

La significación del inframundo olmeca en el Altar 4 de La Venta, Tabasco

MARCIA CASTRO-LEAL*

"¿Cómo se pasa de los cuerpos, objetos de nuestra experiencia, a las ideas y a los signos, sostén e instrumento de nuestro conocimiento?"

Pierre Quillet¹

En este trabajo se intenta buscar nuevos ámbitos de reflexión acerca del mundo prehispánico y sus significaciones, para ello tomamos como base metodológica la semiótica de la Escuela de París que, sobre la figuratividad y la semiótica plástica, ha venido realizando trabajos desde los años setenta. Respondemos así a una de las preocupaciones del propio Greimas, cabeza de la escuela semiótica, al "buscar la conformación de nuevos dominios de interrogación del mundo",² aplicando sus ideas a un campo nuevo como es la arqueología y, en especial, la arqueología mesoamericana.³ En este

* Museo Nacional de Antropología, INAH.

¹ P. Quillet, "Figures: perception et signification" (avant-propos) de "Figurativité et Perception" de Teresa Keane, *Nouveaux Actes Sémiotiques*, vol. III, 1991, p. I (traducción de Marcia Castro-Leal).

² A. J. Greimas, "Semiótica figurativa y semiótica plástica", en *Figuras y estrategias en torno a una semiótica de lo visual*, México, Siglo XXI/Universidad Autónoma de Puebla, 1994, p. 18.

³ Los únicos análisis semióticos realizados acerca de materiales semejantes son los de las pinturas rupestres de África: "Special issue, Prehistoric Signs", en *Semiótica*, vol. 100-2/4, Mouton de Gruyter, 1994 y el del objeto etnográfico de Michele Coquet", *Le discours plastique d'un*

caso, para la interpretación del objeto analizado, añadiremos las tradiciones de grupos etnográficos de la Costa del Golfo tomando el modelo de Michele Coquet en su análisis semiótico de un objeto etnográfico africano (consulte la nota 3), en el cual la carga semántica de cada una de las figuras fue referida a la explicación según la información autóctona. Posición que coincide con lo que en arqueología se llama la analogía etnográfica para la interpretación de los objetos arqueológicos.⁴

Uno de los postulados de Greimas para trabajar la semiótica figurativa y semiótica plástica es aceptar, como un primer paso, que los objetos plásticos deben considerarse como objetos significantes. Sin embargo, afirma que "El problema no radica en proclamar que el significante plástico, en el cual acabamos de reconocer algunos principios de organización, significa, sino en buscar comprender cómo significa y lo que significa."⁵

La semiótica de la Escuela de París define al signo como una unidad del plano de la manifestación, constituida por la función semiótica, es decir, por la relación de presuposición recíproca que se establece entre magnitudes del plano de la expresión y del plano del contenido durante el acto de lenguaje. Sin embargo, el análisis de los signos es una etapa que debe cubrirse, pero rebasándose para hacer la descripción de las redes de articulación de las formas. Así, la construcción de un objeto semiótico consistirá en determinar las combinaciones de unidades mínimas que son las figuras plásticas para llegar a las configuraciones (unidades más complejas) reconociendo el postulado general de que todo lenguaje es una jerarquía.

Las configuraciones visuales fueron una manera de aprehender y conceptualizar al mundo; de éste se escogieron algunas cualidades que se trataron de identificar en figuras plásticas que se representaron en esas configuraciones. No se trata de una imitación de la naturaleza sino de una construcción interpretativa que transforma el mundo natural en imágenes cuyo significado correspondería a una lectura social.

objet ethnographique", en *Actes Sémiotiques-Documents*, vol. 44, 1983. Otros serían únicamente los trabajos que, siguiendo una metodología semiótica, se han hecho sobre el cuento popular, la mitología griega y los mitos. Sin embargo, referente a objetos arqueológicos con la aplicación de la semiótica de la Escuela de París éste sería el primero.

⁴ La etnoarqueología o analogía etnográfica ha sido aplicada y analizada en cuanto a su validez para la explicación arqueológica desde finales de los años sesenta por arqueólogos de diferentes países. En la actualidad se le considera parte constitutiva de la arqueología.

⁵ A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 37.

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".⁶

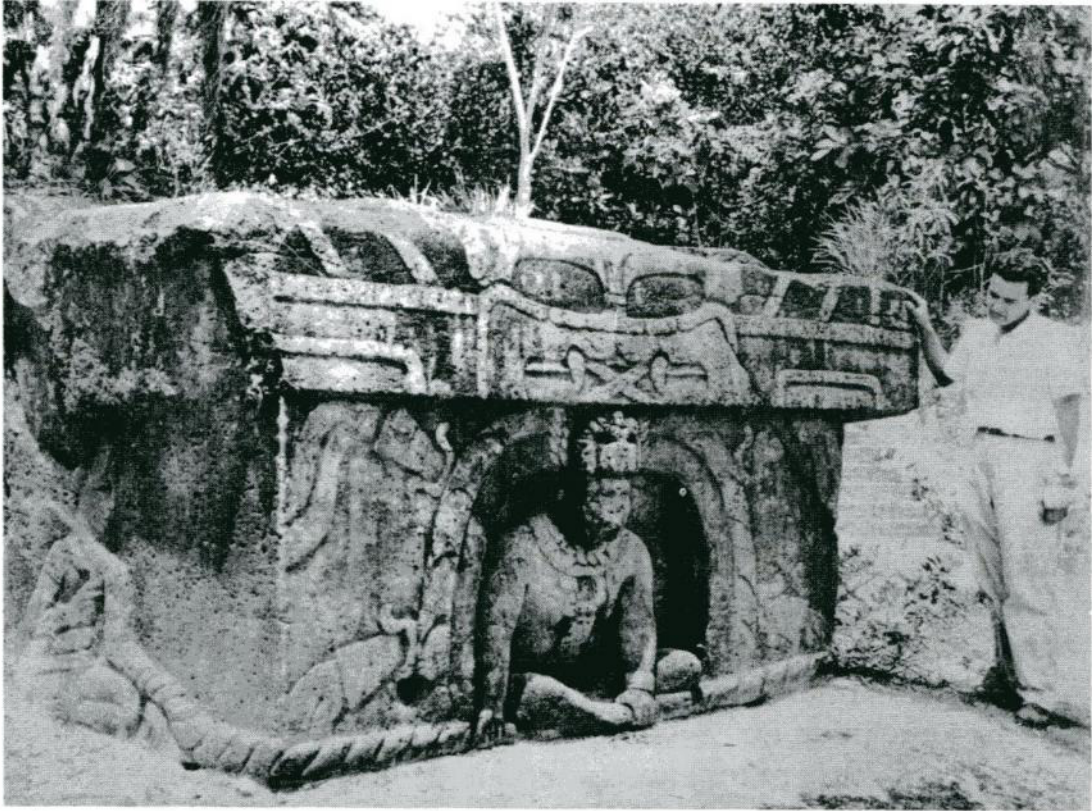
Cada cultura impone una determinada lectura, de naturaleza semántica, de aquellas figuras visuales que ha convertido en signos. Es lo que Greimas llamó "rejilla de lectura", la cual convierte al mundo en inteligible y manipulable. Greimas reconoce que esta rejilla de lectura es de naturaleza social y está sometida al relativismo cultural, es variable en el tiempo y en el espacio. En el presente trabajo aplicaremos la "rejilla de lectura", que corresponde a las culturas mesoamericanas y a las tradiciones relacionadas a la cosmovisión de los grupos etnográficos de la Costa del Golfo.

En este caso analizaremos como objeto semiótico a una escultura monumental olmeca procedente de La Venta, Tabasco, llamada Altar número 4 que mide 1.60 m de altura, 3.19 m de ancho y 1.90 m de espesor.⁷ Esta escultura es un enorme bloque de piedra en el que se esculpieron tres de sus lados: paredes laterales y frente; en este último se encuentra la mayor parte del trabajo, especialmente el realizado al vaciar parte de la piedra para crear el importante nicho central del cual emerge un personaje sentado. En el nicho se encuentra el punto vital de la obra y, por tal razón, el bajorrelieve se transforma en altorrelieve. El bloque de piedra se dividió en dos secciones desiguales en tamaño; la superior, que representa una tercera parte del volumen total de bloque, formada por una franja que sobresale del resto del cuerpo. Esta división en dos secciones, una que sobresale o recubre a la de abajo, y la inferior con la oquedad al frente, son las primeras imposiciones significativas del hombre olmeca sobre este material del mundo natural que es la piedra.

Existen otras esculturas de este tipo en La Venta, Tabasco y San Lorenzo, Veracruz, con dimensiones distintas; sin embargo, siempre presentan los dos elementos constantes: el bloque de piedra, generalmente rectangular aunque en algunos casos llega a ser casi cuadrado, que presenta la franja superior, el cuerpo remitido y el nicho con el personaje saliente. La única variante, entre los altares olmecas

⁶ *Ibid.*, pp. 23-24.

⁷ M. Castro-Lealy y L. Ochoa, *Guía arqueológica del parque-museo de La Venta*, México, Gobierno del Estado de Tabasco, 1985.



conocidos hasta ahora, es el ejemplar de Potrero Nuevo, Veracruz, ya que éste carece del nicho y del personaje sentado, pero en su lugar se esculpieron dos enanos con sus brazos levantados sosteniendo la ancha franja superior.

Los altares olmecas son objetos construidos con una forma excepcional que no tiene ninguna otra cultura mesoamericana; se ubican cronológicamente en la época del Preclásico medio —alrededor de los años 1000 a 600 a.n.e., que fue el momento del apogeo de la cultura olmeca— y formaron parte de la rica expresión simbólica que, sobre la piedra dejó esta primera civilización mesoamericana. El nombre de “altar” se le dio desde la descripción que hacen Blom y Lafarge en su paso por el área de La Venta, Tabasco, durante su expedición de 1925.⁸ Estos investigadores pensaron que estas esculturas debieron servir para depositar ofrendas a los dioses; sin embargo, no existen datos para poder afirmarlo. En los últimos años, algunos arqueólogos han propuesto que tal vez tuvieron una función de “tronos” para los gobernantes. Mi opinión no coincide con las anteriores, ya que estas esculturas no tienen que poseer, necesariamente, un uso práctico; es suficiente el que fueran la expresión materializada de conceptos mítico-religiosos del mundo olmeca, expresados en un lenguaje plástico, y obras que formaban parte de los elementos presentes en los centros ceremoniales y relacionados con la ontología prehispánica.

Construcción y análisis del plano de la expresión

La escultura será considerada como una “unidad de significación” al hacer su clausura y considerarla un marco-formato a partir del cual se hará el análisis semiótico de la misma, es decir, se leerá como un texto visual considerado como un significante segmentable en unidades discretas legibles. Esta segmentación hecha con motivo de determinada lectura del objeto visual, no excluye otras posibles segmentaciones.⁹

En un material de extrema dureza se formó un objeto tridimensional, cuya voluminosidad es una de sus primeras características que debe tomarse en cuenta, ya que presenta elementos específicos para realzar el volumen, particularmente aquellos que enfatizan el contraste

⁸ F. Blom, y O. Lafarge, *Tribes and Temples*, vol. 1, The Tulane University of Louisiana, 1926, pp. 82-84. Posiblemente el nombre de “altar” le fue proporcionado por sus guías de la región.

⁹ A. J. Greimas, *op. cit.*

de luz/oscuridad. La escultura, por su volumetría, es percibida por el observador desde la distancia pero, para captar el trabajo de un fino bajorrelieve que existe dentro de la misma, se requiere de cierta cercanía, estratégicamente calculada, para su percepción completa. Por lo tanto, el artista, al realizarla, debió tomar en cuenta la cercanía y/o distancia del observador, para permitirle su aprehensión desde distintos puntos de vista, ya que después de haberla captado como un volumen, que sobresalía de todo lo que la rodeaba, se pasaba, en una segunda ojeada, a otro punto de vista que le permitía percibir las delgadas y finas líneas del bajorrelieve.

Esta relación entre la combinación del cubo (visión del volumen a mayor distancia) y el plano (visión de los relieves a menor distancia), corresponde a un problema analizado en otros estudios referentes a la escultura. Distintos autores¹⁰ consideran que el origen de la escultura, principalmente dentro de la cultura occidental, se inició como un bajorrelieve (un plano) del cual se fue desprendiendo la figura hasta llegar al bulto. Sin embargo, en el caso de la escultura prehispánica considero que es posible pensar en otro sentido, ya que en Mesoamérica, en especial entre los olmecas (primeros grandes escultores) la escultura de bulto de gran tamaño parece surgir de la transformación de un material sagrado amorfo —cuyo volumen es una de sus características esenciales— en formas distintas a las que se les transfería el valor simbólico de ese material.

En Mesoamérica, la piedra tenía una significación mucho mayor que la de ser un simple vehículo para representar algo; era un material cargado de una connotación especial por su origen: procedía de una relación íntima con la tierra misma, brotaba de su interior y, por eso se le adjudicaba un carácter sagrado, aun antes de dar forma con ella a cualquier tipo de objeto, el cual adquiriría esa misma relación con lo sagrado. Es decir, que el volumen de la piedra, una de sus cualidades fundamentales, es conservado en la realización de la escultura en bulto. Más bien debe pensarse que con la piedra se construyó la escultura por estar cargado, el material mismo, de una energía particular; así parece corroborarlo el hecho de que dentro de ciertas tradiciones prehispánicas y aun de las de los grupos etnográficos actuales se les menciona como dios o como ancestro.¹¹

¹⁰ Fernande Saint-Martin, *Semiotics of Visual Language*, Indiana University Press, 1987.

¹¹ Los tarascos cuyo dios principal Curicaueri se representaba por un fragmento de pedernal y los lugares donde asentaban sus centros ceremoniales frecuentemente eran aquellos

En búsqueda del significado a través del significante

Iniciamos la búsqueda del significado por la delimitación del objeto considerándolo como un "todo de significación"¹² y aislándolo de lo que no forma parte de él. El bloque rectangular de basalto fue desprendido de la roca madre, desbastado, esculpido y pulido para lograr la forma deseada, la cual, los olmecas, crearon y delimitaron por medio de líneas rectas horizontales y verticales que lo cortan y separan claramente del resto del entorno. La piedra fue trabajada como un área englobante (bloque pétreo) dentro de la cual se desarrolla todo el juego de las relaciones de los elementos ahí presentes definido, por el escultor, mediante sus rígidas aristas como una construcción humana sobre una materia del mundo natural que carece de esa forma; ésta debió contrastar con el entorno compuesto por un paisaje de rico follaje, contraponiéndose así la obra construida por el hombre con sus líneas rectas, a la naturaleza en donde no existen esas delimitaciones. Siguiendo las ideas de Lévi-Strauss, en ésta se presenta la oposición entre cultura y naturaleza, estableciendo la primera un orden sobre la segunda mediante la combinación de figuras rectilíneas sobre un entorno de figuras curvilíneas.

En este primer paso para la aprehensión del sentido se reconocen topológicamente dos segmentos: 1) la franja superior que es más larga que el resto del bloque, y 2) la parte inferior de mayor altura que la anterior pero remitada, con cuatro lados de diferente tamaño, dos más largos (frente y posterior) y dos laterales, los cuales forman la profundidad del bloque. En el frente se encuentra la mayor parte de los elementos de la composición y, entre ellos, el área ahuecada al centro que, entre otras funciones, sirve para provocar el sentido de profundidad dentro del objeto y producir una sección de oscuridad que producen las categorías plásticas: oscuridad-profundidad frente a superficie-luminosidad.

Se establece una oposición entre la línea horizontal que forma la frontera exterior superior de la ancha franja que sugiere el arriba y la

en donde hubiera una gran roca prominente. Entre las tradiciones de los totonacas contemporáneos se convierte a las piedras en tigres. En las orillas de los ríos se encuentran piedras perforadas, éstas tienen propiedades mágicas, y las alfareras las buscan para pulir sus vasijas (A. Ichon, 1973:112), o, en el mito del descubrimiento del sol, este astro sale de una grieta desde el interior de una roca como un "...rayo delgado como un hilo, y llega hasta el cielo" (*Ibid.*, p. 64). Éstos son unos cuantos ejemplos de la importancia de la piedra en la religión mesoamericana.

¹² A. J. Greimas, *op. cit.*, p. 30.

línea inferior pegada al suelo que forma la frontera exterior inferior del bloque. La ancha franja que sobresale parece haber sido formada para significar un área que encubre en su totalidad la parte inferior cuya altura es mucho mayor que la franja que la cubre. En tanto que por el lado opuesto (la inferior) se construyó una sencilla línea horizontal, reforzada en el frente y parte de las paredes laterales por una cuerda gruesa y curva, que no opone ningún obstáculo con la tierra sobre la que se encuentra colocada, sino establece un lazo de unión con ella. La relación con el ámbito inferior del subsuelo se intensifica al establecerse, al frente del bloque, una unión por medio del conducto formado por la oquedad (nicho) al centro del rectángulo, todo ello fortalece la relación con la región de abajo que esa línea representa.

La escultura está trabajada con elementos en bajorrelieve y en altorrelieve; el primero está realizado por una línea de poca profundidad que se encuentra tanto en la parte superior como en la inferior, en tanto que el altorrelieve se concentró exclusivamente en la parte inferior-central del bloque, profundizándose en la excavación de la roca en el área del nicho y en la representación antropomorfa casi de bulto que sale de él. El artista olmeca concentró el peso de la obra en la parte inferior-central del objeto al establecer en ella los elementos más intensos y corpóreos, tanto en sentido negativo como positivo. En el primer sentido (negativo) es el nicho que representa una ausencia de cuerpo que se transforma en profundidad produciendo, por ello mismo, un área de oscuridad total que lo convierte en un punto de atracción visual; en el segundo caso (positivo), es la presencia del volumen en el cuerpo del hombre surgiendo del nicho con su torso inclinado hacia adelante casi desprendido del bloque; estableciéndose en la misma área el hueco y el bulto, el sentido hacia adentro y hacia fuera, interior/exterior, entrada/salida.

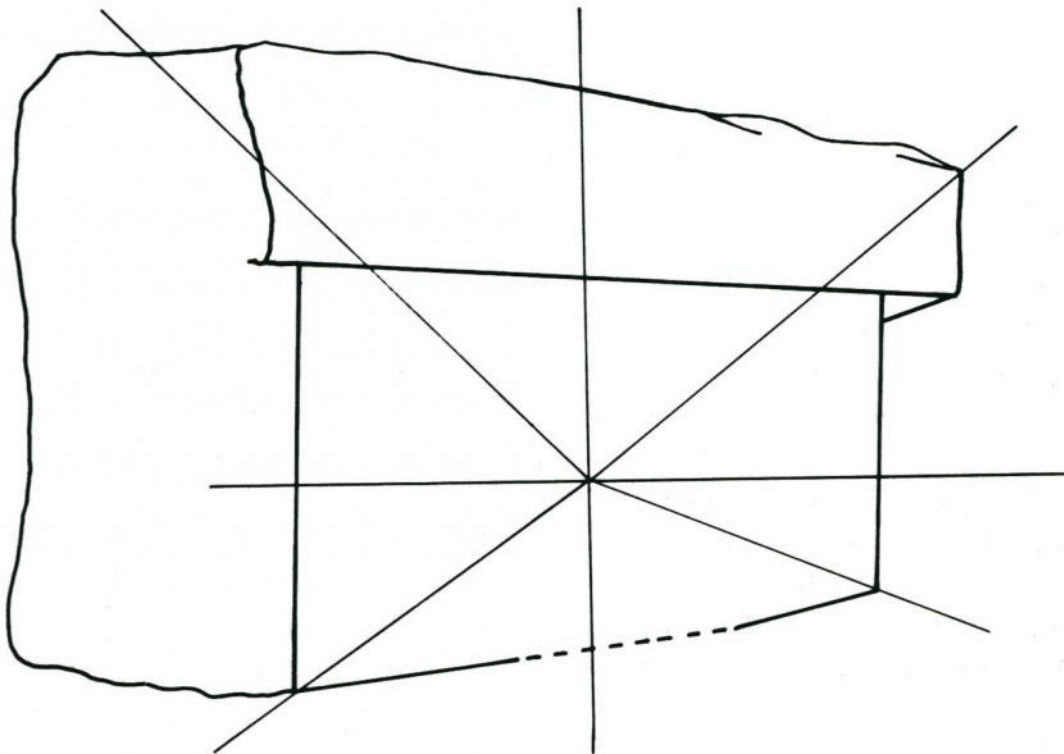
Sin embargo, los olmecas no desprendieron a la figura humana de la tierra, ya que se conserva toda la parte inferior de su cuerpo asociada a ésta. El escultor prehispánico dramatizó la composición al concentrar las formas más pesadas en la parte inferior del altar y ubicar las más ligeras en la parte superior.

El eje central

La importancia del eje central que divide el objeto en dos partes iguales sugiere la división del mundo: orientación norte-sur o este-oeste,

que están asociadas a un punto central. Así vemos que el mayor énfasis, la mayor tensión, se puso en el área central del bloque, en donde se ubican los dos elementos de mayor fuerza: el nicho (sección oscura) y el cuerpo del hombre (sección de luz). El eje puede establecerse por medio de una línea central vertical, descendiéndola desde el punto donde se juntan los agujeros de la nariz del jaguar, bajando por el centro de la cruz de San Andrés que se encuentra entre los colmillos del animal y, desde ahí, hasta el gorro y la parte central del personaje. A ambos lados de ese eje se colocaron todos los demás elementos en dos secciones simétricas.

Dentro de esa área central se ubicó la mayor parte de los elementos más significativos, comenzando por la sección superior, la nariz y la boca del jaguar, el personaje, el nicho mismo realizado con sus marcos curvos dobles y, sobre todo, los cuatro elementos ondulados que parecen brotar de ese punto central, creando un movimiento, hacia fuera y hacia arriba, que sirve para descargar un poco la tensión que representa el nicho mismo; pero, al mismo tiempo, lo corrobora como fuerza centrífuga, enriqueciendo la relación entre el arriba y el abajo, y la idea de que en esa parte inferior del cubo existe un dinamismo del que carece la superior. Para proporcionar plásticamente la idea de ese dinamismo, el artista colocó, en oposición a las líneas rectas



que forman las fronteras exteriores del objeto mismo, la mayoría de las líneas curvas: en las circunferencias de los orificios de la nariz, la línea curva levantada del labio del animal, sus dos pequeños colmillos, la forma misma del nicho con sus marcos dobles, uno de ellos formado por la repetición de líneas onduladas, motivo semejante al del cordón que corre a todo lo largo de la parte inferior del bloque, así como en el gorro, collar, pectoral, hombros, rodillas que sobresalen en las extremidades inferiores flexionadas y los dedos de las manos dobladas sobre sí mismo.

En las paredes laterales, de las cuales se conserva íntegra solamente una, se esculpió una figura humana sentada o arrodillada, alejada espacialmente de la figura central pero conectada a ella por una cuerda que corre sobre la tierra a lo largo del frente y paredes laterales. Estos seres están unidos al personaje, pero se piensa que estarían en un espacio distinto al primero, ya que no se les colocó dentro del frente del altar, sin embargo, se tallaron dirigidos hacia él, mirándolo y señalándolo como sugiere el brazo colocado a la mitad del pecho, con la mano entreabierta y uno de los dedos que apunta hacia el personaje del nicho.

Análisis y construcción del plano del contenido

La construcción de objetos visuales se basa en convenciones sociales y culturales que, a lo largo del desarrollo mesoamericano fueron surgiendo en las representaciones plásticas como expresión de conceptos religiosos. Lo que se relaciona con el concepto que Greimas presenta como la "rejilla de lectura" para convertir el mundo en significativo, identifica las figuras como objetos y las clasifica. Esta rejilla sirve de código de reconocimiento y funciona como una proyección del significado del mundo sobre las obras contempladas por los espectadores.¹³ Estos conceptos fueron el principio organizador de la figuratividad que se reflejó en imágenes, primero en escultura de barro de dimensiones pequeñas y, posteriormente, entre los olmecas, en una escultura monumental de piedra como el basalto, así como en una de tamaño pequeño de piedra verde. En la escultura monumental olmeca podemos captar el origen de la importancia del inframundo, concebido como un rico y complejo ámbito habitado por diferentes figuras

¹³ *Ibid.*

con diversas características y jerarquías cuyos significados y asociaciones fueron base de la religión olmeca. Considero que muchos elementos arqueológicos así lo prueban y uno de ellos son los altares de piedra que se han encontrado en algunos de los principales sitios olmecas como La Venta, Tabasco, San Lorenzo y Potrero Nuevo, Veracruz. Además de los elementos arqueológicos, la representación de ese inframundo puede ser reconstruida basándonos en la analogía etnográfica recurriendo, para buscar su explicación al objeto arqueológico, en la concepción de la cosmovisión de los grupos etnográficos del sur de México, especialmente del área de lo que fue la región olmeca.

En esta área han ocurrido, por supuesto, cambios a través de los años, como el movimiento de grupos que la habitaron y, posteriormente emigraron a regiones vecinas, donde se encuentran hoy día. Así, los etnólogos afirman que junto a los popolucas que aún habitan el sur de Veracruz, estuvieron, en épocas prehispánicas, grupos de mixes de Oaxaca y zoques de Chiapas y Tabasco, que hablaban una lengua proto mixe-zoque. García de León¹⁴ sustenta tal afirmación al señalar que los grupos nahuas de la región tomaron préstamos de lenguas zoqueanas (popoluca de la Sierra y zoque de Ayapa, Tabasco) para nombrar a sus seres sobrenaturales, los cuales no difieren grandemente de las concepciones religiosas de grupos vecinos.

Dentro de la cosmovisión de los grupos mencionados arriba encontraremos los elementos que nos permitirán recurrir a la explicación del significado de algunos objetos arqueológicos como el Altar 4 de La Venta, Tabasco. Éste muestra dos niveles horizontales claramente diferenciados: el superior es una ancha franja plana que sobresale de la parte inferior que se puede interpretar como la representación de "la tierra" de acuerdo con la concepción que de ella tienen los actuales nahuas del macizo montañoso de los Tuxtlas, corazón de la región olmeca prehispánica, como "cuadrada y plana como una mesa" llamada *Ta: hli*.¹⁵ Las tradiciones dicen que sobre esa tierra plana "como una mesa" se encuentran el mar, los hombres, los animales, las plantas, las rocas, los cerros y los arroyos.¹⁶

El inferior se encuentra por abajo de esta parte plana "como una mesa", es el mundo subterráneo, *Ta: logan* para los nahuas de la re-

¹⁴ A. García de León, *Pajapan, un dialecto mexicano del Golfo*, INAH (Científica, 43), 1976, pp. 281-282.

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ G. Münch, *Etnología del itsmo veracruzano*, IIA, UNAM (Antropológica, 50), 1983.

gión,¹⁷ lugar de abundancia y felicidad, donde el color verde de la vegetación es el predominante. Su riqueza permite que existan manantiales de miel, pero también posee aspectos terribles por estar habitado por seres peligrosos como los *encantos*, *chilobos* y *chanecos* que dominan a todos los animales, estos seres utilizan a los armadillos como sus asientos, a los lagartos como sus lanchas, consideran a los venados como su ganado y a los jabalíes, faisanes, coyotes y tigres como sus animales "domésticos".¹⁸ Sin embargo, en ese mundo, los animales de caza pueden vivir tranquilos, libres y protegidos,¹⁹ todo lo anterior lo convierte en un lugar similar al concepto de lo que se conoció, en las fuentes históricas del siglo XVI, como el *Tlalocan*.²⁰

Ese mundo está dominado por un personaje llamado el *Chane*, quien vive en el centro del mundo subterráneo, es el dueño de la tierra, los animales y las plantas; se le identifica con el tigre, rey de los animales de la selva, se le hacen ofrendas propiciatorias en los cerros, cuevas, peñascos, zanjas, manantiales y ríos. Los grupos etnográficos nahuas de los Tuxtlas lo relacionan actualmente con la escultura olmeca de piedra de San Martín Pajapan y, probablemente, una concepción semejante sea la que se expresa en el Altar 4 de La Venta, Tabasco.

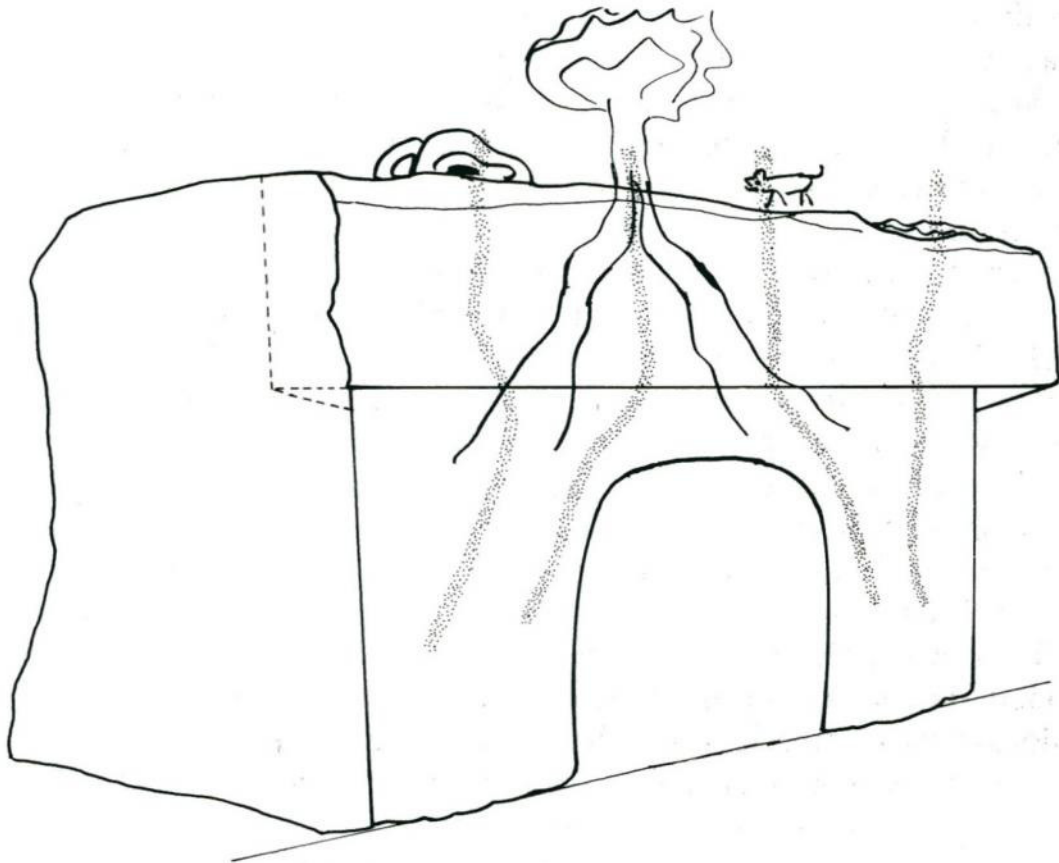
En ese mundo existe una vida de gran dinamismo con ciudades y caminos por los que se desplazan las poblaciones de *chaneques*. Ese desplazamiento se hace también hacia el mundo de la superficie, ya que estos seres emergen a través de los senderos y corredores que existen como las raíces de la ceiba que se arraigan profundamente en el suelo, pero también por las zanjas, cerros, peñas, cuevas, canteras, ojos de agua, manantiales, arroyos y ríos, saltos de agua, cascadas, bosques, ruinas antiguas y sitios donde habitaron antepasados; convirtiendo a todos estos lugares en "sagrados", ya que por ahí salen los *chaneques* del mundo subterráneo para hacer travesuras a los hombres, que en ocasiones adquieren un carácter más serio como el robo del alma o la desaparición de la persona. Se puede malinterpretar al considerar a estos pequeños *chaneques* inofensivos por su carácter travieso y chocarrero; ya que las tradiciones etnográficas consi-

¹⁷ A. García de León, *op. cit.*

¹⁸ A. García de León, "El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz", *Estudios de Cultura Nahuatl* 8, UNAM, 1969.

¹⁹ *Ibid.*, p. 292.

²⁰ Curiosamente Sahagún, en el siglo XVI, menciona que los olmeca-uixtoti y los mixtecas habitaban esa región oriental que llama *Tlalocan*. Fray B. Sahagún, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Editorial P. Robredo, 1938.



deran a todos los habitantes del mundo subterráneo como antropófagos, es decir, devoradores de hombres. A veces se describe a los *chaneques* menores, al servicio del *Chaneco* o *Chane*, como seres pequeños como niños o enanos que van desnudos —semejantes, sin duda, a los que se representaron en el altar olmeca de Potrero Nuevo, Veracruz, y en otros casos, cuando son llamados *Junchuch* o *Cha'to*, llevan los pies al revés para engañar a sus víctimas y tienen los genitales tan grandes que se los ponen al hombro para poder caminar. Los campesinos les temen y para derrotarlos hay que reírse de ellos hasta que caen muertos.

El *Chane* influye también en la fertilidad y el ciclo agrícola, ya que mantiene el control sobre sus “ayudantes” los rayos, los aires y las lluvias que surgen de las cuevas, otro de sus reductos.

Este poderoso y multifacético personaje adquiere un carácter importante; Münch²¹ considera que originalmente fue una deidad de cazadores-recolectores que dependían de los animales, peces y vegetales, pero que con la aparición de la agricultura se le atribuyó

²¹ G. Münch, *op. cit.*

ser dios del agua, por lo que también tiene un carácter agrario y por esa razón gobierna la vida de los campesinos. De él dependería el suelo, la agricultura, y por lo tanto, el maíz —ya que es un excepcional fruto de la tierra—, la recolección de plantas medicinales, pero también de la caza, pesca y ganadería, y, por consecuencia, es el dueño de los productos que se hacen con las diferentes materias que provienen de su reino como la alfarería, la cestería y los textiles.

Probablemente las cuerdas en las representaciones prehispánicas de la Costa del Golfo de México, como la que está en la parte inferior del altar olmeca, guardan, por el material con la que estaban hechas, una relación con ese mundo subterráneo.

Existe otro atributo del *Chane* que es más significativo aún; para la analogía etnográfica en relación al altar olmeca y la representación del personaje ubicado en los nichos, éste es el elemento de cohesión social que representa, ya que se le atribuye, como menciona Münch, un carácter de “gobernador” del medio ambiente y de la sociedad de los hombres: el *Chane* establece las normas fundadas en valores éticos y morales que deben ser observadas por todos los hombres, para mantener ese orden social se sirve de las serpientes quienes muerden a los que se apartan de ellas.

Este rico y complejo mundo que domina el *Chane* acompañados de los demás seres que lo habitan, en el cual lo característico es el dinamismo y el devenir y no la inamovilidad como podría esperarse de un mundo asociado a la muerte; esta última forma una parte importante de esa transformación que impone una permanente acción. Estos conceptos están expresados en el Altar 4 de La Venta, Tabasco; el artista olmeca utilizó el lenguaje plástico para plasmar conceptos religiosos que parecen coincidir con las tradiciones de los grupos etnográficos del área.

En esta obra, el mundo subterráneo está representado por toda una serie de elementos plásticos, que ya hemos mencionado, especialmente por el personaje sentado en el nicho cuya característica más importante es el dinamismo de todo su cuerpo, movimiento del torso inclinado hacia afuera, en un intento de salir de un mundo oscuro y profundo como es el nicho, intento de erguirse y desprenderse de la tierra para levantarse y vivir entre los hombres, pero sin olvidar de dónde provienen y por eso se le otorga interés, el cual está expresado por la presencia de los adornos y vestidos: tocado, pectoral, pulseras, braguero, etcétera, típicos de un personaje de alto rango. A la figura humana del personaje central de los altares olmecas la pode-

mos interpretar como la representación del *Chane*, "gobernante del mundo subterráneo y, que como guardián del orden y de la sociedad de los hombres" podría ser el ejemplo para crear una figura análoga, en la superficie terrenal, como gobernante entre los hombres.

Por último se debe reconocer que el concepto religioso del inframundo multiforme y habitado por un conglomerado de seres que lo conformaban como señalan las tradiciones de los grupos etnográficos de la Costa del Golfo, especialmente del área olmeca, se encuentra representado por el artista prehispánico en los altares olmecas. Este inframundo, en el cual sus permanentes transformaciones son una de sus principales características, debió ser expresado mediante la línea curva como una expresión de movimiento continuo, estas líneas curvas son las que predominan en la parte central de la composición, como las del cuerpo del personaje, las del nicho; líneas que se tuercen y se entrelazan en los adornos, etcétera.

Todo ello representa la riqueza y complejidad del lenguaje visual de los olmecas, que corresponde a esas mismas cualidades de sus concepciones religiosas. Algunos de estos conceptos pasaron a otras culturas mesoamericanas, posteriores a la olmeca, pero fue, más bien, mediante figuras aisladas, separadas de su rico contexto. Pero, sobre todo, nunca serían expresadas en el mismo lenguaje plástico dentro del cual los altares son una de sus manifestaciones más logradas.

Bibliografía

- Báez-Jorge, F., "La cosmovisión de los zoques de Chiapas (Reflexiones sobre su pasado y su presente)", en *Antropología e historia de los mixe-zoques y mayas. Homenaje de Franz Blom*, UNAM, 1983.
- Barthes, R., "Retórica de la imagen", en *La Semiología*, Argentina, Editorial Tiempo Contemporáneo, 1976.
- Blom, F. y O. Lafarge, *Tribes and Temples*, vol. 1, The Tulane University of Louisiana, 1926.
- Castro-Leal, M. y L. Ochoa, *Guía arqueológica del parque-museo de La Venta*, Tabasco, Gobierno del Estado de Tabasco, 1985.
- Coquet, M., "Le discours plastique d'un objet ethnographique", en *Actes Semiotiques-Documents*, vol. 44, 1983.
- Flores, R., "Segmentación y clausura del discurso", en *Morphe*, Ciencias del Lenguaje, núm. 5, Universidad Autónoma de Puebla, 1991.
- Foster, G., *Sierra Popoluca Folklore and Beliefs*, University of California Publications in American Archaeology and Ethnology, vol. 42, núm. 2, 1945.
- García de León, A., *Pajapan: un dialecto mexicano del Golfo*, INAH (Científica, 43), 1976.
- _____, "El universo de lo sobrenatural entre los nahuas de Pajapan, Veracruz", en *Estudios de Cultura Nahuatl* 8, UNAM, 1969.
- Greimas, A. J., "Semiótica figurativa y semiótica visual", en *Figuras y estrategias*, México, Siglo XXI, 1994.
- Ichon, Alain, *La religión de los totonacas de la sierra*, México, INI, 1973.
- Keane, T., "Figurativité et perception", en *Nouveaux Actes Semiotiques* 17, Université de Limoges, France, 1991.
- Münch, G., "Cosmovisión y medicina tradicional entre los popolucas y nahuas del sur de Veracruz", en *Antropología e historia de los mixe-zoques y mayas. Homenaje de Franz Blom*, UNAM, 1983.
- _____, *Etnología del istmo veracruzano*, Instituto de Investigaciones Antropológicas (Antropología, 50), UNAM, 1983.
- Reséndiz, R., "Las imágenes del mundo: una visión semiótica", en *Pervivencia del signo*, UNAM/UAM-Iztapalapa/El Colegio de México, año 1, núm. 1, mayo 1993.
- Sahagún, Fray Bernardino de, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, México, Editorial P. Robredo, 1938.
- Saint-Martin, Fernande, *Semiotics of Visual Language*, Indiana University Press, 1987.