

Veinte
años
1,000
números

Viernes 08 de octubre, 2021



Un texto olmeca

del periodo "Medio" 1000 - 800 a.C.

Proveniente de Yautepec

Jaime F. Reséndiz Machón

La cultura olmeca, de la cual se tienen múltiples ejemplos en el estado de Morelos, se considera exclusivamente arqueológica, pues se diferencia de las civilizaciones Nahuas, Mayas, Zapotecas, Mixtecas, Totonacos, Huastecos y muchas otras cuyos inicios se remontan en el tiempo, en que éstas tuvieron contacto con los españoles al momento de la conquista, de cierta manera fueron (y son) culturas vivas. Aún sitios que los españoles encontraron abandonados como Palenque, sus descendientes se encontraban en las cercanías, mientras que en el caso de Teotihuacan, los mexicas habían incorporado la antigua urbe en su mitología, siendo el lugar donde los dioses se reunieron para crear el quinto sol.

Sin embargo, la cultura olmeca era completamente desconocida, tanto para los habitantes de estas tierras como para los venidos de Europa. A pesar de que un verdadero alud de tiempo cayó sobre esta antigua civilización, la belleza y calidad de sus obras artísticas, así como la multitud de sensaciones que despiertan sus obras en el espectador tanto moderno como antiguo hicieron que no desapareciera del todo. De tal manera, una pequeña pieza de jade que actualmente se encuentra en el Museo Británico presenta el rostro de un personaje olmeca con dos signos de escritura Maya; así mismo, entre las impresionantes colecciones de ofrendas encontradas en el Templo Mayor de Tenochtitlán se encuentra una hermosa máscara de inconfundible hechura olmeca, lo que demuestra que tanto unos como otros cayeron bajo la fascinación y el misterio de esta antigua cultura.

Así mismo, la cultura olmeca ha sido un misterio absoluto, hasta mediados del siglo pasado. Su mismo nombre es con el que los mexicas denominaban a las personas que vivían en la región sur de Veracruz y Tabasco, pero que en realidad no tienen nada que ver con los múltiples grupos sociales que formaron la cultura olmeca entre los años 1200 a 400 a.C. Sólo los descubrimientos arqueológicos han permitido delimitar su temporalidad y el área en la cual existió.



Figura 2. El Señor de Atlihuayan. M.N.A.

La cultura olmeca fue un fenómeno que surge a consecuencia de una mayor complejidad en las sociedades aldeanas—igualitarias del Preclásico Temprano, cuando la mayor parte de las tierras óptimas para la agricultura se encontraban ocupadas y con una presión demográfica que se incrementaba; este escenario obligó a las sociedades a buscar nuevas formas de organización social, creando sociedades jerarquizadas que resultaron en la construcción de toda una nueva ideología que necesitó de una forma novedosa de llevar información de uno a otro grupo social, lo que dio como resultado a la cultura olmeca.

De tal manera, no se trata de un solo grupo social que creó una nueva ideología, el código de representación olmeca, en una región específica. Por el contrario, la cultura olmeca fue el resultado de la interacción de poblaciones en regiones tan apartadas como la región del golfo de México, Oaxaca, Puebla, Guerrero, Chiapas, el Estado de México, la actual Ciudad de México, así como

el estado de Morelos, hasta encontrarla a lo largo de la costa del Pacífico de los países de Guatemala y El Salvador. Este fenómeno olmeca duró más de ochocientos años; sin embargo, no permeó de manera homogénea todos los aspectos de las sociedades que lo conformaron, por lo que se puede observar grandes diferencias entre diferentes regiones y aun al interior de las mismas; de tal manera, la presencia del código de representación olmeca influyó en diferentes “niveles” dependiendo del medio en el cual se plasmó.

El código de representación olmeca, al igual que el propio fenómeno, pasó por tres grandes etapas. La primera fue la de creación. Entre los años 1200 a 1000 a.C. comienzan a aparecer en el registro arqueológico piezas cerámicas con formas y especialmente motivos (o propiamente signos) completamente novedosos. Las formas se caracterizaron por cajetes y vasos de fondo plano con paredes rectas; con decoraciones incisas de seres fantásticos llamados el sobrenatural de la tierra, el dragón olmeca, el ala mano garra, la cruz de San Andrés, entre otros. Al mismo tiempo, la lapidaria en jade realizó hermosas hachas votivas con representaciones parciales de los seres fantásticos ya mencionados, como bocas jaguarinas y cejas flamígeras, así como personajes con rasgos jaguarinos u “hombres-jaguar”. Sin embargo, estas evidencias son escasas, ya que el código de representación olmeca sólo se encuentra en un 10% de los materiales, mientras que el resto corresponden a la cultura anterior de estilo Tlatilco.

De tal manera, el código de representación olmeca era un secreto compartido sólo por algunos miembros del grupo social, aquellos que tenían control sobre las rutas de intercambio, ya fuera por parentesco o estatus, y que compartían estos nuevos signos sagrados con otros personajes con las mismas características de remotas regiones, creando rituales nuevos y poderosos acompañados por estos objetos de prestigio. Así, a lo largo de estos doscientos años, el código y los rituales fueron permeando al resto de la sociedad, aceptando el estatus especial de este linaje y permitiendo una manifestación pública de estos signos.

La segunda etapa va de 1000 hasta el 800 a.C., y se caracteriza porque los signos del código de representación olmeca son utilizados por la totalidad de la sociedad. Sin embargo, los signos en la cerámica, tal como se verá más adelante, se simplificaron y esquematizaron, sin que perdieran su valor sacralizante. En cuanto a la escultura monumental, utilizada en rituales colectivos, los signos y la forma de plasmar los conceptos que aparecen en ella es muy similar a la que se utilizó en la primera etapa para realizar los motivos en la cerámica y piedra verde.

En la tercer etapa, del 800 al 400 a.C., nuevas y pujantes tradiciones comienzan a ser utilizadas por los grupos, llegando al punto en el cual el código en la cerámica parece que pierde por completo su significado para convertirse en simples “motivos” u adornos carentes de significado sacro. Por el contrario, en la escultura, el código de representación sufre una revolución, en la cual los sobrenaturales comienzan a ser modificados para aparecer como retratos. Se puede observar el comienzo al culto del gobernante y sus antepasados directos.

Como ya se ha dicho en otros escritos anteriores, especialmente para el caso del código de representación del Posclásico Tardío (El Tlacuache no. 974) y sin el propósito de ser exhaustivos, el código de representación olmeca, como cualquier otro código de comunicación semiótico está compuesto por cuatro elementos fundamentales e indispensables para lograr establecer la comunicación.

El primero es un sistema semántico el cual es la serie de conceptos, principios y valores que se pretenden comunicar. El segundo sistema, es el sintáctico; mientras que el primero regula la esfera del significado, la sintaxis establece el orden y la forma en la cual los significados se concatenan para formar el medio por el cual se transmite, esto es la esfera del significante. El tercer sistema, corresponde a la “Pragmática”, la parte del receptor que interpreta el mensaje y establece la denotación del signo y de acuerdo con su contexto, establece si el significado debe ser conside-



Figura 1. El plato de Yautepec.

rado por su denotación o alguna de sus posibles connotaciones, decantándose por una entre las varias opciones disponibles. El cuarto sistema, es el que permite y regula el funcionamiento de los sistemas semánticos, sintácticos y pragmáticos, formando un código como tal, esto es, el código de representación olmeca.

Así, el fenómeno que estamos observando en la cerámica durante los años 1000 a 800 a.C. es un proceso en el cual los signos se abren a la totalidad de la población, pero podemos hablar de dos "niveles" o "formas de representar", los mensajes. Por una parte los más sagrados, utilizados en las esculturas y donde se representan los sobrenaturales olmecas de manera explícita, y por otra parte, otra forma más simplificada donde estas mismas fuerzas son representadas, aunque no se presenten de manera explícita; sacralizando las acciones realizadas con la vajilla doméstica, pero sin tener la potencia y fuerza mántica reservada para los grandes rituales grupales.

El presente artículo pretende establecer el significado de un ejemplo de cerámica que corresponden a este segundo periodo, de 1000 a 800 a.C. que pertenece a la ocupación olmeca de Yautepec.

El plato de Yautepec

El plato fue encontrado en Yautepec (Figura 1), muy probablemente cerca de donde se encontró "El Señor de Atlihuayán" famosa escultura de cerámica que pertenece al primer momento de utilización del código de representación olmeca (Figura 2); pero para iniciar nuestra lectura, debemos establecer que el propio plato, el medio para transmitir el mensaje, presenta una estructura semiótica que funciona en planos opuestos. Podemos establecer que hay un "adentro" y un "afuera", una "cara funcional" y una "cara de sostén". Así mismo, ante la ausencia de engobe y motivos decorativos, definimos dos prioridades en la lectura, un "afuera" carente de texto y, por lo tanto, segundo a nuestra atención, un "adentro", donde se plantea tanto el texto como lectura.

Mientras que, para la primera etapa los engobes blancos y negros tienen una gran importancia, siendo los principales lugares donde se plasmaban los sagrados signos del código; para la segunda etapa, pareciera que el engobe negro desaparece, y se pueden encontrar ejemplos más comunes en engobes de color café y blanco, el cual continúa mostrando una importancia capital. La constante aparición del engobe blanco es evidencia de su importancia y enorme variedad de connotaciones para los pueblos mesoamericanos. Sin embargo, es de resaltar su valor como lugar de inicio, tierra primigenia o lugar del mito, por lo que el autor del plato establece la sacralidad de la pieza a través del propio engobe que utiliza como base para plasmar el discurso.

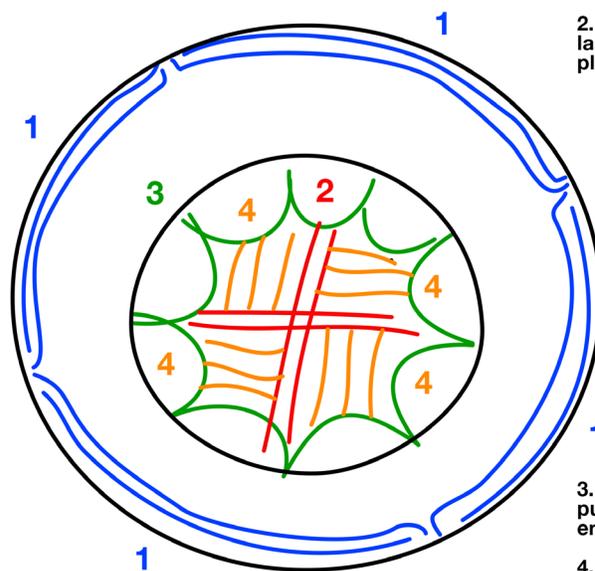
Siendo los signos prácticamente simétricos, no parece relevante los planos "izquierda" o "derecha" del "adentro" para establecer una lectura. Sin embargo, podemos observar una clara distinción en los planos "arriba" y "abajo" ya que los signos son evidentemente diferentes tanto en uno como en el otro plano. De tal manera, tenemos un discurso compuesto por la repetición de un signo cuatro veces "arriba", y un segundo dis-

curso formado por tres signos asociados a "abajo". De acuerdo con las características del núcleo duro mesoamericano, podemos considerar que la denotación de «arriba» conlleva a su vez las denotaciones de «celestes», «luminoso», «caliente» y «seco» en oposición al «abajo» que connota lo «telúrico», «oscuro», «frío» y «húmedo», de tal manera, el texto completo tiene un plano «celestes/ arriba» y otro «terrestre/ abajo» (Figura 3).

En la parte superior del borde, el «arriba», se dividió el espacio en cuatro, y en cada una de las cuatro divisiones (figura 3,1) se dibujaron dos líneas que conforman un motivo con forma de U invertida, o si se prefiere, con forma de n, siguiendo la curvatura del borde.

Por lo que respecta al «abajo», podemos observar un conjunto compuesto de por lo menos tres signos. El primero (2) se trata de la cruz de San Andrés, ésta es una cruz paté (con los cuatro brazos simétricos) a lo largo de todo el fondo. El segundo signo es una estrella de nueve puntas que establece el plano del discurso (3). Y el tercer signo corresponde al interior de la estrella la cual tiene una serie de líneas (4).

El plato de Yautepec



1. Boca del sobrenatural, dragón o jaguar celeste.

2. Cruz de San Andrés, las cuatro esquinas del plano terrestre

3. La estrella de nueve puntas, el plano terrestre, entrada al inframundo

4. Cada uno de los cuatro planos de la superficie terrestre, entrelazados a manera de "petate"

Figura 3.

El texto de "arriba"

En referencia al primer signo (1, Figura 3), el elemento con forma de U invertido, se ha asociado con las bocas de los sobrenaturales, las cuales carecen del "Filtrum", "Surco nasolabial" o ese pequeño pedazo de piel existente entre la nariz y los labios. El labio superior se representa grueso y curvado hacia abajo, y al que se ha denominado como "boca jaguarina", ya que se tiene representaciones de jaguares con la misma forma de la boca, aunque debemos reconocer que otros sobrenaturales tales como el Dragón Olmeca o el propio sobrenatural de la tierra lo poseen.

De tal manera, lo podemos observar en el Dragón Olmeca en el vaso de Tlapacoya que se encuentra en el MNA(Figura 4); en el vaso de Pantitlán (figura 5a y b), si bien, sólo se observa media U puesto que la representación se hace de perfil; también lo tenemos en el sobrenatural de la tierra en el mismo vaso de Pantitlán (Figura 5c) , y también se encuentra en los otros vasos provenientes de Tlapacoya. En cuanto a escultura, lo portan tanto en la máscara de los primeros de los portadores de cosas en el monumento 2 de Chalcatzingo, como en la máscara que lleva en la nuca el personaje acostado (Figura 6) y como boca del jaguar lo tenemos en el Altar 4 de la Venta (Figura 7).



Figura 4. Vaso de Tlapacoya. En rojo se observa el signo de U invertida en la boca y al interior la cruz de San Andrés.

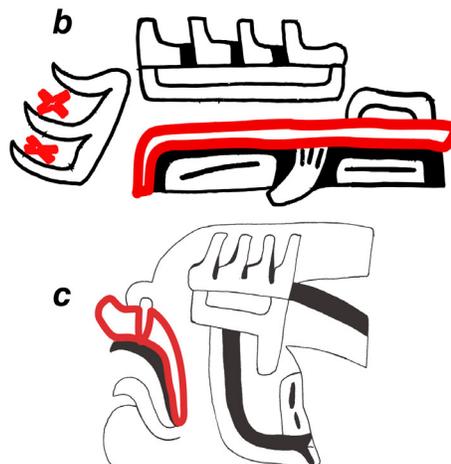


Figura 5. Vaso de Pantitlán. a. Fotografía del vaso. b. Dibujo del dragón olmeca. c. Dibujo del sobrenatural de la tierra.

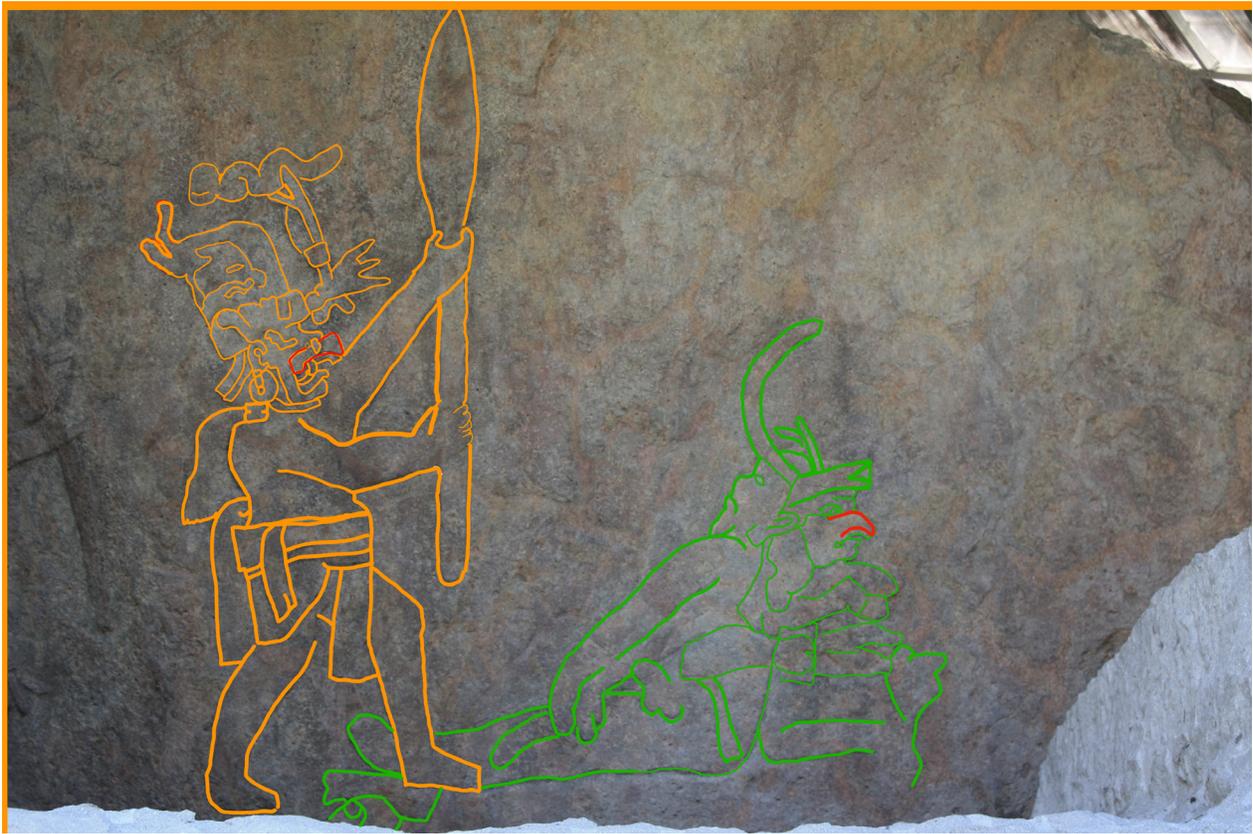


Figura 7. Altar 4 de La Venta

Sabiendo que el signo se encuentra "arriba" y por lo tanto asociado a la esfera "celeste", las fauces del sobrenatural denota a una criatura celeste y caliente, ya sea que se trate de las «fauces del jaguar» "nocturno" o del «dragón celeste» "diurno", si consideramos que el plato presenta un engobe blanco asociado a lo «luminoso», entonces podemos suponer que la segunda denotación trata del signo «fauces de dragón». Ahora, la repetición del signo cuatro veces, establece un concepto que se repite constantemente en el imaginario mesoamericano. La existencia de "guardianes" o "conquistadores" de los rumbos del universo. Por consiguiente, podemos hablar de «dragón celeste del norte»; el «dragón celeste del sur»; el «dragón celeste del este» y el «dragón celeste del oeste» y de tal manera el borde del plato se convierte en «el lugar donde convergen los sobrenaturales, los dragones de los cuatro puntos, centro del mundo» (Figura 3).

El texto de "abajo"

La cruz de San Andrés (Figura 3), es un signo cuyos antecedentes provienen del Preclásico Temprano. Son muchas las figurillas de esta época, especialmente Chamanes, que suelen llevarlo ya sea en su sombrero, su tocado o en alguna parte de su vestimenta. En cuanto a su significado, sabemos que en el área maya está asociado al concepto de «día» o Kin; así mismo, la cruz de San Andrés aparece en múltiples códices asociada a la forma del mundo y el tránsito solar, ya que a lo largo de un año, el sol se desplaza formando una cruz con sus esquinas en los solsticios de invierno y de verano, desplazándose del norte en el invierno al extremo sur en el verano, para regresar una vez más a su posición de inicio al cabo de 365 días. Es por esta razón, que se considera a la cruz de San Andrés como una representación solar en el plano de "arriba" y como las cuatro esquinas del universo en el plano de "abajo".

Así mismo, el centro de la cruz, esto es, el paso cenital, momento en el cual el sol no proyecta ninguna sombra al medio día y que ocurre dos veces al año, establece al lugar como "centro del mundo", "Pilar central" y, como tal, connota el "lugar sagrado" por excelencia. Así la cruz del San Andrés denota «las cuatro esquinas» y por ende «el universo, el mundo», en su relación con el paso del sol también tiene connotaciones sobre "el tiempo" y "el tránsito de los dioses" o en este caso, los sobrenaturales. De tal manera, la cruz denota «el cosmos, el mundo, el tiempo», pero dada su posición y ubicación connota que el plato es «el centro del mundo», el lugar donde las fuerzas telúricas y sus sobrenaturales de cada uno de los brazos se unen, creando un «Lugar verdadero o sagrado».

Dentro de los ejemplos presentados, aparece como parte de la cauda del dragón celeste en el vaso de Pantitlán (Figura 5b), en la boca del Dragón del vaso de Tlapacoya (Figura 4), en la boca del jaguar celeste del Altar 4 de La Venta. Se observa en el cuerpo del Dragón del monumento 5 de Chalcatzingo (Figura 8), Así como en el pectoral del Monumento 16 de Chalcatzingo (Figura 9).

La estrella, es un fenómeno típico de este periodo, si bien se tienen antecedentes olmecas al reunir dos aberturas de la tierra formando una estrella de cuatro brazos y que se encuentra muchas veces asociada a los "baby face" de la etapa anterior 1200 - 1000 a.C., será en esta época donde se le represente de manera más común, pudiendo tener 4, 6, 7, 8 o 9 puntas, todas ellas aparecen en los fondos de los platos. Al parecer, dada su ubicación en el plano de "abajo" se trata de una manera para representar a «la superficie terrestre», en cuanto a las puntas, se necesitará en este caso en particular, realizar investigaciones de tipo estadístico que nos permitan establecer cual es el discurso más común, aunque independientemente de esto, consideramos que el número de puntas no es aleatorio, sino que, corresponde a un significado específico.

Tal como lo representa el apartado del Códice Borgia para establecer el pronóstico de los matrimonios dependiendo de los numerales que tienen las parejas al casarse, queda muy claro que al igual que en otras tradiciones como la cábala hebrea o la numerología occidental, cada uno de los números estuvo cargado de un significado tanto espiritual como mántico. Sabemos con cierta claridad la relevancia de los número uno, dos, tres, cuatro, ocho, nueve, trece, veinte, cincuenta y dos, ciento cuatro y cuatrocientos para las culturas mesoamericanas. No es el propósito del presente trabajo establecer todos y cada uno de sus significados de acuerdo con las fuentes y los códices.

Sin embargo, es muy claro que en el discurso olmeca, el uno, el tres, el cuatro, y el ocho son frecuentemente representados. Por supuesto, establecer que el número nueve corresponde a los planos del inframundo para el pensamiento del Posclásico y del Clásico está plenamente justificado, y si bien la existencia de un núcleo duro



Figura 9. Monumento 16 de Chalcatzingo. En rojo la estrella de cuatro puntas.



Figura 8. Monumento 5 de Chalcatzingo. En rojo la cruz de San Andrés.

mesoamericano permite extrapolar, no es posible establecer sin lugar a dudas que la estrella de nueve puntas que aparece en este plato tenga connotaciones con «los nueve planos y señores de la noche y el inframundo», aunque a manera de hipótesis que deberá ser mejor justificada, se plantea.

Curiosamente, el signo de la estrella, es un elemento reservado para la producción cerámica, ya que en los ejemplos revisados, sólo se encuentra una representación de una estrella de cuatro puntas en la escultura de el Monumento 1 de Cruz del Milagro (Figura 10), mientras que, en el resto de la escultura olmeca parece omitirse. Sin embargo, su relevancia es enorme, ya que es muy común y diagnóstico para los platos de este periodo.

El úigno del discurso de abajo, corresponde a cada uno de los cuatro planos en los cuales queda dividida la estrella de nueve puntas (Figura 3). Una serie de líneas paralelas ya sean verticales u horizontales dependiendo de cómo se coloque el plato nos marcan los cuatro planos o rumbos del universo, concepto que se repite constantemente en el arte olmeca. Sin embargo, no deja de ser interesante que la disposición de los elementos enfrentados le dan una disposición

“dinámica” donde las fuerzas de los sobrenaturales se “enfrentan” para generar el “movimiento” y la “vida”. Así mismo, su disposición es semejante a la representación de los petates y obras de cestería que se pueden observar en códices y estelas. Así podríamos considerar la denotación de la superficie terrestre como un «petate», sin embargo, las connotaciones de semejante significado son enormes.

Para el mundo occidental, hay sustantivos que van mucho más allá de una simple primera y segunda connotación. Son valores en los cuales se sustentan el pensamiento occidental. Palabras como “razón”, “ética”, “civilización”, “libertad”, “estética”, “arte”, son palabras que al utilizarse, arrastran una carga que conlleva la filosofía occidental. De la misma manera, para el pensamiento mesoamericano el término “petate” trasciende más allá del objeto utilizado a manera de estera para sentarse y realizar las actividades diarias o descansar por las noches. La cestería es para el mundo mesoamericano lo que separa a la civilización de la barbarie. Es la capacidad de tomar los elementos de la naturaleza para transformarlos y embellecerlos a través del ingenio humano. Es la razón por la cual los asientos de poder o “icpallis” se realizaban en cestería, pues-

to que esta viene de los tules y quienes le trabajan y modifican son "toltecas" y las ciudades donde estos hombres vivían se llamaban Tullan. Una vez más, no es el propósito del presente escrito establecer que los olmecas tuvieran desarrollado el concepto del "Tule" tal como lo presentan las fuentes del Posclásico, sin embargo, no debe negarse, su valor como un antecedente de un concepto filosófico que se puede observar tanto en grupos Nahuas, como Mixtecos o Mayas.



Figura 10. Monumento 1 de Cruz del Milagro

El plato de Yautepec como un texto completo

Con base en lo antes dicho, podemos concluir que el plato de Yautepec está representando una vez más la cosmogonía de los olmecas, aunque a diferencia de ejemplos publicados anteriormente, los motivos fueron representados de manera más sencilla y simplificada, dejando los signos completos para las representaciones escultóricas utilizadas en los rituales públicos.

El plato, con su engobe blanco hace referencia a lo «luminoso» y por ende al «día»; en el plano celeste, los dragones sobrenaturales de las cuatro direcciones rodean el centro del mundo, conformando el horizonte. Así mismo, es el punto donde se reúnen las fuerzas de los sobrenaturales de la tierra, el punto donde se une la cruz de los cuatro rumbos del universo, donde las nueve cuevas de acceso al inframundo se juntan, donde el gran petate del cosmos se une. Así el plato se sacraliza por los cuatro dragones del cielo, por los cuatro sobrenaturales de la tierra, el alimento se sacraliza y adquiere la fuerza mánica que permita a quien le use obtener no sólo los nutrientes de los alimentos colocados en el plato, sino sacralizados y reconstituidos por las fuerzas del cosmos.



Coordinador editorial:
Giselle Canto Aguilar

SUPLEMENTO CULTURAL
el tlacuache
CENTRO  **INAH** MORELOS

**Órgano de difusión de la
comunidad del INAH Morelos**

Consejo Editorial

Erick Alvarado Tenorio
Giselle Canto Aguilar
Eduardo Corona Martínez
Raúl González Quezada
Luis Miguel Morayta Mendoza
Tania Alejandra Ramírez Rocha

*El contenido es responsabilidad
de sus autores.*

Karina Morales Loza
Coordinación de difusión

Emilio Baruch Quiroz Tellez
Formación y diseño

Apoyo operativo y tecnológico
**Centro de Información
y Documentación (CID)**

Sugerencias y comentarios:
difusion.mor@inah.gob.mx

Crédito foto portada:
"Plato de Yautepec"
Jaime F. Reséndiz Machón



**GOBIERNO DE
MÉXICO**

CULTURA
SECRETARÍA DE CULTURA



Centro INAH Morelos
Mariano Matamoros 14,
Acapantzingo, Cuernavaca,
Morelos.