

## Observaciones en torno a los contextos de la escultura olmeca en La Venta, Tabasco

Rebecca B. González Lauck      La antigua ciudad olmeca en La Venta, Tabasco, habitada entre 1200-400 a.C., es un lugar único en la historia cultural del hombre americano. Su arquitectura monumental de tierra y su acervo escultórico de piedra juegan un papel primordial en esta caracterización. Este último es extraordinario por el gran número de esculturas que se han localizado en el sitio, la variedad de temas que presentan y el impresionante volumen de muchas de ellas. Todo ello se magnifica cuando uno recuerda que no existen yacimientos pétreos en esta región de la planicie costera del Golfo de México.

Centro INAH Tabasco

Dado que el acervo escultórico de La Venta es uno de sus rasgos más sobresalientes, ha sido objeto de múltiples estudios e interpretaciones por diferentes investigadores desde hace casi ochenta años. Sin menoscabar las contribuciones anteriores, casi todas comparten la característica de tratar a cada escultura individualmente, segregándolas de su entorno. Esto se debió, en parte, a una serie de situaciones por las que la zona arqueológica La Venta atravesó en el siglo pasado, lo cual se detalla en la primera parte de este artículo con el fin de contextualizar los trabajos anteriores y el presente.

En la parte principal de este artículo nos acercamos y miramos cinco conjuntos de esculturas conformados por un total de dieciséis obras. Asimismo, analizamos una serie de datos —muchos de ellos bien conocidos y otros menos— que nos brindan una nueva perspectiva sobre estos conjuntos escultóricos en esta antigua ciudad olmeca. En este análisis se hace énfasis en la ubicación de éstos dentro del trazo arquitectónico de La Venta y la repetición de los temas dentro de cada conjunto. Por otro lado, se examina la disposición y la proporción que guardan entre sí las esculturas de cada conjunto, al igual que se señala la diversidad de materias primas utilizadas en su creación. El conjugar e integrar estos aspectos permite vislumbrar ciertos patrones, los cuales apuntan hacia un manejo sofisticado del arte oficial olmeca en La Venta como un lenguaje visual ideológico.

### Antecedentes escultóricos y arquitectónicos

Dado el enfoque del presente análisis, el siguiente resumen se concentra en la arquitectura y escultura de La Venta. Se intenta mostrar por qué en el pasado no fue posible identificar la estrecha relación que ahora parece evidente entre la escultura y la arquitectura olmeca en la ciudad.

La información con que se cuenta hoy en día sobre las esculturas y su ubicación dentro de la traza arquitectónica de La Venta es variable. Esto se debe a varias razones, siendo las principales: 1) los diferentes objetivos de cada proyecto de investigación arqueológica en el sitio, 2) la dificultad en identificar la arquitectura de tierra, ya sea por la cubierta vegetal o la falta de conocimiento, y 3) el hecho de que ésta sufrió severas modificaciones entre 1950 y 1985, alterando o arrasando el contexto arqueológico de las esculturas.

#### 1920 -1949

En las primeras tres décadas de investigaciones arqueológicas en La Venta se reportó la existencia de 32 esculturas (tabla 1). En su visita de un día a La Venta, Frans Blom y Oliver la Farge lograron producir lo que ellos mismos denominan un burdo plano de la parte central del sitio, situando en el mismo las ocho esculturas que localizaron. Posteriormente, en Villahermosa identificaron dos esculturas adicionales, también procedentes de La Venta.<sup>1</sup> Aunque estos investigadores reconocieron correctamente parte de la arquitectura de tierra del sitio, también la confundieron con *small hills* (Blom y La Farge 1926: 79-90).

Atraído por la cabeza colosal reportada en 1926, Matthew Stirling llevó a cabo una expedición de diez días a La Venta en 1940. En esta ocasión, informó de nueve esculturas adicionales, pero no elaboró un croquis o mapa con su ubicación (Stirling 1943: 48-60).

<sup>1</sup> La tradición de trasladar las esculturas de La Venta a otros lados tiene una larga historia. Al parecer, empezó en 1896 (González y Solís 1996: 145).

tabla 1  
Esculturas de La Venta, Tabasco, dadas a conocer entre 1925 y 1944. El asterisco (\*) señala las esculturas de contexto desconocido. La nomenclatura entre corchetes [...] es con la que hoy en día se conocen las esculturas.

escultura/años	1925	1940	1942-1944
altar	1 [estela 3], 2, 3 y 4	1, 5 y 6	7
estela	1, 2 y 3 [mon. 53]	4 [altar 8], 5 [estela 4]	ninguna
monumento	cabeza colosal [mon. 1], ídolo 1 [mon. 8]* y ídolo 2 [mon. 70]*	2, 3, 4, 5 y cuatro columnas; una de ellas, posteriormente, denominada mon. 49	6, 7, 9*, 10*, 11*, 12, 13, 14, 15, 16/"A" [mon. 52], 17/"C" [mon. 54] y 18/"B" [mon. 53]

En 1942 y 1943, regresó Stirling a La Venta con Waldo Wedel y Philip Drucker, quienes realizaron excavaciones en el complejo A y en otras partes del sitio. En la respectiva publicación, incluyeron un mapa bastante preciso de los vestigios arquitectónicos de dicho complejo y situaron dentro del mismo las esculturas conocidas hasta ese momento. En estas temporadas, es evidente que se recorrió la mayor parte del lugar, puesto que se presentó una breve descripción del mismo, pero no elaboraron un mapa de la totalidad de los vestigios arquitectónicos. En la publicación únicamente incluyeron diversos croquis de las áreas donde excavaron una serie de trincheras, indicando —si el caso lo ameritaba— la ubicación de esculturas. En ese momento, y al igual que en el pasado, no lograron identificar del todo la arquitectura de tierra, ya que en ocasiones se refirieron a las mismas como *knolls* y *low ridges* (Drucker 1952: 8-10, 173-204, figs. 3, 4, 5, 8 y 14; Stirling 1968).

Posteriormente, en 1944, Stirling realizó un recorrido por el sureste de México y en Comalcalco registró tres esculturas cuyo lugar de origen era La Venta (Stirling 1957: 225).

#### 1950-1979

En las siguientes tres décadas, el acervo escultórico de La Venta se incrementó a un total de 89 monumentos. En este periodo, 36 de las nuevas esculturas reportadas proceden de investigaciones arqueológicas, pero 21 de ellas (37 por ciento) son resultado de excavaciones sin los controles arqueológicos mínimos requeridos (tablas 2 y 3).

tabla 2

Esculturas de La Venta, Tabasco, dadas a conocer entre 1955 y 1974. El asterisco (\*) señala las esculturas de contexto desconocido. El asterisco doble (\*\*) señala esculturas de

lugares distintos a La Venta, las cuales fueron incorporadas al *corpus* del sitio. La nomenclatura entre corchetes [...] es con la que hoy en día se conocen las esculturas.

escultura/años	1955	1957-1965	1967-1974
monumento	19*, 20*, 21*, 22, 23, 24, 25, 26 [25/26] y 27	47, 56, 60**, 62*, 63, 66*, 67*, 68	28, 29, 30*, 31*, 32*, 33*, 34*, 35, 36a/b, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 55, 57, 58, 59, 61, 64*, 65*, 69*, 71**, 72**, 73*, 74 y 75

A partir de 1952 se inició, por parte de Carlos Pellicer Cámara, un traslado sistemático de las esculturas de La Venta hacia Villahermosa para los museos locales. Un primer movimiento, de por lo menos cuatro piezas monumentales, ocurrió en esa fecha para exhibirlas en el recién inaugurado Museo Arqueológico de Tabasco. Tres años después, Pellicer empezó a abogar por el traslado de las demás esculturas de La Venta bajo el supuesto de que se protegerían mejor en Villahermosa. Esto se realiza entre 1957 y 1958 con la autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) y el apoyo logístico de Petróleos Mexicanos. Pellicer instaló a la intemperie, sin protección alguna, la mayor parte de las esculturas en el Parque Museo de La Venta, donde continúan en exhibición (Pellicer 1959 y 1961; González y Solís 1996: 147-150).

Entre tanto, Drucker regresa a La Venta en 1955 para continuar las investigaciones arqueológicas en el sitio. En colaboración con Robert Heizer y Robert Squier, estas investigaciones dieron a conocer cinco esculturas adicionales,<sup>2</sup> en el complejo A y en el complejo C. En la publicación correspondiente, se presenta un mapa de la “isla” de La Venta, en el cual se ubican los rasgos arquitectónicos más importantes, incluyendo esculturas. Lo curioso del mapa es la simbología utilizada para las esculturas, puesto que es casi del mismo tamaño que la arquitectura representada. Sin duda, reflejando la importancia para estos investigadores de las esculturas *vis à vis* de la arquitectura. Sobre esta última se nota cierto desdén o frustración cuando se afirma: “if one can speak of architecture with reference to masses of piled-up clay” (Drucker, Heizer y Squier 1959: 1, 197-209, figs. 2 y 4).

2 Los monumentos 25 y 26 se identificaron inicialmente como dos esculturas diferentes. En realidad, forman parte de una

sola gran lápida labrada (González Lauck 1988: 145 y 1997: 87-89, Porter 1992).

tabla 3

Esculturas de La Venta, Tabasco, conocidas entre 1976 y 1999. El asterisco (\*) señala las esculturas de contexto desconocido.

escultura/años	1976-1984	1985-1999
estela	ninguna	5
monumento	76*, 77, 78*, 79*	80, 81, 82*, 83*, 84*, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91 y 92

En esta misma década, la zona arqueológica de La Venta comenzó a sufrir los estragos de la explotación de los recursos petroleros en la región. En el mapa publicado en 1959, aparece la pista de aterrizaje atravesando el área de vestigios arqueológicos, y los investigadores del Instituto Smithsonian reportaron tres esculturas adicionales que aparecieron al nivelar el terreno. No existe registro alguno de la arquitectura olmeca que seguramente se destruyó al realizar esta obra de infraestructura. A raíz de lo anterior, el INAH realizó un proyecto de salvamento arqueológico en 1958 y 1959, entre cuyos resultados se reportaron dos esculturas (Piña Chan y Covarrubias 1964: 21-22).

Entre 1967 y 1969, Heizer regresó a La Venta con sus colaboradores y llevaron a cabo diversos trabajos arqueológicos. En ese entonces, en el sitio ya no se encontraban *in situ* las esculturas descubiertas previamente y estaba parcialmente invadido por la zona de tolerancia de Villa La Venta. Entre las aportaciones de las investigaciones de la Universidad de California-Berkeley se contó con un levantamiento topográfico detallado del basamento piramidal principal (C-1) y parte del complejo B, la “Acrópolis” Stirling y los edificios que colindan al sur de ésta.<sup>3</sup> En la versión 1968 del trazo arquitectónico de La Venta, se indicó la localización de 46 esculturas, incluyendo algunas de las reportadas en investigaciones previas, la mayoría de las encontradas por ellos mismos en el transcurso de sus investigaciones y una minoría de las esculturas que habían sido trasladadas a Villahermosa en años anteriores (Heizer, Graham y Napton 1968: 171-182; Williams y Heizer 1965).

3 Aunque se incluye la planta arquitectónica del complejo A, se reporta que para ese momento era casi imperceptible por la destrucción que había sufrido.

Por lo anterior, no es del todo sorprendente que se llegara a aseverar que “La escultura olmeca puede tratarse por separado ya que tiene bien poca conexión con la arquitectura” (Bernal 1968: 73). Esta percepción, al parecer generalizada, estimuló una serie de estudios sobre escultura olmeca con diversos enfoques con el común denominador de examinarlas individualmente (Clewlow 1967 y 1974; Joralemon 1970; Wicke 1971; De la Fuente 1973, 1975 y 1977; Kubler 1976; Milbraith 1979).

En la década de 1970 no se llevaron a cabo investigaciones arqueológicas en el sitio, exceptuando la delimitación que el INAH realizó de la parte principal de la zona arqueológica. Sin embargo, fueron reportadas nuevas esculturas, las cuales no contaron con supervisión arqueológica durante su excavación y, por ello, la ubicación exacta de éstas es desconocida o imprecisa (De la Fuente 1976; Ochoa y Castro Leal 1984).

#### 1980 -1999

Tres lustros después, se levantó un censo que indica que en la zona arqueológica residían más de 230 familias (Correa *et al.* 1986).<sup>4</sup> Consecuencia de este asentamiento fue la alteración de los vestigios materiales olmecas y la recuperación de esculturas sin procedencia exacta, las cuales se resguardaban en la Delegación Municipal de Villa La Venta (González Lauck 1988: 153-156 y 1991; González y Solís 1996: 148).

En 1984 y 1985 se llevaron a cabo dos levantamientos topográficos complementarios que ampliaron considerablemente nuestro conocimiento sobre los vestigios arquitectónicos de La Venta, incluyendo la identificación de zonas habitacionales dentro del trazo urbano. En éstos se incorporó la ubicación de las esculturas hasta ese momento conocidas (González Lauck 1987: vol. 2; González Lauck 1988: fig. 1; González Lauck 1990: 4-82, fig. 2.1).

4 En 1987 el gobierno del estado de Tabasco adquirió los terrenos correspondientes a la parte principal de la zona arqueológica y en 1988 se publicó en el *Diario Oficial de la*

*Federación* el Decreto de Declaratoria de la Zona de Monumentos Arqueológicos La Venta.

A partir de 1985, se han realizado excavaciones en diversas partes del sitio y se ha tenido la fortuna de encontrar conjuntos de esculturas en su posición original. Hasta la fecha, se ha contabilizado para La Venta un acervo total de 92 piezas, las cuales incluyen aquellas previamente no reconocidas o reportadas en el Parque Museo La Venta y en la delegación de Villa La Venta, al igual que procedentes de rescates arqueológicos en el citado poblado (tabla 3) (González Lauck 1988: 143-156 y 1997; anónimo 1994; Pohorilenko 1997; Cuevas Reyes 1999).

En cuanto al extraordinario número de monumentos encontrados en La Venta, en su mayoría se refieren a esculturas propiamente dichas. Sin embargo, también incluyen objetos pétreos que no son esculturas en un sentido estricto, siendo éstos: un recinto funerario compuesto de columnas de basalto, cuatro columnas de piedra sin labrar que probablemente fueron utilizadas como elementos arquitectónicos, tres “cilindros” sin función definida, un probable recubrimiento de un escalón, un canal de piedra para el manejo de agua, dos cuencos de piedra para el almacenamiento de agua, al igual que cinco fragmentos grandes y amorfos de piedras, probablemente materia prima para labrar esculturas u otros artefactos.

Por otro lado, las diversas recopilaciones bibliográficas sobre el acervo escultórico de La Venta incluyen tres esculturas cuyo lugar de origen no es propiamente La Venta, sino Ixhuatlán, Veracruz y San Miguel Zapotal en Cárdenas, Tabasco. Si eliminamos estas piezas, al igual que los artefactos pétreos que, propiamente dicho, no son esculturas, el *corpus* escultórico La Venta consta en este momento de 73 esculturas.

De este universo de 73 esculturas, desconocemos la procedencia exacta del 35 por ciento, ya que fueron resultado de excavaciones sin supervisión arqueológica. De las demás piezas, muchas de ellas son fragmentos de esculturas demasiado pequeños para dilucidar gran cosa sobre éstos, o bien son piezas cuya posición estratigráfica indica un contexto secundario, *i.e.*, no fueron encontradas en su última posición original. También existe el problema de que en diferentes publicaciones los especialistas, desgraciadamente, brindan información contradictoria o insuficiente sobre los contextos de las esculturas para su ubicación precisa.

Aunque tenemos hoy en día la fortuna de contar con la información arquitectónica y escultórica sobre La Venta, ésta es incompleta y fragmentaria. En términos arquitectónicos, se estima que la extensión original del sitio fue de 200 ha, lo cual contrasta con las poco más de 100 ha que prevalecieron a la destrucción a la que estuvo sujeta (fig. 1).

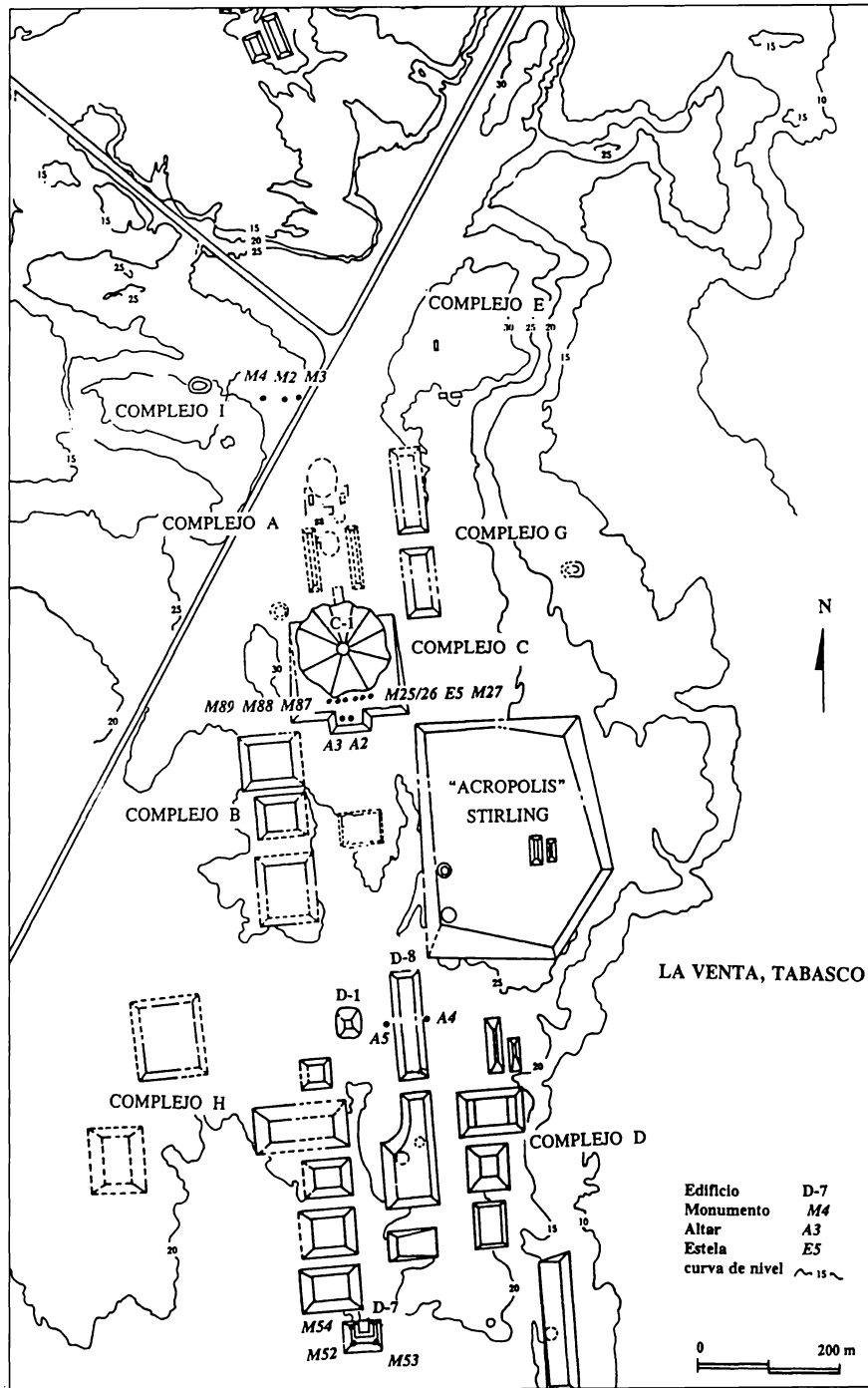
Esta afectación de los vestigios arqueológicos modificó la hilera de edificios que inicia en la estructura D-7, en el extremo sur del sitio. Con base en información verbal de habitantes de Villa La Venta, dos plataformas localizadas entre los edificios D-1 y B-3 fueron destruidas al construir una escuela primaria hace treinta años. Por otro lado, hacia el norte del edificio B-1 y al oeste de la plataforma basal del complejo C, se aprecian en la topografía los vestigios de un edificio, cuya forma y dimensiones son difíciles de determinar y, por ello, no se incluyó en el mapa actual del sitio.

En el mapa que la Universidad de California publicó en 1968 se dibujaron dos construcciones de planta circular hacia las esquinas noroeste y noreste del complejo C. Al realizar el levantamiento topográfico en 1984, dichos edificios no se localizaron. En cambio, fueron identificadas dos plataformas de planta rectangular —denominado complejo G— hacia el noreste del complejo C. Con base en este dato y en la simetría de las construcciones del complejo A, se considera muy probable que hacia el noroeste del complejo C existieron construcciones similares a las del complejo G, pero que a causa de todas las alteraciones sufridas no existen vestigios en superficie de las mismas.<sup>5</sup> Si este acercamiento reconstructivo de la traza arquitectónica es correcto, la hilera de edificios que se inicia en la estructura D-7 tendría una longitud de un poco más de mil metros. Las dos plataformas del complejo H —aisladas hoy en día y circundadas por la mancha urbana de Villa La Venta— son testimonios adicionales de la posible existencia de otras hileras de edificios hacia la parte oeste de la zona arqueológica.

5 Cabe recordar que esta parte del sitio fue la más densamente habitada hasta 1987 (véase González Lauck 1987: planos 6 y 4).



figura 1  
Trazo arquitectónico de la antigua ciudad olmeca  
La Venta, Tabasco.



A pesar de lo anterior, es importante subrayar la evidente planificación y organización en ejes norte-sur de los basamentos de tierra de esta antigua ciudad olmeca, que forma espacios a manera de avenidas y plazas. Al ubicar dentro de los diferentes espacios urbanos réplicas exactas de los monumentos,<sup>6</sup> se logra percibir una proporción armónica entre el tamaño de las piezas y su entorno arquitectónico original, al igual que la asociación de diferentes tipos de esculturas con edificios o espacios específicos.

#### Los conjuntos escultóricos-arquitectónicos

Como ya se mencionó, este ensayo enfoca exclusivamente cinco conjuntos escultóricos que agrupan dieciséis esculturas. La información disponible en cuanto a la ubicación y asociación de los diferentes grupos que aquí se tratan, en su mayoría, es adecuada. Es importante anotar que se parte del supuesto de que estas esculturas fueron encontradas por los arqueólogos en su última posición original, o sea donde los olmecas las utilizaron por última vez. Cabe señalar que siempre existe la posibilidad de que éstas fueran movidas de su última posición original en algún momento posterior. Sin embargo, los patrones de ubicación, la disposición que guardan entre sí y el tamaño de éstas hacen difícil pensar que sean resultado de actividades posteriores.

Los dos primeros conjuntos examinados constan de tres esculturas cada uno y fueron encontrados en los extremos norte y sur del área de arquitectura monumental del sitio. El tercer conjunto consiste en seis lápidas labradas que están asociadas al principal basamento piramidal del mismo. Por último, se analizan dos pares de altares, también asociados a basamentos piramidales.

6 Dado que la mayor parte del *corpus* escultórico de La Venta se encuentra en Villahermosa, desde 1986 el Proyecto Arqueológico La Venta cuenta con un programa continuo

de fabricación de réplicas. Éstas se exhiben en el lugar donde fueron encontradas las esculturas originales en la zona arqueológica.

tabla 4  
Dimensiones, peso estimado y materia prima de las cabezas colosales encontradas en el límite norte de la antigua ciudad olmeca La Venta, Tabasco.

monumento	altura	ancho	espesor	circunferencia	peso	materia prima
2	171 cm	135 cm	107 cm	394 cm	10.7 ton <sup>7</sup>	basalto <sup>8</sup>
3	200 cm	160 cm	109 cm	417 cm	11.1 ton	basalto
4	220 cm	208 cm	186 cm	658 cm	17.9 ton	basalto

### Cabezas y figuras humanas colosales

En 1940, Stirling localizó y excavó una hilera de tres cabezas colosales. Los monumentos 2, 3 y 4 estaban situados a 200 yardas —182 m— al norte de la pirámide principal.<sup>9</sup> Posteriormente, Drucker los ubicó a 110 m al norte de la plataforma A-2 (Stirling 1940: 328-332, 1943: 57-58; Drucker 1952: 9). Dado que la información proporcionada es difícil de confirmar por la destrucción de la arquitectura, la ubicación de las mismas en el mapa (fig. 1) se basa en la información verbal del dueño de la propiedad donde fueron encontradas.

Stirling informó que las cabezas colosales estaban dispuestas en hilera en un eje este-oeste y que el espacio entre cada una de ellas era de “about 30 yards” o 27 m, mientras que Drucker señaló que esta hilera tenía una longitud de aproximadamente 100 m (Stirling 1940: 329; Drucker 1952: 9).

El monumento 4, la cabeza colosal de mayores dimensiones de este grupo, se hallaba en el extremo oeste de la hilera (tabla 4). En la posición media estaba el monumento 2, la escultura más pequeña del conjunto. Ambas fueron encontradas ligeramente inclinadas hacia atrás, pero sobre su base. Las caras de estas cabezas colosales daban hacia el norte. El monumento 3, en el extremo este de la hilera, se encontró descansando sobre su lado posterior, pero si estuviese en posi-

7 La identificación de la materia prima también proviene de Williams y Heizer. Cabe señalar que la identificación fue macroscópica.

8 Cabe recordar que Stirling no realizó un mapa o croquis que ubique las esculturas y, por ello, existe un margen de error en su información.

9 El peso de las cabezas colosales se toma de Williams y Heizer (1965: 24), en el cual se presentó en toneladas cortas (907.18 kg). Con el fin de homogenizar la información, el peso lo convertí a toneladas (1,000 kg).

figura 2  
Monumentos 3, 2 y 4 de La Venta, Tabasco.



ción vertical la cara también daría hacia el norte. Esto es, las caras de este trío de cabezas colosales estaban orientadas hacia el exterior del área de arquitectura monumental del sitio (Stirling 1943: 57; Drucker 1952: 9; Bernal 1968: 74).

Este grupo de esculturas parece no haber estado asociado a un edificio específico, ya que ninguno de los arqueólogos involucrados lo reporta.<sup>10</sup> Sin embargo, Drucker (1952: fig. 5) mostró dos *low ridges* al este de la hilera de las esculturas y, por ello, existe la posibilidad de que pudiesen haber sido construcciones de tierra sin estar plenamente identificadas. Cabe señalar que esta propuesta sería difícil de comprobar hoy en día, ya que esta área fue muy alterada al construir la pista aérea y una carretera estatal.

<sup>10</sup> En un pie de foto se anota que las cabezas colosales estaban descansando en *stone foundations* (Stirling 1940: 331). Al consultar este dato con Marion Stirling en 1996, ella se mos-

tró sorprendida y dijo que los pies de fotos no fueron escritos por su esposo y que dicha información era errónea.

figura 3  
Monumentos 54, 52 y 53 de La Venta, Tabasco.



Este trío de esculturas presenta un mismo tema: la representación monumental de una cabeza humana (fig. 2). Sin embargo, no son idénticas. Aunque el estado de conservación de estas cabezas no es óptimo, se puede apreciar fácilmente que todas presentan diferencias en tamaño, rasgos faciales e indumentaria. En todas, la proporción entre el casco y el rostro es casi igual: el rostro ocupa ligeramente más de la mitad de la escultura. Uno de los rasgos compartidos por este grupo de retratos idealizados es que los labios están entreabiertos y se puede apreciar la representación de los dientes frontales, como si hubieran sido captados en el momento en que de sus labios emanaran palabras. Difiere el rostro de la más pequeña, la cual tiene una expresión descrita como “risueña”. Estas cabezas “conmueven porque revelan de qué modo se ha captado la actitud espontánea y natural del momento” (De la Fuente 1977: 221).

Las tres cabezas portan cascos, pero sólo en el caso de los monumentos 2 y 4 se aprecian sus insignias. La insignia más identificable es la del monumento 4,

tabla 5  
Dimensiones, peso estimado y materia prima  
de las esculturas encontradas en el límite sur de la  
antigua ciudad olmeca La Venta, Tabasco.

monumento	altura	ancho	espesor	peso	materia prima
52	260 cm	180 cm	130 cm	14 ton	arenisca
53	380 cm	203 cm	170 cm	35.7 ton	arenisca
54	310 cm	190 cm	130 cm	17 ton	arenisca

que al parecer es la representación de una garra de tres dedos. Las tres cabezas portan orejeras de diferente forma y tamaño (De la Fuente 1973: 50-56).

Las tres esculturas fueron labradas en basalto (Williams y Heizer 1965) y sólo el monumento 4 parece haber tenido un recubrimiento, ya que se reporta un fragmento de éste con “a smooth-surfaced dark purplish-red paint” (Stirling 1943: 58).

En el extremo opuesto de la antigua ciudad de La Venta, se localizó un conjunto de tres esculturas monumentales labradas en bulto en piedra arenisca de un color café con tonos rojizos (fig. 3 y tabla 5). Los monumentos 52, 53 y 54 fueron encontrados sobre la estructura D-7. Blom y La Farge mencionaron la presencia de una de estas esculturas y, posteriormente, la tríada completa fue reportada y parcialmente explorada por los investigadores del Instituto Smithsonian. Estas esculturas son de las pocas que no fueron trasladadas a Villahermosa por Pellicer y, por ello, fue posible realizar en 1987 una serie de excavaciones a su alrededor (Blom y La Farge 1926: 89 y fig. 68; Drucker 1952: 175; Stirling 1968; González Lauck 1988: 150-152; Gallegos 1990).

El edificio D-7 no ha sido excavado en su totalidad, pero aun así sus rasgos superficiales presentan varias características singulares. Este edificio no está del todo alineado a la hilera de plataformas hacia el norte, sino ligeramente hacia el este, como si fuera utilizado para cerrar un espacio. En planta presenta la forma de “U” con la parte abierta hacia el norte. Tres de sus costados tienen taludes con una altura máxima de 3.5 m, mientras que su costado norte presenta una especie de rampa continua que se une al nivel más alto del edificio. Otro rasgo inusual de esta construcción es la leve hondonada en la parte central del mismo, quizá indicando un pequeño patio hundido (González Lauck 1990: 59-60).

En términos de la distribución de las esculturas encima del edificio D-7, el monumento 53 se encontró en la esquina sureste, el 52 en la esquina suroeste,

mientras que el 54 en la esquina noroeste. Los monumentos 53 y 54 se encontraron en posición horizontal con la cara hacia abajo, mientras que el 52 estaba casi sobre su dorso, de tal forma que una porción de la parte labrada era visible (Stirling 1968: 37-39). Si la posición horizontal de estos monumentos en la superficie actual del edificio D-7 nos indicara la posición vertical de los mismos, la cara del monumento 53 daría hacia el sureste, la del 52 hacia el suroeste, mientras que la del 54 hacia el norte. Esto es, dos de estas esculturas presentaban la cara labrada hacia el exterior del sitio y el tercero hacia el interior. Por otro lado, similar a la tríada de esculturas en el extremo opuesto de la ciudad, la escultura de menores dimensiones —el monumento 52— se encontraba ubicada entre las otras de mayores dimensiones.

Al igual que el conjunto de cabezas colosales, este grupo de esculturas también presenta la repetición de un mismo tema: el de figuras humanas acucilladas. A diferencia del basalto, la arenisca es más deleznable y, por ello, su estado de conservación no es el mejor. A pesar de lo anterior, es posible determinar que ninguna es idéntica, siendo el tamaño la diferencia principal.

La mayor parte de estas esculturas está destinada a la representación en volumen de la cabeza de la figura: el rostro y el casco. De éstos, al casco se le otorga mayor espacio y quizá énfasis en la lectura de los mismos. En este sentido, estas figuras difieren de las cabezas colosales, en las cuales se le brinda casi igual espacio al rostro que al casco. Por su estado de conservación, sólo se logran apreciar unos trazos muy erosionados de lo que posiblemente fue la insignia identificadora de los cascos. En los rostros es posible identificar las oquedades de los ojos y el volumen protuberante, pero chato, de la nariz. Del área bucal se identifican cavidades en lo que correspondería a los extremos de los labios inferiores con las comisuras hacia abajo.

El cuerpo de estas figuras es diminuto, ya que únicamente se le otorga entre 25 y 40 por ciento de su volumen total. Debajo del rostro, se aprecian los volúmenes *de las rodillas de las extremidades inferiores flexionadas*. Los brazos también están flexionados y el volumen de los codos se aprecia un poco encima de las rodillas. El antebrazo está en posición vertical y se extiende hacia la parte inferior del casco, como si lo estuviesen sosteniendo con sus puños cerrados.

Es poco aún lo que se puede decir en torno a estos dos tríos de esculturas. Sin embargo, es claro que estos dos conjuntos sugieren nuevas lecturas cuando se toma en consideración su posición dentro del trazo arquitectónico de La Venta. Parece evidente que una de las funciones de ambos conjuntos escultóricos era la de marcadores de los extremos austral y septentrional del área de arquitectura monumental del sitio y pudiesen señalar los accesos principales de esta antigua ciudad olmeca.

Sin duda alguna, también las imágenes plasmadas en estas dos tríadas transmitirían uno o varios mensajes; para su interpretación iconográfica precisa se requeriría estar inmerso en el medio cultural olmeca. Sin embargo, es evidente que la representación de esculturas monumentales de cabezas con cascos transmitirían algo de suma importancia. Una interpretación común —mas no necesariamente correcta— es que las cabezas colosales, las cuales todas portan cascos, son retratos de individuos de alta jerarquía. También se ha dicho —sin que necesariamente ello refleje la realidad— que las insignias de los cascos pudieran referirse a los linajes de los individuos que las portan. Una consecuencia lógica de las anteriores suposiciones sería que las representaciones de cabezas con cascos estarían asociadas al poder. Como contraste se pueden utilizar las figurillas de barro cocido de La Venta, las cuales parecen representar retratos individuales de la gente común: muestran una variedad impresionante de peinados y tocados o turbantes, pero no de cascos. Al parecer, la representación de figuras humanas portando cascos estaba reservada casi exclusivamente a la representación monumental de cabezas.

Los diferentes rasgos faciales de las cabezas colosales dejan abierta la posibilidad de que se estén representando diferentes individuos o un mismo individuo en diversos momentos de su vida. En el caso de las figuras monumentales, los rasgos faciales están demasiado erosionados para diferenciarlas. Sin embargo, llama la atención que el labio inferior de estas figuras tendría las comisuras hacia abajo, rasgo que usualmente se reserva para las representaciones de figuras compuestas en el arte olmeca.

Hacia 600-400 a.C., la arquitectura de La Venta ciertamente era imponente y reflejaba el poder concentrado en esta localidad. Este poder podía ser de dife-



rente índole o una combinación de varios: desde lo económico hasta lo ideológico y pasando por todo lo de en medio y más allá. La civilización olmeca, como muchas otras en el mundo, no desarrolló un lenguaje escrito. Sin embargo, en contraposición se invirtió una cantidad enorme de esfuerzo y energía no sólo para crear arquitectura que impresionara a propios y extraños, sino que también para manufacturar esculturas monumentales, las cuales evidentemente se utilizaban como un lenguaje visual que era entendible y accesible a las personas de la entidad, al igual que a visitantes que venían de otras regiones.

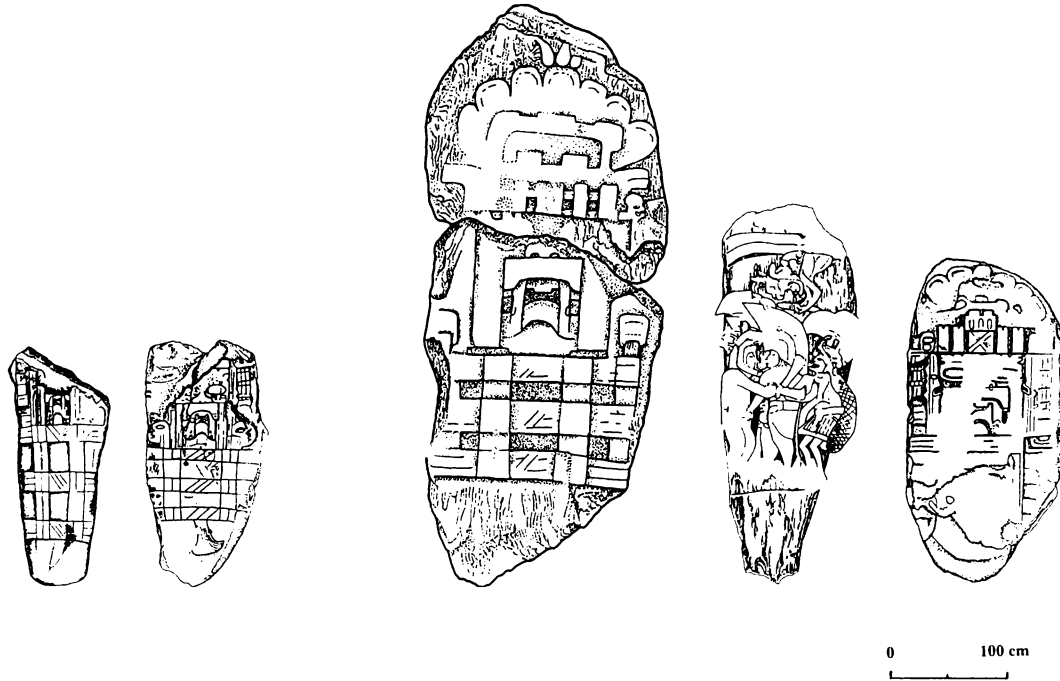
Colocar en puntos estratégicos —en este caso los límites norte y sur de la parte principal de la antigua ciudad olmeca— dos formidables tríadas de esculturas de figuras humanas portando cascos, pareciera transmitir el concepto de que se estaba entrando a un lugar donde evidentemente había una gran concentración de poder. Este poder estaba reflejado en lo humano y tangible por medio de los retratos idealizados de individuos en tamaño colosal y a través de las figuras humanas con exagerados cascos y posibles características sobrenaturales.

#### Lápidas labradas asociadas a la pirámide principal

Los olmecas de La Venta utilizaron otro tipo de escultura para transmitir distintos mensajes en la parte central de esta antigua ciudad. Es aquí donde erigieron el principal basamento piramidal del sitio: un edificio de 30 m de altura, cuya última fase de ocupación data de alrededor de 400 a.C. y es conocido como C-1. Este edificio se erigió sobre una plataforma basal que la circunda por todos sus lados, con excepción del costado norte. Desde la cima de C-1 se logra apreciar el horizonte por kilómetros a la redonda.

Este basamento piramidal no ha sido excavado en su totalidad. Sin embargo, excavaciones en la base de su costado sur han permitido identificar que fue construido con una masa arcillosa-arenosa sumamente compacta, sostenida en su lugar por medio de lápidas de piedra caliza. Éstas tenían la función de una especie de contrafuertes internos. En la parte central del costado sur se identificó una rampa central, que quizá fue escalinata en su origen. Equitativamente distribui-

figura 4  
Monumentos 89, 88, 25/26, estela 5 y monumento 27  
de La Venta, Tabasco.



das a los lados de la rampa central, se encontraron seis lápidas o casi lápidas labradas. Hacia el este de esta escalinata, se descubrieron tres esculturas labradas en piedras color verde (monumentos 25/26, 27 y la estela 5), mientras que hacia el oeste de la escalinata se encontraron otras tres esculturas labradas en piedras color gris (monumentos 87, 88 y 89). La mayor parte de estas esculturas fueron localizadas en posición casi vertical, con sus espigas clavadas en la plataforma basal. Sin duda alguna, estaban en su última posición original, situación verdaderamente privilegiada (Drucker, Heizer y Squier 1959: 118-121; González Lauck 1988: 141-149, 1996: 75-76 y 1997; González y Mercado 1997).

Al igual que los conjuntos escultóricos previamente reseñados, la mayor parte de éste presenta variaciones sobre un mismo tema. Los monumentos 25/26, 27, 88 y 89 representan figuras compuestas: combinan rasgos de seres humanos con los de animal o fantásticos; no tienen un reflejo en la realidad y, por ello, se les

tabla 6  
Dimensiones y materia prima de las esculturas encontradas  
al pie del edificio C-1 de La Venta, Tabasco.

monumento	altura	ancho	espesor	peso	materia prima
25/26	497 cm	183 cm	31 cm	3.44 ton	esquisto
27	277 cm	135 cm	80 cm	3.96 ton	gneiss
estela 5	326 cm	112 cm	38 cm	1.76 ton	serpentina
87	205 cm	130 cm	36 cm	sin datos	andesita o basalto
88	212 cm	94 cm	43 cm	sin datos	andesita o basalto
89	203 cm	79 cm	53 cm	sin datos	andesita o basalto

podría considerarse “seres sobrenaturales”. Este conjunto incluye, además, una estela con una escena histórico-mitológica, y una lisa (monumento 87), la cual originalmente pudiese haber tenido una imagen pintada (fig. 4 y tabla 6).

El conjunto de esculturas con la representación de seres sobrenaturales fue labrado en bajorrelieve. La imagen repetitiva está representada en tres espacios: el superior, que representa el tocado de la figura; el intermedio capta el rostro, mientras que el inferior representa la vestimenta de la misma. El espacio asignado a cada una de las tres partes que conforman estas imágenes está casi equitativamente distribuido. Sin embargo, el espacio asignado al tocado es levemente mayor que los demás, en los ejemplares completos, mientras que el espacio separado para la vestimenta siempre es menor que los otros.

En los monumentos 88 y 89 la parte de la escultura que representaría el tocado no se ha encontrado. Los tocados de las figuras de los monumentos 25/26 y 27 presentan una silueta de medio círculo ondulado, el cual descansa sobre una banda horizontal en su parte inferior. En el caso del monumento 27, esta banda presenta una Cruz de San Andrés en la parte central, mientras que el tocado del monumento 25/26 está coronado con un elemento tripartito en su parte superior.

Los rostros de estas figuras están enmarcados en un espacio rectangular central. En las esculturas que no presentan faltantes en el rostro, se aprecian los ojos con forma ovalada y, en el caso del monumento 88, se logra apreciar la representación del iris. Este ejemplar y el monumento 27 presentan cejas aserradas. La nariz de las figuras en los monumentos 25/26, 27 y 88 es ancha y plana. Ésta descansa sobre una placa bucal, la cual esconde el labio superior, y expone un

diente central y dos colmillos laterales. Los colmillos, en los monumentos 88 y 89, tienen una terminación con serpientes de perfil con mandíbulas entreabiertas mostrando sus respectivos colmillos. El labio inferior de las figuras tiene las comisuras hacia abajo. Únicamente el monumento 89 presenta un bezote, situado debajo del labio inferior.

Los rostros de estas figuras están enmarcados entre bandas laterales. En el caso de los monumentos 27, 88 y 89 se puede apreciar el perfil de otros seres, a manera de tatuajes, labrados a lo largo de las mismas. Hacia la parte exterior de dichas bandas y en la inferior, se aprecian las orejeras representadas en diferentes formas, siendo las más fácilmente identificables las de los monumentos 25/26 y 88; en este último llevan la representación de un medio rostro. Encima del área de las orejeras se labró una especie de *cartouches* cuadrangulares con esquinas redondeadas, coronadas por tres círculos cada una, lo cual se aprecia especialmente en los monumentos 27, 88 y 89.

Directamente debajo del rostro de la figura, se encuentra la sección inferior en la cual se representaron dos bandas verticales entretrejidas con tres bandas horizontales. Estas bandas presentan líneas incisas a manera de decoración. Este diseño parece representar el textil de la vestimenta del personaje. Por el deteriorado estado de conservación del monumento 27, en esta escultura no se aprecia con facilidad la vestimenta, aunque el espacio para ello está claramente delimitado. El monumento 88 difiere de los demás, ya que cuelga un pendiente de la parte inferior del textil.

La estela 5, a diferencia de las demás de este conjunto, representa una escena en la cual participan cuatro figuras labradas en bajorrelieve. Tres de ellas se encuentran de pie y de perfil en el plano principal, mientras que la cuarta parece emerger de la banda que enmarca la parte superior de la escena. Tres de las figuras representan seres humanos, mientras que la cuarta —en el extremo derecho de la estela— es la representación de un ser sobrenatural. Todas las figuras muestran diversas vestimentas propias y portan distintivos y elaborados tocados. La figura principal es la del centro, dado que todas las demás interactúan con ella, además de que porta el tocado de mayor tamaño, un cinturón que termina con la cabeza

de un felino y sostiene en su brazo izquierdo un elemento rectangular a manera de bastón de mando o cetro. Este brazo lo tiene entrelazado con la figura sobrenatural, cuyo rostro tiene rasgos felinos y su posición, a diferencia de las demás, denota movimiento. De las otras dos figuras, lo más notable son sus distintos tocados. La escena labrada en esta estela pareciera representar un momento histórico en el cual también intervino un ser sobrenatural o mitológico.

A pesar de no contar con la imagen de la estela lisa, este conjunto de esculturas es un ejemplo exquisito de comunicación visual. Predominan —en tamaño y número— las imágenes de los seres sobrenaturales, las cuales parecieran imperar sobre el ámbito terrenal. El color de las piedras no parecer ser fortuito. En este caso, es clara la asociación de las esculturas labradas en piedras verdes con el oriente, además de que en ellas se labraron dos de las imágenes de seres sobrenaturales de mayor volumen de este conjunto y la única que representa una escena histórica de gran envergadura. Este conjunto, al igual que los previamente reseñados, insiste en el equilibrio, la repetición y la simetría. Por su posición dentro del trazo arquitectónico, este conjunto era fácilmente visible desde la gran plaza al sur del complejo C, que, por sus extraordinarias dimensiones, se deduce que era utilizada para grandes eventos públicos.

### Pares de altares

Los altares de La Venta son un tipo de escultura olmeca que, al igual que las cabezas colosales, son conocidos desde el inicio de las investigaciones arqueológicas en el sitio. En esta categoría se han incluido diversas esculturas que presentan diferentes temas y formatos, lo cual habría que redefinir con mayor exactitud en un futuro cercano.<sup>11</sup> De las ocho esculturas clasificadas como altares en el *corpus* escultórico de La Venta, se consideran sólo dos pares: los altares 2 y 3, así como los altares 4 y 5 (figs. 5 y 6, tabla 7). Estos altares presentan dos temas: el

11 Por ejemplo, se excluye la denominada "estela" 1, la cual en realidad en forma y tema es un altar (De la Fuente 1977:

238), mientras que el "altar" 1 no se apega del todo al formato y tema de los demás altares.

figura 5  
Altars 2 y 3 de La Venta, Tabasco.



figura 6  
Altars 4 y 5 de La Venta, Tabasco.



tabla 7

Dimensiones y materia prima de las esculturas encontradas al pie del edificio C-1 de La Venta, Tabasco.

altar	altura	ancho	espesor	peso	materia prima
2	125 cm	146 cm	118 cm	4.98 ton <sup>12</sup>	¿basalto?
3	164 cm	166 cm	176 cm	12.42 ton	basalto
4	194 cm	169 cm	318 cm	30.57 ton	basalto <sup>13</sup>
5	158 cm	208 cm	186 cm	16.87 ton	basalto

primero es el de una figura humana sedente emergiendo de un nicho; mientras que el segundo es una figura humana sedente emergiendo de un nicho y sosteniendo una figura infantil en posición horizontal en su regazo.

Los altares 2 y 3 fueron reportados inicialmente en 1926. Se encontraron sobre la plataforma basal en la parte sur del complejo C, a unos 30 m al sur del conjunto de lápidas labradas descritas en el apartado anterior. Aunque los dos altares fueron encontrados sobre su parte dorsal, las caras labradas darían al norte al ser erigidas sobre sus bases. Los altares también estaban alineados en un eje este-oeste, con el altar 2 hacia el este y el altar 3 al oeste (Blom y La Farge 1926: 84; Stirling 1943: 53).

El estado de conservación de ambos altares es bastante pobre a pesar de estar labrados en basalto. La figura principal del altar 2 consiste en una figura humana en posición sedente con las piernas entrecruzadas labrada en altorrelieve, la cual emerge de un nicho. En los brazos flexionados sostiene en posición horizontal a una figura infantil. En contraste, el altar 3 consiste en una figura humana sedente, con las piernas flexionadas, una hacia el frente y la otra hacia atrás. Esta figura también está labrada en altorrelieve y emerge de un nicho. Hacia el lado izquierdo de esta figura, se encuentra otra figura humana de pie labrada en bajorrelieve, mientras que en el lateral derecho del altar se encuentra una pequeña escena con dos figuras humanas en posición sedente en actitud de diálogo. En este dúo, el altar 3 es el de mayores dimensiones y peso. Esta diferencia podría indicar, como en los anteriores ejemplos, la pieza de mayor importancia en la lectura de los mismos.

12 Al igual que el peso de las cabezas colosales, esta información proviene de Williams y Heizer (1965) y se convirtió el peso de toneladas cortas en toneladas.

13 El altar 4 es la única escultura de La Venta cuya materia prima se ha identificado por medio de análisis petrográfico.

Los altares 4 y 5 se encontraron asociados a la estructura D-8. Ésta es una plataforma de planta rectangular de 150 m de largo, 40 de ancho y poco más de 3 m de altura. Este edificio aún no ha estado sujeto a excavaciones sistemáticas, aunque Pellicer excavó una trinchera con maquinaria pesada de más de 3 m de ancho en el edificio, con el fin de realizar las maniobras para retirar el altar 4. Sobre la superficie de este edificio se encuentra una columna de esquisto. Este edificio está localizado enfrente del único otro basamento piramidal de La Venta, el edificio D-1, con una altura de casi 7 m (Heizer, Graham y Napton 1968: mapa; González Lauck 1990: 60-61).

Los altares 4 y 5 fueron encontrados casi totalmente enterrados. En 1925, el altar 4 fue localizado al costado este del edificio D-8, con su cara principal hacia el este. Su par, el altar 5, se encontró en 1940 en el lado opuesto del mismo edificio con su cara principal hacia el oeste, hacia el edificio D-1 (Blom y La Farge 1926: 87; Stirling 1943: 55-56).

Estos dos altares son los mejores ejemplos conservados de este tipo de escultura olmeca y, sin duda alguna, los más bellos. El altar 5, similar en tema al altar 2, presenta una figura humana sedente con las piernas entrecruzadas, emergiendo de un nicho y sosteniendo en sus brazos a una figura infantil en posición horizontal. A diferencia del altar 2, el altar 5 está decorado con imágenes en bajo-relieve en el frente y en los laterales. En cada lateral se labraron dos figuras humanas sedentes, ricamente ataviadas con capas y tocados, las cuales sostienen en sus brazos figuras infantiles en posiciones plenas de movimiento. Estas figuras infantiles, por la forma de su cabeza y rasgos faciales, parecen tener cualidades sobrenaturales.

Su par, el altar 4, presenta un tema similar al altar 3: una figura humana sedente con las piernas entrecruzadas emergiendo de un nicho, labrada en alto-relieve o casi en bulto. La figura principal sostiene en sus manos una gruesa cuerda que corre a lo largo de la parte inferior del altar y se extiende a los laterales, donde se encuentran figuras humanas labradas en bajo-relieve. En el lateral derecho de dicho altar se aprecia una figura humana sedente, la cual parece tener la cuerda envuelta alrededor de una de sus muñecas. En el lado opuesto, sólo



queda el perfil del rostro de otra figura humana. El frente del altar se encuentra decorado en bajorrelieves con elementos, al parecer, vegetales, mientras que en la ceja del altar se ve la figura de un ser sobrenatural inmediatamente encima del nicho. Al igual que el par de altares del complejo C, el altar 4 casi duplica en tamaño al altar 5 y, por ello, se podría deducir que, en la lectura de éstos, el altar 4 sería el de mayor relevancia.

La agrupación temática de estos dos pares de altares, al igual que su posición dentro del trazo arquitectónico, parece indicar que no es al azar. Es claro que son parte de un mismo relato y su lectura no debiera estar aislada una de la otra. En estos dos conjuntos de altares predomina el hombre o individuo como tema principal. Es interesante notar el énfasis que se imprime, en términos de tamaño, a los altares (3 y 4) con la figura de un individuo adulto emergiendo del nicho, siempre asociado a la representación de otros seres humanos, los cuales son mostrados en diferentes actitudes. La imagen de un ser sobrenatural en la ceja del altar 4 juega un papel importante por su posición dentro de la composición, pero menor en términos de que son los seres humanos quienes predominan numéricamente. En contraste, el tema representado en los altares 2 y 5 en el cual la imagen principal es la de un individuo sosteniendo un infante inerte en su regazo, pareciera ser la de menor importancia en los dúos de altares. En el caso del altar 5 intervienen figuras infantiles con características sobrenaturales, pero siempre sostenidas por figuras humanas de adultos. Pareciera que el discurso de estos altares hace referencia a dos etapas cruciales en la vida: la infancia y la adultez. Con base en los elementos disponibles, no es posible definir si se trata del mismo individuo en la infancia que el que se representa como adulto.

Por otra parte, el hecho de que los pares de altares estén ubicados frente a los dos únicos basamentos piramidales pareciera ser elemento primordial en su lectura. Independientemente de los múltiples significados que tenían los basamentos piramidales en las culturas prehispánicas, sin duda es un tipo de edificio emblemático que indica la concentración de poder. No puede pasar desapercibida la asociación de los altares —posibles relatos de la vida de una persona de alta jerarquía— con edificios piramidales.

### Comentarios finales

Hasta la fecha no hemos encontrado vestigios de un lenguaje escrito que se pueda identificar claramente con la civilización olmeca. Esto nos limita de manera considerable para acercarnos hacia el significado preciso de los temas labrados en cada escultura. Esta situación contrasta con otras tradiciones escultóricas mesoamericanas, como las de la civilización maya, cuyos lenguajes escritos facilitan la comprensión de las imágenes esculpidas. Por otro lado, se comparte y aplica al arte escultórico de La Venta lo señalado por Dora y Erwin Panofsky (1956) con relación a tradiciones artísticas occidentales, cuando sostienen y fundamentan que un mismo tema puede ser representado a través del tiempo en variedad de formas y, por ello, la necesidad de apoyos documentales para una adecuada lectura del significado.

Han sido dos especialistas en arte prehispánico quienes han contribuido con observaciones claves para empezar a acercarnos hacia un mejor entendimiento del arte escultórico olmeca. Hace más de treinta años, Tatiana Proskouriakoff (1971: 147) comentó sobre la importancia de la comunicación visual a través de las artes en sociedades prehispánicas:

the community relied largely on visual imagery, both for the creation of efficient and amenable surroundings and for the expansion and refinement of ritual sentiments. The monumental arts, hand in hand with spectacular ritual, provided validation for hierarchal society and maintained communication between administration and the populace. The invention of visual forms capable of denoting complex non-material entities and relations was no mean accomplishment of the fine arts.<sup>14</sup>

14 "la comunidad dependía en gran parte de imágenes visuales, no sólo para la creación de un ambiente eficiente y agradable, sino para la expansión y el refinamiento de sentimientos rituales. El arte monumental, de la mano con rituales espectaculares, proporcionaba la validación de la

sociedad jerarquizada y mantenía la comunicación entre la administración y la población. El invento de formas visuales capaces de denotar entidades complejas no materiales y sus relaciones, no fue un logro menor de las bellas artes". Traducción: R.G.L.

En la misma década, Beatriz de la Fuente (1977: 193) hace una serie de observaciones acertadas y ampliamente fundamentadas sobre la escultura olmeca de La Venta, entre las cuales están las siguientes:

- en La Venta se gusta del relato plástico, el que descifra el concepto;
- la repetición de imágenes con temas semejantes obedecía a una actitud impositiva de aquellos de quienes dependía su ejecución. Es legítimo suponer que se trata de un arte oficial;
- el énfasis hecho en la repetición de estos temas en La Venta con el fin de que se graben, de que formen parte, de que se incorporen en la vida diaria.

Los cinco conjuntos escultóricos aquí brevemente reseñados aportan datos adicionales que refuerzan y amplían las perspicaces observaciones anteriores. El primer aspecto notable es la repetición de temas con ligeras variaciones en cada uno de los conjuntos, en parte ya indicado en el pasado. En ninguna de las agrupaciones de esculturas las representaciones son idénticas, sino que se hace un esfuerzo por diferenciar cada escultura o imagen con elementos identificadores propios que seguramente eran parte esencial del discurso.

Un segundo aspecto es el énfasis en la agrupación de esculturas en pares, tríos o múltiples de éstos, también señalado parcialmente en el pasado: un conjunto de tres representaciones monumentales de cabezas humanas, otro conjunto de tres monumentales figuras humanas acuclilladas sosteniendo su casco, el conjunto de cuatro imágenes de un(os) ser(es) sobrenatural(es) predominando en un relieve con una escena histórico-mitológica y, por último, los temas pareados en cierto tipo de altares.

El tercer aspecto clave es la posición de los conjuntos escultóricos dentro del trazo arquitectónico del sitio y la estrecha relación de los temas representados con la ubicación de las esculturas. Los primeros dos conjuntos fueron colocados en lugares estratégicos en los extremos norte y sur, delimitando la parte principal de

esta antigua urbe olmeca. En estos dos conjuntos se representan figuras humanas con cascos. La utilización de cascos en el arte olmeca está asociada a imágenes que parecen representar a personajes de alta jerarquía o mando. El conjunto de seis lápidas labradas estaba asociado al basamento piramidal principal del sitio, en donde predominan las imágenes de seres sobrenaturales sobre el ámbito terrenal. Mientras que en los pares de altares estaban asociados a los dos únicos basamentos piramidales del sitio y la temática apunta hacia dos etapas claves en la vida: la infancia y la adultez.

El cuarto patrón que se repite en los conjuntos discutidos es la diferenciación por tamaño de las distintas esculturas en cada conjunto. Esta diferenciación pareciera señalar la importancia de cada una de ellas en la lectura interna de cada conjunto.

Por último, la materia prima utilizada en el labrado de imponentes esculturas olmecas se utilizaba para diferenciarlas y transmitir un mensaje adicional. El ejemplo más claro de este patrón es el labrado en piedras verdes de las tres lápidas asociadas al sector oriente en la parte central y sagrada del sitio. En cuanto a los materiales de las tríadas de esculturas al norte y sur del sitio, éstas podrían indicar una asociación de color con ciertos puntos cardinales. Habría que aclarar que aquí se supone —quizá erróneamente— que las esculturas no tenían un acabado adicional, con la posible excepción del monumento 4.

Con base en lo anterior se vislumbra que, por lo menos, hacia el último momento de ocupación de La Venta por los olmecas, *ca.* 600-400 a.C., se presentaban cánones arquitectónicos-escultóricos plenamente desarrollados, que muestran una forma de comunicación visual que pudiera ser descrita como una escritura con imágenes. En La Venta, se organizaron los iconos —las esculturas— en forma estructurada asociada íntimamente a la arquitectura. En estos conjuntos se incluye la repetición de variaciones de un mismo tema, en los cuales el tamaño, el número y la materia prima empleada son claves para su lectura. Conjugar e integrar estos aspectos permite una nueva perspectiva del agudo lenguaje visual creado por una de las primeras sociedades complejas del México antiguo. Este lenguaje visual pudo no haber estado ligado a un grupo lingüístico o étnico

específico, sino que estaba “acaso, dedicado a un sector más amplio de la población, que tenía mayor acceso a su significado gracias a la secuencia escénica que se va presentando” (De la Fuente 1977: 193). Esta observación coincide con el carácter cosmopolita de la antigua ciudad olmeca en La Venta, cuyas relaciones con un área extensa de la antigua América Media han sido ampliamente documentadas.

Aunque el presente análisis no incluye la totalidad del numeroso acervo escultórico de La Venta, los ejemplos considerados aquí apuntan hacia uno de los ejemplos más antiguos de comunicación ideológica a gran escala en el México antiguo. En éste se manipuló inteligente y agudamente a dos de los productos culturales más impresionantes de la civilización olmeca en La Venta: su escultura y arquitectura.

#### Reconocimientos

Los dibujos de los monumentos 2, 3 y 4, al igual que las fotografías de los altares 2, 3, 4 y 5, fueron realizados como parte del registro gráfico del acervo escultórico de La Venta, el cual se llevó a cabo en la temporada 1986 del Proyecto Arqueológico La Venta (PALV). El dibujo de la estela 5 fue realizado por Alfredo Arcos Rivas, de la Dirección de Estudios Arqueológicos del INAH en 1989. Los dibujos de los monumentos 25/26, 27, 52, 53, 54, 88 y 89 los realizó Hermelando Ramírez Osio en las temporadas 1994 y 1997 del PALV. Se contó con el apoyo financiero del Gobierno del Estado de Tabasco, el Convenio Interinstitucional para el Rescate Integral de Zonas Arqueológicas en el Estado de Tabasco, una donación del doctor David Rammler a través de la Universidad de California-Berkeley y el INAH en las temporadas mencionadas del proyecto.

Alma Patricia Aguilar Ramírez, Francisco Cuevas Reyes, Ellen Lauck, Guadalupe Mastache, Lorena Mirambell, Anatole Pohorilenko y dos árbitros anónimos gentilmente leyeron versiones anteriores de este trabajo y se les agradecen sus observaciones. Todos los errores los asume la autora.

## Bibliografía

- Anónimo  
1994 *Los olmecas de La Venta*.  
*Guía arqueológica del Parque Museo de La Venta*,  
Villahermosa, Gobierno del Estado de Tabasco.
- Bernal, Ignacio  
1968 *El mundo olmeca* (2a. ed. 1991), México,  
Editorial Porrúa.
- Blom, Frans y Oliver la Farge  
1926 *Tribes and Temples. A Record of the  
Expedition to Middle America Conducted  
by the Tulane University of Louisiana in 1925*,  
New Orleans, Tulane University, Middle American  
Research Institution Publications 1 and 2.
- Clewlow Jr., Carl William  
1974 *A Stylistic and Chronological Study  
of Olmec Monumental Sculpture*,  
Berkeley, University of California, Contributions  
of the University of California Archaeological  
Research Facility, núm. 19.
- Clewlow, C. William, Richard A. Cowan,  
James F. O'Connell y Carlos Beneman  
1967 *Colossal Heads of the Olmec Culture*,  
Berkeley, University of California, Contributions  
of the University of California, Archaeological  
Research Facility, núm. 4.
- Correa Villanueva, Yolanda, Raúl Marcó,  
Luis Rodríguez y Margarita Aguilar  
1986 *Estudio socio-económico para  
la posible reubicación de los asentamientos de  
la zona arqueológica La Venta, Tabasco*,  
México, INAH, Archivo Técnico. Coordinación  
Nacional de Arqueología.
- Cuevas Reyes, Francisco  
1999 *Informe del rescate de una escultura  
localizada en Villa La Venta, Huimanguillo,  
Tabasco*, México, INAH, Archivo Técnico.  
Coordinación Nacional de Arqueología.
- Drucker, Philip  
1952 *La Venta, Tabasco: A Study of Olmec  
Ceramics and Art*, Washington, D.C.,  
Smithsonian Institution, Bureau of American  
Ethnology, Bulletin, núm. 153.
- Drucker, Philip, Robert F. Heizer y Robert J. Squier  
1959 *Excavations at La Venta, Tabasco, 1955*,  
Washington, D.C., Smithsonian Institution,  
Bureau of American Ethnology, Bulletin, núm. 170.
- Fuente, Beatriz de la  
1973 *Escultura monumental olmeca*.  
*Catálogo*, México, UNAM, Instituto de  
Investigaciones Estéticas, Cuaderno de Arte, núm. 1.  
1975 *Las cabezas colosales olmecas*,  
México, Fondo de Cultura Económica, Colección  
Testimonios del Fondo.  
1976 "Sobre una escultura olmeca  
recientemente encontrada en La Venta, Tabasco",  
*Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*,  
vol. XIII, núm. 45, pp. 31-43, México, UNAM,  
Instituto de Investigaciones Estéticas.  
1977 *Los hombres de piedra. Escultura olmeca*  
(2a. ed. 1984), México, UNAM, Instituto de  
Investigaciones Estéticas.

- Gallegos Gómora, M. Judith  
1990 "Excavaciones en la estructura D-7 en La Venta, Tabasco", *Arqueología*, 2a. época, núm. 3, pp. 17-24, México, INAH, Dirección de Arqueología.
- González Lauck, Rebecca B.  
1987 *Proyecto Arqueológico La Venta. Informe general. Primera etapa: 1985*, 2 vols., México, INAH, Archivo Técnico, Coordinación Nacional de Arqueología.  
1988 "Proyecto Arqueológico La Venta", *Arqueología*, 1a. época, núm. 4, pp. 121-165, México, INAH, Dirección de Monumentos Prehispánicos.  
1990 "The 1984 Archaeological Investigations at La Venta, Tabasco, Mexico", tesis de doctorado, Berkeley, University of California.  
1991 "Algunas consideraciones sobre los monumentos 75 y 80 de La Venta, Tabasco", *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, núm. 62, pp. 163-174, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas.  
1995 "La Venta: una gran ciudad olmeca", *Arqueología Mexicana*, vol. II, núm. 12, pp. 38-42, México, Conaculta/Editorial Raíces.  
1996 "La Venta: An Olmec Capital", en *Olmec Art of Ancient Mexico*, E. P. Benson y B. de la Fuente (eds.), pp. 73-82, Washington, D.C., National Gallery of Art.  
1997 "Acerca de pirámides de tierra y seres sobrenaturales: observaciones preliminares en torno al edificio C-1, La Venta, Tabasco", *Arqueología*, 2a. época, núm. 17, pp. 79-97, México, INAH, Coordinación Nacional de Arqueología.
- González Lauck, Rebecca y L. Ligia Mercado  
1997 *Proyecto Arqueológico La Venta. Temporada 1994. Excavaciones en el costado sur del edificio C-1*, México, INAH, Archivo Técnico, Coordinación Nacional de Arqueología.
- González Lauck, Rebecca B. y Felipe Solís Olguín  
1996 "Olmec Collections in the Museums in Tabasco: A Century of Protecting a Millennial Civilization (1896-1996)", en *Olmec Art of Ancient Mexico*, E. P. Benson y B. de la Fuente (eds.), pp. 145-152, Washington, D.C., National Gallery of Art.
- Heizer, Robert F., John A. Graham y Lewis K. Napton  
1968 "The 1968 Investigations at La Venta", *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*, núm. 5, pp. 127-205, Berkeley, University of California.
- Joralemon, Peter David  
1970 *A Study of Olmec Iconography*. Washington, D.C., Dumbarton Oaks, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, núm. 7.
- Kubler, George  
1976 "The Styles of the Olmec Colossal Heads", *New Mexico Studies in the Fine Arts*, vol. 1, pp. 5-9, Albuquerque, The University of New Mexico.
- Milbraith, Susan  
1979 *A Study of Olmec Sculptural Chronology*, Washington, D.C., Dumbarton Oaks, Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, núm. 23.
- Ochoa, Lorenzo y Marcia Castro Leal  
1985 *Guía arqueológica del Parque-Museo de La Venta*, Villahermosa, Instituto de Cultura de Tabasco, Gobierno del Estado de Tabasco.
- Panofsky, Dora y Erwin  
1956 *Pandora's Box. The Changing Aspects of a Mythical Symbol* (2a. ed.), Princeton, Princeton University Press, Bollinger Series LII.

- Pellicer Cámara, Carlos  
1959 *Museos en Tabasco. Guía Oficial*, México, INAH.  
1961 *Museos en Tabasco. Guía Oficial*, México, INAH.
- Piña Chan, Román y Luis Covarrubias  
1964 *El Pueblo del Jaguar. Los olmecas arqueológicos*, México, Secretaría de Educación Pública.
- Pohorilenko, Anatole  
1997 “Cuatro esculturas monumentales de La Venta, Tabasco”, en *Homenaje al Doctor Ignacio Bernal*, L. Manrique y N. Castillo (eds.), pp. 181-199, México, INAH, Colección Científica.
- Porter, James  
1992 “‘Estelas celtiformes’: un nuevo tipo de escultura olmeca y sus implicaciones para los epigrafistas”, *Arqueología*, 2a. época, núm. 8, México, INAH, Coordinación Nacional de Arqueología.
- Proskouriakoff, Tatiana  
1971 “Early Architecture and Sculpture in Mesoamerica”, *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*, núm. 11, pp. 141-156, Berkeley, University of California.
- Stirling, Matthew  
1940 “Great Stone Faces of Mexico”, *The National Geographic Magazine*, vol. LXXVIII, núm. 3, pp. 309-334, Washington, D.C., The National Geographic Society.  
1943 *Stone Monuments of Southern Mexico*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin, 138.  
1957 *An Archaeological Reconnaissance in Southeastern Mexico*, Washington, D.C., Smithsonian Institution, Bureau of American Ethnology, Bulletin, 164, núm. 53.  
1968 “Three Sandstone Monuments from La Venta, Tabasco”, *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*, núm. 5, pp. 35-39, Berkeley, University of California.
- Wicke, C. R.  
1971 *Olmec. An Early Art Style of Precolumbian Mexico*, Tucson, The University of Arizona Press.
- Williams, Howel y Robert F. Heizer  
1965 “Sources of Rocks Used in Olmec Monuments”, *Contributions of the University of California Archaeological Research Facility*, núm. 1, pp. 1-40, Berkeley, University of California.