Excavations at Teotihuacan, Mexico*. Publicado por el National Museum of Ethnography, Stockholm, Suecia, 2001; MONTROYA, Janet. *Figurillas de Terracota de la Pirámide de la Luna en Teotihuacán, México*. <http://www.famsi.org>, 2003, pág. 4.

<sup>90</sup> MALAGONI, Diana. "El espacio pictórico Teotihuacano. Tradición y Técnica". En *Pintura mural Prehispánica en México*. Tomo II, UNAM, México, 1996, págs.187 a 190; MAGALONI, Diana. "Metodología para la seriación de la pintura mural teotihuacana: Técnica y lenguaje visual". En: *Los*

murales que se han encontrado, es principalmente de carácter religioso, con una mezcla de figuras de animales.

Estas características mencionadas, unidas a la ritualidad funeraria zapoteca, es las que encontraremos posteriormente ya en el periodo clásico y más adelante en el post clásico, dentro de las expresiones de la civilización Maya en las que se llega a una visión del mundo, de la vida, la muerte, y la religiosidad, bajo unos conceptos muy elaborados. A este respecto son muy claras las palabras de la historiadora María del Carmen Valverde Valdés quien dice:

*“El arte maya a lo largo de todo su territorio y en las distintas épocas, es la expresión de una totalidad social que se manifiesta en distintos elementos y con propósitos diversos. Originadas en diferentes épocas y provenientes de diversos lugares del área maya, las soberbias creaciones artísticas de esta cultura, nos salen al encuentro a cada paso. Estas han generado una serie de estilos artísticos y tendencias locales con características particulares, pero todas ellas son la clara expresión, no sólo del sentido estético, sino también del poder, de las fuerzas sobrenaturales, de las creencias en torno a la vida y la muerte, y hasta de la vida cotidiana de los mayas”.*<sup>91</sup>

Sin embargo, el pensamiento maya, se manifestará también muy efectivamente en la pintura y la cerámica como expresiones plásticas del acontecer diario y en la escultura, que junto con la arquitectura regresa a la monumentalidad, como una gran expresión de esa cultura y nuevamente traemos a colación las palabras de la Dra. Valverde Valdés quien acota:

*“La intención primordial de las creaciones artísticas mayas era la de impactar al espectador y transmitir un mensaje determinado por medio de*

---

*ritmos de cambio en Teotihuacán: reflexiones y discusiones de su cronología. Colección Científica n° 366, INAH, UNAM, México, 1998, pág 238; LITTMAN, Edwin R. “The Physical Aspects of Some Teotihuacán Murals”. En *The Mural Painting of Teotihuacan*. Edited by Arthur G. Miller, Dumbarton Oaks, Washington, D.C. USA, 1973, págs.175-189.*

<sup>91</sup> VALVERDE VALDÉS, María del Carmen. “Arquitectura”. Artículo en *Revistiendo el espacio*, Revista Digital Universitaria (en línea), Vol. 5, no. 7, 2004, pág. 3  
<http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art47/art47.html>

*las formas, los volúmenes, los colores, las imágenes en general. Se trataba de expresar lo que animaba y daba sentido a la comunidad, por lo tanto, reflejan una concepción del universo y de la vida. Todas estas características hacen que por su contenido simbólico, la obra plástica se pueda leer, interpretar o descifrar, y por lo tanto representan para nosotros una fuente inagotable de conocimiento sobre el complejo mundo prehispánico”.*<sup>92</sup>

Veremos así como el mundo Maya del periodo clásico, presentará en sus expresiones Iconográficas, una compleja simbología, expresión de sus ideas y pensamientos, que si bien en apariencia tendrán una fuerte carga de originalidad, de acuerdo a nuestro punto de vista no pueden eludir sus lejanas orígenes en un sustrato olmeca.

---

<sup>92</sup> *Íbidem.* pág. 3.

## CAPÍTULO II

### II.- La Figura Antropomorfa en las Culturas de Mesoamérica

Cuando se habla de la figura Antropomorfa, hay que considerar que la representación antropomórfica, es una de las formas plásticas más comunes de la humanidad, con representaciones que nos llegan desde el Paleolítico, y desde las más diversas áreas geográficas, principalmente a través de figuras de características femeninas,<sup>93</sup> construidas con los más diversos materiales, piedra, barro y posiblemente madera, que no sobrevivió el pasar de los siglos.

En el área del actual México y Centro América, al menos hasta el territorio de la actual Costa Rica o sea en la gran Mesoamérica, los arqueólogos han encontrado una gran cantidad de figuras antropomorfas, ligadas al desarrollo socio cultural de los distintos asentamientos y civilizaciones y al progreso del arte, principalmente piezas trabajadas en piedra y cerámica. Además, la representación humana en sus distintas facetas, desde las netamente lúdicas, hasta las conectadas a razones religiosas o políticas, siempre han sido generadoras de ideas y de los símbolos más diversos y adicionalmente tales representaciones han permitido el acercamiento de los contemporáneos al conocimiento y los conceptos que sus creadores tenían del mundo, del universo, de los dioses, de la naturaleza y del tiempo que transcurría, junto con el papel que desempeñaban los hombres.

Adicionalmente, como ya mencionamos, a pesar que las representaciones antropomorfas realizadas en el territorio Mesoamericano tuvieron a nuestro parecer, un punto de partida muy específico y localizado: la civilización Olmeca, también es cierto que existieron otros focos importantes de cultura, donde los arqueólogos han encontrado representaciones antropomórficas.

---

<sup>93</sup> Las llamadas "venus" del periodo paleolítico, son estatuillas antropomorfas de características femeninas, con facciones imprecisas, el cuerpo presenta el vientre abultado, senos grandes y piernas obesas, todo relacionado con características de maternidad. Las esculturas son de pequeño tamaño entre los 5 y 25 centímetros. En general se interpretan como transmisoras del rol de la mujer en la sociedad paleolítica.

Un primer ejemplo lo tenemos en la región de Acámbaro (Guanajuato) donde existió la cultura Chupícuaro. Este asentamiento localizado, en la frontera norte de Mesoamérica, fue de gran importancia durante el periodo preclásico y sus vestigios más antiguos se remontan hasta el 800 a.C. Aunque no muestra escultura ni arquitectura monumental, se distingue por haber sido un gran centro alfarero, de hecho uno de los mejores en Mesoamérica, por el acabado de las vasijas, de múltiples colores y todo tipo de formas, entre ellas representaciones de deidades, personas y adornos, mujeres embazadas, mujeres amamantando. A pesar que aún se conoce poco de este asentamiento y que actualmente el sitio se encuentra bajo el agua por la represa Solís, existen buenas perspectivas arqueológicas en las vecindades que se siguen explorando.<sup>94</sup>

Otro ejemplo lo constituye Tlatilco, que fue un asentamiento del Valle de México, establecido a las orillas del lago Texcoco y que tuvo su desarrollo entre el 1500 y el 500 a.C.<sup>95</sup> que si bien se desarrolló como un asentamiento independiente, pronto entró en la esfera de influencia de los olmecas. Esta cultura se destaca por sus figurillas humanas de cerámica que son de dos tipos: unas grandes, huecas y pintadas de rojo y otras pequeñas, sólidas y muy bien hechas. Las representaciones comprenden mujeres jóvenes desnudas, con complejos tocados, o faldas cortas. También hay representaciones de personajes en varios oficios, por ejemplo contorsionistas o jugadores de pelota, personajes con dos cabezas, jorobados e individuos deformados o enmascarados. Sin embargo a pesar de mucha originalidad en las piezas, se considera que Tlatilco recogió en si mucha

---

<sup>94</sup> BRANIFF, Beatriz. "Los cuatro tiempos de la tradición Chupícuaro". En *Revista Arqueología*, Segunda Época, nº16, INAH, UNAM, México, 1996, pág. 133; PORTER, Muriel. "A reappraisal of Chupicuaro". En *The Nathalie Wood Collection of Precolumbian Ceramics from Chupicuaro, Guanajuato, México*, editor Jay D. Frierman, UCLA, California, USA, 1969, págs 7-8; FLORANCE, Charles. "The Late and Preclassic in Southeastern Guanajuato: heartland or periphery?". En *Greater Mesoamerica: The Archaeology of West and Northwest Mexico*. University of Utah Press, Salt Lake City, USA, 2000, págs. 21-33

<sup>95</sup> NIEDERBERGE, CHRISTINE. "The Basin of Mexico: a Multimillennial Development Toward Cultural Complexity". En *Olmec Art of Ancient Mexico*, editores E. P. Benson and B. de la Fuente, National Art Gallery, Washington, USA, 1996, págs. 84-88.

influencia Olmeca,<sup>96</sup> por lo que es bastante difícil distinguir el trabajo autóctono de la influencia exterior.<sup>97</sup>

Finalmente hay que mencionar a Cuicuilco uno de los primeros y más importantes centros ceremoniales en el Valle de México. Basados en los vestigios arqueológicos de cerámica, se pudo establecer su desarrollo inicial cerca del año 1000 a.C. y se determinó su decadencia en función de la erupción del volcán Xitle alrededor del año 100.<sup>98</sup>

## II.1- Periodo Preclásico

Por periodo pre clásico entendemos, siguiendo los patrones cronológicos más aceptados, el periodo que va desde el año 2500 a.C. hasta el 200. Sin embargo a efectos de nuestro estudio, no vamos a establecer periodos intermedios, como también es usual, sino más bien optamos por centrarnos en el periodo que va desde aproximadamente el 1200 a.C. hasta el 200.

En este denominado periodo pre clásico, en Mesoamérica se pueden observar varias etapas de desarrollo humano, pero existen factores formativos comunes en toda el área: el inicio del sedentarismo por parte de algunos grupos, es uno de estos fenómenos característicos, que con el pasar de los siglos llevará a los procesos de concentración de la población desde las primeras aldeas a centros

---

<sup>96</sup> DIEHL, R. *The Olmecs: America's First Civilization*. Thames & Hudson, Londres, Inglaterra, 2004, pág. 154.

<sup>97</sup> A pesar que ya desde años anteriores se conocía de la existencia de un sitio de vestigios arqueológicos, uno de los primeros estudiosos en conducir una búsqueda programada en Tlatilco fue Miguel Covarrubias en 1942 que justamente sostenía la idea de una influencia olmeca.

<sup>98</sup> La exploración del área llamada Cuicuilco A inició entre los años 1922 y 1925 dirigida por el estudioso Byron Cummings, seguido por Eduardo Noguera en 1939 y por Heiser y Bennyhoff en 1957. Entre 1966 y 1968 una nueva área llamada Cuicuilco B fue escavada por Florence Müller obteniendo más de 300000 piezas de cerámica. Más tarde en 1990, Ernesto Rodríguez exploró el área conocida como Cuicuilco C encontrando piezas de cerámica correspondientes a periodos más tardíos. De hecho a pesar del abandono de la ciudad por la erupción del volcán Xitle, existió la presencia continua de aldeanos que produjeron cerámica hasta por lo menos el año 950.

más complejos proto urbanos y que posteriormente evolucionarán hasta convertirse en los centros urbanos que conocemos del periodo clásico.

El mismo fenómeno de sedentarización llevará al cambio de patrones económicos, por el desarrollo de la agricultura y de la cerámica, que luego como consecuencia llevarán al establecimiento de patrones de intercambio comercial y rutas comerciales fijas. También en este periodo se pasará del modelo de homogeneidad de los grupos de organización tribal, a la distinción social y al surgimiento de elites políticas y religiosas, estableciéndose sucesiones por linaje. Otro efecto de importancia primordial, que se hará presente en ese periodo será el surgimiento de la escritura y el calendario con el consecuente desarrollo de la matemática y finalmente, sobre todo hacia el final del periodo surgirán cambios tecnológicos importantes ligados a la agricultura, tales como canales, represas, terrazas de cultivo, etc.

### **II.1.1- Olmecas<sup>99</sup>**

La Olmeca ha sido denominada por muchos estudiosos, siguiendo como ya expusimos las ideas de Alfonso Caso, como la “cultura madre”, no solo de Mesoamérica sino más extensamente de todo México ya que su aparición, a través de los vestigios arqueológicos más antiguos, remonta hasta unos 1250 años antes de nuestra era<sup>100</sup>. En realidad, desde nuestro punto de vista, es acertado el considerar la olmeca una cultura iniciadora y generadora, ya que su influencia no solo se extendió por la geografía mexicana, sino que su legado

---

<sup>99</sup> Hacemos la salvedad de aclarar que al decir Olmecas nos referimos en concreto a los denominados “Olmecas arqueológicos” diferenciándolos del concepto Azteca y conocidos como “Olmecas históricos”.

<sup>100</sup> DIEHL, R. y COE, M. “Olmec Archaeology”. En *The Olmec World: Ritual and Rulership*. Princeton University, NJ, USA, 1995, pág. 12; COE, Michael, *Mexico: from the Olmecs to the Aztecs*. Thames & Hudson, New York, USA, 1996, pág. 62; CYPHERS, Ann, “Investigaciones arqueológicas recientes en San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz: 1990-1992”. *Anales de Antropología*, vol. 29, IIA, UNAM, México, 1992, pág. 39.

cultural, sus ideas y planteamientos se difundieron en el tiempo, transmitiendo una visión que llegó hasta el periodo colonial.

Pero si consideramos que una cultura no nace de la nada, podemos fácilmente retraer el periodo formativo olmeca hasta el 1500 a.C.,<sup>101</sup> cuando a través de pruebas arqueológicas concretas, provenientes de las investigaciones arqueológicas de Michael Coe y Richard Diehl en 1980 y Ann Cyphers en 1997, en el sitio de San Lorenzo Tenochtitlan tenemos evidencias de la existencia de los primeros establecimientos, en los mismos lugares que luego serán el foco de la nueva civilización olmeca.

Lo anterior sin embargo no excluye la teoría por la cual siendo la Olmeca, una cultura Mesoamericana y por lo tanto como vimos con anterioridad, ligada al concepto de la *nahuatlidad*,<sup>102</sup> su difusión puede haber sido contemporánea por todas las áreas del territorio, siendo así entonces que los sitios que podemos pensar haber sido de influencia olmeca, más bien habrían sido parte integral de esa cultura en una faceta distinta.

De hecho en una línea de pensamiento paralela a la *nahuatlidad* de C. Duverger, como factor de difusión de la cultura olmeca, se encontraba la arqueóloga francesa Christine Niederberger, quien sostenía a ese respecto, una difusión por Mesoamérica de los olmecas, pero considerada desde el punto de vista de constituir un conjunto multiétnico y poli lingüístico, que abarcaría toda la extensión de Mesoamérica y en un periodo comprendido entre el 1200 a.C. hasta el 500 a.C., y con focos originarios distintos a los de la zona tradicional de origen en la costa del Golfo, en el triángulo de La Venta, Tres Zapotes y San Lorenzo. En referencia a sus ideas, tenemos las palabras de su amiga y también reconocida arqueóloga Rosa María Reyna Robles<sup>103</sup> quien nos reporta lo siguiente:

---

<sup>101</sup> La llamada fase Ojochi (1500 – 1350 a. C.), marca arqueológicamente los descubrimientos de cerámicas más antiguos en San Lorenzo Tenochtitlan.

<sup>102</sup> DUVERGER, Christian. *Mesoamérica, Arte y Antropología*. Edit. Conaculta, México, 1999, pág. 35

<sup>103</sup> Rosa María Reyna Robles es una arqueóloga, con Maestría y Doctorado en Antropología de la UNAM de México, quien fue colega y amiga de Christine Niederberger.

*“El fenómeno olmeca lo entendía [C. Niederberger] sólo en dos sentidos: como una civilización y como un estilo. De allí se desprenden dos conceptos fundamentales, íntimamente relacionados, que defendió siempre: que los objetos de estilo olmeca presentes en numerosos sitios del Preclásico o Formativo eran creación de una civilización multiétnica y plurilingüística sincrónica, distribuida en un amplio territorio, la naciente Mesoamérica, que se identifica a través de un estilo peculiar pan-mesoamericano, reflejo de un sistema compartido de creencias, y no producto de la difusión a partir del « Olmec hearthland » de la Costa del Golfo, refutando así esta posición unicentrista y unilateral y otorgando su justo valor a sociedades de otras regiones, poseedoras de estructuras económicas, políticas y administrativas complejas que jugaron un papel activo y creador dentro de la densa trama de intercambios interregionales”.*<sup>104</sup>

Hay que añadir, que a partir de las ideas de Duverger y de Niederberger sobre todo en Francia se están desarrollando puntos de vista alternativos con respecto al desarrollo de Mesoamérica, de los que la arqueólogo y antropólogo, Caterina Magni es una exponente de primera línea y en una de sus conferencias señalaba lo siguiente:

*“Contrairement à une idée reçue, cette culture brillante n'est pas originaire de la côte du golfe du Mexique (États actuels du Veracruz et du Tabasco). En vérité, les données archéologiques, nombreuses et variées, montrent une réalité beaucoup plus complexe. En accord avec les thèses de Christine Niederberger, spécialiste française, on peut donc affirmer que les centres religieux et politiques olmèques émergent de manière synchrone sur une vaste partie de la Méso-Amérique: du Mexique jusqu'au Costa Rica, en*

---

<sup>104</sup> REYNA ROBLES, Rosa María. “Christina Niederberger”. En *Journal de la Société des Américanistes Nécrologies*, nº 87, 2001, pág. 401.

*passant par le Belize, le Guatemala, le Salvador, le Honduras et le Nicaragua*".<sup>105</sup>

Otros estudiosos, sin embargo, divergen de las ideas de Duverger, Niederberger y Magni, por ejemplo Enrique Florescano, en su libro *Memoria Mexicana (2002)* se inclina más bien por considerar el origen de la civilización mesoamericana, como el resultado de la participación de múltiples pueblos con diferentes creencias; los conocidos estudiosos Alfredo López Austin y Leonardo López Luján nos dicen:

*"Cabe advertir que los elementos nucleares de la tradición mesoamericana fueron producto de las formas de vida que generó el sedentarismo agrícola, sin que esto menoscabe el valor de la herencia cultural de los pueblos nómadas antecesores. Sobre este núcleo duro, primario y común a los cultivadores de maíz, se desarrollaron las tradiciones locales mesoamericanas y a él se fueron superponiendo las estructuras de pensamiento producidas a lo largo de la historia. Por ello, pese a los contrastes regionales y a las transformaciones que implicaban las diferencias de desarrollo social, político y económico, las sociedades de Mesoamérica establecían el diálogo con base en el contenido común de sus respectivas tradiciones particulares, contenido que, por supuesto, se reforzaba en la comunicación. En consecuencia, la unidad mesoamericana no implica necesariamente la existencia de rasgos culturales comunes, ni deriva de una evolución paralela de formas de organización. Dicha unidad descansa, más bien, en una historia compartida por sociedades de desigual grado de complejidad; en un desarrollo fincado en muy intensas relaciones*

---

<sup>105</sup> MAGNI, Caterina. Conferencia dictada en la Universidad de La Sorbona en Paris, mayo del 2004. *"Contrariamente a lo que se cree, esta brillante cultura no es originaria de la Costa del Golfo de México (hoy en día los Estados de Veracruz y Tabasco). En verdad, los distintos y muy variados datos arqueológicos, muestran una realidad más compleja. De acuerdo con los argumentos de Christine Niederberger, una especialista francesa, se puede afirmar que los centros religiosos y políticos olmecas surgieron sincrónicamente en una gran parte de Mesoamérica: desde México hasta Costa Rica, a través del Belice, Guatemala, El Salvador, Honduras y Nicaragua"*. (Traducción nuestra).

*que convirtieron a este conjunto heterogéneo de pueblos en coproductores de un sustrato cultural. Con lo anterior, aclaremos que los nexos que originaban la coproducción cultural no fueron siempre de la misma naturaleza, ni se dieron por igual en todos los rincones de la súper área ni, una vez establecidos, se mantuvieron de manera uniforme y permanente. Muy por el contrario, estos nexos sufrieron los vaivenes de los grandes procesos históricos”.*<sup>106</sup>

Lo cierto es que esta civilización desde su más lejano descubrimiento, en 1862 cuando el señor José María Melgar y Serrano encontró la primera cabeza colosal en Hueyapán, la polémica sobre las representaciones antropomorfas olmecas se hicieron presentes.

Durante siglo y medio se ha debatido sobre el origen de la civilización olmeca, inclusive sobre el verdadero posible nombre de estos pobladores.<sup>107</sup> Hoy en día a pesar que la polémica no ha concluido, ya que la pregunta que sigue en el aire es ¿Quiénes fueron realmente los olmecas y donde se originaron? Los distintos arqueólogos que participaron en las excavaciones que trajeron a la luz esta civilización, tampoco pudieron definirla.

Marshall Saville, un arqueólogo de la Columbia University fue, en 1929, uno de los primeros en utilizar el nombre de Olmeca para diferenciar el nuevo estilo que comenzaba a aflorar. Luego entre 1940 y 1950 dos arqueólogos norteamericanos, Matthew Stirling y Philip Drucker mantuvieron el nombre de olmecas y efectuaron las primeras excavaciones sistemáticas en los sitios de Tres Zapotes, La Venta y San Lorenzo, obteniendo gran cantidad de vestigios, sin embargo no pudieron aportar ninguna información que pudiera aclarar el misterio sobre la procedencia de estos llamados Olmecas. A pesar de esto, un descubrimiento importante y que

---

<sup>106</sup> LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *El pasado indígena*. F.C.E., México, 2001, pág. 37.

<sup>107</sup> Generalmente se atribuye la primera utilización de tal nombre al sabio alemán Hermann Beyer hacia los años treinta del siglo XX y fue adoptado en la misma época por los arqueólogos Marshall Saville y George Vaillant; el nombre a la vez hace referencia a la idea azteca que denominaba a los habitantes de la costa del Golfo, en el oriente de México como “la gente del hule”.

desató mucha polémica, lo constituyó el descubrimiento de lo que Stirling denominó la Estela C<sup>108</sup> y que según él presentaba una fecha grabada. Al respecto podemos citar sus palabras provenientes de su diario del día 22 de Enero de 1939:

*“On the 21st I revisited Stela C and in the early morning light was surprised to see what appeared to be another dot in exactly the proper position above the three bars of the Katun numeral. Brought Weiant and Mrs. Stirling to look at it and they agree the dot is there, but it must be seen from the E side to show clearly, which explains why we did not notice it the first time. The bars and dots were made by abrading grooves to the proper depth outlining them. Then the remaining surface was polished down to this depth, leaving the figures in relief. The bottoms of these primary grooves still show a little below the depth of the background surface. This particular Katun dot has been badly defaced being adjacent to the broken edge, but about a quarter of the circular groove can still be distinguished and the raised portion of the dot is still sufficient that it shows rather clearly when the light strikes it at an angle. Measuring the spaces between the uppermost parts of each numeral and the lowermost part of the next, it appears that one corner of the lower bar of the cycle numeral would show in the space above the left hand edge of the Katun numeral if the upper of the three bars constituted the uppermost element of the figure. The fact that there is not sign of this cycle bar strengthens the visual impression that a dot must be above the bars of the Katun numeral. Working out the date on the basis of this new rereading*

---

<sup>108</sup> Durante las excavaciones de 1939, el arqueólogo Matthew Stirling descubrió en el sitio de Tres Zapotes, la mitad de una estela tallada en piedra basáltica, que denominó “C”. La estela por un lado tenía la pintura antropomorfa con características de jaguar, en el otro lado encontró una fecha en numeración maya (Stirling 1939), 7.16.6.16.18, 6 etz’*nab*, 1 woh, que era la fecha más antigua descubierta hasta ese momento.

En esa época se desató una fuerte polémica para aceptar una fecha tan antigua; el arqueólogo Thompson (1943) argumentó que se trataba de una pieza del final del periodo Clásico tardío y que utilizaba una fecha de la cuenta larga basada en un año de 400 días, mientras que Michael Coe (1957) demostró que esta y otras fechas tempranas de cuenta larga se conformaban al formato matemático maya estándar. También existieron discusiones sobre el dígito que faltaba, el primer dígito, que Stirling había asumido era “7”, sin embargo en 1969, se encontró la mitad faltante de la estela que confirmó su presunción.

*find it to be 7-16-6-16-18 Eznab – 1 Uo or, November 4, 291 B.C. Spinden-Morley or 31 B.C. Thompson”.*<sup>109</sup>

La fecha de la Estela C establecía entonces el origen del calendario utilizado por los mayas como de procedencia olmeca, siendo que en la Estela C, se encontraba la numeración más antigua encontrada hasta ese momento para una fecha.<sup>110</sup>

Tenemos entonces que hace 1200 años aparece una cultura que abarca desde la costa del Pacífico mexicano hasta la del Atlántico y desde el norte del estado de Veracruz, hasta la república de Costa Rica, por lo que hoy en día, la olmeca ha quedado establecida cronológicamente como la primera cultura de Mesoamérica que además, en el campo de la arquitectura monumental, los olmecas, son los primeros que construyen amplios centros ceremoniales, con esculturas diversas en bajorrelieve y altorrelieve, trabajadas en piedra.

---

<sup>109</sup> STIRLING, Matthew. “Tres Zapotes field notes 1939”. En *Smithsonian Olmec Legacy*, Smithsonian museum, <http://anthropology.si.edu/olmec/english/sites/TZfieldnotes.htm>

“El día 21 revisé la Estela C y en la luz mañana temprano me sorprendió el ver lo que parecía ser otro punto en la posición adecuada sobre las tres barras de la numeración de Katun. Traje a Weiant y a la Sra. Stirling a mirarlo y estuvieron de acuerdo que el punto, estaba allí pero debía ser visto desde el lado Este, para verse claramente, lo que explicaba por qué no lo notamos la primera vez. Las barras y los puntos eran ranuras marcadas por abrasión a la profundidad adecuada. Entonces la superficie restante fue pulida hasta esa profundidad, dejando las figuras en relieve. Los fondos de estas primeras ranuras todavía se ven un poco por debajo de la profundidad de la superficie del fondo. Este punto Katun en particular ha sido gravemente desfigurado al estar adyacente al borde roto, pero una cuarta parte de la ranura circular todavía se distinguen y la porción levantada del punto es todavía suficiente para verse bastante claramente cuando la luz lo golpea en ángulo. Midiendo los espacios entre la parte superior de cada número y la parte inferior del siguiente, pareciera que una de las esquinas de la barra inferior del ciclo numeral mostraría en el espacio por encima del borde de la mano izquierda del número Katun si la parte superior de las tres barras constituye el elemento superior de la figura. El hecho de que no haya señal de esta barra de ciclo refuerza la impresión visual de que un punto debe estar por encima de las barras del número Katun. Al trabajar para individuar la fecha, en base de esta nueva relectura resultó ser 7-16-6-16-18 Eznab–1 Uo, o sea 4 de noviembre del 291 a.C. Spinden-Morley o 31 a. C. Thompson”. (Traducción nuestra).

<sup>110</sup> El sistema del cómputo del tiempo Maya, denominado de “cuenta larga” definía una fecha con precisión. Al adoptar Stirling esa medida para su descubrimiento en la Estela C, el problema consistió en que los glifos olmecas, si bien usaban el sistema de “cuenta larga” daban una fecha anterior de casi 300 años a la establecida como periodo maya clásico, generador del calendario. Era necesario entonces considerar la posibilidad que el calendario lo hubiesen inventado los olmecas en lugar de los mayas y estos últimos lo hubiesen solamente adoptado y relativamente mejorado. Por esto, en su época, el descubrimiento desató mucha controversia entre los arqueólogos y antropólogos especialistas en Mesoamérica.

Siendo que esta cultura fue tan prolifera culturalmente hablando, debemos considerar que no puede haber sido menos en otros aspectos sociales ligados a su pensamiento, religión y política, de hecho la simbología que generaron perduró hasta la época de la conquista y detrás de su simbología perduraron sus ideas y pensamientos influyendo en todas las culturas posteriores. Hay que decir entonces que unos de los aspectos que se transmitió y que nos permitió llegar a suponer que debía existir un hilo conductor desde los olmecas del pre clásico hasta por lo menos los mayas del clásico se dio justamente partiendo de esta premisa de simbología transmitida y generada por un pensamiento, a través de las representaciones de la figuración antropomorfa, que no se agotó en el ámbito del periodo olmeca sino que trascendió a su época.

Necesariamente y como se ha comprobado en los distintos estudios antropológicos, el medio ambiente tiene siempre un papel preponderante en la gestación de ideas; la posibilidad de comida abundante con la tranquilidad del trabajo diario, con pocas perturbaciones, llevan al desarrollo del pensamiento y en la zona primaria olmeca, sobretodo en la llamada “zona metropolitana”<sup>111</sup> que en toda su extensión no supera los 100 metros de altura sobre el nivel del mar, debe haber sucedido lo mismo. De hecho, en esta zona el agua es abundante, tiene muchos ríos, lagunas y pantanos extensos, la pluviosidad es intensa, con dos temporadas (junio-noviembre y enero-febrero). Por lo tanto al ser ese territorio una amplia llanura húmeda, la tierra tiene una alta fertilidad por lo que la agricultura actualmente es próspera y prosperó muy bien en el pasado más lejano, a pesar del trabajo de desforestación constante que hay que hacer. Adicionalmente a esto la selva que existió en la época olmeca, permitió todo tipo de caza que unida a la abundante pesca sea de los ríos que del mar cercano logró dar una dieta muy

---

<sup>111</sup> El término “zona metropolitana”, fue utilizado por primera vez por el eminente antropólogo y arqueólogo mexicano Ignacio Bernal, quien en su libro, *El Mundo Olmeca*. Editorial Porrúa, México, 1968, utiliza tal expresión en la primera parte de su libro, que se llama *los olmecas metropolitanos* para definir a los olmecas que vivieron en el Golfo, en la región que comprende la parte sur del estado de Veracruz y el oriente del estado de Tabasco, diferenciándolos así de los que en la segunda parte del libro, llamada *Mesoamérica olmeca*, se refiere a las culturas que se desarrollaron en el Altiplano de México, en el área Huasteca de Veracruz, en Oaxaca y en el área maya.

variada a los antiguos habitantes de ese territorio y de estas coincidencias circunstanciales es entonces que consideramos que surge la razón por la que los focos genéticos de la civilización olmeca se produjeron principalmente en ese territorio, sin menoscabo de los otros puntos de aparición y difusión.

Al comenzar a diferenciar las figuraciones antropomorfas, dentro de la amplia gama de representaciones de origen olmeca a los fines de nuestro estudio y sin establecer un área específica, pudimos darnos cuenta que existían patrones por lo que se podía catalogar las representaciones humanas en por lo menos cinco categorías principales, independientes de un tipo de representación racial.

### **II.1.1.a- Figuras con caras realistas y que a la vez representan distintos arquetipos humanos**

Un primer ejemplo clásico lo tenemos en el grupo de las llamadas *cabezas colosales* ya que la tipología representada en ellas espacia una vasta gama de posibilidades. Una de ellas, hoy comúnmente aceptada es que se trata de retratos de personajes importantes donde en la representación plástica se unen sea las funciones sociales del personaje representado, como las características conceptuales de expresión simbólica de los creadores.

Otro ejemplo destacado lo tenemos en la conocida estatua denominada *El Príncipe*, que se encuentra en el Museo de Xalapa y que representa un hombre sentado con las piernas cruzadas y las manos apoyadas sobre el suelo delante de él, en una posición muy característica de las figuras antropomorfas olmecas.

Tenemos también el muy conocido *Luchador de Uxpanapa*,<sup>112</sup> figura realista, con barba y bigote, cabeza aparentemente rasurada y con los ojos almendrados característicos olmecas.<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> Figura encontrada en 1933 en Uxpanapa que se encuentra en el extremo sureste del estado de Veracruz.

También en esta caracterización no podemos dejar de lado al famoso *Señor de Las Limas*, que representa un personaje realista, de nariz ligeramente aguileña, labios amplios, sentado de piernas cruzadas que sostiene en sus brazos a un “niño” prototipo olmeca (humano–felino) con nariz aplastada y boca característica.

Hay que señalar que también de mucho interés son las pinturas encontradas en la cueva de Oxtotitlán<sup>114</sup> y en especial la figura del s Mural 1 que parece ser el retrato de un gobernante sentado sobre un trono que guarda cierto parecido al Altar 4 boca de La Venta, de piernas cruzadas.

Finalmente queremos incluir en estos ejemplos de figuración humana al conjunto denominado Ofrenda Número 4 de La Venta donde se presenta un grupo de 16 figurillas bien acabadas, 2 de jade, 13 de serpentina y una de piedra roja volcánica y están colocadas de modo tal que una enfrenta las otras 15 en semicírculo. No hay indicación de sexo, son todas de cabeza grande con las típicas características de ojos y boca típica olmeca.

Sin embargo hay que aclarar que las anteriores figuras que escogimos como ejemplo, son apenas una ínfima muestra con respecto a las existentes en los distintos museos del mundo, donde se pueden encontrar todo tipo de figurillas, estatuas, estelas y representaciones en general de la figura antropomorfa olmeca.

### **II.1.1.b- Las figuras “Altar-Trono”**

Existe un grupo de figuraciones antropomorfas que se encuentran en los llamados “Altares-Tronos” que nos pareció pertinente incluir en esta enumeración.

Estas son figuras humanas solas o a veces con un niño en brazos, que emergen de un nicho puesto en la parte frontal de un gran bloque rectangular de piedra colocado sobre el terreno horizontalmente. El bloque usualmente tiene decoraciones y bajo relieves a lo largo de sus superficies frontales y laterales. Se

---

<sup>113</sup> La posición general del cuerpo que lleva a pensar en el lugar común de un luchador, en realidad podría ser inclusive la de un participante del juego sagrado de pelota.

<sup>114</sup> Se localiza en el municipio de Chilapa de Álvarez en el estado de Guerrero.

han encontrado estos monumentos hasta el momento, en La Venta, (Altares 3–4 – 5) San Lorenzo (Altar SL-14, SL-20 Coe-Diehl), La Laguna de los Cerros (Altares 5 y 20) y en la cueva de Oxtotitlán (donde el Mural 1 pareciera simbolizar un gobernante justamente sentado sobre un altar trono).

### **II.1.1.c- Las representaciones mixtas donde usualmente encontramos figuras con rasgos humanos y características animalescas, principalmente similares al jaguar**

Estas figuras combinadas son bastante comunes y están formadas por la unión de rasgos humanos con los de distintos tipos animales donde la más usual es la representación del jaguar.

De esta tipología los ejemplos más característicos y difundidos son los que podemos apreciar en las denominadas “hachas” olmecas.

Estas “hachas” parecen haber estado muy ligadas a una visión muy especial de la cosmogonía olmeca: a la simbología referida al crecimiento del maíz y en general a la fertilidad. En especial existen un grupo de hachas provenientes del sitio olmeca de Arroyo Pesquero donde se llegó a la conclusión que en ellas se muestran imágenes del dios olmeca del maíz; si bien esta deidad tiene muchas formas, aquí se nota que de una hendidura en la cabeza de la figura surge una mazorca, por lo que se considera que, toda la cabeza del dios del maíz simboliza un grano de maíz con la mazorca surgiendo del centro de la planta verde. Además están presentes las otras características olmecas como, la típica boca con un labio superior grueso y el inferior más fino, abierta y con los colmillos curvos que sobresalen en muestra caracterizando al dios jaguar; La hendidura craneal típica, como símbolo de contacto divino y terrenal y el material de la factura, bien pulida y acabada, en jade.

Otras figuraciones antropomorfas de relieve en esta tipología, están representadas por figuras humanas usualmente arrodilladas con cuerpo de apariencia humana y rostro vagamente humano o decididamente animalesco; un primer ejemplo nos viene de La Venta, con el Monumento 5, llamado *La Abuela*, donde la figura es de apariencia femenina, de rostro ancho, boca de características típicas felinas y sostiene en las manos un recipiente. Otro ejemplo de este tipo de figuración lo podemos ver en el Monumento 10 de San Lorenzo, que varios estudiosos<sup>115</sup> consideran representar una versión temprana del dios de la lluvia.<sup>116</sup>

En este grupo, queremos señalar también, al Monumento 1 de San Martín de Pajapán<sup>117</sup> que representa un personaje agachado, tratando de levantar una especie de barra en un acto de características rituales. El rostro es típicamente olmeca, ojos almendrados y comisuras de la boca torcidas hacia abajo. Posee un tocado del que parece surgir una planta, probablemente de maíz por lo que además pudiéramos clasificar la figura como representación del dios de la lluvia.

Finalmente queremos destacar que existen muy buenos ejemplos de figuraciones antropomorfas en estatuillas de serpentina esparcidas en los distintos museos del mundo y de proveniencia muy amplia dentro del área olmeca.

Nos gustaría de hecho mencionar una en particular, encontrada originalmente en el área olmeca de Tabasco y que se encuentra actualmente en la colección Dumbarton Oaks en USA, y que nos lleva a pensar en el concepto mencionado antes, del Nahualismo, ya que es una estatuilla de serpentina de 18.8 centímetros

---

<sup>115</sup> Uno de los investigadores iniciadores de esta línea de pensamiento fue Miguel Covarrubias quien a través de un esquema de rasgos simbólicos, relacionó a los dioses de la lluvia, teotihuacano (Tláloc), zapoteca (Cocijo) y maya (Chaahk) con la figura del monumento 10 de San Lorenzo. Él tomó como línea conductora, uno de los rasgos distintivos olmecas, la boca y los colmillos de la figura, que relacionó con el jaguar que habita en las montañas y siendo que las montañas son a la vez la legendaria morada de los dioses de la lluvia, la relación quedó establecida. Ver COVARRUBIAS, Miguel. "El arte olmeca de La Venta". En *Cuadernos Americanos*, nº 4, 1946, págs. 154-179.

<sup>116</sup> TAUBE, Karl. "The Rainmakers: The Olmec and their Contribution to Mesoamerica Belief and Ritual". En *The Olmec World, ritual and ruler ship*. The Art Museum, Princeton University, NJ, USA, 1995, págs. 82-103; "El Dios de la lluvia olmeca". En la revista *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, nº 96, 2009, págs. 26-29; JORALEMON, P.D. "A Study of Olmec Iconography". *Studies in precolumbian Art and Archaeology*, nº 7. Dumbarton Oaks, Washington, USA, 1971 págs. 90-91.

<sup>117</sup> Hoy en el Museo de Antropología de Xalapa.

donde podemos apreciar un ser humano en una especie de transformación hacia un jaguar.

#### **II.1.1.d- Figuras tipo infante**

Estas figuras son llamadas de modo general con el apodo ingles de *baby face*, o en español "rostro de bebe"; sin embargo más que tratarse solo de una representación de un rostro, se nos presentan como cuerpos completos, sin cabellos, sin sexo específico, regordetes, con torso largo y extremidades cortas y gruesas, en distintas posiciones más comúnmente sentados, en ocasiones parados o cargados. Los personajes están desnudos y recuerdan realísticamente a bebés.

Las cabezas son grandes, desproporcionadas (o deformes) con rostros anchos, las mejillas llenas y con las características olmecas, ojos almendrados, nariz ancha convexa y la boca típica con labios finos y carnosos, las comisuras de los labios estiradas hacia abajo.

Cabe señalar sin embargo que cada figura a pesar de mantener las características descritas anteriormente, es distinta ya que tienen sutiles diferencias físicas la una de la otra. Además las encontramos representadas como pequeñas figuras de cerámica o jadeíta de tan solo 25 centímetros, ejemplos de esto pero también como tallas mayores en bajorrelieves de monumentos o estelas, como en el caso del Altar 5 de La Venta donde en un lateral encontramos a una especie de dignatario sosteniendo un infante en brazos y la distribución es muy amplia abarcando casi todos los sitios olmecas de Mesoamérica.

Finalmente como ultima característica, pero muy importante, hay que aclarar, que si bien el aspecto general de estas figuras de infantes es netamente humano, en sus rostros se reflejan los rasgos típicos del felino más conocido de Mesoamérica,

el Jaguar<sup>118</sup> y a la vez estas peculiaridades faciales son propias de la cultura olmeca.

Esos rasgos, tan recurrentes dentro la cultura olmeca, en el caso de los infantes, nos llevan a la reflexión de que puedan haber sido un resultado simbólico o mitológico, de un cruce entre humanos y ese animal.

Lo anterior podemos pensarlo también adoptando dos puntos de vista, en primer lugar considerando que el Jaguar fue uno de los dioses principales de Mesoamérica en general y de los olmecas en particular. De sus características tenemos las palabras de la Dra. María del Carmen Valverde Valdez:<sup>119</sup>

*“Dentro de la visión general que los mesoamericanos tienen sobre la bipolaridad del cosmos, al jaguar le corresponde originalmente por sus hábitos, el mundo de abajo, el femenino, el reino de la obscuridad y de la noche. Este animal guarda un estrecho vínculo con las deidades asociadas al Inframundo y con las diversas entradas a este sector del universo como podrían ser las cuevas, el interior de los montes y, en ocasiones, la espesura de las selvas y los bosques”.*<sup>120</sup>

En segundo lugar tenemos la consideración del poder natural del jaguar, que como depredador por excelencia, solo es capturado o muerto por el hombre, por lo tanto su poder es usualmente encontrado unido a los símbolos de poder político y religioso. Por otro lado, siendo que el jaguar es el máximo depredador y solo los hombres lo pueden matar, entonces la creencia que se formó es que en cada hombre hay un jaguar y cada jaguar pudiera ser un hombre disfrazado (N. Saunders, 1989 -1994 – 2004) y esto mismo nos lleva, al porqué de la difusión chamánica del nahualismo en Mesoamérica, donde está presente justamente esa dualidad espiritual.

---

<sup>118</sup> Animal que en toda Mesoamérica gozó y goza de un respeto profundo. Dioses jaguar, con distintas características y poderes se encuentran en todas las culturas mesoamericanas y además es una de las raíces del nahualismo.

<sup>119</sup> Actual coordinadora (2013) del programa de Maestría y Doctorado en Estudios Mesoamericanos de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM de México.

<sup>120</sup> VALVERDE VALDÉS, María del Carmen. “El Jaguar entre los mayas. Entidad oscura y ambivalente”. En *Arqueología Mexicana*, Vol. XII – Número 72, México, 2005, pág. 47.

### **II.1.1.e- Figuraciones antropomorfas atípicas**

Dentro de las representaciones humanas producidas por la civilización olmeca, encontramos algunas que por sus características decidimos tipificarlas en una categoría a parte y que además serán representativas en algunos aspectos del pensamiento transmitido por esos antiguos habitantes de Mesoamérica.

En primer lugar, nos referimos a las pinturas parietales encontradas en las cuevas de Juxtlahuaca, que representan uno de los primeros ejemplos de pinturas de ese tipo en Mesoamérica y el único ejemplo fuera del área Maya. En la llamada Pintura 1 se representa algún tipo de gobernante sometiendo a un segundo personaje, la figura principal está cubierta con una piel de jaguar de la que destaca la cola que pende lleva en mano un tridente con el que apunta a la segunda figura.

En otra pared, se encuentra otra representación donde se ve una serpiente roja con plumas verdes; esta figuración es de importancia especial dentro de la iconografía olmeca, ya que representaría el primer ejemplo de serpiente emplumada que se conoce.

Otras figuraciones interesantes son las encontradas en las cuevas de Oxtotitlán donde en particular, en la gruta norte se encontró la imagen de un hombre con su órgano genital en erección exagerada, detrás de la clara figura de un jaguar erguido; lógicamente este grupo pictórico ha desatado muchas ideas ya que pudiera representar la copula entre el hombre y el animal, en este caso un jaguar, que como ya mencionamos era el animal más venerado y considerado un dios a través de toda Mesoamérica (Miller y Taube 1993) y entre los olmecas se considera como el generador.

También y dentro de ese mismo aspecto, de relacionar al humano con el felino y en particular con el jaguar, tenemos dos ejemplos relevantes más: uno en Chalcatzingo, donde en el monumento 4, pareciera entenderse que existe un jaguar sobreponiéndose a una figura humana y en el mismo sitio arqueológico

también está una estela, el monumento 31, donde es representado el mismo tipo de composición humano-felino.

El segundo ejemplo lo constituye el polémico monumento 1 de Tenochtitlan<sup>121</sup> el cual, desde que Matthew Stirling lo describiera en 1945, comenzó a generar polémica, ya que Stirling consideraba que representaba un jaguar copulando con una mujer mientras otros estudiosos diferían de esta idea. Sin embargo Stirling insistió en ese concepto, especialmente luego que visitara la cercana zona de Potrero Nuevo donde relacionó el monumento 3 de Potrero Nuevo con el monumento 1 de Tenochtitlán. Al respecto, tenemos sus palabras:

*“The sculpture apparently represents an anthropomorphic jaguar seated on a human figure lying on the back cross-legged. Presumably the lower figure is that of a woman, and the act of copulation is depicted. This identification would be much less certain were it not for the fact that we later found a much more realistically carved monument (Monument 3, Potrero Nuevo) representing the same subject. The upper figure of Monument 1 is carved in the full round and considerably more care is used in forming it than is the case with the lower figure, which is flattened and somewhat angular. The "jaguar" is shown with a long trailing ornament hanging down the lower part of the back, and what appears to be a headdress hanging over the back of the neck. On the chest is a circular gorget suspended from the neck. The heads of both figures are missing as are the forearms of the upper figure. The sculpture proper is mounted on a low flat base”.*<sup>122</sup>

---

<sup>121</sup> Pueblo Nuevo de Tenochtitlan, cerca del río Chiquito, en el estado de Veracruz.

<sup>122</sup> STIRLING, Matthew. “Stone monuments of the Río Chiquito, Veracruz, México”. En *Anthropological Papers*, n° 43 del Smithsonian Institution, Buletin 157, Washington, D. C, USA, 1953, pág.8. “La escultura representa, aparentemente un jaguar antropomórfico sentado sobre una figura humana que yace acostada sobre el dorso y con las piernas cruzadas. Posiblemente la figura inferior es la de una mujer y se infiere el acto de copular. Esta identificación sería menos cierta si no fuera por el hecho que posteriormente encontramos un monumento esculpido mucho más realísticamente (Monumento 3, Potrero Nuevo) representando la misma figura. La figura superior del Monumento 1, está esculpida completamente y con mayor cuidado que el dado a la figura inferior que es aplastada y algo angular. El < jaguar > está representado con un largo ornamento que cuelga desde la parte trasera del lomo y parece ser un tocado que cuelga desde la nuca. Sobre el pecho se encuentra una gorguera circular, suspendida del cuello. Las cabezas de

Entre los estudiosos que no aceptaron las ideas de Stirling, podemos mencionar en primer lugar a Beatriz de la Fuente quien refiriéndose al monumento 1 de Tenochtitlan, descrito por Stirling, sostuvo:

*“Un análisis cuidadoso revela que en las dos primeras esculturas mencionadas, los actores del supuesto hecho sexual, son seres humanos; una figura humana semi arrodillada se apoya sobre otra supina”.*<sup>123</sup>

También el historiador, especialista en arte, Whitney Davis, acota lo siguiente:

*“Three Olmec sculptures are frequently thought to represent copulation between human beings and jaguars, an important element in what we are able to reconstruct of Olmec belief, but evidence and parallels discussed here suggest, that this interpretation of the sculpture is incorrect”.*<sup>124</sup>

Para concluir, podemos decir que hoy en día, la discusión sigue abierta y por nuestra parte consideramos, que de aceptarse el culto extenso al jaguar, como de hecho fue y es aún en nuestros tiempos en Mesoamérica, sea como deidad o como dualidad existencial, las relaciones felino mujer, no deberían ser consideradas del todo improbables, al menos en el plano mítico y por lo tanto factibles de haber sido representadas.

Queremos también mencionar la existencia de una gran cantidad de figuras antropomorfas, entrelazadas o cruzadas en algún aspecto con figuras de serpientes; de esto un bonito e interesante ejemplo es la representación lograda en el bien conocido monumento 19 de La Venta, donde se nota una figura humana envuelta por una serpiente que además es emplumada.

---

*ambas figuras se han perdido, al igual que los brazos de la figura superior. La escultura propiamente dicha está montada sobre una base baja y llana”.* (traducción nuestra).

<sup>123</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *Escultura Monumental Olmeca*. Catálogo. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1977, pág. 192.

<sup>124</sup> DAVIS, Whitney, “So called Jaguar-Human copulation scenes in Olmec art”. En *American Antiquity Report*, Vol. XLIII, número 3, 1978, pág. 454: “Se piensa con frecuencia que tres esculturas olmecas representan la cópula entre humanos y jaguares, un elemento importante dentro de lo que somos capaces de reconstruir de las creencias olmecas. Sin embargo paralelismos y evidencias discutidas [en este artículo] sugieren que tal interpretación de la escultura es incorrecta”. (Traducción nuestra).

Adicionalmente a todo lo ya mencionado, al notarse tanta abundancia de representaciones antropomorfas dentro de la cultura olmeca, debemos necesariamente considerar que muchos de los actos diarios de esta civilización debieron estar enmarcados por una gran espiritualidad, donde el medio ambiente de la Mesoamérica de hace tres milenios debió influir notablemente en sus habitantes. Esta espiritualidad primigenia, suponemos dio paso como forma evolutiva a una especie de gobierno teocrático.

Sin embargo, no por ello debemos llegar a la conclusión que toda representación artística tuvo un exclusivo fin religioso, ni que todas las representaciones antropomorfas, tenían implícito ese espíritu en su esencia. Es indudable, que el jaguar tuvo un lugar preponderante en la vida diaria y espiritual de los antiguos olmecas, de allí que lo hayan representado tanto; al mismo tiempo el nahualismo y en especial ligado al jaguar, debe haber sido algo muy recurrente, quizás no solo dentro de la elite sacerdotal sino también dentro de los gobernantes políticos.

Ahora bien, en un determinado momento, hacia el 400 a.C. se comienza a sentir la retirada del estilo olmeca, no se encuentran ya representaciones de los infantes característicos, la producción de hachas antropomorfas con caracteres felinos desaparece y al tiempo que no se siguen desarrollando los lugares clásicos olmecas de la costa del Golfo.<sup>125</sup> Sin embargo la *olmequidad* no desaparece, al contrario pareciera difundir su influencia en los sitios más distantes, de hecho en toda las representaciones antropomorfas encontradas por los arqueólogos, en zonas alejadas de la originaria olmeca del Golfo, se nota la influencia estilista de los olmecas y eso nos lleva a pensar que no solo las figuraciones se imitan sino también las ideas y los pensamientos.

---

<sup>125</sup> Los vestigios más antiguos de la civilización olmeca se dan, hacia el 1500 a.C. sea en el área de San Lorenzo que en La Venta y Tres Zapotes, casi sin diferenciación, sin embargo es en San Lorenzo hacia el 1200 a.C. donde surge la verdadera cultura nueva y este lugar mantendrá un centro poblado, a pesar de la decadencia hasta *circa* el 30 a. C. En La Venta y casi contemporáneamente en Tres Zapotes el desarrollo cultural, comienza hacia el 900 a.C.; sin embargo La Venta es prácticamente abandonada hacia el 400 a.C. mientras Tres Zapotes mantendrá una población hasta el 1000.

Es así como nuestro hilo conductor, nos lleva hacia dos nuevas áreas, en las que podremos apreciar como la influencia olmeca se hizo presente, nos referimos en primer lugar al valle de Oaxaca, donde justamente hacia el 500 a.C. desde el Monte Albán, una nueva cultura se desarrollará y las conoceremos como la civilización Zapoteca. En segundo lugar llegaremos al céntrico y bien conocido pero siempre misterioso Teotihuacán.

### **II.1.2- Zapotecas<sup>126</sup>**

De su verdadero origen poco se conoce con exactitud, sin embargo hay que aclarar que el valle de Oaxaca mantuvo habitantes desde casi el 10.000 a.C., por lo que un desarrollo autóctono es muy posible. En el valle de Oaxaca, la agricultura desde el inicio prosperó bien y la pesca fue abundante; también la caza fue buena y derivó posteriormente en la cría de ganado. Según las últimas teorías y descubrimientos arqueológicos, hacia el 1600 a.C. se desarrolló un primer foco de cultura en el sitio denominado San José Mogote. De ese primer punto de distinción cultural se pasará a Monte Albán.

Para explicar sumariamente los acontecimientos del valle de Oaxaca, debemos decir que los antropólogos consideran que entre 700 y 500 a.C. existían tres aldeas principales que ejercían respectivamente, influencia en un grupo de unas 20 aldeas más pequeñas. San José Mogote en el norte del valle, hacia el sur San Martín Tilcajete y en el este Yeguih, en total hablamos de una población compuesta de unas 4000 personas.<sup>127</sup> Los conflictos eran continuos y por ello en un dado momento hacia el 500 a.C. los habitantes de San José Mogote, dejaron su zona habitual de residencia del fondo del valle y se establecieron en la cima de un monte a 400 metros por arriba del valle de Oaxaca. El valle se encuentra a una altura de 1600 metros sobre el nivel del mar, siendo así la nueva ciudad entonces

---

<sup>126</sup> Debemos explicar que utilizamos el moderno nombre de Zapotecas, para referirnos a la cultura que habitó el valle de Oaxaca hace unos miles de años; en realidad el nombre vino del náhuatl ya que se pudo conocer que los zapotecas se llamaban a sí mismos *ben'zaa* o *binni zaa* que en nuestro idioma significa algo como "gente de las nubes".

<sup>127</sup> FLANNERRY, Kent y JOYCE, Marcus. *La civilización zapoteca: cómo evolucionó la sociedad urbana en el Valle de Oaxaca*. Fondo de Cultura Económica, México, 2001, *passim*; MARCUS, Joyce. *Monte Albán*. Fondo de Cultura Económica, México, 2008, pág. 25.

surgió a unos 2000 metros de altura. En poco tiempo la nueva aldea creció y se convirtió en una verdadera ciudad que según los arqueólogos hacia el 300 a.C., contaba con una población cercana a los 10.000 habitantes.<sup>128</sup> En lo que conocemos como la fase Monte Albán I las primeras obras civiles importantes y necesarias fueron, la creación de amplias cisternas para recoger agua y drenajes para el exceso y su utilización en la agricultura. La otra obra contemporánea a la primera, fue la creación de una muralla que rodeaba el asentamiento y que llegó a medir unos 3 kilómetros. Fue sin duda esta posición geográfica privilegiada la que con el pasar de los años, dio la ventaja a los habitantes de Monte Albán frente a sus enemigos, en especial a los de Tilcajete y finalmente hacia el año 30 a.C. dominaron todo el valle, que para esa época contaba unas 50.000 personas.<sup>129</sup>

Retomando entonces la idea de una ciudad en expansión, debemos aclarar que los arqueólogos han identificado varios estratos de edificación debido a que existió una marcada tendencia a enterrar y construir sobre edificaciones anteriores y a la reutilización de materiales de construcción, es por ello entonces que hablamos de fases Monte Albán I a V (o Época I a V). Sobre esto, existen varias teorías interesantes y en algunos casos bien afirmadas, por ejemplo el arqueólogo y antropólogo Román Piña Chan considera que en Monte Albán I existió una dominación olmeca de la sociedad zapoteca. Nos dice Piña Chan:

*“De esta manera, cuando aparece la tributación, quizás todavía no coercitiva, se requiere ya una autoridad y una administración, lo mismo que un sistema de registro y de contabilidad, a efecto de llevar un control de los bienes tributados, [...] para lo cual son necesarios ya una numeración y un calendario. Todos estos*

---

<sup>128</sup> FLANNERRY, Kent y JOYCE, Marcus. *La civilización...Ob Cit.*, pág. 227; MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob. Cit.*, pág. 32.

<sup>129</sup> MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob. Cit.*, pág. 32; FLANNERRY, Kent y JOYCE, Marcus. *La civilización...Ob.Cit, pág. 232.* En nuestra opinión, el anterior es el mejor texto para comprender el crecimiento poblacional de Monte Albán en el tiempo.

*aspectos están presentes en el periodo Monte Albán I (700-200 a.C.), dominado por una casta sacerdotal olmeca”.*<sup>130</sup>

Sigue luego diciendo, que tal dominación terminó durante el periodo de Monte Albán II, con la consecuente destrucción de los símbolos de dominación y justamente da una explicación para la destrucción de uno de los principales monumentos de la primera época de Monte Albán el de “Los Danzantes”, como originada por tal transición:

*“Así pues el Edificio de los Danzantes fue construido para inmortalizar y legitimar a la casta sacerdotal y a su organización sociopolítica, impuesta a la población zapoteca de la época temprana de Monte Albán; pero al parecer estas fueron repudiadas después por los zapotecas, hasta el grado de que al liberarse del grupo olmeca arrasaron con esa construcción para borrar todo recuerdo de ella. Sus figuras en relieve se utilizarían como relleno y material de revestimiento de otros edificios posteriores”.*<sup>131</sup>

Otra teoría ampliamente sustentada por los arqueólogos, implica que dentro de una expansión belicista de Monte Albán y el aumento de poder por las conquistas, la ciudad crece con rapidez y esto determina la necesidad de nuevos espacios, que a la vez traen nuevos estilos arquitectónicos, en función del refinamiento y la evolución de las ideas socio-religiosas.<sup>132</sup>

De hecho estaríamos confrontando el estilo muy generalizado en Mesoamérica de superposiciones; al visitar Monte Albán y sus lugares asociados más cercanos,

---

<sup>130</sup> PIÑA CHAN, Román. *El lenguaje de las piedras*. F.C.E., México, 1995, pág. 10.

<sup>131</sup> *Ibidem*, pág. 77.

<sup>132</sup> La idea de una expansión territorial belicista de Monte Albán, es un concepto básico arraigado entre los arqueólogos y antropólogos, partiendo desde las primeras exploraciones en Monte Albán por Alfonso Caso e Ignacio Bernal y sobre todo a partir de las incisiones encontradas en el Montículo J (*Los Danzantes*). Las distintas teorías varían de acuerdo a las interpretaciones de cada estudioso, pero todas concuerdan en un crecimiento acelerado de la ciudad. CASO, Alfonso. *Calendario y Escritura de las antiguas culturas de Monte Albán*. Cooperativa Talleres Gráficos de la Nación. México, 1947, págs. 27-28; PIÑA CHAN, Román. *El lenguaje de...Ob. Cit.*, pág. 12; FLANNERY, Kent y JOYCE, Marcus. *La civilización...Ob. Cit.*, págs. 126-146; MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob. Cit.*, págs. 34-35; WINTER, Marcus. *La fundación de Monte Albán y los orígenes del urbanismo temprano en los altos de Oaxaca*. Sociedad Española de Estudios Mayas. Universidad Complutense, Madrid, 2004, pág. 215.

como Mogotillo, El Gallo, Mitla o Yagul, nos podemos dar cuenta que el transportar materiales de trabajo, básicamente piedra y tierra para rellenar y fabricar terrazas, fue bastante complicado, implicando mucho esfuerzo, por lo que es un hecho casi natural la reutilización de materiales. Por otra parte la destrucción de edificaciones ya superadas, la reorientación de otras también implicaba un gran esfuerzo laboral, por lo que el enterramiento solucionaba muchos problemas y aceleraba los tiempos.

La pregunta que quedaría en el aire es, ¿por qué esta sociedad básicamente agrícola, en un dado momento se vuelve militarista?. La respuesta podría estar a primera vista en las circunstancias medio ambientales del valle de Oaxaca, donde al existir tres polos de desarrollo paralelos, fue natural que tarde o temprano estos entraran en colisión y al final quedara un solo grupo dominante. Sin embargo, también podemos considerar que existió algún tipo de influencia externa sobre la elite dominante zapoteca, circunstancialmente en San José Mogote, y esta influencia puede muy bien haber sido olmeca.

Para apoyar este planteamiento, debemos considerar en primer lugar que territorialmente el valle de Oaxaca se encuentra bastante cercano de la región nuclear olmeca, luego sabemos que los olmecas comerciaban con regiones muy distantes entre sí y al tiempo que comerciaban también se considera que deben de haber establecido colonias. Estas colonias olmecas, en algunos casos fueron nuevos pueblos independientes, completamente olmecas, pero también se considera que en distintos momentos, sobre todo del final del periodo pre clásico en sitios como Tlatilco, Monte Albán o Teotihuacán, existieron colonias, en el sentido de barrios completos, en el interior de las nuevas ciudades donde comerciantes, artesanos y gente común olmeca vivía manteniendo sus tradiciones y costumbres. Siendo así, el intercambio de embajadores, de ideas, de soluciones o de estrategias, de haber sido un flujo continuo y no es de extrañar entonces que en un dado momento en Monte Albán, después que sus habitantes lograron establecerse en un sitio seguro y estratégico, su elite político-religiosa comience a considerar la expansión territorial como algo necesario.

En paralelo a la evolución civil y militar de la sociedad zapoteca, o tal vez como motor de ella, se debe haber producido cambios en los patrones religiosos y siendo que la religiosidad, al igual que en toda Mesoamérica envolvía esa sociedad en todos sus aspectos diarios, es así como el panteón de dioses comienza a ampliarse y se presentan seres con aspectos más concretos o terrenales que los dioses olmecas. Sin embargo la influencia olmeca que consideramos existió para los aspectos sociales y militares de la sociedad zapoteca, seguramente existió también en lo religioso. Es así que en la mayor parte de las representaciones religiosas en ofrendas, en figuraciones de dioses o diosas, las características bien definidas de origen olmeca se hacen presentes en mayor o menor grado; por lo tanto detrás de los aspectos netamente decorativos, seguramente debió existir también un pensamiento místico parecido.

Entrando ahora a considerar específicamente las figuraciones antropomorfas dejadas por los zapotecas, dentro del espectro de representaciones de esa cultura a los fines de nuestro estudio, listamos varias categorías principales de características a veces semejantes pero con características propias.

### **II.1.2.a- Figuraciones de *Los Danzantes y Nadadores***

La primera caracterización antropomorfa de la que tenemos que hablar y que de hecho corresponde al periodo más antiguo, Monte Albán I, es la bien conocida secuencia de los llamados *Danzantes*<sup>133</sup>. En el lado oeste de la plaza principal de Monte Albán se ubica el Edificio L y la “Galería de los Danzantes” que en el pasado se conectaba con el edificio. Las estelas, de las que solo quedan visibles

---

<sup>133</sup> Estas figuraciones, fueron reportadas por Guillermo Dupaix, autor de *Antiquités Mexicaines. Relation des trois expéditions du Capitaine Dupaix ordonnées en 1805, 1806 et 1807, pour le recherche des antiquités du pays notamment celles de Mitla et de Palenque; accompagnée des dessins de Castañeda*, que visitó el sitio a principios del siglo XVIII; luego J. M. García también las mencionó en un informe que publicó sobre el lugar en 1859; Luego A. F. Bandelier, arqueólogo estadounidense, publicó otra descripción en 1884, en su *Report of an Archaeological Tour in Mexico in 1881*. Sin embargo el primer proyecto en gran escala de excavaciones arqueológicas se debió a Leopoldo Batres quien en su publicación de 1902, *Exploraciones de Monte Albán*, introdujo en la literatura el nombre conocido comúnmente como *Danzantes*.

una pequeña parte por la reutilización de los materiales, representan figuras humanas en posiciones extrañas. Además comprenden dos tipos de, figuras, las talladas en vertical que se denominaron *Danzantes*, y otras talladas horizontalmente, que se denominaron *Nadadores*<sup>134</sup> las esculturas fueron puestas originalmente en hileras de *Danzantes* verticales, alternadas con hileras de *Nadadores* horizontales.<sup>135</sup> Los bajo relieves representan personajes esquemáticos, tratados con pocos detalles, desnudos, en posiciones estáticas y excéntricas, a veces están desfigurados, los ojos aparecen cerrados, las bocas abiertas, los dientes a veces son prominentes.

Es necesario añadir, que al lado de varios de los personajes o sobre sus cuerpos, se aprecian glifos, que fueron interpretados como nombres, fechas y textos.<sup>136</sup> Al respecto tenemos las palabras de J. Marcus con respecto al trabajo de Caso:

*“La identificación que hizo Caso en 1928 del signo del año zapoteco fue un descubrimiento determinante, pues no permitió saber que los zapotecos tenían portadores del años y un periodo de 52 años, como tuvieron más adelante los mixtecas y aztecas”.*<sup>137</sup>

También en varias de las figuras, los glifos que se encuentran sobre sus cuerpos en la zona genital, con el aspecto de volutas floridas, fueron interpretados, por Alfonso Caso, como tatuajes sexuales, mientras que el arqueólogo Michael Coe, los consideró como signos de sangre o posible castración y por ello, concluyó que en realidad las figuras representaban gente asesinada y las volutas la castración

---

<sup>134</sup> El término fue introducido en 1933, por el afamado dibujante Agustín Villagra Caletí, considerado uno de los iniciadores de la conservación arqueológica en México, quien en su primer trabajo para el Departamento de Monumentos Prehispánicos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), visitó Monte Albán y realizó varios dibujos de los *Danzantes*.

Villagra estaba convencido que los *Danzantes* horizontales eran nadadores y respaldaba su idea, también mencionando el escrito de fray Francisco de *Burgoa que en su Geográfica Descripción* de 1674, mencionaba que el Valle de Oaxaca antiguamente había tenido un lago, por lo que concluyó que la natación debía haber sido algo común. Sin embargo, más adelante Villagra, descartó su temprana interpretación y consideró que en Monte Albán existían dos tipos distintos de representaciones: una explicativa con glifos y la otra decorativa carente de glifos, (J. F. Scott, 1978).

<sup>135</sup> MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob. Cit.*, pág. 44.

<sup>136</sup> CASO, Alfonso. *Las Estelas Zapotecas*. Cooperativa Talleres Gráficos de la Nación. México, 1928, *passim*.

<sup>137</sup> MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob. Cit.*, pág. 54.

ritual del caso.<sup>138</sup> De esta interpretación, posteriormente surgió la teoría más reciente, de considerar a las figuras como una galería de prisioneros sacrificados.

Las explicaciones del significado de los Danzantes, a través del tiempo han sido muy variadas; Alfonso Caso, que exploró la zona a partir de 1928, describió a las figuras en términos genéricos, como representaciones de conquistas. Sus conclusiones se basaron en el estudio e interpretación de varias lapidas del edificio J que lo llevaron a considerar que los glifos eran representaciones de conquistas, a través de la combinación de tres elementos presentes: un glifo para “cerro” o “sitio”, un glifo de nombre de lugar y una cabeza invertida.<sup>139</sup> El conjunto se interpreta como siendo el “cerro”, una indicación general de "pueblo", luego el nombre de la localidad conquistada y finalmente las cabezas invertidas representarían reyes de los sitios conquistados.<sup>140</sup> Luego una interpretación aceptada fue la que mencionamos antes del arqueólogo Michael Coe, quien en 1962 consideró a los *Danzantes* como personajes asesinados. Más adelante, a principio de los años 80 del siglo pasado los arqueólogos John Scott y Joyce Arthur, apoyándose en las teorías de Coe, vieron en los Danzantes una representación iconográfica militarista, parte de una demostración ritual y simbólica para reafirmar la potencia de los señores de Monte Albán I que en ese momento se encontraba en fase de expansión territorial a costa de sus vecinos y su élite dominante buscaba legitimar el poder que aún no estaba completamente institucionalizado.<sup>141</sup>

Sin embargo el conocido arqueólogo mexicano Román Piña Chan, aun manteniendo el mismo concepto de institucionalidad del poder, por parte de una élite consideró a las figuras como representaciones de personas vivas. Dice Piña Chan:

*“Creemos que la fachada oriente del Edificio de los Danzantes, fue concebida como una galería de retratos esquematizados de personas vivas*

---

<sup>138</sup> CASO, Alfonso. *Las Estelas... Ob. Cit. s/n* ; COE, Michael. *Mexico: from the Olmecs... Ob. Cit.*, pág. 83.

<sup>139</sup> CASO, Alfonso. *Calendario y Escritura de las antiguas... Ob. Cit.*, págs. 27-28.

<sup>140</sup> MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob. Cit.*, págs. 34-35.

<sup>141</sup> SCOTT, John F. *The Danzantes of Monte Albán*. Dumbarton Oaks, Washington D.C., USA, 1978, pág. 32.

*y dinámicas, que constituían una organización social muy especial que detentaba el poder y controlaba a la sociedad; o sea que, por medio del arte, las llamadas figuras de “danzantes” y “nadadores” exaltaron y legitimaron dicha organización social en el edificio ceremonial más importante de la época”.*<sup>142</sup>

Y lo anterior nos trae a la mente las palabras de Beatriz de la Fuente:

*“...el cuerpo adquiere nueva cualidad simbólica vinculada con el poder religioso y de jerarquía social...”.*<sup>143</sup>

Finalmente queremos mencionar, que uno de los aspectos más importantes de las representaciones artísticas de Monte Albán y no solo en el caso de los *Danzantes*, sino de buena parte de las obras zapotecas encontradas es que la influencia olmeca es clara en muchos aspectos y sitios del territorio zapoteca, durante el pre clásico. Lo que no está aun suficientemente claro, si se trató de un aspecto de aculturización, que en nuestra opinión lo sentimos como más factible, que un aspecto de dominación real, del que no hay evidencia concreta.

### **II.1.2.b- Representaciones de figuras humanas diarias**

Lo primero que queremos referirnos aquí, es a las muy interesantes esculturas del sitio de Dainzú que representan a jugadores del famoso Juego de Pelota Mesoamericano, del que no se conocen las reglas y que fue practicado alternativamente como deporte o como parte de un ritual que en muchas ocasiones implicaba un sacrificio humano. Se utilizaba una pelota de goma que podía pesar hasta 4 kg, aunque el tamaño de la pelota difirió mucho en el tiempo o según la versión del juego.

Las versiones más tempranas que se conocen del juego provienen de la región nuclear olmeca del Golfo de México, de hecho las pelotas más antiguas provienen de El Manatí cerca del río Coatzacoalcos donde los arqueólogos han encontrado

---

<sup>142</sup> PIÑA CHANG, Román. *El lenguaje de... Ob. Cit.*, pág. 69.

<sup>143</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *El cuerpo humano. Gozo y... Ob.cit.*, Pág. 436.

una docena de pelotas con diámetros que varían de 10 hasta 22 cm y la datación de al menos 5 de ellas se remontan hasta el 1700 a. C.; Además, las pelotas fueron encontradas junto con ofrendas rituales enterradas, lo que pudiera indicar que ya desde épocas remotas el juego de pelota ya tenía connotaciones religiosas y rituales. También en San Lorenzo Tenochtitlán, las excavaciones descubrieron una serie de figurillas olmecas de jugadores de pelota, fechadas entre el 1250 y 1150 a.C. De su lugar de origen en las tierras olmecas, el “juego” se difundió, probablemente al sequito de los viajeros olmecas, por toda Mesoamérica, con modificaciones en el tiempo y espacio pero sin perder su ritualidad religiosa. En efecto, se encontraron figurillas fechadas alrededor del año 1000 a.C., de jugadores de pelota en las excavaciones de Tlatilco y Tlapacoya asociadas a entierros.

En el sitio de Dainzú en el valle de Oaxaca, contemporáneo y dentro del territorio de dominación de Monte Albán I, el denominado Edificio o Conjunto A nos presenta una galería de bajos relieves de alta calidad, que representarían jugadores de pelota. La edificación se encuentra en la parte más alta del sitio arqueológico y pareciera tuvo un uso básicamente religioso. Consiste de una construcción escalonada con cuatro plataformas construidas en piedra, donde, la más interesante es la inferior por los bajorrelieves que decoran el muro sur. Sobre cada piedra de la galería se encuentra tallada una figura de actitud variada pero siempre en pose dinámica y que de acuerdo con la hipótesis del arqueólogo Ignacio Bernal, representan jugadores de pelota en acción, inclusive los atavíos de las figuras presentan yelmos, rodilleras, protectores de caderas, guantes y algunas llevan unas pequeñas esferas en las manos.<sup>144</sup>

---

<sup>144</sup> Dice Bernal: *Dainzú en el Valle de Oaxaca se halla adosado a la falda Poniente del cerro de ese nombre y cercano al pueblo de Macuilxochitl. Fue un sitio bastante grande, del que he explorado hasta ahora sólo algunos monumentos.*

*En la parte baja del Monumento A que es un enorme basamento escalonado de muros verticales y de un estilo indudablemente anterior a la difusión de la arquitectura teotihuacana, encontramos una serie de grandes lapidas irregulares, con una figura humana inscrita en bajo relieve en cada piedra. Todavía quedan 41 de ellas de las que 33 representan jugadores de pelota. Llevan un yelmo que protege la cara así como objetos tal vez de cuero para defender el brazo y las rodillas y en la mano derecha una pequeña pelota que los identifica como deportistas de este juego. Están*

También según Bernal, cuatro de las figuras representan a las deidades del juego e intercaladas a los jugadores, hay unos bajorrelieves representando a sacerdotes o dignatarios, haciendo ofrendas, además los grabados tienen marcadas fechas, que podrían representar un calendario de juegos.

Finalmente, estos bajos relieves, en particular de los 47 que representan los jugadores, traen inmediatamente a la mente del visitante las figuras de los Danzantes de Monte Albán y en el sitio donde se encuentra la típica cancha de juego de pelota se encuentran esculpidos otros motivos antropomorfos del juego y algunos cráneos que nos pueden indicar el concepto simbólico ritual del juego.

En este aparte, otra figura de particular interés a los fines de nuestro estudio, es la representada por el denominado *Escriba de Cuilapan*. Encontrado en un sitio arqueológico en el pueblo de Cuilapan en el valle de Oaxaca, a unos 10 kilómetros de Monte Albán.

La pieza representa a un joven desnudo, sentado de piernas cruzadas, con sus manos apoyadas en las rodillas, el semblante serio que pareciera reflejar cierta sorpresa y presenta las características típicas olmecas en los ojos almendrados y la boca que está entreabierta mostrando dientes con mutilación típica de la élite

---

*representados en posiciones muy violentas como serían las que tomara un hombre al dedicarse a un juego particularmente activo (Figuras 1 y 2).*

*En cuatro de las otras aparecen figuras que representan lo que creo fueron los dioses del juego. Dos son seres humanos (Figura 3) que llevan antorchas y dos son jaguares humanizados (Figura 4), que parecen ofrendar una cabeza de jaguar. Uno de cada grupo lleva máscara mientras que los otros dos tienen la cara descubierta. Finalmente las cuatro otras piedras son enteramente distintas a las anteriores y contienen grandes jeroglíficos que al igual que los que acompañan a algunos de los jugadores de pelota, sólo ocasionalmente se parecen a los que vemos en los danzantes de Monte Albán.*

*En la cima del cerro a la que esta adosado el monumento, encontramos una gran cantidad de petroglifos que aunque naturalmente hechos con técnica distinta, representan exactamente lo mismo. Sólo que allí la mayor parte de las figuras son sólo cabezas que terminan con el mismo elemento en forma de orla que aparece en los jugadores de pelota de abajo. No estoy seguro de si este motivo curvilíneo representa simplemente una cinta con la que se sostenía el yelmo protector de la casa o es un elemento relacionado con el agua o tal vez más probablemente con la sangre. En efecto aunque el juego de pelota de Dainzú debe ser muy diferente al juego de pelota que conocemos de la época histórica, es posible que ya desde entonces existiera la idea de sacrificio asociada al juego y este ya era también, cuando menos en parte, un rito ceremonial.*

BERNAL, Ignacio. "Los Jugadores de pelota de Dainzú". Artículo en *Journal de la Societé des Américanistes*, Vol. 60, número 1, págs. 301-302.

zapoteca. Sin embargo en el gorro que lleva en la cabeza tiene grabado el glifo “13 Agua” y sobre el pecho desnudo tiene grabado el glifo “13 Pedernal” por lo que se podría pensar de estar en presencia de un personaje no necesariamente terrenal.

### **II.1.2.c- Representaciones de dioses y diosas**

Muchas de las figuraciones antropomorfas de dioses zapotecas que nos han llegado, son representaciones que se encuentran en las bien conocidas urnas funerarias; es importante aclarar que en estas urnas, las representaciones no son exclusivamente de dioses. Existe una tipología que podemos resumir en varias categorías: 1- figuras de hombre o mujer con atuendos muchas veces elaborados, 2- figuras antropomorfas que caracterizan dioses o fuerzas sobrenaturales, 3- figuras con rasgos mixtos humanos – animalescos, 4- criaturas netamente fantásticas. Sin embargo es especialmente a partir de la fase Monte Albán II, que a través de estas figuraciones se ha logrado ampliar el conocimiento del panteón zapoteca.

Hay que señalar sin embargo que es desde la fase Monte Albán I cuando se comienza la costumbre de elaborar urnas, en especial en relación a los ritos funerarios; la costumbre seguirá sin interrupción hasta la fase final de Monte Albán V, bien adentro del periodo clásico.

Como ya hemos comentado, desde nuestro punto de vista, las costumbres no nacen en un instante específico dentro de una cultura, sino que se maduran en el tiempo, y es esto precisamente lo que nos induce a considerar, que tal como ya vimos en otras representaciones plásticas zapotecas, también en las figuraciones antropomorfas de sus dioses, sobre todo en aquellas elaboradas en las urnas, existió una marcada influencia olmeca<sup>145</sup>

Esta tendencia artística, se encuentra de hecho en las representaciones de los primeros dioses que surgieron en el panteón zapoteca, de ellos los principales o

---

<sup>145</sup> WINTER, Marcus. *La fundación de Monte Albán... Ob Cit.*, Pág. 229

más conocidos que nos han llegado, son Pitao Cocijo,<sup>146</sup> Pitao Cozobi,<sup>147</sup> la diosa 13 Serpientes y Pitao Bezelao,<sup>148</sup> todas tienen unos rasgos que denotan la influencia estilística olmeca.

#### II.1.2.d- Figuras con características atípicas

En primer lugar queremos presentar el “Monumento 3” de San José Mogote donde podemos ver una figura de hombre desnudo, con el ojo cerrado y la boca abierta y en el pecho unas volutas, que se suponen de sangre, por lo que entendemos que se trata de un muerto. Por la posición de las volutas además hay que interpretar que se trata de alguien a quien le fue sacado el corazón, además la sangre fluye y forma dos gotas muy claras en el borde del bajo relieve; estaríamos entonces en presencia, de un prisionero sacrificado, tal como en Monte Albán, presentándose por primera vez, la peculiaridad de la extracción ritual del corazón. Entre sus pies se ven dos glifos que se han interpretado, uno como el nombre del personaje “Terremoto” o “Terror de la tierra” y el otro como el numeral “1”. Al respecto al anunciar en un artículo el descubrimiento del monumento dijeron lo siguiente:

---

<sup>146</sup> Pitao Cocijo fue considerado el dios de la lluvia y si no el principal al menos uno de los más importantes del Panteón zapoteca. Sus representaciones aparecen desde la Fase Monte Albán II, al final del pre clásico. Su culto sobrevivió a la conquista y colonización. Un signo característico de este dios es su asociación con el agua ya que se representa con el glifo zapoteca para ese elemento, también aparece muchas veces con una vasija entre las manos y en ocasiones se puede identificar por los ojos en forma de melón, párpados cuadrado inferiores, una banda a través de su nariz y su lengua bifurcada que sale de la mandíbula abierta.

<sup>147</sup> La influencia olmeca está muy presente en las representaciones de Pitao Cozobi, el dios del maíz, cuya imagen fue muy utilizada en las urnas zapotecas. En ellas el dios lleva una máscara que cubre parte de su nariz y boca, el tocado está formado por el llamado glifo C, la boca de tigre, y se notan unas mazorcas de maíz.

<sup>148</sup> Dios de la muerte y el Inframundo. José Alcina Franch al respecto nos dice: “*El equivalente al dios Coqueelaa entre los zapotecos del Valle era Pitao Pezelao, Pitao Bezelao o Coqui Bezelao, con la significación de dios del infierno, de los muertos, de la muerte o <diablo principal>, el cual era la principal divinidad de Mitla o Liobaa, donde los famosos <palacios> constituyen en el sistema de creencias zapoteco el <centro del descanso> o el <infierno>. En Tecuicuilco -según las Relaciones el dios más importante era Coque. Bezelao <principal de los diablos>. También era el dios mayor en Ocelotepec, en Mitla y en Guaxilotitlán. Como hemos visto significa el señor del infierno*”. ALCINA F, José. “Los Dioses del Panteón”. *Revista Anales de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Vol. 9, UNAM, México, 1972, pág. 17.

*“Monument 3 was discovered at San José Mogote [...] and is published here for the first time. It was discovered in situ serving as the threshold stone for a corridor between two large public buildings of the Rosario phase (600-500 B. C.) atop Mound 1. Monument 3 was laid flat on a bed of stone slabs, so that anyone entering the corridor would tread on the body of the slain or sacrificed captive depicted in the carving. It is our oldest example of a type of carved stone traditionally (and erroneously) referred to as a danzante, of which more than 300 examples were previously known from the nearby site of Monte Albán - all of which were evidentially set in a single wall - represent a 'gallery' of slain prisoners, [...]”*<sup>149</sup>

Sin embargo hay que mencionar, que este monumento, ha sido generador de muchas polémicas, en primer lugar porque existen dudas entre algunos arqueólogos sobre su línea cronológica, ya que si bien es cierto su indudable parecido con los Danzantes de Monte Albán I, no lo colocan como de ellos, sino más bien como producido al final del periodo inicial de Monte Albán. En especial en esta línea se encuentra, el arqueólogo Marcus Winter, quien al disertar sobre la fundación de Monte Albán y sus posibles cuadros, sostiene lo siguiente:

*“Un problema con este modelo es que Joyce acepta la idea de que se practicaban rituales públicos en San José Mogote antes de la fundación de Monte Albán. Se basa especialmente en la atribución del danzante (Monumento 3) de San José Mogote a la Fase Rosario [700 a 500 a.C.] El danzante representa a una víctima sacrificada de sexo masculino con el corazón expuesto o removido de su cuerpo.*

---

<sup>149</sup> FLANNERY, Kent y MARCUS J. “Evolution of the Public Building in Formative Oaxaca”. En: *Cultural Change and Continuity*, Charles Cleland Editor, Academic Press, New York, 1976, pág. 215. “El Monumento 3 fue descubierto en San José Mogote [...] y se publica aquí por primera vez. Fue descubierto in situ, sirviendo como la piedra umbral para un corredor entre dos grandes edificios públicos de la fase Rosario (600-500 a.C.) sobre el Montículo 1 el Monumento 3 estaba acostado horizontalmente sobre una cama de losas de piedra, de modo que cualquier persona que ingresara al corredor pisara el cuerpo del asesinado o sacrificado cautivo, representado en la talla de piedra. Es nuestro mayor ejemplo de un tipo de piedra tallada tradicionalmente (y erróneamente) denominada un danzante, de los cuales más de 300 ejemplos han sido conocidos con anterioridad del cercano sitio Monte Albán - todos los cuales fueron evidentemente establecidos en una sola pared - representado una 'galería' de presos muertos, [...]”. (Traducción nuestra).

*No obstante, varias líneas de evidencia demuestran que no corresponde a la Fase Rosario sino la Fase Pe [300 a 100 a.C.], siglos más tarde. Probablemente hubo rituales en San José Mogote durante la Fase Rosario, pero no necesariamente el sacrificio humano. Los datos arqueológicos indican que el ritual público en Monte Albán fue desarrollado paulatinamente durante los siglos posteriores a su fundación. Aunque hubieran existido rituales públicos en San José Mogote, la religión zapoteca en su expresión plena no se había formado durante los inicios de Monte Albán“.*<sup>150</sup>

De este monumento, además de lo anterior, es necesario mencionar que por sus elementos simbólicos, fue ligado también al desarrollo de la escritura y al calendario de Mesoamérica y estudiado en tal sentido. Al respecto tenemos las palabras de Kent Flannery y Joyce Marcus:

*“Monument 3 at San José Mogote is significant because the figure has between his feet a short notation of two glyphs which can be read as "1 Earthquake" (the seventeenth day in Zapoteco list of 20 day names). This inscription is a date in the 260-day Sacred Round, our first documented use of that calendar.*<sup>151</sup>

Más adelante en otro artículo del mismo año dicen:

*"It is also the oldest yet discovered evidence for the 'living' 260-day sacred calendar which the Zapoteco were still using at the time of the Spanish conquest".*<sup>152</sup>

---

<sup>150</sup> WINTER, Marcus. *La fundación de Monte Albán y los orígenes del urbanismo temprano en los altos de Oaxaca*. Sociedad Española de Estudios Mayas. Depto. Historia de América II (Antropología de América), Universidad Complutense, Madrid, 2004, pág. 214.

<sup>151</sup> FLANNERY, Kent y MARCUS J. *Evolution of the Public Building in... Ob. Cit.*, 205-221. *“El Monumento 3 en San José Mogote es significativo porque la figura tiene entre sus pies una corta anotación de dos glifos que pueden leerse como "terremoto 1" (el día diecisiete en la lista Zapoteca de 20 días de nombres). Esta inscripción es una fecha en la cuenta sagrada de 260 días, nuestro primer uso documentado de dicho calendario”.* (Traducción nuestra)

<sup>152</sup> FLANNERY, Kent y MARCUS, J. “Formative Oaxaca and the Zapotec Cosmos”. En *American Scientist*, Vol. 64, número 4, New Haven, USA, 1976, págs. 374-383; *“Es también la más antigua*

Cabe aquí señalar que, las primeras expresiones reconocidas de escritura en Mesoamérica aparecen en La Venta (área Olmeca) y en San José Mogote, sin embargo Michael Coe en su libro *Early in the Evolution of Maya writing*, nos dice que en su opinión los olmecas no utilizaban una verdadera escritura sino elementos iconográficos como vía de comunicación y de esto tenemos un buen ejemplo en el Monumento 13 de La Venta donde se nota un corto texto compuesto por tres glifos. Joyce Marcus por su parte interpreta los glifos del Monumento 3, como verdadero ejemplo de escritura y entonces siendo así el doble glifo podría señalar el nombre de la figura representada.

*Danzante 55 y Danzante del Museo.*

Tal como mencionamos las representaciones antropomorfas principales que corresponden al periodo pre clásico de Monte Albán, son los llamados *Danzantes* los cuales representan personajes desnudos, en posiciones extravagantes, muchas veces con signos de tortura.

Dentro de estas figuras, por sus características queremos destacar dos de ellas: la primera es el llamado *Danzante 55*; esta escultura presenta todas las características de los *Danzantes*, inclusive presenta los habituales signos de castración con unas volutas de sangre cayendo de la herida, y del él nos dice la arqueóloga Marcus:

*“Este monumento de piedra no muestra un <danzante> sino, más bien, un prisionero desnudo y sacrificado con el cuerpo desgarrado”.*<sup>153</sup>

Una peculiaridad de esta escultura consiste, en que justo encima de la herida, se puede distinguir la cabeza de un viejo con arrugas, que podemos relacionar con el “dios Viejo o el dios del Fuego”,<sup>154</sup> Además se notan unos glifos adicionales en el

---

*evidencia descubierta hasta ahora evidencia para el 'vivo' calendario sagrado de 260 días que los Zapotecas aún usaban en el momento de la conquista española” (Traducción Nuestra).*

<sup>153</sup> MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob.Cit.*, pág. 60.

<sup>154</sup> PIÑA CHANG, Román. *El lenguaje de...Ob. cit.*, pág. 86.

cuerpo, superiores a la cara de viejo y se aprecian fuera del cuerpo, en la esquina superior izquierda, otros tres glifos, de ellos Marcus dos dice:

*“Los primeros dos [glifos] que incluyen la cabeza de un animal, probablemente representan el nombre del prisionero. El tercero es el glifo <bolsa>, que puede indicar su muerte”.*<sup>155</sup>

La segunda figura, de características inusuales, es el *Danzante del Museo*; Esta figura presenta solo dos glifos externos a ella, está desnuda, sin signos de tortura o castración y con sus orejeras colocadas, lo que nos lleva a considerar que debió de ser un personaje importante dentro de los prisioneros. De ella nos habla Piña Chang, quien considera se trata de algún tipo de sacerdote:<sup>156</sup>

*“El llamado Danzante del Museo solo muestra dos glifos frente a su cara. El de arriba presenta una mano que empuña o agarra una flecha (según Caso) o una antorcha apagada (según nosotros) El glifo de abajo es una cabeza de jaguar. Por asociación de ideas parece que el sacerdote tenía la función de <alumbrar al jaguar> pero como este animal simboliza a la tierra, la significación de los glifos es <el que alumbra en la caverna del jaguar>, o sea el que practicaba el culto n las cuevas o cavernas, relacionadas con la tierra”.*<sup>157</sup>

Máscara del Dios Murciélago.

Dentro de las representaciones antropomorfas atípicas, quisimos incluir una muy especial, representativa del arte zapoteca, como lo es la llamada “Mascara del Dios Murciélago”. Esta mascara fue elaborada entre el 200 a.C. y el 200 d.C. por lo que su realidad histórica entra claramente en el periodo de influencia olmeca sobre Monte Albán y al final del pre clásico.

Desde nuestro punto de vista esta figuración puede inclusive representar la simbiosis del pensamiento olmeca con el zapoteca, porqué siendo que entre los

---

<sup>155</sup> MARCUS, Joyce. *Monte Albán. Ob.Cit.*, pág. 61.

<sup>156</sup> PIÑA CHANG, Román. *El lenguaje de...Ob. cit.*, pág. 69.

<sup>157</sup> *Íbidem.* Pág. 88.

olmecas las figuras antropomorfas podían tener características mixtas, principalmente influenciadas por el Jaguar, las características de esta máscara, más que recordarnos a un murciélago, nos trae a la mente a un felino, y más específicamente a un Jaguar. Entre los olmecas, el jaguar por su característica de animal nocturno, fue ligado a la idea de la muerte, al Inframundo, del mismo modo entre los zapotecas el murciélago fue el animal que más evidentemente tenía esa característica, se asociaba a la oscuridad y a la muerte.

Además la máscara fue hallada en un entierro - ofrenda que acompañaba a cinco esqueletos en un adoratorio<sup>158</sup> del Montículo H de la plaza central de Monte Albán, costumbre que también fue iniciada por los Olmecas y traspasada a los Zapotecas.

Al notarse tan numerosas reproducciones antropomórficas presentes en la cultura Zapoteca con influencia netamente olmeca, es obligatorio pensar que muchas de las actividades diarias de esta civilización estuvieron marcadas por el predominio de una concepción de vida, donde la influencia de estos extranjeros olmecas, debió de haber incidido en el día a día, sea del común de los zapotecas, como en su elite político - religiosa. Luego, esta influencia podemos verla sea dentro de un contexto material, como sería en los rasgos característicos de esa cultura del golfo, que en muchas de las obras plásticas del periodo de Monte Albán I y II. Sin embargo, también podemos observarla, en sus ideales existenciales y considerando la Nahuatlidad inicial, que según nuestro punto de vista era parte intrínseca de la civilización olmeca, podemos así pensar que junto con las concepciones artísticas y arquitectónicas, los olmecas transmitieron a los zapotecas también sus ideas de expansión, que si bien hasta donde conocemos en los primeros años fue pacífica, por medio del intercambio comercial, en los segundos paso a la vía bélica.

El culto por los fenómenos naturales, rayo, lluvia, fertilidad, entre otros, luego deificado y plasmado artísticamente en esta cultura de Oaxaca, debió influir notablemente en los habitantes del valle. Y en la medida que se afianzaba un

---

<sup>158</sup> Construcción consagrada a los ritos religiosos, situado dentro de un conjunto ceremonial.

gobierno centralista, con ansias de dominio y con una casta sacerdotal con injerencia política, suponemos que las influencia externas quedaron absorbidas y al pasar de los años se consideraron como expresiones autóctonas.<sup>159</sup>

A pesar de lo expuesto, es importante no concluir que los zapotecas en un periodo fueron completamente dominados por los olmecas, según sostiene Román Piña Chan o fueron una colonia<sup>160</sup> de ellos, de acuerdo a las ideas iniciales de Kent Flannery y Joyce Marcus, ya que por otro lado una idealización imperialista en líneas generales ha sido descartada como teoría con respecto a los olmecas, por casi todo los estudiosos y no tiene mucha razón de ser. Sin embargo la llegada al valle de Oaxaca de unos extranjeros que le llevaban en cierta medida 1000 años de civilización de ventaja a los autóctonos, debe haber creado una simbiosis importante de la que pensamos deben de haberse aprovechado las elites zapotecas en su formación.

Llego un momento hacia el final del pre clásico que ya la influencia olmeca era simplemente parte del estilo zapoteca y es así como sus vecinos lo sintieron embargo la *olmequidad* no desaparece, al contrario pareciera difundir su influencia en los sitios más distantes, de hecho en toda las representaciones antropomorfas encontradas por los arqueólogos, en zonas alejadas de la originaria olmeca del Golfo, se nota la influencia estilista de los olmecas y eso nos lleva a pensar que no solo las figuraciones se imitan sino también las ideas y los pensamientos.

---

<sup>159</sup> Por ejemplo, los altos dignatarios de Monte Albán, en ceremonias de importancia, utilizaban atuendos Jaguar, cuya reminiscencia es de claro origen olmeca.

<sup>160</sup> Por “colonia” queremos referirnos a las siguientes posibilidades establecidas en el Diccionario de la Real Academia Española, Rae: 1. Conjunto de personas procedentes de un territorio que van a otro para esos establecerse en él. 2. Territorio o lugar donde se establecen estas personas. 3. Territorio fuera de la nación que lo hizo suyo, y ordinariamente regido por leyes especiales. 4. Conjunto de los naturales de un país, región o provincia que habitan en otro territorio.

### II.1.3- Teotihuacán

Teotihuacán nos representa un desafío en varios aspectos, en primer lugar ya que se trató de una ciudad en la que convergieron a través de los siglos personas de distintas partes de Mesoamérica, por lo que existió una mezcla étnica interesante que sin embargo diluyó las características propias; en segundo lugar, atrae la atención el hecho que es poco lo que se conoce de sus orígenes e inclusive de su final; tercero, porque su influencia, sea la política que la religiosa, se extendió por las zonas más lejanas y hacia el futuro prácticamente hasta nuestros días, dando base a leyendas que más que ayudar a los arqueólogos en ocasiones han servido como punto de confusión; efectivamente el nombre, “Teotihuacán”, ya de por si constituye un reto conceptual, si aceptamos su traducción como “Lugar de los Dioses o ciudad de los Dioses”.<sup>161</sup>

La ciudad en su máximo apogeo cubrió una superficie de 21 kms<sup>2</sup> en el norte del Valle de México, pero su zona de influencia territorial se extendió lejos llegando hacia el sur hasta las fronteras del estado zapoteco y hasta las tierras bajas Mayas De hecho dos áreas culturales de gran importancia existieron contemporáneamente, Monte Albán y Teotihuacán, sin que por esto se desataran conflictos territoriales, más bien alimentándose en varios aspectos una de otra.

Teotihuacán comenzó su desarrollo como ciudad al final del Preclásico, a pesar que el área fue habitada continuamente desde el 500 a.C., de hecho los arqueólogos han podido establecer una mayor afluencia de habitantes en la zona a partir del 100 a.C., que además coincide con la fase final y abandono de otro asentamiento importante del pre clásico como lo fue Cucuilco, ciudad que es probable fuera por un cierto tiempo rival de Teotihuacán, como punto de crecimiento de civilización. A partir del I siglo de nuestra era, se definen y se comienzan a realizar las grandes obras,<sup>162</sup> entre el I y II siglos d.C. se reestructuró

---

<sup>161</sup> Teotihuacán es el nombre en náhuatl con lo que los Mexicas la designaban. Sin embargo estos conocieron la ciudad ya abandonada.

<sup>162</sup> Principalmente la renovación de la pirámide de la luna y el inicio de la construcción de la pirámide del Sol.

la pirámide de la Luna y se construyó la pirámide del Sol, luego en el III siglo, hacia el 250, se concluyó la Ciudadela y la pirámide de la Serpiente Emplumada.

Finalmente y de mucha importancia a nuestro parecer, Teotihuacán más que constituir un estado imperialista de carácter militar, ejerció una función catalizadora de cultura y su expansión se debió más a factores comerciales y diplomáticos que de enfrentamiento bélico. A muestra de lo anterior, podemos traer a colación la famosa estela encontrada en Monte Albán y denominada *Lapida de Bazán*,<sup>163</sup> en el Montículo 10 y donde está bien establecido por los arqueólogos, se representa el encuentro entre un personaje de rango teotihuacano y un dignatario zapoteco, en un entorno de convivencia pacífica y dentro de un ceremonial religioso compartido. Es así entonces, que si dos de las potencias mesoamericanas de aquella época estaban en tan buenas relaciones, con una frontera común separada apenas por pocos kilómetros de una tierra de nadie,<sup>164</sup> ¿por qué suponer como necesaria una búsqueda de expansión territorial obligada, dejándonos influenciar más bien por sucesos propios de periodos y circunstancias posteriores?

Las expresiones artísticas donde se presentan figuraciones antropomorfas en Teotihuacán son muy variadas; las encontramos en la cerámica, desde la más básica representación en barro hasta piezas muy sofisticadas por su técnica de trabajo y materiales utilizados. Están los famosos murales, que por lo poco que aún conocemos, podemos extrapolar que requirieron de artistas muy versátiles y con una buena capacidad de síntesis para lograr las expresiones conocidas.<sup>165</sup> Es necesario mencionar las máscaras funerarias, que llegarán a una sofisticación de colores y trazos geométricos importantes y finalmente las esculturas que nos han llegado, en estelas y alto relieves.

---

<sup>163</sup> La lapida fue descubierta en 1936 por Martín Bazán, un colaborador del arqueólogo Alfonso Caso, quien fue el primero en considerar que representaba un encuentro diplomático entre un representante de Teotihuacán y un dignatario zapoteco. Esta versión con algunas variantes de forma, se ha mantenido hasta nuestros días con la aceptación también por parte de la arqueóloga Joyce Marcus.

<sup>164</sup> O, quizás, un territorio de uso común.

<sup>165</sup> Nos referimos principalmente a los conocidos murales provenientes de La Ventilla, Tepantitla, Tetitla y Atetelco.

Es de importancia mencionar, que en muchas de las piezas artísticas que conocemos de la cultura de Teotihuacán, al verlas con detenimiento, notamos inmediatamente los rasgos olmecas. Esto no es de extrañar, por ser la olmeca una civilización que cronológicamente podemos fechar como anterior a la establecida en Teotihuacán. Luego si consideramos la importancia que tenía para los olmecas el comercio, aún a distancias considerables de su territorio metropolitano, no es arriesgado pensar que desde el primer periodo de Teotihuacán, colonias olmecas<sup>166</sup> se deben haber establecido en ese territorio. Lo que puede ser más complicado de asegurar es que la proveniencia de la influencia olmeca pueda haber tenido varias vertientes: por un lado desde el territorio metropolitano en la zona del Golfo, por la frontera sur-oeste desde el área de influencia de Monte Albán y desde el Cucuilco, en la medida que esa ciudad se reducía y donde también se han encontrado muchas obras de influencia o procedencia olmeca.

Al crecer la ciudad, y al establecerse los distintos barrios de artesanos o inmigrantes,<sup>167</sup> es factible que haya existido un barrio olmeca,<sup>168</sup> que

---

<sup>166</sup> Aprovechamos este punto para aclarar nuestro concepto de colonia ya que pudiera ser susceptible de confusiones. Como ya vimos (nota 68), el diccionario Rae nos provee de varias definiciones, de las que una en particular viene al punto: Conjunto de personas procedentes de un territorio que van a otro para establecerse en él. En el caso de los olmecas y en consideración de varios aspectos, como lo fueron, un territorio originario, la posibilidad de un estado olmeca con una elite gobernativa y lo amplio de su comercio, nuestra conclusión es que las colonias olmecas, eran usualmente asentamientos de carácter comercial, que a la vez, justamente por su carácter de generadoras de intercambios, a través de exportaciones e importaciones, sirvieron también para difundir todos los aspectos culturales olmecas, junto con su ideología político religiosa.

<sup>167</sup> Un buen ejemplo lo tenemos en el llamado Barrio Tlailotlacan, ubicado en la zona oeste de la ciudad que de acuerdo a los estudios efectuados por el arqueólogo René Millon entre los años 1967 y 1973, estaba compuesto básicamente por inmigrantes de origen zapoteca. MILLON, René. "Social relations in ancient Teotihuacan". En WOLF, E. R. (ed.), *The Valley of Mexico*, Albuquerque, University of New Mexico Press, USA, 1976, pp. 205-248.

<sup>168</sup> Se tiene conocimiento que desde el 200 d.C. existió un barrio llamado "de los Comerciantes" en el área noroeste de Teotihuacan; RATTRAY, Evelyn. "Nuevas interpretaciones en torno al barrio de los Comerciantes". En *Anales de Antropología*, vol. 25, n°1, 1988, págs. 165 - 180. A Los primeros estudios mostraron que este barrio fue formado por personas provenientes de varias áreas: del occidente de México, de la zona del Golfo al sur de Veracruz y del área de Yucatán. La actividad económica principal fue el comercio a larga distancia, manejado por los hombres, en general de origen extranjero, mientras las mujeres eran locales. Las relaciones más fuertes fueron con Veracruz, en vista del tipo de vivienda más común encontrado y por el tipo de cerámica. RATTRAY, Evelyn. "Nuevas interpretaciones en torno al barrio de los Comerciantes". En *Anales de Antropología*, vol. 25, n°1, 1988, pág. 174.

probablemente con el pasar de los años, fue absorbido por sus vecinos más numerosos, pero que legó una visión artística, política y religiosa.<sup>169</sup>

Esto nos da base para suponer que el proceso de cambio que se realizó en el seno de la sociedad teotihuacana, pudiera haber sido parecido a lo que creemos sucedió en Monte Albán: la influencia de los comerciantes o inmigrantes olmecas, debe haber sido mayor a lo que pensamos modernamente. En un territorio donde existía poco y no era el lugar de un típico asentamiento en el lapso de unos siglos se establece la sociedad que ejercerá mayor influencia sobre todo el centro de México y la mantendrá al menos en los aspectos míticos religiosos hasta nuestros días. De hecho sobre el origen de la ciudad se conoce muy poco, lo que existe en concreto es el conocimiento que durante la fase Cuanalán (500-150 a.C.) se desarrollaron varias aldeas pequeñas, a lo largo del valle y hacia el final de esa fase ya existían varios centros de población mayores.<sup>170</sup>

Entonces, ¿porque se da el desarrollo tan trascendente y en plazo relativamente corto justamente en esa área de Teotihuacán?. El arqueólogo George Cowgill considera, dos puntos principales de atracción para los nuevos pobladores, lo religioso y lo comercial y estas ideas se complementan a las de René Millon que propone un modelo basado en el peregrino-templo-mercado y centrado en la figura de los sacerdotes.<sup>171</sup>

Adicionalmente ambos arqueólogos consideraron un elemento importante que sirvió de atracción religiosa de la población en un punto concreto del Valle, antes

---

<sup>169</sup> Hay que recordar que Teotihuacán, cubre un área de casi 25 km cuadrados, de los que sólo se ha explorado alrededor de 5% pese a que las excavaciones formales, parten del año 1905, cuando Porfirio Díaz elige a Teotihuacán como el marco emblema y lugar donde se realizará la celebración del Centenario de la Independencia Mexicana.

<sup>170</sup> ANGULO, Jorge. *Teotihuacan: El proceso de evolución cultural reflejado en su desarrollo urbano-arquitectónico*. Tesis doctoral. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Posgrado e Investigación. UNAM, México, 1997, pág. 142; MANZANILLA, Linda. *El sitio de Cuanalan en el marco de las comunidades pre-urbanas del Valle de Teotihuacán*. En Colección Biblioteca del INAH, serie Antropología. Mesoamérica y el centro de México, INAH, México, 1985:133-178; SANDERS, William, T. PARSONS, Jeffrey, SANTLEY, Robert *The Basin of Mexico: The Cultural Ecology of a Civilization*. Academic Press, New York, USA, 1979, págs. 97-108.

<sup>171</sup> COWGILL, George L. "State and Society at Teotihuacan", México. *Annual Review of Anthropology* 26, 1997: 129-161.

de la construcción de las pirámides: la cueva que se encuentra por debajo de la Pirámide del Sol.<sup>172</sup> Al respecto de la importancia de tal cueva, dice Millon:

“...the pyramid must be where it is and nowhere else because the cave below it as the most sacred of sacred places [...] the rituals performed in the cave must have celebrated a system of myth and belief of transcendent importance”.<sup>173</sup>

Es así que podemos pensar que pobladores de origen olmeca, tal vez provenientes de la zona metropolitana del Golfo, de Cuicuilco o de Monte Albán, atraídos por la posibilidad de un nuevo mercado y siguiendo su culto antiguo de adoración a las cuevas como conectoras con el inframundo, puedan haber aportado ideas nuevas a los pobladores iniciales de Teotihuacán, que evolucionaron, desarrollaron, y posteriormente fundaron un culto de características especiales, el culto a Quetzalcóatl

Las representaciones olmecas en Teotihuacán, principalmente en las figuraciones de dioses, sacerdotes y en las máscaras funerarias, pero cuya función a veces no es muy clara, nos llevan a pensar que detrás de las representaciones existía una línea de pensamiento mítico religioso, también porque la tendencia del artista siempre ha sido buscar la innovación, la originalidad aún dentro de parámetros religiosos estrictos, no es entonces probable, que en Teotihuacán se mantuviera en mayor o menor grado las características plásticas olmecas si no hubiese existido unos lineamientos religiosos afines o influidos por los olmecas, por lo tanto

---

<sup>172</sup> Para George Cowgill, las cuevas son importantes altares de los cuales la cueva de la Pirámide del Sol sería el más importante de un grupo de cuevas sagradas. COWGILL, George. “State and Society at Teotihuacan”. En *Annual Reviews Anthropology*, nº 26, USA, 1997, págs.129-161. También la arqueóloga Doris Heyden, apoya la idea que la existencia de esta cueva se pudiera relacionar con el concepto de *Chicomoztoc* o lugar de origen. HEYDEN, Doris. “Un Chicomoztoc en Teotihuacán?. La cueva bajo la Pirámide del Sol”. En *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Época II, no. 6, México, 1973, págs. 3-18; “An Interpretation of the Cave Underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan”. En *American Antiquity*, Society for American Archaeology, nº 40, 1975, págs. 131-147.

<sup>173</sup> MILLON, René. “Teotihuacan: City, State, and Civilization”. En *Supplement to the Handbook of Middle American Indians*. Victoria R. Bricker, editor, University of Texas Press, Austin, USA, 1981, pág 235. “La pirámide debe estar donde está y en ningún otro lugar porque la cueva debajo de ella, como el más sagrado de los lugares sagrados [...] los rituales realizados en la cueva deben haber celebrado un sistema de mitos y creencias de importancia trascendental”. (Traducción nuestra).

detrás de los aspectos netamente decorativos, seguramente debió existir también un pensamiento místico parecido.

Al tratar de establecer una diferenciación tipológica de las obras artísticas creadas en Teotihuacán dentro del periodo pre clásico, de la cantidad de ejemplos que encontramos, en función de nuestro trabajo, decidimos separar las representaciones antropomórficas en dos categorías principales, no por ello exhaustiva pero si representativas de la obra de los teotihuacanos. Por esto tomamos en primer lugar como referencia las distintas piezas en cerámica y luego las primeras máscaras funerarias que en general son un buen ejemplo de los cambios en el tiempo; hay que señalar que a falta de una datación definida y si bien varios arqueólogos y especialistas suponen que varios murales se iniciaron en el periodo pre clásico, preferimos tipificarlos en el clásico,<sup>174</sup> por lo que en estos momentos no entraremos en el tema. Así mismo sucede con muchas piezas escultóricas que dada su marcada tendencia a las líneas de tipo geométrico se concluye fueron elaboradas en el periodo Clásico.

### **II.1.3.a- Cerámica de uso diario y religioso**

Los arqueólogos, justamente a través del estudio de los diversos estilos de cerámica, han logrado definir las etapas cronológicas de Teotihuacán. El primer

---

<sup>174</sup> Dentro de la problemática ligada a Teotihuacán, la datación de los murales representa un aspecto poco tocado entre los expertos y aún no existe una cronología uniforme de aceptación común. También hay que separar los murales de patrones geométricos de las figuraciones antropomorfas y zoomorfas. Al respecto las primeras se consideran pueden haber sido creadas hacia el 100 a.C. (CABRERA CASTRO, Rubén. "La Cronología de los murales de Atetelco". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacan. Tomo I*. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1995. Pág. XXVII.). Sin embargo, para las segundas, Sonia Lombardo (LOMBARDO DE RUIZ, Sonia. "El Estilo Teotihuacano en la Pintura Mural". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacan. Tomo II*. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996, pp. 3-64), propone una secuencia de fases estilísticas, dentro de las que los murales más tempranos serían del 100. Por su parte M. E. Miller (MILLER, Arthur G. *The Mural Painting of Teotihuacan*. Dumbarton Oaks, Washington, USA, 1973, pág. 12), sostiene que los murales se comenzaron a crear entre el 250 y el 300. A. La Gamma (LA GAMMA, Alisa. "A Visual sonata at Teotihuacan". En *Ancient Mesoamerican*, Cambridge University Press, USA, 1995, pág. 275), considera que se iniciaron hacia 250. Por último, muchos estudiosos se inclinan por datar los murales en función de la fecha de construcción del edificio donde han sido encontrados y esto también en mucho casos no se puede determinar con precisión. Sin embargo volveremos sobre estos puntos más adelante en nuestro estudio.

estilo, que es el que más nos interesa en este punto, ya que es del periodo pre clásico y anterior a la construcción de las grandes pirámides del Sol y la Luna, marca en las figuras de arcilla de uso diario o votivo una fuerte tendencia a parecerse a las olmecas. Se notan las grandes cabezas redondeadas, labios con comisuras hacia abajo, ojos almendrados, además de características como el prognatismo (narices grandes).

Muchas de las representaciones antropomorfas, representan generalmente sacerdotes o dioses, y se pudiera decir que al menos circunstancialmente es mayor el número de estatuillas figurando sacerdotes, con tocados y capas, que dioses. Al avanzar de los años sin embargo, se notan como existe una búsqueda de refinamiento por parte de los artistas y ya hacia el final del periodo pre clásico, los alfareros que inicialmente usaban básicamente arcilla y la usaban en tiras para bocas u ojos, buscan y usan materiales complejos, con piezas laqueadas e incrustaciones de minerales diversos. También hay que mencionar que las cabezas de las figuras se mantienen con cierta ovalidad a través de todo el periodo a pesar que son delineadas con más delicadeza estética, menos prognatismo y bocas y ojos delineados en la propia figura. Además y adicional a lo ya mencionado, no queremos pasar por alto las figuraciones en los típicos vasos teotihuacanos cilíndricos, con base plana, tres pies de soporte y con una tapa cónica, que en muchos casos tenían una figuración antropomorfa en ellos, en muchos casos como representación del dios principal Tláloc.<sup>175</sup>

Adicionalmente hay que mencionar que es también a través de los colores usados por los alfareros que podemos diferenciar los periodos y en el preclásico se va desde las vasijas de color blanco con rojo o amarillo con rojo del 200 a.C. hasta la

---

<sup>175</sup> Tláloc es el nombre del espíritu de la lluvia y la fertilidad. Dios dual de creación (fertilidad, crecimiento de cultivos, lluvia beneficiosa) y destrucción (granizo, inundaciones, rayos, truenos, tormentas y sequías). Es originario de la cultura de Teotihuacán y aparece con una serie de atributos específicos: Anteojeas (formadas por unas serpientes que se entrelazan y cuyos colmillos son la boca del dios). Un gran labio superior (simbolizando la cueva que da entrada al inframundo) Se utilizaba para la cara los colores negro, azul o verde.

cerámica de color negro del 200. Más adelante en el periodo clásico los colores variaran hacia el anaranjado y el marrón con rojo.

### II.1.3.b- Máscaras Funerarias

Si bien el uso de las máscaras funerarias, desde el pre clásico estuvo muy difundido en Teotihuacán, será en el clásico que se alcanzará su máxima sofisticación. Estas máscaras, desde los primeros tiempos se usaron, ya que se consideraban como una conexión entre los muertos y los dioses; esto sobretodo porqué existió, difundida en toda Mesoamérica, la creencia que la persona que utilizara una máscara podía adquirir la identidad del representado. Al respecto comentaba el famoso experto en mitología Joseph Campbell:

*“The mask has always been used as a ritual agent of transformation and since a fundamental premise in Mesoamerican spiritual thought is that of the interchangeability through transformation of the inanimate, the lower animals, the human, and the divine, it is through the mask, which touches and exhilarates centers of life beyond the reach of the knowable, that the unknowable can be revealed”.*<sup>176</sup>

Además, cabe señalar, que en las máscaras no siempre se reproducían exactamente las características físicas del difunto, sino más bien unos rasgos generales tipificando la etnia o estirpe. Las tallas se hicieron inicialmente en piedra dura escogida especialmente en cada caso, pasando luego a mascararas con incrustaciones de distintos materiales preciosos; sin embargo también se hicieron de piedra barata y posteriormente recubierta de estuco y pintadas.<sup>177</sup>

---

<sup>176</sup> MARKMAN, Peter y MARKMAN, Roberta. *Masks of the Spirit: Image and Metaphor in Mesoamerica*. Introducción por Joseph Campbell. University of California Press, Los Angeles, USA, 1989, pág. XIII. *“La máscara siempre se ha utilizado como agente de transformación ritual y dado que una premisa fundamental en el pensamiento espiritual Mesoamericano, es aquel de la capacidad de intercambio a través de la transformación de lo inanimado, los animales inferiores, lo humano y lo divino, es entonces a través de la máscara, que toca y exalta centros de vida fuera del alcance de lo cognoscible, que puede ser revelado lo incognoscible”.* (Traducción nuestra).

<sup>177</sup> HEADRICK, Annabeth. *The Teotihuacan Trinity: The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*. University of Texas Press, USA, 2007, págs. 54-62.

Tal como mencionamos Teotihuacán nos representa un desafío interesante en varios aspectos y uno de ellos es el cronológico; los inicios de la ciudad se establecen hacia el 500 a.C., su crecimiento real comienza hacia el año 100 a.C. y su pleno desarrollo se coloca después del 250 a.C.; por lo tanto espaciamos un periodo de tiempo que nos lleva desde el pre clásico al clásico, con toda la carga de cambio de conceptos y pensamientos, por lo tanto de mentalidad general que lleva a cambios estructurales y estéticos en toda la sociedad.

Conjuntamente a todo lo anterior, tenemos que unir la poca claridad que existe sobre el origen los primeros habitantes del territorio de Teotihuacán, las distintas inmigraciones al sitio y las múltiples visitas de todo tipo de viajeros, político o comerciantes. Esto hace que prácticamente desde el final del pre clásico, la composición social de la ciudad es netamente multiétnica

Es así que siguiendo nuestra línea de pensamiento, consideramos que una vez más son los olmecas los que se encuentran detrás del desarrollo de Teotihuacán. De hecho, si seguimos una línea cronológica y basándonos en las ruinas y restos arqueológicos, podemos ver como la influencia Olmeca es marcada en el sitio de Cucuilco, que alcanza su ápice de desarrollo entre el 800 y 600 a.C., simbolizado por la pirámide redonda que denota un avance desde las pirámides plataforma del 1200 a.C. de La Venta Luego vemos que en Monte Albán se establece una cultura que tiene una marcada influencia olmeca y que hacia el 300 a.C. se encuentra bien consolidada con unas construcciones monumentales donde destacan las piramidales, mejorando arquitectónicamente la de Cucuilco. Finalmente en Teotihuacán se inician construcciones monumentales de arquitectura refinada (pirámide de la Luna) hacia el 100 a.C. y se inicia la obra mayor en el I siglo de nuestra era (pirámide del Sol) y en el 200 se consolidada también la pirámide de Quetzalcóatl (pirámide de la Serpiente Emplumada).

A continuación podremos ver el desarrollo final de Teotihuacán en el clásico y el surgimiento de un nuevo polo de desarrollo cultural principalmente en las tierras bajas del Petén, donde aparecerán, con un modelo no igual pero parecido a Teotihuacán, las ciudades Mayas y se podrá apreciar como existe también una

continuidad de pensamiento en las distintas facetas socio-culturales. Las consideraciones religiosas por los fenómenos naturales, rayo, lluvia, fertilidad, noche, día, entre otros, se exacerbarán en el mundo Maya y será el punto fuerte de la elite político religiosa que dominará teocráticamente a las distintas ciudades. Y aprovechamos para aclarar que ni siquiera los conflictos entre las diversas ciudades, por factores territoriales o de ambición hegemónica, nos llevan a considerar que las ciudades fueron dominadas por una elite político- militar, más bien pensamos que la casta sacerdotal regía todos los aspectos de la vida diaria y los gobernantes tenían que someterse necesariamente a los dioses y a sus representantes, con mucha probabilidad negociando matices de poder.

Finalmente, está claro que ya para este periodo clásico la influencia olmeca que había marcado las sociedades del pre clásico y dejado sus huellas, ya no es muy eficaz. La *olmequidad inicial* aparece diluida por los siglos pasados, los olmecas en su territorio metropolitano han prácticamente dejado de existir, su influencia llega asociada sobre todo a otras ideas y estilos de figuraciones antropomorfas sobre todo en aquellas ligadas al culto de la serpiente emplumada que mencionaremos más adelante en nuestro próximo capítulo.

## **II.2- Periodo Clásico**

Por periodo Clásico, queremos establecer, siguiendo los marcos cronológicos usualmente aceptados, el periodo que va desde el año 200 hasta 950. Aclarando que para los efectos de nuestro estudio, preferimos no demarcar periodos intermedios, como es común, sino que nos inclinamos por una opción más amplia.

En este periodo, veremos principalmente a Teotihuacán como el centro cultural que destaca, al menos hasta el 650; esa ciudad se convierte en el modelo a seguir. Luego serán las ciudades Mayas del Petén las que establecerán los patrones culturales a seguir, de buena parte de Mesoamérica; Es así como la agricultura se realiza de forma intensiva, para proveer los mercados a los que

acude una población en crecimiento y especialmente hacia el final del periodo surgirán cambios importantes en función de la agricultura, como canales y represas, etc. Sin embargo la sociedad adquiere una nueva tendencia de concentración territorial de la población, en otras palabras, el urbanismo, que será desarrollado siguiendo planificaciones estrictas. Al mismo tiempo se consolidan las elites religiosas y políticas y se establece un control severo de la población con mucha diferenciación y control ideológico. De hecho un aporte cultural, de importancia superlativa, que se afinará en este periodo, ligado a la casta sacerdotal y gobernante, será la escritura y el calendario con el consecuente desarrollo de la matemática y astronomía.

También se establece un Panteón de dioses bien definidos en sus características y esta definición que llevará también a establecer el sacrificio ritual en modo masivo, ya no solo como una ceremonia ocasional, de conagración con los dioses sino como un ritual necesario para mantener el equilibrio entre los dioses y los humanos y mantener la vida diaria.

Es muy probable además que haya sido este factor el que marcó la aparición de guerras continuas, sobre todo entre las ciudades Mayas y que a su vez trajo un cambio en los patrones de los asentamientos del final del clásico, buscando posiciones estratégicas y en la arquitectura, pasando a ser de religiosa monumental, a una más práctica con caracteres defensivos.

### **II.2.1- Teotihuacán**

En este periodo (200 a 900), a Teotihuacán hay que considerarla, utilizando términos actuales, una metrópolis multiétnica; su población tiene la proveniencia más diversa, sus patrones económicos, son de agricultura intensiva local, manteniendo un intercambio de productos y comercio con las zonas más distantes de Mesoamérica, su arquitectura monumental está completa,<sup>178</sup> las pirámides del Sol y la Luna son la principal referencia como centro ceremonial y al tiempo la

---

<sup>178</sup> A pesar de mantener la costumbre de siempre cambiar, añadir o engrandecer lo existente.

ciudad es también el patrón político y cultural a seguir. La nueva pirámide de la Serpiente Emplumada, símbolo del culto representado por una nueva figura, Quetzalcóatl, establece un nuevo modo de entender el mundo y compite en popularidad con el ya conocido Tláloc.

Es así que mejoran los estilos y acabados en el arte y las representaciones antropomorfas entonces son más realistas, a pesar de mantener la línea plástica de los periodos anteriores. Siguiendo esta vertiente, encontramos así varias áreas nuevas de caracterización y algunas ya vistas con anterioridad pero de necesaria explicación.

Existe sin embargo una laguna en las representaciones antropomórficas teotihuacanas, que constituye una característica única en el periodo clásico en Mesoamérica y que llama poderosamente la atención, es el hecho que a pesar de haberse encontrado, varias estatuas, bajos y altos relieves, murales en distintas localidades relieves e infinidades de figurillas de tipo humano, ninguna es una representación realística de algún gobernante histórico o líder social o militar.

Claro que en referencia a lo anterior, hay que decir que, no es completamente descartable que en el caso de los murales, que aún están en estudio y que en ellos se incluyen rasgos de escritura teotihuacana, que hasta el momento ha sido de difícil interpretación y traducción, se pudiera encontrar el retrato de algún gobernante.

### **II.2.1.a- Cerámica de uso diario y religioso**

Al igual que vimos en el periodo anterior, muchas de las representaciones antropomorfas, seguirán representando sacerdotes o dioses, sin embargo comienza a aparecer muchas caracterizaciones de Huehuetotl, el Dios viejo del Fuego<sup>179</sup> en urnas funerarias o incensarios y en los típicos vasos teotihuacanos

---

<sup>179</sup> Huehuetotl, el llamado dios del Fuego, es uno de los dioses más antiguos de Mesoamérica y sin querer remontar sus orígenes hasta los olmecas, es comúnmente considerado como proveniente de Cuicuilco. De allí con probabilidad es que se difundió u culto a Teotihuacán y a Monte Albán. También se encuentra entre los mayas y posteriormente hasta entre los mexicas. Se trata de un personaje anciano, sentado con las piernas cruzadas, la espalda encorvada y las

cilíndricos, en los que además, aparecen representaciones antropomorfa de otras deidades, como Tláloc. Es importante señalar que estilísticamente existió un cambio importante de materiales y colores con la aparición de la cerámica fija en color anaranjado que se mantendrá durante todo el periodo de auge de Teotihuacán.

### **II.2.1.b- Máscaras Funerarias**

El uso de las máscaras funerarias, que como mencionamos antes, inició en el pre clásico y aunque aún no tenemos completamente clara su forma de utilización, sabemos que su uso con el tiempo, se difunde y se refina la calidad de la factura; las primeras máscaras fueron de piedra y su fabricación, se mantiene pero además ahora se fabrican de materiales más costosos (en particular jade) y con mejores acabados.

La utilización sacerdotal de la máscara está, de hecho bastante bien definido y se conoce que estas variaban de acuerdo a la ceremonia, al respecto nos dicen R. y P Markman:

*“Those who wore the masks, the impersonators in ritual of the gods themselves, thus entered a liminal realm in which the reality of the temporal mundane world was simultaneously juxtaposed to and fused with the timeless world of the spirit”<sup>180</sup>.*

Sin embargo, en el caso de las máscaras funerarias, los conceptos no están del todo claros.

Algunos arqueólogos consideran, que las máscaras pudieran representar a la etnia de origen del difunto portador, inclusive ser un retrato realista del muerto ya

---

manos sobre las rodillas. Encima de su cabeza lleva un cuenco para colocar el fuego. Su rostro presenta arrugas para marcar la edad.

<sup>180</sup> MARKMAN, Peter y MARKMAN, Roberta. *Masks of the Spirit: Image and...Ob, cit.*, pág. 68. *“Quienes usaban las máscaras, los imitadores en el ritual de los dioses, entraban así en un ámbito liminal en el que la realidad del mundo mundano temporal estaba simultáneamente yuxtapuesta y fusionada con el mundo eterno del espíritu”* (Traducción nuestra).

que se han encontrado en algunas de ellas hasta rastros de pintura/maquillaje. Otros estudiosos por el contrario, piensan que la máscara pudiera haber sido la representación de un dios, para interactuar con el difunto, y ayudarlo en su tránsito por el Inframundo; en esta línea de pensamiento se inscriben por ejemplo Roberta y Peter Markman, quienes en el primer capítulo de su libro, sostienen:

*“Our study begins with a detailed consideration of exemplary forms of mask use in pre-Columbian Mesoamerica: first, the masks of the rain gods throughout the development of Mesoamerica mythological tradition, which demonstrates the use of the masks as a metaphor for the god, and second, the ritual use of the masks which illustrates the nature of the interaction of human beings with those gods”.*<sup>181</sup>

### **II.2.1.c- Escultura o estatuaria monumental**

Debemos comenzar diciendo que en Teotihuacán encontramos algunas representaciones estatuarias antropomorfas muy interesante, pero pareciera por lo poco rescatado, que los artistas teotihuacanos se dedicaron más a las figuras de tamaño pequeño, decorativas o votivas y a los bajos y alto relieves, como parte de la decoración exterior de los grandes edificios, en especial del templo de Quetzalcóatl,<sup>182</sup> que a la escultura de estatuas de grandes dimensiones. De hecho dos esculturas monumentales encontradas en el área de Teotihuacán representan los dos dioses más conocidos: Tláloc y su esposa Chalchiuhtlicue.<sup>183</sup>

---

<sup>181</sup> MARKMAN, Peter y MARKMAN, Roberta. *Masks of the Spirit: Image and...Ob. Cit.*, pág. XXI. *“Nuestro estudio comienza con un examen detallado de formas ejemplares de uso de la máscara precolombina de Mesoamérica: en primer lugar, las máscaras de los dioses de la lluvia a través de todo el desarrollo de la tradición mitológica Mesoamericana, que demuestra el uso de las máscaras como una metáfora para el Dios y en segundo lugar, el uso ritual de las máscaras que ilustra la naturaleza de la interacción de los seres humanos con los dioses”.* (Traducción nuestra).

<sup>182</sup> A pesar de estar fuera de nuestro contexto antropomorfo, hay que decir que este templo tiene unas esculturas admirables. Principalmente son famosas las esculturas que representan grandes cabezas de serpientes emergiendo de una flor de once pétalos, junto a motivos como conchas marinas y caracoles; también son admirables las representaciones de Tláloc, colocadas sobre un fondo serpentino con motivos acuáticos.

<sup>183</sup> Diosa del agua y considerada mitológicamente como la esposa de Tláloc. La estatua se encontró enfrente a la pirámide de la Luna. Está hecha en piedra basáltica, compuesta por cuadros y rectángulos y esculpida en bajorrelieve mide más de 3 metros de altura. Está vestida por

Estas estatuas tiene las características típicas teotihuacanas: son austeras, muy geométricas, lineales, presentando sobre posición de volúmenes rectangulares o cúbicos.

#### **II.2.1.d- Figurillas ornamentales y votivas**

En el caso de Teotihuacán, como ya mencionamos, no se han encontrado representaciones de líderes o gobernantes, solo representaciones de dioses o sacerdotes en modo general. Podríamos pensar entonces en dos posibilidades, una sería que las representaciones de gobernantes fueron efectuadas en algún tipo de material que no resistió el paso del tiempo, cosa que viendo la habilidad de los artesanos y artistas teotihuacanos dudamos de ello; la segunda posibilidad sería que tal vez esta falta no es algo casual sino intencional. Se puede haber dado prioridad a una idea comunitaria, donde el gobernante de turno no era sino *uno inter pares*, y contaba con la colaboración de toda la población bajo el mandato de Tláloc o posteriormente Quetzalcóatl y con el asesoramiento de sacerdotes de extracción popular.

De esto surgiría la razón por la que en el campo de las figurillas de terracota o piedra, existe una gran cantidad de representaciones antropomorfas, que aportan una gran cantidad de información sobre la vida diaria, las costumbres, el vestuario, los tocados (muchos muy elaborados) y al final sobre el pensamiento teotihuacano. Esto lo podemos afirmar, ya que a pesar de la gran cantidad de figurillas existentes, con una múltiple variedad de situaciones, todas mantienen un estilo reconocible y son usualmente parte de un entorno doméstico. Es así que pensamos que deben haber tenido una importancia cultural apreciable que nos puede dar información sobre la mentalidad de sus poseedores.

---

un faldón, adornada con grandes pendientes redondos y sobre la cabeza sostiene un bloque rectangular.

### II.2.1.e- Pinturas Murales

En el caso de los murales teotihuacanos, se repite lo que expresamos en el aparte anterior, es decir que si bien la pintura mural de Teotihuacán es una buena fuente para conocer su sociedad y existe en ella aspectos de diferenciación social, (S. Gómez, 2004) junto con aspectos de vida cotidiana e interacción con los dioses, por otro lado, no existe el menor individualismo en ella.

Por la calidad de la pintura, debemos suponer que deben de haber existido escuelas de pintura, donde se enseñaban los cánones específicos teotihuacanos;<sup>184</sup> los pintores trabajaban por encargo y seguramente deben de haber existido bocetos hoy perdidos; además los artistas tenían un magnífico conocimiento de los materiales a usar, desde los básicos para cubrir las paredes a decorar, (un estuco formado principalmente por una fina mezcla de cal y piedra), hasta los específicos para pintar en general colores de origen mineral. También utilizaban como aglutinante la goma del nopal.<sup>185</sup>

La técnica básica, consistía en trazar primero en negro el boceto del tema a pintar y luego se aplicaba el color; los colores típicos eran principalmente el rojo, el verde, el azul, el ocre y el naranja con tonos de negro. Era usual que los motivos principales estuviesen rodeados por una cenefa como marco.<sup>186</sup> Además Hay que mencionar que fue común la utilización de pinceles, aunque no nos han llegado dentro de los artefactos recuperados por los arqueólogos. Finalmente, estudiando

---

<sup>184</sup> A este respecto podemos citar las palabras de la Dra. Diana Malagoni, *“Obras con las características de la calidad material y conceptual propias de la pintura mural teotihuacana pueden ser solo el resultado de una prolongada búsqueda y experimentación que conllevó al establecimiento de un grupo de especialistas de alto nivel, los cuales, a través del tiempo, generaron una escuela con su propia metodología: una tradición plástica”*.

MAGALONI, Diana. “El espacio pictórico Teotihuacano”. En *Pintura mural Prehispánica en México. I Teotihuacán*, Tomo II Estudios, UNAM, México, 1996, pág. 187.

<sup>185</sup> TORRES MONTES, Luis “Materiales y técnicas de la pintura mural de Teotihuacán”. En *XI Mesa Redonda de la SMA. Teotihuacán. El Valle de Teotihuacán y su contorno*, Sociedad Mexicana de Antropología, México, 1972: 39-40.

<sup>186</sup> MAGALONI, Diana. “El espacio pictórico...”, *Ob.cit.* En *Pintura mural Prehispánica en...Ob.cit.*, pág. 189.

los murales, se ve como en la mayor parte de ellos siempre hay una referencia constante a rituales relacionados con la tierra, la fertilidad, la lluvia, el agua, etc.

A los fines de nuestro estudio sobre la figura antropomórfica, queremos señalar aquí algunas figuraciones representativas de la expresión plástica mural teotihuacana: en primer lugar el denominado *Tlalocan de Tepantitla*, donde en una de las escenas representadas se pueden ver una gran cantidad de personajes, escasamente vestidos y en diversas situaciones, algunos parecieran divertirse, jugar, nadar, mientras otros trabajan, además se ven plantas y semillas de plantas. En general podemos considerar que el conjunto nos muestra una escena diaria de tipo terrenal mientras en la parte superior a esta escena tenemos otra de tipo celestial, donde se representa una figura central identificada como Tláloc, con las manos abiertas. El conjunto pudiera interpretarse como la representación del dios Tláloc, con sus ayudantes, que deja caer sus dones sobre la tierra que florece y prospera.<sup>187</sup>

Otros murales interesantes son los que representan sacerdotes, usualmente muy bien vestidos y con elaborados tocados, usualmente se relacionan con ritos de siembra y en muchos casos se representan rezando o cantando; una representación de este tipo es la que se encuentra en el palacio de Tepantitla

---

<sup>187</sup> Alfonso Caso consideró que el mural representaba al dios Tláloc y más específicamente al "Paraíso de Tláloc", por las figuraciones de la parte inferior del mural, (CASO, Alfonso, "El paraíso terrenal en Teotihuacán". En *Cuadernos Americanos*, vol. 6, México, 1942: 127-36.) y tal interpretación le sirvió, para conectar la ritualidad teotihuacana con la tolteca y mixteca, dándole aceptación a las fuentes del siglo XVI. Su lectura del mural fue aceptada y repetida por muchos años, sin embargo en el tiempo se presentaron varias líneas divergentes de pensamiento. Para mencionar algunas, tenemos Doris Heyden, quien consideraba a la figura de corte femenino, con combinaciones de elementos de agua y fuego, (HEYDEN, Doris. "Pintura mural y mitología en Teotihuacán". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. XIII, nº 48, México, 1971, pág. 26.); Jorge Angulo la interpreta como una Dualidad (ANGULO, Jorge. "Reconstrucción etnográfica a través de la pintura". En *Teotihuacán. XI Mesa Redonda*, SMA, vol. II, México, 1972, pág. 49); Esther Pasztory quien identifica a la deidad como femenina o bisexual (PASZTORY, Esther. "A Reinterpretation of Teotihuacan and its Mural Painting Tradition". En *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. The Fine Arts Museums of San Francisco, California, USA, 1988: 45-77.); Jorge Cowgill expresó dudas respecto al género del personaje representado y lo considera ser una deidad del cerro, (COWGILL, George. "Good Goddesses but not a Great Goddess? Rethinking Gender Identities at Teotihuacan". En el *Annual Meeting of the Society for American Archaeology*, Salt Lake City, Utah, USA, 2005 s/n); Zoltán Paulinyi, duda de la identidad femenina y coloca a la deidad cercana al Dios de la Lluvia, (PAULINYI, Zoltán. "La Diosa de Tepantitla en Teotihuacan: una nueva interpretación". En la revista *Cuicuilco*, ENAH, vol. 14, nº 41, México, 2007:243-272.).

donde se ve un sacerdote que desde una bolsa arroja semillas a la tierra, el personaje está muy bien vestido y con un tocado semejante a un cocodrilo.<sup>188</sup>

En varios otros murales tenemos por ejemplo un sacerdote cubierto con piel de jaguar y con un cetro en la mano, caminando hacia un templo; un sacerdote con toda su vestimenta rodeado de marcas de pies, en lo que parece ser un baile con los pasos marcados; un sacerdote con símbolos de hablar, llevando en la mano un cetro – planta de maíz y cargando una cesta con mazorcas.

Uno en particular llama la atención por sus características y es el que se encontró en el sitio de La Ventilla. En primer lugar si bien cumple con las características de la pintura mural, se encuentra en el suelo de un pequeño patio, donde un personaje que podemos suponer un sacerdote, pareciera estar danzando, tiene una máscara que le cubre el rostro y está punzando su pene, del que caen varias gotas de sangre sobre unas plantas.<sup>189</sup> Si a esta escena unimos que se han encontrado en el mismo sitio dibujos de cuchillos curvos con corazones que manan sangre, debemos concluir que para los teotihuacanos el auto sacrificio de sangre era bien conocido y practicado.

Tal como mencionamos y siguiendo nuestro hilo conductor, en la medida que Teotihuacán vive su auge a partir del 250 d.C. convirtiéndose el punto de referencia para toda Mesoamérica, hasta al menos el 650 d.C., surge un nuevo horizonte cultural en las tierras bajas del Petén, donde aparecerán, en un marco referencial distinto pero parecido a Teotihuacán, las ciudades Mayas.

También en ellas notaremos en los primeros años la influencia de la *olmequidad*, que dará paso posteriormente a la influencia teotihuacana y que desembocará en la originalidad cultural Maya de los años siguientes que durará todo el periodo Clásico, hasta el abandono de estas primeras ciudades Mayas.

---

<sup>188</sup> ANGULO, Jorge. "Teotihuacán. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*. Tomo II. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996, pág. 140.

<sup>189</sup> AGUILERA, Carmen y CABRERA CASTRO, Rubén. "Figura pintada sobre piso en La Ventilla, Teotihuacan". En: *Arqueología* 22, INAH, México, 1998, pág. 10.

Los dioses Mayas exigirán nuevos rituales, pero siempre la sangre será el alimento divino, que por cierto es otra de las líneas simbólicas que unen a los mayas a los Olmecas. La diferenciación consiste en lo masivo de los rituales, no solo como ceremonias puntuales de agradecimiento, sino como rituales necesarios a la supervivencia de la existencia humana.

## **II.2.2- Mayas. (Tierras Bajas del Petén)**

Siguiendo los lineamientos de nuestro trabajo, proseguimos con el estudio de las representaciones antropomórficas Mayas, abarcando desde el periodo pre clásico hasta el clásico. Es así que la región que nos ocupó principalmente la atención, fue la de las tierras bajas de El Petén, donde pudimos observar como la cultura Maya, comenzó a desarrollarse en el periodo pre clásico; sin embargo, existen aún muchas dudas acerca de los orígenes de la civilización Maya de esa área, ya que algunos estudiosos la consideran de origen autónomo, mientras que otros atribuyen su origen y le encuentran muchas semejanzas a la cultura olmeca, por lo que implican una posible migración de la población del golfo hacia las tierras del Petén.

Está bien demostrado toda la zona considerada de territorialidad maya, estuvo habitada desde tiempos remotos, inclusive en el área de El Petén, y que este actualmente se considera el núcleo formativo Maya, por abarcar las ciudades más antiguas encontradas; de hecho, existen pruebas de poblamiento desde por lo menos el 2750 a.C.<sup>190</sup>

Lo que no es fácil de aclarar es el verdadero origen de la cultura Maya, sin embargo a través de los estudios recientes de las ciudades más antiguas de El

---

<sup>190</sup> HAMMOND, Norman, PRING Duncan, BERGER Rainer, SWITSUR, V. R' WARD A. P., "Radiocarbon chronology for early Maya occupation at Cuello, Belize". En la revista *Nature International weekly journal of science*, nº 260, 1976: 579-581.

Petén, como Nakbé, Cival, El Mirador, San Bartolo, Xultún, se ha podido establecer en todas ellas una marcada influencia olmeca.<sup>191</sup> Sin embargo existen dos teorías explicativas contrastantes, que se han difundido como posibilidades reales: la primera sostiene que los ancestros de los habitantes de la costa del Pacífico guatemalteco y mexicano emigraron hacia la zona del Golfo de México, llevando su cultura y soporte de esto, sería la cerámica llamada Ocos, originaria de Guatemala y unos 600 años más antigua que la olmeca,<sup>192</sup> con una posterior retroalimentación cultural norte - sur. La segunda teoría considera que los olmecas y sus descendientes, hacia el 1000 a. C. emigraron a la zona de El Petén guatemalteco, por ejemplo desde Izapa,<sup>193</sup> influyendo entonces en los habitantes de ese territorio que hacia el 300 a.C. inician su desarrollo cultural. Dentro de esta teoría se sostiene también que al final del clásico se produjo una emigración desde las tierras bajas del Petén hacia la península de Yucatán, pero hasta hoy ninguna de las dos teorías han podido ser demostradas completamente e inclusive pudieran considerarse complementarias.

Es así entonces como en el periodo preclásico, fuera del área de El Petén, el primer foco cultural de interés lo constituye la ciudad de Izapa, que alcanzó su máximo esplendor hacia el 600 a.C. pero se considera tuvo su evolución a partir del 1500 a.C. y por lo tanto con un progreso paralelo a La Venta, Tres Zapotes o San Lorenzo en el área metropolitana Olmeca. No conocemos si esa ciudad fue

---

<sup>191</sup> HANSEN, R. *The Architectural Development of an Early Maya Structure at Nakbé, Petén, Guatemala*. <http://www.famsi.org>, 2002: 3-21; ESTRADA-BELLI, Francisco. *Archaeological Investigations at Holmul, Petén, Guatemala. Preliminary Results of the Third Season*, <http://www.famsi.org>, 2002, Págs. 2-5; MORALES AGUILAR, C., HANSEN, R., MORALES, A. WAYNE, H. "Nuevas perspectivas en los modelos de asentamiento Maya durante el Preclásico en las Tierras Bajas: Los sitios de Nakbe y El Mirador, Petén". En *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2007, editado por J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, *Museo Nacional de Arqueología y Etnología*, Guatemala, 2008:198-213; SATURNO, William A., STUART, David y TAUBE, Karl. "La identificación de las figuras del Muro Oeste de Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén". En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2004, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, *Museo Nacional de Arqueología y Etnología*, Guatemala, 2005: 626-635; SATURNO, William A., STUART, Anthony, AVENI, F. ROSSI, F. "Ancient Maya Astronomical Tables from Xultun, Guatemala". En *Science* nº 336, Mayo 2012: 714-717.

<sup>192</sup> MEGGERS, Betty J. *Enfoques teóricos para la investigación Arqueológica*. Ediciones Aby-Yala, Quito, Ecuador, 1998, pág 146.

<sup>193</sup> COE, Michael. *México. From the Olmecs to the Aztecs*. Thames & Hudson, New York, USA, 1996. Pág. 86.

principalmente maya u olmeca ya que la arquitectura y las esculturas encontradas no logran establecer una diferenciación exacta.

El reconocido arqueólogo Michael Coe, considera Izapa como la conexión entre los olmecas y los primeros mayas, en función de los rasgos iconográficos que se pueden encontrar en el arte de “Estilo Izapa”,<sup>194</sup> por ejemplo, motivos de jaguar, bocas con comisuras hacia abajo, la cruz olmeca, figurillas de tipo bebe olmeca, al respecto nos dice Coe:

*“The real importance of the Izapan civilization is that it is the connecting link in time and space between the earlier Olmec civilization and the later Classic Maya”<sup>195</sup>*

Lo que es reconocido es que la población de Izapa recibió y transmitió sea la cultura olmeca que la maya, así que cuando vemos las expresiones plásticas de las ciudades mayas más antiguas en la cuenca del Mirador como Nabké, El Mirador o Cival o apreciamos el desarrollo de Tikal, Bonampak y Palenque, no podemos dejar de ver en muchas de las obras una latente *olmequidad*.<sup>196</sup>

---

<sup>194</sup> Término acuñado por M. Coe.

<sup>195</sup> COE, Michael. *México. From the Olmecs to...Ob. Cit.*, Pág. 87.

<sup>196</sup> Algunos arqueólogos han diferido de las ideas de Coe con distintas argumentaciones, M. Stirling siempre sostuvo que el estilo Izapa era único, (STIRLING Matthew. “Stone monuments of southern Mexico”. Smithsonian Institution. *Bureau of American Ethnology*, vol. 138, 1943, pág. 73); T. Proskouriakoff, sin embargo consideraba que el estilo Izapa, tenía que ser considerado dentro del Clásico Maya, sin por ello dejar de aceptar, sea influencias de La Venta que de Monte Alba 1950, (PROSKOURIAKOFF, Tatiana. “A study of Classic Maya”. *Carnegie Institution of Washington*, USA, vol. 593, 1950, pág. 177; Norman Garth, por un lado define a la cultura de Izapa como poseedora de un estilo único propio, por otro lado la considera al igual que Coe como una transición hacia el Clásico maya. (GARTH. Norman. “Izapa Sculpture, Part 1: Album”. *Papers of the New World Archaeological Foundation*, n° 30. Brigham Young University, USA, 1973, pág.1-2; queremos también mencionar a Jacinto Quirarte, quien hace un estudio detallado de los vestigios de Izapa, concluyendo que si bien existe una influencia cultural olmeca y maya en el arte de Izapa, esta se destaca por superar a las dos, logrando una originalidad única, (QUIRARTE, Jacinto. *El estilo artístico de Izapa*. Cuadernos de Historia del Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1973, págs. 32-33.); finalmente queremos mencionar a Virginia Smith quien piensa que el estilo de las esculturas de Izapa fue original y de corta duración y tubo su máxima expresión hacia el final del pre clásico. (SMITH, Virginia. *Izapa Relief Carving: Form, content, rules for design and role in Mesoamerican art history and archaeology*. Dumbarton Oak Research Library, Washington, USA, 1984, págs. 4 – 5).

Las expresiones artísticas Mayas consideradas globalmente desde el preclásico (circa 600 A.C.) hasta el clásico (circa 950), abarcan muchas representaciones, sin embargo en el aspecto antropomórfico existen algunas que queremos destacar, de proveniencia y estilos diversos, si bien todas netamente mayas.

Además, existen ciertos patrones generales que cumple la representación del cuerpo humano, dentro del arte maya que hay que mantener presentes al estudiar las distintas expresiones plásticas, por ejemplo, la figuración humana, sea en representaciones escultóricas, pintura mural o figurillas de cerámica, adquiere una mayor naturalidad, mejorando las técnicas representativas pasadas y dándole una mayor cantidad de composiciones, de movimientos y de esteticidad. Otra característica es que la figura humana, aún en un contexto simbólico complicado, siempre resalta, algunas veces dentro de un marco de poder, enseñando símbolos o características del mismo y buscando un acercamiento con los dioses, pero por otro lado, ello deriva también en una cierta humanización de los dioses. Como una característica, adicional queremos también mencionar, que si bien la figura humana está muy bien representada, tanto que casi se puede hablar de retratos, no se apega a expresiones reales anatómicas. Es cierto que se pueden distinguir fácilmente rasgos y distintos tipos de cuerpos, flacos, gordos, altos, bajos, etc. pero en general las figuras están físicamente estandarizadas. Finalmente también hay que mencionar que los rostros adquieren características más específicas, estos presentan la frente y la barbilla huidiza, el cráneo a “pan de azúcar”<sup>197</sup>, la boca grande con labios carnosos, la nariz recta y los ojos siempre a forma de almendra.<sup>198</sup>

---

<sup>197</sup> Entre los estudiosos del mundo maya, es usual considerar, que las modificaciones craneales fueron una costumbre muy arraigada, (FRY, E.I. “Skeletal Remains from Mayapan”. En *Current Reports*, n° 38 – Department of Anthropology, Carnegie Institution of Washington, USA, 1956, pág. 561; COE, Michael. *Burials. In Piedras Negras Archaeology: Artifacts, Caches, and Burials*. Museum Monographs, University of Pennsylvania, USA, 1959, págs.120-139; KENNEDY, G.E. “Skeletal Remains from Sarteneja, Belize”. In *Archaeological Excavations in Northern Belize*, 1983, pág. 363; SAUL, F. P. y SAUL, J. M. “The Preclassic skeletons from Cuello”. En *Bonnes of the Maya. Studies of ancient skeletons*. S. Whittington y D. Reed editors, University of Alabama, USA, 2006, pág. 44; FRENCH, K. A. *Head shaping of the ancient maya at wild cane cay and Moho cay, Belize*. Tesis para *Master of Arts*, Department of Geography and Anthropology, Louisiana State University, USA, 2010, págs. 9-12). A primera vista, podemos además considerar que se pudiera tratar de una dolicocefalia natural, que es una variante de la normalidad craneal y se presenta

La figuración humana maya, abarcó muchos aspectos: dinteles, estelas, altares, estucos sobre pilares, murales, máscaras funerarias, figurillas y vasijas. Además las figuraciones encontradas muestran personas solas, en conjunto, paradas o sentadas, con distintas actitudes, hablando, bailando, en lucha o sometimiento y en distintos tipos de rituales o sacrificios. De todo ello, es nuestra intención destacar solo algunas obras emblemáticas representativas del preclásico y clásico maya.

### II.2.2.a- Dinteles de Yaxchilán

Yaxchilán, cuyo nombre significa piedras verdes, perteneció a las ciudades de la cuenca del Usumacinta en las tierras bajas de El Petén. La ciudad creció en poder a partir del 320 a.C., dominando en el periodo clásico a ciudades más pequeñas como Bonampak y duró hasta el siglo IX. Fue rival de Palenque y Tikal ciudades con las que se enfrentó en diversas ocasiones. El lugar hoy en día es conocido por su bien conservado conjunto de dinteles de piedra esculpida que se encuentran encima de las puertas de las principales estructuras. Estos dinteles, junto con las estelas erigidas en frente de los principales edificios, contienen textos jeroglíficos que describen la historia de los reyes de la ciudad.

De ellos, hay un conjunto en particular que llama mucho la atención, se trata de los Dinteles 24, 25 y 26 que se encontraron sobre la entrada del edificio 23 de

---

cuando hay un cierre temprano bilateral de las sutura sagitales, en un período anterior al que fisiológicamente le corresponde, produciendo un estrechamiento y aumento del diámetro longitudinal del cráneo. Tal vez no era tan difundida, tal modificación, pero si considerada como estéticamente y simbólicamente importante y por lo tanto digna de las representaciones artísticas. Sin embargo conocemos por los restos arqueológicos que en las ciudades de la zona central del área maya, durante el periodo Clásico, la práctica de la deformación craneana oblicua estuvo vinculada a la elite dominante Inclusive hay mención a la práctica de la deformación desde el siglo XVI en los escritos del obispo Diego de Landa (*Relación de las cosas de Yucatán*).

Los arqueólogos especializados en el tema tienen varias teorías, por ejemplo, F. P. Saul y J. M. Saul, consideran que fue inicialmente una modificación accidental (WHITTINGTON S. y REED D. *Bonnes of the Maya. Studies of ancient skeletons*. University of Alabama, USA, 2006, pág. 293); E. Thompson, en 1954 (THOMPSON, J.E.S., *The Rise and Fall of Maya Civilization*. Edit. Norman, University of Oklahoma Press, USA, 1954), consideró más bien que se trataba de un ideal de belleza de los mayas mientras que para V. Tiesler (TIESLER, V. B. "Head Shaping and Dental Decoration among the Ancient Maya". Trabajo presentado en el *64th Encuentro de la Sociedad de Arqueología Americana*, Chicago, USA, 1999, pág. 11), se trató de una distinción de clase y status.

<sup>198</sup> Muchas veces presentando estrabismo, que no se conoce si obedece a un ideal estético o algún simbolismo.

Yaxchilán y que dentro del arte en general, son considerados obras maestras. Las piezas fueron encargadas por el rey Itzamnaaj B'alam II (Escudo Jaguar II), entre 681 y 742, en homenaje a su esposa Xook. En ellos se representa una historia consecutiva; en el dintel 24, se representa una ceremonia real clásica, como lo fue la del auto sacrificio, donde por un lado se ve el mismo rey sosteniendo una especie de lanza - antorcha sobre la cabeza de la esposa quien se ha perforado la lengua y la está atravesando con un cordel que lleva la sangre que emana, a un recipiente a los pies del rey. Los dos personajes usan tocados muy elaborados, están ricamente ataviados y con ornamentos de jade. En el dintel 25, donde por primera vez en el arte maya se muestra la visión de la serpiente, se representa la ofrenda a los dioses de la sangre recogida y justamente la visión de la serpiente, estaría provocada por la pérdida de sangre. Finalmente en el dintel 26 se representa al rey Itzamnaaj B'alam II que se prepara para una batalla con la ayuda de su esposa Xook; esta le está entregando un yelmo – tocado con la forma de cabeza de jaguar y un escudo, en la mano él lleva un cuchillo. En la cara de la esposa se nota sangre, lo que significa que acaba de ofrecer un sacrificio ritual, (dintel 24).

### **II.2.2.b- Estela 1 de Izapa**

Esta estela encontrada en la ciudad de Izapa, para algunos arqueólogos, representa una versión temprana del dios Chaahk, asociado a las tormentas y la lluvia. Este punto de vista es defendido por Michael Coe,<sup>199</sup> también lo expresa similarmente, Karl Taube<sup>200</sup> y la idea es además apoyada por Mercedes de la Garza.<sup>201</sup>

En todo caso, tenemos un personaje que pareciera caminar sobre el agua, recogiendo peces en una canasta y llevando una especie de vasija de mimbre o

---

<sup>199</sup> COE, Michael. *México. From the Olmecs to...Ob. Cit.*, pág. 87

<sup>200</sup> TAUBE, Karl. "The Major Gods of Ancient Yucatan". En *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*. n° 32, Dumberton Oaks, Washington, USA, 1992, pág. 18.

<sup>201</sup> DE LA GARZA, Mercedes. "Chaahk, la sacralidad del agua". En *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI, N° 96, México, 2009, pág. 37.

cesta de la que brota agua. Las características de la pieza denotan unos aspectos artísticos que la colocan en transición entre el arte olmeca y el maya temprano.

### **II.2.2.c- Pintura Mural**

Los mayas lograron obras de arte impresionantes a través de sus murales, utilizando técnicas variadas de pintura, *en seco* o *al fresco* y utilizando la perspectiva. De hecho la mayor parte de las representaciones de personajes son laterales y las figuras pequeñas se encuentran más lejos de las grandes o en dado caso son de posición social inferior; también hay que decir que lograron presentar un buen equilibrio entre la naturalidad de los personajes y la gravedad de las situaciones representadas. Los tonos de color favoritos, fueron el rojo y el azul en sus diversos matices, además se dibujaba en rojo sobre el estuco blanco y luego se rellenaban las figuras. Dentro de este arte de los murales destacan, los bien conocidos del sitio de Bonampak pero hoy en día tenemos noción de otros de una belleza importante y fuente de nuevo conocimiento como lo son los de San Bartolo.

Por lo que respecta a Bonampak, este es un sitio arqueológico maya situado cerca de la antigua ciudad de Yaxchilán de la cual se piensa que dependía y cuyas estructuras arquitectónicas parecen haber sido construidas todas entre los años 80 y 800. Una de las edificaciones más importante de este sitio ceremonial lo constituye el Templo de los Frescos, compuesto por tres áreas independientes cuyas paredes y techos están totalmente decoradas con pinturas policromas. Se representan distintas escenas que ven como protagonista al gobernante Yajaw Chan Muwan II. Los acontecimientos representados sucedieron entre los años 790 y 792.<sup>202</sup>

---

<sup>202</sup> Para los murales Bompanak, las primeras informaciones, sobre la técnica pictórica utilizada en su elaboración, consideraban que fue *al fresco*, luego esto fue confirmado en estudios posteriores (VILLAGRA, Agustín. *Bonampak, la ciudad de los muros pintados*. INHA, México, 1949, págs. 13-16; RUPPERT, et al. *Bonampak, Chiapas*. Carnegie Institution of Washington, USA, 1955, pág. 43; DE HANAU T. et al. "Les Peintures Murales Mayas de Bonampak. Analyse des Matériaux". *Instituto Real del Patrimonio Artístico de Bélgica, Boletín IX*, Bruxelles, Bélgica, 1966, pág. 122. Sin embargo en el estudio conducido en la década de los 90 dentro del proyecto *La pintura mural Pre-*

La escena principal del Cuarto I pareciera ser la presentación del heredero del gobernante; se nota una gran cantidad de figuras: el gobernante y junto a él, sus esposas, dignatarios o funcionarios y además los músicos, todo en un ambiente de festividad. El evento debe de haber ocurrido en el año 790. En el Cuarto II se representa una batalla sucedida en el año 792 y la victoria de Bonampak sobre sus enemigos. La figura central es otra vez Yajaw Chan Muwan II., a quien se le presentan los prisioneros, desnudos y con signos de tortura. En el Cuarto III apreciamos las escenas de los festejos por la victoria donde están representados dignatarios, funcionarios, músicos y prisioneros. También lateralmente se nota al gobernante junto con la familia realizando un auto sacrificio en señal de agradecimiento a los dioses por la victoria.

Con respecto a San Bartolo, este es un pequeño yacimiento arqueológico de El Petén, cercano a Tikal donde se descubrieron una gran cantidad de murales del periodo pre clásico, fechados alrededor del 100 a.C., que muestran la influencia y las tradiciones olmecas y con glifos en maya antiguo, aún no descifrados.<sup>203</sup> Los murales ya accesibles, el del Norte y el del Oeste, muestran escenas de mitología maya que nos llevan al Popol Vuh y otras escenas de tipo cosmogónico.

De ellos en particular, queremos destacar el tratamiento artístico que recibe el Dios del Maíz en todos los murales y en especial en los del Oeste, ya que siempre presenta las características típicas olmecas sobretodo en sus rasgos faciales. En el Mural se muestran tres escenas de la vida del dios del maíz y la coronación de un rey, marcando así que el mando es otorgado por los dioses. Existen tres episodios del dios: como un infante sostenido por un hombre arrodillado en el

---

*hispanica en México* (coordinadora, Beatriz de la Fuente) del Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, la Dra. Diana Magaloni con su equipo, llegó a la conclusión que se utilizó una técnica novedosa y original, no ligada a los cánones tradicionales occidentales. MAGALONI, Diana. "El Arte en el hacer: técnica pictórica y color en las pinturas de Bonampak". En *La pintura mural prehispánica de México: área Maya. Bonampak*. Beatriz de la Fuente y Leticia Staines Cicero (coordinadoras). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Volumen 2, México, 1998, pág. 77.

<sup>203</sup> La belleza de los murales es tal, que el reconocido iconógrafo Karl Taube, los describió como siendo la *Capella Sistina* de los Mayas.

agua, lo vemos dentro de una cueva bailando junto a otras dos deidades y volando por los cielos, o tal vez cayendo de los cielos al agua.<sup>204</sup>

#### **II.2.2.d- Máscaras Funerarias**

Las máscaras fúnebres mayas, constituyeron el elemento final del ceremonial de inhumación de los gobernantes mayas y la nobleza.

Sin embargo eran el punto más importante de todo el ritual ya que existía la creencia que en la imagen se juntaban los rasgos del soberano y los atributos de un dios, usualmente recibía las cualidades del dios del maíz, todo con la idea que así se facilitaba la transición del difunto al inframundo. Hay que mencionar que, los artesanos hacían lo posible en representar las facciones físicas de los muertos, pero estas eran ajustadas de acuerdo con los conceptos estéticos que seguían los mayas.

En general se utilizaba el jade verde en su elaboración junto en mucho casos con combinaciones o incrustaciones diversas, tales como crisoprasa, conchas y caracoles, obsidiana y hemetita, todos elementos preciados por los Mesoamericanos desde los tiempos más remotos y que siempre se ligaron a los dioses. Nos dice al respecto, la experta en restauración de máscaras de jade Del Campo Lanz:

*“Esa piedra, tenía una característica muy importante: la selva del Yucatán es muy húmeda y el jade es muy frío. Cuando le daba los primeros rayos del sol surgía vapor de la piedra y los mayas creían que estaba viva. Ese*

---

<sup>204</sup> TAUBE, Karl. SATURNO, William. STUART, David. “Identificación mitológica de los personajes en el Muro Norte de Pirámide de Las Pinturas Sub-1, San Bartolo, Guatemala”. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2003: 871-880; SATURNO, William. TAUBE, Karl. “Hallazgo: Las excepcionales pinturas de San Bartolo”. En *Arqueología Mexicana*, vol. 11, nº 66, 2004: 34-35.

*humo significaba la presencia de las fuerzas sobrenaturales dentro de la piedra y la utilizaban para crear objetos sagrados”.*<sup>205</sup>

Además como característica innovadora de los mayas, podemos comentar que no eran elaboradas de una sola pieza, sino con mosaicos formados con cantidades de piezas labradas y juntadas, cuidadosamente.<sup>206</sup>

El estudio de los mayas del periodo clásico de la zona de El Petén será el punto final de nuestro recorrido iconográfico y socio cultural, que parte desde los olmecas del pre clásico, buscando una línea de continuidad de pensamiento. De hecho en nuestro estudio pudimos ver cómo, lo que definimos como la *olmequidad*, que como explicamos anteriormente, para nosotros consiste en la influencia de los olmecas en las otras civilizaciones, sin juicio de valor sobre el cómo fue realmente la relación formal, se difunde por toda Mesoamérica y teorizando, vimos así como en Monte Albán los olmecas deben de haber ayudado a la formación de ese estado, mencionamos como Teotihuacán recibió la misma influencia y en ese caso con una doble o quizás triple vertiente, del territorio metropolitano en los primeros años, luego de Cocuilco y de Monte Abán pasar al territorio Maya, la *olmequidad* para nosotros es clara en las tierras bajas de El Petén, principalmente proveniente de Izapa, pero sin descartar otras posibles líneas de comunicación.

En todos estos polos culturales encontramos abundantes figuraciones antropomorfas, en distintas expresiones plásticas, con los estilos más variados y con el uso de los más diversos materiales y en muchas de ellas encontramos los rasgos característicos olmecas, sea en su formas más puras que en variaciones derivadas de la inicial. Además más adelante, en el próximo capítulo, podremos ver cómo estas expresiones artísticas deben haber obedecido a una línea conductora de ideas retransmitidas a través del espacio y el tiempo por toda

---

<sup>205</sup> DEL CAMPO LANZ, Sofía Martínez. “Las máscaras mayas de mosaico de jade”. En *Arqueología Mexicana*, nº108, vol. 18, México, 2011: 25-28.

<sup>206</sup> *Ibidem*. pág. 26.

Mesoamérica desde los focos primigenios de cultura olmeca o desde sus derivaciones.

Es así como llegando a sus últimas expresiones, las mismas concepciones socio culturales de vida y muerte, que se iniciaron un milenio antes entre los olmecas, llegan si bien diluidas, redefinidas o modificadas a los mayas de las tierras bajas de El Petén, creándose así el marco ideológico de los grandes reinos independientes, regidores del periodo clásico. Sería así entonces, la concepción espiritual primigenia retransmitida, la que suponemos dio paso como forma evolutiva a los gobiernos teocráticos, a la concepción de la vida al servicio de los dioses y a los sacrificios y auto sacrificios representados en toda la iconografía Mesoamericana y maya en particular. Se establecerán nuevas ceremonias para complacer a los distintos dioses (dios de la lluvia, fertilidad, sol, inframundo, entre otros), que ahora encontramos más humanizados en su forma, pero manteniendo la misma conceptuosidad de fondo.

### **II.2.3- Otras Culturas del Clásico**

Queremos aprovechar esta parte, para aclarar que en Mesoamérica, dejando de lado las principales culturas, que estamos tratando en nuestro trabajo, en especial durante el periodo clásico, se desarrollaron varias culturas más, pero en realidad su esplendor se dio principalmente en el periodo post clásico. En vista entonces de la amplitud de vestigios arqueológicos, estilos y posibilidades iconográficas, nos vimos obligados a efectuar una escogencia, tratando de resaltar lo más importante. Es así entonces que encontramos en un territorio que consideramos destaca por su producción artística, como lo es la gran área del Golfo de México, las siguientes culturas.

### II.2.3.a- Huasteca

El nombre lo recibe desde el periodo clásico y por él se entiende a los habitantes de la región mexicana que comprende parte de los estados de Veracruz, Tamaulipas, Querétaro, San Luis Potosí, Hidalgo y Puebla Huasteca;<sup>207</sup> estos habitantes parecen haber sido de procedencia maya<sup>208</sup> y haber llegado por vía marítima a la región. Entre su legado se encuentran piezas de cerámicas muy bien trabajadas con dibujos en color marrón sobre crema y otros diseños en negro o rojo sobre el barro; en la esculturas existen piezas muy interesantes, muchas descritas por Beatriz de la Fuente, quien las diferenció en varias categorías: figuras humanas femeninas, figuras humanas masculinas, figuras humanas cuyo sexo no es determinable, figuras de animales, figuras mixtas y otras figuras distintas a las anteriores.<sup>209</sup>

Una opinión respecto a esta cultura la tenemos en las palabras del estudioso Patrick Johansson, quien dice:

*“La cultura huasteca fue probablemente una de las más importantes de Mesoamérica. Desafortunadamente, escasas son las fuentes históricas que permiten conocerla y echar una cierta luz sobre los vestigios arqueológicos que permanecen de ella”.*<sup>210</sup>

---

<sup>207</sup> La Huasteca es una región de tierras bajas y cálidas que ocupa el extremo norte de la franja costera tropical y húmeda a orillas del Golfo de México. Al occidente limita con las laderas de la Sierra Madre y al norte con la Sierra de Tamaulipas.

<sup>208</sup> Aunque antropológicamente y lingüísticamente se ha establecido una conexión entre los huastecos y los distintos grupos mayas, según el antropólogo Guy Stresser-Péan, (STRESSER-PÉAN, Guy. *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*. Coordinación Guilhem Olivier y prólogo de Miguel León-Portilla, F.C.E. /Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 2008, pág. 266), los primeros serían culturalmente distintos de los segundos. Esto lo sostiene también en función de los trabajos del antropólogo Gordon F. Ekholm (EKHOLM, Gordon F., et al. *Problemas culturales de la América Pre-colombina*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.) y del arqueólogo Richard S. MacNeish, (MACNEISH, Richard. *The Origins of Agriculture and settled life*. University of Oklahoma, USA, 1992).

<sup>209</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. “Temas principales en la Escultura Huasteca”. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 50, vol. XIII, UNAM, México, 1982, págs. 10-11.

<sup>210</sup> JOHANSSON, Patrick. “La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica”. En la revista *Estudios de Cultura Náhuatl*, nº 44, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, julio-diciembre 2012, pág. 65.

Para dar un buen ejemplo de la capacidad artística de los huastecos queremos reseñar dos piezas escultóricas muy conocidas, la primera llamada “El Adolescente”, proveniente de la zona arqueológica de El Consuelo, Tamuín, en el estado de San Luis Potosí que nos presenta la figura de un joven desnudo parado, con el cuerpo cubierto de símbolos pictográficos, una mano está cerrada sobre el pecho y la otra a lo largo del cuerpo, sus rasgos faciales son típicos huastecas, los dientes como colmillos, la deformación del cráneo, el uso de orejeras.<sup>211</sup> En la espalda, como si lo cargara, se nota un niño. Dándole una connotación simbólica, se considera que la figura pudiese representar a Quetzalcóatl joven mientras que la figura infantil de la espalda pudiera representar al sol, surgiendo al amanecer.<sup>212</sup>

La segunda figuración que queremos destacar, es la que representa un auto sacrificio de sangre en la Lápida de Huilocintla<sup>213</sup>. De hecho esta lapida es bien conocida y su importancia radica junto con su valor cultural, en que nos muestra que el sacrificio de sangre era conocido y practicado entre los huastecas, sin embargo hay que aclarar que para la región Huasteca no existen otras obras, fuera de las mencionadas en la nota anterior, en que aparezca el acto del auto sacrificio e inclusive, esta temática parece estar circunscrita a la escuela local de Huilocintla.<sup>214</sup>

La lápida representa a un personaje que se perfora la lengua con una vara, frente a él hay un ser fantástico de cuyas fauces sale un ganchito con el que recibe la sangre que mana; junto al personaje principal, se distingue la fecha “1 jaguar”. El rostro se muestra estilizado con una nariz voluminosa y los ojos se componen de dos círculos concéntricos. Sobre quien sea el personaje que se auto sacrifica existen dos ideas, algunos estudiosos, piensan que pudiera ser Ehécatl Quetzalcóatl, basándose principalmente en el pectoral que porta, en forma de

---

<sup>211</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *Temas principales en la Escultura... Ob. Cit.*, pág 12.

<sup>212</sup> MEADE, Joaquín. *El Adolescente: Escultura Huasteca-una interpretación*. Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Autónoma de Tamaulipas, México, 1982, *passim*.

<sup>213</sup> Nos referimos a la que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología de México ya que existe otra parecida en el Museo de Berlín y un fragmento en el Museo Louvre en Francia y que se suponen son de igual procedencia huasteca y del mismo origen.

<sup>214</sup> GUTIÉRREZ S. Nelly. “Estudio sobre un relieve identificado recientemente como Huasteco”. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 50, vol. XIII, UNAM, México, 1982, pág. 21.

caracol, característico de esta deidad; sin embargo otros estudiosos piensan que en lugar del dios pudiese ser un sacerdote ataviado con los emblemas de Ehécatl Quetzalcóatl.

### **II.2.3.b- Remojadas**

La cultura de Remojadas, se desarrolló entre los años 100 y 800 d.C., y es el nombre que recibe un yacimiento arqueológico y un estilo artístico original del golfo de México, en el estado de Veracruz. Se conoce esta cultura especialmente por sus figurillas de cerámica hueca de una gran expresividad, representando dioses, gobernantes y gente del pueblo junto con muchos tipos de animales. Con respecto a las figurillas mencionadas, Román Piña Chan, señalaba

*“Las figurillas con ojos incisos se caracterizan por ser sólidas, por tener brazos y piernas rudimentarios; una boca saliente hecha por medio de un botón de patillaje, y por sus cabezas rapadas o con tocados de gran variedad, apreciándose en ellas la costumbre del tatuaje y la pintura corporal, el uso de narigueras, orejeras y collares, algunos tipos de bragueros o taparrabos; lo mismo que mujeres cargando a sus hijos sobre las caderas, sentadas sobre bancos trípodes, y aun representaciones de siameses y niños dentro de cunas”.*<sup>215</sup>

Hay que mencionar que además que se encontraron algunas figurillas con ruedas, siendo esto una característica sumamente original para la América pre colombina.<sup>216</sup>

Es importante también destacar dentro de las figurillas de la cultura de Remojadas, las llamadas *Caras sonrientes*, las cuales son piezas que muestran amplias sonrisas y con la cabeza casi triangular, la sonrisa muestra los dientes y a veces la lengua; muchas veces son solo cabezas sin cuerpo y cuando poseen

---

<sup>215</sup> PIÑA CHAN, Román. *Una visión del México prehispánico*. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1967, pág. 62.

<sup>216</sup> DIEHL, Richard y MANDEVILLE, Margaret. “Tula and wheeled animals effigies in Mesoamerica”. En la revista *Antiquity*, vol. 61, nº 232, University of Durham, Inglaterra, 1987, pág. 240.

cuerpo, este es de tipo infantil y alargado. Un análisis de ellas lo tenemos en las palabras de la historiadora María Teresa Uriarte:

*“En resumen, me parece que las figurillas sonrientes del centro de Veracruz son representaciones de individuos que se reunían probablemente provenientes de distintas regiones de la zona y por ende identificándose como grupo a través del tocado, del vestuario y quizás de diversas mutilaciones. Es factible también que la decoración que se despliega en los tocados aluda a vínculos totémicos. En estas reuniones quizás se celebraban bailes, se ingerían algún o algunos tipos de enteógenos que entre otros fenómenos provocan una "risa incontrolable". Por el hecho de que las figurillas sonrientes a veces son reproducidas acostadas en una cama, cubiertas incluso con mantas, me inclino a pensar que entre otros fines probablemente se reunían con fines curativos. Para concluir, me parece muy interesante el hecho de que ocasionalmente estas figurillas llevan sonajas en las manos incluso parecen celebrar pasos de baile en parejas”<sup>217</sup>*

Finalmente en cuanto a su origen nos gustaría presentar las ideas de Michael Coe, quien considera que:

*“The roots of the art reach back to the Late Preclassic, but most production was during the Late Classic, when Remojadas figurines have close kinship with those of the Classic Maya of the east”<sup>218</sup>*

Moviéndonos ahora hacia otra área de Mesoamérica y específicamente hacia el noroccidente encontramos allí dos culturas que destacan por sus logros artísticos y que deseamos mencionar, la cultura Chupícuaro y la cultura Nayarit.

---

<sup>217</sup> URIARTE, María Teresa. “Caritas sonrientes del Centro de Veracruz”. En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIV, nº 55, UNAM, México, 1986, pág. 30.

<sup>218</sup> COE, Michael. *Mexico: from the Olmecs to... Ob. Cit.*, pág. 119. “Las raíces del arte se remontan al periodo preclásico tardío, pero la mayor parte de la producción se hizo durante el clásico tardío, cuando las figurillas Remojadas, tienen un estrecho parentesco con las de los Maya clásicos del este”. (Traducción nuestra).

### **II.2.3.c- Chupícuaro**

Localizada en la región de Acámbaro, en el estado de Guanajuato, la cultura Chupícuaro, floreció durante el periodo preclásico desde circa el 800 al 250 a.C.

Aunque no se trató de una cultura monumental, se caracterizó por haber sido uno de los mejores centros productores de alfarería de Mesoamérica, por el acabado de las piezas, de amplio colorido y múltiples formas, con representaciones, sea de deidades que de personas comunes, en particular mujeres embazadas y amamantando; la tradición cerámica de Chupícuaro, incluye figurillas antropomorfas de cerámica decoradas con motivos geométricos, con las características "boca de estribo" y los "ojos rasgados".

Sin embargo el conocimiento de esta cultura, está afectado por el hecho que las primeras excavaciones se efectuaron de urgencia, entre 1945 y 1947 (con la participación entre otros de Román Piña Chan y Muriel Porter, por la construcción de la represa Solís. Una de las incertidumbres que aún persisten, es de hecho el desconocimiento de cuáles fueron las reales relaciones de Chupícuaro con sus vecinos y cuál fue su verdadera influencia económica ya que la cerámica de esa cultura se ha encontrado a grandes distancias desde su origen; inclusive aún no está delimitado ni un marco geográfico ni cronológico.<sup>219</sup>

### **II.2.3.d- Nayarit**

De esta cultura, hasta el momento es poco lo que se conoce; se desarrolló en la costa oeste de México entre el 500 a.C. y el 500 de nuestra era, en una zona selvática. Se conoce que mantuvieron relaciones con las poblaciones cercanas, como por ejemplo la de Colima, con la que tenían muchos rasgos culturales comunes. En efecto, mucha de la información que se ha obtenido, proviene o bien de piezas de colecciones privadas o de los descubrimientos arqueológico en las

---

<sup>219</sup> Sobre las excavaciones y la problemática de Chupícuaro véase DARRAS, Véronique. "Las relaciones entre Chupícuaro y el Centro de México durante el Preclásico reciente. Una crítica de las interpretaciones arqueológicas". En *Journal de la Société des Américanistes*, nº 92, 1 et 2, 2006, págs. 69-110.

denominadas Tumbas de Tiro,<sup>220</sup> uno de los rasgo comunes con la cultura Colima. Al respecto las palabras de Beatriz de la Fuente:

*“Una voluntad estética singular se localiza en el área del Occidente de México. Si bien se trata de un gran mosaico cultural con numerosos estilos bien diferenciados (Los Ortices-Tuxcacuesco, Comala, San Sebastián Rojo, Ameca-Etztlan, San Juanito, El Arenal Cafe, Ixtlan del Rio, y Lagunillas o Chinesco), se integra ante todo por tres factores: el tratamiento dado al cuerpo humano, el material (barro cocido) y la procedencia de las obras (las "tumbas de tiro"). Se trata de un arte funerario pero de eminente sentido vital, pues se aprecia a hombres y mujeres afanados en tareas comunes a toda la humanidad; reflejan elocuentes actitudes vitales y vivaces”.*<sup>221</sup>

Sin embargo no es mucho más lo que al momento se conoce de esta cultura, lo que si conocemos es que tenían mucha sensibilidad artística, por el acabado de sus piezas de cerámica y entre ellas queremos destacar una representación de muy buena factura que destaca de esta cultura, es la llamada *Mujer Desnuda*, proveniente de una tumba de Tiro de la región de Nayarit. Representa una mujer desnuda, sentada sobre sus piernas, con las manos sobre el vientre; el pelo recogido hacia atrás de la cabeza; por ornamentos tiene un elaborado collar, nariguera, aretes y un cordel alrededor de la cintura.<sup>222</sup>

Con la anterior reseña, concluimos este parte del capítulo. Sin embargo, como ya señalamos, estamos dejando de mencionar algunas culturas interesantes, que son objeto de estudios actualmente pero que, en función de centrar nuestra atención en otros aspectos, no podemos proceder a su análisis. Además será

---

<sup>220</sup> Se le llama “tumba de tiro” a un tipo de sepultura específica, que en México se encuentra en sitios arqueológicos, tales como, Nayarit y Colima. Está constituida por un estrecho pozo circular de hasta 16 metros que a determinada profundidad se amplía lateralmente construyéndose así una o varias cámaras funerarias, comunicadas entre sí por túneles. Una vez efectuada la ceremonia fúnebre se sella la comunicación entre la cámara y el pozo principal sin que quede huella de la tumba. Las variaciones encontradas entre tumbas pueden estar en función de la posición social del muerto o de determinada creencia mítico-religiosa de una época. Véase COE, Michael. *Mexico: from the Olmecs to... Ob. Cit.*, pág.56.

<sup>221</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *Cuerpo Humano: Gozo y... Op. Cit.*, pág. 437.

<sup>222</sup> *Museo Nacional de Antropología. Culturas de Occidente.* Coordinadora Dolores Flores Villatorio.

principalmente desde el final del período Clásico que estas culturas presentarán su máximo legado, por lo que cronológicamente también se escapan de nuestro ámbito de trabajo.

## **CAPÍTULO III**

### **III- Análisis e Interpretación de las representaciones**

Después de haber visto en los capítulos anteriores, cómo desde la primera época olmeca existió un hilo conductor cultural en toda Mesoamérica, con respecto a las expresiones artísticas más diversas, debemos continuar ahora profundizando nuestra línea investigativa. Es necesario, en consecuencia, que consideremos, cómo y porqué se pudo producir esa continuidad. Por esto es que debemos “leer” y analizar los vestigios artísticos dejados por los antiguos mesoamericanos ya que las representaciones artísticas estudiadas en detalle nos transfieren una gran cantidad de información, sobre todo los aspectos de la vida diaria. Al tiempo, nos transmiten aspectos sociales, culturales, políticos o religiosos. A través de ellos podemos llegar a una comprensión de la forma de pensar para lograr establecer unos patrones ideológicos sin solución de continuidad en el tiempo.

Es aquí donde, con un oportuno estudio iconográfico, pensamos llegar desde el mundo olmeca hasta la cultura maya del clásico, tratando de extrapolar, a través del estudio iconológico y de la simbología, explícita o implícita en las piezas escogidas, el concepto originario subyacente en ellas, considerando que en el momento de su idealización y posterior creación, seguía una razón de ser, con un significado claro.

En virtud de que la producción artística encontrada es muy numerosa, como ya mencionamos previamente, decidimos ocuparnos únicamente de las representaciones antropomórficas. Justamente, por propia definición, en ellas podemos encontrar características humanas unidas con otros componentes diversos. En consecuencia, tanto las figuraciones con trasfondo socio-político, como aquellas mítico-religiosas que utilizamos, contienen conceptualizaciones abstractas ligadas a comportamientos humanos propios del hacer diario, o manifiestan una “humanización” de los distintos dioses. Además, según nuestro

criterio, las representaciones antropomorfas tienen, por un lado, un componente ideológico común, pero al mismo tiempo asumen características regionales propias, en función de las realidades estructurales de la sociedad y el entorno ambiental, en tanto que al pasar de los siglos sufren modificaciones más de apariencia que de contenido.

Al iniciar nuestro estudio iconográfico, notamos inmediatamente una abundancia de representaciones antropomorfas. Al detallarlas, nos percatamos que en gran parte eran representaciones mítico-religiosas, lo que nos llevó a considerar que la vida diaria del mesoamericano estuvo impregnada, desde las épocas más remotas, de mucha espiritualidad, la cual debió influir notablemente en su producción artística. En este aspecto, de hecho, reviste particular importancia el jaguar, que como animal y ser especial, tuvo un lugar preponderante en la vida diaria y espiritual de los mesoamericanos.

Es así entonces que, en función de nuestra idea de una *olmequidad* difusa por toda Mesoamérica, desde el periodo preclásico al clásico, podemos encontrar piezas de elaboración olmeca o piezas copiadas y derivadas de esa cultura, prácticamente en todos los sitios arqueológicos conocidos. Si bien hacia el 400 a.C., se comienza a notar un agotamiento del modelo directo, sin embargo la influencia no desaparece; por lo contrario pareciera, inclusive, aumentar en los sitios más distantes. Además, entendiendo que, desde nuestra óptica, las costumbres no aparecen en un momento dado del tiempo de una cultura, sino que se elaboran a través de los años, nos planteamos que, así como se necesitaron siglos para construir un pensamiento cultural olmeca, del mismo modo pasaron siglos para su desaparición. Como ejemplo de nuestro punto de vista podemos mencionar lo siguiente: es típico de las sociedades primitivas el culto por los fenómenos naturales, la aparición y desaparición del sol y la luna, lluvia, rayos, estaciones y la fertilidad, entre otros fenómenos; con posterioridad, se deifican y se plasman artísticamente. Con el pasar de los siglos las figuraciones se refinan, a la par que también se hacen sutiles los conceptos ideológicos. Es por ello que una representación olmeca de 1200 a.C., es difícil de reconocerse en una figuración

maya de 900, aunque el origen sea clara y la conceptualización identificable. Inclusive muchas veces, al no poseer una determinada cultura una memoria colectiva definida, las influencias externas se absorben y diluyen, de modo que al pasar de los años se consideran como expresiones autóctonas.

Ahora bien, ¿hay que considerar el hecho de esa difusión cultural por toda Mesoamérica, a partir de los olmecas, como un hecho realmente extraordinario? Esto es lo que comúnmente se piensa. Sin embargo, también podemos considerar que, como muchas veces ha sucedido en la historia de la humanidad, en otras latitudes y civilizaciones, existiera un deseo de dejar un legado en el tiempo. Al respecto, el investigador Miguel León-Portilla planteaba unos cuestionamientos interesantes:

*“¿Cabe tener como futuros del pasado a los significados de que puede ser objeto una creación material o espiritual originada en un contexto temporal o espacial muy diferente y anterior? De esta pregunta sigue otra: ¿aceptar que ello es así, lleva acaso a reconocer que existe una relación implícita o manifiesta en la referida creación original en un tiempo pasado y los significados que lleva a adquirir posteriormente?”<sup>223</sup>*

y sigue su propia contestación,

*“No puede negarse que quienes produjeron tal objeto o ideas pudieron tener motivos para anticipar que su producción iba a alcanzar determinadas significaciones en tiempos futuros”.<sup>224</sup>*

También podemos contemplar esta idea de la siguiente manera: notar que los fenómenos naturales, en muchos casos, tenían un carácter cíclico, llevó a las primeras culturas mesoamericanas al establecimiento de un cómputo preciso de los mismos, creándose entonces un calendario que, a la vez, conllevó el

---

<sup>223</sup> LEÓN-PORTILLA, Miguel. “Futuros del Pasado”. En *El Historiador frente a la Historia. El tiempo en Mesoamérica*. Coordinación Virginia Guedea. IIH, UNAM, México, 2004, pág. 21.

<sup>224</sup> *Ibidem*, pág. 22.

conocimiento o desarrollo de un sistema de escritura.<sup>225</sup> Es así que al establecerse un calendario y un sistema de escritura, podemos considerar que se desarrolló además el deseo de proyección de valores e ideas, hacia las generaciones venideras. Además, el calendario propició una especie de punto de partida común de la sociedad que lo había establecido, tal vez buscando entender el tiempo, tratando de ordenarlo, para dirigir así sus acciones diarias.

En el caso de las culturas estudiadas, encontramos que al difundirse el concepto de ciclos temporales (cortos o largos), se estableció un modo de pensar en el que existía una pluralidad de tiempos. En unas fechas eran los dioses que influenciaban directamente al mundo, mientras que en otras eran los sacerdotes y gobernantes los que marcaban las pautas a seguir.<sup>226</sup>

Una vez establecido un cómputo de tiempo, y establecidas las pautas diarias de comportamiento para la vida armoniosa de la sociedad, es cuando comienza a aparecer en el ambiente socio-político la idea de la trascendencia en el tiempo, distinguiendo, figurativamente, ciertos personajes con respecto al resto de la población, o dejando plasmados acontecimientos sobresalientes que influyen la vida colectiva. Al mismo tiempo, también comienzan a refinarse las ideas mítico-religiosas pre existentes, con figuraciones más adheridas a los cultos y conceptos presentes de la sociedad, pero buscando que las generaciones futuras sientan y comprendan la intemporalidad de las mismas. Vemos así como los olmecas producen las cabezas colosales, generalmente aceptadas hoy en día como retratos de personajes,<sup>227</sup> junto a las “hachas” de ónix, de características netamente votivas;<sup>228</sup> los zapotecas, al lado de las distintas representaciones de

---

<sup>225</sup> DUVERGER, Christian. *Mesoamérica, Arte y Antropología*. Edit. Conaculta, México, 1999, págs 36-38; JUSTESON, John S. “The Origin of Writing Systems. Preclassic Mesoamerica”. En *World Archaeology*, vol.17 n° 3, Taylor & Francis Editores, Oxford, Inglaterra, 1986, pág. 440.

<sup>226</sup> LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. “Hombre-dios: religión y política en el mundo náhuatl”. En *Serie de cultura Náhuatl*, vol. 15, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1998, pág. 98-99.

<sup>227</sup> Se difiere acerca de si eran reyes, sacerdotes o tal vez jugadores del sagrado juego de pelota. Ver DE LA FUENTE, Beatriz. “En torno a las nuevas cabezas olmecas”. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, volumen 15, n° 58, UNAM, México, 1987, pág. 16; COE, Michael D. *Mexico: from the Olmecs to the Aztecs*. Thames & Hudson, New York, 1996, pág. 68.

<sup>228</sup> TAUBE, Karl A. “La Jadeíta y la cosmovisión de los olmecas”. En la revista *Arqueología Mexicana*, vol. XV, N° 87, 2007, pág. 45

“Danzantes”,<sup>229</sup> elaboran todo un panteón de dioses representados en las “urnas”.<sup>230</sup> En Teotihuacán, donde no se han encontrado representaciones de gobernantes, en los murales y en las figurillas existen figuraciones representativas de sacerdotes y, finalmente, en pleno clásico, surge Quetzalcóatl, representado en la estatuaria monumental como la serpiente emplumada.<sup>231</sup> Finalmente, los mayas, quienes aprovechando el legado de los conocimientos anteriores, esparcidos por toda Mesoamérica, llevaron al máximo la representación antropomorfa. Lograron un sincretismo de figuraciones, que tuvieron, por un lado, una función social, y por el otro, fueron expresión de control político y religioso. Los gobernantes se retrataron en situaciones expresivas del poder y en comunión con los dioses. Las palabras del arqueólogo Miguel Rivera Dorado vienen muy a propósito del tema:

*“Las manifestaciones artísticas mayas son, utilizando una frase de Emile Durkheim, ‘representaciones que expresan la naturaleza de las cosas sagradas y las relaciones que las vincula entre sí y con las cosas profanas’. Están destinadas a despertar y estimular el asombro y la reverencia por la obra de los dioses, el universo, del cual los seres humanos forman parte como conservadores y sustentadores”.*<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> Según algunas teorías, gobernantes o sacerdotes sacados del poder, y según otras, retratos de gobernantes en función. Ver, PIÑA CHAN, Román. *El lenguaje de las piedras*. F.C.E., México, 1995, pág. 10; MARCUS, Joyce. *Monte Albán*. Fondo de Cultura Económica, México, 2008, pág. 25.

<sup>230</sup> ALCINA F, José. “Los Dioses del Panteón”. En Revista *Anales de Antropología del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Vol. 9, UNAM, México, 1972, pág. 17.

<sup>231</sup> Nos referimos en particular al templo llamado de Quetzalcóatl en la “ciudadela” de Teotihuacán, donde existen un gran número de representaciones de la serpiente emplumada, cuyo nombre proviene de la composición de dos palabras náhuatl, *quetzal*, que es un ave muy común de hábitat selvático, y *cóatl*, que significa serpiente. Esta figura mitológica fue representada por toda Mesoamérica, y su origen se remonta a los olmecas, (nos referimos a la figura de la cueva de Juxtlahuaca, de clara procedencia olmeca). Sin embargo, su mayor difusión fue a partir de 250 a.C., en Teotihuacán, llegando a los mayas con el nombre de Kukulcán. La mitología se refiere a la serpiente emplumada como inventora de la escritura, el calendario, la figura que lleva el maíz a los hombres, un símbolo de muerte y resurrección así como del planeta Venus.

<sup>232</sup> RIVERA DORADO, Miguel. *Dragones y dioses. El arte y los símbolos de la civilización maya*. Ediciones Trotta, Madrid, 2010, pág. 26.

Concluye más adelante el párrafo con una cita interesante del filósofo Bernard-Henri Lévy<sup>233</sup>:

*“El concepto gobierna la imagen, lo teórico gobierna lo estético”*.<sup>234</sup>

Por otra parte tenemos que añadir que los estudios comparativos, especialmente aquellos teóricos, siempre han traído consigo dificultades, de forma o de fondo, las cuales, dependiendo de cada caso, pueden ser fáciles de superar o de difícil aceptación. En nuestro caso específico, la primera dificultad se presentó al identificar la premisa básica de nuestro trabajo; esto es, que la civilización olmeca fue la iniciadora y la de mayor influencia cultural en Mesoamérica, desde 1500 a. C. hasta *circa* 500 d.C.<sup>235</sup> En esto han coincidido, y coinciden, casi todos los estudiosos, arqueólogos y antropólogos, como por ejemplo Alfonso Caso,<sup>236</sup> Miguel Covarrubias, Ignacio Bernal, Beatriz de la Fuente, Michael Coe, Christian Duverger, Román Piña Chan y K. Taube. Adoptamos y empleamos esta idea inicial: al ser de amplia aceptación, a pesar de las líneas divergentes que pudiesen existir, podemos mantener, en el aspecto cronológico, un discurso y un hilo histórico coherente.

Con posterioridad, una vez que nos adentramos en el estudio iconográfico específico de las distintas obras, buscando una continuidad en la línea de pensamiento mesoamericano, surgieron ciertas dificultades de fondo un poco más complicadas de resolver, como pudo ser la figura del jaguar y su papel iconográfico. Las complicaciones con la aceptación de la figura del jaguar como icono clásico, desde los olmecas a los mayas, surgen debido a la existencia de una corriente de pensamiento principal pero también de una divergente. La tendencia más reconocida se remonta a los primeros descubrimientos del

---

<sup>233</sup> *Ibíd.*, pág. 26

<sup>234</sup> LÉVY, Bernard-Henry. *El siglo de Sartre*. Ediciones B, Barcelona, España, 2001, pág. 61.

<sup>235</sup> LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. “La periodización de la historia mesoamericana”. En: *Arqueología Mexicana*, edición especial No. 11, septiembre del 2002, pág.15.

<sup>236</sup> Quien refiriéndose a los olmecas creó el término “cultura madre”. CASO, Alfonso. “¿Existió un imperio olmeca?”. En *Antropología, Memoria Colegio Nacional*, México, 1964, págs. 19.

arqueólogo Marshall Saville, quien en 1900 publicó la primera imagen del “Hacha Kunz,” haciendo la acotación de que la talla representaba una máscara de jaguar. Más tarde, en 1929, Saville publicó dos artículos sobre las “Hachas Votivas del Antiguo México,”<sup>237</sup> donde ampliaba la idea y proponía una explicación de las figuraciones olmecas señalando, inclusive, que las hachas representaban al dios-jaguar, pudiéndose llegar así hasta el dios Tezcatlipoca de los Aztecas.<sup>238</sup> Más adelante todavía, ya en la segunda reunión de la mesa redonda sobre problemas antropológicos de México y Centro América, celebrada en Tuxtla, Chiapas, el 27 de abril de 1942, el concepto no fue rebatido. Para 1970, cuando se presentó una importante conferencia en Dumbarton Oaks,<sup>239</sup> el tema principal giró sobre las representaciones del jaguar; de esta conferencia conservamos las palabras del arqueólogo Michael Coe, quien sostenía:

*“Olmec art focuses most obviously upon felines and men, and upon combinations of these”.*<sup>240</sup>

Fue únicamente hacia el año 1989 cuando surgió una voz disonante, la del estudioso Rubén Bonifaz Nuño, que sostuvo, a través de sus estudios, que los arqueólogos y antropólogos habían mal interpretado las obras olmecas.<sup>241</sup> En su teoría se implicaba que era la serpiente y no el jaguar la figuración zoomorfa principal que seguían los olmecas. Recientemente, esta posición fue secundada por los investigadores Octavio Quesada y Rodrigo Castañeda quienes sostienen:

---

<sup>237</sup> SAVILLE, Marshall. “Votive Axes from Ancient Mexico”. En *Indian Notes*, publicado por el Museum of the American Indian, vol. 6, nº 4, Octubre 1929, NY. USA, 1929, pág. 342.

<sup>238</sup> *Ibidem*, pág. 287.

<sup>239</sup> “The Cult of the Feline”. *A conference in Pre- Columbian Iconography*, Dumbarton Oaks, 31 de Octubre y 1 de Noviembre de 1970.

<sup>240</sup> COE, Michael. “Olmec Jaguars and Olmec Kings”. En *A conference in Pre- Columbian Iconography*, Elizabeth Benson Editor, Dumbarton Oaks, Harvard University, USA, 1970, pág 1. (“El arte olmeca se focaliza evidentemente sobre felinos y humanos, y sobre sus combinaciones”). Traducción nuestra.

<sup>241</sup> Decía Rubén Bonifaz: “Quienes hasta ahora han intentado hacerlo, no han hecho sino descaminar, por explicables razones, la indagación de la verdad. Venidos de un mundo por completo distinto, el de la cultura occidental, han aplicado sus normas a un objeto de reflexión que les es enteramente ajeno”. BONIFAZ, Rubén. *Hombres y Serpientes. Iconografía Olmeca*. UNAM, México, 1996, pág. 9.

*“En suma, de los rasgos que estilan los rostros humanos olmecas, principalmente en la boca y en los ojos, ninguno aparece en sus representaciones indudablemente felinas, mientras que como ya hemos visto, ambos sobreabundan y caracterizan las imágenes de serpiente; esos rasgos, luego entonces, han de tenerse por serpentinos”.*<sup>242</sup>

En lo que a nosotros concierne consideramos, que si bien la innovadora teoría de figuración olmeca antropomorfa, con características serpentinas, parece ser digna de estudios más profundos que los hasta ahora efectuados, para los fines últimos de nuestro estudio solo tiene una importancia relativa, ya que para nuestra indagación la importancia reside en la prolongación en el tiempo y la influencia posterior de unas ideas generadas en el triángulo de La Venta, Tres Zapotes y San Lorenzo, independientemente de que la influencia haya sido felina o serpentina. En consecuencia, decidimos de seguir la clásica teoría del jaguar como figura principal.

Una vez superadas estas primeras dificultades, abordamos el tema en discusión y nos abocamos al estudio de los distintos vestigios con la finalidad de lograr interpretar una línea de continuidad cultural. Sin embargo, antes quisiéramos hacer presente otro aspecto metodológico de relevancia, como es el hecho de que si bien nosotros establecimos una división entre representaciones con significado socio-político y otras con sentido mítico-religioso, tal división es relativamente arbitraria, ya que en varios casos la línea de separación entre un grupo y otro no es fácil de discernir; por ejemplo, a veces es difícil decir si la figura representada en una determinada obra es la de un gobernante, la de un sacerdote, un dios humanizado o una conjunción de todo lo anterior.

---

<sup>242</sup> QUESADA GARCÍA Octavio y CASTAÑEDA VALLE, Rodrigo. *Iconografía Olmeca. Composición de signos y Principio combinatorio*. Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 2011, pág. 33.

### III.1- Significaciones socio-políticas

Iniciamos de este modo nuestro análisis comparativo e interpretativo de la figuración antropomorfa, analizando uno de los más conocidos monumentos olmecas (*Ver ilustración 1*), las llamadas “Cabezas colosales”.

De ellas se ha hablado mucho, tanto desde el punto de vista técnico de parte de los arqueólogos y antropólogos, como del simplemente estético o común. Se conocen hasta ahora 17 cabezas, todas ellas encontradas en la zona del Golfo. Cada una presenta rasgos y características propias y distintas respecto a las demás. Sobre ellas se han tejido las más dispares teorías, aunque la aceptación más usual es que se refieran a retratos de gobernantes que realmente existieron.<sup>243</sup> En tal sentido, decía el arqueólogo Michael Coe,

*“It is inconceivable, for instance, that the Colossal Heads are not actual portraits of Olmec kings”.*<sup>244</sup>

También se denota una interesante posición en las palabras de Beatriz de la Fuente:

*“Participo de la opinión del doctor Coe de que son retratos de “reyes”, aun cuando me parece más adecuado pensar en jefes supremos que reunían en sí los poderes religiosos, políticos y sociales. Son retratos oficiales de la dinastía que controlaba al pueblo y a la cual se le debía, como a la que rigió a los antiguos egipcios, un culto de carácter religioso”.*<sup>245</sup>

Si podemos aceptar las *cabezas colosales* como retratos de gobernantes, podemos también considerar que el deseo de perpetuarse en el tiempo fuese algo usual, por voluntad individual o para dejar constancia colectiva. Este hecho se presentó temprano en la historia de Mesoamérica, ya que la datación más

---

<sup>243</sup> Ver COE, Michael. *Mexico: from the Olmecs to the Aztecs*. Thames & Hudson, New York, 1996, pág.68; CYPHERS, Ann. *Escultura Olmeca de San Lorenzo Tenochtitlán*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 2004, pág. 32.

<sup>244</sup> COE, Michael. “Olmec Jaguars and Olmec...” *Op.Cit.*, p. 5. “Es inconcebible, de hecho, que las cabezas colosales, no sean retratos de reyes olmecas”. Traducción nuestra.

<sup>245</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. “En torno a las nuevas cabezas...”, *Ob. Cit.*, pág. 10.

adecuada de las cabezas colosales, las sitúa como creadas entre 900 y 600 a. C. Claro está que las dataciones no pueden ser precisas y se basan en deducciones, en donde entran en juego el estilo,<sup>246</sup> los materiales,<sup>247</sup> los posibles conflictos internos de poder,<sup>248</sup> etc.

Además de las cabezas colosales, de señalada significación, existen otras representaciones olmecas que desde nuestra perspectiva se sitúan en la misma línea de pensamiento, y que queremos detallar. En primer lugar, el Mural 1 de la cueva de Oxtotitlán, donde se estaría representando a un gobernante, y la Pintura 1 en las cuevas de Juxtlahuaca, en la que también se representa a un mandatario. En los dos casos mencionados existe un aspecto especial: el hecho de que las cuevas, a partir de los olmecas, hayan tenido una particular relevancia para todas las culturas mesoamericanas, ya que fueron consideradas como un lugar de entrada, o de conexión, al Inframundo. Podemos entonces interpretar a las figuras de gobernantes realizadas dentro de las cuevas como una prueba de su estrecha relación con los dioses, los del mundo y los del inframundo; es decir, se transmite mediante esos retratos varias ideas, los vínculos del gobernante con el origen del propio pueblo que gobiernan y que los aceptan, además sus estrechas relaciones con los aspectos naturales de la tierra y además muy importante, el poder absoluto del gobernante mismo.

Finalmente, y como corolario del tema de la iconografía del poder, entre los olmecas tenemos unas figuras llamadas *Los Gemelos*, provenientes del sitio de Azuzul. Se trata de dos esculturas casi idénticas que, por un lado, representarían la figura de dignatarios olmecas, pero por otro, podrían simbolizar una escena mítica.<sup>249</sup> Las figuras se encuentran acucilladas, bien ataviadas, sosteniendo una

---

<sup>246</sup> CLEWLOW, Carl William. "A stylistic and chronological study of Olmec monumental sculpture". En *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*. N° 19, Berkeley, USA, 1974: 21-27

<sup>247</sup> COE, M y DIEHL, R. "Appendix 2. Petrographic analysis of Rock Samples, from San Lorenzo". En *In the Land of the Olmec. Volumen 1*. The Dan Dacinger Publications series. University of Texas Press, USA, 1980, págs. 400-404.

<sup>248</sup> DIEHL, R. *The Olmecs: America's First Civilization*. Thames & Hudson, Londres, Inglaterra, 2004, pág. 112.

<sup>249</sup> Debemos recordar necesariamente a los gemelos Hunahpú e Ixbalanqué del Popol Vuh.

vara colocada horizontalmente en frente de ellos, con la señalada característica de una mano colocada hacia adentro y la palma de la otra hacia afuera.

Consideremos ahora otro tipo de representaciones de tipo más social, que también fueron características entre los olmecas. En este sentido, queremos hacer referencia a dos piezas en particular; la primera, es la Estela 3 de La Venta, también conocida con el apodo de “Tío Sam”;<sup>250</sup> se trata de una pieza monumental de aproximadamente 4.30 metros de alto y un peso de 50 toneladas. En ella se representa un individuo con características físicas muy reales, con barba, nariz aguileña y mirada directa, todas ellas características que podemos encontrar también en nuestra segunda figura, el *Luchador de Uxpanapa*,<sup>251</sup> una figura realista, con barba y bigote, cabeza aparentemente rasurada, y con los ojos almendrados característicamente olmecas. Su denominación como “luchador” proviene de la posición general del cuerpo, que lleva a pensar en el lugar común de un luchador. En realidad, sin embargo, entre los estudiosos se afianzan cada vez más la idea de considerar que podría ser la figuración de un participante del juego sagrado de pelota, juego justamente originario de la civilización olmeca.<sup>252</sup> Cabe señalar que dentro de las representaciones de “jugadores de pelota” existen varias en actitudes parecidas al *Luchador de Uxpanapa*, por lo que no es en nada inusual considerarlo como la representación de un jugador de pelota en lugar de un luchador.

---

<sup>250</sup> En referencia al parecido con el conocido personaje norteamericano *Uncle Sam*, utilizado en Estados Unidos con fines patrióticos.

<sup>251</sup> La Dra. Nancy Kelker, coautora de *Faking ancient Mesoamerica* (Editor Left Coast Press, N. York, 2009), afirmó que se trataba de una falsificación reciente, por las características físicas que presentaba, que no eran representativas de la cultura olmeca. Sin embargo, sus consideraciones fueron rebatidas por el arqueólogo Michael Coe y por la historiadora Mary Miller (ver MILLER, Mary Ellen. *The Art of Mesoamerica. From Olmec to Aztec*. Thames & Hudson, Londres, 2001), quienes señalan elementos que ubican a la escultura como perteneciente a la cultura olmeca. La investigadora de la UNAM, Ann Cyphers, junto con el estudioso Artemio López Cisneros, publicaron un artículo explicativo acerca de la escultura en la revista *Arqueología Mexicana*, (“El Luchador. Historia Antigua y Reciente”. *Arqueología Mexicana*, vol. 15, nº 88, 2007: 66-70).

<sup>252</sup> ORTIZ, P. y RODRIGUEZ, M. “Olmec Ritual Behavior at El Manatí: A Sacred Space”. En *Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica*. Editores David C. Grove and Rosemary A. Joyce, Dumbarton Oaks, Washington, D.C. USA, 1999, pág.228; DIEHL, Richard. *The Olmecs: America's First Civilization*. Thames & Hudson, Londres, 2004, pág. 32.

Desde nuestra perspectiva, todo lo anteriormente señalado denota, necesariamente, una línea de pensamiento que parece tener su correspondencia en la siguiente cultura objeto de nuestro estudio, la zapoteca. Los olmecas, a través de sus cabezas monumentales quisieron dejar constancia del poder, con validez en su presente y con una proyección hacia el futuro. En Monte Albán, la misma conceptualización la podemos encontrar en la escultura, la cual, aun sin ser del tamaño monumental de las *cabezas colosales*, es muy representativa del nacimiento y desarrollo de esta cultura zapoteca; nos referimos a los distintos *Danzantes* (Ver ilustración 2).

En el capítulo 2 de nuestro trabajo mencionamos que sobre los danzantes existen varias teorías. La principal los considera prisioneros de guerra<sup>253</sup> en distintas actitudes, si bien con distintas connotaciones en cada figura. Sin embargo el especialista Román Piña Chan sostiene que, en realidad, se trató de una galería de personajes reales en posición de poder, pudiendo ser sacerdotes o gobernantes, o ambos a la vez, estableciendo toda una secuencia interpretativa en función de ello.<sup>254</sup> En particular, Piña Chan utiliza la figura del llamado Danzante del Museo (Ver ilustración 3), para sustentar más sólidamente su tesis, al mencionar que tal figura representa a un sacerdote. También se apoya en la interpretación de los glifos que se encuentran con la figura. Del mismo modo, el arqueólogo Marcus Winter justifica parcialmente esa teoría, sosteniendo:

*“Si tomamos literalmente esta mutilación genital, concluiríamos que los danzantes son enemigos desfigurados. Pero si la mutilación representa la participación real o simbólica en un rito de auto sacrificio y la acción de ofrecer sangre y/o semen a la tierra como intercambio por su fertilidad y por una cosecha exitosa o abundante, los danzantes podían ser personajes procedentes de Monte Albán mismo. De todos modos, creo que las representaciones en el muro relatan la historia de la fundación de Monte Albán. Todos los danzantes son hombres, y pueden ser representaciones*

---

<sup>253</sup> COE, Michael. *Mexico: from the Olmecs... Ob. Cit.*, pág. 83; MARCUS, Joyce. *Monte... Op.cit.*, págs. 34-35.

<sup>254</sup> PIÑA CHAN, Román. *El lenguaje de las piedras*. F.C.E., México, 1995, pág. 10.

*de personajes históricos, recordados o imaginados, involucrados en la organización inicial de la ciudad, algunos acompañados por glifos señalando sus nombres. De hecho, varios representan personas de alto estatus, posiblemente líderes de grupos o de comunidades, acompañados por símbolos de poder, como por ejemplo el jaguar”.*<sup>255</sup>

Por otro lado, junto a los elementos sobre la continuidad del pensamiento conceptual que pareciera encontrarse en las figuraciones de los *Danzantes*, existen también una serie de aspectos específicamente estéticos. Al comparar las distintas esculturas podemos notar inmediatamente el estilo olmeca en las mismas, tanto, que los diversos arqueólogos han coincidido en considerar la fundación de Monte Albán y su desarrollo inicial como especialmente marcado por la influencia olmeca, difiriendo únicamente sobre cómo fue tal influencia, si por vía pacífica de intercambio o por un dominio político territorial de parte de los olmecas.<sup>256</sup>

En cuanto a las figuraciones de carácter social, hay una en particular que llama la atención. Se trata del llamado *Escriba de Cuilapan* (*Ver ilustración 4*), cuyo nombre fue otorgado debido al sitio donde fue encontrado, en el valle de Oaxaca, cercano a Monte Albán. Esta escultura representa a un joven desnudo, sentado con las piernas cruzadas, las manos sobre las piernas y con los típicos estilemas olmecas en el rostro. Además, la figura tiene grabados unos glifos en la cabeza y sobre el pecho. De él nos habla Beatriz de la Fuente en estos términos:

*“Uno de los ejemplos más destacados [zapotecas] es el renombrado Escriba de Cuilapan”. Este joven sedente, con las piernas cruzadas al frente*

---

<sup>255</sup> WINTER, Marcus. *La fundación de Monte Albán y los orígenes del urbanismo temprano en los altos de Oaxaca*. Sociedad Española de Estudios Mayas. Universidad Complutense, Madrid, 2004, pág. 228.

<sup>256</sup> FLANNERRY, Kent y JOYCE, Marcus. *La civilización zapoteca: cómo evolucionó la sociedad urbana en el Valle de Oaxaca*. Fondo de Cultura Económica, México, 2001, *passim*; MARCUS, Joyce. *Monte...Ob.cit*, págs. 27-28; WINTER, Marcus. *La fundación de Monte Albán... Ob. Cit.*, pág. 229; PIÑA CHAN, Román. *El lenguaje...Ob. Cit.*, pág. 10.

*y las manos apoyadas sobre las rodillas, refleja en la cara cierto estupor no exento de sensualidad”.*<sup>257</sup>

También entre los zapotecas el juego de pelota revistió mucha importancia. De hecho varias de las mejores esculturas zapotecas lo representan. En particular, queremos detallar las esculturas del sitio de Dainzú. Como ya mencionamos, el juego, con sus posibles connotaciones originales religioso-rituales, se originó en el territorio olmeca,<sup>258</sup> y de allí se difundió por Mesoamérica. En el sitio de Dainzú, cercano a Monte Albán, concretamente en el Edificio o Conjunto A, existe una galería de bajos relieves que representan figuras dinámicas de jugadores de pelota,<sup>259</sup> con sus atavíos correspondientes. Siempre según Bernal, cuatro de las figuras representan a dioses ligados al juego de pelota; entre las figuras de los jugadores se pueden distinguir representaciones de sacerdotes o de gobernantes efectuando ofrendas.<sup>260</sup>

Después de comentar nuestras observaciones sobre la figura del *Escriba de Cuilapan*, las figuraciones de los *Danzantes* y los jugadores de pelota de Daizú, es inevitable señalar su asociación con las figuraciones olmecas. Parece claro, por lo tanto, que la influencia de esta cultura está necesariamente presente en la cultura de Monte Albán.

Nuestro siguiente paso adelante nos conduce hacia Teotihuacán, sitio en el que nuestra tesis, en cierta medida, se dificulta, porque no se ha encontrado, hasta el momento, ninguna figuración de gobernante. En tal sentido, se nos antojan muy acertadas las palabras de la arqueóloga Linda Manzanilla, quien comentaba en un artículo:

---

<sup>257</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. “El Cuerpo humano. Gozo y Transformación”. En *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*. El Colegio Nacional, México, 1994, pág. 436.

<sup>258</sup> Varias ofrendas rituales fueron encontradas en el transcurso de excavaciones arqueológicas en San Lorenzo Tenochtitlán, además de una serie de figurillas olmecas de jugadores de pelota, fechadas entre 1250 y 1150 a.C. Ver ORTIZ, P. y RODRIGUEZ M. *Olmec Ritual Behavior... Ob. Cit.*, pág. 228.

<sup>259</sup> Esta hipótesis fue sostenida originalmente por el arqueólogo Ignacio Bernal, siendo ahora de amplia aceptación. Ver, BERNAL, Ignacio. “Los Jugadores de pelota de Dainzú”. En *Journal de la Société des Américanistes*, Vol. 60, número 1, págs. 301-302.

<sup>260</sup> BERNAL, Ignacio. *Los Jugadores... Ob. Cit.*, pág. 302.

*“Quiénes gobernaron sucesivamente Teotihuacán por seis siglos escondieron sus caras y tumbas, no revelaron sus nombres, no hicieron patentes sus hazañas, disimularon sus moradas en el mar de conjuntos arquitectónicos. Singular reto intelectual comprender cómo estuvo regido el Estado teotihuacano y su capital”.*<sup>261</sup>

Sin embargo, aunque no esté completamente diáfana la estructura social de tal cultura, no podemos descartar una de las teorías que sobre la misma se han defendido, aquella que apoya la idea de que en Teotihuacán haya habido una teocracia, por la cual un grupo sacerdotal haya detentado el poder en un sentido colegiado. Si esto fuese así, entonces tendríamos varias representaciones de gobernantes-sacerdotes en las distintas expresiones plásticas teotihuacanas.

Si, en primer lugar, analizamos la cerámica encontrada en Teotihuacán, notaremos que abarca miles de figuraciones antropomorfas de todos los tipos. Cronológicamente, las representaciones van desde los inicios de la ciudad, en torno a 100 a. C., hasta sus últimas fases (*circa* 750). Hay que señalar que es precisamente en el primer estilo, el más antiguo, del pre clásico, y anterior a la construcción de las grandes pirámides, donde esta cerámica presenta un parecido estilístico con la olmeca. Los elementos básicos de comparación provienen de las grandes cabezas redondeadas, los labios con comisuras hacia abajo y los ojos almendrados que se observan en muchas de las figurillas. Al respecto, son significativas las palabras de la arqueóloga Kim Goldsmith, que en su informe del 2001 dice:

*“One of the most important conclusions drawn from this study is the fact that there is a clear continuity of figurine types throughout the centuries which reflects the stability of certain cultural traditions from generation to generation”.*<sup>262</sup>

---

<sup>261</sup> MANZANILLA, Linda. “Teotihuacán se erige como la gran anomalía de Mesoamérica”. Artículo en *La Jornada*, por Ana Mónica Rodríguez. 13 de mayo de 2007. *La Jornada* <http://www.jornada.unam.mx>. En línea.

<sup>262</sup> GOLDSMITH, Kim. *Forgotten Images: A Study of the Ceramic Figurines from Teotihuacán, México*. FAMSI, 2002. <http://www.famsi.org/reports/97043/index.html> En línea. “Una de las

Además, la enorme cantidad de figurillas de terracota encontradas incluyen todas las figuraciones posibles. Muchas de ellas representan sacerdotes o dioses; sin embargo, la mayor cantidad de estatuillas figuran, en esencia, sacerdotes (Ver *ilustración 5*), con tocados y capas muy elaborados. Lo que todavía no está claro es el uso directo real de tales estatuillas dentro del ambiente doméstico. A este respecto, queremos destacar las palabras de la arqueóloga Janet Montoya:

*“Aun cuando todavía no comprendemos con exactitud cómo y por qué se usaron las figurillas de barro, queda claro que formaban parte integral de la vida cotidiana del teotihuacano común. Y porque fueron fabricadas a lo largo de los cientos de años de existencia que tuvo la ciudad, hoy forman una especie de registro de arcilla de la sociedad y sus habitantes, a medida que la ciudad crecía”.*<sup>263</sup>

De esta manera, viendo entonces un uso tan extenso de la cerámica, algunos estudiosos han llegado a pensar que probablemente los teotihuacanos puedan haber usado este material para registrar sucesos importantes y haber representado sus personajes históricos en piezas de gran tamaño,<sup>264</sup> que luego no soportaron el pasar de los siglos o los conflictos finales que se produjeron en la ciudad. Ilustrativas, a este respecto, son las palabras de la arqueóloga Sue Scott:

*“Puede ser que nunca se llegue a conocer la gama completa de tipos de figurillas teotihuacanas. [...] No importa lo rotas, erosionadas o modestas que puedan parecer estas pequeñas figurillas, hay una enorme cantidad de información, si bien sutil, en la iconografía. [...] En Teotihuacán, las*

---

conclusiones más importantes extraída de este estudio es el hecho que hay una clara continuidad de tipos de figurillas a lo largo de los siglos, lo que refleja la estabilidad de ciertas tradiciones culturales de generación en generación”. Traducción nuestra.

<sup>263</sup> MONTOYA, Janet. “Figurillas de Terracota de la Pirámide de la Luna en Teotihuacán”, México. <http://www.famsi.org> FAMSI, 2003, pág. 4. En línea.

<sup>264</sup> BARBOUR, Warren. *Teotihuacán: Art from the City of the Gods*. Kathleen Berrin y Esther Pasztory Editores, Fine Art Museum of San Francisco, USA, 1993, pág.222; SCOTT, Sue. “Las Figurillas de Terracota de las Excavaciones de Sigvald Linné en Teotihuacán”, México. FAMSI, 2005, pág. 2 - <http://www.famsi.org/reports/99100es/index.html> En línea.

*imágenes correspondientes, más que declaraciones, son meras sugerencias*".<sup>265</sup>

Distinto se presenta el panorama cuando buscamos las figuraciones de sacerdotes en la pintura mural teotihuacana. De inmediato podemos señalar varios murales con representaciones de sacerdotes, con diferentes características y en distintas situaciones. En este caso, los artistas no estuvieron interesados en la fidelidad de la reproducción, sino más bien en una idea simbólica. Permanece, sin embargo un elemento destacado que inmediatamente distingue los sacerdotes de las deidades: el hecho de que los dioses se representan siempre frontalmente y los sacerdotes de perfil,<sup>266</sup> como podemos ver, por ejemplo, en *La Procesión de Sacerdotes* en la zona de Atetelco. Allí, dentro del palacio llamado *La Escuela de los Guerreros*, en un mural del Patio Blanco, están representados varios personajes de perfil portando un bastón en su mano; al lado tienen un caracol del cual surge la vírgula que simboliza la palabra. Las figuras antropomorfas están enmarcadas dentro de rombos rojos. Se han identificado como sacerdotes que se contemplan en actitud de realizar una ceremonia.<sup>267</sup> Otro ejemplo lo tenemos en Teopancaxco,<sup>268</sup> en la denominada Casa Barrios o del Alfarero, en donde existe un mural (*Ver ilustración 6*), en el que están representados dos sacerdotes que lucen un rico atuendo y un elaborado tocado con figura de animal. Además, de la boca de cada sacerdote surge una amplia vírgula, encontrándose las dos figuras en posición lateral con respecto al disco solar central.<sup>269</sup>

---

<sup>265</sup> *Ibidem*, pág. 2.

<sup>266</sup> Mencionaba, al respecto, el arqueólogo Jorge Angulo: "*Hay varias figuras antropomorfas que llevan los mismos atributos o emblemas que caracterizan a las deidades, aunque es fácil distinguirlas de ellas, por estar representadas de perfil y de cuerpo entero, a la vez que por encontrarlas ejerciendo algún ritual en torno a la deidad que representa de frente o como un busto solo.*" En ANGULO JORGE, *Teotihuacán: Ciudad de los Dioses*. Ediciones Monclém, México, 1998, pág. 140.

<sup>267</sup> CABRERA, Rubén. "Atetelco". En *La Pintura Mural Prehispánica en México. Teotihuacán*, Tomo I, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1995, pág. 203-204.

<sup>268</sup> En el pueblo de San Sebastián en Teotihuacán.

<sup>269</sup> CABRERA, Rubén. "Teopancaxco. Casa Barrios o de El Alfarero". En *La Pintura Mural Prehispánica en México. Teotihuacán*, Tomo I, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1995, pág. 157.

Los anteriores son dos ejemplos conocidos. Existen otros ya descubiertos, aunque debemos hacer una salvedad: a pesar del gran trabajo arqueológico efectuado hasta ahora en Teotihuacán, la mayor parte de la antigua ciudad está aún por ser explorada, por lo que es posible que en el futuro se encuentren más figuraciones de sacerdotes y, finalmente, figuraciones de los gobernantes teotihuacanos.

En cualquier caso, lo que falta en relación a representaciones de la vida de los gobernantes de Teotihuacán, es compensado, en buena medida, por la abundancia de las figuraciones de la vida diaria, sobre todo esbozadas en las miles de figurillas de terracota. De hecho, la propia cronología establecida para los distintos períodos de la ciudad se fundamenta en el estudio de la cerámica (*Ver Anexo 1*). De las muchas figurillas descubiertas existen algunas que nos llaman particularmente la atención, y que queremos destacar como representativas del común de los habitantes. Es el caso, por ejemplo, de un tipo de figurillas, fechadas en los primeros períodos de Teotihuacán,<sup>270</sup> que tienen unas características muy bien distintivas (*Ver ilustración 7*), y que inmediatamente recuerdan las esculturas olmecas. Son figurillas con cuerpo delgado pero con la cabeza de gran tamaño, completamente desproporcionada en relación al cuerpo. Gracias a los ojos almendrados y la boca de labios gruesos nos recuerdan las cabezas de los “bebes” olmecas. También existe todo un grupo de figuras antropomorfas masculinas, con tamaños variables, desde los 25.5 cm hasta pasar de los 60, elaboradas con materiales variados que también recuerdan la factura olmeca. De ellas hablaremos más adelante, en función del contexto en el que la mayor parte de ellas fueron encontradas. Finalmente, podemos señalar la gran cantidad de figurillas correspondientes a los periodos finales del auge de Teotihuacán (períodos de cerámica Xolalpan y Metepec), que representan todo tipo de situaciones diarias, que oscilan desde distintas representaciones de mujeres, con sombreros, capas y cargando niños, hasta sacerdotes u hombres mostrados en sus quehaceres diarios.

---

<sup>270</sup> SULLIVAN, Kristin. *Making and Manipulating Ritual in the City of the Gods: Figurine Production and Use at Teotihuacán, México*. FAMSI, México, 2005, pág. 18. <http://www.famsi.org/reports/03021/index.html> En línea.

Si dejamos Teotihuacán y pasamos a estudiar las representaciones mayas, nos encontramos que las figuraciones antropomorfas de gobernantes o sacerdotes son muy abundantes en todos los sitios arqueológicos. Abarcan desde el período preclásico hasta el post clásico. Detallaremos algunos ejemplos relevantes. Como una vía de excepción queremos comenzar por las piezas arqueológicas encontradas en el sitio de Izapa, en virtud de que consideramos esa ciudad como uno de los sitios principales de conexión entre los mayas y los olmecas del preclásico.<sup>271</sup> Es necesario, sin embargo, hacer una salvedad sobre las piezas que vamos a estudiar, en tanto que no se han encontrado, hasta el momento, figuraciones de gobernantes, sacerdotes o personalidades de una probable elite social. Existen algunas pequeñas piezas con caracterizaciones sociales, si bien casi todos los monumentos están compuestos por figuraciones de dioses, que serán descritas y comentadas en nuestro siguiente epígrafe, ya en el seno de las significaciones míticas y religiosas. No obstante, una de las piezas que pudiera encuadrarse en un contexto social, es una figurilla de piedra verde en la que se representa un personaje que pudiera ser un jugador de pelota, pues sostiene en la mano una esfera, mientras en la cabeza luce una especie de casco (*Ver ilustración 8*), características propias de un jugador. Una vez más comprobamos cómo un referente social y, a la vez, un elemento de carácter religioso, de origen olmeca, llegó y pervivió en un sitio distante de la zona nuclear de esa cultura en el Golfo, manteniendo las características iniciales.

En relación a las figuraciones de carácter socio-político de los mayas del área de El Petén (Guatemala), encontramos que, si bien existe un gran número de ellas, al igual que sucede en muchas de las representaciones plásticas mayas, es muy difícil dividir las figuraciones netamente humanas de tenor cotidiano y político, de las que tienen algún contenido o conexión mítico-religiosa. En el sitio arqueológico de San Bartolo, cerca de Tikal, en El Petén, se han encontrado una significativa

---

<sup>271</sup> La ciudad de Izapa mantiene cierta originalidad, por lo que existe controversia sobre su posible origen olmeca y su obra artística, que algunos piensan ha sido original (M. Stirling, N. Garth, J. Quirarte), otros que ha influenciado la cultura maya (M. Coe, V. Smith), mientras otros sostienen que sus obras fueron influenciadas, precisamente, por los mayas (T. Proskouriakoff). Al respecto ver Capítulo II.2.2.

cantidad de murales con figuraciones, en la mayor parte de los casos, de gobernantes, aunque están íntimamente vinculadas a ciertos aspectos relacionados con las leyendas del Popol Vuh o de alguna deidad particular.

Un notable ejemplo lo encontramos en el mismo San Bartolo, lugar donde se descubrieron multitud de murales del pre clásico con una clara influencia olmeca, al lado de glifos en maya antiguo. Queremos señalar especialmente las pinturas del muro oeste del complejo, que se encuentran dentro de la cámara de Pinturas Sub-1. Al respecto, dejamos que se expresen las palabras de los arqueólogos William A. Saturno, David Stuart y Karl Taube:

*“La escena más al norte en la Pared Oeste está mejor preservada, y exhibe una figura subsidiaria que muestra un traje real a la figura ascendente. En contraste al par de deidades que aparecen en la escena de sucesión más al sur, las Imágenes P21 y P22 aparentan ser humanas y esta escena puede mostrar no una escena mítica sino un evento histórico”.*

Sigue la narración más adelante,

*“En síntesis, el Muro Oeste muestra uno de los temas más significativos de la creación y realeza conocido para el periodo Preclásico Maya. [...] La siguiente porción muestra los ciclos míticos del Dios del Maíz pero otra vez con referencia a la realeza, dado que la porción central está flanqueada por dos escenas de coronación. Estas escenas también ilustran el ciclo de la vida humana en la tierra, nuestro nacimiento, muerte y resurrección, el último acompañado por danza y música, todavía ahora por medio del cual los Mayas contactan a sus ancestros”.*<sup>272</sup>

A pesar de que la zona fue saqueada antes de las excavaciones arqueológicas, adicionalmente a los murales mencionados se han encontrado varias piezas de

---

<sup>272</sup> SATURNO, W. STUART, D. & TAUBE, K. “La identificación de las figuras del Muro Oeste de Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén”. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2004. Editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2005, pág. 628.

cerámica,<sup>273</sup> entre las cuales es fácil, al menos en algunas, distinguir la influencia olmeca; en todo caso, no es mucho, sin embargo, lo que se ha podido rescatar hasta el momento (*Ver ilustración 9*).

Si bien sobre todo hacia el final del periodo clásico, es poco lo que podemos mantener de la *olmequidad* explícita en las piezas artísticas, sí es evidente todavía la necesidad de mantener el control político de la sociedad y conseguir siempre el apoyo incondicional de los habitantes de las ciudades mayas. Tal circunstancia conllevó que los gobernantes siguieran en la línea de representarse en situaciones de poder, generalmente en escenas de orden no solo netamente explicativas de sus logros o hazañas militares, sino también en acciones de tipo mítico-religiosas. En este orden de ideas, queremos recordar los dinteles de Yaxchilán, en los que los artistas narraron escenas de ciertos acontecimientos reales de sus gobernantes<sup>274</sup> y de su entorno. Tales secuencias han servido para el estudio de los reyes que se sucedieron en esa ciudad, desde 359 hasta 808.<sup>275</sup>

En la secuencia de los dinteles 24, 25 y 26 se representan varias escenas de la vida del gobernante Itzamnaaj B'alam II (Escudo Jaguar II), enmarcadas cronológicamente entre 681 y 742. En especial es sugestivo el 26, que figura al rey preparando, con la ayuda de su esposa, el atuendo de batalla. También son muy interesantes los dinteles dedicados al gobernante Yaxun Balam (Pájaro Jaguar El Grande) y, en particular, el dintel 32 (*ver ilustración 10*), del año 767. El tema del dintel trata sobre el establecimiento de relaciones matrimoniales para vincular familias de alto rango;<sup>276</sup> el mandatario se encuentra de pie frente a una mujer empuñando su insignia. El vestuario y el tocado característicos son bastante

---

<sup>273</sup> RIVERA CASTILLO, Patricia. "Cerámica de San Bartolo, Petén: Resultados preliminares". En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2006, págs.1366-1367.

<sup>274</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *Las Esculturas de Yaxchilán en el Museo de Antropología*. Anales Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1967, pág. 5

<sup>275</sup> PROSKOURIAKOFF, Tatiana. "Historical data in the inscriptions of Yaxchilán". En *Estudios de Cultura Maya*. Vol. IV, sección 11, UNAM, México, 1964, pág. 177.

<sup>276</sup> A este gobernante se le conocen, de hecho, cuatro esposas: Señora Gran Cráneo, Señora Wak Tuun de Motul, de San José, Señora Wak Jalam Chan Ajaw, de Motul de San José, Señora Mut Bahlam de Hix Witz.

recargados, en tanto que el espacio está complementado por muchos elementos de carácter simbólico.<sup>277</sup>

Al margen de la escultura, como ya vimos en San Bartolo, los mayas lograron obras de arte impresionantes a través de sus murales, que fueron utilizados de modo publicitario, al igual que las estelas, los dinteles y la misma arquitectura monumental. De hecho, en Bonampak, sitio situado cerca de Yaxchilán, uno de los edificios más destacados es el llamado Templo de los Frescos, que está constituido por tres espacios conectados con todas las paredes y los techos totalmente decorados con pinturas multicolores. En ellos se representan al gobernante Yajaw Chan Muwan II (*Ver ilustración 11*), en distintas situaciones pero siempre como protagonista. En los tres cuartos del edificio aparecen representadas distintas escenas ligadas al poder del gobernante, cuya conexión proviene del hecho de que todo lo representado sucedió entre el año 790 y 792.

Para concluir este apartado, consideramos también relevante señalar que es necesario recordar que entre el momento inicial de nuestro recorrido, centrado geográficamente en la zona del Golfo, donde se originó la civilización olmeca, hacia 1500 a. C., y su posterior difusión,<sup>278</sup> pasaron casi 2000 años. En este orden de cosas, es interesante observar cómo esas iniciales ideas de tipo social y político se mantuvieron por tanto tiempo. El concepto que encontramos detrás de las representaciones monumentales de los gobernantes, las situaciones de poder representadas, el día a día de las personas de cierto rango, los rasgos generales plasmados por los artistas en las esculturas y pinturas, son motivos cuya permanencia nos lleva a reconocer que los aportes olmecas tuvieron un fuerte arraigo en la mentalidad de los mesoamericanos. Este hecho lo podremos valorar mucho mejor en la próxima sección.

---

<sup>277</sup> MARTIN, Simon y GRUBE, Nikolai. *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering The Dynasties of the Ancient Maya*. Thames & Hudson, Londres, 2000, págs. 126-133.

<sup>278</sup> Preferimos el término difusión, en virtud de que no queremos darle un carácter militarista, que nunca tuvo, a la expansión olmeca.

### III.2- Significaciones mítico-religiosas

Entramos ahora de lleno a estudiar otros elementos de nuestra línea de continuidad cultural. Conviene no olvidar, como ya se mencionó que, desde un ángulo metodológico las divisiones que hemos establecido son *ad hoc*, en tanto que no es del todo fácil poder establecer parámetros divisorios entre conceptos sociales y religiosos o entre los religiosos y los políticos, factor que afecta en cierta medida el análisis que intentamos desarrollar.

Entre los rasgos culturales mesoamericanos comunes que deseamos resaltar y que, por consiguiente, consideramos se mantuvieron en el tiempo, desde los primeros olmecas hasta los mayas del clásico, debemos destacar el nahualismo, el dualismo, el sacrificio de sangre y la significativa caracterización de los dioses principales. Además, hay que decir que, en realidad, al estudiar en profundidad los conceptos señalados, pudimos inferir que todos portan una idea mítico-religiosa común. Para nuestros fines, debemos tratarlos por separado, aunque en el fondo todos confluyen, se integran y se sobreponen unos a otros. A lo dicho hay que añadir, cómo dioses y héroes también reflejan características comunes o, al menos, parecidas, sin que pareciera haber mucha solución de continuidad entre una cultura y otra o entre un período u otro.

Para interpretar las piezas arqueológicas y obras de arte, y extrapolar de ellas un significado, debemos recurrir, además de a la iconografía e iconología, a la semiología. En realidad el investigador, en este tipo de estudios, debe complementar varios campos metodológicos para poder interpretar adecuadamente las obras del legado arqueológico-artístico de las distintas culturas. Con ello buscamos resaltar un tanto la secuencia del desarrollo humano.

Existe un pensamiento inicial cuya expresión se traduce en un lenguaje<sup>279</sup> que, a la vez, es limitante del pensamiento. Es por ello que el hombre busca entonces el apoyo de símbolos para expresarse más adecuadamente y hacer significantes otros sentidos. Estos símbolos poseen en sí mismos claves específicas de

---

<sup>279</sup> Ver capítulo I-1.4.

entendimiento, por lo que en determinadas áreas o épocas históricas pueden ser interpretados de un modo que no siempre es totalmente claro para los habitantes de otra zona o de otro tiempo. Es aquí donde, creemos, debe entrar en juego, al lado de la Iconografía y la iconología, la semiología, con el fin de ayudarnos a interpretar los signos comunicativos de las distintas culturas estudiadas. Al respecto no queremos dejar de citar las palabras del reconocido lingüista Algirdas Julien Greimas:

*“Cada cultura propone una `visión del mundo´ que plantea condiciones variables tanto para el reconocimiento de los objetos como para la identificación de las figuras visuales como `representando´ los objetos del mundo, conformándose a menudo con vagos esquematismos, pero exigiendo, algunas veces, una reproducción minuciosa de los detalles `verídicos´.”<sup>280</sup>*

Al centrarnos en el estudio de las características mítico religiosas de los olmecas, tras haber establecido desde un principio que esta fue la cultura que generó buena parte del ideario mesoamericano, encontramos que muchos de los conceptos (que más adelante, y en otras épocas, veremos de un modo más específico, individualizados y delineados) dentro de la civilización del Golfo se encuentran todavía mezclados, esbozados más en conjunción con la naturaleza que con elementos urbanos posteriores. En este sentido, tal vez deberíamos tener presentes elementos incluyentes y característicos que contienen cierto arcaísmo, tanto implícito como explícito.

Nos referimos al hecho concreto de que entre los olmecas es difícil separar las ideas en categorías claras. Podemos partir, para ser más específicos, de una característica que, desde los primeros descubrimientos, captó la atención de los arqueólogos y antropólogos que se acercaron al estudio de esta civilización. Nos referimos a la emblemática iconografía centrada en el culto al jaguar, hoy en día

---

<sup>280</sup> GREIMAS, A. J. “Semiótica figurativa y semiótica visual”. En *Figuras y estrategias*. Editorial Siglo XXI, México, 1994, pág. 23.

escasamente discutida,<sup>281</sup> al lado de sus derivaciones, como por ejemplo las representaciones de hombres-jaguar, niños-jaguar o humanos en cópula con el felino. Este es un tema tratado desde Saville, quien en sus artículos de 1929<sup>282</sup> describía las *hachas* olmecas como poseyendo una “cara de tigre”, hasta los estudios del reconocido antropólogo Peter Furst, quien en una disertación de 1968, reseñaba magistralmente los referentes básicos acerca de la creencia en torno al jaguar. Después de analizar los puntos de vista de varios antropólogos y arqueólogos, Furst decía lo siguiente:

*“Nonetheless, the fact remains that the Olmec perceived and depicted two distinct types (three, if we add the colossal heads). I agree with Coe that only those sculptures which lack jaguar features should be considered true portraiture. It follows that those with were-jaguar features, however attenuated, represent conceptual and symbolic, rather than ethnic, reality. The question is why the Olmec artist should have experienced certain individuals in his culture as “jaguars,” and what he meant to convey when he translated this emotional experience into two- and three-dimensional form”.*<sup>283</sup>

Otro elemento de vital consideración que define y caracteriza la Mesoamérica antigua es el nahualismo, un concepto que siempre contuvo una peculiaridad dualística o polarizante, (otra característica mesoamericana). Si lo consideramos dentro del culto al jaguar, se nos abre una perspectiva distinta de esa realidad.

---

<sup>281</sup> Ver BONIFAZ, Rubén. *Hombres y Serpientes... Ob Cit.*, pág 9, y QUESADA GARCÍA O. y CASTAÑEDA VALLE R. *Iconografía Olmeca... Ob Cit.*, pág. 33.

<sup>282</sup> SAVILLE, Marshall. *Votive Axes ... Ob. Cit.*, pág. 342.

<sup>283</sup> FURST, Peter. “The Olmec were-jaguar motif in the light of Ethnographic reality”. En *Dumbarton Oaks Conference on the Olmecs*. Elizabeth Benson Editor, Dumbarton Oaks, Harvard University, USA, 1967, pág.160. “No obstante, el hecho sigue siendo que los Olmecas percibieron y representaron dos tipos distintos (tres, si añadimos las cabezas colosales). Estoy de acuerdo con Coe que sólo esas esculturas que carecen de características de jaguar deben considerarse verdaderos retratos. Se deduce que aquellos con características de jaguar, sin embargo atenuadas, representan una realidad conceptual y simbólica, en lugar de étnica. La pregunta es por qué el artista Olmeca debe haber sentido a ciertos individuos en su cultura como “jaguars” y que se pretendía transmitir cuando tradujo esta experiencia emocional en formas de dos y tres dimensiones”. (Traducción nuestra).

El nahualismo implica, por un lado, la capacidad que posee un hombre para tomar el aspecto de un animal pero, por otro, también pudiera ser la encarnación animal de un ser humano. Estos aspectos, concebidos en general como características chamánicas, no pueden, a la hora de estudiar la iconografía olmeca, ser dejadas de lado. En los pueblos primitivos, el poder en las tribus o comunidades era ejercido no solo por el gobernante sino, en muchos aspectos, por el chamán. Este personaje, al convertirse en un animal, se transmutaba en uno con cualidades muy especiales, distintivas de los otros (fortaleza, vuelo, agudeza visual), tales como las que simbólicamente posee el jaguar.

Este animal es, en su ambiente selvático natural, uno de los mejores depredadores, además del más poderoso de entre los carnívoros americanos; posee unas garras potentes y pronunciados caninos, sus hábitos son nocturnos, tiene visión binocular y es un excelente trepador, sin contar que se encuentra cómodo nadando. La piel tiene manchas de camuflaje, y es extremadamente solitario. Definitivamente, un animal poderoso. En relación a su influencia en las figuraciones olmecas y su contexto cultural, son apreciables las palabras de Michael Coe:

*“There must certainly be a strong element of the shaman-jaguar idea in Olmec art and in what we can reconstruct of the religion”.*<sup>284</sup>

En consecuencia, no es de extrañar que en un ambiente selvático, y en un tiempo tan remoto como mediado el II Milenio a.C., apareciera en la zona metropolitana olmeca un culto de tanta importancia y difusión, capaz de penetrar la mentalidad de los mesoamericanos hasta hoy, como fue el del jaguar. Este factor propicia nuestra consideración de que muchas de las obras olmecas que conocemos responderían más bien a interpretaciones de una realidad y no a la realidad misma. Además, si vemos en su conjunto el arte de esa cultura, podemos darnos perfecta cuenta de que son muy pocas las piezas netamente zoomorfas de jaguar. De hecho, en la mayor parte podemos percibir algún rasgo típico de jaguar, sea en

---

<sup>284</sup>COE, Michael. *Olmec Jaguars...Ob. Cit.*, pág. 3.

las caras o en cuerpos antropomorfos, lo cual es revelador de una forma peculiar de concebir a la vida.

Como apoyo de estos aspectos, y valorando en especial la idea del nahualismo, queremos resaltar el análisis de una figurilla en particular (*Ver ilustración 12*), la cual ha llamado mucho nuestra atención. Se trata de una figurilla elaborada en serpentina, que se encuentra en el museo de Dumbarton Oaks, en Estados Unidos, y que representaría el momento de transformación de un hombre en jaguar. La pieza muestra un hombre arrodillado que presenta una mezcla de facciones humanas y felinas; las orejas humanas están delineadas, pero se notan las orejas felinas que surgen en la cabeza. La nariz es casi felina, en tanto que en la boca se observan los colmillos. Presenta el revelador estilema olmeca referido a las comisuras de los labios, orientados hacia abajo. Según el antropólogo Furst, este tipo de figurilla representaría justamente la transformación de un chamán en un jaguar con finalidad ritual,<sup>285</sup> para otros estudiosos, podría tratarse del caso de figuraciones de chamanes bajo el efecto de alucinógenos,<sup>286</sup> sin embargo, debemos apuntar que no nos ha llegado evidencia alguna del uso de alguna sustancia psicotrópica o alucinógena entre los olmecas.<sup>287</sup>

En el mismo orden de ideas, podemos enmarcar en esta forma de pensamiento otra serie de representaciones artísticas olmecas que, si bien fueron (y todavía son), generadoras de mucha polémica, revisten desde nuestra óptica, una

---

<sup>285</sup> FURST, Peter. *The Olmec were-jaguar motif... Ob. Cit.*, pág. 148.

<sup>286</sup> Peter y Roberta Markman sostienen que existen indicios del uso de alucinógenos durante el periodo olmeca. Apoyan su idea en base a los muchos restos encontrados del sapo *Bufo Marinus* en San Lorenzo de Tenochtitlan que indicarían el conocimiento que poseían los olmecas del poder alucinógeno al ser ingerido, de ese sapo, y por lo tanto un posible uso chamánico. Ver MARKMAN, Peter y MARKMAN, Roberta. *Masks of the Spirit: Image and Metaphor in Mesoamerica*. Introducción por Joseph Campbell. University of California Press, Los Ángeles, USA, 1989, pág. 104. También Beatriz de la Fuente y Verónica Hernández en base a los mismos indicios del poder alucinógeno del sapo *Bufo Marinus* apoyaron ese planteamiento. Ver DE LA FUENTE, B. y HERNÁNDEZ V. *Obras*. Tomo 5. El Arte Olmeca. Parte 4: Ensayos. El Colegio Nacional, México, 2009, pág. 102.

<sup>287</sup> CYPHERS, A. ZUÑIGA, B. y Di CASTRO, A. "Another Look at Bufo Marinus and the San Lorenzo Olmec. Human genetics: Problems and approaches". En *Current Anthropology*, vol. 46, Supplement, diciembre 2005, pág. 131.

significativa coherencia lógica. Nos referimos a las figuras antropomorfas que representarían la cópula entre jaguares y humanos.

Estas sugestivas imágenes han sido estudiadas desde hace mucho tiempo. Fue precisamente el arqueólogo Stirling, en sus primeras excavaciones, quien formuló la hipótesis de las relaciones zoofílicas en relación a un monumento encontrado por él mismo en Tenochtitlán, cerca de Rio Chiquito, que se conoce como Monumento 1. Su hipótesis, que implicaba reconocer que la escultura representaba la copula entre un jaguar y una mujer, desató mucha controversia, relacionada con lo novedoso de la idea, y no con lo presuntamente morboso. Stirling sostenía que se apoyaba en sus observaciones del Monumento 3 de Potrero Nuevo al que también catalogaba del mismo modo.<sup>288</sup> Luego, más adelante, ya en la década de 1970, surgieron como sustento adicional al planteamiento de Stirling, algunas interpretaciones parecidas acerca de las figuraciones de los Monumentos 4 y 31 de Chacaltzingo, en los que se nota la figura del jaguar sobreponiéndose a la del humano. En estos casos la hipótesis de la copula animal-humano ha sido generalmente descartada. Finalmente, otro ejemplo que ilustra este concepto de copulación entre jaguares y humanos, se encuentra en una pintura encontrada en las Cuevas de Oxtotitlán (*Ver ilustración 13*), en la gruta norte. En la denominada Pintura 1-D se distingue la imagen de un hombre, con su órgano genital en exagerada erección; detrás se observa una nítida figura de un jaguar.<sup>289</sup> Acerca de esta singular pintura queremos citar unas palabras de Carmen Valverde, quien dice:

*“Esta escena por lo regular se ha asociado con la idea del felino en la cultura olmeca como el gran progenitor, concepto que sustentan también varios investigadores...”*<sup>290</sup>

---

<sup>288</sup> Ver Capítulo 2.1.1. *Figuraciones antropomorfas atípicas.*

<sup>289</sup> Sobre esta representación el arqueólogo R. Diehl sostiene la factibilidad de la copulación. Ver DIEHL, Richard A. *The Olmecs: America's First Civilization.* Thames & Hudson, Londres, 2004, pág. 172.

<sup>290</sup> VALVERDE, María del Carmen. *Balam: el jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya.* UNAM, México, 2004, pág. 215.

En lo que a nosotros se refiere, pensamos que, a pesar de las discusiones, es necesario considerar las representaciones de copulación entre el jaguar y el humano como una posibilidad real, en virtud de que las características del animal y lo extenso de su culto en Mesoamérica la lleva implícita. Sostenemos esta probabilidad en función de que el jaguar fue considerado una deidad con características específicas; en tal sentido, el concepto y las representaciones de la cópula jaguar-humano no deberían ser consideradas improbables, especialmente en el plano mítico-religioso. A ello habría que añadir que el jaguar fue, y es aún, una parte integrante de la realidad nahualista. Desde esta perspectiva, se debería considerar la cópula con el jaguar como una relación no de tipo animalesco o zoofílico, sino más bien como un estrecho vínculo con el *alter ego* humano.<sup>291</sup>

En estrecha vinculación con este ámbito, debemos enfocarnos en las famosas figuras de infantes, denominadas genéricamente *baby face*. En realidad, son figuras de cuerpo completo, con el rostro con los ojos almendrados, nariz ancha convexa, boca con las comisuras de los labios hacia abajo, la cabeza usualmente desproporcionada, sin cabello, el sexo no es específico y el cuerpo regordete; en general, el aspecto de estas figuras de infantes es netamente humano, pero en sus rostros se reflejan los rasgos típicos olmecas del jaguar. Son justamente estos rasgos, comunes en la cultura olmeca los que, a través de este concreto caso de los infantes, nos hacen pensar que los mismos pudieran haber sido considerados como un simbolismo del cruce entre humanos y jaguares.

Otras figuraciones que, pensamos, también suscriben esta idea, además de las específicas figurillas tipo infante, son las que pertenecen al conjunto del Altar 5 de La Venta. Aquí se distingue, frontalmente, un personaje llevando en brazos a un infante, en tanto que en el lateral izquierdo, se observan otros dos personajes

---

<sup>291</sup> El término *alter ego* viene del latín y literalmente significa 'el otro yo' y según el diccionario Rae significa: "Persona real o ficticia en quien se reconoce, identifica o ve un trasunto de otra". En nuestro caso justamente el significado que le estamos dando es el del otro yo de una persona, siendo que en este caso el otro yo no es humano sino animal y como mencionamos el término en Mesoamérica está ligado a la idea del nahualismo, que de hecho implica la capacidad que posee un hombre para tomar el aspecto de un animal. Usualmente los individuos con esa capacidad de transmutación, eran los chamanes quienes comúnmente adoptaban como *alter ego*, a un animal poderoso siendo que las águilas, serpientes y sobretodo jaguares, tenían la prioridad

cargando dos infantes, todos ellos con las características *baby face*. Hay que decir que la actitud que se denota en todas las figuraciones del conjunto del Altar 5 es muy ceremonial. No se trata de representar escenas cotidianas con niños; más bien, y sobre todo en la figura central, estaríamos en presencia de alguna ceremonia de presentación o recepción del infante, en tanto que en las laterales tal vez de adoración.<sup>292</sup>

Los Altares-Trono conforman una categoría de monumentos olmecas de relevancia, que han sido objeto de varias interpretaciones. La primera, y más usual, ha sido considerarlos no como altares, sino como tronos, en los que los gobernantes olmecas realizaban distintas ceremonias. Esta apreciación pudiera aceptarse en función de las imágenes que tenemos del Monumento 1 de Chacaltzingo o las del Mural 1 de la cueva de Oxtotitlany, en donde vemos representados gobernantes en posición de mando. Sin embargo, la mayor parte de los altares-trono tienen, en su parte frontal, un nicho donde se ve una figura emergente, habiendo sido tallados en un solo bloque; por lo contrario, los representados en las mencionadas imágenes, se encuentran sobre altares constituidos por varios bloques de piedra, un hecho que conllevaría considerar otras posibilidades.

Si imaginamos al nicho como la representación de una cueva, figurada, en casos, como las fauces abiertas de un animal,<sup>293</sup> entonces la figura que emerge de ella posee una carga simbólica y mítica muy importante, que nos induce a pensar en varias situaciones en las que se pueden dilucidar dos posibilidades: cuando la figura está sola, como en el caso del Altar 4 de La Venta (*Ver ilustración 14a*) o cuando el personaje carga un infante, como en el caso del Altar 5 de La Venta (*Ver ilustración 14b*). En el primer caso, si consideramos que el dirigente se sentaría sobre el trono, tendría el nicho debajo de él, y esto podría simbolizar la

---

<sup>292</sup> Esta presentación de una figura sentada en el umbral de lo que se denomina un "Altar-Trono" con un infante en brazos, así como las figuraciones de personajes independientes, cargando infantes, del tipo del conocido Señor de las Limas, son muy recurrentes en la iconografía olmeca.

<sup>293</sup> Las cuevas en Mesoamérica, como lugar de culto, tuvieron siempre una importancia especial. Se percibieron como entrada desde la tierra al inframundo, morada de dioses, lugar de nacimiento del sol y la luna. Al respecto, ver MANZANILLA, Linda. "Las cuevas en el mundo mesoamericano". En revista *Ciencias*, n° 036, UNAM, México, 1994:59-66.

conexión entre el gobernante y los poderes cosmogónicos o con el inframundo; tal vez habría una conexión con los antepasados. Además, podría existir aquí una función política de legitimización del gobernante. En el segundo caso, en donde vemos a una figura cargando un niño, debemos centrarnos en detallar más al bebé, ya que posee las típicas características olmecas; esto es, cuerpo humano con facciones de jaguar, rasgos que además se mantienen y engrandecen en las representaciones laterales del mismo altar-trono. En consecuencia, podemos inferir que pudiera tratarse de la simbolización del nacimiento o de la entrega por los dioses de un infante con poderes o características especiales, quizás un gobernante. Si, además, observamos bien el altar trono de la figura 14-a, podemos notar que pareciera representar las fauces abiertas de un felino.<sup>294</sup> Hay que recordar la simbolización del jaguar como animal nocturno y su vínculo con el inframundo, así como su papel de uno de los dioses más destacados. Al respecto de su simbolismo rescatamos las palabras del antropólogo Javier Urcid, quien dice:

*“El jaguar también figuró prominentemente en las artes míticas y en las concepciones sobre la identidad dual del individuo y su animal, así como en la creencia sobre la transformación del cuerpo por parte de ciertos individuos con características especiales como un prelude para establecer la comunicación con los ancestros o con entes sobrenaturales”*<sup>295</sup>

Otra serie de piezas destacadas de los vestigios olmecas son las características “hachas”. Usualmente son de tamaño bastante pequeño, en general menos de 30 centímetros, y fueron elaboradas en jade con técnicas de grabado y tallado muy sofisticadas. Presentan la estilización de un personaje con características de jaguar. Es común relacionarlas con la fertilidad y el dios del maíz. Algunas de ellas por su diseño (parece pétalos de flores y muestran una figuración del dios del

---

<sup>294</sup> Algunos estudiosos, como Rubén Bonifaz Nuño, Octavio Quesada y Rodrigo Castañeda, sostienen que lo que consideramos ser los ojos del jaguar sería, en realidad, una visión cosmogónica con dos serpientes enfrentadas. Cabe sin embargo señalar que en realidad en diversas culturas americanas la identificación serpiente – jaguar no es rara, por ejemplo entre los Tayrona y los Muisca de Colombia o en la cultura Colima mexicana.

<sup>295</sup> URCID, Javier. “El simbolismo del Jaguar en el suroeste de Mesoamérica”. En la revista *Arqueología Mexicana*, vol. XII, nº72, 2005, pág.40-41.

maíz); muchas otras, con el mismo simbolismo implícito, presentan una hendidura en “V” en la cabeza, dejando claro que de allí surgiría la mazorca del maíz.<sup>296</sup> Hay que señalar que siempre se han encontrado enterradas y colocadas verticalmente, con los bordes filosos hacia arriba, manteniendo un cierto parecido con las estelas de mayor tamaño que conocemos.<sup>297</sup>

En estas “hachas” podemos apreciar cómo se presenta con claridad la mentalidad olmeca. Por un lado, tenemos la representación antropomorfa con todos los rasgos del jaguar, por lo que podríamos asociarla a la idea de fertilidad; y luego, con la hendidura en la cabeza de las hachas, admiramos la idealización del dios del maíz. Si a esto último añadimos el conjunto de una barra con cuatro puntos, tendríamos conceptualizada la idea del *axis mundi*.<sup>298</sup> Así pues, en una sola representación podemos concebir unidas varias ideas, lo que hace que al tratar de interpretar la iconografía olmeca la situación se torne, a veces, relativamente complicada.

Si queremos tratar de entender ciertos conjuntos, tales como las estatuillas conocidas como la Ofrenda Número 4 de La Venta (*Ver ilustración 15*), tenemos que tener presentes varias posibilidades de interpretación. Este conjunto fue descubierto en 1955 en La Venta, por el arqueólogo mexicano Eduardo Contreras, durante las excavaciones de la Plataforma Norte, en el patio septentrional del Complejo A. A una profundidad de cerca de 4 metros, en un espacio de unos 20 mts<sup>2</sup>, se habían colocado seis hileras sobrepuestas de bloques de serpentina. La

---

<sup>296</sup> TAUBE, Karl. *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Dumbarton Oaks, Washington D.C., USA, 2004, pág. 26

<sup>297</sup> TAUBE, Karl. *La Jadeíta...Ob. Cit.*, pág. 46.

<sup>298</sup> TAUBE, Karl A. *Olmec Art...Ob. Cit.*, pág. 13. “*For the Olmec sign, the two pairs of dots flanking either side of a vertical bar express centrality through bilateral rather than quadrilateral symmetry. In this regard, the bar-and-four-dots motif closely reflects the human body, with the four limbs oriented at the sides of the central torso. For the Olmec, the human body was both a reflection and expression of the cosmos*”. (“Para la simbología olmeca, los dos pares de puntos que flanquean una barra vertical expresan la centralidad a través de la simetría bilateral en lugar de una simetría cuadrilátera. En este sentido, la figuración de la barra y cuatro puntos refleja estrechamente el cuerpo humano, con los cuatro miembros orientados a los lados del torso central. Para los Olmecas, el cuerpo humano era tanto objeto de reflexión como expresión del cosmos.”) Traducción nuestra.

Ofrenda 4, está compuesta por 16 figurillas que representan a individuos masculinos, 15 formados de jade y uno de serpentina, además se nota una fila de seis celtas delgadas en un lado que forman una especie de marco al grupo y podrían simbolizar en escala, unas estelas. La disposición de las figuras es interesante ya que quince figuras están en semicírculo viendo hacia otra figura que da la espalda a las celtas. Se le confirió el nombre de ofrenda por la costumbre olmeca de enterrar votivamente distintas figurillas. Sin embargo el conjunto, por su unicidad, podría interpretarse de otro modo, como por ejemplo, el de escenificar algún tipo de ceremonia o algún rito específico, con la intención de preservarlo para la posteridad; también pudiera representar un grupo de sacerdotes o nobles en presencia de una máxima autoridad.

En función de lo que la Ofrenda 4 nos sugiere, quisiéramos apuntar la existencia de unas ceremonias y ritos muy particulares, de los que entre los olmecas solo se han podido encontrar varios indicios de su perpetuación, aunque en culturas posteriores, sobre todo en el periodo clásico, serán comunes. Nos referimos a los sacrificios de sangre. Podemos distinguir de dos tipos, los auto-sacrificios y los sacrificios de terceros de modo ritual. Hay que hacer la salvedad de que, dentro de la iconografía olmeca, no existe una evidencia clara de rituales o sacrificios de sangre. Lo único que se ha encontrado son ciertos indicios. Al respecto vienen a propósito los comentarios de C. Duverger,

*“Desde la Época I todo el simbolismo mesoamericano se encuentra ligado al sacrificio humano, en toda su complejidad y plenitud. Por lo tanto, hay pocas dudas sobre la importancia de esta práctica ritual entre los olmecas.”<sup>299</sup>*

Ahora bien, ¿por qué tal práctica fue significativa en Mesoamérica?. La respuesta proviene de las creencias mítico-religiosas, relacionadas con los dioses solares. Sobre esto aprovechamos, otra vez, las palabras de C. Duverger quien explica:

---

<sup>299</sup> DUVERGER, C. *Mesoamérica, Arte y Antropología*. Edit. Conaculta, México, 1999, pág. 152.

*“Para sobrevivir el sol necesita beber y comer; de allí nace el simbolismo de la ofrenda sacrificial. El sol bebe la sangre de las víctimas inmoladas y devora su corazón”.*<sup>300</sup>

Es muy improbable que esta idea estuviera ausente entre los olmecas. En La Venta, en la tumba del Montículo A, se ha encontrado una talla en jade con la efigie de una manta raya, acompañada de varias espinas de manta raya verdaderas, un diente de tiburón y una especie de punzón.<sup>301</sup> Otros posibles “perforadores” o instrumentos para sacrificios de sangre se han hallado en otras tumbas olmecas. Citemos al respecto a Michael Coe, quien dice:

*“One of the most important of all Maya rituals was ceremonial bloodletting, either by drawing a cord through a hole in the tongue or by passing a stingray spine, pointed bone, or maguey thorn through the penis. Stingray spines used in the rite have often been found in Maya caches; in fact, so significant was this act among the Classic Maya that the perforator itself was worshipped as a god. This ritual must also have been frequently practiced among the earlier Olmec...”.*<sup>302</sup>

Por otra parte, las excavaciones efectuadas en el sitio de El Manatí, siempre en la zona nuclear olmeca, sacaron a la luz esqueletos completos de recién nacidos, así como fémures desmembrados y calaveras, junto a muestras de ofrendas rituales, como figurillas y hachas. En cualquier caso, debemos aclarar que tampoco existe evidencia iconográfica olmeca que nos hable de sacrificio de infantes. En nuestra opinión se pudiera, no obstante, considerar reinterpretar algunas de las representaciones clásicas olmecas bajo esa óptica, por ejemplo el famoso Señor de las Limas, quien pudiera estar cargando en brazos un niño muerto en sacrificio ritual como ofrenda, o también la figura emergente del conocido Altar 5 (*Ver ilustración 14a*), que pudiera ser considerada del mismo modo.

---

<sup>300</sup> *Ibidem*, pág. 53

<sup>301</sup> COE, Michael. “Olmec and Maya: A Study in Relationships”. En *The Origins of Maya Civilization*, editado por R. E. W. Adams, Albuquerque, University of New México Press, USA, 1977, pág. 188.

<sup>302</sup> *Ibidem*, pág. 188

Ligado a la idea del sacrificio humano, no podemos dejar de detallar algunos vestigios, aunque sin estar asociados a ninguna iconografía olmeca encontrada, que parecieran ser emblemáticos en relación a una ceremonia que se celebraba en toda Mesoamérica. Los rastros provienen de El Manatí; se trata de varias pelotas de hule,<sup>303</sup> encontradas enterradas en asociación con restos humanos, además de hachas y figurillas votivas que, en algunos casos, han sido interpretadas como jugadores de pelota.<sup>304</sup> Todas estas piezas podrían ser un indicio de que El Manatí era considerado un sitio sagrado y, por lo tanto, los rituales debían ser de mucha importancia. Citemos al respecto las palabras de los arqueólogos Ortiz, P. y Rodríguez M.:

*“Whatever the case, it is clear that the El Manatí site had been a sacred place from at least the time of the Manatí A phase (1600–1700 b.c.)”.*<sup>305</sup>

Queremos resaltar esto, justamente, por la dualidad que implicaba el juego de pelota. Si bien en el área nuclear olmeca no se han encontrado estructuras para el juego iguales a las halladas en periodos posteriores, no se puede descartar de plano esta ceremonia entre los olmecas. La polaridad que mencionamos procede de visionar y entender el juego como una lucha entre el día y la noche, el sol y la luna, el mundo y el inframundo; el mantenimiento, en fin, del orden cósmico. De hecho, los campos de pelota fueron considerados como entradas del inframundo, y siempre se construían en lugares emblemáticos dentro de los centros ceremoniales centrales. En consecuencia, participar en el juego de pelota representaba involucrarse en una ritualidad mítico-religiosa fundamental. El equipo

---

<sup>303</sup> De las excavaciones de El Manatí tenemos una Buena descripción: *“The fact that a total of nine balls were found indicates the importance of rubber balls in these offerings. It is the first time in the history of Olmec archaeology that overwhelming evidence is found for the use of this material and its importance in Olmec rituals”* “El hecho de que se encontraran un total de nueve pelotas indica la importancia de las pelotas de goma en estas ofrendas. Es la primera vez en la historia de la arqueología Olmeca que pruebas abrumadoras se encuentran para el uso de este material y su importancia en los rituales de Olmecas”. (Traducción nuestra). En ORTIZ, P. y RODRÍGUEZ M. *Olmec Ritual Behavior... Ob. Cit.*, pág. 249.

<sup>304</sup> Ver ORTIZ, P. y RODRÍGUEZ M. *Olmec Ritual Behavior... Ob. Cit.*, pág. 237.

<sup>305</sup> *Ibidem*, pág. 247.

derrotado perdía literalmente la cabeza, lo que implicaba ofrecer su sangre. Tal hecho era considerado especialmente honorable.<sup>306</sup>

La otra faceta que estimamos oportuno mencionar, y que también está ligada a los sacrificios humanos a partir del periodo clásico, es el culto a la serpiente emplumada.<sup>307</sup> Es esencial aquí decir que, si bien en líneas generales el culto a la serpiente emplumada tuvo su auge en el período Clásico, es en el pre clásico cuando su culto se inicia. Podemos aseverar esto, en primer lugar, basándonos en la imagen encontrada en las cuevas de Juxtlahuaca<sup>308</sup> (*Ver ilustración 16*), de una serpiente roja con plumas verdes, de neta procedencia olmeca, además del Monumento 5 de Chalcatxingo, en el que se aprecia una serpiente con plumas y, finalmente, en el Monumento 19 de La Venta, donde un personaje parece presentar algo en una especie de bolso, acompañado por una serpiente que tiene una cresta que pareciera de plumas. Varios autores han dado relevancia al hecho de que el culto de la serpiente emplumada naciera entre los olmecas.<sup>309</sup> La mencionamos aquí, a pesar de no tener una representación antropomorfa específica, únicamente como plausible justificación de las muchas representaciones de sacrificios de sangre que veremos más adelante, sobre todo cuando entremos de lleno en el mundo maya.

En cuanto al tema de los dioses olmecas, último aspecto que requerimos mencionar en esta sección, existe la limitación, como es bien conocido, derivada de la falta de cualquier tipo de documento escrito de apoyo, en virtud de lo cual todas las conclusiones sobre el panteón olmeca se basan en las observaciones de los vestigios arqueológicos. No obstante, existen hipótesis fidedignas y bien

---

<sup>306</sup> MILLER, M. E. & TAUBE, K. *An Illustrate Dictionary of the God ,and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Thames& Hudson Londres, 1992, pág. 43.

<sup>307</sup> *Quetzalcoatl* en Teotihuacán, y luego *Kukulkan* o *Gugumatx*, entre los mayas.

<sup>308</sup> Por cierto, esta es una de las pocas expresiones pictóricas que se conocen como olmecas.

<sup>309</sup> DIEHL, R. *The Olmecs: America's First Civilization*. Thames & Hudson, Londres, Inglaterra, 2004, pág. 104

documentadas,<sup>310</sup> que son seguidas generalmente por los estudiosos. Este es, naturalmente, el camino que tomaremos.

Sin necesidad de tratar de hacer un examen exhaustivo de todos los dioses olmecas, nuestro interés debe centrarse en las representaciones antropomorfas, las cuales nos ofrecen una continuidad en el tiempo bastante diáfana. Nos vamos a limitar a comentar y analizar varios aspectos de algunos dioses, tales como el dios Jaguar / dios de la Lluvia, el dios del Maíz, el dios Viejo o del Fuego.

La deidad jaguar se puede considerar como una de las principales divinidades olmecas. A pesar de los nuevos estudios que indican un poderoso culto por la serpiente / dragón,<sup>311</sup> que mencionamos más arriba. Una peculiaridad de esta deidad radica en el hecho de haber sido interpretado como Dios de la Lluvia, en relación a la fundamental relevancia que tiene la lluvia para las cosechas del maíz, primer alimento (aunque no el único) mesoamericano. Vemos aquí, entonces, cómo tres de los factores más importantes en la vida mesoamericana se pueden combinar, la lluvia, el maíz y el jaguar. Las primeras interpretaciones en este sentido, fueron las de Miguel Covarrubias en 1946,<sup>312</sup> quien propuso un esquema evolutivo de la figura del hombre-jaguar olmeca (*Ver anexo 2*) hacia los dioses de la lluvia posteriores: Cocijo, Tláloc y Chaahk. Su esquema fue revisado posteriormente por el arqueólogo Karl Taube, en 1995, llegando prácticamente a las mismas conclusiones (*Ver anexo 3*).<sup>313</sup> Uno de los aspectos principales de las consideraciones anteriores fueron los rasgos distintivos. De ellos nos habla el arqueólogo K. Taube:

*“Uno de los rasgos distintivos de las deidades de la lluvia mesoamericanas es que suelen tener colmillos, rasgo que Covarrubias rastrea hasta el dios*

---

<sup>310</sup> Ver JORALEMON, P.D. “A Study of Olmec Iconography”. *Studies in precolumbian Art and Archaeology*, nº 7, Dumbarton Oaks, Washington, USA, 1971.

<sup>311</sup> Ver BONIFAZ, Rubén. *Hombres y Serpientes... Ob Cit.*, pág 9, y QUESADA GARCÍA O. y CASTAÑEDA VALLE R. *Iconografía Olmeca... Ob Cit.*, pág. 33. También ver RIVERA DORADO M. *Dragones y dioses... Ob.cit., passim*.

<sup>312</sup> Ver a este respecto, COE M. “The Olmec Notebooks of Miguel Covarrubias”. En *Mesoweb*, 2012, [www.mesoweb.com/Coe/Covarrubias.pdf](http://www.mesoweb.com/Coe/Covarrubias.pdf). En línea.

<sup>313</sup> TAUBE, K. *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Dumbarton Oaks, Washington D.C., USA, 2004, pág. 29-30.

*olmeca de la lluvia. Según Covarrubias, los colmillos y la boca que gruñe se relacionan con el jaguar, criatura que, por cierto, habita en montañas y cuevas, lugar de residencia legendaria de los dioses de la lluvia. Además de la boca dentada, la deidad de la lluvia olmeca muestra con frecuencia el ceño fruncido y ojos oblicuos que tienden a adelgazarse en los extremos tomando la forma de una L acostada*".<sup>314</sup>

Para aclarar más este asunto, no está de más señalar que se debe entender por qué se relaciona el jaguar con la lluvia. El razonamiento es un poco enredado, pero lógico. En primer lugar, la asociación del jaguar a lo oscuro, las cuevas y la humedad. En segundo término, la comisura de los labios hacia abajo, que en los infantes olmecas pareciera un signo de llorar, así como las lágrimas asociadas a tal acto, que ya de por sí, conlleva un pensamiento sobre la lluvia. Muy ilustrativas son, en tal sentido, las palabras, de nuevo, de C. Duverger:

*"Es muy verosímil que la estatuaria olmeca represente efectivamente el acto de llorar, acto sagrado destinado a complacer las divinidades del agua y en particular al dios jaguar*".<sup>315</sup>

Otra interpretación que también nos interesa del dios jaguar es aquella que lo considera un precursor de los Dioses del Fuego posteriores. En este caso, la lógica en la interpretación proviene, inclusive, de la característica dualidad mesoamericana. Desde los tiempos más antiguos, en las tempestades se han unido la lluvia y el relámpago; es decir, el agua y el fuego; es así, entonces, como se supone que el jaguar, unido al concepto del agua, fácilmente pudiera asociarse también al fuego. De allí nos llegaría la razón de por qué tantas figuras antropomorfas olmecas tienen asociada dos características tan específicas. El ojo, usualmente, se representa en forma de L acostada; ese punto extremo del ojo representa una lagrima, que se asocia a la lluvia. El ojo, a su vez, está completado

---

<sup>314</sup> TAUBE, K. "El dios de la lluvia olmeca". En *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI, nº 96, México, 2009, pág. 27.

<sup>315</sup> DUVERGER, C. *Mesoamérica... Op. Cit.*, pág. 141.

con las “cejas flamígeras”, típicas de una representación de fuego. Sobre estas peculiaridades acudimos a C. Duverger:

*“Ahora se entiende el sentido de la presencia de las cejas flamígeras: el ojo que llora rematado con llamas es en realidad un glifo que transcribe el símbolo `atltlachinolli`, `el agua, el fuego`. Dicho glifo que se confunde con el ojo del jaguar según una convención frecuente en el arte mesoamericano designa al felino como el amo del agua y del fuego”<sup>316</sup>*

Estos serán, en esencia, los rasgos que seguiremos más adelante al estudiar el dios de la lluvia zapoteco, teotihuacano y maya.

Queremos mencionar, para concluir este apartado, otro dios muy importante, y muy antiguo en Mesoamérica: el Dios del Maíz. Al respecto, uno de los primeros en mencionar directamente la existencia de un Dios del Maíz fue el antropólogo David Joralemon quien, dentro de su clasificación de dioses olmecas,<sup>317</sup> lo tipificó como el Dios II, asociándolo a la vegetación y al maíz en particular. Pero, al tiempo, subdividió las figuraciones de este dios en 6 sub categorías, de acuerdo a la iconografía encontrada. Hay que recordar que las propias representaciones del maíz son muy abundantes, por lo que es difícil definir si nos encontramos en presencia de una deidad, un sacerdote con símbolos de su deidad, un personaje efectuando un rito de fertilidad o ante una representación votiva de maíz. Uno de los rasgos que ya mencionamos, y que nos indican una conexión con el maíz, es la típica hendidura en forma de “V” que encontramos en muchas figuraciones olmecas.<sup>318</sup> Este hecho, junto a las características facciones típicas olmecas de sus representaciones antropomorfas, nos induce a particularizar una continuidad en el tiempo, que el arqueólogo Taube, especificó en una tabla evolutiva (Ver *anexo 4*).<sup>319</sup>

---

<sup>316</sup> *Ibidem*, pág. 155.

<sup>317</sup> JORALEMON, David *A Study of... Op.Cit.*, págs.59-66.

<sup>318</sup> TAUBE, K. *Olmec Art ... Ob. Cit.*,pág. 30.

<sup>319</sup> *Ibidem*, pág. 33.

Al estudiar la iconografía olmeca en las páginas previas, quisimos realzar varias categorías y distinciones que son las que consideramos comunes en Mesoamérica, y que representan, en gran medida, nuestra línea de continuidad. Pero, ¿por qué se pudo producir dicha continuidad?. La lectura de los vestigios artístico-arqueológicos olmecas nos ofrece algunas pistas para poder entender la forma de pensar de ese pueblo y establecer unos patrones de continuidad temporal. Como ya señalamos, nuestra perspectiva es que los hábitos de los pueblos no aparecen improvisadamente, sino que tardan años o siglos en formarse y en desaparecer. Vienen muy a propósito, en este sentido, las palabras de K. Taube con respecto a los olmecas:

*“Although the Olmec were extremely early, they by no means appeared ex nihilo, like some wondrous mushroom, out of the swampy Gulf Coast lowlands. Many of the more fundamental Olmec traits, such as social hierarchy, ceramics, food production, monumental architecture, craft specialization, the ball game, dedicatory offerings, and the restricted use of jade and other rare, exotic goods already were present among earlier Formative peoples”.*<sup>320</sup>

Los olmecas como pueblo “formativo”, a pesar de su gran capacidad de pensamiento abstracto, no pudieron explicar coherentemente todos los fenómenos naturales que los circundaban, incluyendo la procreación y la muerte. Los sucesos naturales los impresionaron y, en consecuencia, los deificaron. Como algunos fenómenos naturales se pueden, en cierta medida, unir,<sup>321</sup> su panteón de deidades principales no tuvo que ser inicialmente muy amplio, pero sí muy conceptualizado. De allí que el jaguar, como animal poderoso, hubiera cautivado la imaginación y se hubiera convertido en la primera deidad, aglutinando en ella muchos de los tales

---

<sup>320</sup> TAUBE, K. *Olmec Art ...Ob. Cit.*, pág. 5. “Aunque los Olmecas fueron extremadamente tempranos, de ninguna manera aparecieron *ex nihilo*, como algunos hongos maravillosos, sacados de las tierras bajas pantanosas de la costa del Golfo. Muchos de los rasgos más fundamentales de los olmecas, como su jerarquía social, la cerámica, la producción de alimentos, la arquitectura monumental, la especialización artesanal, el juego de pelota, las ofertas devocionales y el uso restringido del jade y otras mercancías raras y exóticas, ya estaban presentes entre los pueblos Formativos anteriores”. (Traducción nuestra).

<sup>321</sup> Nos referimos, por ejemplo, a la tormenta con agua y fuego (rayos, relámpagos); fertilidad y crecimiento; la noche y el día.

fenómenos naturales, por ejemplo el fuego, la lluvia, la procreación o la muerte. Del mismo modo, también el maíz, alimento por excelencia y regalo de los dioses, fue venerado por sí solo y también deificado. Luego, si el maíz es el alimento básico para la vida de los hombres y, míticamente hablando, la sangre es el alimento de los dioses, se hace necesario alimentarlos bien para disfrutar de sus favores. Esto impulsaría, probablemente, que los sacrificios de sangre se impusieran. Los artistas simplemente plasmaron los conceptos y pensamientos de su pueblo y de su elite gobernante, inclusive, sosteniendo la idea de una permanencia en el tiempo. Claro está, no obstante, que el pasar de los siglos diluiría la memoria y las razones últimas de los rituales y las ceremonias. Cuando indagemos, seguidamente, la cultura zapoteca, nos vamos a encontrar, una vez más, con las mismas figuraciones de dioses y mitos, a veces algo cambiadas, pero con la misma idea inicial olmeca subyacente en ellas.

Al hablar ahora de los zapotecas queremos comenzar comentando el rol desempeñado por una de las ceremonias más antiguas dentro de los ritos mesoamericanos, el juego de pelota, considerado como parte de la dualidad de la vida y la muerte. Desde los primeros tiempos tuvo una presencia destacada en la cultura zapoteca. La acción de este juego, así como la misma forma de la cancha, nos sirve también de índice para analizar, en cierta medida, su evolución social.<sup>322</sup>

El ritual del juego de pelota, habíamos dicho más arriba, se inició en el territorio nuclear olmeca del Golfo. Siendo esto así, podemos aceptar que las ideas mítico-religiosas ligadas a él tuvieron el mismo lugar de origen. Más tarde, en la medida que los olmecas se desplazaron fuera de esa área, bien con intenciones de migración, comercio o con el deseo de establecer colonias, se llevaron con ellos sus costumbres y su pensamiento mítico y religioso. De hecho, en el caso del juego de pelota, en el sitio del Paso de la Amada<sup>323</sup> se ha descubierto la cancha

---

<sup>322</sup> BLOMSTER, Jeffrey. *Early evidence of the ballgame in Oaxaca, México*. Publicación en línea del Departamento de Antropología, George Washington University, Washington, USA, 2012, pág. 1 [www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1203483109](http://www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1203483109) En línea.

<sup>323</sup> Estado de Chiapas, sobre la costa del Pacífico.

más antigua hasta el momento,<sup>324</sup> con una antigüedad establecida en unos 1400 años a.C. En el mismo sitio se han encontrado gran cantidad de vestigios olmecas.

Si consideramos, entonces, que los olmecas llegaron en tiempos tan remotos hasta un lugar alejado geográficamente y de difícil acceso, como es el territorio de ocupación zapoteca, no es de extrañar que desde 1200 a.C.<sup>325</sup> en las comunidades antecesoras y fundadoras de Monte Albán, habitaran olmecas o sus descendientes y, por lo tanto, que sus ideas (podemos considerarlas innovadoras), influenciaron a los primitivos habitantes del valle de Oaxaca. De allí que las primeras canchas de pelota encontradas en el valle sean más antiguas que las del propio centro de Monte Albán. Por ejemplo, en el sitio de Dainzú, fechado entre 700 y 500 a.C., de acuerdo a la cerámica encontrada y datada dentro de la Fase Rosario,<sup>326</sup> existía una cancha para el juego de pelota de cierta magnitud. De ello tenemos muchas tallas en piedra (*Ver ilustración 17-a*), que fueron originalmente estudiadas por Ignacio Bernal.<sup>327</sup> Luego, en el clásico, las ideas míticas olmecas se impusieron y fueron absorbidas por la población local, haciéndolas suyas. Vemos, así, una proliferación de canchas de pelota y cómo se perpetuó la visión del combate divino entre el día y la noche por todo el territorio zapoteca. Un notable ejemplo al respecto es el sitio de Santa María Atzompa, donde se encontraron una cancha mayor y dos menores, datadas entre 650 y 850. En opinión de la arqueóloga Nelly Robles García, directora de la Zona Arqueológica de Monte Albán, y responsable de las excavaciones en Atzompa, no está aún claro por qué se construyeron tantas canchas de pelota en un solo sitio fuera del centro principal de Monte Albán. Dice la arqueóloga:

---

<sup>324</sup> SCHUSTER, Angela. "Mesoamerica's oldest ballcourt". En la revista *Archeology*, vol. 51, nº 4, Julio / agosto, 1998, news briefs, s/p ; HILL, W., BLAKE, M., CLARK, J. "Ball court design dates back 3,400 years". Artículo en revista *Nature*, nº 392, Abril de 1998, pág. 878-879.

<sup>325</sup> WINTER, Marcus. "El Preclásico en Oaxaca". En *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas*. Martha Carmona Macías Coordinadora, INAH, México, 1989, pág. 467.

<sup>326</sup> KOWALEWSKI, Stephen, et al. "Pre-Hispanic Ballcourts from the Valley of Oaxaca, Mexico". En *The Mesoamerican Ball Game*. Editado por Vernon L. Scarborough y David R. Wilcox. University of Arizona Press, USA, 1991, pág 32.

<sup>327</sup> BERNAL, Ignacio. "Los Jugadores de pelota de Dainzú". Artículo en *Journal de la Societé des Américanistes*, Vol. 60, número 1, 1971: 301-302.

*“Es un aspecto que aún debemos desentrañar, son tres juegos de pelota localizados con mucha proximidad entre sí. La cancha de 45 metros de longitud se encuentra en el contexto de la llamada Casa de los Altares, al sur de Santa María Atzompa y con vista hacia Monte Albán. Es decir, los jugadores miraban constantemente esa urbe durante la contienda”.*<sup>328</sup>

Se han encontrado algunas figurillas que representan jugadores de pelota, pero curiosamente en ningún sitio donde existía una cancha, al menos durante el preclásico. Una de las más conocidas, la figurilla encontrada en Etlatongo, se puede fechar con casi 1500 años de anterioridad a la cancha de pelota existente. Al respecto, señala el arqueólogo Jeffrey Blomster:

*“The discovery of a ballplayer figurine at Etlatongo, interpreted as a regional center in the Nochixtlán Valley, further supports that an Early Horizon interest in ball playing was focused on such centers (as also seen at San José Mogote), which also exhibited sustained contact with Gulf Coast Olmec imagery”.*<sup>329</sup>

Otra vertiente a través de la que podemos ver aflorar la aculturalidad adoptada por los pueblos del valle de Oaxaca, la encontramos en los vestigios de cerámica y en las numerosas estatuillas que se han registrado. A partir del 1200 a. C., prácticamente la influencia olmeca en el valle es bastante clara, principalmente en dos de sus centros más relevantes Etlatongo y San José Mogote.<sup>330</sup> Lo que aún no está claro es si esa influencia fue forzada o se debió a una influencia cultural aceptada con espíritu de admiración e imitación. Al respecto de los cambios en las representaciones antropomorfas acudimos a los comentarios de Winter:

---

<sup>328</sup> *Hallan juego de pelota.* Boletines Conaculta, INAH, Marzo 2009, s/p. <http://www.inah.gob.mx/boletines/7-zonas-arqueologicas> En línea.

<sup>329</sup> BLOMSTER, Jeffrey. *Early evidence...* *Ob. Cit.*, pág. 5 “El descubrimiento de una estatuilla de jugador de pelota en Etlatongo, considerado como un centro regional en el valle de Nochixtlán, apoya aún más que un interés, en el juego de pelota, durante el Horizonte Temprano [Preclásico] se centró en estos centros (como también se ha visto en San José Mogote), que también presentaron un sostenido contacto con la imaginería de los Olmecas de la costa del Golfo”. (Traducción nuestra).

<sup>330</sup> WINTER, Marcus. *El Preclásico...* *Ob. Cit.*, pág. 467.

*“En la región Olmeca los hombres jugaron un papel principal en la política y la organización de la sociedad. Las cabezas colosales y las figurillas portátiles de piedra ejemplifican este énfasis. En el horizonte Olmeca aparecen en los altos de Oaxaca figurillas con representaciones de hombres, y las representaciones de mujeres ahora son estilizadas en vez de ser retratos individuales. Unas figurillas de barro representan hombres vestidos de animales, posiblemente shamanes, y evidentemente los diseños Olmecas en la cerámica están asociados con hombres en los entierros”.*<sup>331</sup>

Esta influencia olmeca se hará muy notoria en la Época I<sup>332</sup> de Monte Albán. Se encontrará especialmente en algunas botellas efigies (*Ver ilustración 18*), que se pueden interpretar como las probables antecesoras<sup>333</sup> de las bien conocidas Urnas de la Época II. Aunque estas últimas cambiarán su iconografía, mantendrán, sin embargo, varias de las características olmecas.

Ahora bien, no podemos limitarnos a pensar que esta influencia iconográfica olmeca se haya concretado únicamente en la estética de las piezas encontradas. También debió haber influido la forma de pensar de los olmecas, bien fuese por su superioridad militar o por su preponderancia cultural (bastante más probable desde nuestra óptica). Si bien en las primeras épocas (1200 a 500 a.C.), el espíritu puede haber sido imitativo, al sofisticarse la cultura olmeca, paulatinamente fueron tomando su propio estilo. Después de crear esculturas y cerámicas, del estilo de la costa del Golfo, los zapotecos se refinan derivando hacia un estilo autóctono; sin embargo, en el pensamiento subyacente en las imágenes encontramos todas las características y estilemas de los siglos anteriores. De hecho, la cosmovisión y la religión zapoteca están impregnadas de influencias olmecas. Pongamos un ejemplo referencial: el que tenemos en la cosmovisión, con el concepto de la vara principal circundada de 4 puntos, que vimos antes, y que señalamos como una idea relacionada con el *axis mundi*. Los zapotecos mantuvieron y ampliaron el

---

<sup>331</sup> WINTER, Marcus. *El Preclásico...Ob. Cit.*, pág. 469.

<sup>332</sup> De 500 a 300 a.C. Ver MARCUS, Joyce. *Monte...Ob. Cit.*, pág. 41.

<sup>333</sup> MARCUS, Joyce. *Monte...Ob. Cit.*, pág. 131.

concepto. La idea de la cuatripartición la encontramos así en la orientación de la misma ciudad de Monte Albán; en la división del tiempo del día, se aplicó a su calendario, y también en los aspectos rituales, en relación a dónde colocar las ofrendas en una tumba.

Un registro arqueológico que nos proporciona mucha información sobre la mentalidad zapoteca son las tumbas, tanto por su propia estética y elementos decorativos<sup>334</sup> como por la gran cantidad de urnas funerarias encontradas en las mismas, en las que están representados sus principales dioses, como Pitao Cozobi, que usualmente porta un gran tocado adornado de mazorcas de maíz conformándose como su atributo primordial, Pitao Cocijo, la diosa 13 Serpiente y Pitao Bezela. Especialmente relevante es Pitao Cocijo, considerado el dios del Rayo y la Lluvia,<sup>335</sup> quien fue el que llamó la atención de Miguel Covarrubias en 1946, para completar su esquema evolutivo. Una de sus consideraciones se basó en los rasgos característicos olmecas de la deidad, una mezcla de humano con jaguar y serpiente, además de presentar aspectos del maíz como símbolo de fertilidad. Las representaciones antropomórficas del jaguar no están limitadas solo a Pitao Cocijo. Otro significativo ejemplo lo tenemos en la famosa máscara del dios "Murciélago" (*Ver ilustración 19*). Si se detalla bien tiene, en realidad, todas las características olmecas y, además, las facciones son bastante felínicas. Pensamos que estos dos animales se asociaron en respuesta a que el murciélago comparte varias características con el jaguar; por ejemplo, ambos están ligados a la oscuridad, la muerte, el inframundo. En tal sentido, se podría pensar fácilmente en una idea sobrepuesta a la otra. Finalmente, hay que decir que en el mundo zapoteco, sobre todo en el periodo clásico, el jaguar siempre está asociado con símbolos de poder y nobleza. Así lo vemos reproducido no solo en figuras antropomorfas sino también en los objetos más variados, así como en todo tipo de representaciones plásticas. Con respecto a la relación entre los gobernantes de

---

<sup>334</sup> Sobre todo, las entradas y dinteles de las tumbas más antiguas, por ejemplo en Dainzu y Lambyteco. Haciendo unas salvedades estilísticas, guardan una semejanza interesante con los altares-trono olmecas.

<sup>335</sup> Debemos aclarar aquí una particularidad de los zapotecas (y de otras poblaciones indígenas americanas): atribuirle vida a las cosas que hoy en día podríamos considerar inanimadas.

Monte Albán y el jaguar no tienen desperdicio los comentarios del antropólogo Javier Urcid, quien nos dice:

*“Por ahora no es posible trazar sus relaciones de parentesco ni determinar cómo se transmitía el poder político de un gobernante a otro. No obstante para el lapso que va de 400 a 800 d.C. se tiene evidencia de al menos 10 gobernantes que financiaron su representación en monumentos de piedra”.*<sup>336</sup>

Un último aspecto al que es menester hacer referencia, es el de los sacrificios humanos. La pertinente pregunta es, ¿se hacían sacrificios humanos o de sangre en Monte Albán?. La respuesta es relativamente subjetiva, y depende del punto de vista del arqueólogo que quiera responder. Por nuestra parte, consideramos que existe suficiente evidencia para adelantar una. En principio, teniendo en cuenta el juego de pelota y las esculturas de Dainzú. Aquí no estamos hablando de un deporte, estamos considerando una ceremonia de gran importancia. En el mencionado sitio se encontró una escultura de un corpulento jugador bien ataviado para el juego, apuntando con una especie de arma a otro que se encuentra en frente de él, en actitud sumisa y de derrota, (Ver ilustración 17-b); podemos suponer, en consecuencia, que pronto será sacrificado.<sup>337</sup> Además, la idea del sacrificio se refuerza porque en la cercanía de las dos figuras existe un conjunto de cabezas, ataviadas con cascos de juego y tocados. Así, la cima del cerro podría haber sido un lugar de sacrificios. Existen otras probables evidencias esparcidas en el sitio arqueológico, aunque en realidad no han sido estudiadas a cabalidad.

El siguiente indicio que podemos evaluar proviene del “Monumento 3” de San José Mogote. La figura en su conjunto nos dice que estamos en presencia de un muerto. Por las volutas y la sangre fluyente se interpreta que representa alguien a quien le fue extraído el corazón. Dice el estudioso Piña Chan:

---

<sup>336</sup> URCID, Javier. “El simbolismo del jaguar... Ob. Cit., pág. 42

<sup>337</sup> PIÑA CHAN, Román. *El lenguaje de las piedras. Glífica olmeca y zapoteca*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995, pág. 103-105.

*“A ello agregaríamos que el individuo lleva precisamente el signo de remolino de espirales que indica ‘sacrificio’ y por su posición sobre el pecho, del que sale un chorro de sangre, indica también el lugar del corazón, o sea que ‘fue sacrificado por arrancamiento del corazón’.”<sup>338</sup>*

Si es cierta esta interpretación, estaríamos en presencia de la primera extracción ritual de corazón en todo el ámbito cultural de Mesoamérica.

Sigamos con el sacrificio ritual. Nos gustaría señalar que la figura del “Monumento 3” de San José Mogote, nos trae a la mente, inmediatamente, tanto las figuras de los jugadores de pelota de Dainzú, como los *Danzantes* de Monte Albán. En tal sentido, entonces, debemos reconsiderar las interpretaciones, la primera de ellas si fueron realmente prisioneros de guerra.<sup>339</sup> Pensar en un sacrificio ritual no sería, en consecuencia, descabellado. Sin embargo, y sin dejar de lado la idea del sacrificio ritual, Marcus Winter aporta una idea algo distinta. Dice el arqueólogo:

*“Si tomamos literalmente esta mutilación genital, concluiríamos que los danzantes son enemigos desfigurados. Pero si la mutilación representa la participación real o simbólica en un rito de auto sacrificio y la acción de ofrecer sangre y/o semen a la tierra como intercambio por su fertilidad y por una cosecha exitosa o abundante, los danzantes podían ser personajes procedentes de Monte Albán mismo.”<sup>340</sup>*

El juego de pelota se expandió por todo el valle de Oaxaca y aún más allá. En función de ello, consideramos que los sacrificios rituales debieron haber continuado y hasta aumentado. Existen vestigios de que en periodos posteriores de Monte Albán los sacrificios continuaban. En las pinturas de la llamada Tumba 104, por ejemplo, se observa el signo de sacrificio con un corazón en cada lado,

---

<sup>338</sup> *Ibidem*, pág. 108.

<sup>339</sup> COE, Michael. *Mexico: from the Olmecs...Ob. Cit.*, pág. 83; MARCUS, Joyce. *Monte...Ob. Cit.*, págs. 34-35.

<sup>340</sup> WINTER, Marcus. *La fundación de Monte Albán y los orígenes del urbanismo temprano en los altos de Oaxaca*. Sociedad Española de Estudios Mayas. Universidad Complutense, Madrid, 2004, pág. 228.

indicando que el personaje de la tumba había sido sacrificado.<sup>341</sup> Para concluir este apartado, y en vista de que como explicamos más arriba, en ocasiones las interpretaciones son subjetivas, quisiéramos precisar un lúcido párrafo del estudioso del arte José F. Villaseñor, quien señala:

*“Como citamos anteriormente, muchos estudios se han realizado en torno a los posibles significados de lo que puede representar la figura humana en el ámbito mesoamericano. Sin embargo, en este ensayo, nos interesa preguntar, a propósito de los muros de las tumbas 104 y 105 de Monte Albán, como fueron generados algunos de sus motivos, en especial los que representan personajes pintados en sus muros. Y, sobre todo, los elementos que explican sus características morfológicas. De entrada, sabemos que no tenemos la suerte de contar para este tipo de estudio con ningún tratado de lo que podríamos llamar ‘anatomía artística prehispánica’ que nos sirviera de guía para comprender este tipo de motivos”.*<sup>342</sup>

Hagamos ahora un acercamiento al mundo teotihuacano. Lo primero que debemos tener presente es que de Teotihuacán, a pesar de los muchos años de exploraciones y excavaciones, todavía no es mucho lo que se conoce. No obstante, existen algunos lineamientos bastantes claros por área que son los que pretendemos verificar. Tenemos que considerar que Teotihuacán no nace solo formado por gentes autóctonas de su territorio, sino que, sobre todo en su período formativo, recibió gran cantidad de inmigrantes y comerciantes desde otras áreas mesoamericanas, por ejemplo desde La Venta, en el Golfo, desde Cucuilco, hacia 100 a. C., y desde Monte Albán.<sup>343</sup>

---

<sup>341</sup> PIÑA CHAN, Román. *El lenguaje... Ob. Cit.*, pág. 108.

<sup>342</sup> VILLASEÑOR, José F. “Estudio de la figura humana en los murales de las tumbas 104 y 105 de Monte Albán”. En *La Pintura Mural Prehispánica, Oaxaca*, tomo III, Estudios. Coordinadora Beatriz de la Fuente, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1995, pág. 230.

<sup>343</sup> ANGULO, Jorge. *Teotihuacán: El proceso de evolución cultural reflejado en su desarrollo urbano-arquitectónico*. Tesis doctoral. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Posgrado e Investigación. UNAM, México, 1997, pág. 142; MANZANILLA, Linda. *El sitio de Cuanalan en el marco de las comunidades pre-urbanas del Valle de Teotihuacán*. Colección Biblioteca del INAH, serie Antropología. Mesoamérica y el centro de México, INAH, México, 1985:133-178; SANDERS, William, T. PARSONS, Jeffrey, SANTLEY, Robert. *The Basin of Mexico: The Cultural Ecology of a Civilization*. Academic Press, New York, USA, 1979, págs. 97-108.

Estos hechos propiciaron la formación de un género muy peculiar de representaciones antropomórficas, en las que, en los primeros tiempos, la influencia estilística olmeca es visible. Más tarde, se configuran unos modos de peculiaridades propias que, inclusive, llegan a su vez a influenciar el área maya de El Petén. A esto hay que añadir que las figuraciones antropomorfas en Teotihuacán son muy variadas. Muchas corresponden a figurillas de barro y cerámica, conocidas por millares en todos los periodos. A pesar de las dificultades inherentes a estas figuras teotihuacanas, intentaremos aquí también mantener la diferenciación entre las representaciones socio-políticas y aquellas de cariz mítico-religioso.

Se han recuperado en Teotihuacán millares de figurillas de cerámica. Desde las más primitivas, de barro, hasta las más sofisticadas, vemos representaciones de todo tipo.<sup>344</sup> Existen desde figuras apenas esbozadas (*Ver ilustración 7*) sobre todo del preclásico, hasta otras muy realistas (*Ver ilustración 20*), tal vez reflejo del día a día de los teotihuacanos, que representan hombres, mujeres, niños y sacerdotes. En muchos casos, estas figurillas fueron halladas en relación a contextos funerarios, a veces en el piso de una habitación en particular,<sup>345</sup> y en otros casos asociadas a tumbas u oratorios.

Algunas novedades sumamente interesantes surgieron durante las excavaciones en la Pirámide de la Luna, conducidas por los arqueólogos Saburo Sugiyama y Rubén Cabrera, entre 1998 y 2001.<sup>346</sup> En la medida que avanzaban las excavaciones salieron a la luz una cantidad considerable de figurillas de distintos tipos y características que, inclusive, sirvieron para fechar los periodos de

---

<sup>344</sup> Ver MONTOYA, Janet. *Figurillas de Terracota...Ob. Cit.*, pág.4 y GOLDSMITH, Kim C. *Imágenes olvidadas...Ob. Cit.*, pág.3.

<sup>345</sup> Ver GOLDSMITH, Kim C. *Imágenes olvidadas...Ob. Cit.*, pág. 2. "No obstante, estas colecciones contienen varios ejemplos de figurillas que se hallaron en contextos primarios, como sucede con una figurilla que estaba directamente asociada con el piso de una unidad habitacional, y otras que son cronológicamente importantes por haber sido halladas en contextos sellados".

<sup>346</sup> SUGIYAMA, S. y LOPEZ LUJAN, L. "Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacán". En *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*. Editores Leonardo López Luján, David Carrasco y Lourdes Cué, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006: 131-151, *passim*.

construcción de la pirámide. Además, muchas figurillas presentaban características atípicas de Teotihuacán; por ejemplo, las encontradas en los llamados Edificios 4 y 5, que correspondían a los períodos más antiguos, mostraban particularidades netamente olmecas. Al respecto, las palabras de Janet Montoya:

*“La textura y color de la pasta de A111 parece no ser de Teotihuacán y el estilo general parece más olmeca que teotihuacano. La cabeza es alargada y está ligeramente aplastada hacia atrás, tal vez para representar algún tipo de deformación craneana. Los rasgos son muy naturalistas y se ha prestado gran atención al detalle. Los bordes de las cejas son pronunciados y las órbitas de los ojos se ven hundidas. Las pestañas están parcialmente cerradas, aunque el globo ocular es visible y está formado por hendiduras en ambos lados. Los extremos de la boca se ven ligeramente curvados hacia abajo. El labio inferior se curva hacia arriba en el medio, separando la boca en dos cámaras, posiblemente para mostrar una deformación de la boca”.*<sup>347</sup>

Lo primero que podemos inferir, dejando de lado la influencia estética de las figurillas, es que las costumbres religiosas de la zona del Golfo, de enterrar las ofrendas votivas, en mayor o menor grado, cerca de los templos principales, no se perdió con el pasar de los años, sino que, por lo contrario, se arraigó.

Una de las figuras emblemáticas de Teotihuacán es la denominada “El Cautivo de Mármol”. Se trata de una figura antropomorfa, desnuda, de aproximadamente 1.20 mts. de alto, de cuerpo completo, sin genitales visibles, pero marcadamente masculina, con rasgos faciales que recuerdan el estilo olmeca / teotihuacano de los primeros periodos, por la oblicuidad de ojos y boca. Además, presenta unas marcas talladas en las piernas que representarían dardos.

La importancia de esta estatua, al margen del tamaño, que ya establece una peculiaridad destacable, es que formaría parte de un tipo de imágenes particulares

---

<sup>347</sup> MONTOYA, Janet. *Figurillas de Terracota...Ob. Cit.*, pág. 19.

que se utilizaban únicamente para fines votivos y no para ser contempladas por el público en general. Veamos una descripción de este concepto:

*“La imagen de Xalla pertenece a un raro grupo de esculturas que no fueron creadas para exponerse a la intemperie, sino para ocupar el oscuro interior de los oratorios o ser enterradas dentro de las grandes pirámides”.*<sup>348</sup>

En función de lo arriba esbozado, podríamos inferir que, en algún sentido, el enterramiento de ofrendas votivas, estaba relacionado, en muchos casos ya desde las épocas más remotas, con los templos, y fue posteriormente asociado con las grandes pirámides.

Otro aspecto ritual que encontramos en Teotihuacán, que ya vimos cómo se originó entre los olmecas y se refinó entre los Zapotecas, es el Juego de Pelota. Si bien no se ha encontrado todavía una cancha de pelota en la zona escavada de Teotihuacán, en los muros de Tepantitla, (Muro 2, noreste y Muro 3 sureste), están plasmadas varias escenas del juego.<sup>349</sup> Las representaciones pictóricas nos permite concluir que el juego era bien conocido y practicado en esa ciudad, con el mismo fondo ceremonial de tiempos anteriores. La Dra. María Teresa Uriarte, estudió a cabalidad varios murales de Tepantitla. A ella le cedemos la palabra:

*“La presencia de cabezas sin tronco en estos murales, parece estar relacionada con la decapitación ritual del juego de pelota que es frecuente en las representaciones asociadas al juego en otros lugares”.*<sup>350</sup>

Y luego, más adelante, dice:

*“Dado que hemos visto que en las escenas precedentes hay elementos suficientes para asociar el juego de pelota, la decapitación, la mutilación y la mariposa, creo que es factible suponer, que esta es una escena de*

---

<sup>348</sup> LÓPEZ LUJAN, Leonardo et al. “La destrucción del cuerpo. El cautivo de mármol de Teotihuacán”. En *Arqueología Mexicana*, vol. XI, nº65, Feb. 2004, pág. 56.

<sup>349</sup> URIARTE, María Teresa. “Tepantitla. El juego de pelota”. En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*. Tomo II. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996, pág. 228.

<sup>350</sup> *Ibidem*, pág. 234.

*sacrificio. Los individuos que están de pie, sostienen a la víctima de sus extremidades”.*<sup>351</sup>

Una vez más, un aspecto característicamente mesoamericano, de presunto origen olmeca, y que implica la idea de dualidad, lo encontramos siglos más tarde, en pleno periodo clásico, en otra área y en el seno de otra cultura, sin haber perdido el inicial espíritu ritual.

Como parte de ese espíritu de polaridad contrastante, también es palpable el extenso uso que se hace de las máscaras en Teotihuacán, sobre todo en el periodo clásico. Ello deriva de considerarlas, por un lado, en el ámbito funerario, como una forma de enlace entre el mundo y el inframundo, en función de que la idea subyacente era que quien la utilizara podía adquirir la identidad del representado; por el otro, de constatar que, en el transcurso de las ceremonias, los sacerdotes usaban máscaras rituales para personalizar una divinidad específica.<sup>352</sup>

En este mismo orden de cosas, y antes de tocar el tema de los dioses teotihuacanos, queremos resaltar una figura antropomorfa de elevada consideración desde el pre clásico, el jaguar. Dejando de lado, por el momento, las características felinas que más adelante veremos asociadas al dios Tláloc, es menester resaltar la relevancia del jaguar en Teotihuacán. El jaguar está representado en gran cantidad de soportes y formas, figurillas, vasijas o pinturas murales. En nuestro estudio nos interesan sus aspectos antropomorfos, y de esta faceta también existe una considerable cantidad de representaciones. Pongamos algunos ejemplos. En los murales de la Zona 5 A, se puede distinguir una forma humana con manos de jaguar;<sup>353</sup> en el Mural 7 de Tetitla vemos una figura que, si bien pareciera un jaguar, se mueve de modo humano, siguiendo unas marcas de

---

<sup>351</sup> *Ibidem*, pág. 236.

<sup>352</sup> MARKMAN, Peter y MARKMAN, Roberta. *Masks of the Spirit: Image and Metaphor in Mesoamerica*. Introducción por Joseph Campbell. University of California Press, Los Ángeles, USA, 1989, *passim*.

<sup>353</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. “Zona 5 A. Conjunto del Sol”. En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*. Tomo II. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996, pág. 68.

pies en el piso que se piensa lo conducen al Templo del Jaguar,<sup>354</sup> finalmente, también debemos aludir a los distintos sacerdotes que se distinguen en varios murales y que usualmente están ataviados con una piel de jaguar.

La figura principal entre los dioses teotihuacanos es la del dios Tláloc. En él se conjugan toda una serie de cualidades: es el dios lluvia, del trueno y el rayo (por afinidad, del fuego) y la tempestad, pero también representa la fertilidad y abundancia. En este sentido, se lo liga también a la tierra; por estas características se puede inmediatamente asociar al dios jaguar.

Tal y como comentamos más arriba, M. Covarrubia y K. Taube lo consideran el descendiente del dios jaguar olmeca dentro de sus esquemas evolutivos (*Ver anexos 2 y 3*). Además, con el paso del tiempo, Tláloc se convirtió en la deidad más poderosa, con poder supremo, difundiéndose a lo largo de Mesoamérica y en el seno de todas las culturas del post clásico. Ahora bien, en Teotihuacán las características del rostro en las representaciones escultóricas y pictóricas de Tláloc (*Ver ilustración 21*), son muy específicas: ojos redondos, como si fueran anteojeras, el labio superior muy abultado, con los extremos que se doblan a lo largo de la boca; unos colmillos pronunciados y; en muchos casos, una lengua bífida. Todo ello simboliza, en realidad, la unión de dos serpientes encontradas. De ahí el interés especial que despierta Tláloc Su origen es netamente Teotihuacano y sus facciones siguen patrones estéticos originales,<sup>355</sup> sin embargo, algunas de sus características míticas reflejan la tradición de los poderes del jaguar provenientes de la zona del Golfo.

Las representaciones teotihuacanas más antiguas de Tláloc no son esculturas o relieves, sino recipientes, que llegan de la zona de Oztoyahualco y de las excavaciones en la Pirámide del Sol, en donde se han encontrado ollas, con dibujos de Tláloc, siendo datadas entre los siglos I-II. La asociación del agua, las

---

<sup>354</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. "Tetitla". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*. Tomo II. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996, pág. 309.

<sup>355</sup> GARDUÑO, Alfonso. "Manifestaciones totémicas en Teotihuacán y su conexión con el culto a la lluvia, la tierra y la guerra". En *Tláloc ¿Qué?*. Boletín del seminario: *El Emblema de Tláloc en Mesoamérica*. Año 1, n°4, Instituto Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2011, pág. 10.

ollas y el dios es bastante clara.<sup>356</sup> Así mismo, tenemos las múltiples representaciones del dios en los murales, muchas veces acompañado de sacerdotes. El más conocido es el llamado *Tlalocan de Tepantitla*. Finalmente, no podemos olvidar las representaciones monumentales, tanto estatuas, (por ejemplo, la escultura monumental de Tláloc trasladada al Museo Nacional de Antropología), como relieves, como por ejemplo los de la pirámide-templo de Quetzalcóatl.

Otra divinidad del panteón teotihuacano claramente identificado es Chalchiuhtlicue, cuyo nombre, en realidad, es de origen azteca. Esta diosa ha sido conectada a las aguas (aquellas de los ríos y mares); pero hay más aún, pues considerando que una estatua monumental de la diosa fue encontrada frente a la pirámide de la Luna, se ha especulado que nos encontraríamos frente a una dualidad, siendo Tláloc el representado por la Pirámide del Sol y Chalchiuhtlicue representada por la de la Luna. En último caso, sin embargo, este es un aspecto que todavía debe ser investigado.

Un dios que siempre está caracterizado por representaciones antropomorfas, y que su tradición remonta a los olmecas, es Huehuateotl o el “Dios viejo del Fuego”, deidad bien conocida en todas las culturas mesoamericanas. De hecho, desde el preclásico se han encontrado sus huellas en Cuicuilco, Tlapacoya, Monte Albán y en Teotihuacán; más tarde, en el post clásico su difusión será aún más amplia, abarcando toda Mesoamérica.

Entre los olmecas ha sido difícil identificar una deidad específica ligada al fuego. Esta dificultad radica, con mucha probabilidad, en que una de las características del dios jaguar era su vínculo al fuego a través de la lluvia y el relámpago. Sus figuraciones con “cejas flamígeras” probablemente denotaban esa cualidad de dios del fuego.<sup>357</sup> Seguramente correspondió a un dios específico para el fuego en periodos tardíos. A este respecto Ignacio Bernal decía:

---

<sup>356</sup> LÓPEZ LUJAN, Leonardo. “Aguas petrificadas. Las ofrendas a Tláloc enterradas en el templo mayor de Tenochtitlan”. En *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, nº 96, Abril. 2009, pág. 56.

<sup>357</sup> DUVERGER, C. *Mesoamérica... Ob Cit.*, pág. 155.

*“Por otra parte un viejo dios viene de Laguna de los Cerros; este evidentemente representa el viejo dios del fuego y es bastante similar al de Cerro de las Mesas, que se encuentra en el Museo Nacional. Ambos son bastante tardíos y corresponden al periodo que yo he denominado Post-Olmeca, cuando las influencias del Altiplano Central fueron muy pronunciadas y la zona Olmeca estaba declinando como un gran centro creador de cultura”.*<sup>358</sup>

En Monte Albán sucedió algo parecido a lo acontecido con los olmecas. En los primeros tiempos, el dios fuego estaba identificado con una deidad principal, en este caso Pitao Cocijo. Será en los últimos tiempos de Monte Albán, y motivado por influencias externas, cuando surja la figura de Xiuhtecuhtli como dios del fuego, aunque, curiosamente, es representado por un joven en lugar de un anciano.<sup>359</sup>

Entonces, ¿cómo llega a Teotihuacán la idea de un Dios del Fuego independiente de Tlaloc?. Las evidencias arqueológicas muestran que las primeras representaciones se encontraron en Cuiculco, lugar que, como ya señalamos, fue hacia 100 a.C., uno de los focos de inmigración e influencia olmeca en Teotihuacán. En ese yacimiento, los arqueólogos encontraron figuras de barro que muestran al característico dios anciano, sentado, y con un gran brasero sobre la cabeza. Como Cuiculco estaba muy cerca del volcán Xitle, la influencia de este dios sobre la gente de la zona debió haber sido muy marcada y, desde luego, antigua. Es lógico pensar que el brasero sobre la cabeza del viejo represente el cráter del volcán. Ahora bien, en Teotihuacán reaparece el dios en la misma posición sedente que en Cuiculco; en tal sentido, queda claro que los artistas teotihuacanos se inspiraron en las figuras conocidas o importadas. No obstante, una diferencia podría provenir de la elección de los materiales, ya que en Teotihuacán se prefirió la piedra. Con el pasar de los años, las representaciones del Dios Viejo del Fuego se fueron transformando, adquiriendo atributos y

---

<sup>358</sup> BERNAL, Ignacio. *El Mundo Olmeca*. Editorial Porrúa, México, 1968, pág. 98.

<sup>359</sup> MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. “Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli en el Centro de México”. En *Arqueología Mexicana*, vol. X, nº 56, 2002, pág. 59.

peculiaridades según la época y el estilo de moda, manteniendo, sin embargo, las premisas básicas generales de Huehuetéotl. Aparecen figuras mixtas en las que el dios viejo del fuego lleva anteojeras y una placa rectangular en la boca, de cuyos extremos emergen dos colmillos, todas ellas características de Tláloc.

Adicionalmente a lo anteriormente referido, también existió en Teotihuacán el culto al maíz, si bien no bajo la forma de un dios específico, aunque tanto Tláloc, como dios de la lluvia, como Xipe Totec, considerado dios de la fertilidad, pudieron haber cumplido perfectamente ese papel, en tanto que lluvia y maíz, así como fertilidad y maíz en Mesoamérica, se entienden juntos muy a menudo. Así, en el Muro 3 del Pórtico 3 del palacio de Zacuala, tenemos la representación de un personaje, con máscara de Tláloc, portando en la mano maíz y en su espalda una cesta con ese cereal.<sup>360</sup>

Por último, es necesario traer a colación el tema de los sacrificios humanos. Si bien tenemos referencia de los mismos en Teotihuacán desde el preclásico, será durante el clásico cuando se exacerbarán, a partir de la novedad que implica el culto a Quetzalcóatl. Este culto marcará para los teotihuacanos un nuevo modo de concebir la vida, compitiendo en popularidad con el ya conocido de Tláloc. Sin embargo, para nuestros intereses investigativos, el culto de la serpiente emplumada no es de especial relevancia, dado que las figuraciones que tenemos de ese periodo no son antropomorfas, sino más bien, estrictamente zoomórficas.

Consideramos de vital relevancia referir la continuidad de los sacrificios humanos, como una proyección del pensamiento más antiguo olmeca. No obstante, a lo largo de Mesoamérica y en sus distintas culturas, siempre podemos encontrar dos tipos de sacrificios de sangre: el auto sacrificio y el sacrificio de terceros; ambos debemos considerarlos como actos religiosos. Creemos, y así lo hemos referido en nuestro estudio, que la práctica de ambos sacrificios se inició en la zona del Golfo, de donde nos han llegado diversas evidencias. Con posterioridad, el sacrificio ritual se extendió hacia las zonas de ocupación olmeca, siendo adoptado

---

<sup>360</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *Pintura mural Prehispánica en México*. Tomo I. Teotihuacán, Tomo II Estudios, UNAM, México, 1996, pág. 336.

por las primitivas poblaciones de Monte Albán, Cuicuilco y Teotihuacán, desde donde llegó hasta los mayas. El pensamiento mítico, subyacente en los sacrificios, implicaba la necesidad de contentar y alimentar a los dioses para que estos, a su vez, concedieran sus dones a los hombres (principalmente agua y maíz). Es así que el primer ritual es el auto sacrificio, cuyo objeto era provocar el dolor físico y obtener el líquido de la vida (sangre). Las partes que eran punzadas o cortadas del cuerpo eran varias, sobre todo la lengua, las orejas, los brazos, las piernas (rodillas), las yemas de los dedos y el pene.<sup>361</sup>

En Teotihuacán se ha encontrado sugerentes evidencias de lo que señalamos. Una en particular, procedente del sitio de La Ventanilla, es especialmente emblemática, en tanto que se puede distinguir, en un dibujo en el Patio interno, un sacerdote punzando su pene, del cual caen varias gotas de sangre.<sup>362</sup> Al margen de esta representación, existe toda una simbología teotihuacana que ha sido planteada por C. Duverger, y que se refiere a los sacrificios de sangre. Comienza planteando lo difícil que es individualizarlos entre los olmecas y en Teotihuacán, debido al uso de una simbología compleja. Al respecto nos dice:

*“Aunque no representen el sacrificio humano de manera realista, lo evocan sin embargo ampliamente a nivel simbólico, por lo cual hay que dirigirse hacia el simbolismo sacrificial, que, de todas formas, es clave para entender el arte pre hispánico mesoamericano”.*<sup>363</sup>

Más adelante Duverger ofrece varias pistas para determinar el espíritu del sacrificio de sangre en los murales teotihuacanos. Su idea consiste en ligar, metafóricamente, la sangre al jade y al agua, en virtud de que el glifo para el jade asemeja una gota de agua o sangre. Consecuentemente, añade un nuevo parámetro a la simbología, el número “3”, que asocia a distintos sacrificios humanos conocidos, en los que siempre aparecen tres puntos de jade, tres discos

---

<sup>361</sup> AGUIRRE MOLINA, Alejandra. “El ritual del auto sacrificio en Mesoamérica”. En *Anales de Antropología*, vol. 38, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 2004, pág. 3.

<sup>362</sup> AGUILERA, Carmen y CABRERA CASTRO, Rubén. “Figura pintada sobre piso en La Ventilla, Teotihuacán”. En: *Arqueología*, nº 22, INAH, México, 1998, pág. 10.

<sup>363</sup> DUVERGER, C. *Mesoamérica... Ob. Cit*, pág.53.

del mismo material o tres volutas. De ahí llega al punto de plantear una revisión crítica de las representaciones, en las que, en gran parte, el jade se ha considerado un adorno. Finalmente, ofrece un ejemplo que entendemos necesario resaltar:

*“En mi opinión conviene colocar de nuevo el arte teotihuacano en el contexto en que prevalece lo simbólico. Es verdad que no se advierte una violencia patente: no hay ningún sacrificador y la sangre no brota abiertamente. Pero ¿acaso es sensato seguir viendo los murales del ‘Palacio de los jaguares’ a unos ‘felinos músicos que tocan unas conchas’? No se puede ignorar que los jaguares están bebiendo sangre: ¡del recipiente marcado con los tres círculos del jade sacrificial, brotan tres gotas de sangre que solo con un buen aplomo occidental se pueden interpretar como notas musicales! No son unas anodinas conchas las que aparecen en el lomo de los felinos, sino unos corazones humanos perfectamente reconocibles. En Mesoamérica, nada es más natural que un jaguar que bebe sangre humana. [...] ¿Cómo afirmar que Teotihuacán ignoró el sacrificio humano? Por lo menos le celebró sus símbolos”.*<sup>364</sup>

Además de lo que se ha señalado, en Teotihuacán también se han encontrado varias pruebas de sacrificio ritual de terceras personas. Mencionaremos, en primer término, lo que fue encontrado durante las excavaciones en la Pirámide de la Luna. Fueron hallados grupos de personas sacrificadas, en total, 12 cuerpos, repartidos en 5 entierros. Todos presentaban las manos atadas a la espalda, pero con signos de cierto bienestar, lo cual se deduce de la buena vestimenta y de sus accesorios, como por ejemplo, la presencia de orejeras.

Relevante para nuestro estudio es el hallazgo de dos pedazos de figurillas en la Estructura 7, que al unirse configuraron la figura de un individuo con la espalda sumamente arqueada. En su parte interna, la figurilla mostraba una hendidura. Junto a los brazos estirados hacia atrás, pareciera representarse a una persona estirada sobre una piedra puntiaguda, a la que se está a punto de extraer el

---

<sup>364</sup> *Ibidem*, pág. 55.

corazón. De esto se podría inferir que la ritualidad de los sacrificios de sangre era bien conocida en Teotihuacán.<sup>365</sup> En función de la cantidad de piezas encontradas, esta representación debió haber sido probablemente común, tanto, que el arqueólogo K. Goldsmith la tipificó como del tipo "extendido sobre mesa", identificándola por primera vez en 1996.<sup>366</sup>

Para concluir este apartado, no debemos dejar de mencionar el culto a Quetzalcóatl, la serpiente emplumada, iniciado hacia el 200 d.C., puesto que pensamos estuvo ligado a un nuevo tipo de concepción del mundo, según la cual los sacrificios humanos adquirieron mayor relevancia ritual de la que habían tenido hasta ese momento. En cualquier caso, tal como hemos comentado previamente, nuestro interés, en este caso, es solo académico, en tanto que de esa divinidad no se tiene ninguna figuración antropomorfa del clásico teotihuacano. Al respecto, nuestra posición con respecto a la serpiente emplumada, basándonos también en la pintura de la cueva de Juxtlahuaca, el Monumento 5 de Chalcatzingo y el Monumento 19 de La Venta, es que la idea de una deidad con esas características (serpiente con plumas) fue una creación olmeca. Ulteriormente, con la transmisión de los pensamientos, el culto debió haber llegado a Teotihuacán llevado en los primeros tiempos por los comerciantes olmecas, después por la gente inmigrada de Cocuilco y, finalmente, por olmecas establecidos en la propia ciudad. No dudamos que esta deidad pudo haber tenido una fuerte atracción para la elite teotihuacana, tal vez por su conexión con eventos bélicos de algún tipo. Señalamos esta hipótesis teniendo en consideración que muchos de los doscientos cuerpos encontrados enterrados cerca de la pirámide-templo de Quetzalcóatl, estaban ataviados como guerreros.<sup>367</sup>

En nuestro acercamiento al mundo maya podemos apreciar con claridad cómo muchas de las ideas del pensamiento antiguo mesoamericano permearon hacia

---

<sup>365</sup> MONTOYA, Janet. *Figurillas de Terracota...Ob.Cit.*, pág. 23 y 25.

<sup>366</sup> GOLDSMITH, Kim. *Forgotten Images: A Study of the Ceramic Figurines from Teotihuacán, México*. Ph.D. Dissertation, University of California, Riverside, USA, 2000, págs. 114-115.

<sup>367</sup> TAUBE, K. "The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan". En *Anthropology and Aesthetics*, 1992, pág. 53 [www.mesoweb.com/es/articulos](http://www.mesoweb.com/es/articulos) en línea; COWGILL, George. *Sacrificios Rituales y la Pirámide de la Serpiente Emplumada en Teotihuacán, México*. En FAMSÍ, 2005, pág. 02. <http://www.famsi.org/reports/96036es/96036esCowgill01.pdf> En línea.

los mayas de El Petén y cómo, a pesar de sus evidentes cambios y reelaboraciones, quedaron esencialmente igual en su espíritu.

Comenzaremos mencionando algunas piezas de renombre ubicadas en la ciudad de Izapa<sup>368</sup> En este asentamiento existen varias obras que podemos considerar en un contexto mítico-religioso. Una pieza que ya describimos dentro de los aspectos sociales, que representaba a un posible jugador de pelota (*Ver ilustración 8*), pudiera ser contemplada también en función de una ceremonia de carácter religioso originaria de la zona del Golfo. Sin embargo, es la Estela 1 (*Ver ilustración 22*), la que llama poderosamente la atención, ya que se representa un personaje ligado al mundo acuático, tal vez un dios de las aguas, con una canasta de peces y una especie de cesta de mimbre de la que mana agua. Es precisamente por estas características que para algunos arqueólogos representa una versión temprana del dios maya Chaahk, asociado a las tormentas y la lluvia.<sup>369</sup> Como ya referimos con anterioridad, en la secuencia iconográfica de M. Covarrubias y K. Taube se llega, desde el dios Jaguar olmeca, a través del Pitao Cocijo zapoteca y el dios Tláloc teotihuacano, hasta el Chaahk de los mayas. La estela de Izapa bien pudiera presentar algunas características de transición. Otras dos estelas de Izapa muy interesantes, y que también nos transmiten características olmecas con peculiaridades mayas son la Estela 11 y la Estela 67.<sup>370</sup> En la primera (*Ver Ilustración 23*), podemos apreciar a un personaje, con labios pronunciados de los que cuelgan tres largos apéndices parecidos a hojas<sup>371</sup> y que emerge del agua desde la boca de lo que pareciera ser una rana; sus brazos los tiene extendidos a los lados, en forma de cruz. Pudiéramos entonces considerar la probabilidad de que el personaje sea un ser mitológico, que representa una deidad del maíz, emergiendo al mundo y presentándose como el

---

<sup>368</sup> Ver COE, Michael. *México. From the Olmecs to...Ob. Cit.*, Pág. 87.

<sup>369</sup> Ver COE, Michael. *México. From the Olmecs to...Ob. Cit.*, pág. 87; TAUBE, Karl. "The Major Gods of Ancient Yucatan". En *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*. n° 32, Dumberton Oaks, Washington, USA, 1992, pág. 18; DE LA GARZA, Mercedes. "Chaahk, la sacralidad del agua". En *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI, N° 96, México, 2009, pág. 37.

<sup>370</sup> TAUBE, K. "The Olmec Maize God: the face of corn in formative Mesoamerica". En *Anthropology and Aesthetics*, n° 29 / 30, the Pre-Columbian, Harvard College, USA, primavera-otoño, 1996, pág. 62.

<sup>371</sup> *Ibidem*, págs. 62-63. Esta peculiaridad, según el arqueólogo K. Taube, está asociada al dios del maíz desde la primera época olmeca.

*axis mundi* (también relacionado con un esbozo del *árbol de la vida* que, a partir de los mayas, adquiere una impronta indeleble en su mitología, siendo muy mencionado en las páginas del Popol Vuh). La segunda estela, la 67, muestra un personaje con características similares al anterior en sus rasgos y posición de brazos extendidos; sin embargo, difiere en algunos detalles. En primer lugar, parece tener en la mano unos cetros (que bien pudieran ser de maíz, siguiendo la tradición olmeca); en segundo término, no surge de algún animal, sino que parece encontrarse navegando en una embarcación, lo que concuerda con las características del dios del maíz maya.<sup>372</sup>

De este modo podemos apreciar, una vez más, cómo los olmecas no se limitaron a efectuar intercambios comerciales en mayor o menor grado, sino que influenciaron con sus pensamientos y prácticas mítico-religiosos, a las poblaciones que encontraron en sus rutas comerciales. Decimos esto porque no existe ningún tipo de prueba que demuestre que hubo alguna imposición por la fuerza sobre las poblaciones por ellos visitadas. En el caso de Izapa, está bastante claro, que su población recibió y transmitió tanto la cultura olmeca como la maya.

En las ciudades de El Petén las representaciones antropomórficas más antiguas corresponden al periodo preclásico, si bien la zona estuvo habitada ya desde tiempos más remotos. No es fácil aclarar los orígenes de la cultura maya, a pesar de las diversas teorías existentes. Lo que no debemos poner en tela de juicio es el hecho de que las características olmecas aparecen en todas las antiguas ciudades de El Petén, como Nakbé, Cival, El Mirador, San Bartolo, Yaxchilán, Bonampak y, aún más lejos, en las conocidísimas Tikal, Copán, Palenque, Chichén Itzá y otras.

Ante la extrema abundancia de representaciones antropomorfas que existen en el seno de las expresiones artísticas mayas, desde el preclásico en adelante, y que abarcan, estelas, murales, máscaras funerarias, figurillas y vasijas, nos vemos

---

<sup>372</sup> *Ibidem*, pág. 62. Dice Taube, "De acuerdo con Freidel, Schele y Parker (1993:94-99, 105), el Clásico Dios Maya del Maíz fue transportado por canoa a Na Ho Chan, el lugar de resurrección y creación. Tal como estos autores hacen notar, Na Ho Chan, es señalado por unos cordones enrollados de forma serpentina, que inmediatamente recuerdan las escenas de canoa de las estelas 22 y 67".

abocados a fijarnos solo en algunas, aquellas que consideramos fundamentalmente representativas para los fines de este trabajo.

Comenzaremos, por lo tanto, recordando nuestro marco guía que, como arriba referimos, consiste en establecer relaciones iconográficas en relación a los conceptos, ideas y pensamientos más difundidos en Mesoamérica, en concreto, el nahualismo, el dualismo, el sacrificio de sangre y la idealización de los dioses principales, todos ellos aspectos cruciales de los antiguos mesoamericanos.

La idea del nahualismo, como ya vimos en las culturas anteriores, aparece muy bien plasmada en la figura del jaguar como un animal poderoso. En este sentido, buscamos establecer puntos de comparación, no en función del jaguar como dios, que veremos más adelante, sino en la consideración especial del jaguar como fuente de poder para los mismos dioses, gobernantes<sup>373</sup> y sacerdotes;<sup>374</sup> es decir, casi una legitimización del poder a través de esta figura felínica.

Uno de los referentes más clásicos y antiguos proviene del sitio de El Naranjo, en El Petén, en donde se encontró el llamado “vaso de los siete dioses” (*Ver ilustración 24*), que representa una especie de consejo de dioses dirigido por el dios L (supuesto dios maya del comercio). Aquí, cada dios porta su piel de jaguar, y el trono del dios principal, que preside la escena, muestra características felínicas. Por consiguiente, podríamos inferir la importancia de este animal hasta para los dioses.

A través de todo el mundo maya, y en todos sus períodos, hubo muchos ejemplos de gobernantes que se cubrían con pieles de jaguar o las empleaban para enfatizar su poder (inclusive muchísimos nombres de gobernantes hacen relación al jaguar). En este orden de cosas, son los espectaculares murales de Bonampak los que, sin duda, se destacan. En especial lo hace el mural del Cuarto II del Templo de los Frescos (*Ver ilustración 11*), en donde se puede ver al gobernante,

---

<sup>373</sup> VALVERDE VALDÉS, María del Carmen. “Jaguar y Chaman entre los mayas”. En *Alteridades*, Número 6 (12), Departamento de Antropología, UNAM, México, 1996, pág. 29.

<sup>374</sup> DE LA GARZA, Mercedes. *Sueño y éxtasis, visión chamánica de los nahuas y los mayas*. Edición del Fondo de Cultura Económica y UNAM, México, 2012, págs. 172-173.

en este caso Yajaw Chan Muwan II, cubierto con una piel de jaguar, al lado de nobles y sacerdotes, preeminentes sobre un número de prisioneros que van a ser sacrificados. Adicionalmente, es también útil para nuestro propósito una estela que se encuentra en Quiriguá, a poca distancia de Copán; se trata de la llamada Estela E la cual, con sus 10,6 metros de altura, es considerado el monumento individual más grande de Mesoamérica. Esta estela es esencial, entre otras cosas, porque representa a un gobernante maya cuyo tocado está compuesto por un jaguar estilizado, en un inconfundible estilo olmeca.

En consideración del jaguar ligado con aspectos chamánicos, una de las figuras más representativas es la que se puede ver en el Templo de la Cruz de Palenque, en un relieve que representa la figura de un viejo fumando una pipa, cubierto por una piel de jaguar (*Ver Ilustración 25*).

El arqueólogo Thompson consideró que la figura representaba al dios Jaguar.<sup>375</sup> Hasta hoy, muchos siguen su teoría; sin embargo, la académica Mercedes de la Garza piensa de modo distinto. Sostiene la idea de que la figura representa un viejo chamán. En tal sentido, recuperamos sus palabras:

*“Y es notable la figura del llamado ‘Fumador’ del Templo de la Cruz de Palenque, anciano que lleva una pipa de la que emergen grandes volutas de humo y porta una piel de jaguar sobre la espalda. Thompson dice que se trata del dios jaguar, pero parece ser más bien un chamán, pues presenta elementos del dios K (deidad de los auto sacrificios, entre otras cosas, siempre relacionadas con los hombres principales), como flamas en la frente y ojo serpentino, lo que alude a sus características”.*<sup>376</sup>

Acerca de tales conceptos, esto es, los referidos al jaguar asociado de forma *nahualística* a los hombres a través de los chamanes, también son relevantes los comentarios de la antropóloga M. Carmen Valverde:

---

<sup>375</sup> THOMPSON, J.E.S. *Historia y religión de los mayas*. Edit. Siglo XXI, México, 1987, pág. 141.

<sup>376</sup> DE LA GARZA, Mercedes. *Sueño y éxtasis... Ob. Cit.*, pág. 140.

*“Con todas estas características, el félido no sólo es el alter ego de los hombres principales de la comunidad, de los grandes señores, sino también estará asociado prácticamente en forma indisoluble a los chamanes. Así, cuando éstos se convierten en él, adquieren no sólo su apariencia, sino también todas sus cualidades, tales como su corpulencia, la fuerza de sus garras y colmillos, su habilidad como cazador para acechar y seguir rastros sin dejar huella, su aguda visión aún en las noches más oscuras, su penetrante olfato, etcétera. Todas estas peculiaridades, si las trasladamos a un ser humano, lo hacen ser una criatura realmente excepcional. De ahí que una de las constantes entre los chamanes mesoamericanos, que aparece prácticamente en todas las regiones y desde épocas muy remotas, sea la de la transformación del chamán en jaguar”.*<sup>377</sup>

En consecuencia, podemos aseverar que esta figura legendaria del jaguar estará siempre, a partir de los olmecas, asociada con la elite de los pueblos mesoamericanos, simbolizando la representación de su poder y su distinción de clase. Se aúnan aquí aspectos políticos y religiosos, todos ellos enmarcados en el pensar mítico del nahualismo.

Otra peculiaridad del mundo mesoamericano que no está ausente en la vida diaria maya es el concepto de dualidad o pensamiento polarizante.<sup>378</sup> Lo podemos ver reflejado en muchos aspectos: el sol reina en el día y la luna en la noche; la idea de muerte y vida en conexión con el mundo y el inframundo; el planeta Venus que comporta una faceta femenina y otra masculina; el verano y el invierno y, también, los distintos dioses, que casi siempre reflejan dos aspectos contrapuestos.<sup>379</sup> En efecto, en los dioses está bien caracterizado el dualismo mesoamericano. En ellos, se unen numerosas veces las contradicciones de la propia naturaleza. En el

---

<sup>377</sup> VALVERDE VALDÉS, María del Carmen. *Jaguar y Chaman... Ob. Cit.*, pág. 27.

<sup>378</sup> El origen del pensamiento dual es muy remoto. Lo encontramos ya en los olmecas, aunque se considera que se originó todavía más antiguamente. Christian Duverger lo considera un efecto de la sobreposición de poblaciones, más específicamente, de elementos nahuas superpuestos a las poblaciones autóctonas. Ver DUVERGER, C. *Mesoamérica... Ob. Cit.* Pág. 64.

<sup>379</sup> LÓPEZ SACO, Julio. “Poder y gloria: lecturas sobre religión y mito mayas”. En <http://www.investigacioneshistoricaseuroasiaticas-ihea.com> 2013: 01-10. En línea.

Dios K,<sup>380</sup> sin ir más lejos, se unen, por un lado la fertilidad y, por lo tanto, la vida, y por el otro, la destrucción y la muerte, pues la deidad, conlleva también las tempestades. Bien y mal son en Mesoamérica parte de una sola faceta; no configuran concepciones absolutas, como podríamos contemplar en el mundo occidental. Es decir, no todo aspecto es solo positivo o negativo. Aunque mantuvimos separados los distintos conceptos, la idea de nahualismo y de dualidad se entremezclan en muchos aspectos. La dualidad se conecta también al nahualismo, que plantea y sostiene la creencia de que todas las personas poseen un *alter ego* animal. Es parte de esa tradición creer que por cada hombre que nace, también lo hace un animal.

En donde la idea de dualidad se ve mejor reflejada es en el Juego de Pelota que, como pudimos apuntar, no consistía realmente solo en un juego, sino que en su esencia se encontraban las creencias duales: dos equipos contrapuestos, usualmente Águilas y Jaguares, o día y noche, el movimiento de la pelota en el campo, igualando al Sol en su pasar por la tierra. En tal sentido, nos dice C. Duverger,

*“La finalidad del juego no es la victoria de un equipo, sino el mantenimiento del mundo, con la perpetuación del movimiento”.*<sup>381</sup>

En casi todas las ciudades mayas se han encontrado canchas para el juego de pelota. Las escasas excepciones podrían ser simplemente a causa del impedimento de explorar arqueológicamente todos los sitios a cabalidad. Espléndidas figuraciones referidas al juego de pelota, del final del clásico, son las que se hallan en varios vasos de cerámica provenientes de San José Motul, sitio cercano a Uaxactún. Estas representaciones vasculares destacan, además, por su sorprendente realismo, característico del estilo IK'.<sup>382</sup> También contamos con

---

<sup>380</sup> Dios K es el modo como Paul Schellhas, M. Zimmermann y K. Taube designaron a la deidad maya que representa el relámpago. El Dios K personifica el hacha del rayo de la Deidad de la lluvia, Chaahk.

<sup>381</sup> DUVERGER, C. *Mesoamérica... Ob. Cit.* Pág. 67.

<sup>382</sup> REENTS-BUDET, Dorie, et al. “Interacciones políticas y el sitio IK' (Motul de san José): Datos de la Cerámica”. En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por

varias esculturas asociadas al juego de pelota provenientes de distintos sitios y períodos. De entre ellas destacamos el grupo de 4 paneles encontrado en Uxul, de final del clásico, en las que podría estarse estableciendo algún tipo de relación entre la ciudad de Uxul y la de Calakmul. En los paneles, los jugadores están en el centro de la imagen. Usan los atuendos típicos, incluidos collares, orejeras, brazaletes y tocados; todo indica que no se trata de simples guerreros, sino más bien gobernantes. En efecto, por los glifos sabemos que no son los gobernantes de Uxul sino los de Calakmul<sup>383</sup> (*Ver ilustración 26*). Esto, por sí mismo, ya representa una interesante situación, ya que se estaría señalando una dependencia de la segunda ciudad respecto a la primera.<sup>384</sup>

Finalmente, consideraremos también una pieza en piedra, estéticamente relevante, como es la que constituye el marcador del juego de pelota, encontrado en el sitio de Chinkultic, y fechado en 591, en pleno periodo clásico (*Ver ilustración 27*). La piedra se colocaba en la mitad de la cancha, para dividir el terreno de juego. A través de los glifos del brazo se puede conocer que el personaje sería el rey de Chinkultic; la fecha está marcada en los glifos que circundan a la figura. La pieza contiene una connotación mítica, pues en ella se representan a los gemelos del Popol Vuh, Hunajpu y Xbalanqué.<sup>385</sup>

De este modo, podemos observar cómo una ceremonia ritual, que comenzó, hasta donde sabemos, hacia 1500 a. C., se mantuvo prácticamente invariada hacia 600, con toda su carga mítico-religiosa. Posteriormente, el juego se mantendrá, aunque en la medida en que transcurran los siglos perderá ritualidad para convertirse más bien en una competencia y, finalmente, en casi un simple deporte. El juego sagrado nos ofrece la posibilidad de tratar otro aspecto común en Mesoamérica, el sacrificio de sangre pues, usualmente, al final del juego el equipo perdedor o, al

---

J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2006, pág. 1417.

<sup>383</sup>El jugador de pelota que se ve en la ilustración 25 es Yukno'm Yich'aak K'ahk', quien fue rey de Calakmul de 686 a 695. La fecha calendárica en el inicio del texto glífico es 9.13.2.17.1. (*3 imix 19 kumk'u*), que equivale al 9 de febrero de 695. Este es el último registro de ese gobernante, ya que la fecha se marcó seis meses antes de su muerte.

<sup>384</sup>GRUBE, N. y DELVENDAHL, K. "Los jugadores de pelota de Uxul, Campeche Nuevos hallazgos". En *Arqueología Mexicana*, vol. XIX, nº 112, México, 2011, pág. 65.

<sup>385</sup>En *Arqueología Mexicana*, Edición especial nº E- 44, 2011.

menos, su líder, era decapitado, y su sangre ofrecida a los dioses, como medio de enfatizar un ritual de congraciamiento y perpetuidad de la humanidad.<sup>386</sup>

La práctica del sacrificio de sangre y lo que conlleva, que pudimos estudiar ya entre las culturas que presentamos con anterioridad, llegó hasta los mayas de El Petén en épocas remotas. Creemos que hubo varias vertientes para su difusión entre los mayas. El juego de pelota pudo haber sido un factor destacado en la introducción del sacrificio ritual; probablemente, en un primer tiempo, los comerciantes olmecas lo deben haber introducido en algunas zonas, si bien posteriormente se pudo haber difundido desde Izapa al resto de El Petén. En este sentido, pensamos que ya en el clásico estaba establecido como ceremonia. Es probable que la idea de los sacrificios humanos, se puedan haber refinado a través de los contactos con Teotihuacán, en donde se estaba arraigando el culto a Quetzalcóatl, y que será adoptado, finalmente, por el mundo maya.

Como parte de la *olmequización* de El Petén que sigue a la incorporación del juego de pelota en la ritualidad maya, se debe haber agregado, en el seno de los primeros mayas, otra faceta mítico-religiosa bien conocida por los olmecas, el auto sacrificio. De hecho, los vestigios arqueológicos muestran, en prácticamente todos los sitios mayas, de El Petén o no, restos de espinas de pescado o de manta raya, punzones de obsidiana, pedernal y hueso de animal (con mangos muy elaborados) y, además, garras de águilas o de jaguar.<sup>387</sup> En resumen, estaríamos en presencia de todos los instrumentos necesarios para el auto sacrificio ritual.

En el marco de la iconografía maya existen varios ejemplos representativos del auto sacrificio. Un ejemplo, ya comentado, lo tenemos en los famosos murales de Bonampak que, en su conjunto, sirvieron como homenaje al gobierno del rey Yajaw Chan Muwan II. En la parte superior del lado este del Cuarto III, del Templo de los Frescos, se aprecia cómo unas mujeres de la nobleza efectúan un auto

---

<sup>386</sup> ZACCAGNINI, Jessica. *Maya Ritual and Myth: Human Sacrifice in the Context of the Ballgame and the Relationship to the Popol Vuh*. En Honors Theses, Southern Illinois University Carbondale, USA, 2003, *passim*.

<sup>387</sup> Que en este caso pudiéramos asociar al símbolo de las insignias de poder o del chamanismo nahualista.

sacrificio perforándose la lengua.<sup>388</sup> También en los famosos dinteles de Yaxchilán contamos con la representación de un sacrificio de sangre, específicamente en los Dinteles 24, 25 y 26 del Edificio 23, esculpidos entre 681 y 742. En el dintel 24 se representa el auto sacrificio de Xook, la esposa del rey Itzamnaaj B'alam II, que se ha perforado la lengua y la está atravesando con un cordel. La sangre que mana llega a un recipiente a los pies del rey. En el 25, se representa la ofrenda a los dioses de la sangre recogida, en tanto que en el dintel 26, se nota sangre en la cara de la reina, símbolo de la reciente ofrenda de sangre.

En el sitio de San Bartolo, finalmente, se encontraron, en el interior de la pirámide llamada “de las Pinturas,” varios murales datados en 100 a.C., por lo tanto, por mucho anteriores a los de Bonampak, que muestran una marcada influencia estilística olmeca. De ellos detallaremos en especial el del Oeste, en el que se ven escenas mitológicas y cosmogónicas.<sup>389</sup> Entre ellas se observa el auto sacrificio de sangre. En la parte sur del mural se encuentran varias escenas relacionadas con el sacrificio y los “árboles cósmicos”;<sup>390</sup> junto a cada árbol, aparece la figura de un hombre de pie, que lleva a cabo un sangrado ritual, perforándose sus genitales, con largas ramas del mismo árbol. Provoca que manen grandes cantidades de sangre que caen en tierra, al tiempo que presenta las ofrendas de un sacrificio. Los arqueólogos manifiestan la siguiente explicación:

*“Tanto las escenas del México Central aquí descritas, como las escenas mucho más tempranas del mural de San Bartolo, expresan el concepto mesoamericano básico del sacrificio como acto cosmogónico creador”.*<sup>391</sup>

La idea del auto sacrificio ritual fue una de las expresiones comunes a toda Mesoamérica, desde los tiempos más lejanos. Su trasfondo subyacente radica en

---

<sup>388</sup> DE LA FUENTE, Beatriz. *Bonampak, Voces Pintadas*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2004, pág. 10

<sup>389</sup> TAUBE, K. SATURNÓ, W. HURST, H. STUART, D. “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente”. En *Ancient América* n° 10, 2010, pág. 13-14.

<sup>390</sup> *Ibidem*, pág. 14 “Creemos que la estructura repetitiva cuatripartita en estas escenas indica que se trata de la representación de los árboles sagrados de las cuatro direcciones del mundo”.

<sup>391</sup> *Ibidem*, pág. 14.

el deber de los hombres de alimentar a los dioses con sangre y, a un tiempo, asegurarse así su propia existencia. El sacrificio ritual podía ser de personas comunes, esclavos o prisioneros de guerra. En las primeras épocas, no obstante, se sacrificaban los débiles, las mujeres y los infantes, en ritos si bien dolorosos, necesarios, como vimos entre los olmecas. Ulteriormente se ritualiza el juego de pelota, que conlleva la idea del sacrificio del perdedor, del enemigo vencido. Se establece una cierta ritualidad, como se puede ver en Monte Albán y en las primeras épocas de Teotihuacán. De allí, el paso a los sacrificios de sangre de forma ceremonial y constante, es breve. Por ello en Teotihuacán nace y se desarrolla el culto a Quetzalcóatl, la serpiente emplumada.

Esta quiere ser nuestra conexión con la última sección correspondiente a la visión mítico-religiosa de los mayas, en tanto que una de las deidades que desde el preclásico se hará presente en El Petén será la serpiente emplumada, si bien solo en el post clásico tendrá un semblante antropomorfo. En los antiguos murales de San Bartolo, en el muro Norte, existen ciertas representaciones de la serpiente emplumada. En una de ellas vemos a la serpiente como base de un grupo de 8 figuras humanas; la sierpe tiene su cabeza volteada, se notan varias espirales que salen de ella y, en su parte superior, se vislumbran las plumas.<sup>392</sup> Toda la figuración simbólica de la serpiente está enmarcada en un contexto de vida, por su conexión con el viento y la respiración. Con respecto a esta figuración escribe el arqueólogo K. Taube, quien dice:

*“En la actualidad, éste es el caso conocido más temprano de una serpiente con plumas que se extienden encima de la longitud de su cuerpo, y su fecha antecede a las serpientes emplumadas del Templo de Quetzalcóatl y a Teotihuacán por más de un siglo”.*<sup>393</sup>

---

<sup>392</sup> TAUBE, Karl, SATURNO, William, STUART, David. “Identificación mitológica de los personajes en el Muro Norte de Pirámide de Las Pinturas Sub-1, San Bartolo, Guatemala”. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2003, pág. 855.

<sup>393</sup> *Ibidem*, pág. 856.

En el sitio arqueológico llamado Tintal, cerca de El Mirador, se encontraron varios vasos pintados del final del clásico, circa 750. Uno de ellos muestra dos escenas con el Dios del Maíz; <sup>394</sup> en un caso, aparece sobre la cabeza de un reptil con plumas, saliendo detrás del cuerpo, mientras el otro se muestra sobre la cabeza del Dios Ik.<sup>395</sup> Según el arqueólogo Richard Hansen esto podría indicar la presencia de la Serpiente Emplumada, lo sostiene diciendo:

*“Esto indica, posiblemente, la versión de la deidad Clásica Maya de la Serpiente Emplumada y es parte de la historia de un segundo nacimiento del Dios del Maíz”.* <sup>396</sup>

Por último, recordemos que en varias estelas y dinteles del clásico aparece la serpiente, aunque no siempre se ha estudiado en profundidad su significado en un contexto más amplio. En la Estela 15 de Yaxchilán (*Ver ilustración 28*) se presenta un sacrificio de sangre por parte de la señora Wak Tuun, una de las esposas del rey Pájaro Jaguar IV. Ella, gracias al sacrificio, obtiene la visión de una serpiente, que emerge de un recipiente que contiene tiras de papel de corteza.

Podríamos apuntar, en función de lo que se ha señalado, que a partir del preclásico, al tiempo que el culto a la serpiente emplumada se comenzaba a difundir por todo El Petén, también debieron de aumentar los sacrificios de sangre involucrando prisioneros. Hacia el final del clásico estos adquirieron todavía más relevancia, probablemente también en función de los intercambios con Teotihuacán.

---

<sup>394</sup> HANSEN, R., et al. “Investigaciones arqueológicas en el sitio Tintal, Petén”. En *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2006, pág. 743.

<sup>395</sup> El signo Maya de la deidad Ik simboliza el viento (Ver. TAUBE K. *The Major Gods of Ancient Yucatan*. En *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*. N° 32, Dumberton Oak, Washington, Usa, 1992, pág. 59). Hacia el final del clásico, y sobre todo en el pos clásico, sus características, serán adquiridas por Kukulcán, probablemente por la influencia teotihuacana de Quetzalcóatl. Sin embargo, esta asociación no ha sido completamente aceptada por la falta de abundancia de representaciones en el posclásico. Inclusive, el viento puede ser asociado a la lluvia y, entonces, la relación del dios Ik se pudiera establecer con el Chaahk dios de la Lluvia. De hecho, en muchos casos, el jeroglífico de Ik se encuentra frecuentemente en relación con el de Chaac.

<sup>396</sup> *Ibidem*, pág. 743.

Un buen ejemplo se puede ver en la escalinata del Edificio 33 de Yaxchilán en donde se representa una escena de sacrificio de un prisionero. Además, haciendo referencia directa al juego de pelota, se distingue al rey Pájaro Jaguar IV, ataviado como jugador, ante unas escaleras por donde cae rebotando un prisionero del que se conoce el nombre: Ik' Chih, (Venado Negro).<sup>397</sup> Al mismo tiempo que los sacrificios de sangre aumentaban, se consolidaba una derivación significativa, la extracción en vivo del corazón del prisionero como ofrenda a los dioses. Este procedimiento ya se conocía en el clásico, aunque permaneció en un segundo plano respecto a la decapitación, considerada en ese periodo como un ritual relacionado con la entidad anímica que residía en la cabeza. De ese modo, la persona que la recibía podía adquirir poderes sobrenaturales y, a la par, relacionarlos con la autoridad y el poder político religioso.<sup>398</sup>

Es bastante posible que en el Posclásico el culto, adoptado por la elite religiosa, se hubiera vuelto prioritario, también en función de afianzar el poder religioso y político, a través de múltiples sacrificios de sangre, efectuados con los prisioneros de las guerras entre ciudades. La serpiente emplumada, o el Quetzalcóatl teotihuacano, por su parte, se convertiría en el Kulkán maya, con imágenes propias y un culto específico.

Retomemos, en relación a otras deidades mayas, al jaguar y su simbología. Como ya adujimos, las cualidades del jaguar son amplias y se mantienen prácticamente invariables desde los olmecas hasta los mayas. El felino se conecta con el inframundo, la muerte, la noche y la oscuridad, a la espesura selvática, las montañas y lo femenino. Sin embargo, se constata un cambio durante el tránsito de los olmecas a los mayas: el jaguar pasa de ser una deidad a convertirse en un ser sobrenatural con poderosa fuerza. Las palabras de la Dra. Valverde son ilustrativas al respecto:

---

<sup>397</sup> STUART, David. "La ideología del sacrificio humano entre los mayas". En *Arqueología Mexicana*, vol. XI, nº 63, 2003, pág. 26.

<sup>398</sup> TIESLER, V. y CUCINA, A. "Procedures in human heart extraction and ritual meaning: a Taphonomic assessment of Anthropogenic marks in Classical maya skeletons". En *Latin American Antiquity*, Vol. 17, No. 4, Dec., 2006, pág. 505.

*“En este sentido, pienso que entre los mayas, aunque el felino fue considerado una entidad sobrenatural, no necesariamente fue una deidad. Igual que otros animales es portador de diversas energías sagradas”.*<sup>399</sup>

Uno de los aspectos de mayor significación en la vida mesoamericana lo constituyó el curso del sol y su nacimiento cada mañana, después de pasar por el inframundo. Se creía que el jaguar poseía la capacidad de devorar al sol o la luna; en efecto, un eclipse de sol o de luna era considerado como el peor presagio posible. Por si no fuera suficiente, el cielo estrellado evocaba la piel del jaguar y su dominio nocturno. Adicionalmente, y como una particularidad dual, el jaguar también representaba el origen y la fertilidad, porque el inframundo era considerado, por un lado, la morada de los dioses del agua y la tierra y, por el otro, por la preeminencia del concepto que señala que de la muerte surge la nueva vida, siendo el jaguar la conexión. El jaguar, a pesar de toda su popularidad y carga simbólica, no se consideraba ahora específicamente un dios, como si lo fue entre los olmecas. Entre los mayas encontramos al jaguar asociado muchas veces al poder político o religioso, siendo representado en numerosas pinturas o esculturas, en vasos y cerámicas, vinculado a situaciones religiosas y míticas pero sin ser objeto de adoración como un dios concreto.

No obstante, hay una connotación del jaguar que perdura hasta los mayas desde las épocas más remotas. Se trata del referente mítico del jaguar olmeca ligado al dios de la Lluvia. Este tema ya lo hemos comentado con anterioridad, cuando aludimos a las teorías de M. Covarrubias y K. Taube (*Ver Anexos 2 y 3*). El planteamiento básico, recordemos, es la existencia de una secuencia evolutiva lógica, desde el dios jaguar olmeca hasta el dios Chaahk maya, en función de la asociación del felino con la selva oscura y la humedad. En la iconografía olmeca el motivo se explicita a través de las comisuras de bocas y ojos en L acostada, que denotan llanto y, por lo tanto, agua o lluvia (habitualmente fértil).

---

<sup>399</sup> VALVERDE VALDÉS, María del Carmen. “El Jaguar entre los mayas. Entidad oscura y ambivalente”. En *Arqueología Mexicana*, Vol. XII – Número 72, México, 2005, pág. 48.

El dios maya Chaahk es partícipe de numerosas referencias iconográficas desde el preclásico en adelante. La Estela 1 de Izapa (*Ver ilustración 22*) es considerada por muchos estudiosos una de las primeras imágenes preclásicas mayas de Chaack.<sup>400</sup> En la Estela 3, siempre en Izapa (*Ver ilustración 29*), es donde los rasgos característicos del dios ya se hacen presentes. En la imagen se observa una especie de cuerno que sale de su frente, curvado hacia atrás, la ceja flamígera, una nariz como una trompa, lengua bífida, labio prominente y, en su mano, un hacha, símbolo del rayo.<sup>401</sup> Estos rasgos se mantendrán casi sin alteración hasta el periodo pos clásico.

En San Bartolo se descubrieron las imágenes más antiguas pintadas del dios, específicamente dentro de la pirámide “de las Pinturas”; en el Muro Poniente correspondiente a la pared posterior de la segunda cámara de la Estructura Sub-1B, en la esquina volteada hacia la fachada sur, aparece un hombre arrodillado que sostiene un hacha, rodeado por un par de volutas de color rojo. El voluminoso pelo está marcado con signos *le*, que denotan agua, y tiene además tres gotas de ese líquido en la barba, indicativas de la deidad, (*Ver ilustración 30*). Esta es una figuración del dios, ciertamente, ya evolucionado y bastante diferente al dios jaguar olmeca, aunque sus características se mantienen intactas.<sup>402</sup>

Otra escena muy llamativa que podemos contemplar en el mismo Muro Poniente, es una donde apreciamos dos deidades, con una figura de características humanas en el medio de los dos, que representaría a una deidad del maíz; todos ellos se encuentran dentro de una tortuga. Una de las deidades está sobre un trono con patas, mientras que la otra se ubica sobre un cojín redondeado. Los

---

<sup>400</sup> Ver COE, Michael. *México. From the Olmecs to...* Ob. Cit., pág. 87; TAUBE, Karl. *The Major Gods...* Ob. Cit., pág. 18; DE LA GARZA, Mercedes. *Chaahk, la sacralidad...* Ob. Cit., pág. 37; SMITH, Virginia G. “Izapa Relief Carving. Form, content, rules for design and role in Mesoamerican art history and archaeology”. En *Studies in Pre – Columbian art & archaeology*. N° 27. Dumbarton Oaks, Washington DC, USA, 1984, pág. 26.

<sup>401</sup> DE LA GARZA, Mercedes. *Chaahk, la sacralidad...* Ob. Cit., pág. 39.

<sup>402</sup> “En vista de la presencia del hacha y de los elementos acuáticos, puede concebirse que este personaje fuera una versión más antropomorfa del dios de la lluvia, si es que no se tratara de un ser humano que encarna a la deidad”. TAUBE, K. SATURNO, W. HURST, H. STUART, D. “Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 1: El mural del Norte”. En *Ancient América* n° 7, 2005, pág. 6.

personajes están con las piernas cruzadas, y apuntan con sus índices extendidos, un convencionalismo que representa una conversación, y que se retrotrae hasta los olmecas. Ambas deidades sentadas, muestran flores y vegetación que crece desde sus hombros, elementos que pueden identificar a ambos dioses ligados al agua como también asociados al crecimiento y la fertilidad, (Ver ilustración 31-a). Al respecto de esta representación, comentan los arqueólogos:

*“El Individuo P17 que aparece en el lado sur es Chaahk, dios de la lluvia y el relámpago, que presenta un elemento parecido a una pluma o voluta que se proyecta de su frente, convención hallada también en representaciones de Chahk tanto del período Preclásico Tardío como del período Clásico Temprano. [...] El personaje que aparece en el otro lado de la cueva de la tortuga, el Individuo P19, es el dios del agua terrestre que aparece en la epigraffa maya del período Clásico como forma encarnada del período Tun de 360 días y del número 13. [...] Los Individuos P17 y P19 atraen ambos, con un brazo extendido, a un Dios del Maíz, el Individuo P18, que baila con entusiasmo y que golpea un carapacho de tortuga con un asta de venado”.*<sup>403</sup>

El mismo tipo de figuración la encontraremos posteriormente hacia el final del periodo Clásico, por ejemplo en un plato de cerámica proveniente de la ciudad de Tikal (Ver ilustración 31-b) donde podemos distinguir un caparazón de tortuga central del cual surge una figura que reconocemos por sus características como un dios del Maíz y a su derecha e izquierda notamos dos deidades una vez más reconocibles como Chaahk con su característica protuberancia en la frente en un lado y un dios del Agua en el otro lado, reconocible por la simbólica vasija.

La evolución del jaguar olmeca hasta el dios Chaahk, conllevó un cambio de paradigmas en los mayas. Al felino se le mantuvo en un lugar privilegiado, cercano a un dios, mientras que a Chaahk se le añadieron las características de la

---

<sup>403</sup> TAUBE, K., et al. *Los murales de San Bartolo... Ob. Cit.*, pág. 78-80-.

serpiente de agua y la danta, animal típicamente anfibio, manteniendo así en la nueva deidad toda la carga espiritual original anterior.

El siguiente aspecto que necesitamos estudiar es la iconografía del Dios del Maíz, puesto que junto a la lluvia, este cereal, la comida por excelencia en Mesoamérica, fue sometido a numerosos cultos en función de la idea de una deidad inherente a él. Sus inicios se remontan a los olmecas del preclásico, perdurando prácticamente hasta el pos clásico. Los estudios de David Joralemon en los años 70 del siglo XX,<sup>404</sup> fueron destacados, ya que establecieron una iconografía olmeca aún hoy significativa. Lo que denominaba Dios II fue asociado al maíz; sin embargo, más tarde amplió sus ideas al presentar a ese Dios II con muchas facetas, clasificadas de la A a la F. La principal, aquella que se considera como típica del dios, es la que lo representa con la cabeza hendida, con un brote de maíz saliendo de la hendidura, o el brote de maíz impreso en la frente. De aquí proviene que las famosas “hachas” olmecas estén relacionadas con la fertilidad y el maíz<sup>405</sup> y sean un probable símbolo del *axis mundi*, al menos en algunas figuraciones. La idea de una continuidad de este dios en el tiempo, fue también un argumento esgrimido por K. Taube, uno de los más renombrados estudiosos del dios olmeca del maíz, quien lo analizó en su tabla evolutiva (*Ver anexo 4*).<sup>406</sup>

Para comenzar a apreciar la evolución del Dios del Maíz en el mundo maya, debemos, una vez más, hacer referencia a Izapa. Especialmente la Estela 67 es emblemática, pues representa un personaje, con sus brazos extendidos y empuñando lo que pudieran ser mazorcas de maíz en las manos. Pudiera ser una deidad del maíz que surge al mundo presentándose como el *axis mundi*, lo cual concuerda también con la propia tradición maya, porque estaría navegando en una embarcación, algo iconográficamente característico del dios del maíz maya.<sup>407</sup>

En San Bartolo, en el Muro Norte, existe una magnífica representación temprana del dios del maíz que deseamos detallar. En la escena, una serpiente se extiende

---

<sup>404</sup> JORALEMON, P.D. *A Study of... Ob. Cit.*, págs. 59-66.

<sup>405</sup> TAUBE, Karl A. *Olmec Art ... Ob, Cit.*, pág. 26.

<sup>406</sup> *Ibidem*, pág. 33.

<sup>407</sup> *Ibidem*, pág. 62.

como base de la figuración y, encima de ella, hay un grupo de figuras humanas, tres mujeres y tres hombres. De entre ellas, el “Personaje 9” (*Ver ilustración 32-a*), se distingue como una deidad con características estéticas, típicamente olmecas. Los arqueólogos de ese sitio maya lo han identificado como el Dios del Maíz. Escriben los arqueólogos:

*“La alusión a la tradición antigua Olmeca es ciertamente intencional. Así como el Azteca era muy consciente de las convenciones artísticas, los Toltecas y Teotihuacanos que sucedieron a los Mayas del Preclásico Tardío, eran indudablemente conocedores de las tradiciones de los Olmecas.”<sup>408</sup>*

Estaríamos, así, en presencia de una lejana figuración maya del dios del maíz, que sigue las líneas maestras de la plástica olmeca. La representación mitológica que se enseña en el mural, bien conocida porque se encuentra sobre todo en piezas de cerámica del final del clásico, evoca a la deidad del maíz en su tiempo de muerte y resurrección.<sup>409</sup>

En el periodo clásico, las representaciones del dios del maíz cambian, bastante radicalmente. En general se lo muestra con hojas de maíz que emergen de la parte superior de su cabeza u oídos, pero también en muchos casos se lo muestra como un joven de cabeza elongada, con una zona tonsurada, y con un mechón de pelo que surge de la parte superior de la cabeza (*Ver ilustración 32-b*). En la vestimenta también tiene algunos elementos característicos, como una borla que sale de la parte posterior de la cabeza; en la frente puede llevar una pieza con características zoomorfas. La deidad puede encontrarse sobre una canoa o en compañía de mujeres, en un contexto acuático, como mostraron los estudios de

---

<sup>408</sup> TAUBE, Karl., SATURNO, William., STUART, David. “Identificación mitológica de los personajes en el Muro Norte de Pirámide de Las Pinturas Sub-1, San Bartolo, Guatemala”. En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2003: pág. 856.

<sup>409</sup> *Ibidem*, pág. 857.

Nicolas Hellmuth, cuyas observaciones fueron muy imprescindibles para comprender la iconografía del dios del maíz.<sup>410</sup>

En definitiva, el pensamiento olmeca, si bien transfigurado en las imágenes, en realidad está implícito en toda la iconografía maya del pre clásico y del clásico, a través de imágenes más sofisticadas pero que mantienen toda la carga ideológica original.

---

<sup>410</sup> TAUBE, K. *Una revaluación del dios del maíz del periodo clásico maya*. Publicaciones electrónicas de PARI, [www.mesoweb.com/es/articulos](http://www.mesoweb.com/es/articulos) En línea.

## Conclusiones

### ¿Continuidad cultural y sustrato común?

Nuestra premisa inicial en este trabajo era establecer un coherente hilo conductor que, a través de un estudio arqueológico e iconográfico de las figuraciones antropomórficas de las antiguas culturas mesoamericanas, nos condujera desde el período Preclásico Olmeca hasta el Clásico Maya, mostrando que en el intervalo, las ideas establecidas en las figuraciones no habían perdido su contextualización, a pesar de las modificaciones sufridas en el tiempo. Tales cambios no ocurrieron de forma improvisada, sino que se extendieron por siglos. Este hecho pudiera dejar entrever la posibilidad de la existencia de una cierta aculturalidad, más o menos difusa, a partir de los olmecas y a toda Mesoamérica.

En este orden de cosas, debemos utilizar el concepto de aculturalidad en virtud de que, desde nuestro punto de vista, lo que se generó a partir de los olmecas de la zona del Golfo, y se difundió por toda Mesoamérica, fue una flexibilización de fronteras culturales o un proceso de acercamiento entre culturas diferentes, buscando establecerse vínculos más allá de la cultura misma afectada creándose, así, hechos culturales nuevos que nacen del sincretismo. El proceso de *olmequización*, que creemos se vivió en Mesoamérica, a través de muchos siglos y a lo largo de todo su territorio, fue más bien el producto de un conjunto de fases sucesivas que conllevó la sustitución de paradigmas en las culturas donde llegaron los olmecas. Éstos encontraron habitantes autóctonos con cierto grado de conocimientos, pero inferior al olmeca. El resultado del proceso propició que las culturas que contactaron los olmecas, sobre todo durante el período preclásico, adquirieran aspectos “olmecas” y produjeran en el tiempo una nueva cultura propia, a expensa de la autóctona original.

Sin embargo, a pesar de que la colonización es, en muchos casos, la causa típica de este tipo de proceso de transmisión, con imposición de elementos de un pueblo

a otro y recibidos con distintos grados de resistencia, pérdidas, dominación, modificación de costumbres y aceptación, en este caso concreto no parece haber acontecido así, a partir de los olmecas y sobre los demás. Los distintos procesos estudiados parecieran mostrar, en general, que existió una cierta aceptación, sin mucho contraste. Para ofrecer un ejemplo de lo anterior, se puede recordar cómo la influencia olmeca en el valle de Oaxaca se hizo presente desde 800 a.C., siendo incisiva en Monte Albán desde 500. Luego de sufrir un proceso de aculturalización, los zapotecas desarrollaron sus propios prototipos culturales; cuando se encuentran con la cultura de Teotihuacán y con los Mayas de El Petén, su formación se completa, produciéndose cierta transculturalidad.

Justamente con las consideraciones anteriores en mente, desde un comienzo nos percatamos de cómo la presencia de una cultura, en un sitio geográfico concreto, no se circunscribía solamente a un conjunto de restos arqueológicos, sino que persistían huellas más conceptuales que en muchos casos creemos haber identificado su presencia.

Es cierto que no todo el proceso creativo mesoamericano se formó buscando una simbología religiosa o mítica, sino que también se plasmaron algunas expresiones realistas de personajes o situaciones concretas y específicas. Hemos mantenido muy presente que las imágenes antropomorfas no son solo la representación de un momento o de alguien, sino figuraciones con múltiples significados que, por su extrema variabilidad, no siempre son fáciles de explicar. De este modo, puntualizamos varias analogías entre las diversas culturas, aún las lejanas entre sí, y pudimos llegar a una serie explicaciones coherentes de estas representaciones, aunque las conclusiones puedan ser muy diversas. Tratamos de mantenernos por encima del enfrentamiento a simples imitaciones de estilo, considerando, en esencia, las afinidades como regidas por un patrón de pensamiento, motivado por diversas actuaciones interculturales, de distinto tenor y en diferentes tiempos.

En la profundización de la investigación, constatamos que los rasgos culturales comunes a todas las culturas mesoamericanas que, consideramos se mantuvieron

en el tiempo, desde los primeros olmecas hasta los mayas del clásico, fueron principalmente el nahualismo, el dualismo o polaridad esencial, la caracterización de los dioses principales y el sacrificio sanguinolento. Al estudiar en profundidad los conceptos señalados, enfatizamos que en todos ellos pervivía un sustrato mítico-religioso común, y que todos confluían, se integraban y superponían unos a otros. En este sentido también hicimos especial hincapié en el hecho de que los dioses también reflejaban características comunes o, al menos, semejantes, que no aparentaban tener solución de continuidad entre una cultura y otra o entre un periodo u otro.

Nuestra visión conclusiva se resume, en definitiva, en lo siguiente: en algún momento de la historia, entre 1500 y 1000 a.C., sucedió algún fenómeno en Mesoamérica por el cual los habitantes de la zona del Golfo de México, y más específicamente del triángulo formado por San Lorenzo, La Venta y Tres Zapotes, comenzaron a desarrollarse de un modo atípico, valorando su entorno, creando unas líneas de pensamiento abstracto, estableciendo patrones de conducta, y formalizando normas. A la vez, los líderes religiosos y políticos buscaron una expansión fuera de sus territorios originales. Esta movilización expansiva no se produjo por medio de la conquista bélica de territorios, sino de un modo más oportunista, quizá aprovechando la oportunidad de obtención de nuevos recursos. Se produjo una imposición ideológica y cultural, desde una cultura “superior” sobre una población autóctona menos desarrollada, que aceptaba de buen grado una ayuda exterior que, además, no imponía sus reglas dentro de un esquema colonialista dominador.

De esta manera, los olmecas, trasladándose desde la costa del Golfo hacia el Pacífico, llegaron a Chalcatzingo hacia 900 a.C., a Cuicuilco hacia 700 a.C.; luego a Monte Albán cerca de 500 a.C., y a Teotihuacán hacia 100 a.C. Además, se trasladaron hacia el sur, sobre todo ante la necesidad del jade, concretamente hacia Izapa en 500 a.C., a El Petén, en Guatemala, y más al sur, hasta la actual Honduras. Hay que hacer la salvedad, en cualquier caso, de que con alta probabilidad la expansión no siguió unas directivas u objetivos específicos, sino

que más bien fueron las rutas comerciales de épocas remotas las que marcaron la dirección a seguir. Muy a propósito de esto son las siguientes líneas escritas por el arqueólogo Gareth W. Lowe, quien decía:

*“En resumen muchos investigadores coinciden en que el `sistema olmeca de representaciones´ fue, al menos, el principio de una religión y una forma de pensar y de ver al mundo, que ayudó a unificar todas las religiones de Mesoamérica (Paradis, 1990:38).<sup>411</sup> Sin embargo, algunos estudiosos utilizan el concepto de un pasado común arcaico y mitológico en Mesoamérica para minimizar la importancia de la difusión de conceptos ideológicos olmecas desde la zona nuclear”.<sup>412</sup>*

En la medida en que revisábamos en profundidad la iconografía de las cuatro culturas que escogimos en este trabajo, fue sorprendente aclarar cómo los conceptos básicos se repetían en todas ellas. Incluso se hizo razonablemente fácil buscar su origen en la zona nuclear de los olmecas del Golfo. Estos conceptos fueron reducidos a cuatro paradigmas, constantes y sobrepuestos unos a otros: el Nahualismo, el dualismo, el sacrificio de sangre y la caracterización atributiva, simbólica y funcional de los dioses.

El nahualismo impregnaba todos los aspectos mesoamericanos, tanto como creencia mítico-religiosa, como instrumento de dominación de las elites sobre la masa del pueblo. A su lado manifestamos que en la base de tal pensamiento se encontraba también la visión dualista polarizante y contrastante de la vida y el mundo que poseían los antiguos mesoamericanos. En consecuencia, consideramos que el nahualismo y el dualismo se alimentaron el uno al otro. De hecho este es uno de los elementos cruciales que conectan a los olmecas del preclásico con los mayas del clásico. En la comparación entre las esculturas olmecas antropomorfas, claramente mixtas con jaguar, y las obras mayas del clásico, como términos de inicio y fin, adujimos que en estas últimas ya no se

---

<sup>411</sup> PARADIS, Louise Iseut. “Revisión del fenómeno olmeca”. En *Arqueología*, nº 3, Enero-junio, México, 1990, pág. 38.

<sup>412</sup> LOWE, Gareth, W. *Mesoamérica Olmeca: Diez Preguntas*. Conaculta, UNAM, INAH, México, 1998, pág. 64.

notaban esos rasgos particulares y arcaizantes, si bien los mismos conceptos iniciales se hacían presentes en las distintas deidades o en el comportamiento de sus líderes.

A pesar de la abundancia de expresiones plásticas representativas del antropomorfismo y la abundancia de conceptos, en el fondo más espirituales que terrenales, impregnados, como ya se mencionó, por el nahualismo y el dualismo, y que esta tendencia se mantuvo en Mesoamérica a lo largo de todos los períodos, se pudo observar, sin embargo, que el fin último de las representaciones no fue exclusivamente religioso o mítico, sino que existió gran cantidad de producción netamente social o política. Tal producción, que podemos definir como de carácter social, fue considerablemente más abundante en el período clásico que en el preclásico.

También se pudo constatar que hacia 400 a.C., se comenzó a notar el retraimiento de la influencia explícita olmeca, hallándose pocas representaciones con las características de los rasgos felínicos o los *Baby face*. Los sitios clásicos olmecas de la costa del Golfo pasan a un plano secundario; no obstante, eso que hemos llamado *olmequidad* no desaparece sino que, por lo contrario, sigue manifestándose, dejando sentir aún su influencia en los sitios más distantes del territorio mesoamericano. De ahí se infiere que este influjo se expresó intensamente también en las ideas y los pensamientos porque, de otro modo, solo como expresión plástica, la *olmequidad* no habría perdurado en el tiempo.

Es así que en la cultura zapoteca se muestra muy marcada la influencia olmeca, no solo en un contexto religioso sino también en los aspectos sociales del día a día. De hecho, se nota en muchas de las representaciones del período de Monte Albán I y II, y se observa también en sus ideales existenciales, en los que la nahualidad y el dualismo se hacen muy presentes. Al final del período preclásico la influencia olmeca se convirtió en un estilo propio zapoteca. Es este, precisamente, uno de los factores que inducen a pensar en una difusa aculturalidad.

Al estudiar la cultura Teotihuacán se presentaron ciertas dificultades. En primer lugar, la historia cronológica de la ciudad sugirió la necesidad de espaciarnos temporalmente desde el preclásico hasta el clásico. De este modo, se pudo así apreciar una gran cantidad de cambios en la forma de pensar y en los paradigmas, de esa cultura, cambios que, a la vez, propiciaron relevantes transformaciones estéticas y estructurales en toda la sociedad. En segundo lugar, en relación a la existencia aún de muchas dudas sobre el origen de los habitantes de la ciudad, si bien en la época de mayor auge, Teotihuacán era ya una ciudad multiétnica. Esa compleja composición social también debe haber influido en la mentalidad teotihuacana.

Se pudieron, en cualquier caso, superar parcialmente sin contratiempos estas particularidades, mostrando los efectos de la idea de continuidad. Gracias a la existencia de muchos indicios de que una buena parte de la población teotihuacana era originaria de Cuicuilco, se pudo inferir que la influencia olmeca, ya incisiva en esa ciudad, se transfirió, al menos parcialmente, hacia Teotihuacán, influenciando el pensamiento de la población autóctona. Del mismo modo, se concluyó que la influencia se extendió también a la arquitectura monumental. Debe recordarse que las pirámides no fueron edificios públicos de uso común, sino templos religiosos; en tal sentido, desde las primeras pirámides-plataformas del Golfo, pasando por la pirámide redonda de Cuicuilco y las de Monte Albán, se desembocó en el desarrollo de las grandes pirámides teotihuacanas, marcando con ello así un crecimiento de la ideología en los cultos míticos-religiosos.

Adicionalmente, hay que señalar que los aspectos del nahualismo y el dualismo fueron relevantes en todas las épocas de la ciudad. Se encuentra un buen testimonio de ello en los murales, que se han estudiado, de Atetelco, Tetlita y Tepantitla, para mencionar solo algunos. Con el transcurrir del tiempo, se impondrán otros parámetros de pensamiento, al extenderse el culto a Quetzalcóatl y al exigir éste mayor cantidad de sacrificios de sangre. Es así que la *olmequidad* pareciera diluirse hacia el final del preclásico, aunque persisten las ideas, tal y como reflejan los estilos de figuraciones antropomorfas, en especial en el periodo

clásico, y sobre todo, en aquellas ligadas al dios Tláloc y a la Serpiente Emplumada.

Tras constatar nuestra básica premisa inicial acerca de la existencia de una continuidad ideológica en el tiempo, expresada a través de la iconografía, en Monte Albán y en Teotihuacán, se abordó el mundo maya de El Petén, buscando elementos de anclaje de nuestro planteamiento. Se pudo, entonces, apreciar que, desde el período preclásico olmeca hasta el clásico maya, los conceptos subyacentes en las figuraciones no habían perdido su contextualización ideológica, ni su carga iconográfica, a pesar de los cambios producidos a través de los siglos. Los mismos postulados socio-culturales sobre la existencia diaria en el mundo o en el inframundo, que se habían iniciado hacía más de un milenio antes entre los olmecas, con su proyección nahualista y el dualista, llegan, aunque algo desdibujados, modificados o reinterpretados, hasta los mayas de las tierras bajas de El Petén. Tendemos a pensar que estas reinterpretaciones condujeron hacia una evolución práctica del pensamiento espiritual inicial, creándose así una especie de religiosidad al servicio del gobernante que, a su vez, era instrumento de los dioses y se regía por los postulados establecidos por los sacerdotes. De aquí los gobiernos mayas de corte teocrático.

El siguiente periplo se orientó de lleno al estudio de los conocidos sacrificios de sangre. Una vez más se logró establecer que las ideas subyacentes en la génesis de los mismos provenían de la zona del Golfo. Se transitó, en consecuencia, a través de las evidencias arqueológicas y las posibles representaciones iconográficas olmecas, pudiendo establecer que, desde por lo menos 1500 a.C., los auto sacrificios habían sido una realidad cotidiana. Ligados a ellos, además, se hallaba el juego de pelota que, al estar impregnado por el pensamiento dualista en referencia a la guerra celestial, conllevaba el sacrificio ritualizado de los perdedores.

Estos sacrificios cruentos, de sangre, poseían dos aspectos, el auto sacrificio y el sacrificio ritual de terceros. El concepto subyacente en ambos era el ofrecimiento de sangre a una deidad, que desde los olmecas se había considerado el alimento

divino, poseedor de virtudes especiales. Los motivos para su empleo podían ser, como auto sacrificio, expiar una ofensa a una deidad, agradecer a una divinidad un favor recibido o pedir protección ante una calamidad inminente o ya presente. Como un sacrificio ritual a terceros, se implicaba la creencia de que la sangre alimentaba a los dioses (la deidad del sol tenía una especial consideración, puesto que mantenía el equilibrio universal), y que al cumplir el hombre su papel de proveedor de alimento (sangre), lograba así evitar no solo la destrucción de la humanidad, sino salvar a los mismos dioses.

En la inmersión realizada sobre la sociedad zapoteca del valle de Oaxaca, se hallaron muchas evidencias de los sacrificios rituales, comenzando por los famosos *Danzantes* de Monte Albán, continuando con la gran cantidad de canchas de pelota distribuidas a lo largo de los sitios arqueológicos del valle, y hasta las representaciones en piedra de jugadores con indicio de sacrificios. En el seno de la cultura de Teotihuacán, se pudo apreciar todavía más nítidamente lo extenso de las evidencias de los rituales ligados a la sangre. De hecho, en los murales de La Ventilla, Atetelco, Tlacuilapaxco y Zacuala, se evidencian espigas de magüey que, en general, se asocian con los auto sacrificios; por otro lado en el conocido “Paraíso de Tláloc” se observan figuras humanas entretenidas en el juego de pelota. Estos claros indicios propiciaron la consideración de que realmente las ideas provenientes del Golfo fueron asimiladas y adoptadas por los zapotecas y por los Teotihuacanos.

Adicionalmente, sobre todo en función de las figurillas antropomorfas encontradas en las pirámides de la Luna y del Sol, se pudo constatar que muchas estaban situadas en conjunto y en relación a sacrificios humanos. Al estudiar la pirámide de Quetzalcóatl también se pudo conocer que se habían sacrificado en ella un mínimo de doscientas personas de modo ritual, hecho que condujo a pensar que la inicial noción del auto sacrificio y la ritualidad del juego de pelota, se había extendido a nuevo niveles en Teotihuacán. Algo semejante pudo inferirse en función de una ceremonialidad más amplia respecto a la serpiente emplumada que, en muchos aspectos, oscureció a la deidad de la lluvia Tláloc, la cual, durante

muchos siglos, había sido, sin duda, la principal figura del ceremonial religioso teotihuacano.

Cuando se hizo la aproximación a las expresiones plásticas mayas, se pudo establecer la existencia de una gran cantidad de representaciones de auto sacrificios de sangre, así como también representaciones de sacrificios rituales de terceros en, prácticamente, toda la iconografía de los centros ceremoniales mayas. Sin embargo, la mayor parte de las mismas eran del periodo clásico. Fue principalmente gracias a los descubrimientos de los murales de San Bartolo como se pudo constatar que, en realidad, la iconografía era bastante más antigua, retrotrayéndose la cronología hasta 100 a.C., todavía en el periodo preclásico, en el cual están fechados, con bastante certeza, los murales de San Bartolo. Adicionalmente a tales consideraciones, los restos arqueológicos apoyaron también la propia iconografía. Se desenterraron espinas de maguey, espinas de manta raya, punzones, garras de águilas y algunos colmillos de jaguares, todos ellos útiles empleados en los auto sacrificios, tanto del periodo preclásico como del clásico.

En relación al sacrificio ceremonial de prisioneros, es en el periodo clásico cuando se difundirá mayormente entre los mayas.<sup>413</sup> Consideramos, en tal sentido, que fue la influencia teotihuacana la que se impuso, ya afectada siglos antes por los olmecas, y llevada a su máxima expresión con el culto a Quetzalcóatl que, de hecho, entra en forma en el panteón maya. Durante el pos clásico se conocerá con el nombre de Kukulcán.

Para los gobernantes mayas, cualquier suceso de relevancia en la vida político-religiosa era significativo, y un motivo para un sacrificio de sangre. En el preclásico, el auto sacrificio ya se había impuesto, mientras que durante el clásico, periodo sustancialmente más bélico, el sacrificio de prisioneros se convirtió en un ceremonial público de primera magnitud, que incluía la decapitación y la extracción ritual del corazón de los prisioneros. Así, a pesar de la gran religiosidad implícita en los actos, con el pasar de los siglos, el sacrificio se convirtió más en un factor

---

<sup>413</sup> Si bien el juego de pelota era conocido desde el preclásico.

publicitario de dominio e implementación del poder político que en la continuación de una ritualidad sagrada.

Finalmente entrevistamos la especial preeminencia de dos de los dioses principales, y comunes, a las culturas tratadas, que van perdiendo pocas de sus características iniciales con el pasar de los siglos. Uno de ellos, está relacionado con la Lluvia, y el otro con el Maíz. Entre los olmecas un único dios podía tener varias características, mientras que en las otras culturas posteriores se refina el concepto con una división de competencias y funciones entre deidades varias, aunque mantienen las características dualistas iniciales. Por ello, el estudioso Miguel Covarrubias estableció un patrón evolutivo a partir de la figura antropomorfa del Monumento 10 de San Lorenzo Tenochtitlan, de la zona del Golfo, al asociar la figura olmeca con el dios zapoteca Pitao Cocijo, el Tláloc teotihuacano y el maya Chaahk, a través de los rasgos distintivos de los mencionados dioses. Ulteriormente, el arqueólogo K. Taube, elaboró un esquema evolutivo parecido al de Covarrubias, llegando, esencialmente, a las mismas conclusiones; es decir, que no es arriesgado considerar que existió un patrón evolutivo definido y reconocible, desde las figuraciones antropomorfas olmecas hasta las mayas del periodo clásico, y que se pudiera llegar, inclusive, hasta la figuración antropomorfa del posclásico.

K. Taube, utilizando el mismo recorrido iconográfico, pero usando las imágenes del dios del maíz olmeca, logró establecer un patrón evolutivo que lo condujo hasta los mayas del clásico. De hecho, los descubrimientos de los murales de San Bartolo y el repertorio de sus figuraciones, establecen una conectividad indudable entre las dos culturas.

Por nuestra parte, abocados al estudio de las imágenes, y a efectuar las correspondientes comparaciones, revisando los esquemas de Covarrubias y Taube, llegamos a la conclusión de que las relaciones iconográficas ciertamente existen. De aquí se podría extrapolar que al existir una relación iconográfica cierta, el pensamiento que pervive detrás de las imágenes debería haber sido el mismo

o, al menos, muy parecido. En tal sentido, consideramos que nuestra hipótesis inicial tenía un fundamento.

En resumidas cuentas, podemos decir que Mesoamérica, entre 1500 a.C., y 950 a.C., fue una sola entidad, con varias realidades socio-culturales distintas, producto de un medio ambiente específico. En la medida que se establecieron los primeros intercambios comerciales, se formaron también los primeros vínculos culturales, y después de un cierto tiempo la uniformidad de visión fue únicamente interferida por las distintas circunstancias del entorno natural. Así, los primeros olmecas, en función del comercio y de sus propias necesidades, (por ejemplo la búsqueda del jade), llegaron a las más lejanas fronteras de Mesoamérica, sin tratar de conquistar territorios. Al disfrutar de una cultura superior a la autóctona, impusieron, en sus traslados, indirectamente (no sabemos si con plena conciencia), su pensamiento e ideas. Los autóctonos, por su parte, aceptaron las nuevas ideas, concediéndole un estatus preferencial a los extranjeros y aceptando la “aculturación” que se impone. Unos elementos culturales que, posteriormente, fueron sencillamente absorbidos y, con los siglos, considerados propios.

## Bibliografía

### Libros

AIMI, A. *Mayas y Aztecas*. Editorial. Electa, Madrid, 2009.

ADAMS E.W., Richard. *Las Antiguas civilizaciones del mundo*. Ediciones Crítica, Barcelona, España, 2000.

---. *Los Orígenes de la Civilización Maya*. Fondo de Cultura Económica, México, 1989.

ALCINA FRANCH, José. *Claves del Arte Precolombino*. Edit. Arín, Barcelona, 1988.

---. *Calendario y Religión entre los zapotecos*. UNAM, México, 1993.

---. *Mitos y Literatura Maya*. Alianza editorial, Madrid, 2007.

ANGULO, Jorge. *Teotihuacan: El proceso de evolución cultural reflejado en su desarrollo urbano-arquitectónico*. Tesis doctoral. Facultad de Arquitectura. División de Estudios de Posgrado e Investigación. UNAM, México, 1997

---. *Teotihuacán: Ciudad de los Dioses*. Ediciones Monclém, México, 1998.

ARELLANO, Fernando. *La Cultura y el Arte del México Prehispánico*. Ediciones de la Universidad Católica Andrés Bello, Caracas, Venezuela, 2002.

BONIFAZ, Rubén. *Hombres y Serpientes. Iconografía Olmeca*. UNAM, México, 1996.

BURDEK, Bernhard E. *Diseño. Historia, teoría y práctica del diseño industrial*. Editorial Gustavo Gili, Barcelona, España, 1994.

CASO, Alfonso y BERNAL, Ignacio. *Urnas de Oaxaca*. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia. UNAM, México, 1952.

CASO, Alfonso, BERNAL, Ignacio y ACOSTA, Jorge R. *La cerámica de Monte Albán*. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia. UNAM, México, 1967.

CASO, Alfonso. *El tesoro de Monte Albán*. Memorias del Instituto Nacional de Antropología e Historia, UNAM, México, 1969

---. *Calendario y Escritura de las antiguas culturas de Monte Albán*. Cooperativa Talleres Gráficos de la Nación. México, 1947.

CASTIÑEIRAS, M.A. *Introducción al método iconográfico*. Editorial Ariel, Barcelona, 1998.

CYPHERS, Ann. *Escultura Olmeca de San Lorenzo Tenochtitlán*. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 2004.

CLARK. John E. *Olmec Art and Archaeology in Mesoamerica*. Yale University Press, New York, USA, 1990.

---. *Los Olmecas en Mesoamérica*. Editorial El Equilibrista, México, 1994.

COE, Michael D. *The Jaguar's Children: Pre-Classic Central Mexico*. The Museum of Primitive Art, New York, 1965.

---. *The origin of Maya civilization*. R.E.W. Adams Editor, University of New Mexico, Albuquerque, USA, 1977.

---. *Early Steps in the Evolution of Maya Writing*. En *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica*. H. B. Nicholson Editor, California University, Los Angeles, USA, 1976.

---. *Olmecas y Mayas: Estudio de Relaciones*. En *Los Orígenes de la Civilización Maya*. Fondo de Cultura Económica. México. 1989.

---. *Mexico: from the Olmecs to the Aztecs*. Thames & Hudson , New York, 1996.

COE, M. y DIEHL, R. *In the Land of the Olmec*. University of Texas Press, USA, 1980.

COLLADO, Jesús Antonio. *Fundamentos de Lingüística general*. Editorial Gredos, Madrid, 1978.

COVARRUBIAS, Miguel. *Arte indígena de México y Centroamérica*, Universidad Nacional Autónoma de México, México, 1961.

DE LA FUENTE, Beatriz y ARELLANO Alfonso. *El hombre maya en la plástica antigua*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM. México, 1973.

DE LA FUENTE, Beatriz. *Escultura Monumental Olmeca. Catálogo*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1973.

---. *Arte prehispánico funerario, el occidente de México*. UNAM, México, 1974.

---. *Los hombres de piedra: escultura olmeca*. México, D. F. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1977.

---. *Historia del Arte Mexicano* (Tomo 3). *Arte Prehispánico Escultura Olmeca*, Editorial Salvat, 1982.

---. *Las Artes del México antiguo en Arte precolombino de México*. Ediciones Electra/Olivetti. México, 1990.

---. (Coordinadora). *La Pintura mural Prehispánica en México*. I Teotihuacán, Tomo I Catálogo, UNAM, México, 1995.

---. (Coordinadora). *La Pintura mural Prehispánica en México*. I Teotihuacán, Tomo II Estudios, UNAM, México, 1996.

---. *Bonampak, Voces Pintadas*. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, 1996.

---. (Coordinadora). *La Pintura mural Prehispánica en México*. III Oaxaca, Tomo III Estudios, UNAM, México, 2008.

DE LA GARZA, Mercedes (Recopiladora). *Literatura maya*. Editorial Biblioteca Ayacucho, nº 57, Caracas, 1979.

---. *Sueño y éxtasis, visión chamánica de los nahuas y los mayas*. Edición Fondo de Cultura Económica y UNAM, México, 2012.

DIEHL, R. *The Olmecs: America's First Civilization*. Thames & Hudson, Londres, Inglaterra, 2004.

DUVERGER, Christian. *Mesoamérica, Arte y Antropología*. Edit. Conaculta, México, 1999.

---. *El primer mestizaje*. Editorial Taurus, México, 2007.

EKHOLM, Gordon F., et al. *Problemas culturales de la América Pre-colombina*. Editorial Nueva Visión, Buenos Aires, 1977.

ESTEBAN LORENTE, J.F. *Tratado de iconografía*. Editorial Istmo, Madrid, 1994.

FERNÁNDEZ, Arenas. *Teoría y Metodología en la Historia del Arte*. Editorial Anthropos, Barcelona, España, 1982.

FLANNERRY, Kent y JOYCE, Marcus. *La civilización zapoteca: cómo evolucionó la sociedad urbana en el Valle de Oaxaca*, Fondo de Cultura Económica, México, 2001.

FLORES G, Raúl. *Historia General del Arte Mexicano*. Ediciones Hermes, Tomo I, México, 1962.

FLORESCANO, Enrique. *Memoria Mexicana*. Fondo de Cultura Económica, México, 1994.

---. *Quetzalcóatl*. Fondo de Cultura Económico, México, 1993.

FODOR, Jerry. *El Lenguaje del pensamiento*. Alianza Editorial, Madrid. 1985.

---. *Concepts. Where cognitive science went wrong*. Clarendon Press, Oxford, England, 1998.

FRENCH, K. A. *Head shaping of the ancient maya at wild cane cay and Moho cay, Belize*. Tesis para *Master of Arts*, Department of Geography and Anthropology -, Louisiana State University, USA, 2010.

FUENTE, B. y HERNÁNDEZ V. *Obras*. Tomo 5. El Arte Olmeca. Parte 4: Ensayos. El Colegio Nacional, México, 2009.

GARCÍA MAHIQUES, R. *Iconografía e iconología: cuestiones de método* (vol. 2). Editorial Encuentro, Madrid, 2009.

GARTH, Norman. *Izapa Sculpture, Part 1: Album*. Papers of the New World Archaeological Foundation 30. Brigham Young University, Provo, USA, 1973

GOLDSMITH, Kim. *Forgotten Images: A Study of the Ceramic Figurines from Teotihuacán, México*. Ph.D. Dissertation, University of California, Riverside, USA, 2000.

GRAULICH, Michel. *Mitos y Rituales del México Antiguo*. Ediciones Istmo, Madrid, 1990.

---. *Culturas de la América Indígena. Mesoamérica y América Central*. Fondo de Cultura Económico, México, 1974.

GREIMAS, A. J. "Semiótica figurativa y semiótica visual". En *Figuras y estrategias*. Edit. Siglo XXI, México, 1994.

GUTIÉRREZ ESTÉVEZ, M. (compilador). *Mito y ritual en América*. Editorial Alhambra, Madrid, 1988.

HABERLAND, Wolfgang. *Culturas de la América Indígena*. Fondo de Cultura Económica. México. 1.974.

HEADRICK, Annabeth. *The Teotihuacan Trinity: The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*. University of Texas Press, USA, 2007.

JORALEMON, P. D. *A Study of Olmec Iconography. Studies in precolumbian Art and Archaeology*, nº 7. Dumbarton Oaks, Washington, USA, 1971.

KANT, Emmanuel. *Critica de la Razón Pura*. - Trad. Pedro Rivas.- Editorial Alfaguara, Madrid, 1989.

KLEIN, S. B. *Aprendizaje: principios y aplicaciones*: Mc Graw Hill, Madrid, 1994.

LAUGHTON, T. *Los mayas: vida, mitología y arte*. Editorial Jaguar, Madrid, 1999.

LEÓN-PORTILLA, Miguel. (compilador). *Literatura del México antiguo*. Editorial Biblioteca Ayacucho, nº 28, Caracas, 1977.

LEROI-GOURHAN, André. *La Prehistoria en el mundo*. Ediciones Akal, Madrid, 2000.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. 2 vols. Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 1996.

---. *Hombre-dios: religión y política en el mundo náhuatl*. En *Serie de cultura Náhuatl*, vol. 15, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1998.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN Leonardo. "El preclásico mesoamericano". En *El pasado indígena*, México, Fondo de Cultura Económica / Colegio de México, México, 1996.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. *Mito y realidad en Zuyuá. Serpiente Emplumada y las transformaciones mesoamericanas del Clásico al Postclásico*. Fondo de Cultura Económica/Colegio de México, México, 1999.

LORENTE, Juan F. Esteban. *Tratado de Iconografía*. Ediciones Istmo, Madrid, 2009.

LOWE, Gareth, W. *Mesoamérica Olmeca: Diez Preguntas*. Conaculta, UNAM, INAH, 1998.

MACNEISH, Richard. *The Origins of Agriculture and settled life*. University of Oklahoma, Tulsa, USA, 1992.

MARCUS, Joyce. *Monte Albán*. Fondo de Cultura Económica, México, 2008.

---. *Mesoamerican writing systems: propaganda, myth, and history in four ancient civilizations*, Princeton University, N.J., USA, 1992.

MARKMAN, Peter y MARKMAN, Roberta. *Masks of the Spirit: Image and Metaphor in Mesoamerica*. Introducción por Joseph Campbell. University of California Press, Los Ángeles, USA, 1989.

MARTÍNEZ, Roberto. *El Nahuatlismo*. Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 2011.

MARTIN, Simon y GRUBE, Nikolai. *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering The Dynasties of the Ancient Maya*. Thames & Hudson, Londres, 2000.

MEADE, Joaquín. *El Adolescente: Escultura Huasteca-una interpretación*. Instituto de Investigaciones históricas, Universidad Autónoma de Tamaulipas, México, 1982.

MEGGERS, Betty J. *Enfoques teóricos para la investigación Arqueológica*. Ediciones Aby-Yala, Quito, Ecuador, 1998.

MILLER, Arthur G. *The Mural Painting of Teotihuacan*. Dumbarton Oaks, Washington, USA, 1973.

MILLER, Mary Ellen. *The Art of Mesoamerica. From Olmec to Aztec*. Thames & Hudson, Londres, 2001.

MILLER, M. E. & TAUBE, K. *An Illustrated Dictionary of the Gods, and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Thames & Hudson Londres, 1992.

MÜLLER, Jacobs Florencia. *La cerámica de Cuicuilco B. Un rescate arqueológico*. INAH, México. 1990.

NIEDERBERGER, Christine. "The Basin of Mexico: a Multimillennial Development Toward Cultural Complexity". En *Olmec Art of Ancient Mexico*. Eds. E. P. Benson and B. de la Fuente, National Gallery of Art/H. N. Abrams, Inc., Washington D.C. 1996.

---. *Zohapilco. Cinco milenios de ocupación humana en un sitio lacustre de la Cuenca de México*. INAH, Colección Científica, UNAM, México, 1979.

NIGEL, Davies. *Los Antiguos Reinos de México*. Fondo de Cultura Económica, México, 1988.

PANOFSKY, Erwin. *Estudios sobre iconología*. Alianza Editorial, Madrid, 2001.

---. *El significado en las Artes visuales*. Alianza Editorial, Madrid, 1987.

PASZTORY, Esther. *Teotihuacan. An experiment in living*. University of Oklahoma, Tulsa, USA, 1997

PIAGET, Jean. "Esquemas de acción y aprendizaje del lenguaje". En: *Teorías del lenguaje, teorías del aprendizaje: el debate entre Jean Piaget y Noam Chomsky*. Editorial Crítica, Barcelona, España, 1983.

---. *Seis estudios de Psicología*. Editorial Labor, Barcelona, España, 1991.

PINO DÍAZ, F. & DELRIVIALE, P. *Entre textos e imágenes: representaciones antropológicas de la América indígena*. Ediciones CSIC, Madrid, 2009.

PIÑA CHAN, Román. *Una visión del México Prehispánico*. Ediciones UNAM. México, 1967.

---. *El lenguaje de las piedras. Glífica olmeca y zapoteca*. Fondo de Cultura Económica, México, 1995.

---. *Cacaxtla. Fuentes históricas y Pinturas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1998.

PIÑA CHAN, R. y LAURENCICH M. *Los Olmeca: la cultura madre*. Editorial Lunwerg, Barcelona, España, 1990.

PROSKOURIAKOFF. Tatiana. *A study of classic Maya sculpture*. Carnegie Institution, vol. 593, Washington DC, USA, 1973.

QUIRARTE, Jacinto. *El estilo artístico de Izapa*. Cuadernos de Historia del Arte, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1973.

QUESADA GARCÍA Octavio y CASTAÑEDA VALLE Rodrigo. *Iconografía Olmeca. Composición de signos y Principio combinatorio*. Coordinación de Humanidades, UNAM, México, 2011.

RIVERA DORADO, Miguel. *Arqueología Americana*. Editorial Síntesis, Salamanca, 1994.

---. *El pensamiento religioso de los antiguos mayas*. Ediciones Trotta, Madrid, 2006.

---. *Dragones y dioses. El arte y los símbolos de la civilización maya*. Ediciones Trotta, Madrid, 2010.

RODRÍGUEZ, Ernesto. *Cuicuilco "C". Un rescate arqueológico en el sur de la Ciudad de México*. Tesis de Licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia, UNAM, México, 1994.

ROVIRA MORGADO, Rossend. *Mesoamérica: Concepto y realidad de un espacio cultural*. Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 2008.

RUPPERT, K. et al. *Bonampak, Chiapas*. Carnegie Institution of Washington, USA, 1955.

SANDERS, W. y PRICE B. *Mesoamerica: The evolution of a Civilization*. Random House, New York, USA, 1968

SANDERS, William, T. PARSONS, Jeffrey, SANTLEY, Robert *The Basin of Mexico: The Cultural Ecology of a Civilization*. Academic Press, New York, USA, 1979

SAUL, F. P. y SAUL, J. M. *Bones of the Maya. Studies of ancient skeletons*. University of Alabama Press, Birmingham, USA, 2006.

SCHÁVELZON, Daniel. *La pirámide de Cuicuilco*. Fondo de Cultura Económica, México, 1983

SCOTT, John F. *The Danzantes of Monte Albán*. Dumbarton Oaks, Washington D.C., USA, 1978.

SCOTT, Sue. *The Terracotta Figurines from Sigvald Linné's Excavations at Teotihuacan, Mexico*. National Museum of Ethnography, Stockholm, Suecia, 2001.

SÉJOURNÉ, Laurette. *Pensamiento y Religión en el México antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México, 2003.

SMITH, Virginia G. "Izapa Relief Carving. Form, content, rules for design and role in Mesoamerican art history and archaeology". En *Studies in Pre – Columbian art & archaeology*. nº 27. Dumbarton Oaks, Washington DC, USA, 1984.

SODI, D. *La literatura de los mayas*. Editorial Joaquín Mortiz, México D.F. 1964.

SONDERGUER, Cesar. *Manual de Iconografía Precolombina y su análisis morfológico. Cronología – Estética*. Editorial Nobuko, Madrid, 2004.

SOUSTELLE, Jacques. *Los Olmecas*. Fondo de Cultura Económica, México, 1984.

STRESSER-PÉAN, Guy. *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Pean*. Coordinación Guilhem Olivier y prólogo de Miguel León-Portilla, FCE / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos, México, 2008

TAUBE, K. *The Major Gods of Ancient Yucatan*. En *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*, nº 32, Dumberton Oak, Washington, USA, 1992.

THOMPSON, J.E.S. *The Rise and Fall of Maya Civilization*. Edit. Norman, University of Oklahoma Press. USA 1954.

---. *Historia y religión de los Mayas*. Edit. Siglo XXI, México, 1987.

VALVERDE, María del Carmen. *Balam: el jaguar a través de los tiempos y los espacios del universo maya*. UNAM, México, 2004.

VILLAGRA, Agustín. *Bonampak, la ciudad de los muros pintados*. INHA, México, 1949.

VYGOTSKY, Lev Semyonovich. *Pensamiento y lenguaje*. Ediciones Paidós Barcelona, España, 2001.

WESTHEIM, Paul. *Obras Maestras del México antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1990.

---. *Escultura y cerámica del México antiguo*. Fondo de Cultura Económica, México, 1991.

WINTER, Marcus. *La fundación de Monte Albán y los orígenes del urbanismo temprano en los altos de Oaxaca*. Sociedad Española de Estudios Mayas. Universidad Complutense, Madrid, 2004.

WHITECOTTON, Joseph, W. *Los Zapatecos, Príncipes, Sacerdotes y Campesinos*. Fondo de Cultura Económica, México, 1985.

WHITTINGTON S. y REED D. *Bonnes of the Maya. Studies of ancient skeletons*. University of Alabama, USA, 2006.

## Hemerografía

AGUILERA, Carmen y CABRERA CASTRO, Rubén. "Figura pintada sobre piso en La Ventilla, Teotihuacán". En: *Arqueología* 22, INAH, México, 1998: 03-15

AGUIRRE MOLINA, Alejandra. "El ritual del auto sacrificio en Mesoamérica". En *Anales de Antropología*, vol. 38, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, México, 2004: 01-07

ALCINA FRANCH, José. "Los Dioses del Panteón". En *Anales de Antropología*, del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Vol. 9. UNAM, México, 1972: 09-43.

ANGULO, Jorge. "Reconstrucción etnográfica a través de la pintura". En *Teotihuacán. XI Mesa Redonda, SMA*, vol. II, México, 1972: 43-68

ANGULO, Jorge. "Teotihuacan. Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*. Tomo II. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996: 65-186

ARROYO GARCÍA, Sergio Raúl. "Retrato de lo humano en el arte Mesoamericano". *Arqueología Mexicana*, Vol. XI, número 65, febrero 2004: 16-21

BERNAL, Ignacio. "Los Jugadores de pelota de Dainzú". Artículo en *Journal de la Société des Américanistes*, Vol. 60, número 1, 1971: 301-302

BLOMSTER, Jeffrey. *Early evidence of the ballgame in Oaxaca, México*. Publicación en línea del Departamento de Antropología, George Washington University, Washington, USA, 2012, pág. 01-06.  
[www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1203483109](http://www.pnas.org/cgi/doi/10.1073/pnas.1203483109)

BRANIFF, Beatriz. "Los cuatro tiempos de la tradición Chupícuaro". En *Revista Arqueología*, Segunda Época, nº16, INAH, UNAM, México, 1996: 113-143

CABRERA CASTRO, Rubén. "Atetelco". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán. Tomo I*. Editado por Beatriz de la Fuente, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1995: 203 – 258

---. "Teopancaxco. Casa Barrios o de El Alfarero". En *La Pintura Mural Prehispánica en México. Teotihuacán*, Tomo I, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1995: 157 - 162

CAMPBELL, Lyle y KAUFMAN, Terrence "A Linguistic Look at the Olmecs". En *American Antiquity*, vol.41, nº 1, 1976: 80-89.

CASO, Alfonso, "El paraíso terrenal en Teotihuacán". En *Cuadernos Americanos*, vol. 6, México, 1942: 127-36.

---. "Calendario y Escritura de las antiguas culturas de Monte Albán". *Cooperativa Talleres Gráficos de la Nación*. México, 1947: 27-28

---. "¿Existió un imperio olmeca?" En *Antropología*, Memoria Colegio Nacional, México, 1964: 11- 60

CLEWLOW, Carl William. "A stylistic and chronological study of Olmec monumental sculpture". *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*. Nº 19, Berkeley, USA, 1974: 01-213.

CLEWLOW, Carl William, et al. "Colossal heads of the Olmec culture". *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*. Nº 4, Berkeley, USA, 1967: 01-164

COE, Michael. "Burials. In Piedras Negras Archaeology: Artifacts, Caches, and Burials". *Museum Monographs*, University of Pennsylvania, USA, 1959:120-139

---. "Olmec Jaguars and Olmec Kings". En *A conference in Pre- Columbian Iconography. The Cult of the Feline*. Elizabeth Benson Editor, Dumbarton Oaks, Harvard University, USA, 1970: 01-18

---. "Olmec and Maya: A Study in Relationships". En *The Origins of Maya Civilization*. Editado por R. E. W. Adams, Albuquerque, University of New México Press, USA, 1977: 183-196.

COVARRUBIAS, Miguel. "El arte olmeca de La Venta". En *Cuadernos Americanos*, nº4, 1946: 154-179

COWGILL, George. "State and Society at Teotihuacan". En *Annual Reviews Antropology*, nº 26, USA, 1997:129-161

COWGILL, George. "Good Goddesses but not a Great Goddess? Rethinking Gender Identities at Teotihuacan". En el *Annual Meeting of the Society for American Archaeology*, Salt Lake City, Utah, USA, 2005 s/n

CYPHERS, Ann. "Investigaciones arqueológicas recientes en San Lorenzo Tenochtitlan, Veracruz: 1990-1992". *Anales de Antropología*, vol. 29, IIA, UNAM, México, 1992: 37- 93.

CYPHERS, A. ZUÑIGA, B. y Di CASTRO, A. "Another Look at Bufo Marinus and the San Lorenzo Olmec. Human genetics: Problems and approaches". En *Current Anthropology*, vol. 46, Supplement, diciembre 2005: S129 – S133

DARRAS, Véronique. "Las relaciones entre Chupícuaro y el Centro de México durante el Preclásico reciente. Una crítica de las interpretaciones arqueológicas". En *Journal de la Société des Américanistes*, nº 92, 1 et 2, 2006, pág. 69-110

DAVIS, Whitney, "So called Jaguar-Human copulation scenes in Olmec art". En *American Antiquity Report*, Vol. XLIII, número 3, 1978: 453 – 457

DE HANAU T., et al. "Les Peintures Murales Mayas de Bonampak. Analyse des Matériaux". *Instituto Real del Patrimonio Artístico de Bélgica, Boletín IX*, Bruxelles, Bélgica, 1966: 114-122

DE LA FUENTE, Beatriz en "Las Esculturas de Yaxchilán el Museo de Antropología". *Anales Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, México, 1967: 05-13.

---. "Temas principales en la Escultura Huasteca". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 50, vol. XIII, UNAM, México, 1982: 9-18

---. "Figura Humana Olmeca de Jade". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, volumen 13, nº 52, UNAM, México, 1983: 07-19.

---. "En torno a las nuevas cabezas olmecas". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, volumen 15, nº 58, UNAM, México, 1987: 13-28.

---. "El Cuerpo humano. Gozo y Transformación". En *Arte prehispánico funerario. El Occidente de México*. El Colegio Nacional, México, 1994: 431 -452

---. "Zona 5 A. Conjunto del Sol". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*. Tomo II. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996: 59-82.

DIEHL, R. y COE, M. "Olmec Archaeology". En *The Olmec World: Ritual and Rulership*. Princeton University, N.J., USA, 1995: 11-25

DIEHL, Richard y MANDEVILLE, Margaret. "Tula and wheeled animals effigies in Mesoamerica". *Antiquity*, vol. 61, nº232, University of Durham, Inglaterra, 1987: 239-246.

DEL CAMPO LANZ, Sofía Martínez. "Las máscaras mayas de mosaico de jade". En *Arqueología Mexicana*, nº108, vol. 18, México, 2011: 25-29

DE LA GARZA, Mercedes. "Chaac, la sacralidad del agua". En *Arqueología Mexicana*, Vol. XVI, Nº 96, México, 2009: 36-39.

ESTRADA-BELLI, Francisco. *Archaeological Investigations at Holmul, Petén, Guatemala*. Preliminary Results of the Third Season, <http://www.famsi.org> , 2002, págs. 02-05.

FAHMEL BEYER, Bernd. "El contexto socio cultural de la pintura mural Oaxaqueña". En *La Pintura Prehispánica en México. Oaxaca*. Tomo III. UNAM, México, 2008: 75 – 87

FLANNERY, Kent. "Archaeological Systems Theory and Early Mesoamerica". En *Anthropological Archaeology in the Americas*. Editor B. J. Meggers, Anthropological Society of Washington, USA, 1968: 67 – 87.

FLANNERY, Kent y MARCUS J. "Evolution of the Public Building in Formative Oaxaca". En: *Cultural Change and Continuity*, Charles Cleland Editor. Academic Press. New York, 1976: 205-221.

---. "Formative Oaxaca and the Zapotec Cosmos". En: *American Scientist*, Vol. 64, número.4, New Haven, USA, 1976: 374-383

FLORANCE Charles. "Recent work in the Chupicuaro region". En *The archaeology of West and Northwest Mesoamerica*, Michael S. Foster y Phil Weigand editors, Westview Press, Boulder, Colorado, USA, 1985: 09-45.

---. "The Late and Preclassic in Southeastern Guanajuato: heartland or periphery?" En *Greater Mesoamerica: The Archaeology of West and Northwest Mexico*. University of Utah Press, Salt Lake City, USA, 2000: 21-33

FRY, E.I. "Skeletal Remains from Mayapan". En *Current Reports No. 38* – Department of Anthropology, Carnegie Institution of Washington, USA, 1956: 551-571.

FURST, Peter. "The Olmec were-jaguar motif in the light of Ethnographic reality". En *Dumbarton Oaks Conference on the Olmecs*. Elizabeth Benson Editor, Dumbarton Oaks, Harvard University, USA, 1967:01-185

GARCÍA CARRASCO, Joaquín; ÁLVAREZ CADAVID; Gloria María. "Reconfiguración como sujetos de comunicación: implicaciones para los ambientes virtuales con fines educativos". En: *Comunicación y construcción del conocimiento en el nuevo espacio tecnológico. Revista de Universidad y Sociedad del Conocimiento (RUSC)*. Vol. 5, n.º 2. UOC. Barcelona, España, 2008: 05-15.

GARDUÑO, Alfonso. "Manifestaciones totémicas en Teotihuacán y su conexión con el culto a la lluvia, la tierra y la guerra". En *Tláloc ¿Qué? Boletín del seminario El Emblema de Tláloc en Mesoamérica*. Año 1, nº 4, Instituto Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 2011: 02-37

GOLDSMITH, Kim C. *Imágenes olvidadas: Un estudio de la Figurillas Cerámicas de Teotihuacán, México*. <http://www.famsi.org> 2005: 01-04. En línea.

GRUBE, N. y DELVENDAHL, K. "Los jugadores de pelota de Uxul, Campeche. Nuevos hallazgos". En *Arqueología Mexicana*, vol. XIX, nº 112, México, 2011: 64-69.

GUTIÉRREZ S. Nelly. "Estudio sobre un relieve identificado recientemente como Huasteco". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, nº 50, vol. XIII, UNAM, México, 1982: 19-22.

HAMMOND, Norman, PRING Duncan, BERGER Rainer, SWITSUR, V. R· WARD A. P. "Radiocarbon chronology for early Maya occupation at Cuello, Belize". En la revista *Nature International weekly journal of science*, Nº 260, 1976: 579-581

HANSEN, R. *The Architectural Development of an Early Maya Structure at Nakbé, Petén, Guatemala*. <http://www.famsi.org> , 2002: 03-21. En línea

HANSE, R., et al. "Investigaciones arqueológicas en el sitio Tintal, Petén". En *XIX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2006: 739-751.

HEYDEN, Doris. "Un Chicomoztoc en Teotihuacán?. La cueva bajo la Pirámide del Sol". En *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, Época II, no. 6, México, 1973: 03-18.

---. "An Interpretation of the Cave Underneath the Pyramid of the Sun in Teotihuacan". En *American Antiquity*, Society for American Archaeology, nº 40, 1975: 31-147.

HILL, W., BLAKE, M., CLARK, J. "Ball court design dates back 3,400 years". *Revista Nature*, nº 392, Abril de 1998: 878 - 879

---. "Pintura mural y mitología en Teotihuacán". *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, UNAM, vol. XIII, nº 48, México, 1971: 19-33

JOHANSSON, Patrick. "La imagen del huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica". *Revista Estudios de Cultura Náhuatl*, Nº 44, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, julio-diciembre 2012: 65-133.

JUSTESON, J. "The Origin of Writing Systems: Preclásic Mesoamerica". En revista *World Archaeology*, Vol. 17, Nº 3, Taylor & Francis Editores, Oxford, Inglaterra, 1986: 437-458.

JUSTESON, J. y KAUFMAN, T. "A Decipherment of Epi-Olmec Hieroglyphic Writing". En revista *Science* nº. 259, 1993: 1703-1711.

KAUFMAN, T y. JUSTESON, J. "Epi-Olmec Hieroglyphic writing and texts". University of Albany, *Mesoamerican Languages Documentation Project (MALDP)*, New York, USA, 2001: 2.1 - 2.98

KENNEDY, G.E. "Skeletal Remains from Sarteneja, Belize". En *Archaeological Excavations in Northern Belize*, 1983: 353-374

KNOROZOV, Yuri V. "The Problem of the Study of the Maya Hieroglyphic Writing". En la revista *American Antiquity*, Vol. 23 nº 3, 1958: 284 – 291

KOWALEWSKI, Stephen, et al. "Pre-Hispanic Ballcourts from the Valley of Oaxaca, Mexico". En *The Mesoamerican Ball Game*. Editado por Vernon L. Scarborough y David R. Wilcox. University of Arizona Press, USA, 1991: 25 – 46

KUBLER, George. "La iconografía del arte de Teotihuacán. Ensayo de análisis figurativo", *XI Mesa Redonda de la SMA*. Vol. 2, México, 1972: 69-85

LA GAMMA, Alisa. "A Visual sonata at Teotihuacán". En *Ancient Mesoamerican*, Cambridge University Press, USA, 1995: 275-284.

LOMBARDO DE RUIZ, Sonia. "El Estilo Teotihuacano en la Pintura Mural". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*. Tomo II. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996: 03-64

LITTMANN, Edwin R. "The Physical Aspects of Some Teotihuacán Murals". En *The Mural Painting of Teotihuacan*. Editado por Arthur G. Miller, Dumbarton Oaks, Washington D.C. USA, 1973: 175-189

LEE, T. y CHEETHAM, D. "Lengua y escritura olmeca". En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, M. T. Uriarte y R. González Lauck (eds.), UNAM / INAH, México, 2008: 695-713.

LÓPEZ LUJAN Leonardo, et al. "El poder de las imágenes: esculturas antropomorfas y cultos de elite en Teotihuacán". En *Arqueología e Historia del Centro de México*. INAH, UNAM, México, 2004: 171 - 201

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN, Leonardo. "La periodización de la historia mesoamericana". *Arqueología Mexicana*, edición especial No. 11, septiembre del 2002: 19 - 23.

LOPEZ Austin. "Hombre-dios: religión y política en el mundo náhuatl". En *Serie de cultura Náhuatl*, vol. 15, Instituto de Investigaciones Históricas, UNAM, México, 1998: 9-209

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo y LÓPEZ LUJÁN Leonardo. "El preclásico mesoamericano". En *El pasado indígena*, México, Fondo de Cultura Económica / Colegio de México, México, 1996: 80-108

LÓPEZ LUJAN, Leonardo, et al. "La destrucción del cuerpo. El cautivo de mármol de Teotihuacán". En *Arqueología Mexicana*, vol. XI, nº 65, Feb. 2004: 54-59.

---. "Aguas petrificadas. Las ofrendas a Tláloc enterradas en el templo mayor de Tenochtitlan". En *Arqueología Mexicana*, vol. XVI, nº 96, Abril. 2009: 52-57.

LEÓN-PORTILLA, M., "Futuros del Pasado". En *El Historiador frente a la Historia – El tiempo en Mesoamérica*. Coordinación Virginia Guedea. IIH, UNAM, México, 2004: 13-27

---. "Las literaturas de Mesoamérica: orígenes, fuentes documentales, su descubrimiento y estudio". En *Literatura de Mesoamérica*, UNAM, México, 1984: 13-50.

LÓPEZ SACO, Julio. "Poder y gloria: lecturas sobre religión y mito mayas". En <http://www.investigacioneshistoricaseuroasiaticas-ihea.com> 2013: 01-10. En línea.

---. "Arqueología e iconografía de la muerte en Mesoamérica". *Revista de Arqueología*, España, nº 346, febrero del 2010: 57-63.

MAGALONI, Diana. "Metodología para la seriación de la pintura mural teotihuacana: Técnica y lenguaje visual". En: *Los ritmos de cambio en Teotihuacán: reflexiones y discusiones de su cronología*. Colección Científica nº 366, INAH, UNAM, México, 1998: 223-241.

MALAGONI, Diana. "El espacio pictórico Teotihuacano. Tradición y Técnica". En *La Pintura mural Prehispánica en México*. Teotihuacán, Tomo II, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México, 1996: 187-225.

MAGALONI, Diana. "El Arte en el hacer: técnica pictórica y color en las pinturas de Bonampak". En *La pintura mural prehispánica de México: área Maya. Bonampak*.

Beatriz de la Fuente y Leticia Staines Cicero (coordinadoras). Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, Volumen 2, México, 1998: 49 - 80

MANZANILLA, Linda. "El sitio de Cuanalan en el marco de las comunidades pre-urbanas del Valle de Teotihuacán". En *Colección Biblioteca del INAH, serie Antropología. Mesoamérica y el centro de México*, INAH, México, 1985:133-178.

MANZANILLA, Linda. "Las cuevas en el mundo mesoamericano". En revista *Ciencias*, nº 036, Octubre / Diciembre, UNAM, México, 1994: 59-66

MANZANILLA, Linda. "Teotihuacán se erige como la gran anomalía de Mesoamérica". *La Jornada*, por Ana Mónica Rodríguez. 13 de mayo de 2007. La Jornada <http://www.jornada.unam.mx> En línea.

MARTÍNEZ G. Roberto. "Sobre la existencia de un Nahualismo Purépecha y la continuidad cultural en Mesoamérica". Revista *Relaciones*, nº 117, vol. XXX, invierno 2009, México, 2009: 213-261

MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. "Huehuetéotl-Xiuhtecuhtli en el Centro de México". En *Arqueología Mexicana*, vol. X, nº 56, 2002: 58-63.

MILLON, René. "Teotihuacan: City, State, and Civilization". En *Supplement to the Handbook of Middle American Indians*. Victoria R. Bricker, editor, University of Texas Press, Austin, USA, 1981: 220-228.

---. "Social relations in ancient Teotihuacan". En Wolf, E. R. (ed.), *The Valley of Mexico*, Albuquerque, University of New Mexico Press, USA, 1976: 205 - 248

MONTOYA, Janet. *Figurillas de Terracota de la Pirámide de la Luna en Teotihuacán, México*. <http://www.famsi.org> 2003: 02 - 29. En línea.

MORALES AGUILAR, C., HANSEN, R., MORALES, A. WAYNE, H. "Nuevas perspectivas en los modelos de asentamiento Maya durante el Preclásico en las

Tierras Bajas: Los sitios de Nakbe y El Mirador, Petén”. En *XXI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2007*, editado por J. P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, *Museo Nacional de Arqueología y Etnología*, Guatemala, 2008:198-213.

MÚZQUIZ PEREZ-SEOANE, Matilde. “Análisis del proceso artístico del arte rupestre”. En *Complutum* N° 5, Universidad Complutense de Madrid, Madrid, 1994: 357-368

ORTIZ, P. C. et al. “El bloque labrado con inscripciones olmecas. El Cascajal, Jaltipan, Veracruz”. *Arqueología Mexicana*, vol. XIV, no. 83, México, 2003: 15 -18

ORTIZ, P. y RODRIGUEZ M. “Olmec Ritual Behavior at El Manatí: A Sacred Space”. En *Social Patterns in Pre-Classic Mesoamerica*. Editores David C. Grove and Rosemary A. Joyce, Dumbarton Oaks, Washington, D.C. USA, 1999: 225-254

PASZTORY, Esther. “A Reinterpretation of Teotihuacan and its Mural Painting Tradition”. En *Feathered Serpents and Flowering Trees: Reconstructing the Murals of Teotihuacan*. The Fine Arts Museums of San Francisco, California, USA, 1988: 45-77.

PAULINYI, Zoltán. “La Diosa de Tepantitla en Teotihuacan: una nueva interpretación”. *Revista Cuicuilco*, ENAH, vol. 14, nº 41, México, 2007: 243-272.

POHL, Mary Kathryn et al. “La U olmeca y el desarrollo de la escritura en Mesoamérica”. En *Olmeca: Balance y perspectivas. Memoria de la Primera Mesa Redonda*, M. T. Uriarte y R. González Lauck (eds.), UNAM / INAH, México, 2008: 685-694.

PORTER, Muriel. “A reappraisal of Chupicuaro”. En *The Nathalie Wood Collection of Precolumbian Ceramics from Chupicuaro, Guanajuato, México*, editor Jay D. Frierman, UCLA, California, USA, 1969: 05-15

PROSKOURIAKOFF, Tatiana. "Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilan, Part II". *Revista de Estudios de Cultura Maya*, vol. 4. UNAM, México, 1964: 177- 201

RATTRAY, Evelyn. "Nuevas interpretaciones en torno al barrio de los Comerciantes". En *Anales de Antropología*, vol. 25, nº1, 1988: 165-180.

REENTS-BUDET, Dorie, et al. "Interacciones políticas y el sitio IK' (Motul de San José): Datos de la Cerámica". En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2006: 1416-1436.

RELLY III, Frank Kent. *Olmec-style Iconography*. En *Fansi*,, 1999: 01 – 20.  
<http://www.famsi.org> En Línea

REYNA ROBLES, Rosa María. "Christina Niederberger". En *Journal de la Société des Américanistes Nécrologies*, nº 87, 2001, pág. 401.

RIVERA CASTILLO, Patricia. "Cerámica de San Bartolo, Petén: Resultados preliminares". En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*. Editado por J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2006: 1366-1381.

SANDERS, William, T. PARSONS, Jeffrey, SANTLEY, Robert *The Basin of Mexico: The Cultural Ecology of a Civilization*. Academic Press, New York, USA, 1979: 97-108.

SATURNO, William A., STUART, David y TAUBE, Karl. "La identificación de las figuras del Muro Oeste de Pinturas Sub-1, San Bartolo, Petén". En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2004, editado por J.P. Laporte,

B. Arroyo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2005: 626-635.

SATURNO, W. STUART, A. AVENI, F. ROSSI, F. "Ancient maya astronomical tables from Xultun, Guatemala". En *Science* n° 336, mayo 2012: 714 – 717.

SATURNO, W. STUART, D. BELTRÁN, B. "Early Maya Writing at San Bartolo, Guatemala". En la revista *Science*, Enero 2006, págs. 01-10. 1126 / science. 1121745.

SATURNO, William. TAUBE, Karl. "Hallazgo: Las excepcionales pinturas de San Bartolo". *Arqueología Mexicana*, vol. 11, n° 66, 2004: 34-35.

SAUL, F. P. y SAUL, J. M. "The Preclassic skeletons from Cuello". En *Bones of the Maya. Studies of ancient skeletons*. S. Whittington y D. Reed editors, University of Alabama, USA, 2006: 28-50.

SCHUSTER, Angela. "Mesoamerica's oldest ballcourt". *Archeology*, vol. 51, n° 4, Julio / agosto, 1998, newsbriefs, s/p

STIRLING, Matthew. "Stone monuments of the Rio Chiquito, Veracruz, Mexico". En *Anthropological Papers*, No. 43 del SMITHSONIAN INSTITUTION, Bureau of American Ethnology, Bulletin 157. Washington, D. C, USA, 1953: 09-28.

---. "Stone monuments of southern Mexico". *Smithsonian Institution. Bureau of American Ethnology*, vol. 138, 1943: 01-84.

STUART, David. "La ideología del sacrificio humano entre los mayas". En *Arqueología Mexicana*, vol. XI, n° 63, 2003: 24-29

SUGIYAMA, S. y LOPEZ LUJAN, L. "Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacán". En *Arqueología e historia del Centro de México. Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*. Editores Leonardo López Lujan, David Carrasco y Lourdes Cué, Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, 2006: 131-151

SULLIVAN, Kristin. *Making and Manipulating Ritual in the City of the Gods: Figurine Production and Use at Teotihuacán, México*. FAMSI, México, 2005, pág. 18. <http://www.famsi.org/reports/03021/index.html> En línea.

TAUBE, Karl. "The Rainmakers: The Olmec and their Contribution to Mesoamerica Belief and Ritual". En *The Olmec World, ritual and ruler ship*. The Art Museum, Princeton University, NJ, Usa, 1995, 82-103.

---. "The Olmec Maize God: the face of corn in formative Mesoamerica". En *Anthropology and Aesthetics*, nº 29/30, the Pre-Columbian, Harvard College, USA, primavera-otoño, 1996: 39-81

---. *Olmec Art at Dumbarton Oaks*. Dumbarton Oaks, Washington D.C., USA, 2004: 01 - 221

---. "La Jadeíta y la cosmovisión de los olmecas". *Arqueología Mexicana*, vol. XV, Nº 87, 2007, pág. 43-48

---. "The Symbolism of Jade in Classic Maya Religion". *Ancient Mesoamerica*, Cambridge University Press , vol. XVI, Nº 1, 2005, pág. 23-50

---. "El Dios de la lluvia olmeca". *Arqueología mexicana*, vol. XVI, nº 96, 2009, pág. 26-29

---. *Una revaluación del dios del maíz del periodo clásico maya*. Publicaciones electrónicas de PARI, [www.mesoweb.com/es/articulos](http://www.mesoweb.com/es/articulos) En línea

TAUBE, K. SATURNO, W. STUART, D. "Identificación mitológica de los personajes en el Muro Norte de Pirámide de Las Pinturas Sub-1, San Bartolo, Guatemala". En *XVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, editado por J.P. Laporte, B. Arroyo, H. Escobedo y H. Mejía, Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala, 2003: 871-880

TAUBE, K. SATURNO, W. HURST, H. STUART, D. "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte1: El mural del Norte". En *Ancient América* nº 7, 2005: 01-71

---. "Los murales de San Bartolo, El Petén, Guatemala, parte 2: El mural poniente". En *Ancient América* nº 10, 2006: 01-111

TIESLER, V. B. "Head Shaping and Dental Decoration among the Ancient Maya". *64th Encuentro de la Sociedad de Arqueología Americana*, Chicago, USA, 1999: 01-11.

TIESLER, V. y CUCINA, A. "Procedures in human heart extraction and ritual meaning: a Taphonomic assessment of Anthropogenic marks in Classical maya skeletons". *Latin American Antiquity*, Vol. 17, No. 4, Dec., 2006: 493-510

TORRES MONTES, Luis. "Materiales y Técnicas de la pintura mural de Teotihuacán". *Teotihuacan. XI Mesa Redonda*, SMA, vol. II, México 1972: 17-42.

URCID, Javier. "El simbolismo del Jaguar en el suroeste de Mesoamérica". En la revista *Arqueología Mexicana*, vol. XII, nº72, 2005: 40-45.

URIARTE, María Teresa. "Caritas sonrientes del Centro de Veracruz". En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, vol. XIV, nº 55, UNAM, México, 1986: 27-30.

---. "Tepantitla, El juego de pelota". En *La Pintura Mural Prehispánica en México I: Teotihuacán*. Tomo II. Editado por Beatriz de la Fuente, UNAM, México, 1996: 227-290

VALVERDE VALDÉS, María del Carmen. "El Jaguar entre los mayas. Entidad oscura y ambivalente". *Arqueología Mexicana*, Vol. XII, número 72, México, 2005: 46-51

---. "Jaguar y Chaman entre los mayas". *Alteridades*, número 6 (12), Departamento de Antropología, UNAM, México, 1996: 27-31.

---. "Arquitectura". Artículo en *Revistiendo el espacio*, Revista Digital Universitaria (en línea), Vol. 5, no. 7, 2004, pág. 3  
<http://www.revista.unam.mx/vol.5/num7/art47/art47.html> En Línea.

WEBSTER David. "The uses and abuses of the Ancient Maya". En *The Emergence of the Modern World Conference*. Otzenhausen, Alemania, 2011: 01-38

WINTER, Marcus. "El Preclásico en Oaxaca". En *El Preclásico o Formativo. Avances y Perspectivas*. Martha Carmona Macías Coordinadora. INAH, México, 1989: 467-478.

WILLIAM, H. y HEIZER R. F. "Sources of rocks used in Olmec monuments". En *Contributions of the University of California, Archaeological Research Facility*, nº 1 Berkeley California USA 1965: 01-39

ZACCAGNINI, Jessica. "Maya Ritual and Myth: Human Sacrifice in the Context of the Ballgame and the Relationship to the Popol Vuh". En *Honors Theses*, Southern Illinois University Carbondale, USA, 2003: 01-31

## **Páginas web**

Museo Nacional de Antropología de México.

<http://www.mna.inah.gob.mx/>

Museo de Antropología de Xalapa

<http://www.uv.mx/max/>

Museo de las Culturas de Oaxaca

<http://www.museoculturasdeoaxaca.org/>

The University of Oregon Museum of Natural and Cultural History

<http://vma.uoregon.edu/index.lasso>

Instituto Nacional de Antropología de México.

<http://www.inah.gob.mx/>

Universidad Nacional Autónoma de México

<http://www.unam.mx/>

Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Autónoma de México

<http://www.historicas.unam.mx/>

Instituto de investigaciones Estéticas de la Universidad Autónoma de México

<http://www.esteticas.unam.mx/>

Revista de Arqueología Mexicana patrocinada por el INAH

<http://www.arqueomex.com/>

Fundación para el Avance de los Estudios Mesoamericanos (FAMSI)

<http://www.famsi.org/spanish/>

MesoWeb. An exploration of Mesoamerican Cultures

<http://www.mesoweb.com/as>

Smithsonian National Museum of Natural History

<http://anthropology.si.edu/>

Universidad de Notre Dame

<http://nd.edu/~sniteart/>

Princeton University

<http://artmuseum.princeton.edu/art/collections/>

## **Siglas Utilizadas**

ENAH - Escuela Nacional de Antropología e Historia.

FCE – Fondo de Cultura Económica.

FNA - Fondo Nacional Arqueológico.

IIA - Instituto de Investigaciones Antropológicas.

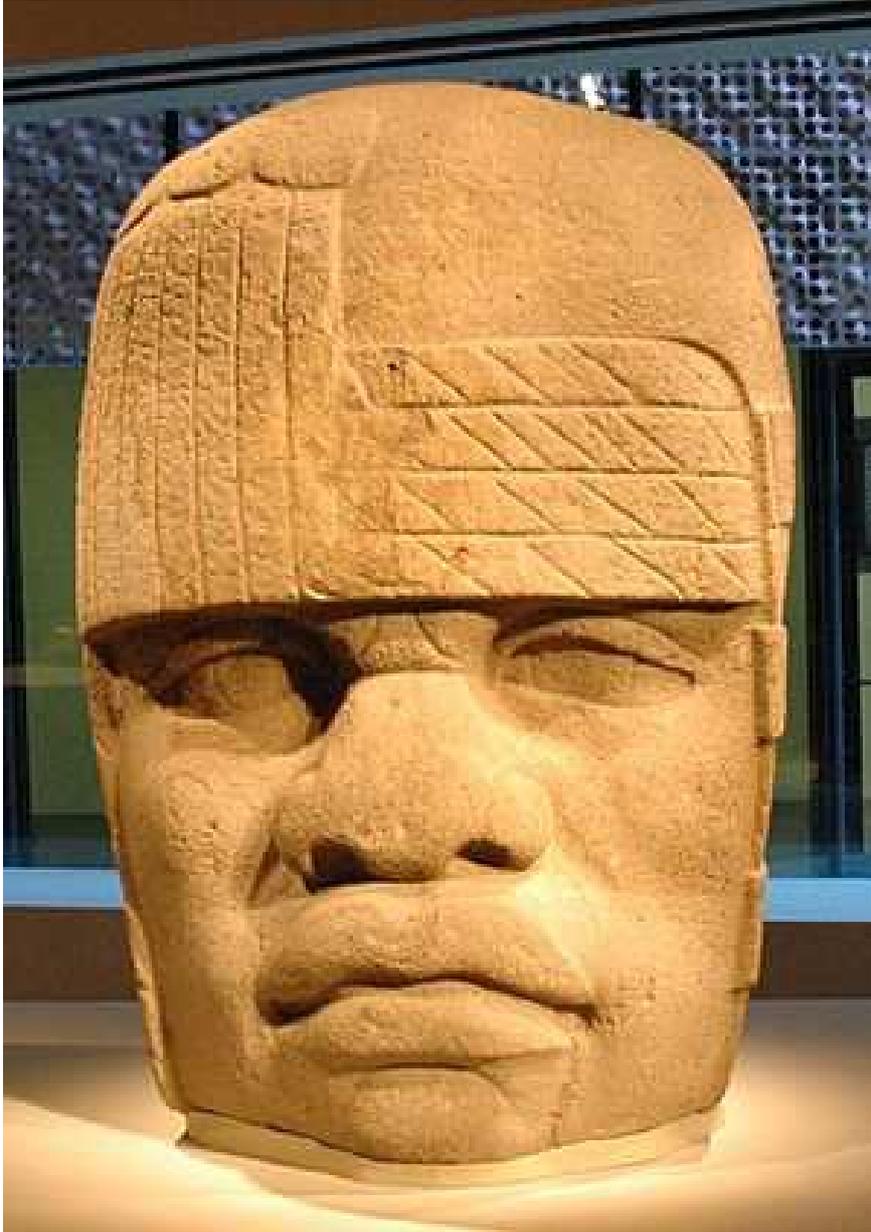
IIH - Instituto de Investigaciones Históricas.

INAH - Instituto Nacional de Antropología e Historia.

SMA - Sociedad Mexicana de Antropología.

UNAM - Universidad Nacional Autónoma de México.

## Ilustraciones



**Ilustración 1**  
**Cabeza nº 4 - Museo de Xalapa (monumento 4 San Lorenzo)**



**Ilustración 2**  
**Galería de los *Danzantes* en Monte Albán.**



**Ilustración 3**  
**Dibujo del *Danzante del Museo* en el *Lenguaje de las Piedras* de Román Piña Chan.**



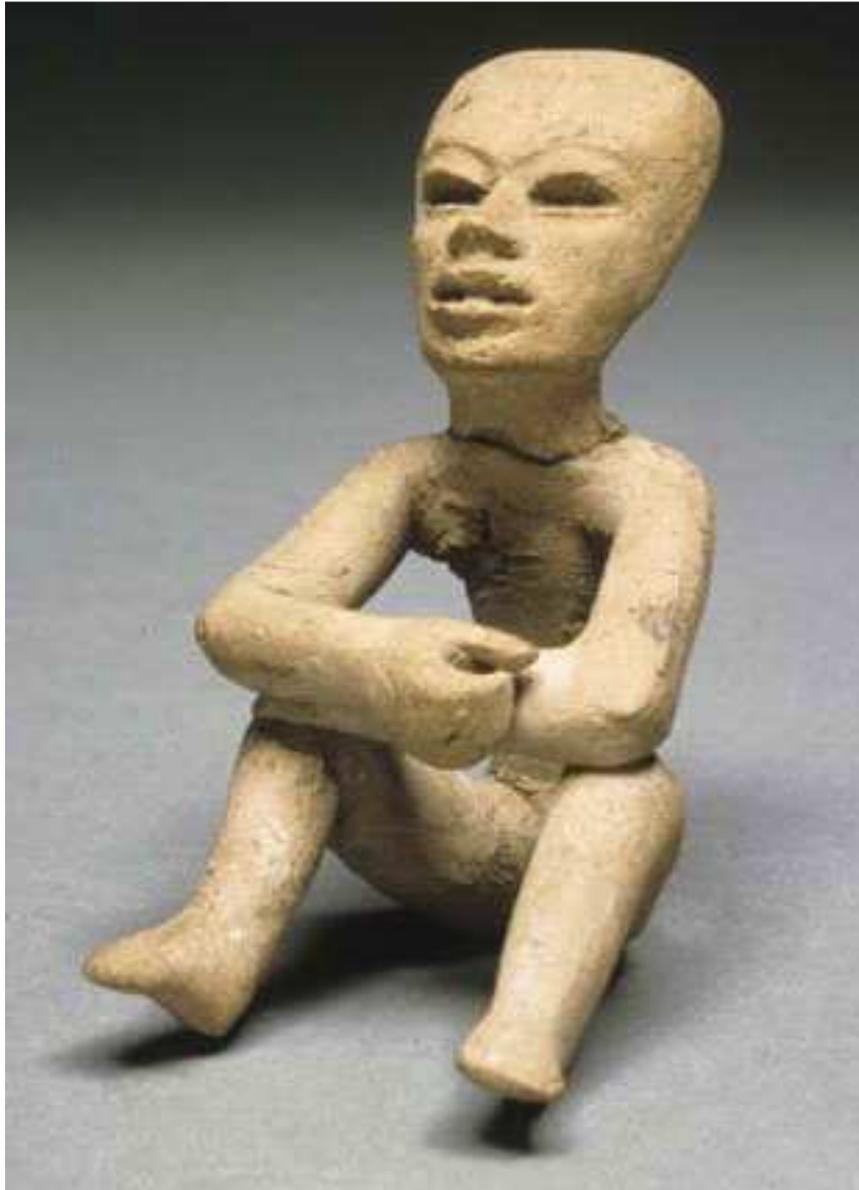
**Ilustración 4**  
**El Escriba de Cuilapan**



**Ilustración 5**  
**Representación de un sacerdote teotihuacano**



**Ilustración 6**  
**Teopancaxco, Casa Barrios o de El Alfarero.**  
**Sacerdotes con el disco solar**



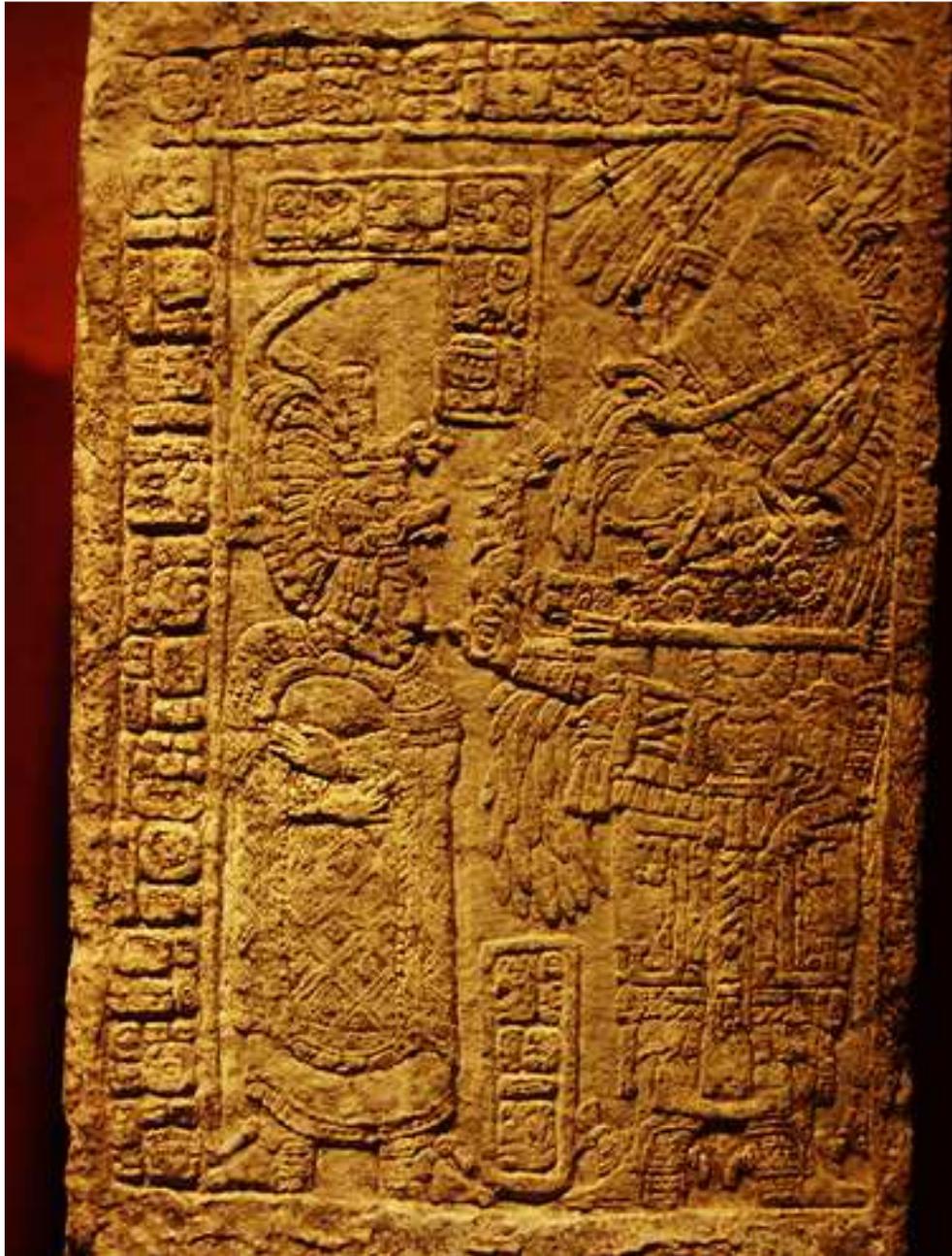
**Ilustración 7**  
**Figurilla de terracota teotihuacana**



**Ilustración 8**  
**Figurilla de piedra verde encontrada en Izapa**



**Ilustración 9**  
**Porta Incienso proveniente de San Bartolo**



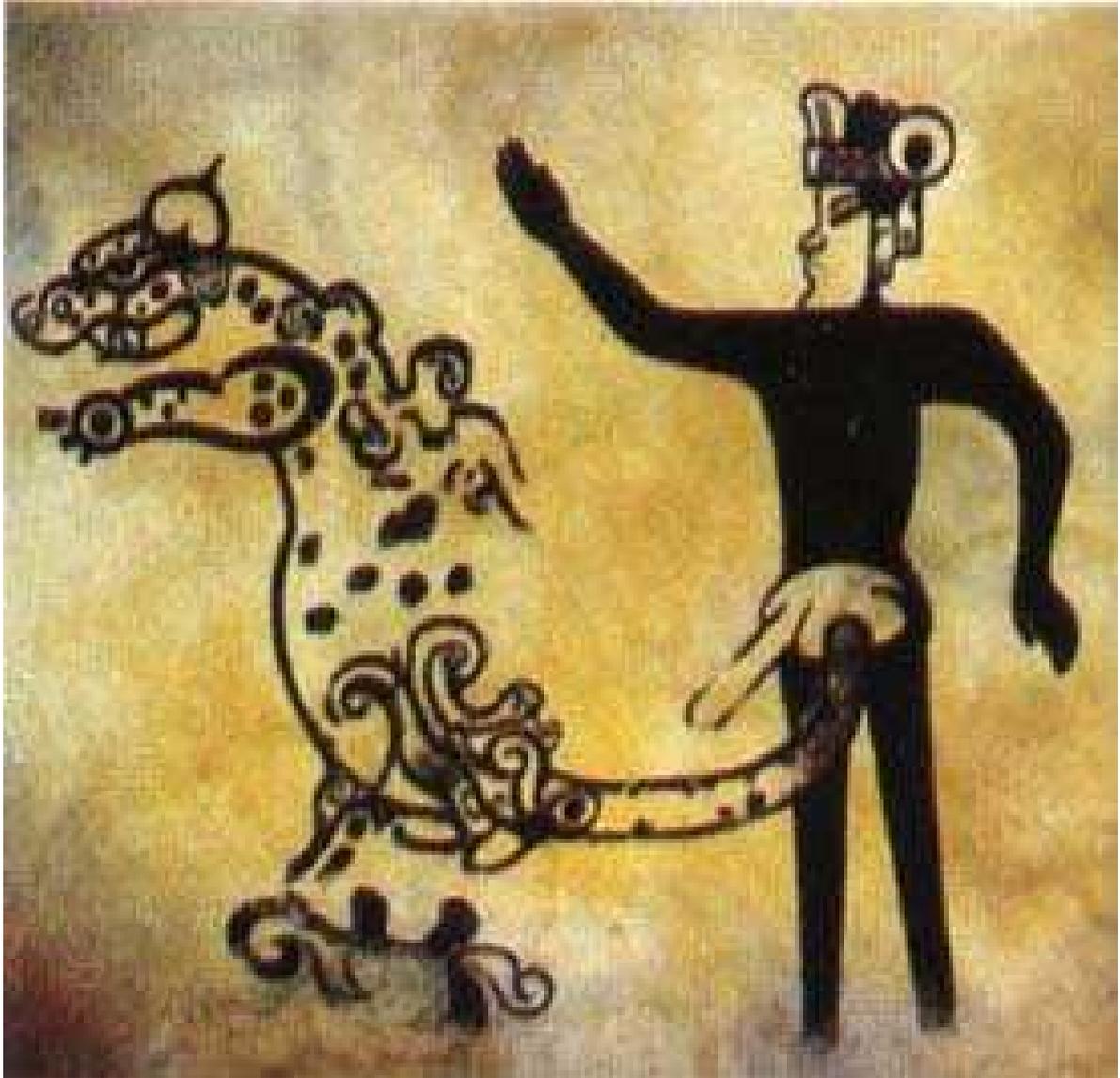
**Ilustración 10**  
**Dintel 32 - Yaxchilán**



**Ilustración 11**  
**Mural de Bonampak**



**Ilustración 12**  
**Figura arrodillada en transmutación**



**Ilustración 13**  
**Cuevas de Oxtotitlán, Gruta Norte, Pintura 1-D**



**Ilustración 14-a**  
**Altar 4 La Venta**



**Ilustración 14-b**  
**Altar 5 La Venta**



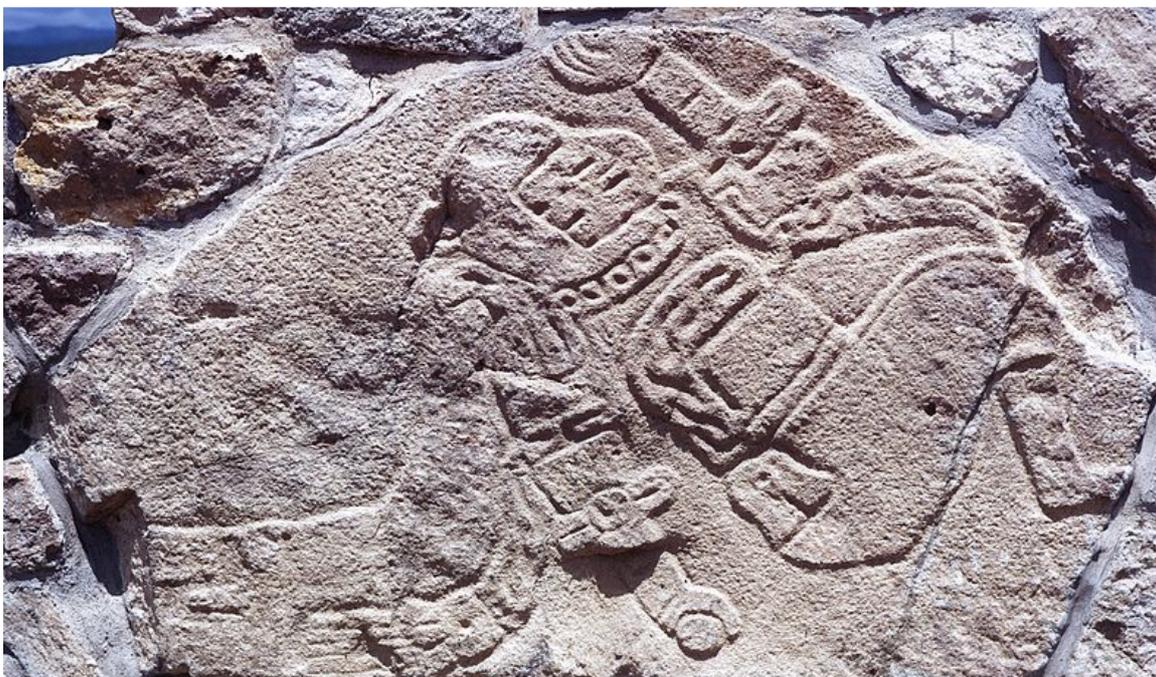
**Ilustración 15**  
**Ofrenda 4 de La Venta**



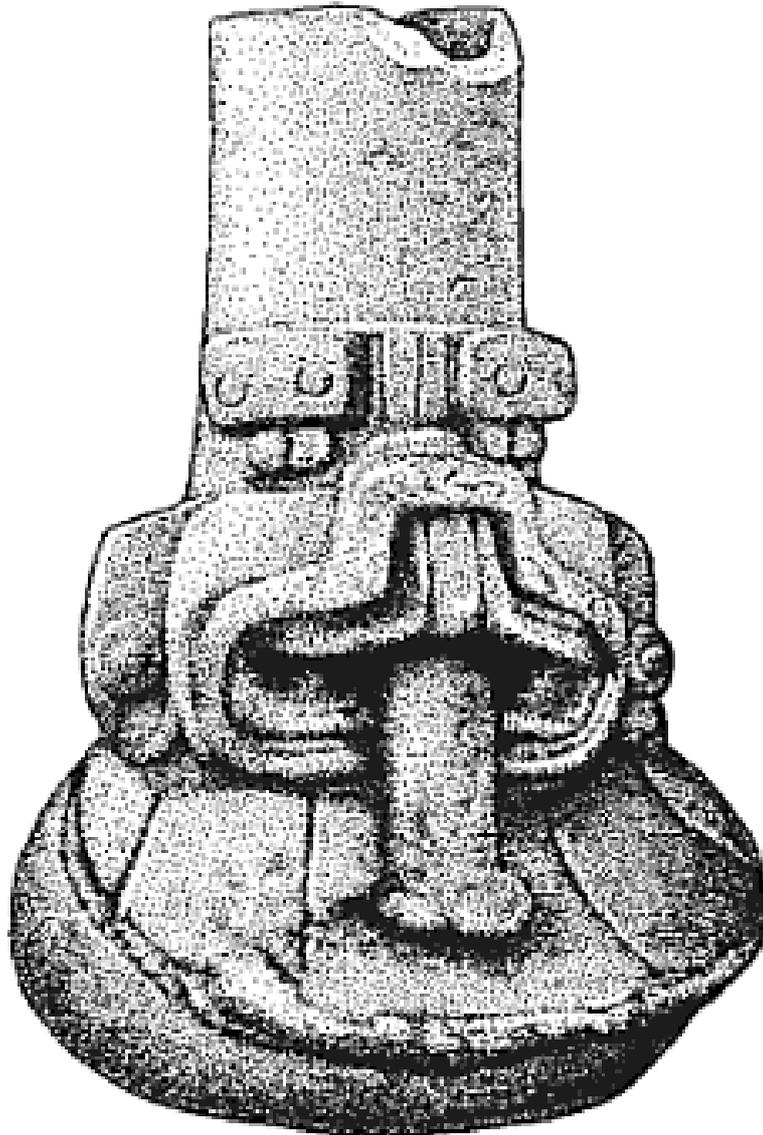
**Ilustración 16**  
**Cueva de Juxtlahuaca - Serpiente emplumada**



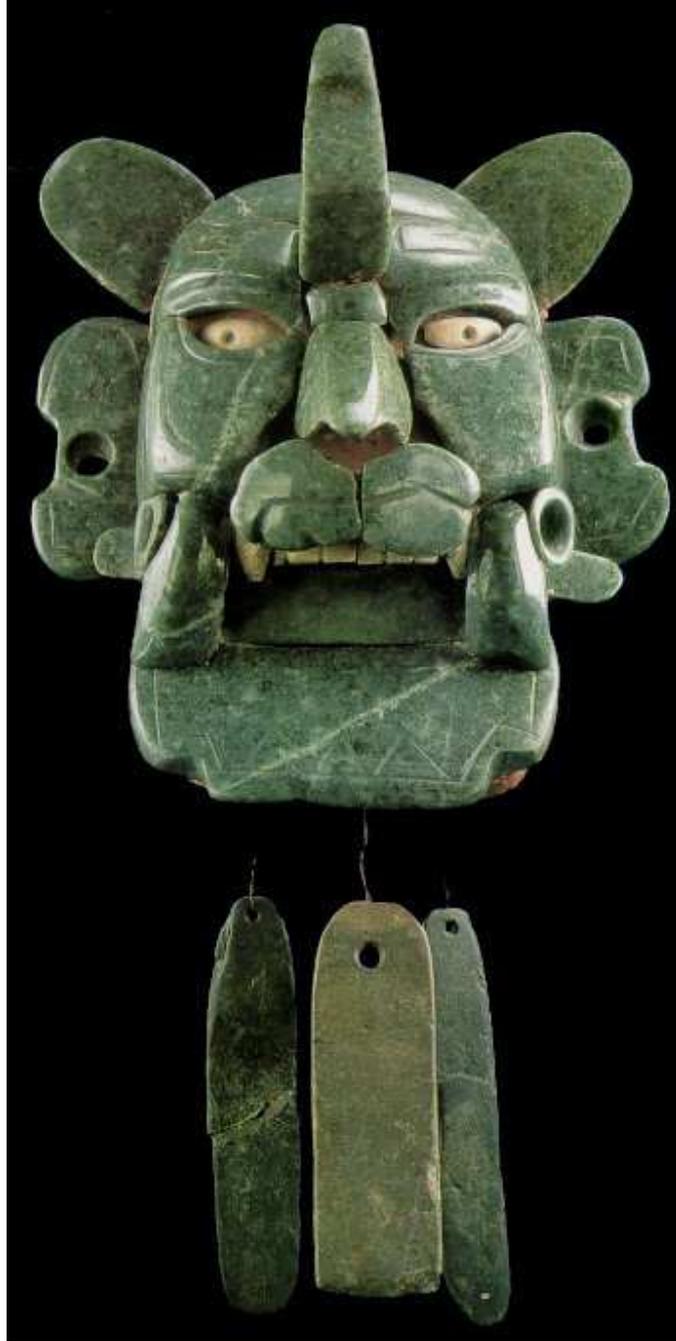
**Ilustración 17-a**  
**Jugador de Pelota en Dainzú.**



**Ilustración 17-b**  
**Jugador de Pelota en Dainzú**



**Ilustración 18**  
**Botella efigie que representa al dios Cocijo**



**Ilustración 19**  
**Pectoral con el Dios Murciélago.**



**Ilustración 20**  
**Figurilla teotihuacana – Mujer con infante.**



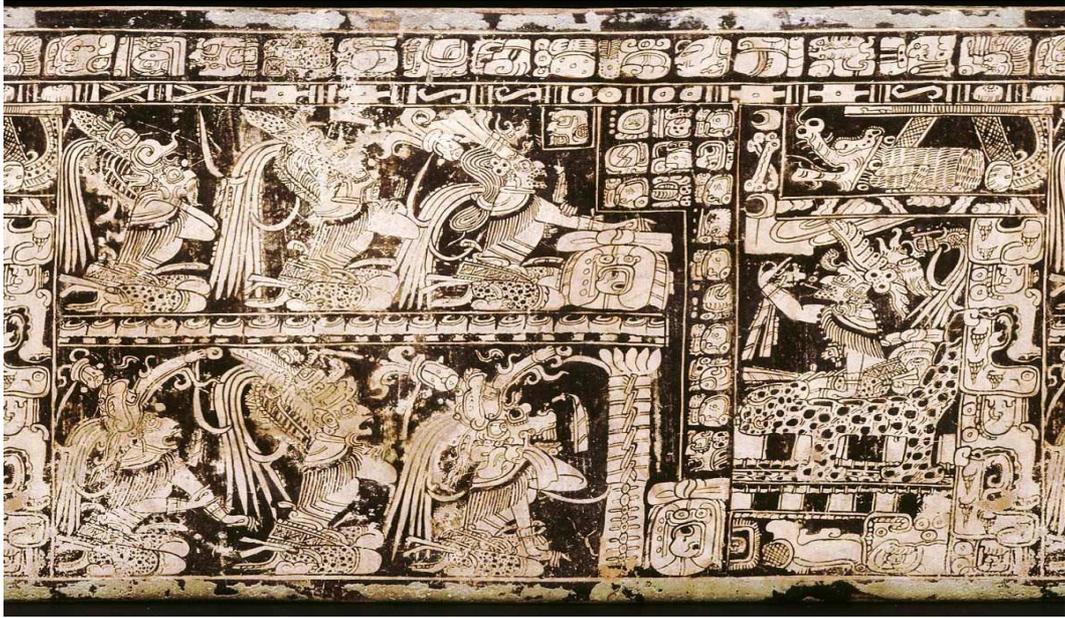
**Ilustración 21**  
**Representación en una vasija Teotihuacana del dios Tláloc**



**Ilustración 22**  
**Estela 1 de Izapa**



**Ilustración 23**  
**Estela 11 de Izapa**



**Ilustración 24**  
**Vaso de los Siete Dioses**



**Ilustración 25**  
**El “Fumador”, Templo de la Cruz de Palenque**



**Ilustración 26**  
**Jugador de Pelota de Uxul**



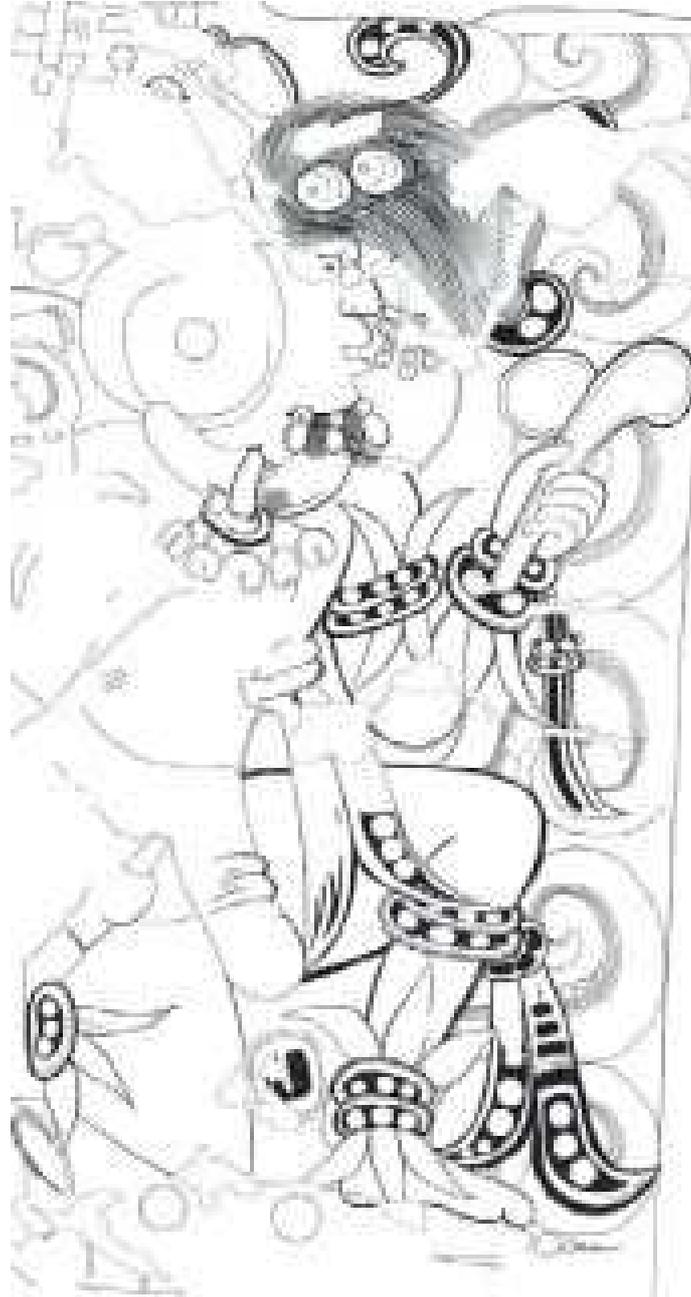
**Ilustración 27**  
**Marcador del juego de Pelota de Chinkultic**



Ilustración 28  
Dintel 15 de Yaxchilán



**Ilustración 29**  
**Estela 3 de Izapa**



**Ilustración 30**  
**Personaje arrodillado de la estructura Sub-1B de San Bartolo**



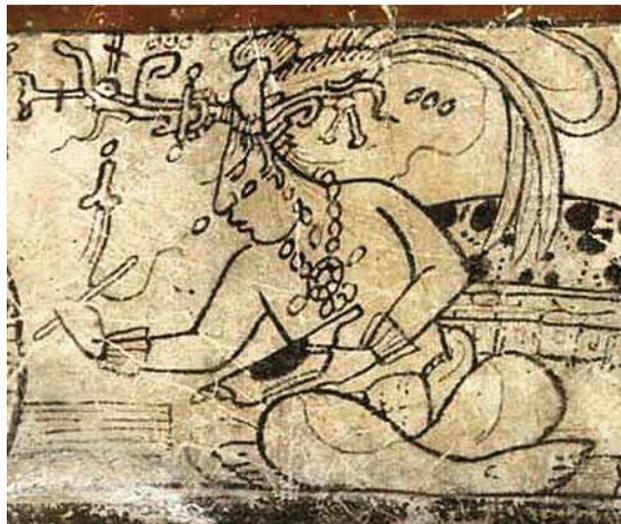
**Ilustración 31 - a**  
Representación del dios Chaahk, el Dios del Agua terrestre y una deidad del Maíz.  
San Bartolo, principio del periodo clásico.



**Ilustración 31 - b**  
Representación del dios Chaahk, el Dios del Agua terrestre y una deidad del Maíz.  
Tikal, final del periodo clásico

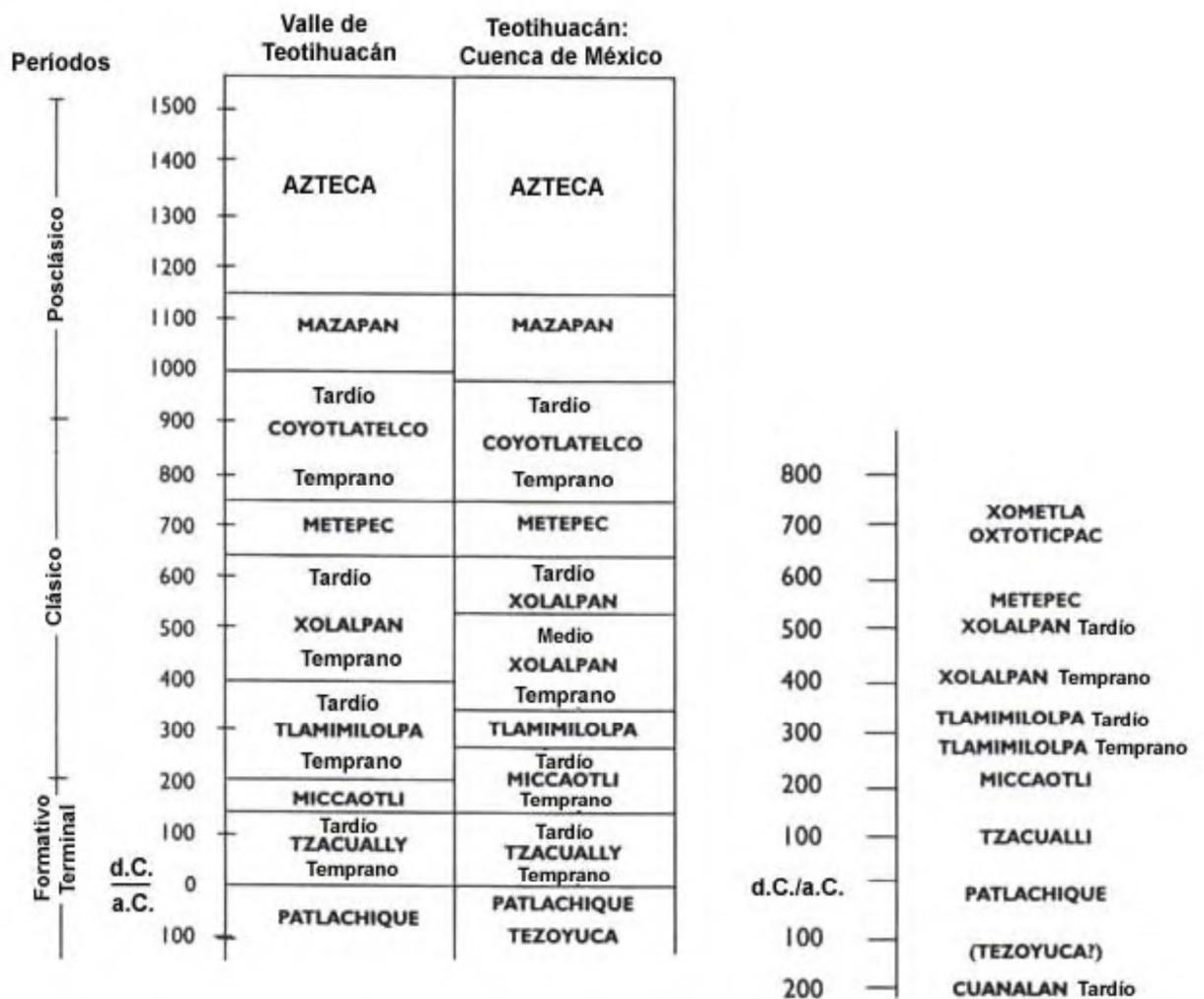


**Ilustración 32-a**  
**Muro Norte de San Bartolo - "Personaje 9"**



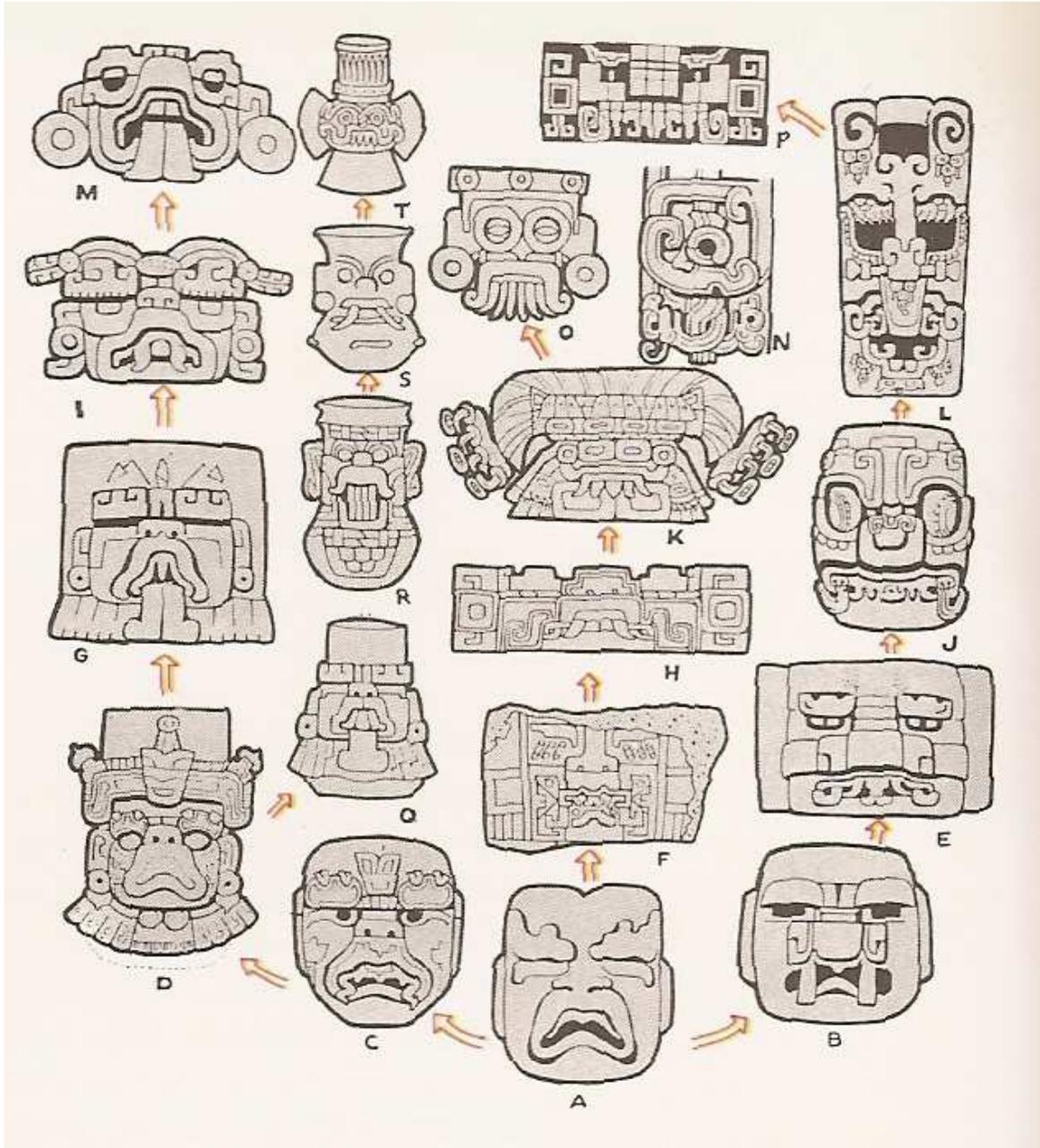
**Ilustración 32-b**  
**Dios Joven del Maíz – Período clásico**

## **Anexos**



**Cuadros Cronológicos de Teotihuacán**  
 (izquierda: según Rattray 1992: Cuadro I; derecha: según Cowgill 1996:329)

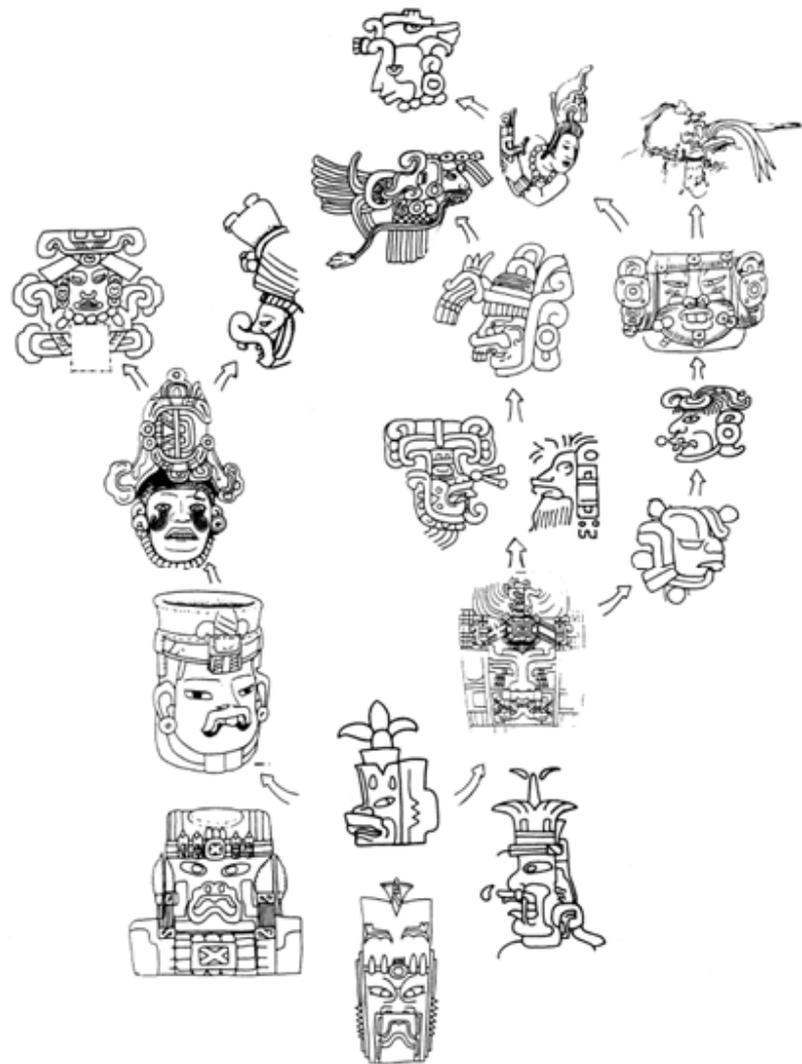
**Anexo 1**  
**Periodización de la Cerámica en Teotihuacán**



Anexo 2  
Esquema de la evolución del dios de la lluvia según Miguel Covarrubias



Anexo 3  
Adaptación de Karl Taube del esquema de M. Covarrubias



**Anexo 4**  
**Esquema de Karl Taube sobre la Evolución del Dios del Maíz**



Anexo 5  
 Mapa de Mesoamérica