





INSTITUTO DE INVESTIGACION Y POSGRADO
MAESTRIA EN CIENCIAS DE L'HABITAT CON ORIENTACION
LE RIGINAL EN HISTORIA DEL ARTE MEXICANO

# Tema: El estilo huasteco... caso Tamtok Una valoración estética del estilo huasteco

Tesis que para la obtención del grado de Maestro en Ciencias del Hábitat con Orientación Terminal en Historía del Arte Mexicano

# Presenta: **Arq. Marco Sergio Arévalo Nuñez**



Investigación financiada por: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología Director de Tesis Mtro. en Arq. Jorge Castro Romo Asesores:
Dra. Silvia Fernández Hernández
Dr. Filiberto Adrian Moreno Mata

San Luis Potosí S.L.P

Mayo del 2007



A mi familia, por su permanente apoyo, respaldo y en consideración a su tiempo.

A mi Madre, por la vida y por su amor, en estos momentos tan especiales por los que pasa.

A mis hermanas y a sus familias por ser la fortaleza de mi familia nuclear.

Al Maestro Jorge Castro Romo por su guía serena y profesional, siempre un universitario cabal.

A la Doctora Silvia Fernández por su guía, conocimientos y transmisión del mensaje prehispánico.

Al Dr. Adrián Moreno Mata, por su constante apoyo y solidaridad en el anhelo de la superación académica

A mis extraordinarios compañeros y amigos en estas disciplina de la Historia en el Arte.



8	INTE	RODUCCIÓN	7
8	Capítulo 1: CONTEXTO HISTÓRICO		16
	1.1	Antecedentes	17
	1.2.	Condiciones geográficas y culturales de Mesoamérica	23
	1.2.1	El espacio	25
	1.2.2	El tiempo	26
	1.3.	Antecedentes de las Culturas del Golfo	28
	1.4	¿Quiénes son los Huastecos?	35
	1.0	Cosmogonía	42
₩	Capítulo 2: ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO DEL		
	ESF	PACIO PREHISPÁNICO	47
	2.1	Rasgos culturales mesoamericanos	48
			4
		EL ESTILO HUASTECO CASO TAMTOK	月

	2. 2 2.3	La arquitectura en las Culturas del Golfo La arquitectura del la Huasteca	49 51
\$	Capítulo 3 : EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO DEL SITIO		57
	3.1	La ciudad prehispánica	60
	3.2		62 63
	3.3		
	3.4	Los cúes	65
	3.5	El diseño de las partes, en el montículo AC3	66
	3.6	La construcción del montículo AC3	80
	CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO		
<b>®</b>	Capí	tulo 4: EL ESTILO	88
	4.1	Estilo, cultura y arte	88
	4.2	Algunas definiciones de estilo	92
	4.3	¿Cómo se forma un estilo arquitectónico?	95
	4.4	El concepto de Estilo	97
	4.5	Factores que configuran el Estilo	101
	4.5.1	Periodo	102

	4.5.2	Lugar	103
	4.5.3	Sistemas Políticos y Sociales	104
	4.5.4	Religión	105
	4.5.5	Técnicas	106
	4.6	Acercamiento al Estilo huasteco	107
80	DET	tulo 5: ANÁLISIS DEL MONTÍCULO AC3 EN BUSCA DE LAS ERMINANTES DE ESTILO, POR MEDIO DE MODELOS DE ICACIÓN DE HISTORIA DEL ARTE.	116
	5.1	MODELO HISTÓRICO DE VALORACIÓN ESTÉTICA:	MODELO
	5.1	NEOPREVIDENCIALISTA DE PAÚL WESTHEIM	117
	5.1.1	Revisión teórica: Quetzalcoatl-Ehecatl para la elección de un tema	122
	5.1.2	Aplicación del modelo	130
	5.2	MODELO SEMIÓTICO DE LAS RELACIONES SIMBÓLICAS	142
	5.2.1	Relación entre Semiótica y la Arquitectura	142
	5.2.2	Esquema del modelo de las Relaciones Simbólicas	145
	5.2.3	Marco Teórico del modelo de las Relaciones Simbólicas	146
	5.2. 4	Planteamiento del problema	150

5.2.6	Aplicación del Modelo	157
5.2.7	Conclusiones sobre el modelo	186
5.3 M	ODELO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE EDWIN PANOFSKY	191
5.3.1	Sobre el modelo y su autor	191
5.3.2	El Marco Teórico	193
5.3.3	Aplicación del Modelo por niveles	201
5.3.5	Conclusión de la aplicación del Modelo	210
5.4	MODELO DE ORIENTACIÓN ARQUEOASTRONÓMICA	215
5.4.3	El Modelo y su autor	216
5.4.2	Marco teórico: La orientación de las ciudades mesoamericanas	217
5.4.3	Aplicación del modelo Arqueoastronómico	221
5.4.4	Conclusiones de la aplicación del modelo	227







5.2.6	Aplicación del Modelo	157
5.2.7	Conclusiones sobre el modelo	186
5.3 M	ODELO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE EDWIN PANOFSKY	191
5.3.1	Sobre el modelo y su autor	191
5.3.2	El Marco Teórico	193
5.3.3	Aplicación del Modelo por niveles	201
5.3.5	Conclusión de la aplicación del Modelo	210
5.4	MODELO DE ORIENTACIÓN ARQUEOASTRONÓMICA	215
5.4.3	El Modelo y su autor	216
5.4.2	Marco teórico: La orientación de las ciudades mesoamericanas	217
5.4.3	Aplicación del modelo Arqueoastronómico	221
5.4.4	Conclusiones de la aplicación del modelo	227





231

හු	GLOSARIO DE TÉRMINOS	257
B	ANEXOS DE MAPAS E IMÁGENES	270
<u>B</u>	BIBLIOGRAFÍA GENERAL	279



# B

# INTRODUCCIÓN

"La obra de arte es testigo del pasado y a diferencia de otras realizaciones humanas, permanece en el presente, cargadas de significados, pronta a comunicarlos a quienes comprendan la estructura de su vocabulario, el sentido de su lenguaje".

Beatriz de la Fuente<sup>1</sup>

Dentro de la literatura escrita sobre arte prehispánico en México se encuentra casi desierto el rubro de la historia del arte huasteco, los estudios realizados sobre esa cultura, se han reducido a tratados arqueológicos o históricos, cuya funcionalidad y academicismo es incuestionable, pero que dejan vacío el lado estético de estos pueblos. Beatriz de la Fuente y Silvia Trejo se acercaron a estudiar la escultura huasteca como representaciones plásticas pero, en general, es urgente la necesidad de contar con más trabajos sobre está producción estética.

A raíz de la apertura oficial del sitio arqueológico de Tamtok, (11 de mayo del 2006) es oportuna y necesaria la profundización en los estudios que hablen sobre el sitio.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> DE LA FUENTE, Beatriz, *El arte, la historia y el hombre*, México, El Colegio Nacional, 2003, p, 51.



De esta forma, proponemos éste trabajo, como un comienzo de líneas de investigación en el campo de la estética en la arquitectura huasteca y sobre el conocimiento regional del patrimonio artístico y cultural del Estado.

Worringer<sup>2</sup> dice que "...no existen artes bárbaras e inferiores, pues los estilos artísticos no son mejores, ni peores sino diferentes". Las formas de representación plástica de los pueblos prehispánicos, y sus incidencias, nos permiten, luego de haberse concluido varios estudios arqueológicos e históricos de gran valor (Stresser Pean, Ignacio Marquina, Paúl Gendrop, Joaquín Meade, entre otros, y los actuales trabajos realizados por Guillermo Ahuja en el sitio) la interpretación y valoración artística y estilística.

Tamtok es, para San Luis Potosí, el sitio arqueológico más importante, y ubica al Estado dentro del Atlas de la arqueología nacional. El sitio fue intervenido por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en el año 2001, y conjuntamente, con los hallazgos encontrados iniciaron los estudios sobre el sitio. La presencia de la Iniciativa Privada, el gobierno del Estado e INAH han permitido una importante labor de rescate, documentación y preservación del sitio. Por ello, ahora este estudio pretende abordar una de sus partes

WORRINGER, Wilhelm. Style and the representation of Historical Time. Nueva York. Annals of the New York Academy or Arts and Ciences, 1967, vol.138:853

inéditas: la definición del estilo huasteco dentro de uno de sus más representativos edificios, el AC3.(denominación que se da al montículo circular principal, del centro ceremonial de Tamtok, según el Proyecto de Stresser –Pean Tamtok, Sitio arqueológico huasteco, México, INAH, 2001)

Para realizar este trabajo, la base documental y metodológica de una forma interdisciplinaria, que será tomada de la arqueología, la historia, la antropología, la historia del arte y la estética. Partiendo siempre del hecho de que el estilo huasteco no ha sido definido desde el punto de vista del arte, es importante plantear la tesis de manera sintética, partiendo de lo más general a lo particular, desde la metodología propuesta por Kirchhoff, definiendo a la huasteca, por sus características, dentro de las altas culturas mesoamericanas, hasta Stresser Pean, quien define las especificas del sitio. A cerca de la arquitectura huasteca, muy poco se ha hablado, solo algunas consideraciones sobre su forma. Por ello, y debido al salvamento a cargo de su director, el Arqueólogo Guillermo Ahuja de CONACULTA -INAH (julio 2001) las características del sitio han empezado ha tener presencia en los medios académicos, gubernamentales y de comunicación.



La Historiografía del sitio inicia con la obra de Antonio Cabrera<sup>3</sup> en su trabajo "*La Huasteca Potosina, ligeros apuntes sobre ese país*" en 1876, se refiere al sitio como una zona en la que abundan las ruinas de antiguas y muy extensas ciudades, y los monumentos o sepulcros se llaman *cués*. Ahí estuvo también Edwuard Séller, a finales del siglo XIX, quien comienza a investigar y entrega un reporte de lo encontrado al Estado<sup>4</sup>, Junto con él trabaja Wilfredo Du Solier, quien se encarga de darle continuación a los trabajos realizados por el arqueólogo alemán Séller.

Joaquín Meade, en 1942 pone en papel los hallazgos de sus visitas, y dice que son las construcciones de mayor dimensión en todo el territorio. Además, Meade es el primero en denominar al sitio como *El Tantoque* (vocablo con el que él sitio y sus montículos eran llamados por los indígenas que habitan el lugar).<sup>5</sup>

Debido a la difusión de algunos de estos trabajaos, el INAH encarga, a la Misión Arqueológica y Etnológica Francesa en México, con Stresser Pean a la cabeza, que verifiquen si los montículos descritos por Meade, son pirámides o no.

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> MEADE, Joaquín, Arqueología de San Luis Potosí. Ed. Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística. México 1948, p 76.



<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> CABRERA, Antonio. La Huasteca Potosina, Ligeros apuntes sobre ese país, México, CIESAS, 2002.

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> SELER Eduard, Die Alten Ansiedelungen im Gebiete der Huasteca, Berlin, 1888, Band XX,,pp,451-459.

Por otro lado, el arqueólogo David Schavelson, destinado a algunos sitios huastecos en Tampico, encuentra una pequeña maqueta de barro enterrada: "...un basamento con plataforma circular y remate cónico"<sup>6</sup>, a la que él le atribuye características del estilo huasteco.

Román Piña Chan, como Director de Monumentos Prehispánicos, trabaja de forma directa el sitio en los años sesenta. Viendo la relevancia de lo allí encontrado y la falta de presupuesto para su rescate, pide que entierren lo hasta el momento hallado.

Más tarde, en 1989 Lorenzo Ochoa realiza una antología de textos sobre la cultura huasteca. Su trabajo queda registrado en el texto *Huastecos y Totonacos*, México CONACULTA ,1989.

Patricio Dávila, en *Arqueología de San Luis*<sup>7</sup> menciona a Tamtok como una ciudad de importantes dimensiones, tan solo su centro ceremonial es mayor a los 500 mil metros cuadrados. Este ciclo lo concluye Stresser Pean con el estudio de *Tamtok, su historia y* 



<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> SCHAVELSON, David. Maqueta arqueológica huasteca. México, INAH. 1984 México.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> Dávila Cabrea-Zragoza Ocana - MIramblell, Arqueología de SanLuis Potosi, México INAH, 2001, P.37.

sus edificios, línea que actualmente sigue el arqueólogo del sitio, Guillermo Ahuja Ormaechea.

Ahora bien, el objetivo de este trabajo es acercarnos a las características de la plástica huasteca, desde Tamtok, buscando establecer con ellas un estilo artístico.

Así precisamos el objetivo principal de este trabajo: Identificar el lenguaje arquitectónico teenek del Periodo Posclásico, que se reconoce como creador del estilo arquitectónico huasteco, teniendo como caso de estudio el montículo AC3 del centro ceremonial de la ciudad huasteca de Tamtok, ubicada en el actual municipio de Tamuín, San Luis Potosí, México.

Así, dentro del marco de la historia del arte, la hipótesis del presente proyecto es la siguiente: Los espacios ceremoniales denominados plataformas circulares, dentro de su arquitectura poseen cualidades estéticas que responden a las necesidades místico-religiosas del pueblo teenek que los creó y al mismo tiempo, son portadores de significación del mito a Quetzalcoatl-Ehecatl, el cual impregnó de determinados rituales, artísticos y funcionales a estas plataformas circulares.





Para alcanzar el objetivo general planteado, así como la comprobación de la hipótesis se establecen estos objetivos particulares, planteados por diversos momentos históricos trascendentales, que serán para nosotros un intento de ordenación y claridad en el desarrollo del trabajo:

- La forma, expresión y significado de los espacios construidos en el Centro Ceremonial de Tamtok fueron determinados por las concepciones místicoreligiosas, presentes en las estructuras del poder de los huastecos del Posclásico.
- 2. Los sacerdotes y la élite constructora concibieron la construcción de los montículos ceremoniales en forma, estructura y expresión de manera simbólica y estética. Así, el mensaje semántico que transmitió el objeto de culto era captado mediante un código establecido, que podía ser entendido con lo que lo compartían y a quienes iba dirigido
- La ubicación específica del espacio estaba orientada astronómicamente, respondiendo de esta manera a determinantes ceremoniales y de orden cósmico. Así, con la misma contundencia con la que el sol se oculta en el macizo



- de la Sierra Madre Oriental, cada solsticio de invierno es percibido desde la ciudad ceremonial de Tamtok, funcionando ésta como observatorio astronómico
- 4. Los arquitectos encargados del diseño, ubicación, construcción y significado plástico, de los montículos del centro ceremonial, eran parte de un estrato social específico, determinado y muy cercano a los círculos de poder (religioso y político).
- Los montículos circulares, de base semiesférica y remate cónico, eran espacios construidos, debido a su ubicación estratégica, como sitios para ritualizar, además de ser, en sí mismos objeto de culto.
- El espacio ritual circular fue considerado, por la cosmogonía posclásica huasteca como la imagen del mundo.

La distribución capitular de este trabajo queda integrada de la siguiente manera:

En el primer capítulo se revisará el estado de la cuestión por los especialistas en el tema respecto al contexto histórico de los huastecos, para establecer las condiciones en las que se desarrolló la cultura huasteca, incluyendo el ámbito, geográfico, histórico, económico y en especial los términos arqueológicos, religiosos y artísticos.



En el segundo capítulo se hace una revisión de los investigadores que han trabajado las ciudades prehispánicas mesoamericanas y sus principales características.

En el tercer capítulo se realiza un estudio pormenorizado de las características urbanísticas y arquitectónicas del sitio arqueológico Tamtok, en especial de su centro ceremonial.

En el cuarto capítulo, se revisan los conceptos de estilo y de plástica huasteca, para con ello poder construir un boceto de lo que serán las características del estilo huasteco.

En el quinto capítulo se analiza metodológicamente la hipótesis de este trabajo a través de los modelos: el neoprovidencialista de Paúl Westheim, el semiótico (bajo la aplicación del Modelo de las Relaciones Simbólicas de Ma. Teresa Paláu) el iconográfico de Edwin Panofsky. Y finalmente el modelo arqueo astronómico de Jesús Galindo.

Esto nos permitió hacer una descripción especifica del objeto de estudio, para identificar el lenguaje artístico del pueblo teenek, creador del estilo huasteco.

Finalmente, dentro del capítulo seis, se redactan las conclusiones alcanzadas para sustentar el estilo huasteco en Tamtok.

"En la historia del arte, es, primero, la historia y solo después, del arte"

Jorge Alberto Manrique<sup>1</sup>



# Capítulo 1

### **CONTEXTO HISTÓRICO**

Aún cuando la cultura huasteca mantiene muchos de sus rasgos ancestrales, que los identifican con sus antepasados teenek, esta ha sido pobremente estudiada. Aquellos trabajos formales, han sido realizados siguiendo líneas antropológicas, más que históricas. En este trabajo, hemos decidido presentar una panorámica de lo escrito y estudiado hasta la fecha, para, con ello, poder marcar una línea histórica y de trabajo teórico que nos muestre el estado del arte.

Esos estudios nos permiten realizar en este primer capítulo, una visión historiográfica con documentos realizados desde el siglo XIX hasta los más recientes de Guillermo Ahuja y Stresser Pean.

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Manrique Jorge Alberto, Una visión del arte y de la historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México I.I.E T.I, 2004, p, 88.



Destaca, muy en particular, la ubicación que Kirchhoff realiza de los huastecos en la metodología de análisis de Mesoamérica.

#### 1.1 Antecedentes:

El primer registro historiográfico sobre el sitio corresponde al potosino Antonio Cabrera, en el año de 1876, se refiere solo a vestigios arqueológicos y les denomina como *cúes*. Eduard Seler y C. Sash Seler, los primeros científicos en aportar datos sobre la cultura huasteca, los reportes de ambos investigadores quedaron integrados a la Sociedad Mexicana de Geografía, entre los años 1888 y 1915. Estos trabajos son pioneros en la arqueología local dentro contexto nacional y refieren a la cultura huasteca en lo general y su ubicación en las Culturas del Golfo.

En la segunda mitad del siglo XX, en el plano local, el investigador Primo Feliciano Velázquez, coordinado al equipo de la Sociedad Mexicana de Antropología e Historia, y junto a Walter Fewkes, Gabriel Saldivar, el potosino Blas Rodríguez y el etnólogo Walter Staub, trabajaron diversos aspectos sobre la zona y en especial sobre la cerámica.

Destaca el trabajo de Joaquín Meade quien, en su aporte a la arqueología potosina, reporta ciento veintisiete sitios arqueológicos de la cultura huasteca. En 1942, en su



documento *Huasteca Época Antigua*<sup>2</sup>, dio el nombre al sitio arqueológico el que nace de la nominación común de los lugareños *Tantoque* y lo convirtió a *Tantoc*. Hasta el 2000 se modifica para dejar su nombre en lengua original, Tamtok. (Lugar de azul-negro ó negro absoluto, del prefijo locativo *tam*, lugar de y *tok aguas oscuras*)

El arqueólogo Wilfredo Du Solier, hizo el reconocimiento y valoraciones específicas en el sitio. Sus reportes no publicados se encuentran en los archivos del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Se conoce el reporte entregado al C, Gobernador del Estado Blas Escontría, y que se hizo de manera especifica sobre el sitio denominado EL Consuelo y sobre el sitio de Tamtok, al cual se le conocía erróneamente como un lugar satélite de dicho sitio.

El arqueólogo David Shavelson, en 1943, aportó, sobre sus estudios en la zona Huasteca, una maqueta que determina las características principales, con ello se establece el estilo huasteco: "un basamento con plataforma circular y con el remate cónico".

<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> Shavelson en Stresser Pean. Tamtok Sitio arqueológico huasteco su historia sus edificios, México, INAH. 2001 p,154.



<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Meade Joaquín, *Huasteca: Época Antigua.*, México, Ed Cosio, 1942, p.53

El arqueólogo Gordon F. Elkohom realizó, entre 1944 y 1945, las investigaciones más importantes en el aspecto arqueológico en la región. Con fundamentación en la cerámica, estableció los periodos de la huasteca en el devenir mesoamericano.

La misión Arqueológica Francesa en México de 1961, encargó al arqueólogo Guy Streseer-Pean que continuara los trabajos reportados por Meade sobre los grandes *cúes* 



Imagen 1-1.Foto tomada por Guy Streeser Pean de los cerros Chiconquiaco, Ver. 1972. Foto: Arqueología Mexicana. No. 47

de Tamtok y se precisara su construcción como pirámides (imagen 1-1).

La misión Francesa realizó tres campañas de exploración al sitio arqueológico, en los años de 1961, 1963, y la última para el año de 1967. En la segunda expedición, y por la relevancia de lo ahí encontrado se informó al Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Román Piña Chan, en su carácter de Director de Monumentos Prehispánicos del INAH, se hizo cargo en forma directa del sitio y solicitó a los



investigadores de la misión volver a cubrir el sitio para iniciar formalmente la intervención. Los trabajos, por cuestiones burocráticas, se retrasaron veinticinco años.

Como en la gran mayoría de las ciudades prehispánicas, el trabajo de exploración se volvía a detener, por la posesión del sitio en manos de particulares. Es de observarse que el sitio fue trabajado de manera clandestina por los propietarios del lugar, la familia Castrillón, quien donó la "Estela Castrillón"<sup>4</sup>, que se conserva en el Museo Nacional de Antropología e Historia. Desafortunadamente no entregaron reportes oficiales de sus trabajos.

El maestro en arqueología, Lorenzo Ochoa realizó durante el año de 1989, una antología de textos contemporáneos y antiguos que precisaron con rigor científico, el proceso histórico cultural de los grupos étnicos residentes en las costas del Golfo de México. Describió la etnografía prehispánica de los habitantes de las culturas del Golfo desde su herencia olmeca y la conformación de las dos culturas predominantes los huastecos y los totonacos, se describió, quiénes y cómo eran los huastecos, el origen de estos, su religión así como el desarrollo de la tradición del pueblo huasteco.



<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> Mirambel, Lorena, Arqueología de san Luis Potosí, Méxco, INAH, p,.27.

El arqueólogo Patricio Dávila presentó en 1993 dentro del módulo de Arte prehispánico de la Especialidad de Historia del Arte Mexicano de la Facultad del Hábitat de la UASLP, los reportes técnicos que en el sitio de Tamtok, él y su equipo habían realizado. Hablaban de una fascinante ciudad prehispánica de la cultura teenek, y que tan solo en su Centro Ceremonial tenía una superficie mayor a los 500,000 m².

De la magnitud de sus edificaciones en zonas ceremoniales y habitacionales se estima que para su época de plenitud en el período Posclásico (900 d. C). Alcanzara una población de cerca de 30,000 habitantes. <sup>5</sup>

De los trabajos realizados por la fundación Francesa por el Dr. Stesser Pean, se publicó por el Instituto de Cultura del Gobierno de San Luis Potosí y El Colegio de San Luis, la obra TAMTOK *su historia y sus edificios*, que testimonia la grandeza del sitio. Este trabajo

<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> Es hasta ésta fecha la ciudad más importante de la cultura Huasteca reportada o conocida en la actualidad. El resumen escrito de este trabajo aparece en el libro Arqueología de San Luis Potosí de Dávila Y Ocaña coordinado por Lorena Mirambell del Instituto Nacional de Antropología e Historia, publicado en el año de 1991.



sirve como base al salvamento arqueológico iniciado por el novedoso esquema del patronato integrado por el Gobierno del Estado de San Luis Potosí, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y el Fondo Cultural Banamex. Dichos trabajos iniciaron en junio del 2001, además de haberse adquirido oficialmente las 170 hectáreas que lo que permitieron el inicio oficial de los trabajos para el salvamento del sitio. El trabajo del salvamento arqueológico se encuentra avanzado sobre el cuerpo de las estructuras del centro ceremonial. (La apertura oficial del sitio arqueológico se realizó el pasado 9 de mayo del 2006)

La ciudad prehispánica de Tamtok se conforma de un número importante de sub-áreas, por lo que esta investigación solo se centrará en el espacio denominado Centro Ceremonial (de conformidad al proyecto del Dr. Streser Pean) A la fecha, es una de las partes del sitio que han sido ya consolidadas.

"El México antiguo es poseedor de un basto acervo cultural. Desde su arribo a esta región, hace decenas de miles de años, el hombre ha dejado innumerables huellas de una larga y compleja evolución. En la que participaron tanto pueblos sedentarios de Mesoamérica y Oasisamérica, como grupos nómadas Aridoamérica"

Paúl Kirchhoff<sup>6</sup>

#### 1.2 Condiciones geográficas y culturales de Mesoamérica

En 1943, dentro del XVI Congreso Internacional de Americanistas celebrado en la ciudad de México, el Dr. Paúl Kirchhoff denominó *Mesoamérica*<sup>7</sup> a un compacto conjunto de pueblos, que en el marco de una diversidad cultural, compartieron elementos de tal importancia, que es comprensible suponer no solo su origen común sino una permanente e histórica red de relaciones.

Mesoamérica no es una entidad que los habitantes de esas tierras en su época reconocieran como tal, es un concepto actual que permite a los interesados en los temas

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> KIRCHHHOF Paul, Mesoamérica, México Suplemento de la revista Tlatoani, núm. 3, publicada en 1943 <sup>7</sup> KIRCHHOFF, Paul. *Mesoamérica, sus límites, composición étnica y caracteres culturales.* México. Escuela Nacional de Antropología e Historia, 1967.

prehispánicos tener una comprensión más adecuada del extenso contexto histórico. Sin duda el rasgo más importante que identifica el concepto de alta cultura son cuarenta y tres características comunes que distingue a los territorios seleccionados, y a las subregiones culturales: El Valle Central, EL Occidente, Oaxaca, La zona Maya y la zona de las Culturas del Golfo<sup>8</sup> (imagen 1-2).

La confirmación del contexto histórico parte de la teoría que cada una de las regiones parece haber seguido sus propias pautas y ritmos de desarrollo, conformando una entidad real como un concepto ya validado y entendido.

Los rasgos afines están caracterizados en dos tipos:

- 1. La estructura social, la política y la religión.
- 2. Los productos culturales generados, los asentamientos humanos en cuyo concepto se expresaban las pautas de comportamiento y las creencias comunes: arquitectura monumental, estructuras piramidales y la vida al exterior.

F 24

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> Revista Arqueología Mexicana, Atlas del México Prehispánico, México, Edición especial No. 5, 2000, p. 18.



Imagen 1-2. Imagen de México prehispánico con la delimitación geográfica de Mesoamérica. Imagen: Arqueología Mexicana, Especial 5, Junio, 2000. p. 1

#### 1.2.1 El espacio:

El territorio mesoamericano comprende una amplia variedad de subzonas (Ver imagen 1-2). Fue un territorio de extraordinaria riqueza, desde extensos litorales marinos hasta altas montañas. El área mesoamericana ha sido dividida en varias regiones (Ver imagen1-3), cada una de las cuales corresponde a un territorio en el que se desarrollaron culturas con rasgos particulares, si bien este no es el único criterio utilizado en la regionalización, pues se consideran además otros factores,

principalmente la asociación con condiciones geográficas determinadas.



Imagen 1-3: Mapa de las áreas culturales en Mesoamérica

## 1.2.2 El tiempo

Entre los años de 2500 a. C., y 1521, en gran parte del territorio que ahora ocupa la República Mexicana y algunos países centroamericanos, albergaron uno de los desarrollos más originales

En un auténtico mosaico de culturas poseedoras de características propias, inscritas en el marco mesoamericano, de ahí la periodización en tres grandes etapas (imagen 1-4):

Periodo Preclásico (2500 a. C.)

del mundo antiguo.

- Periodo Clásico (200 d.C. hasta el 900 d. C.)
- Periodo Posclásico (despoblamiento en el año 900 d. C. hasta 1492)



En este caso de estudio, el periodo correspondiente al sitio Ceremonial Tamtok Posclásico<sup>9</sup>.

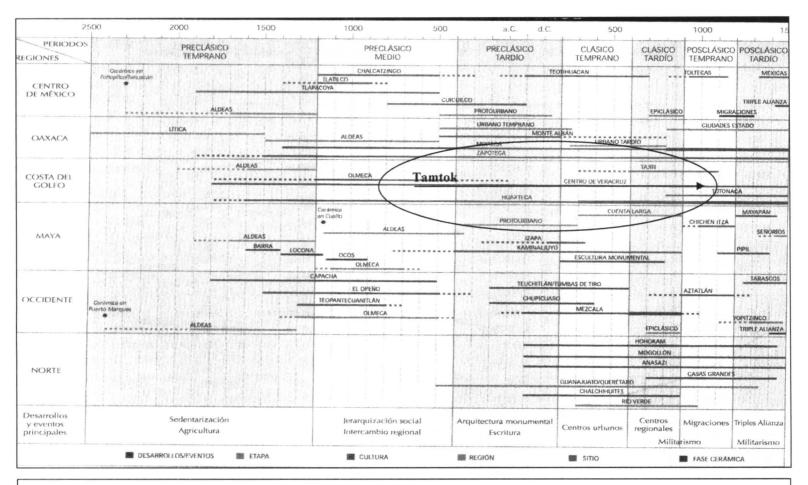


Imagen 1-4. Cuadro de los periodos en Mesoamérica. Tamtok, en su periodo constructivo el Posclásico, es contemporáneo a los sitios El Cempoala, Castillo del Teayo y Comalcalco, Tamtok estuvo habitado desde el (Preclásico 500 a..C.), hasta el Posclásico (1200 d.C) (Costa del Golfo, INAH, Museo Nacional De Antropología, México 2004, 79, p. 53)

"Las sociedades de la Costa del Golfo produjeron reacciones que tuvieron un gran prestigio en muchas de las culturas de Mesoamérica y aportaron la base para trasformaciones tales como el surgimiento de la primer civilización de América '' Mario Castro-Leal Espino 10

#### 1.3. Antecedentes de las Culturas del Golfo.

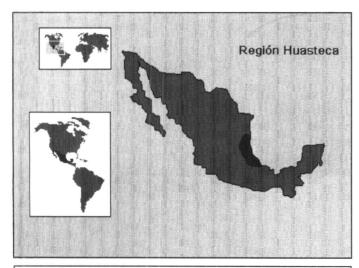


Imagen 1-5 Mapa de la región Huasteca en la República Méxicanq. FAMSI

El Huasteco es uno de los pueblos que habitaron la región de la costa del Golfo de México (imagen 1-5, 1-6 y 1-7), desde tiempos del Periodo Preclásico, y que son herederos directos de la cultura olmeca. Ellos, junto con los totonacas, albergaron manifestaciones artísticas de estilos muy diferentes. Las sociedades del Golfo aprovecharon con eficiencia la riqueza de la región, la cual no solo les proporcionaba sustento, sino les permitía obtener

varias materias primas propias del trópico, que intercambiaban con los pueblos de tierra

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> Castro-Leal Espino Mario, Costa del Golfo de México, México, INAH, Museo Nacional de Antropología, 2004, p,5

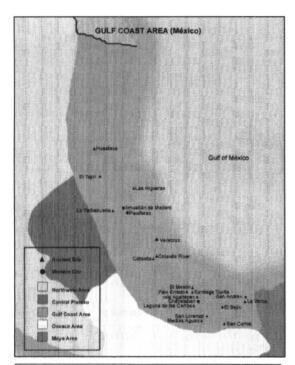


Imagen 1-6. Mapa de las Culturas del Golfo de México. FAMSI.

adentro. Las primeras evidencias de ocupación humana son bastante antiguas, y se relacionan con grupos nómadas que, además de la caza y la recolección de plantas, explotaban los recursos de los ríos y del mar.

En varias regiones, como la Huasteca y el centro de Veracruz, existieron varias poblaciones que propiciaron el desarrollo de distintas tradiciones culturales. Entre esos sitios están: Altamirano, El Trapiche y las Remojadas. El Golfo fue el escenario del desarrollo de la cultura olmeca, la de mayor relevancia dentro de Mesoamérica en el periodo Preclásico medio 1200-400 a. C. Sus principales asentamientos, Tres Zapotes, San Lorenzo y en especial La Venta, aportaron al mundo mesoamericano la orientación arqueoastronómica para la ubicación específica de los asentamientos humanos.<sup>11</sup>



<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> GENDROP, Paul. Op. Cit. p. 42

del Tajín. Los totonacos y los huastecos dominaron la región, misma que fue constantemente excursionada por mexicas.



Imagen 1-7, Mapa que muestra la Huasteca Antigua, de Abraham Ortelius en 1584, que nos muestra el registro del sitio de Tamtok. (Guaxtecan Reg en Theatrum Orbis Terrarum, Biblioteca Palafoxina de Puebla, plos 3 Casilla 324 Libro 14 CHP)

La región Huasteca distingue por haber sido ocupada por muy pocos grupos étnicos. Los teenek son un grupo hablante de de filiación lengua una maya que habita en esta región, la que compartieron con hablantes de otopame, totonaca mixes. Las teorías lingüísticas presentadas por el Instituto de Antropología en la rama etnológica, refieren que se había separado de ese tronco común para el año 900 a. C.

Entre los asentamientos sedentarios más antiguos del área se encuentran Pavón, Tabuco y Altamirano, con una ocupación fechada en 1600 a. C. Para algunos autores, como Lorenzo Ochoa la tradición huasteca surgió plenamente en el Preclásico Tardío (400 a.C.-200 d.C.) de donde destacan sitios como EL Ébano, sitio que, para este trabajo, es tomado como la primera referencia antropológica del estilo huasteco. Así, durante el periodo Clásico aparecen sitios como Tancanhuitz, Huejutla y Tamtok.

A pesar de su nombre, la Huasteca, como región cultural, no se limitó solamente a las costas del golfo de México, sino que ocupó un territorio más amplio (cerca de 40 mil Km²) que incluía el actual Estado de Veracruz, y parte de los estados de Tamaulipas, Puebla, Hidalgo, Querétaro, Tabasco, y San Luis Potosí (imagen 1-7).

Las fronteras de la antigua Huasteca estaban comprendidas entre el Río Soto La Marina (norte) y el Río Cazones (sur) y, desde la Costa del Golfo de México, hasta la cota de 1000 metros sobre la ladera oriental de la Sierra Madre Oriental.

El área geográfica, la ocuparon diversos grupos étnicos con lenguas propias como: el teenek, otomí, pame, totonaca, tepehua, popolaca, zoque-mixe y mixteco, quienes compartieron el mismo territorio.

Las sociedades culturales de la Costa del Golfo produjeron creaciones que tuvieron gran prestigio en muchas de las culturas de Mesoamérica y aportaron la base para



Imagen 1-8. Sitio arqueológico El Tajín, de la cultura totonaca, en el área de las culturas del Golfo. Microsoft Co.

transformaciones tales como el surgimiento de la primera civilización de América (la olmeca en el centro de Veracruz y Tabasco en los años 1800-a 100 a. C.). Los olmecas influyeron de manera importante en prácticamente toda área mesoamericana. Incluso después del ocaso de esta cultura, la Costa del Golfo mantuvo siempre un nivel de alta cultura e hizo aportaciones originales, como las pirámides calendario, que influyeron en



cosmogonías de otras regiones (imagen1-8), por ello es llamada Cultura Madre.

#### **GEOGRAFÍA:**

Para comprender los rasgos de las culturas prehispánicas de la Costa del Golfo es necesario reconocer las condiciones naturales y el paisaje preponderante en el territorio que ocuparon, ya que las características geográficas, la herbolaria y la fauna, determinaron una particular forma de vida. Comenzaremos por separar esta zona de la Costa del Golfo en tres sub zonas: Olmeca, Totonaca y Huasteca, obedeciendo a los rasgos culturales y de tiempo y espacio que las determinaron.

Gran parte del territorio consiste en una llanura costera al nivel del mar. Cuando la altura llega a 1000 metros hay un cambio de clima de caliente templado, lo que determina dos formas de vida diferente en el mismo grupo cultural.

En las llanuras de la costa existe una vegetación natural de gran poder regenerativo que permita dos cosechas al año. En la región se aprecia también los bosques tropicales. Esta

característica determina dos áreas específicas y dos maneras diferentes de vivir, los habitantes de la costa específica y los pobladores de la sierra.

El entorno ecológico de las diversas comunidades tuvo características especiales, como por ejemplo, la presencia del agua marina, los caudalosos ríos, arroyos y lagunas y, como una constante de toda el área, la lluvia. Todo lo anterior generó rasgos especiales en la economía de la región y el comercio, en particular los ríos sirvieron de rutas comerciales, permitiendo establecer relaciones entre comunidades de las distintas regiones. Así el ambiente en el que viven los pueblos del Golfo se convirtió en una serie de alegorías que se manifestaron en numerosas imágenes de su cultura.



Imagen 1-9.Por la información que brindan las esculturas y las figurillas, sabemos que los huastecos gustaban de la pintura corporal y la escarificación. Vasija efigie de una mujer con tatuajes.

Posclásico Tardío. Tamaulipas.

MNA. Foto: Marco Antonio Pacheco / Raíces. Revista

Arqueología Mexicana. Vol. XIV, número 79

"Los poco conocidos huastecos, son los creadores de una magnífica obra artística, de una sobriedad clásica- en el sentido estilístico del término- que nos muestra un pueblo recio, persistente, fuerte."

Jorge Alberto Manrique<sup>12</sup>

#### 1.4 ¿Quiénes son los Huastecos?

Entre los pueblos que albergaron manifestaciones artísticas de estilos muy diferentes, son los pobladores de la región conocidas como la Huasteca. De quienes se sabe que hubo asentamientos humanos de tronco lingüístico máyense, hacia los años de 1500 a 200 a. C. Este periodo es conocido como Horizonte Preclásico o Formativo<sup>13</sup>, habiendo migraciones en dirección septentrional de algunos grupos mayenses de característica braquicraneanos (cabeza ancha) de talla promedio de 1.65 mts (imagen 1-9).

El origen del nombre "huasteco" lo podemos ubicar dentro de los escritos

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> FAULHABER, Johann, *Antropología biológica de las sociedades prehispánicas*, en Historia Antigua de México, Vol. I, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. INAH. UNAM. 1960, p.27



<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Manrique, J.A-Gutierrez Solana, *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP, .INB, ,SALVAT, 1982, Vol 16, p116.

novohiospanos de los informantes de Fray Bernardino de Sahún, los que los describen de la siguiente forma:<sup>14</sup>

".....Tomase de la provincia que llaman Cuextlan, los que están poblados se llaman cuexteca, si son muchos, y si uno cuextecatl, y por nombre toueyome cuando son muchos, y cuando uno toueyo, el cual nombre quiere decir nuestro prójimo A los mismos llaman panteca o panoteca, que quiere decir hombre del lugar del pasadero, los cuales fueron así llamados por qué viven en la provincia de Pánuco que propiamente se llama Pantlan, o Panotlan quasi Panoayan, que quiere decir lugar por donde pasan que es orilla o ribera del mar."

En la región Huasteca se encontraron cuatro grupos étnicos de diversa filiación (imagen 1-10 y 1-11): los teenek<sup>15</sup> (de familia lingüística maya), los mexicanos (de familia lingüística yutoazteca), los pame (de familia lingüística otopame) y algunos del grupo Chichimeca (de familia lingüística Hokano'Coahuiteco). Los dos primeros, predominaron numérica y

<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> DAVILA, Patricio. *Proyecto Tantoc*. Apuntes de clase. Especialidad de Historia del Arte. UASLP. 2001



<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> SAHAGÚN, Fray Bernardino de. *Historia general de las cosas de Nueva España,* Tomo III, libro X, México, Porrúa. 1969.



Imagen 1-10. Las cinco subfamilias lingüísticas mayas son: Sub-familia ch'ol-tzotzil, Sub-familia huasteca, Sub-familia yucateca, Sub-familia chujeana-kanjobal. *Esquema de Summmer Institute of Linguistics*.

cualitativamente en Mesoamérica, en tanto que los otros grupos representaron la transición de la frontera mesoamericana hacia Aridoamérica, donde habitaron y fueron separados en diversas ocasiones en grupos.

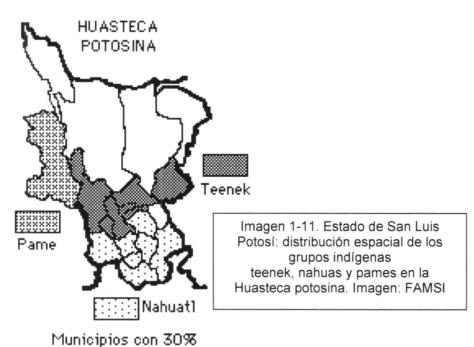
Con esta referencia histórica es importante precisar, que a la región norte de la costa del Golfo se le denomina Huasteca. Al grupo étnico mayoritario que se asentó en la ribera del rió Tampaón, que es el grupo constructor de la ciudad prehispánica de Tamtok, se le denominó Teenek. Así en este trabajo cuando se hable de los habitantes de la región Huasteca, la referencia será de los pobladores originales del sitio y serán denominados

en su lengua natal como teenek, en su significado; los que viven entre la naturaleza<sup>16</sup>.

GROSNER, Eva. Los Teenek de San Luis Potosi: lengua y contexto, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991, p. 35



Del periodo formativo de su llegada a la región no existe información cierta, solo se



o Más de HLL

especula de asentamientos olmecas<sup>17</sup>, y se presume de un desarrollo cultural muy temprano. Sus vestigios en cerámica preclásica nos permiten apreciar en figurillas femeninas que muestran sus rasgos característicos (senos abultados, caderas anchas y desnudez), estas manifestaciones están ligadas a la fertilidad y muestran el tocado en la cabeza.

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> OCHOA, Lorenzo, Huaxtecos y Totonacos, *México*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1990, p.32



Imagen 1-12. Cerámica preclásica huasteca. FAMSI.

El Periodo Clásico parece haber sido determinante en algunas de las etapas formativas del arte tolteca<sup>18</sup>. Varias crónicas al respecto, citadas por Lorenzo Ochoa narran incluso de un origen huasteco del legendario Ce Acatl Topiltzin Quetzalcoatl, el fundador de Tula, ya que algunos de los elementos típicamente huastecos como son los tocados cónicos aparecen en Tula.

Los huastecos están establecidos en el sitio desde tiempos remotos, sin duda antes del inicio de nuestra era. Sus rasgos se encuentran en toda la región e incluso sus ruinas arqueológicas muestran que en la antigüedad rebasaron las tierras tropicales y se situaron en zonas del Altiplano Central.<sup>19</sup>

No son pocas las noticias que sobre estos pobladores se encuentran en las fuentes novohispanas tempranas. Fray Bernardino de Sahagún atestigua la importancia de los contactos entre huastecos y toltecas, en zonas específicas como Castillo de Teayo, en el estado de Veracruz. Tras la caída de Tula, la penetración náhuatl continuo principalmente sobre Texcoco y Meztitlán.

<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> MICHELET, Domique. *Rió Verde San Luis Potos*í. México, Instituto de Cultura de San Luis Potosí. 1996. p.44



<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> GENDROP, Paúl, *Los Hustecos, en Arte Prehispánico en Mesoamérica*. México, Trillas. UNAM. 1993. Pp. 225-230

Los mexicas conquistaron parte central y noreste de la Huasteca, desde Tuxpan, y hasta imponer el señorío de Oxitipa,<sup>20</sup> como cede el actual municipio huasteco de Aquismón S.L.P.

Fray Diego Durán los refiere en sus escritos, sin embargo, la información recabada por los primeros relatores que llegaron a la Nueva España no incluyen creencias hechos o costumbres de épocas anteriores al posclásico Tardío (1200 a 1521 d.C.). No hay datos textos o códices que hablan de los huastecos en aquellas épocas.

Según Sahagún, los *cuéstecas* eran los huastecos que habitaban en la región del Pánuco al tiempo de la Conquista. Probablemente lo que hizo Sahagún fue castellanizar el nombre.

Los huastecos quedaron sojuzgados en definitiva, durante el gobierno de Ahuizotl, gobernador mexica, pero ya antes habían reducido sus territorios en tiempos de Axayacatl y de Tizoc. Hacia 1519 se inició la penetración española con Alonso Álvarez de Pineda, quien alcanzó la barra de Pánuco y encontró en las riberas del río algunos poblados.

740 740

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> CENTRO de investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS, *Referencias de la Huaxteca Antigua*, México, 2000. p. 36

El mismo Cortés dejo para él la conquista del territorio huasteco,<sup>21</sup> ya que sus informantes le habían advertido de las supuestas riquezas y lo aguerrido de los guerreros huastecos. Luego de la conquista, el bajo Pánuco fue despoblado por las guerras y las razias de esclavos encabezados por Nuño de Guzmán.

Por lo que respecta a los propios huastecos, sus ropajes de algodón eran famosos entre los mexicas, no solamente porque la Huasteca fuera la principal productora, sino también por el rico colorido de sus diseños y lo simbólico de su significado. El Códice Mendocino nos habla de la importancia del atuendo que las damas de linaje azteca: el *quexquemetl* de origen huasteco. Los cronistas a los que Fray Bernardino de Sahagún hace referencia describen a los huastecos con una referencia de su forma de vestir, con sus mantas coloridas:

"Estos andaban bien vestidos y su ropa y mantas muy pulidas y curiosas con lindas labores, por qué en su tierra hacen la manta que se llama censontilmatli, que quiere decir manta de mil colores, de allá se traen las mantas que tienen sus cabezas de mounstros pintadas, y las pintas de

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> MEADE, Mercedes. La Huaxteca potosina en la época colonial. Academia Potosina de Ciencias y Artes. 1983. México. P.69



remolinos de agua engreídas unas con otras, en las cuales y otras muchas se esmeraban las tejedoras... y las mujeres se galantean mucho y ponese bien sus trajes y anda n muy bien vestidas"

Sobre la forma de tocarse y arreglarse el pelo también Sahagún como relator nos describe:

"...los cabellos traían los teñidos de diferentes colores, unos de amarillo, otros de colorado, y otros de diferentes colores y unos traían los cabellos largos en el colodrillo y otros los diferenciaban".

## 1.5 Cosmogonía

El espacio mítico de los Huastecos está delimitado por el Océano al este y por la sierra al oeste. Ambos límites tienen una simbología específica en la iconografía del pueblo huasteco. Las almas de la gente ordinaria descansan en el oeste, mientras los curanderos, músicos y danzantes están en el este. La esencia de la lluvia viene del este y encuentra su contraparte en las cuevas del oeste. Todo lo que se lleva el agua en el oeste aparece en el este. Así, estos dos puntos cardinales son complementarios en el mundo de los teenek. Las cuevas, abundantes en la sierra del oeste, representan las puertas de entrada al



mundo de las potencias divinas; son lugares de culto y comunicación. Ahí habita el trueno, ser poderoso dador de la lluvia, así como la diosa de la fertilidad<sup>22</sup>.

Para los teenek, el lugar de la vida es la selva (la sierra), en oposición al de los mestizos que viven en el pueblo. Aunque la distancia sea mínima, los teenek tienen su casa en un contexto más integrado con la naturaleza. También la tierra es un lugar sagrado, objeto de ceremonias, y rituales.

Entre los teenek, las creencias, los mitos, las leyendas y los rituales se relacionan con el cultivo del maíz. Todo se fundamenta en el calendario agrícola: rituales al iniciar la siembra o la cosecha, ofrendas en las parcelas, en los templos o en el hogar, lugares de culto (la parcela, los cruces del camino, la sierra). La naturaleza, la tierra, el agua, los cerros, la montaña, el río, los caminos o las milpas están poblados de seres o guardianes que exigen respeto y reciprocidad; el no cumplir con ellos propicia la pérdida de la salud individual o la desgracia familiar o colectiva

<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> OCHOA, Lorenzo, Op. Cit., p. 155

El centro de sus prácticas y creencias religiosas giraba alrededor de la planta del maíz<sup>23</sup> sus condiciones de reproducción y de los trabajos que requiere. El maíz sirve como principio rector, como eje de ordenamiento de la historia, de la cosmogonía y de la vida cotidiana. Sin el maíz, *an ithith*, no se concibe la historia, la fiesta ni la vida. La humanidad está hecha de maíz,<sup>24</sup> por lo que exige respeto a su alma, al *lpak*, personaje que concentra historia, vida y atributos de la planta y en consecuencia del grupo mismo; se le brindan ofrendas durante los entierros o a lo largo del ciclo agrícola.

Dice Gómez Martínez que para los antiguos pobladores de la región ubicada entre la Sierra Madre Oriental y el Golfo de México, como para el resto de los grupos prehispánicos, no existía el bien y el mal, señaló el antropólogo de origen nahua:

"...sus creencias eran regenerativas como las de la religión católica, de ahí su claridad para comprender y asumir los ciclos del ser humano sin ningún temor"<sup>25</sup>.



<sup>&</sup>lt;sup>23</sup>GÓMEZ M., Arturo. En La Cosmovisión y ritualidad de los huastecos expresa la represión religiosa de la colonia. México, CONACULTA. Versión electrónica

http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2004/20jul/ritualidad.htm

<sup>&</sup>lt;sup>24</sup> Idem

<sup>25</sup> Idem

"La cosmovisión y los rituales en las comunidades indígenas de la Huasteca expresan la dinámica de la represión religiosa colonial, instituida en el siglo XVI. Ambas características cohesionan la identidad étnica y la comunitaria, en la que confluyen elementos de la antigua tradición mesoamericana, así como las aportaciones del catolicismo colonial y de las modernas corrientes religiosas".

El culto a los seres del inframundo es evidente en sus ritos agrarios y mortuorios, pues las implicaciones que tienen los difuntos en el cultivo del maíz son sumamente importantes para los huastecos. La fertilidad de la tierra está ligada plenamente a la fuerza espiritual de sus muertos, quienes según sus creencias interceden ante los dioses de las tinieblas para que fecunden sus campos: "...para que las plantas lleguen a la madurez, las almas de los difuntos participan activamente dotándolos de agua, a cambio de ofrendas". 26

El fraile Francisco de Sorita indica en un documento fechado en 1548 que en la temporada de sequías los huastecos subían a los cerros más altos e imploraban a las deidades del agua les enviaran lluvias para iniciar la siembra del maíz. "Imaginaban que las almas de



<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> Referido por GÓMEZ M. *Ibid.* 

los difuntos pequeños viajaban por los cielos como aves e insectos para llevar mensajes de los hombres ante los dioses que ahí habitaban" <sup>27</sup>

CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO:

Por medio del trabajo realizado en este primer capítulo, podemos darnos cuenta de la importancia de la cultura huasteca como una de las fronteras marcadas por Paul Kirchhoff para definir la metodología usada en el estudio y desarrollo del concepto de Mesoamérica. Así, bajo la perspectiva de uno de los centros de desarrollo cultural más importantes del continente, podemos notar como los huastecos pudieron conformar una cultura auténtica, bajo condiciones especificas, tanto geográficas como culturales y estéticas, que les permitieron la construcción de una cosmogonía especial, la que dio carácter a su arte y, en general a toda una forma de vida.

<sup>27</sup> Idem.

746 746

"Para captar fenómenos artísticos desde sus fundamentos espirituales y psíquicos, es necesario partir de la concepción del mito, de la naturaleza y de la estruja social de los pueblos precolombinos."

Wilhem Worringer<sup>1</sup>



# Capítulo 2.

## ANÁLISIS ARQUITECTÓNICO DEL ESPACIO PREHISPÁNICO

El espacio arquitectónico es la materia prima con la que los artistas concibieron las ciudades prehispánicas. En este espacio se dieron las características del estilo, que cada región del contexto mesoamericano construyó de conformidad con su cosmovisión, religión y aun las características regionales.

Una arquitectura relevante representa finalmente la historia del avance cultural de un pueblo, es por lo tanto, testigo fiel del grado de desarrollo alcanzado. El problema ahora, consiste en

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> WORRINGER, Wilheim. Style and the representation of Historical Time. Nueva York. Annals of the New York Academy or Arts and Ciences, 1967. Vol. 138, p. 853.



reconstruir los códigos comunes de información para entender con fidelidad su lenguaje y, por lo tanto, su mensaje. No excluye esta exigencia de conocimiento, el que se le pueda apreciar desde el punto de vista estético y, a partir de ahí, reconstruir su complejo significado cultural.

#### 2.1 Rasgos culturales mesoamericanos.

La Huasteca comparte, con las culturas del Altiplano Central, las características de la arquitectura mesoamericana. Las referencias de Kirchhoff aluden a 43 rasgos culturales que unen a los grupos mesoamericanos. Entre ellos están los que corresponden a la arquitectura: construcción de centros ceremoniales, basamentos escalonados, superposición de edificios, representación constructiva de calendarios rituales y solares, uso de estuco, orientación astronómica de los edificios, escaletas de acceso, templos en la parte superior de los cuerpos piramidales.<sup>2</sup> (Ver imagen 2-1).

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> MATOS M, Eduardo. *Mesoamerica Mestiza*. Texto escrito para el cuadernillo de la exposición IBEROAMÉRICA MESTIZA, ENCUENTRO DE PUEBLOS Y CULTURAS, presentada del 2 de julio al 14 de septiembre de 2003 en la Torre de don Borja y Casas del Águila y la Parra, Santillana del Mar (Cantabria). Sustentada por el Ministerio de Cultura Español. España, Sacex, 2003. p. 34



#### 2.2 La arquitectura en las Culturas del Golfo

En esta región del Golfo en donde se ubica la Huasteca, se dio un fuerte desarrollo cultural, actualmente poco explorado.

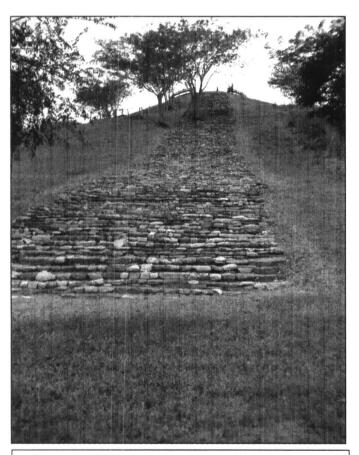


Imagen 2-1. Escalinata de la Pirámide El Tizate en Tamtok. Foto M. Arévalo.

La zona denominada como Pánuco, fue determinada por el arqueólogo Du Solier como perteneciente a un periodo anterior, el Formativo, en donde se tiene el único vestigio arqueológico del estilo arquitectónico Huasteco en el sitio El Ébano.

El desarrollo troncal de las edificaciones de la región fue el periodo Clásico. Destacan los sitios de Tamposoque, Tancanhuitz, Cuatlamayan, Tancualyalab y el Consuelo (Ver imágenes 2-5,2-6.). Por sobre todos los anteriores, y debido a su magnitud y dimensiones, destaca Tamtok. Estos sitios son de clara influencia teotihuacana.



Todas estas ciudades conservaron la orientación astronómica de sus ejes a imitación de La Venta. Esta orientación no es magnética sino, como ya dijimos, astronómica: con una variación de 16 grados al norte magnético al igual que Teotihuacán, Yaxilán, Yácatas y el caso de estudio, Tamtok. Los 16 grados de orientación astronómica, es una constante de construcción de los edificios mesoamericanos que respondió más a un patrón de observación astronómica para la planeación de las ciudades y sus

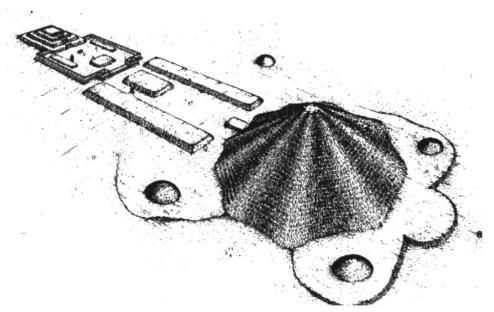


Imagen 2-2. Plano de La Venta de orientación astronómica. Paul Gendrop

Dentro de esta constante mesoamericana, de orientación de ejes astronómicos oriente poniente, destaca la variante huasteca. Esta variante genera su estilo y, como trataremos de probar en este trabajo, corresponde a la concepción

espacios sagrados (imagen 2-2).

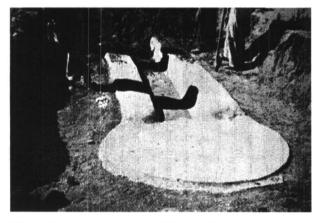


mística de la principal deidad de la región Quetzalcoatl.

#### 2. 2 La arquitectura de la Huasteca.

De manera particular, la cultura huasteca legó valiosos modelos de casas pequeñas para uso funerario<sup>3</sup>.

Para Paúl Gendrop<sup>4</sup>, las principales características observadas en los centros ceremoniales (Tamtok y Tamposoque en Tamuín S.L.P.), consiste en el empleo de grandes plataformas bajas y basamento en talud, de planta circular o semicircular y pequeñas o medianas dimensiones.



Por encima de todo, una de las constantes de éste género de edificios, es la total ausencia de aristas vivas. Tanto los escalones como alfardas y ángulos de los edificios son cuidadosamente redondeados con piedra de canto rodado antes de recubrirse con estuco.

Imagen 2-3. Plataforma redonda en El Consuelo, S.I. P.



<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> SCHAVELSON, D. *Maqueta arqueológica huasteca*. México, INAH, 1982. p. 30

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> GENDROP, Paul. OP. CIT. Pp. 225-230

La descripción de Gendop corresponde a los sitios huastecos del periodo Clásico hasta el Posclásico.

Para Wilfredo Du Solier "...Son Basamentos en forma de un simple casquete semiesférico de barro endurecido con fuego (edificio el Ébano). Esta obra corresponde al periodo formativo de la cultura huasteca".

Ignacio Marquina distingue monumentos pertenecientes a distintas épocas, pero que guardan entre sí ciertos caracteres comunes. Confirma que El Ébano es una de las más antiguas construcciones: el edificio fue construido sobre una especie de plataforma natural rodeada de esteros, formada artificialmente para tener provisión de agua. El monumento es de planta circular de 27 m. de diámetro y tiene la forma de un casquete esférico. Está hecho de barro muy comprimido y en las partes superiores quemado. No se ha encontrado escalera ni rampa, probablemente esta estuvo hecha con troncos de árbol. En la parte superior se localizaron fragmentos de madera, tal vez restos de un edificio que allí se levantaba.

En Huejutla, otro monumento que probablemente es también muy antiguo, de planta circular de 34 m, de diámetro por 12 m de altura, construido con lajas acomodadas en



taludes superpuestos, sobre los que se conservan los restos de una escalera rudimentaria, en la parte alta dos altares de planta rectangular con ángulos redondeados.

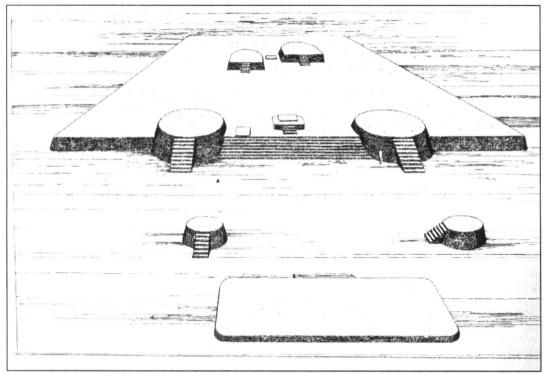


Imagen 2-5. Centro ceremonial de Tamposoque, en el municipio de Cd. Valles. S.L.P. Dibujo: P. Gendrop

En Tancanhuitz, encontramos una ciudad con edificios que se distribuye en una meseta alargada de noreste a sureste, con cierta simetría en su ubicación. Existen algunos de planta circular, otros rectangulares, y de forma combinada. El más grande se comparó con

2-6Tancanhitz. Plano de la zona arqueológica después de las exploraciones de W. du Solier; el monumento de planta circular ofrece cierta semejanza con el de Cuicuilco y el AC3. Dibujo: J. A. Gómez

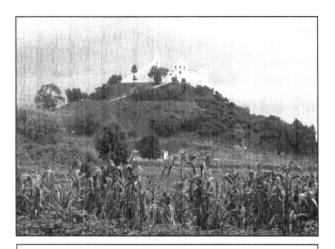
Cucuilco, cuyo origen e influencias de estilo se atribuyen a las Culturas del Golfo<sup>5</sup>.

El sitio de Tamposoque (imagen 2-5) presenta una distribución más bien simétrica, sobre una gran plataforma de 100 x 200 m se edificó otra, de 50 por 50 m. Y sobre esta última, se levantaron dos montículos de planta circular de 7 x 2.25 m. de altura, en cuya parte baja penetra la plataforma. La parte alta de estos edificios tenía acceso por escalinatas sin alfarda y entre los dos, subía una amplia escalinata de 10 m. de ancho que conducía a la plataforma.

Finalmente, sobre Tamtok, Marquina no describe mayor relación del sitio, pues aun se hallaba sin trabajo arqueológico. Solo se refiera a él por ser una de las grandes zonas arqueológicas que se encuentran en Tamuín, ubica a las dos grandes pirámides del sitio, y arbitrariamente les nomina como la del Sol y la de la Luna comparándolas con las pirámides de Cholula (imagen 2-6 (a) 2-7).



<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> SCHAVELSON, D. Op. Cit. p. 37



2-6 (A)Pirámide de Cholula. Imagen cholula.com

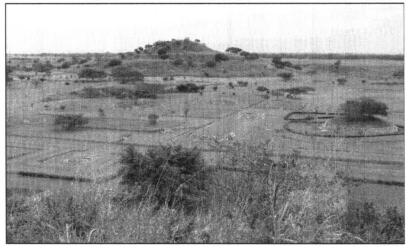


Imagen 2-7. Vista panorámica del sitio arqueológico Tamtok, en la Huasteca Potosina. A la derecha se distingue el AC3 y en el fondo, la pirámide de El Cubilete. Foto: M Arévalo

#### Conclusión del capítulo

El espacio prehispánico ha sido estudiado desde muchos puntos de vista: arquitectónico, arqueológico, antropológico, etc. Este primer acercamiento al espacio nos permite vislumbrar que, como espacio construido por el ser humano, Tamtok también presenta una serie de cualidades específicas que nos ayudan a conocer



esas particularidades que lo hacen diferenciarse de otros estilos (imagen 2-7): amplio conocimiento del movimiento de tierras y arcillas, utilización del ángulo natural de reposo de la tierra, cocción de la arcilla en el sitio Para crear recubrimiento sólido en los edificios, construcciones circulares evitando aristas, contención del talud con piedra bola, alfardas decorativas (el mismo sistema de compresión permitía su autosustento).



Imagen 2-7. Vista panorámica del sitio arqueológico Tamtok, en la Huasteca Potosina. A la derecha se distingue el AC3 y en el fondo, la pirámide de El Cubilete. Foto: M Arévalo

partir aquí, comenzaremos a analizar las partes de este todo de manera estética, alejándonos poco los un estudios arqueológicos históricos, У adentrándonos más en el arte.



"Los Centros ceremoniales son espacios de concentración de edificios religiosos, son centros sagrados, perfectamente diferenciados del resto de la población, su construcción y orientación tienen un valor cósmico y no solo se considera centro ceremonial sino centro del mundo."

Mircea Eliade<sup>1</sup>



# Capitulo 3

## EL ESPACIO ARQUITECTÓNICO DEL SITIO

Para Guy Streser- Pean...Los edificios más antiguos del Centro ceremonial de Tamtok fueron plantas de forma circular, soportadas por muros laterales de guijarros. Este era el tipo arcaico más tradicional, que se confirma por los menos desde la época Clásica temprana y que soportaba una casa redonda de uso habitacional. En sus principios, la plataforma era baja, pero posteriormente la elevaron².

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> Stresser Pean, Tamtok, Sitio arqueológico huasteco, su historia sus edificios, México, INAH, p,267



<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Eliade Mircea, Lo sagrado y lo profano, Madrid, Guadarrama, Punto y Omega 25, P, 16.

En una segunda fase constructiva se comenzó por ampliar la mayor parte de los edificios circulares, transformándose en edificios de planta absidal en forma de herradura, así alcanzaron su forma actual.

La construcción de la tercera fase, en la que se encuentra la del Centro Ceremonial, se dio en el periodo del Posclásica tardío, con excepción de los tiestos reliquias originales de la época clásica temprana. La tercera fase marca un periodo de vida material más acomodado, en lo correspondiente a arquitectura, esto se traduce en el empleo de lajas planas para la construcción de los muros de contención. Este tipo de lajas no son del lugar, se considera que fueron traídas de otros sitios por vía fluvial.

En este mismo tiempo, se construyeron las escaleras con alfardas, (de carácter más estético que utilitario por que el sistema de montículos se autosoporta por su propia forma).

En este periodo se considera que fue cuando se completó el perímetro del Centro Ceremonial, por la disposición y construcción de la gran plataforma alta, que se denomina AN2 o montículo Corcovado.

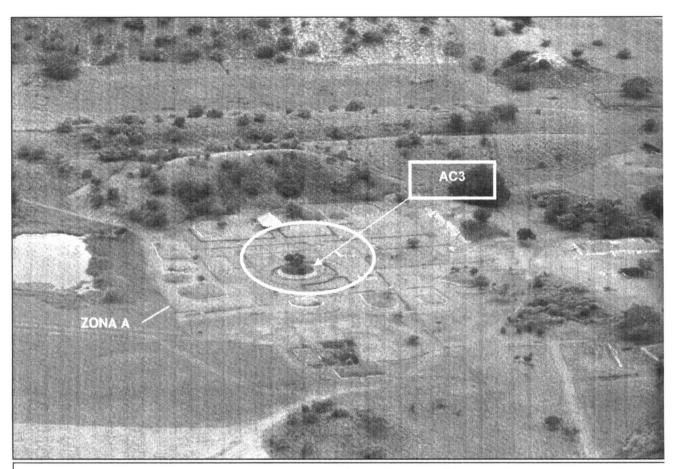


Imagen 3-1. Vista aérea del centro ceremonial de Tamtok con el AC3 señalado en su centro, en la llamada Zona A del centro arqueológico. Foto. G. Ahuja.

La plaza ceremonial de Tamtok estaba fundamentalmente constituida por 13 plataformas dispuestas en círculo. Cada una de ellas mostraba huellas de haber soportado una casa habitación provista de un fogón. De esta época temprana son dos edificios rituales situados en la periferia, el terreno del juego de pelota AS5 y el túmulo funerario AW5.

## 3.1 La Ciudad Prehispánica.

Hasta hace unos cuantos años, la denominación "ciudad" estaba basada en cuestiones novohispanas de densidad de población y distribución de los espacios. En lo referente a Mesoamérica, hace todavía algunos años, se tendía a recurrir a la definición novohispana. Actualmente el término ha sido sustituido por "centro ceremonial" o "centro cívico-religioso" cuando se habla de construcción de espacios prehispánicos.

Hoy en día, a la luz de los numerosos descubrimientos y estudios de patrones de asentamientos de población, se tiende a restablecer el término "ciudad" especificando al tipo que pertenece, de acuerdo con sus características físicas.



<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> GENDROP, Paul, Diccionario de Arquitectura Mesoamericana. México, Trillas,1997, p. 54.

De esta manera, se forma el concepto de Ciudad- Estado, el que refiere a un asentamiento de características urbanas con un gobierno que rige el territorio que lo circunda y que tiene la función de gestionar la producción alimentos de subsistencia básica, para su territorio y recibir tributos de sus dominados.4

Tamtok, como Ciudad Estado, contó con cerca de 30 mil habitantes en su esplendor, on pirámides principales, plaza cívica, centro ceremonial, medios de comunicación fluviales (río Tamuín) y caminos de acceso a los territorios de influencia.

Una consideración más sobre la condición de Tamtok como Ciudad - Estado es el que refieren los estudios realizados recientemente en el sitio, en los que se encontró la figura hierática del gobernante 5 Caracol Abierto, que señala una complicada estructura de Estado huasteco. La escultura muestra a un personaje rodeado por una estela que lo señala como gran gobernante de la ciudad rodeada de agua.

Probablemente, como hemos podido constatar no existe en la región ningún otro sitio de dimensiones comparables, se tiene la información de conocer una red de pueblos de dimensiones marcadamente inferiores al Tamtok, en los que, incluso sus fechas



<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> AHUJA, Guillermo. *Proyecto de salvamento arqueológico* Tamtok. 2001. <sup>5</sup> DÁVILA. Op. Cit. P.5

constructivas hablan de periodos posteriores al establecimiento original del sitio. Se conocen además espacios prehispánicos periféricos al mismo como la Fortaleza y el

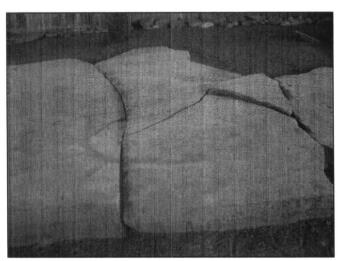


Imagen 3-2. Maqueta de pueblos tributarios a Tamtok . Foto: M. Arévalo.

Aserradero. Al momento del estudio se han encontrado y confirmado doce sitios de aparente contacto y relación tributaria a Tamtok, que pudieran confirmar su estatus se Ciudad-Estado.

El sitio aportó una maqueta arqueológica única en su género, al dar un panorama de conocimiento de la región, la ubicación de la Ciudad- Estado y la ubicación estratégica de

los pueblos tributarios. Anexo imagen de la misma.

#### 3.2 El centro ceremonial

Los centros ceremoniales son centros sagrados, espacios de concentración de edificios religiosos, al mismo tiempo, perfectamente diferenciados del resto de la población ya que



su construcción y orientación tienen un valor cósmico: considerándolo también centro del mundo (imagen 3-1)<sup>6</sup>.

Es importante destacar que, tal vez Streseser Pean al tener una concepción más europea, no distingue diferencia en *plaza ceremonial* y *centro ceremonial*. De conformidad con las aportaciones del Dr. Carlos Chanfón Olmos, la plaza ceremonial es de manufactura mesoamericana y se refiere a una gran extensión de terreno abierto, ubicado generalmente en el centro de la cuidad prehispánica. La diferencia con el centro ceremonial es que éste es un área de menor dimensión, que esta circunscrita a la reunión de edificios construidos con fines religiosos de uso ceremonial, como el caso especifico de Tamtok.

#### 3.3 Las pirámides

La definición que utilizaremos para denominar a este tipo de cuerpos será la dada por Gendrop: una pirámide es "... un sólido que tiene por base un polígono cualquiera, sus caras tantas en número como los lados de su base son triángulos que se juntan en un solo

A 5 F 63

<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> ELIADE, M. Op. Cit., p, 47

punto, llamado vértice, y forman un ángulo poliedro, si la base es un cuadrilátero se le llama cuadrangular y su variante pentagonal etc. En Mesoamérica se le denomina así a cualquier basamento monumental, compuesto de un solo cuerpo o varios cuerpos usualmente escalonados, ya sea de base cuadrado, redonda o aún circular ya posea o no restos de templo"<sup>7</sup>.

Uno de los rasgos arquitectónicos más destacados en las culturas mesoamericanas es la

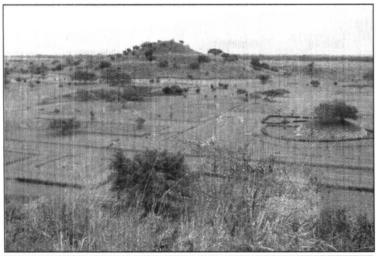


Imagen 3-4. Dirección oriente poniente del Centro Ceremonial. Foto M. Arévalo.

construcción de pirámides escalonadas. Tamok cuenta con varias de ellas, pero con variantes de estilo debido al sistema constructivo denominado "constructor de montículos".

Sistema "constructor de montículos" se refiere a un manejo de tierras, con lo que les fue posible alcanzar la monumentalidad deseada. Y, de la misma manera, esta característica estilística marca diferencias en la región, distinguiendo a



<sup>&</sup>lt;sup>7</sup>GENDROP, Paul. *Diccionario de arquitectura mesoamericana*, p,161

estas construcciones circulares armadas con tierra, complementándolas con la escalinata principal

#### 3.4 Los cúes

Se le denominan *cués* (imagen 3-3) a los templos de cuerpos prehispánicos, o montículos circulares arqueológicos, con altura que van desde el 1.50 a 3 mt. de altura.



Imagen 3-3. Montículo del Centro Ceremonial de Tamtok. Foto M. Arévalo

La forma circular, como motivo ornamental, es relativamente común en Mesoamérica en la zona del Valle Central. Se utilizan dos círculos concéntricos (o chalchihuite) que simbolizan la piedra de lo precioso y sagrado. De conformidad con Paul Gendrop en su diccionario de arq. mesoamericana este nombre proviene del maya, ku, que designa un santuario. Tal vez, debido a esto, los españoles ponían a todos los templos paganos el nombre de cués.



# 3.5 Análisis espacial del Centro Ceremonial de la ciudad de Tamtok como expresión arquitectónica de la cultura teenek en el Periodo Posclásico (1300 d.C.)

Nuestro objetivo nos marca el análisis del espacio dedicado al culto. Para ello hemos decidido llevar a cabo este trabajo utilizando la siguiente metodología, producto de una sistematización de la utilizada por Alejandro Magnino Tazzer en su texto.<sup>8</sup> Los puntos que nos marca esta metodología serán los siguientes:

## 3.5 El diseño de las partes, en el montículo AC3

## a) Dirección

En la composición arquitectónica de Tamtok (Ver imagen 3-4), domina la dirección horizontal, orientada sensiblemente en el eje oriente –poniente, no obstante, el centro ceremonial se rige en una dirección en una composición radial, regido por el eje solar y la relación con la posición de los astros en cierta época (solsticio de invierno).

#### b) Superficie

<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> MAGNINO TAZZER, Alejandro. *Arquitectura mesoamericana, relaciones espaciales.*, México Ed. Trillas. 2000, p,21.

En la totalidad del conjunto, las superficies son planas, con excepción de las pirámides principales y la conformación natural del montículo Piedra Paradas, ambas generan superficies curvas.

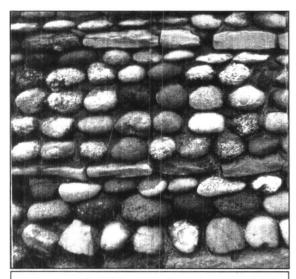


Imagen 3-6. Textura. Foto M. Arévalo

## c) Textura

Por el material de tierra sin cocimiento en lo general del conjunto, y los recubrimientos parciales en los montículos del centro ceremonial, de piedra de ríos acomodada, la textura es rugosa (Ver imagen 3-6).

## d) Color

El color (Ver imagen 3-7) de la composición arquitectónica es el propio de la tierra sin cocer, en varias tonalidades ocre (no se conserva prácticamente el recubrimiento de estuco, pulido, fondeado en blanco y terminado en coloraciones rojizas con negro, que debió ser la

composición cromática encontrada en diversos edificios del sitio, según Stresser Pean, en Tamtok, *Sitios arqueológico huasteco*, México, INAH, 2001 p,173.)

#### e) Contraste



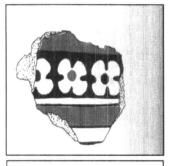


Imagen 3-7. Estuco del AC3 con color. Dibujo de S. Pean

Está indicado por los elementos dirección vertical de las principales pirámides, en contraste con la gran depresión de la plaza principal y el espacio construido del centro ceremonial, el cual incluye un pequeño juego de pelota.

## f) Volumetría

La volumetría está indicada con diversos planos, y comprende las siguientes unidades:

- 1 Volumen A: La gran Pirámide de El Cubilete.
- Volumen B: Centro Ceremonial, limitado por la pirámide Cubilete y el montículo natural de Piedras Paradas.
- 3 Volumen C: El alargado montículo natural denominada Piedras Paradas.
- 4 Volumen D: La gran pirámide del Tizate (Ver imagen 3-8).

### g) Relaciones espaciales

Las relaciones espaciales del conjunto, en relación de las partes, se indica con las proporciones marcadas por los principales edificios, en donde la principal relación se



establece mediante las ligas de los ejes de las pirámides principales y el espacio del centro ceremonial

El Centro Ceremonial guarda todas sus relaciones de acuerdo con un eje: el montículo

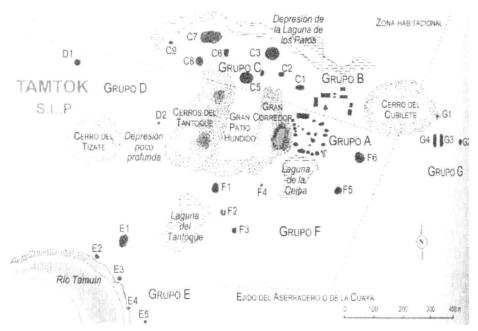


Imagen 3-8 Planta de conjunto del sitio arqueológico de Tamtok Fuente: Imagen, Guillermo Ahuja. Dir. Proyecto Arqueológico

h) Valor de Atención

AC3. Esta relación interna del Centro Ceremonial se define por medio de la relación volumétrica y por la posición estratégica a cada uno de los meses del ciclo solar del conjunto ceremonial.

La relación entre el grupo del Centro Ceremonial y el eje de las pirámides es homo métrica, ya que tiene la misma estructura formal del conjunto en un menor microcosmos.



El valor de atención del conjunto son los dos puntos de mayor altura de las pirámides principales, siendo los que destacan sobre el horizonte y junto a los que no hay ninguna otra construcción que compita en altura y volumen. En el Conjunto A, el valor de atención lo centra el AC3 siendo éste el único volumen que se levanta sobre la plaza, y además de que lo hace en su centro.

#### i) Punto de atracción.

Como constante en la arquitectura mesoamericana, el punto de atracción está destinado al templo o a la representación del dios, elemento sagrado sobre el cual se funda el centro ceremonial (imagen 3-9). En el caso del Centro Ceremonial de Tamtok, el punto de atracción está determinado por el vértice del montículo AC3, que es el centro del conjunto, y éste fue dedicado al rito de la fertilidad ya que, en el momento que la inclinación solar con el vértice del montículo, señala el inicio del ciclo de la Iluvia. El AC3 como marcador de la época de fertilidad (Iluvia), se propone en el centro ceremonial como un elemento diferenciado por su importancia. Así, este edificio se convierte en artefacto (marcador) y objeto de culto (*cué*).

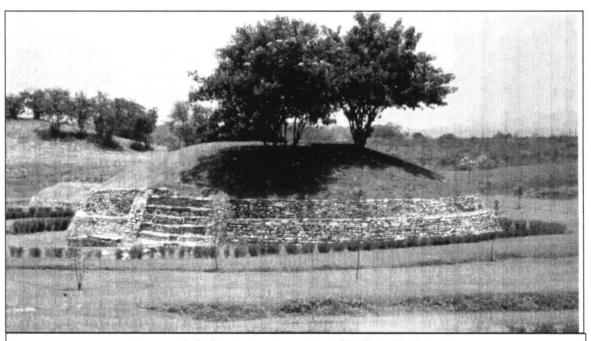


Imagen 3-9. Punto de atracción: AC3. Foto M. Arévalo

### j) Dinamismo.

La forma que sugiere movimiento y dinamismo es la misma estructura circular del centro ceremonial, pues indica que para cada festividad ritual se iniciaba un recorrido, partiendo del edificio administrativo denominado AW2 montículo Jorobado (Ver imagen 3-10).



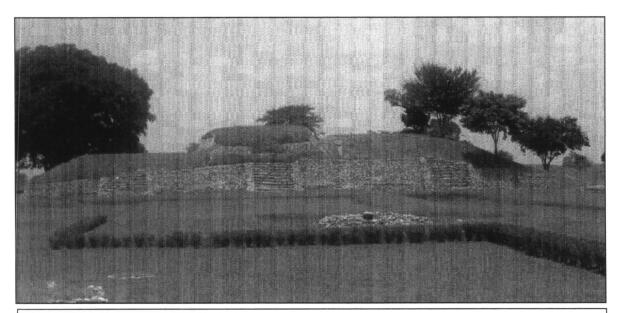


Imagen 3-10. Montículo El Jorobado en el Centro Ceremonial. Foto M. Arévalo

### k) Ritmo y pausa

El ritmo es la repetición de un elemento. En el caso de Tamtok, se advierte en la secuencia de las cinco áreas principales: pirámide-espacio-pirámide-plaza-pirámide. Este ritmo constante, está marcado por la distancia entre cada uno de los alineamientos, los cuales tienen una distancia constante en cuanto al largo del eje principal. Así mismo, este ritmo se

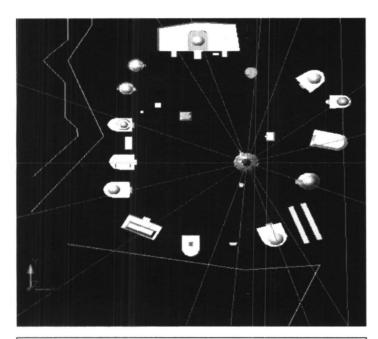


Imagen 3-11. Ritmo y pausa en el Centreo Ceremonial de Tamtok. Elaboración: M. Arévalo

mantiene en el conjunto del centro ceremonial, al conservar el ritmo espacial, con pausas constantes. Y la distancia es igualmente diferencia da en la armonía del conjunto (Ver imagen 3-11).

### I) Simetría

En la composición arquitectónica del conjunto ceremonial, existe una simetría axial reflejada a lo largo del eje principal, que pasa por el vértice del montículo AC3, que es a su vez centro y vértice del conjunto (Ver imagen 3-12).

En ambos lados del eje, se encuentran formas simétricas, con excepción de la gran depresión, situada en la zona oriente, en la cual se ubican

pequeño juego de pelota, y que fue intencionalmente extraído del perímetro que conforma el eje externo del espacio ceremonial.

La simetría del sistema ciudad, lo delimitan las dos pirámides principales del sitio arqueológico.

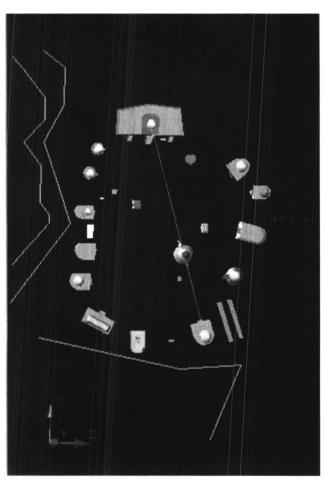


Imagen 3-12. Eje de simetría del Centro Ceremonial de Tamtok. Elaborado: M. Arévalo

#### m) Equilibrio

Los volúmenes de los elementos horizontales del conjunto ceremonial, que incluyen el principal montículo del conjunto el denominado montículo Jorobado, equilibran las alturas promedio de los montículos redondos del conjunto (Ver imagen 3-13).

#### n) Escala

La escala, se refiere al tamaño de los elementos arquitectónicos y están en relación con las proporciones humanas. La proporción de las escalas en el conjunto es humana, y no existe desproporción alguna en el conjunto. Los elementos de mayor altura en el Centro Ceremonial son el montículo AW2 Jorobado y el montículo AC3. La altura en ambos elementos no es mayor a dos veces y media la escala humana de los antiguos habitantes de Tamtok.



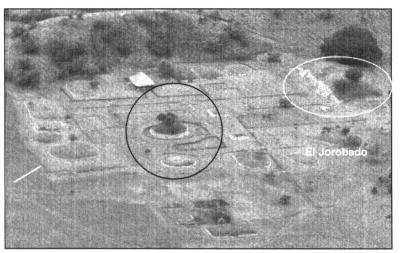


Imagen 3-13. Equilibrio. Centro Ceremonial de Tamtok. Imagen: M- Arévalo

Esta proporción contrasta contra la monumentalidad que guardan las pirámides principales con respecto a la escala humana, es el caso del Cubilete (la de mayor altura) con una proporción de 1:25.

o) Proporción

La proporción es una razón de medidas en función de una base o

patrón que previamente se determina. No es la escala en sí, sino la proporción a escala, la que se indica en los planos arquitectónicos. Esto es, la proporción es dinámica, relacionando los valores de la misma con la importancia de los mismos dentro de una serie de rituales. En el conjunto del Centro Ceremonial se puede analizar una proporción armónica del conjunto y las partes. La medida de la totalidad del conjunto esta en proporción a la unidad de medida de ciclo venusino, y en particular la proporción del montículo AC3 es una unidad fraccionaria de esa totalidad.

#### p) Armonía

La armonía es una secuencia que implica un sentido estético. El todo y sus partes son armónicos, existe una relación atractiva para las percepciones visuales y acústicas, tan importantes en los rituales a la deidad Ehecatl. Cuando las relaciones de las partes entres si proporcionan un satisfactor emocional. Este último se dio en tanto los valores objetivos

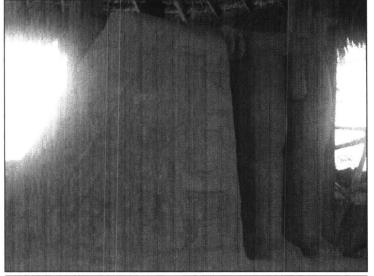


Imagen 3-14. Señor 5 Caracol Abierto, en Tamtok. Escultura y relieve. Foto. M. Arévalo

de la arquitectura huasteca son congruentes con los propios valores subjetivos y estéticos de sus manifestaciones. La armonía del conjunto ceremonial de Tamtok está presente en sus relaciones espaciales, en su textura y colorido y sobre todo en sus emplazamientos que transmiten la armonía del cosmos, materializado en el diseño de su espacio ritual.

#### a) Entorno

La región Huasteca es una región sumamente rica en recursos naturales. Para el Periodo de Fundación de la ciudad se habla de existió bosque y, sobre todo, un río navegable todo



Imagen 3-15. Clima y entorno de la huasteca potosina. Imagen: rescate.com

el año: además de estar encerrada entre la Sierra de Tanchipa, y las tierras baja de la región del Panuco. Esto crea un ambiente climático especialmente favorable para el desarrollo de pueblos agrícolas. El entorno fue seleccionado estratégicamente por los antiguos huastecos como el lugar ideal para asentar su Ciudad sagrada gracias, tanto a la conjunción de recursos naturales como la protección y a la capacidad del río para poder establecer rutas de comunicación y comercio con los demás grupos de la zona (imagen 3-15).



#### r) Clima

Sin duda, este factor incidió en el tipo de vida a la esta llevarse a cabo casi totalmente al exterior, lo que fue constante en Mesoamérica. De manera muy especial la forma de vivir en un clima extremoso como el de la huasteca que marco el carácter de su gente.

El clima es sumamente importante ya que forma parte primordial del entorno. Al

encontrarse por debajo abajo del trópico de Cáncer, Tamtok tuvo un clima tipo tropical lluvioso, caracterizado por intenso calor y la elevada humedad, con temperaturas promedio de 30° C, con extremas máximas a los 40° C y con una humedad relativa del 85%.

La precipitación pluvial promedió alcanzaba los 2000 mm<sup>3</sup>. La temporada de lluvias suele comenzar en mayo y se prolonga hasta principios de octubre..

La costumbre de los gobernantes huastecos de no portar ropa, sino andar desnudos, alcanzo su máximo esplendor, así lo muestra la escultura del último gobernante: el Señor Cinco Caracol Abierto (Ver imagen 3-14).

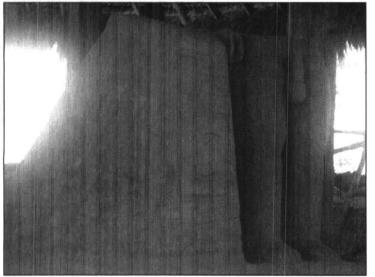


Imagen 3-14. Señor 5 Caracol Abierto, en Tamtok. Escultura y relieve. Foto. M. Arévalo



#### s) Contexto cultural

El contexto cultural huasteco durante el periodo Posclásico comprende la ideología, religión, el lenguaje, la agrupación social, la tradición y las costumbres. Esta constituida por aquellos factores que configuran y determinan a un grupo social como los teenek, en su conjunto y en su cultura.

Dentro de este grupo étnico, el grado de formación y los estratos sociales están claramente marcados existen dioses, hijos de dioses (como Quetzalcoatl), gobernantes, sacerdotes, artistas, artesanos, los guerreros, los cultivadores del alimento sagrado. Y, arquitectónicamente en cada área se van conformando por grupos específicos.

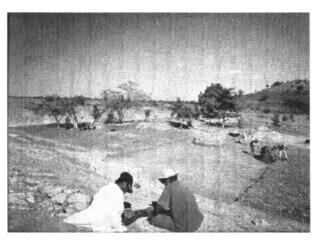
En tanto las manifestaciones artísticas muestran su cosmogonía. En el caso específico de la arquitectura, hemos tratado de aportar en este trabajo que el montículo Central del Centro ceremonial de Tamtok, es la representación material de su máxima deidad:



Quertzalcoalt. Bajo estas condiciones mítico religiosas de construcción, el edificio es, probablemente, una síntesis del concepto mágico místico de la cultura teenek.

El análisis completo del Centro Ceremonial y del conjunto armónico de la Ciudad Ceremonial de los teenek, permite ver el gran el desarrollo alcanzado por este pueblo.

#### 3.6 La construcción y el diseño de las partes, en el montículo AC3



El suelo es el material base de la región, los huastecos conocieron a detalle las características materiales y la resistencia que obtenían con la sobre posición de capas de tierra natural.

Ellos desarrollaron un sistema constructivo a base de capas de tierra aun para sus

construcciones monumentales como las pirámides, con alturas mayores a los 40 m. A este sistema se le conoce como constructores de montículos, y es parte de la expresión que lograron hacer como su estilo.



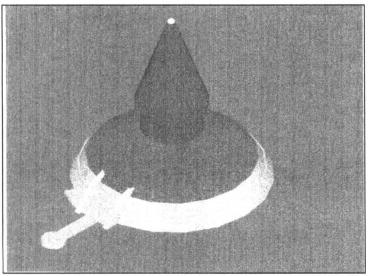


Imagen 3-18. Montículo AC3 con remate de arcilla cocida en la parte superior utilizada como pavimento. Esquema:

M. Arévalo

En sus estructuras, dejaban al fondo la capa de mayor resistencia hecha de tierra vegetal de color negruzco, la que era esparcida del centro a los costados. A esta le sobreponían una segunda capa de tierra amarillenta de fácil manejo. La capa superior de remate, era trabajada con arcilla. Este material terroso está compuesto por

silicatos lumínicos hidratados que se hacen muy plásticos al impregnarse de agua. La capa se contrae y endurece por calcinación en el sitio, para dar una resistencia, se utilizó como un pavimento exterior. El color de la arcilla entonces se torna de anaranjado a rojizo, quedando así finalmente.

En el Posclásico, se ven como una influencia de la arquitectura mesoamericana los siguientes elementos: las alfardas y el uso del chalchihuite, realizando un doble muro de

contención, el primero con una altura de 70 cm., el cual guarda una inclinación de 60º grados, que habla del conocimiento del ángulo de reposo de la tierra.

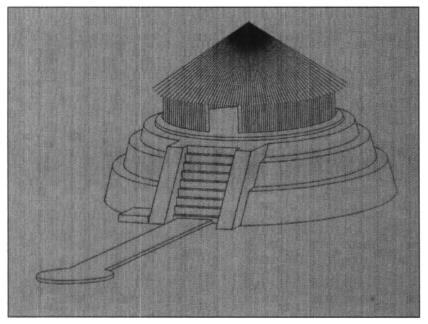


Imagen 3-19.El AC3 según Guillermo Ahuja Ormanchea

Por el tipo de edificación religiosa (Ver imagen 3-18), el espacio ceremonial es considerado como templo o adoratorio y se la considera uní espacial al escalera de sección restringida. solamente probablemente el uso para sacerdote, que realizaba el tributo. La escalera de cinco peldaños es parte del sistema cosmogónico pues nos detalla en su decoración un elemento fundamental de su cosmogonía: el pentacutli, determinante elemento de cosmogonía

mesoamericana, que indica los cinco rumbos cósmicos, cuatro de las direcciones terrestres y el centro de la conexión con los trece cielos superiores y los nueve niveles del inframundo mesoamericano. Este edificio es entonces (imagen 3-17), considerado como

un recinto sagrado y así lo denotan sus elementos iconográficos que más adelanten se abordan en le capitulo referente al modelo neoprovidencialista y semiótico realizado sobre el mismo.

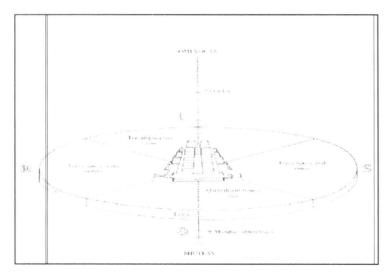


Imagen 3-17 que muestra la conexión del plano

La escalera referida de los cinco escalones, es reforzada con un elemento arquitectónico mexica: las alfardas, los dos macizos que flanquean la escalinata, siguiendo la misma pendiente de la escalera.

El templo de forma circular y techo cónico (Ver imagen 3-18 y 3-19), en su forma y el remate, hablan de los elementos de identificación iconográfica de la deidad Huasteca Quetzalcoalt. Es además, una solución adecuada al clima tropical lluvioso.

Su diámetro es de 16.25 m. (y se obtiene de multiplicar la unidad base 1.25 m. por el numeral 13, que simboliza los meses del calendario ritual). El alzado, nuevamente presenta la misma dimensión. Sus muros de contención alcanzan una altura de 2.50 m. y

el techo sobresale en un volado amplio que baja hasta un 1.5 m. sobre el nivel del suelo, protegiendo a los muros de la lluvia y la radiación solar.

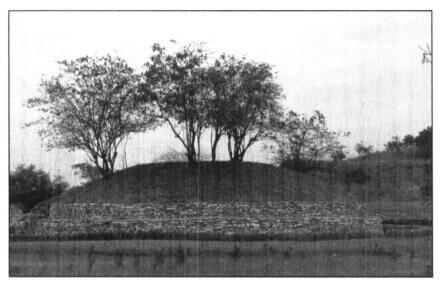


Imagen 3-20. AC3. Foto: M. Arévalo

Todo el edifico, se desplanta sobre una plataforma o basamento de arcilla cocida, carece de cimientos, pues es el basamento el que cumple esa función (imagen 3-20). La techumbre pose una estructura de madera, a las que se entretejía la palma (*Serenoa rapens*<sup>9</sup>), cubierta con varias capas de este mismo material para evitar que la palma del vértice resbale en la parte superior del cono. En el techo, se coloca un arillo de madera de un 1.5 m. de diámetro, y en el propio vértice se pone un cántaro de

barro invertido, que cierra el techo y evita que el agua penetre al interior o se filtre entre las palmas pudriéndolas.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> GONZÁLEZ S. Armando. *Herb Information*. Página electrónica. http://www.herbalsafety.utep.edu/facts-esp.asp?ID=37

El techo resulta sumamente oblongo. Los muros conservan la forma circular de la planta.

Están hechos de varas que se hincan verticalmente en los claros de la estructura y se

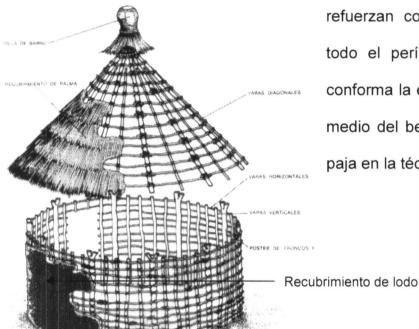


Imagen 3-21, construcción de templo estilo huasteco con técnica de bajareque, Dibujo MS. Arévalo

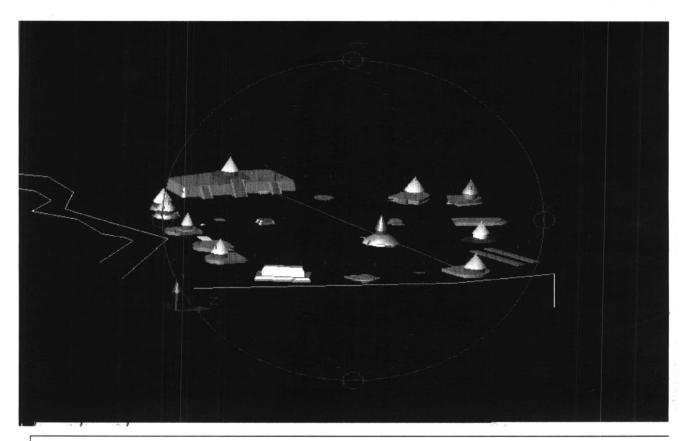
refuerzan con dos troncos horizontales que cubren todo el perímetro. La unión de las varas entre si conforma la estructura de la cubierta, que se logra por medio del bejuco. Los muros se recubren con lodo y paja en la técnica del bajareque (Ver imagen 3-21).



#### **CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO**

De acuerdo con los análisis descritos en el presente, el diseño del centro ceremonial de Tamtok, es el conjunto de relaciones de la posición de la ciudad con relación a las observaciones astronómicas. Su materialización permite considerar al centro del espacio ceremonial, como el centro del mundo teenek, ya que representa el vértice del eje del camino solar y la incidencia de las conexiones con la declinación de Venus que marcaba para el pueblo teenek el inicio del ciclo de la lluvia.

El conjunto espacial tiene una relación espacial de tipo radial, según la topología de espacios mesoamericanos, sin embargo, esta relación dinámica, sirve de base para que se pueda observar la visón itinerante ceremonial del conjunto, la visión se mueve y va penetrando el espacio, por tanto, sus relaciones con él edificio son dinámicas y cinéticas. Esta relación se observa con la maqueta virtual hecha para este análisis



Maqueta virtual del Centro Ceremonial de Tamtok. Elaboración: M. Arévalo



¿Qué es lo que constituye el estilo?

Un estilo es la repetición sucesiva de una expresión que se ha usado como denominador común de todo un periodo. Pero el intento de clasificar y por tanto de congelar dentro de un estilo o en un istmo el arte y la arquitectura cuando aun viven o están todavía en un estado formativo, la mayor parte de las veces sofoca las capacidades creativas. En mi opinión los estilos deberían ser definidos precisamente por el historiador del arte solo en lo que se refiere a las épocas pasadas".

Walter Gropius<sup>1</sup>



# Capitulo 4

#### **EL ESTILO**

#### 4.1 Estilo, cultura y arte

En el sentido abstracto; la cultura consiste en lo que uno aprende como miembro de un grupo o una sociedad y contrasta con el comportamiento que está determinado biológicamente.<sup>2</sup>

<sup>&</sup>lt;sup>2</sup> TYLOR, Edward. The Origins of Culture, Volumen 1. Magnolia, Massachusetts. 1986. p, 1871.



<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> Gropius Walter, En el prefacio de Arte Antiguo de México, de Westheim(traducción de Mariana Frenk), México, Fondo de Cultuta Económica, 1950.

También utilizamos la palabra "cultura" en un sentido mas concreto, para referirnos a un grupo o una sociedad, como "la cultura zapoteca" o "la cultura maya".

El estudio de la cultura siempre ha sido el enfoque principal de la antropología sociocultural. Mientras que la antropología se enfocó en el estudio de grupos pequeños y aislados, fue adecuado pensar en la cultura y la sociedad como equivalentes.<sup>3</sup>
El estilo tiene un lugar importante en la arqueología, la antropología y la historia del arte. En algunas definiciones, el estilo representa la intersección de tiempo y espacio.<sup>4</sup> En este sentido, estilo es diagnóstico de un individuo o un grupo en un área y tiempo específico. La arqueología usa los estilos para definir grupos, especialmente grupos étnicos, o "culturas." Pero el estilo tiene sus funciones. Según Margaret Conkey<sup>5</sup>, uno de los problemas principales cuando se utiliza el estilo como un modo de análisis es precisamente que asumimos que podemos identificar "grupo" por "estilo", cuando en realidad no se sabe que

<sup>&</sup>lt;sup>4</sup> SCHAPIRO, Meyer . Style. En Anthropology Today, Kroeber, Aldine. Chicago Illinois, 1953. pp. 287-312 
<sup>5</sup> COKEY, Margaret. Experimenting with style in archaeology: some historical and theoretical issues. En The Uses of Style in Archaeology, M.W. Conkey y C. Hastorf, ed., Cambridge University Press, Cambridge 1990. pp. 5-17.



<sup>&</sup>lt;sup>3</sup> LOVE, Michel. Los Olmecas en la Costa Sur de Guatemala. Compendio de conferencias. Conferencias del Museo del Popol Vuh. Guatemala, 2005. p. 4.

ese sea el caso. Siempre debemos buscar evidencia que nos indique qué grupo y qué tipo de grupo está asociado a la variación que identificamos en la cultura material. Estilo y cultura no existen afuera del comportamiento humano. Cultura y estilo son estructuras que reconocimos porque tienen una duración larga; tienen una distribución en el tiempo y el espacio. Según el sociólogo Anthony Giddens, 6 las estructuras de las sociedades humanas son propiedades emergentes de acciones cotidianas y no determinan estas acciones. Esto quiere decir que los estilos y culturas son productos de las acciones humanas. Esta perspectiva tiene mucho sentido para en este análisis de la arquitectura huasteca para la conformación de un estilo, porque nos hace pensar en la relación entre las estructuras sociales y el uso cotidiano de la cultura material. Las acciones cotidianas se realizan en un mundo cultural, llamado "el mundo de objetos". La cultura material no solo refleja las acciones humanas, sino también las influye. La cultura material tiene gran importancia en la reproducción social y por eso, el cambio de la cultura material es una parte importante de los cambios sociales y políticos.<sup>7</sup>



<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> GIDDENS, Anthony. The Constitution of Society, Berkeley, University of California Press, 1984.

<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> LOVE, *Op. Cit.* p. 199.

Así, bajo esta panorámica, en este trabajo solo deseamos dejar en claro la dificultad de la interpretación y nominación de un estilo específico. No todos los objetos en el mundo de la cultura material demuestran estilo en la misma manera. El uso y el significado del estilo dependen del tipo de objeto y el contexto social en que sea utilizado. Así, si no consideramos factores como material, contexto social, y otros, vamos llegar a una conclusión equivocada o incompleta.

El tema del estilo, en relación con este trabajo de investigación sobre la identificación, valoración y propuesta de un estilo particular de esta zona, el *estilo Huasteco*, nos guía a incluir en este cuarto capítulo, primeramente una antología de referencias sobre el concepto estilo, así como una propuesta de construcción de las características que definen este estilo.

Cualquier teoría que mida las obras creadas por el hombre mediante un solo patrón, solo comprenderá una mínima fracción del acto creativo y de la obra creada. No hay leyes fijas que gobiernen el desarrollo del estilo, sea general, local o individual, su cambio constante se puede aprehender de generación en generación, de una a otra época histórica. En el

arte prehispánico, las obras artísticas son las obras minimas que guiaran al espectador, al intérprete, que bajo diferentes perspectivas, comulga con ellas.

El estilo es un concepto creado para agrupar formas que tienen algo en común, son además de documentos históricos, secuencias históricas en sí mismo. De ahí partimos a los conceptos de estilo basado sobre las ideas de Wilhelm Worringer quien señala "...que los estilos sirven al historiador del arte para ubicar las etapas históricas de la construcción de la obra artística, su región, el tiempo y la manera particular de su concepción".8

#### 4.2 Algunas definiciones de estilo

#### Viollet Le Duc9

"¿Qué es el estilo? Es en una obra de arte, la manifestación de un ideal basado en un principio. El estilo, reside en la distinción de la forma, es uno de los elementos esenciales de la belleza, pero no constituye por sí mismo la belleza, La civilización debilita los instintos del hombre que le llevan a

Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano, tomo XXII, Montaner y Simón Editores, Barcelona, 1997. p. 678



<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> WORRINGER, Wilhelm. Estética del arte, abstracción y naturaleza, México,. FCE, 1953.

dotar de estilo a las obras de arte, pero no los destruye. Estos instintos actúan a pesar de nosotros mismos... En las épocas primitivas es estilo se imponía al artista, hoy se debe redescubrir el estilo".

## Hendrick Petrus Berlage<sup>10</sup>

"La definición más clara de estilo la dio Goethe. Estilo es la unidad en la multiplicidad, esa máxima como aplicación, porque donde hay unidad hay reposo, No existe una receta... para llegar a esta meta debemos recorrer un largo camino de experimentos en el arte. Debemos estudiar la naturaleza y entonces nos daremos cuenta de que todos los principios del estilo están basados en el orden"

#### Kurt Schwitters<sup>11</sup>

"El estilo es la expresión de una voluntad común a muchos individuos, en el mejor de los casos a todos, es la democracia en la esfera de la creación figurativa. Sin embargo, ya que el acuerdo de todos solo puede darse a un

<sup>&</sup>lt;sup>10</sup> BERLANGE, Henrick Petrus. *Thoughts on Style*, 1886-1909. Cambridge, Oxford University. p. 115 SCHWITTERS, Kart. *In Style*, USA, Art Publishers. 2001. p. 134



nivel medio, el estilo es además un compromiso entre arte y no arte, entre la unidad y el placer."

## Henry Focillon<sup>12</sup>

"El estilo es algo absoluto. Un estilo es algo variable. La palabra estilo precedido por el artículo determinado designa cualidad superior de la obra de arte, que le permite evadirse del tiempo, una especie de valor eterno, el estilo concebido de un modo absoluto, ejemplo y constancia es valido para siempre, se presenta como una costumbre entre dos laderas, define la línea de las alturas.

Un estilo es una evolución, un conjunto coherente de formas unidas por una correspondencia reciproca, pero que la armonía se busca, se hace y se deshace de diversas formas"<sup>13</sup>

13 FOCILLON. Ibid.



<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> FOCILLON, Henry. *The life of forms in art.* Arizona. MIT press.2000. p. 240

#### 4.3 ¿Como se forma un estilo arquitectónico?

Por lo tanto concluimos que las corrientes críticas más inclinadas a admitir el valor y la función de los tipos son las que explican las formas arquitectónicas con relación a un simbolismo y los ritos que lleva aparejado. El contenido simbólico se busca conscientemente como enlace, con una antigua tradición formal y constituye un factor esencial también desde el punto de vista histórico y estético.

Entendemos el *estilo* como un conjunto de normas determinadas por un sistema de saberpoder que definen una forma particular de inscripción plástica, transformándose ésta en la concreción material de tal sistema (lo que llamamos una forma de arte).

Entonces, el estilo como un sistema amplio, normado por cuanto toda la producción material se remite a un sistema mayor (cultura), permite una amplitud de creación de acuerdo con sus presupuestos, razón por la que más que estar constituido por un número finito de referentes, permite la generación de un amplio abanico de motivos. Es esta última característica lo que hace que el estilo sea siempre una entidad de carácter multisignificante y abierto dentro de su propia lógica.

Joseph Ma. Gracia, en *Simbólica Arquitectónica*<sup>14</sup>, explica qué se ha dicho y demostrado que la arquitectura, para poder ser considerada como tal, es una fuente física desprendida de una metafísica. Y se ha visto que en absoluto esto debe considerarse como una forma de pasado sino, por el contrario, una posibilidad siempre actual en la medida que son los símbolos, ritos y mitos los soportes para que la arquitectura exprese aquellas ideas universales que, en virtud misma de su universalidad, lo son para todas las generalidades. Fundamental ha sido la distinción entre símbolo y signo, viendo que, si bien desde Aristóteles, y Hegel como último exponente, el símbolo se ha considerado un modo convencional de significación, en realidad y por el contrario, debe tomarse al símbolo como un código revelado y que es precisamente a este código al que hace referencia la Arquitectura o la Simbólica arquitectónica, que es lo mismo. Más adelante expresa que:

"...Todo Edificio proyectado y necesariamente construido según criterios estrictamente tradicionales conforma un paradigma cosmológico y, en tanto que tal, un 'mapa de conocimiento' una 'piedra viva', luego un símbolo. Dado que la Metafísica, hay un

<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> GRÁCIA Bonamusa, Josep Mª. Simbólica arquitectónica. Universidad Pollitécnica de Catalunya. Página electrónica http://www.tdx.cbuc.es/TESIS\_UPC/AVAILABLE/TDX-0310103-131146/



componente mistérico inherente a la propia práctica del Oficio; luego, el individuo capaz de desarrollar el Oficio requiere de una iniciación" 15.

Como conclusión acerca del tema de *estilo*, para el presente trabajo de investigación, es precisamente la cuestión iniciática y sistemática aquello que debemos reconocer como *el estilo*, y que éste último sólo es el resultado de eventos estéticos que responden a necesidades, que se convierten en sistemas de las sociedades en donde se desarrollan. Las visiones estilísticas forman, en sí, una filosofía estética de una cultura, tienen reglas propias y van evolucionando. Esta evolución puede ser producto de influencias externas y desarrollo propio, por lo que es importante considerar a la arquitectura prehispánica como una síntesis del pensamiento cosmogónico de los pueblos que la construyeron.

#### 4.4 El concepto de Estilo

Si bien existe una amplia bibliografía sobre el concepto de estilo las discusiones en torno a él se han centrado en definir su rol dentro de las estrategias sociales relacionadas con la transmisión de información, especialmente con temas de identidad personal y social; que



<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> GRÁCIA Bonamusa. *Ibid.* 

falta en muchos casos por una ausencia de discusión crítica sobre que es el estilo, coincidiendo con la crítica que realiza Boast, <sup>16</sup> al señalar que se habla mucho del estilo, pero poco se comprende y nada se define, optando en muchas ocasiones los autores por entender el estilo como una forma de hacer las cosas, definición que en principio consideramos tan general y libre de implicancias teóricas, que creemos no entrega buenos paramentos para enfrentar el estudio de este tema.

En un clásico trabajo sobre el tema, Kroeber<sup>17</sup> acertadamente señalaba que el estilo presenta tres rasgos básicos:

- Es característico
- Es distintivo
- Se refiere a maneras

En el estilo predomina la forma en contraste a la sustancia, idea que ataca de raíz las definiciones del estilo basadas en su funcionalidad, la manera en contra del contenido. El estilo tiene una consistencia de formas y las formas "...usadas en el estilo son lo

<sup>&</sup>lt;sup>17</sup> Kroeber. Estilo, conformación y estructura. En Antropólogo americano, España, vol. 61, no 2. 1959, Pp. 46-61



<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> BOAST, A Small Company of Actors: A Critique of Style en Journal of Material Culture. Chicago, 1997. Vol. 2,p 173-198.

suficientemente coherentes para integrar una serie de modelos relacionados"<sup>18</sup>. Todas estas características son las que permiten que "...un objeto de fuente u origen desconocido, pero realizado dentro de un estilo definido, puede ser históricamente asignado a dicho estilo con toda seguridad".<sup>19</sup>

Entonces, cuando hablamos de estilo, y realizando la reflexión desde nuestro tema de estudio que es el arte prehispánico, no nos estamos refiriendo a imágenes, sino por el contrario, al conjunto de normas que permiten la producción de determinadas formas arquitectónicas. Recalcamos la importancia de entender el estilo más como sistema de normas que como productos, no obstante, la crítica que se realiza a esta postura, la que dice que sólo si entendemos el estilo como un conjunto de reglas que definen la producción material tendrá este concepto una verdadera utilidad para la arquitectura prehispánica al transformarse en una herramienta predictiva que permita incluir nuevos hallazgos dentro de lo ya conocido.

<sup>18</sup> Idem



<sup>19</sup> Idem.

Y es aquí donde efectuamos nuestras mayores críticas a la concepción de estilo en el arte prehispánico, como una mera suma de figuras, por cuanto a través de este modo de definición:

- a. Comprender qué es un estilo
- b. Definir de forma adecuada las características del estilo
- c. Incluir nuevas figuras que se registren y que no formen parte del catálogo de referentes que se maneja para un determinado estilo.

El estilo como una forma de manifestación plástica se encuentra controlado, seleccionado y distribuido por un número de procedimientos que fundan su posibilidad de existencia, que ha de remitirse a las características propias del discurso tal y como han sido señaladas por Foucault<sup>20</sup>: se representa en virtud de lo aceptado por un principio de coherencia o de sistematicidad, debe referirse a una cierta realidad, realidad que es aquella propia del sistema de saber-poder que la origina, por lo que deberá entonces inscribirse dentro de un cierto horizonte de racionalidad de donde surge su posibilidad de existencia.

FOUCAULT, citado por PRIVITERA, Walter. Problems of Style: Michel Foucault's Epistemology (S U N Y Series in Social and Political Thought) Nueva York, State University of New York Press, 1995



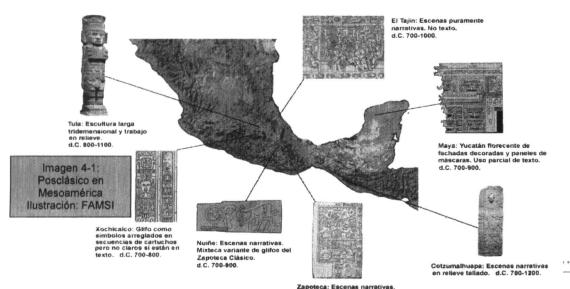
El estilo en arte prehispánico se expresaría entonces en:

- 1. Generación de una serie de motivos que presentan algunas de estas formas
- 2. Una determinada técnica de producción de los referentes,
- 3. Una determinada definición de los soportes utilizados
- 4. Una determinada localización espacial
- 5. Una determinada articulación espacial

Estaría entonces la totalidad de la producción prehispánica, desde la forma del trazo hasta la disposición espacial, definida y enmarcada en los lineamientos de una disciplina definida por un sistema saber-poder.

### 4.5 Factores que configuran el Estilo

Cinco elementos primordiales, que se encuentran más allá de la intención del artista



prehispánico, en ellas se advierten la afinidad entre imaginación creativa y sus circunstancias geográficas, históricas y temporales.



#### 4.5.1 Periodo

Como producción artística cualquier periodo tiene características formales comunes, pueden ser modificadas, por criterios en los cuales participan actividades sociales, políticas o de intercambio cultural, como probablemente ocurrió entre las regiones del Golfo y las del Altiplano Central (imagen 4-1).

En el tiempo mesoamericano, la cultura Huasteca en el Clásico muestra en las manifestaciones arquitectónicas una construcción específica que va determinando su estilo: la construcción de espacios religiosos circulares. Esta característica de circularidad se fue convirtiendo en la base que daría su singularidad a los edificios huastecos. Un ejemplo de lo anterior es el montículo del Ébano, S.L.P.

En el siguiente periodo (posclásico) comienza a manifestarse artísticamente una fuerte influencia mesoamericana, la que aporta el doble círculo o chalchihuite, las alfardas y la escalinata, además del estuco y la policromía .

Como producto de estos dos factores, uno de origen y otro de influencia, se van conformando aquellos modos y normas que, para el Posclásico, se funden en el Centro Ceremonial de Tamtok.



No se pierde estilo, surge una transformación estilística, respetando los principios fundamentales de su creación pero adiciona, nuevos elementos que reconforman su manifestación plástica.

#### 4.5.2 Lugar

El término de *lugar*, puede ser sinónimo de lo que hoy entendemos como Estado o región.

Uno de los rasgos que dan identidad es el lenguaje, que puede ser determinante aun entre

Imagen 4-3. Estatua del Señor de Ozulama. Esta pieza contiene en ella las expresiones huastecas de los conceptos de muerte. Al frente, se muestra la fauce superior un gran monstruo que parece estar devorando el Señor muerto. comenzando por su cabeza. En la parte de atrás de la misma pieza, se muestra un pequeño relieve de un esqueleto, talvez es la deidad de la muerte. Museo de Xalapa. Foto Edgar Marín del

Campo

regiones se producen lentamente, pero configuran inconfundibles lenguajes plásticos. Podemos poner como ejemplo, dentro de la subregión de las culturas del Golfo, cómo los Totonacos, teniendo los mismos antecedentes y las mismas condiciones geográficas, realizaron una arquitectura de un muy particular,

las diversas regiones. Los cambios en estas



EL ESTILO HUASTECO... CASO TAMTOK

diferente a los Huastecos en la región norte de la misma área cultural. Ambos estilos coinciden en tiempo, región y lugar, con la misma cosmovisión mesoamericana pero diferenciando su traducción plástica como única y original.

#### 4.5.3 Sistemas Políticos y Sociales.

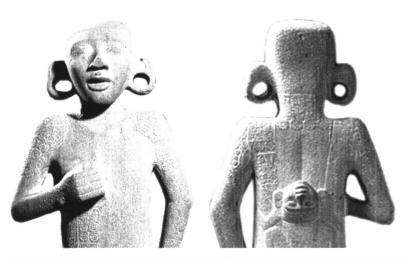


Imagen 4-4.Frente y tras de la escultura encontrada en El Consuelo y llamada Adolescente Huasteco. En su espalda carga al sol, quien se encuentra atado a él y presenta deformación craneal mesoamericana. Imagen: M. Arévalo

Los patrones de una sociedad y sus conductas políticas pueden contribuir enormemente a cambios y definiciones en el estilo para la región Huasteca, Quetzalcoatl fue una deidad contundente. La glorificación de este gobernante divino fue centro de cohesión social. Así se percibe en los pueblos huastecos y aun en Tula, que tomó a Quetzalcoatl como el patrono de las artes. En ambos casos, huastecos y toltecas, el arte no cambia, mientras no se producen alteraciones notables en la política y en la sociedad.



#### 4.5.4 Religión.

En una somera revisión de la historia del arte, destaca la influencia que en las formas y en las imágenes han tenido los movimientos espirituales. En Mesoamérica no hay transformaciones sustantivas en la esencia de la religión, los cambios obedecen más bien a circunstancias temporales, geográficas y político social. En las manifestaciones plásticas de los mexicas, en las expresiones mayas y aún las propias de los huastecos, la religión sufre modificaciones internas, se enriquecen o se complican sus rituales y ceremonias, se

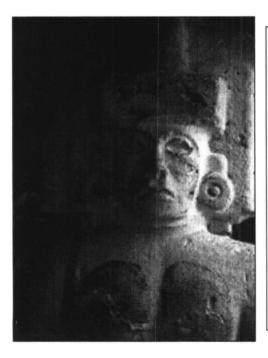


Imagen4-5: Escultura de Tlazolteotl Huasteca. Thelma Sullivan hace un interesante estudio de caso, utilizando como ejemplo a Tlazolteotl-Izcuina, como la unidad de los dioses a través de toda Mesoamérica. Esta diosa es una, pero con variantes de expresión, La más importante de las características de esta escultura de terracota es la parte cónica de su tocado. Esta pieza cónica probablemente estaba realizada en algodón . Museo de Historia Natural de Los Angeles.

Foto Edgar Martín del Campo

diversifica el panteón prehispánico, pero no hay cambios estructurales en su esencia politeísta, animista etc..

Para los huastecos, su religión politeísta estaba estructurada con base en su concepción de los fenómenos naturales: en el dios supremo es la deidad solar



Quetzalcoatl; en la diosa de la fertilidad en Tlazolteolt; en el del fuego el dios viejo Huhueteolt (imagen 4-3, 4-4 y 4-5). Ellos transcurrirán en el tiempo mesoamericano, y en sus manifestaciones plásticas solo habrá variantes formales no, estructurales.

#### 4.4.5 Técnicas y materiales.

Uno de los factores que más influye en la creación estilística son los materiales usados y las técnicas, se ha dicho que estas determinan más claramente a la arquitectura y también

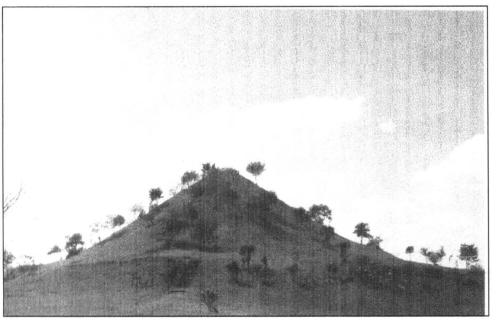


Imagen 4-6. Pirámide El Tizate. Tamtok. Foto M. Arévalo

a la escultura.

Así la construcción de la arquitectura en Tamtok está regida por los materiales que el río Tampaón, el que proporciona a los lugareños la tierra como principal material. Las construcciones de montículos se realizaron con pleno conocimiento de las características de tierras y arcillas. La técnica de



construcción es la denominada anteriormente como *Constructores de Montículos*, consistente en la conformación las plataformas circulares (imagen 4-6), básicamente poniendo en la parte central el material, el que se va expandiendo para conformar plataformas sólidas compactadas.

Un proceso importante en la huasteca que la distingue de las demás culturas que utilizaron la misma técnica fue la cocción de la última capa de arcilla, para darle al acabado del



Imagen 4-7. Dios de la Muerte de Chicontepec. Esta pieza posee muchos atributos característicos de las culturas del Golfo, pero el más notable es el gorro cónico y las orejeras tipo gancho (aquí exageradas). Otras bien

exageradas). Otras bien conocidas figuras, como las que se refieren al dios del viento Quetzalcoatl-Ehecatl, también portan estos dos elementos de la Costa del Golfo, al igual de Mesoamérica. Este dios de la muerte parece tener un esqueleto de mono por cara. La escultura proviene de Chicontepec, Veracrúz. Museo de la Universidad de Xalapa. Foto Edgar Martín del Campo.

edificio características lisas de pavimento y protección.

#### 4.6 Acercamiento al estilo huasteco

Las culturas complejas se desarrollaron en casi toda Mesoamérica en la segunda parte del preclásico temprano y la primera parte del preclásico medio. Al mismo tiempo, se observan cambios en la cultura material: la aparición de escultura monumental (imagen 4-7), arquitectura monumental, nuevas formas de cerámica con



nuevos íconos pintados incisos, nuevas formas de figurillas. ¿Existe una unidad entre estos diversos aspectos de la cultura material?

¿Es posible llegar a conclusiones certeras sobre el estilo basándonos en una unidad representativa de cultura material?

Esto solo fue posible luego de un exhaustivo análisis de la sociedad y la cultura, bajo la lupa del análisis del objeto de arte como representativo de todas las características de estas.



# **CONCLUSIONES DEL CAPÍTULO**



Imagen 4-8:Diosa Tlazolteotl. Gracias a los atributos presentados en esta escultura, podemos ligarla directamente con el arte de las Culturas del Golfo ya que guarda todos los elementos distintivos de las piezas huastecas. En la cultura huasteca, esta diosa era llamada Teem y esta presentada con el torso desnudo y las manos sobre las caderas, en representación de la fertilidad. Es importante destacar que porta el gorro cónico y, sobre este, tres chalchihuites. También ostenta sendas orejeras con los mismos elementos. Museo de la Universidad de Xalapa Foto Edgar martín del Campo.

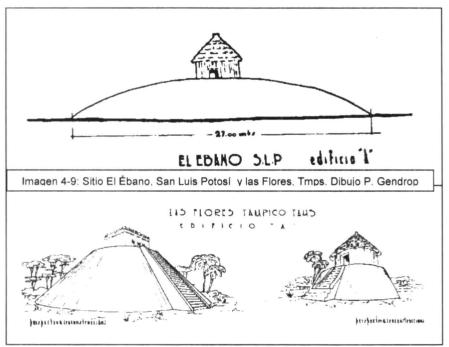
La obra de arte en Mesoamérica (imagen 4-8), específicamente en la Huasteca, es una creación colectiva. Según Jorge Alberto Manrique<sup>21</sup>, la idea creadora, la mano altamente calificada, es una concepción de los tres momentos creativos de artista mesoamericano:

- a. La deidad se posa primero en el artista
- b. El artista coloca su corazón divinizado

c. La reflexión sobre la obra creada.

<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> MANRIQUE, Jorge Alberto, Una Visión del Arte y de la Historia. México, UNAM Estéticas, 2004, p. 26





La obra de arte no es consecuencia de la casualidad sino un producto histórico siempre. No puede separarse de su geografía, clima, ambiente político y cultural, materiales y disposiciones. En cuanto se habla de arte prehispánico, tenemos la obligación de hacer constantes referencias a la cosmovisión y a la religión del pueblo creador. Así, el estilo va surgiendo en un constante devenir, en un círculo de vida en comunidad y de influencias de afuera (imagen 4-19). Pero se mantiene la constate religiosa, a la que se debe honrar y por la cual a producción de objetos suntuarios,

rituales, funerarios etc., provee al historiador del arte de elementos que manifiestan constantes y variables, permitiéndole establecer las bases características de un estilo.

Para efectos de este estudio, el concepto Estilo será un producto cultural de la sociedad autora, en un tiempo histórico y en un lugar determinado. Pero este solo es reflejo de aquellos deseos de comunicación construidos por las clases en el poder, convirtiéndose estas expresiones en símbolos artificiales, de carácter político-religioso, corporeizadas bajo una técnica específica, íntimamente relacionada con su entorno natural y su contexto cultural.

Bajo la perspectiva de los estudios estéticos de la arquitectura teenek prehispánica, y siguiendo el pensamiento estético de César Sondereguer, el estilo no debe contemplarse como el reflejo de la idiosincrasia de una cultura. Continuamente, los análisis de arte prehispánico se desvían hacia estudios históricos, antropológicos, sociológicos, etc. que convierten a la obra en una herramienta para conocer el pasado. Así, este trabajo analizará el AC3 solamente desde el sentido de obra de arte, con una morfología específica y una base estilística sobre la que los teenek diseñaron su forma.

Los huastecos crearon una morfología propia, de acuerdo con un estilo morfoarquitectónico. Este tuvo sus variaciones, yendo desde las estructuras más puristas





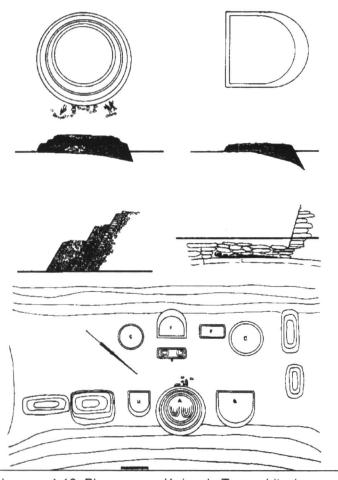


Imagen 4-10. Plano arqueológico de Tancanhitz, luego de las exploraciones de Du Solier. Imagen: J.A. Gómez

La identidad que provee el estilo, le dio en su momento al artista creador, la seguridad de estar satisfaciendo las necesidades religiosas para las que creaba el objeto, pero más allá, permitió al pueblo tener un concepto sobre sí mismo y su pertenencia como grupo.

Los huastecos lograron crear un estilo, mantenerlo en elementos arquitectónicos, principalmente como muestra de su cosmogonía (imagen 4-10). Ellos mismos se encargaron de mantener la forma, aún con modificaciones debidas al tiempo y las influencias, pero la repetición sucesiva de la circularidad en la construcción de sus espacios se mantuvo, logrando con ello la conformación del Estilo que los identifica.

En las siguientes páginas se expone una revisión de sitios huastecos que guardan estas características de manera constante.



hasta las más barrocas. La obra misma hablará de esto en el análisis morfoespacial y semiótico que se le realizará en el capítulo 5.

Aun cuando, citando a Grácia Bonamusa<sup>22</sup>, todo edificio proyectado y necesariamente construido según criterios tradicionales conforma un paradigma cosmológico y, por tanto, "un mapa de conocimiento", al realizar un análisis estético tendremos que adoptar la función de símbolo solamente como elemento de contextualización del mensaje, ya que el estudio tendrá que ir más allá, al espacio del arte.



<sup>&</sup>lt;sup>22</sup> GRACIA BONAMUSA. Op. Cit. P 17

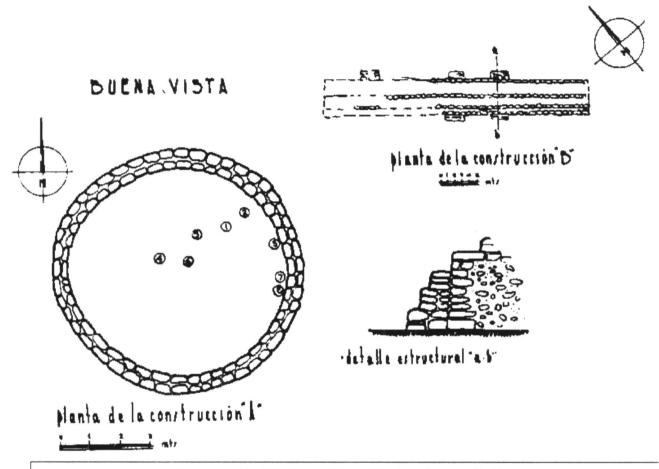


Imagen 4-11. Sitio Buena Vista, Hidalgo.. Imagen P. Gndrop



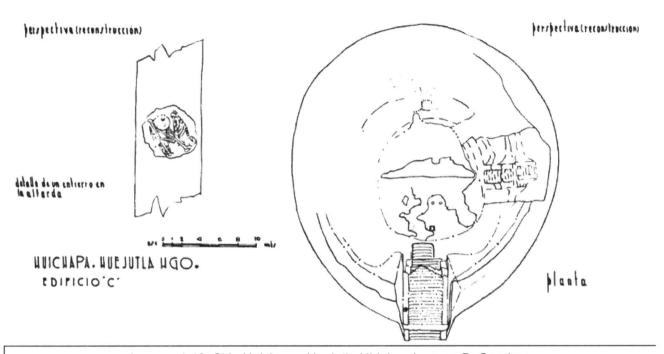


Imagen 4-12. Sitio Huichapa, Huejutla Hidalgo. Imagen P. Gendrop

"Para el hombre y el creador artístico del México antiguo, la realidad es el mito, lo que considera real en el fenómeno es la cualidad mítica de este. La apariencia física no es sino disfraz, fachada tras la cual se esconde la verdadera naturaleza" Paul Westheim<sup>5</sup>



Capítulo 5.

ANÁLISIS DEL MONTÍCULO AC3 EN BUSCA DE LAS

DETERMINANTES DE ESTILO, POR MEDIO DE MODELOS DE

APLICACIÓN DE HISTORIA DEL ARTE.

La formulación de este quinto capítulo parte de la idea de hacer la revisión metodológica y aplicar estos modelos al análisis de la plástica arquitectónica teenek, tomando como modelo el montículo AC3 de la Ciudad Ceremonial de Tamtok.



<sup>&</sup>lt;sup>5</sup> WESTHEIM, Paul. Are Antiguo de México. México. Era. 1950. p. 75

Para realizar este análisis, cuyo fin es la definición del Estilo Huasteco, es importante sistematizar el estudio acudiendo a metodologías de análisis de historia del arte. Estas metodologías, y sus modelos de aplicación, serán las siguientes, utilizadas en igual orden:

Modelo	Aplicación
a) Modelos históricos de valoración Estética:	-Aplicación en Ideas Fundamentales del arte
- Modelo Neoprovidencialista	prehispánico en México por Paúl Westheim
-Modelo Deductivo, de construcción	Aplicación en Valores plásticos del arte
hipotética.	mexica. Por Dúrdica Ségota
b) Modelo Semiótico de las relaciones simbólicas	-Aplicación de Ma. Teresa Palau
c) Modelo Iconográfico e Iconológico	-Aplicación de Panofsky

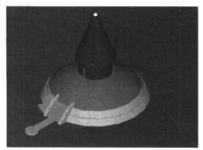




Imagen 5-1. El AC3, (M. Arévalo) y Figurilla huasteca (FAMSI)

5.1 MODELO HISTÓRICO DE VALORACIÓN ESTÉTICA:

MODELO NEOPROVIDENCIALISTA DE PAUL WESTHEIM.

¿De dónde partió el neoprovidencialismo? De



la situación histórica nueva, decisiva, por primera vez real, la unidad de la humanidad sobre la tierra.<sup>6</sup>

Paul Westheim aporta a la historia del arte mexicano el concepto de *artisticidad* de los objetos prehispánicos y su definición en el campo de la estética. Westheim se acerca a las culturas desde la teoría de la sensibilidad y de la capacidad de los objetos para comunicar valores espirituales. Así mismo, atribuye a los objetos la capacidad de producir una corriente de empatía con el observador. En sí, es un intento por definir las características propias y únicas de la cosmovisión que se materializa en la forma, lo medular de sus metodologías es sobre los valores estéticos que caracterizan la amplia y variada producción mesoamericana, su mayor aporte es la aguda observación de los objetos y su capacidad de definir su ubicación e importancia en el mundo espiritual de las formas.

Al utilizar esta metodología, debemos partir del principio básico que, en el arte, las teorías no se contraponen como en el caso de las ciencias, sino más bien se



<sup>&</sup>lt;sup>6</sup> VAZQUEZ, Josefina Zoraida, *Historia de la Historia*, México, Ateneo ,1980, p. 96

complementan. Por ello, el valor aportado por Dúrdica Ségota<sup>7</sup> al concentrar su trabajo metodológico, no en amplio sector del universo mesoamericano, sino en algo especifico: la cultura mexica. Ségota inicia su proceso metodológico de observación a la inversa que el autor alemán. Ella concentra su objetivo de estudio una sencilla vasija de Tlaloc, la que se convierte en el corpus del mismo. En su estudio, Ségota plantea el sentido de las deidades, el concepto de dualidad y realiza una reflexión sobre los cánones del estilo artístico mexica. Finalmente, realiza una valoración estética del arte de las culturas del Valle Central en el México antiguo.

Ante la búsqueda de un método especifico para analizar a nuestra obra como representante de la cultura teenek, fusionamos ambas visones (Ségota:1995 y Westheim:1950) en una, adecuada al momento y contexto en el que se realiza esta valoración, pretendiendo en todo momento encontrar una respuesta lógica, real y contundente a la materialización de una obra como síntesis de la cosmovisión huasteca.



<sup>&</sup>lt;sup>7</sup> SÉGOTA, Dúdrica. Valores plásticos del arte mexica. México. UNAM, Estéticas. 1995.

El punto de partida es la identificación plástica de Quetzalcoatl, en un objeto artístico y el porqué de su representación material en forma circular y remate cónico8, en su representación en el objeto arquitectónico para su uso ritual ceremonial: el Montículo AC3 en el centro ceremonial de Tamtok. Así, la intención del trabajo es acercarnos al objeto con la intención de que este nos narre su historia del arte. Este trabajo se realizará por medio de un sistema deductivo, y a través de la metodología de Dúrdica Ségota, denominada por ella como Valores Plásticos del Arte Mexica9. Pretendemos reforzar ésta visón, con los estudios aportados acerca del origen del Quetzalcoatl huasteco y sus elementos iconográficos por Kirchhoff<sup>10</sup>: 1944, Meade :1944, Streser Pean: 2001.Y Román Piña Chan: 1977. A partir de esto, se podrá contribuir, en cuanto a la plástica huasteca, con una definición de su Estilo y la presencia de su cosmovisión en la materialización de sus formas<sup>11</sup>.





<sup>&</sup>lt;sup>8</sup> KIRCHHOFF, Paul. Citado por: OCHOA, Lorenzo. *Huastecos y Totonacos*. México, CONACULTA, 1990. p. 150.

<sup>&</sup>lt;sup>9</sup> SÉGOTA, Dúdrica. Valores plásticos del arte mexica. México, UNAM, 1995, p, 77
<sup>10</sup> SÉGOTA. *Ibid*.

<sup>&</sup>lt;sup>11</sup> Westheim Paul, Op. Cit.

Lo medular en el uso de estas metodologías son las pruebas que se han realizado en trabajos sobre los valores estéticos prehispánicos determinados por la constante transmisión de la cosmovisión de estos pueblos a los objetos de uso, rituales u ornamentales. Su mayor aporte es la aguda observación de los objetos y su capacidad de definir su ubicación e importancia en el contexto artístico cultural mesoamericano, y en el mundo espiritual de las formas.

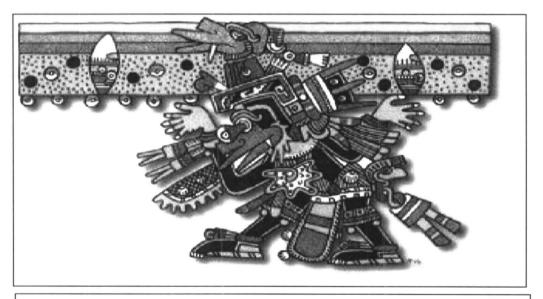


Imagen 5-2. Ehecatl Quetzalcoatl como cargador del cielo, uno de los dioses más importantes de la Costa del Golfo, y en especial, de la región Huasteca, representado con su gorro cónico, adorno de caracoles, orejeras, collar y pectoral.(FAMSI)



#### 5.2.1 Revisión teórica:

## Quetzalcoatl-Ehecatl para la elección de un tema



Imagen 5-3. Quetzalcoatl en el Códice Borbónico (FAMSI)

El tema sobre la naturaleza de Quetzalcoatl se ha narrado en leyendas, tradiciones e investigaciones históricas.

Según Guy Stresser Pean, la deidad más importante para los antiguos huastecos era Quetzalcoatl, dios dual del sol y del viento<sup>12</sup>. Quetzalcoatl, en esta tradición, es el dios constructor de los soles, en especial del quinto sol, cuando se hace mortal.

Este dios fue creado en los principios del mundo divino como un soplo del creador, por ello es también dios del viento Ehecatl-Quetzalcoatl

(serpiente quetzal, serpiente de plumas preciosas). Según la leyenda, Quetzalcoatl, príncipe sacerdote, era venerado como benefactor por haber introducido, entre otras cosas el cultivo del maíz y del algodón.



<sup>&</sup>lt;sup>12</sup> Códice Telleriano. Remenesis y Vaticano Latino, 3738: Leg.22.

Por ello, también es deidad de la fertilidad, apareciendo desde tiempos muy tempranos.

Ehecatl lo denomina también como dios del viento bajo la advocación del planeta Venus.

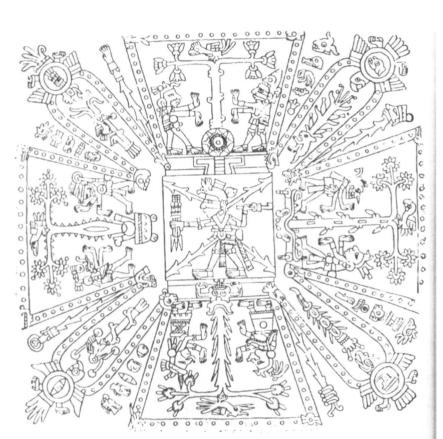
La leyenda sobre su nacimiento en la mítica Tamoanchán, según lo refiere Villacorta<sup>13</sup>, hace referencia que tribus mayas (de los que se desprenden los huastecos) permanecieron en el legendario Tamoanchán (imagen 5-2 y 5-3). Lorenzo Ochoa dice que:

"... por los datos analizados (en el trabajo Origen de los Huastecos) no es factible identificar a los personajes Cuextecatl y Quetzalcoatl como uno solo; pero es más probable que, por la importancia conferida en las fuentes al Cuextecatl-jefe o acudillo- hubiera podido rivalizar en cierto momento con la figura de Quetzalcoatl, y acaso por ello, y por el arraigo que durante el periodo posclásico en su advocación de Ehecatl tuvo

<sup>&</sup>lt;sup>13</sup> Citado por: Westeheim. Paul. Ideas fundamentales del Arte Prehispánico en México. México. Era, 1972



ese dios en la Huasteca, con frecuencia se piensa en él como



Las cuatro direcciones del universo agrupadas alrededor de Quetzalcoatl como señor de la aurora. Tonalamatl de los Pochtecas del Códice Fejérváry-Mayer, en Beatriz Barba de Piña Chan,2002, p,179 originario de dicha cultura"14

## Quetzalcoatl en la plástica Huasteca

Todos los grupos mesoamericanos produjeron objetos suntuarios, rituales y domésticos bajo formas religiosas. Bayer sostiene que, todas las piezas con forma de concha portadas por las deidades en sus representaciones plásticas tienen algún origen en las culturas del Golfo. Una de esas representaciones es la que lleva Quetzalcoatl y que tiene la forma de la sección transversal del caracol.



<sup>&</sup>lt;sup>14</sup> OCHOA, L. *Op. Cit.* , p.153

plano, coronado con un altar de remate cónico.

De la misma forma, en las altas culturas mesoamericanas se construyeron espacios dedicados exclusivamente al culto de Quetzalcoatl. Las constantes de estilo en esta arquitectura se basan en una construcción circular, en un doble



Imagen 5-4 Lápida Tepetzintla. Según Miguel Covarrubias representa a Quetzalcoatl. Foto: INAH, MNA.

A partir de lo anterior, se fueron creando variables al estilo en cada región de Mesoamérica. Así, los huastecos resolvieron la problemática intelectual de construir un espacio religioso, dedicado a su dios principal, a partir tanto de los elementos que la naturaleza les brindaba como basándose en su propia y muy particular forma de ver el mundo.

En el Códice Borbónico, Quetzalcoatl es señalado como el sol de Tierra, y su aspecto dual en representación antropomorfa es en la Tierra serpiente y en el cielo ave divina el quetzal (serpiente emplumada, imagen 5-4).

Es el encargado de la creación de la humanidad, después de la cuarta destrucción; es creador del quinto sol y de los hombres y mujeres del nuevo mundo. De esta forma lo cita Román Piña Chan en el libro *Quetzalcoatl, serpiente emplumada*:

"...de este modo, el frente de la estela (estela 3 de Xochicalco) se interpreta en el sentido de que Quetzalcoatl o Venus, que tiene su poder o señorío en el cielo, se auto sacrifica para crear el Quinto Sol, el Nahui Hollín o Cuarto Movimiento; sol que se liga a la quinta edad de las fuentes históricas, a la creación de un nuevo Sol cuando se estancó la tierra y también a la creación de una nueva humanidad" 15

Del libro "De la creación y principios del mundo y de los primeros dioses" escrito en los primeros años de la conquista por Fray Andrés de Olmos (primer evangelizador de la huasteca) presentamos la siguiente cita en el afán de explicar la relación que guarda la forma circular en los edificios dedicados al rito de Quetzalcoatl:



<sup>&</sup>lt;sup>15</sup> PIÑA CHAN, Román. Quetzalcoatl Serpiente Emplumada. FCE. México 1985. P. 34

"... Y luego fue Quetzalcoatl al Mictlan, se acercó a Mictlantecuhtli, ya Miclancihuatl y en seguida les dijo: "Vengo en busca de los huesos precioso que tú guardas, vengo a tomarlos" Que harás con ellos, Quetzalcoatl. Y una vez más dijo Quetzalcoatl. Los dioses se preocupan por que alguien viva en la tierra. Y respondió Miclantecutli. Esta bien, haz sonar mi caracol y da vueltas. Cuatro veces alrededor de mi círculo precioso" 16

Desde la perspectiva histórica, iconográfica y de la apreciación estética de las manifestaciones plásticas de la cultura Huasteca, es relevante señalar una constante en todos los historiadores, arqueólogos, y arquitectos con especialidad en el arte prehispánico consultado: las construcciones huastecas, como montículos o *cués* circulares, siempre se asocian a Quetzalcoatl (Ver imagen 5-4).

<sup>&</sup>lt;sup>16</sup> OLMOS, Andrés. *De la creación y principios del mundo y de los primeros dioses.* Archivo General de la Nación. Ramo inquisición. Huey Tlalpan Totonacaza. México 1531.

## Iconografía relacionada con el Quetzalcoatl Huasteco

Uno de los principales objetivos de este trabajo es el de demostrar la relación existente entre la circularidad de los edificios huastecos y la advocación de los mismos al rito de Quetzalcoatl. En ese sentido, hemos trabajado en encontrar el nexo que una los anteriores conceptos. Fray Andrés de Olmos nos brinda, para ello, en su manuscrito antes citado, la idea de entender al círculo como una figura mítica que representa lo precioso y se relaciona con la deidad creadora de la vida (Quetzalcoatl).

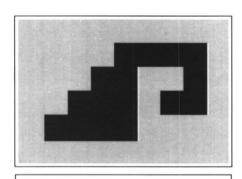


Imagen 5-5. Greca con gancho, elemento gráfico presente en la iconografía mesoamericana que representa a Quetzalcoatl. (FAMSI)

La greca con gancho (Ver imagen 5-5) es la representación simbólica de Quetzalcoatl (*quetzalli*=pluma preciosa y *cóatl*=serpiente), la serpiente emplumada, personaje mítico que aparece a lo largo de las tradiciones americanas como héroe civilizador, rey, sacerdote y deidad. Su presencia y simbolismo permea todo el



pensamiento precolombino y sus alcances y conexiones son vastos y complejos.

No es nuestro propósito o competencia entrar en estos campos, que pertenecen propiamente a la Historia de las Religiones, la Antropología o la Arqueología.

Nuestro interés en Quetzalcoátl radica en su simbolismo como elemento sintetizador de las ideas de una cultura expresadas a través del símbolo.

Quetzalcoátl, pájaro-serpiente, reúne en sí lo que vuela: lo sutil, lo celeste y lo que repta: lo denso, lo terrestre, es decir, la conjunción de los opuestos, paradigma del proceso creativo, merced al cual el universo es, y el hombre, como intermediario entre el cielo y la tierra, tiene la posibilidad de realizar en sí mismo.

Tenemos así, cielo y tierra, unidos en este símbolo. En otras palabras, hay una íntima correspondencia entre la idea expresada y su vehículo de expresión, entre el símbolo y lo simbolizado. Este es el valor del símbolo, su capacidad de

formalización de los estudios mesoamericanos, la ampliación de este punto fue tomando forma hasta llegar a los datos aportados por los análisis realizados por Román Piña Chan y Eduardo Matos Moctezuma. Estos dos investigadores aportan nuevas inferencias basadas en las relaciones iconográficas del dios con la creación del Quinto Sol y su dualidad con Venus.



Imagen 5-6 de Quetzalcoatl Ehecatl portando el escudo de los cuatro rumbos cósmico. Códice Borbonico

Relacionado con lo anterior, vemos que esa circularidad esta determinada siempre por elementos divididos en cuatro. Permanece en la idea huasteca la estructura cruciforme que marca los cuatro rumbos cósmicos. Estas cuatro direcciones tienen su origen una concepción cósmico-religiosa, donde la idea fundamental era agrupar los seres (por sus características de vida y muerte) en diferentes puntos cardinales.

Así, vemos como el número cuatro resulta muy importante en el mundo huasteco. Y refiriéndonos a las relaciones establecidas entre los números, la cosmogonía y la plástica,

vemos como esto determina en mucho las formas mesoamericanas. Así



tenemos que el número cinco aparece como una complicación de esas relaciones cuádruples: tenemos 4 rumbos del universo en el plano terrenal, al que se le suma un quinto elemento, que sería la conexión entre el plano celeste y el terreno.

Así los números simbólicos y religiosos del continuo cultural mesoamericano están presentes en la cultura huasteca, y la representación arquitectónica del objeto de estudio: el montículo AC3 del Centro Ceremonial de Tamtok nos empieza a hablar de la riqueza de su simbolismo en el que los números con carga simbólica 2, 4, 5 y 13.<sup>18</sup>.

Los elementos simbólicos están organizados originalmente conforme a la concepción del cosmos divino, en donde todos los elementos de las construcciones y de la vida misma se organizan influidos por los números o unidades simbólico-religiosas. De esta forma, es necesario hacer una recopilación de las formas en las que fueron brindándoles representación a cada número dentro del pensamiento y la plástica Huasteca (imagen 5-6).

F 132

<sup>&</sup>lt;sup>18</sup> FERNÁNDEZ, Justino. Estética del arte mexicano. México, UNAM. 1967. p.120

El número dos fue la representación la dualidad día y noche; vida y muerte. En el caso que hoy nos ocupa, esta dualidad esta plásticamente representada por un basamento circular (plano terrenal) sobre el que se erige un altar (plano celeste).

El número cuatro representó las cuatro direcciones cósmicas asociadas con su deidad creadora Quetzalcoatl. Este número cuatro reflejó lo que, a su entender

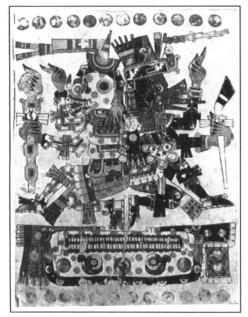


Imagen 5-7. Quetzalcoatl. Imagen prehispánica. Códice Borgia

pasa en el mundo presente y en el ausente, por medio de 4 rumbos:

Primer rumbo: del que la luz procede, el color rojo le identifica y es el mismo color de la deidad creadora, el segundo el mundo de donde la muerte viene el color azul le representa, el tercer rumbo es la región de las sementeras sagradas donde duermen los hijos muertos departo natural, su color es el blanco, el cuarto rumbo es la región de las espinas. La concepción del espacio cósmico es completada por el quinto número y es el eje de la conexión divina, de los



7 cielos y los nueve infiernos del mundo religioso prehispánico<sup>19</sup>.

El número cinco es la relación entre la conexión de la numerología sagrada indígena y materializada en el espacio divino, entendemos de esta manera que el mensaje intencional del montículo AC3 al contar con cinco escalones para ascender al plano celeste donde la deidad Qutezalcoatl (imagen 5-7) ofrece el tributo par la fertilidad y la obtención del alimento sagrado de su pueblo en una tipología considerada para los montículos divinos.

La estratégica ubicación del montículo AC3, será dentro de este trabajo objeto de una comprobación arqueastronómica<sup>20</sup> para ver su incidencia en los equinoccios de primavera y de otoño, con los cuales coinciden las épocas de lluvia y el inicio del ciclo de siembra de las dos cosechas de maíz que el pueblo huasteco realizaba).

<sup>&</sup>lt;sup>20</sup> Arqueoastronomía esta definida por Jesús Galindo como una disciplina que se sitúa entre la investigación arqueológica y astronómica, cuyo objeto es estudiar las prácticas astronómicas de las antiguas culturas y civilizaciones. Revista de Arqueología Mexicana. No. 47, Vol.3 México. P. 28



<sup>&</sup>lt;sup>19</sup> MATOS M., Eduardo. Mesoamérica antigua. Revista electrónica. p. 107



Imagen 5-8. Quetzalcoatl y Tezcatlipoca en la Lámina 22 del códice Borbónico.

Cabe aclarar que dentro de la tipología espacial mesoamericana de vivienda prehispánica ofrecida por Alejandro Magnino Tazer.<sup>21</sup> En su trabajo sobre arquitectura mesoamericana Relaciones Especiales, se determina para identificación entre espacio ceremonial y espacio habitacional, y como una constante en la construcción mesoamericana la identificación de tres escalones para el espacio habitacional, y cinco y trece para los espacios divinos de culto sagrado (imagen 5-8).

Una de las dificultades para la cabal comprensión de las concepciones mítico religiosas indígenas es la acumulación de significaciones en los símbolos y en los entes divinos, es necesario abandonar nuestro sentido lógico. Tradicional y colocarse en una actitud capaz de comprender otra lógica correspondiente al fluido mundo mítico indígena<sup>22</sup>.

<sup>22</sup> FERNANDEZ Justino. Op, cit, p 124.



<sup>&</sup>lt;sup>21</sup> MAGNINO Tazer, Alejandro, Arquitectura mesoamericana. México, UNAM, 1964. p.158.

El número trece<sup>23</sup> que está representado dentro de las trece unidades de medida del diámetro del montículo AC3, es sin duda un número submúltiplo del número cincuenta y dos del calendario venusino de la cosmovisión mesoamericana. Este que marca lo ciclos adivinatorios que rigen la vida, y costumbres que los sacerdotes huastecos garantizaban el sustento y el devenir de sus pueblos.

La proporción divina utilizada para el trazo y construcción de los espacios ceremoniales huastecos está asignada por las unidades de medida del cuerpo humano del dios hecho hombre, la unidad de medida divinizada.

Nombran *leebaxtalalab*. a la medida, y *leeba* al acto de medir. El método aplicado por el Ing. Jean Fritche<sup>24</sup>, señala que estas corresponden al orden humano como unidad de medida del mundo prehispánico en el que el hombre fue el patrón divino. El número, traído a nuestro sistema métrico decimal corresponde a *1.25* mts, que es el resultado de sumar palma, mano y brazada.

<sup>&</sup>lt;sup>23</sup> FRITCH Tamiset Jean. *La proporción divina en el espacio prehispánico*. Puntes del curso de Geometría Sagrada, en la Maestría de Historia del Arte Mexicano, UASLP. México 2004 <sup>24</sup> FRITCH. *Op. Cit*.



Esta relación numérica es una constante en las construcciones huastecas y se pudo comprobar en la medida del diámetro del montículo AC3, al ser esta 16.25 mts, y este número se obtiene de multiplicar la unidad de medida base 1.25 x el numeral trece que simboliza los meses del calendario ritual donde está construido el centro ceremonial, así la medida obtenida es de 16,25 mts.

El símbolo del movimiento corresponde al decimoséptimo número del ciclo calendárico de los 260 días (trece meses de veinte días). Durante el periodo Posclásico, se usó como símbolo calendárico y cosmogónico con la dualidad Tierra –Sol. Se consideraba que la nueva vida iniciaba en el régimen del quinto sol, junto al nacimiento de Quetzalcoatl, sol de movimiento y sol de tierra; según relata la historia, todo esto sucedió en el Tamoanchán, tierra de nacimiento de Quetzalcoatl, mediante el sacrificio por fuego de los dioses y que su fin llegaría a causa de movimientos de tierra.





Imagen 5-9.Imagen colonial de Quetzalcoatl Ehecatl, en donde presenta sus principales atributos de identificación huastecos: el gorro cónico, el caracol abierto y el pico de ave. (FAMSI)

Quetzalcoatl porta, como imagen impresa en el escudo que trae en la mano izquierda, una cruz cuya significación iconográfica aceptada en toda Mesoamérica refiere al plano terrestre concebido en forma horizontal, donde las bandas cruzadas corresponden a la abstracta noción indígena de los cuatro rumbos y su centro. En este símbolo no se estarían marcando los puntos cardinales geográficos, sino los cuatro puntos solsticiales con un centro o cenit, cruce de ambas líneas En cada uno de sus extremos y en el cruce de las barras, se encuentran los elementos que separan al cielo de la tierra, representados como la piedra del sol por las eras cósmicas y el nacimiento del quinto sol.

Según Tichy, los puntos de salida y puesta del sol en el

horizonte durante las fechas de los solsticios forman, junto con el cenit, las cinco direcciones cardinales de la superficie terrestre mesoamericana<sup>25</sup>

Muchos de los simbolismos utilizados por los antiguos huastecos, no son exclusivos de ellos, sino que formaron parte de la imagenología de toda Mesoamérica. Así Quetzalcoatl es identificado como creador del quinto sol, en sus diferentes representaciones. El remate cónico, de los edificios sagrados huastecos, presenta una variante de esas representaciones, y vendría siendo lo mismo que el gorro cónico de Quetzalcoatl. En el Atlas realizado por Fray Diego Duran, éste dios es conocido como el mensajero solar y en sus representaciones plásticas se aprecia claramente el glifo de la representación del sol (imagen 5-9).

El relato nos dice:

"...Hacían fiesta al sol una vez cada año. Sol invierno, antes de la fiesta ayunaban cuatro días, como vigilia de fiesta y en esta fiesta del so ofrecían incienso y sangre de las orejas cuatro veces, una

<sup>&</sup>lt;sup>25</sup> Citado por BARBA DE PIÑA CHAN, Beatriz. Iconografía Mexicana. Iconografía del Poder Vol. IV. México, Cuadernos del MNA. 2000. pp. 220-223



EL ESTILO HUASTECO... CASO TAMTOK

generativa del sol y el protagonismo del etnia teenek.

Pone de manifiesto que toda la plástica Huasteca, al igual que la mesoamericana, posee una carga simbólica extraída directamente de la cosmovisión de la cultura autor. Así mismo, y no pudiendo separarnos de lo anterior, estas piezas reliquias para ser interpretadas acertadamente, tienen que ser leídas bajo las pautas de esas formas de pensamiento y vida.

Siempre quedará la duda de que si el acercamiento estructural del estudio a una representación huasteca fue acertado. La única manera de deshacernos de esa duda es referirnos siempre a la cultura original y a sus producciones para explicarnos (Ver imagen 5-10).



"Desestructurar al objeto para construir una lectura correcta, partiendo del supuesto semiótico de que el acto de la lectura debe ser una construcción de la misma manera como lo había sido la producción del objeto, pero siguiendo un orden una vía y métodos distintos". Dúrdica Ségota<sup>27</sup>

#### MODELO SEMIÓTICO DE LAS RELACIONES SIMBÓLICAS 5.2

## 5.2.1 Relación entre Semiótica y la Arquitectura.

Si entendemos a la semiótica como la ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales que los producen, 28 y a través de la historia del arte se ha demostrado que todos los grupos humanos organizan sus creaciones culturales de tal manera que exista entre ellas una cierta identidad, podemos reconocer que el estilo es un fenómeno de similitud formal. Así la relación de la semiótica con la arquitectura, se da al considerar a ésta como un sistema de

 <sup>&</sup>lt;sup>27</sup> SÉGOTA, D. *Op. Cit.*, p, 55.
 <sup>28</sup> PALAU Maria Teresa. *Introducción a la semiótica de la arquitectura*, Facultad del Hábitat .Universidad Autónoma de San Luis Potosí. San Luis Potosí México 2002. p.13



en saliendo el sol, otra al medio día, otra a la hora de la víspera, y otra cuando se ponía<sup>,26</sup>

# 5.1.3 Conclusión sobre la aplicación del modelo

El uso de este símbolo en el contexto del poder puede entenderse desde la forma del sistema estatal tributario y el centralismo. En él se plasma la vitalidad,

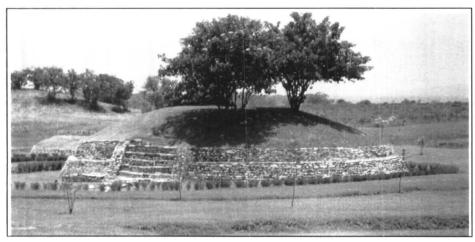


Imagen 5-10. Montículo AC3 en el centro ceremonial de la ciudad Huasteca de Tamtok. Foto M. Arévalo

la estructura y el orden natural huasteco como un modelo en torno al cual giraban las actividades cotidianas y la organización social y religiosa del pueblo: los cuatro cuadrantes de la tierra y el territorio central el ombligo del mundo, el gobernante divino soberano y el rumbo del Este. la fuerza



<sup>&</sup>lt;sup>26</sup> DURAN, Diego. La leyenda de los soles, Op. Cit, p, 431.

signos, ya como lenguaje, o en su nivel superior, como metalenguaje, ya que comunica un lenguaje particular denominado mensaje arquitectónico.

De esta manera, podemos decir que el mensaje arquitectónico pude ocupar el lugar de un lenguaje particular de una cultura propia.

La significación de la arquitectura es de orden simbólico, la relación entre la edificación y lo sensible del ser humano permite establecer un nexo entre las configuraciones arquitectónicas y su significado.

Para el caso especifico del objeto de estudio, el AC3, es necesario profundizar y reforzar el conocimiento de la lengua original arquitectónica teenek que dio origen a ese significante.

Tomaremos la teoría expresada por Umberto Eco<sup>29</sup>, escrita en su obra *La* estructura ausente donde refiere que la relación semiótica en la arquitectura.

...el examen fenomenológico de nuestras relaciones con el objeto arquitectónico, nos indica que por lo general disfrutamos

F 143

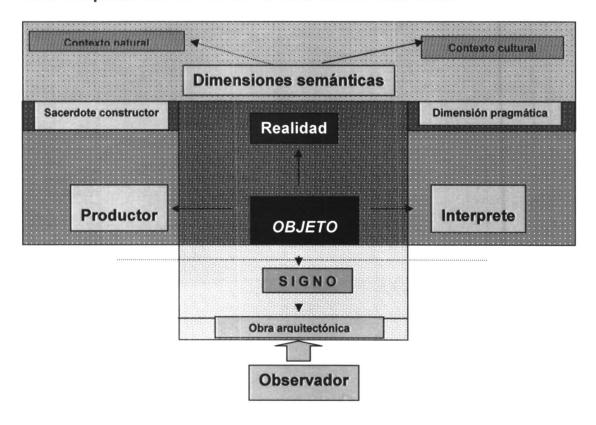
<sup>&</sup>lt;sup>29</sup> ECO, Umberto, *La Estructura Ausente*, Barcelona, Lumen, p, 137.

de la arquitectura como un acto de comunicación sin excluir su funcionalidad.

Por lo tanto, entendemos al AC3 como un campo semántico, por lo que es posible la aplicación de un modelo semiótico que nos permita comprender al objeto en su nivel, donde el lenguaje sea la guía de entendimiento de la realidad social.

El lenguaje, entendido así como producto social, configura un sistema lingüístico, para el entendimiento de su unidad elemental: la lengua. La que nos servirá para la interpretación del modelo de las Relaciones Simbólicas para su comprensión, y nos permitirá entender el objeto de estudio en un análisis deductivo

# 5.2.2 Esquema del modelo de las Relaciones Simbólicas<sup>30</sup>





<sup>&</sup>lt;sup>30</sup> PALÁU. M.T, *op.cit*. pp.118.

#### 5.2.3 Marco Teórico del modelo de las Relaciones Simbólicas

Del Modelo de las Relaciones Simbólicas, presentado por Ma. Teresa Paláu en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí, se presenta un esquema semiótico para el análisis de las relaciones entre pensamiento, lenguaje y el montículo AC3 como parte del centro ceremonial de la ciudad Huasteca de Tamtok.

Como base la propuesta el modelo fue estructurado por una integración de conceptos básicos de tres teorías, a saber:

#### a) El Modelo general de comunicación en arquitectura

Este modelo es una extracción particular del Modelo simple del proceso de comunicación interpersonal, adaptado al Modelo de comunicación arquitectónica, en el cual, los elementos del modelo tradicional de comunicación expuesto por Shannon y Weaber toman a los actores arquitectónicos siendo el emisor el arquitecto, inducido por los grupos de poder, el mensaje arquitectónico tiene su lugar en el contexto natural y determina sus propios canales y medios de transmisión, por los cuales es recibido el mensaje, y se complementa por los códigos específicos del lenguaje arquitectónico.

- b) Fundamentación en la Teoría de los signos, de Charles W. Morris:
  - Las tres dimensiones semióticas de Charles W Morris (objeto, signo, interpretante)
  - Teoría general de los signos, el establecimiento de una concepción global
     y una estructura terminológica aplicable a todo signo.
  - Por ser el hombre el supremo animal simbólico, por ser el productor de la mayor complejidad y elaboración de signos, como el caso del habla y del arte.
  - Su concepción de la semiótica en su doble acepción
  - 1. Como ciencia de los signos
  - 2. Como instrumento de las ciencias

Esta teoría es el enlace entre las ciencias y la semiótica, por cuanto aporta las bases fundamentales de las ciencias de los signos, como la estética.

Uno de sus postulados más importantes es el que nos permite visualizar a la semiótica como el estudio de los objetos ordinarios y que participan de una



semiósis (proceso de que algo funcione como signo). Este proceso cumple con tres momentos, a saber:

Vehículo sígnico. Lo que actúa como signo

Designatum. Aquello a lo que el signo alude

*Interpretante*. El efecto que produce en determinado interpretante

- c) Dimensiones y niveles de semiosis
  - Semántica Las relaciones de los signos con los objetos a los que son aplicables
  - Pragmática. La relación de los signos con los interpretes
  - Sintáctica. La relación formal de los signos entre si (sintaxis)

Para el caso de estudio, la dimensión pragmática nos permite considerar al lenguaje una actividad comunicativa social en su origen y naturaleza, mediante el cual los teenek satisficieron sus necesidades de comunicación, dentro de una concepción plástica.



El AC3 tiene una estructura sintáctica gracias a sus combinaciones permisibles de signos, en la que algunos pueden funcionar como afirmaciones y como vehículos signicos al ser comunes a una serie de intérpretes.

El modelo de Teresa Paláu se complementa con los cinco principios del modelo de las Relaciones Simbólicas de Eduard Nicol:<sup>31</sup>

- Todo símbolo, en tanto que es un producto del hombre, guarda primariamente relación con su productor.
- La expresión es un acto, que en el hombre se caracteriza por la necesidad de una actualización constante.
- El símbolo por tanto, expresa a la vez, una forma de ser y un modo particular de vivir.
- La relación del símbolo con su productor es directa, original y es una modalidad expresiva con un determinado estilo.
- Los lenguajes simbólicos son sistemas de significación con ellos se comunica una realidad. Las formas simbólicas alteran reforzando los

F 149

<sup>&</sup>lt;sup>31</sup> Nicol, Eduard. Crítica de la razón simbólica: la revolución en la filosofía, Colombia, FCE, p, 35.

vínculos que ellas mismas crean en una comunidad histórica, el símbolo afecto a su productor en tanto que establece una relación interpersonal calificable. Como ser de expresión revela las posibilidades de su autenticidad o propiedad.

 d) Aplicación del modelo de las Relaciones Simbólicas al estudio estético del AC3 como objeto de contenido signito.

### 5.2.4 Planteamiento del problema

Entendemos a la semiótica como la ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales que los producen<sup>32</sup>. A través de la historia del arte se ha demostrado que todos los grupos humanos organizan sus creaciones culturales de tal manera de tal manera que exista entre ellas una cierta identidad, la cual nos permite percibir la presencia del *estilo*,<sup>33</sup> al que se le reconoce como un fenómeno de similitud formal. Así la relación con la arquitectura se da al

<sup>&</sup>lt;sup>33</sup> OLEA Oscar. *HISTORIA DEL ARTE y juicio crítico*, México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2004. p,17.



<sup>32</sup> PALAU Maria Teresa.op cit, p,13.

considerar a esta como un sistema de signos, ya como *lenguaje*, o en su nivel superior como *metalenguaje*, ya que comunica un lenguaje particular denominado mensaje arquitectónico.

La significación de la arquitectura es de orden simbólico, la relación entre la edificación y lo sensible del ser humano permite establecer un nexo entre las configuraciones arquitectónicas y su significado.

Para el caso especifico del objeto de estudio, el espacio ceremonial prehispánico de Tamtok, es necesario profundizar y reforzar el conocimiento de la lengua original arquitectónica teenek, que dio origen a ese significante.

Por la tanto entendemos al conjunto ceremonial como un campo semántico, por lo que es posible la aplicación de un modelo semiótico que nos permita entender el objeto en su nivel, donde el lenguaje sea la guía de entendimiento de la realidad social.

En síntesis el análisis de la arquitectura prehispánica de Tamtok es en el momento del análisis entendido como un paradigma semiótico. En este trabajo se analizará:



- a. El símbolo en el contexto en el que se encuentra
- b. La evolución histórica, dentro de la dimensión temporal Diacrónica
- c. La integración del símbolo con el sistema completo del centro ceremonial y de la ciudad huasteca en su conjunto, entendidaza esta como el sistema cultural de la cultura huasteca.
- d. La relación del símbolo con su productor, entendido desde el grupo de poder que inicia la realización del espacio ceremonial, así como la elite constructora del espacio
- e. La relación del símbolo con su intérprete, en el momento del análisis.
   Periodo clásico
- f. Lengua teenek como productora del sistema de comunicación
- g. El Lenguaje que produjo el grupo cultural teenek
- h. El código, como sistema de convenciones explicitadas y socializadas por el grupo en mención, en su tipología de código pre-lógico

La delimitación de la investigación es diacrónica y está limitada a un solo elemento del conjunto ceremonial, al ser éste el más representativo del estilo



huasteco, así como por su ubicación y orientación astronómica. Es un corte en la dimensión sincrónica del devenir histórico del pueblo huasteco y solo atiende el periodo clásico entendido este como el periodo de esplendor de la ciudad de Tamtok.

Pretende el alcanzar el análisis semántico en primer plano, así como el nivel pragmático de relación, y la identificación del signo y su relación con su productor, emisor; en el tercer nivel de intención, ubicar al signo en su conjunto y sistema al abordar la dimensión sintáctica.



Imagen 5-11. Muro de contención y escalera del AC3. Foto: Stresser Pean

# 5.2.5 Expediente del AC3

a) Localización, forma general y orientación.

La estructura AC3 o montículo redondo esta situada a 30 m. al sureste del montículo AC1. Es él edificio más grande de los centrales de la plaza ceremonial y el único que tiene una planta completamente circular. Su orientación específica la determina la escalera del lado noroeste, es decir, hacia el montículo AC1,



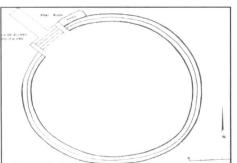
dicha escalera esta provista de una banqueta de acceso y flanqueada por un altar lateral.

#### b) Muros de contención

La base del muro de contención del edifico AC3 (Ver imagen 5-11) es un círculo



Imagen 5-12. Escalera del AC3. Stresser Pean:2001



cuyo diámetro es de 16.25 m. Este muro no es vertical. presenta una inclinación hacia el interior de 70° hasta alcanzar los 0.95 m. de altura. Está construido con lajas de piedra caliza y en la época que se hizo la excavación, estaba recubierto de una capa de estuco blanco decorado. A los 0.95 m. de altura, este muro oblicuo termina en un relleno de la superficie horizontal de 0.35 m de ancho. A este nivel comienza otro muro de contención que presenta la misma inclinación que el anterior pero con una reducción de 0.35 m. con relación a ésta. Este nuevo muro es también de piedras calizas y presenta restos de recubrimiento de estuco blanco.

a) Escalera:



La escalera está orientada al noreste, a 45° del norte magnético. Su ancho total es de 3.75 m. Todavía conserva sus cinco peldaños, cada uno de 2.50 m. de largo 0.25 m. de alto y 0.20 m. de profundidad. Su superficie superior esta formada por lajas colocadas horizontalmente, la contrahuella está formada por piedras grandes (10-15 cm. aprox) y piedras más pequeñas, unidas con mortero de cal. Estos peldaños están enmarcado, de cada lado por una rampa de lajas a manera de alfardas de 0.45m. de ancho con una superficie lateral vertical y una frontal, inclinada a 70°. Los tres primeros escalones y la parta baja de la alfarda conservan todavía un grueso revestimiento de estuco (Ver imagen 5-12).

#### Altar al noreste de la escalera

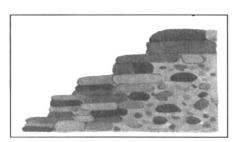


Imagen 5-13.Detalle estructural del montículo AC3. Dibuio Stresser Pean

Este altar es una plataforma rectangular, de 0.45 m de altura, adosada contara el muro de contención de la estructura. Ocupa el ángulo entrante entre este muro y la rampa noreste de la escalera.

# d) Relleno interno

El relleno interno de edificio AC3 fue estudiado mediante una zanja que va del centro al noreste, con una profundidad de 1.70 m sobre el

nivel del suelo, Se realizó además un sondeo central hasta 1.10 m. El relleno de



la plataforma está hecho de capas irregulares de tierra vegetal, tierra negruzca, tierra amarillenta y cinerita blancuzca. Todas las capaces se inclinaban hacia el contorno del edificio, siguiendo la técnica de verter materiales en el centro y después esparcirlo hacia las orillas (imagen 5-13).

No cabe duda que esta plataforma estaba dedicada a usos ceremoniales. Lo anterior, aunado a la información que aportan los vestigios, nos permite suponer que la parte superior de la pirámide AC3 estaba coronada por un templo o altar, siendo único en Tamtok. Esta edificación es probable como una especie de casa redonda, de uso ritual, considerada como una imagen estilizada del mundo huasteco.

Imagen 5-14.
Templo
huasteco,
según
Schavelzon,
1982.en
Streseer pean
Pean 2001.
p,268

El arqueólogo Schávelzon en 1982 publicó una maqueta representando a un templo, el que tenía un techo cónico muy alto y puntiagudo (Ver imagen 5-14). Su carácter religioso está fuertemente sugerido por la presencia en su base de un altar, sobre el cual debía erguirse un ídolo de piedra.

El acceso al edifico fue diseñado para que de manera solemne se entrara. El

edificio estaba ubicado en el corazón de la actividad ceremonial del sitio.

Sus antecedentes constructivos los podemos ubicar por los trabajos expuestos en el sitio el Ébano.

#### 5.2.6 Aplicación del Modelo

Primera parte: Los Mitos, la Magia, la Religión y la Creación.



Imagen 5-15 . Numeral 3-caña (cada numeral es un chalchihuite). Pieza Mexica. Postclásico tardío. Museo de San Ildefonso. INAH, México. D.F.

Tiempo y espacio eran las dos categorías fundamentales del mundo prehispánico. Cuatro edades o Soles habían existido en el intento de los dioses por crear al hombre y el alimento que habría de sustentarlo. Fueron cuatro Soles que a su vez se destruyeron por la eterna lucha de los dioses. El Quinto Sol nació en *Teotihuacan*. Este es el Sol en el cual vivimos. Fueron los dioses quienes crearon los días, los meses y los años. Dieciocho meses de 20 días componían el calendario solar con un total de 360, más cinco días aciagos. El calendario lunar se componía de 260 días. Algunos códices servían para



llevar la cuenta de los días y el tiempo. Cada 52 años había una renovación de lo existente y se encendía el Fuego Nuevo.

La magia fue en la América prehispánica la fuerza idealista que hacía posible lo verdadero, todo aquello que es. Los fenómenos naturales necesitaban una comprensión para ser controlados. Los principios de creación y de evolución tomaron un carácter mágico y animista como respuesta a los misterios cósmicos, formándose así una mitología religiosa, agraria, funeraria, etc. Estos primeros grupos sedentarios americanos componen un arte narrativo con ello, expositor elemental de su cosmogonía, el cual se va entremezclando con la creación del hombre, las ideas agrarias, las funerarias, arquitectónicas, cerámicas, textiles, hasta acceder al culto complejo (Ver imagen 5-15).

De esta forma, va surgiendo la semiótica trascendental plasmada en los géneros plásticos. "El arte, no premeditado como tal sino como volición mística, como



obra de culto, será consecuencia de la inmanencia poética de la naturaleza humana"34

Las principales metáforas cósmicas sobre la creación serán (imagen 5-6):

- 1. La creación de la Tierra, el agua y el poder
- 2. Los alimentos (en especial, el maíz)
- 3. Algunas plantas míticas (como la ceiba)
- 4. La creación de los dioses

Los encargados de realizar estas obras de iconografía para hacer que los mitos y ritos perduraran eran las castas de gobernantes y sacerdotes. Diseñaban basándose en su propia percepción de las cualidades del mito, del rito y de la realidad, según las modas y las posibilidades materiales. También el mismo rito determinaba su representación y el cuidado al realizarla.

<sup>&</sup>lt;sup>34</sup> SONDEREGUER, *César, Diseño Precolombino*, Buenos Aires, Argentina Gustavo Gili. 2000, p 38.



Algunos mitos tuvieron su forma de presentación ya que en ello estribaba, en mucho, su difusión. Estos mitos constituyen pensamientos cosmovisivos que "explican" magníficamente el porqué y el para qué de la realidad.

La única forma que tenemos de averiguar la historia de todos esos ritos, es referirnos al mito y a sus formas en vestigios: el proceso generativo de la

iconografía prehispánica es el siguiente<sup>35</sup>:

- El chamán tendrá un contacto místico con los dioses por medio de la meditación o la ingesta de algún alucinante en el cual los convocará y les ofrecerá votos para lograr beneficios de ellos.
- 2. Los pensamientos míticos-mágicos-religiosos que se generarán en ese acto, se convertirán en dogma y crearán un pensamiento visual, que se materializará con diseños constitutivos de ideografías y signos de una semiótica simbólica y

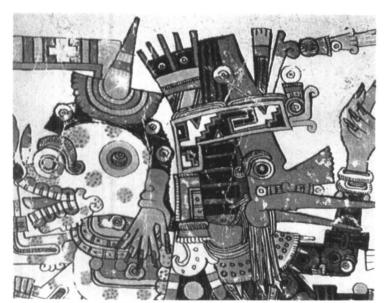


Imagen 5-16. Lo sobrenatural antropomorfo. Mictlantecuhtli-Quetzalcoatl. Códice Borgia. Foto: Flor Garduño en De la Fuente. Obras, El Colegio Nacional,



<sup>&</sup>lt;sup>35</sup> SONDEREGUER. Op. Cit. P. 12

comunicante.

- Se buscará una estructuración esotérica como entidad normativa y se establecerán cánones morfoproporcionales, que van a dictar la forma de representación de los mitos y los ritos.
- Esto se plasmará en algún género plástico de acuerdo con un modo estético y un estilo.
- Mito 1: Los huastecos, como todo pueblo mesoamericano tenían un mito sobre la creación de los tres niveles que corresponden a la estructura del universo.

El nivel terrestre es donde habita el hombre y de donde parten las cuatro fuerzas cósmicas de los cuatro dioses, en donde se iniciará el proceso dialéctico para dar paso a las edades o soles y a la presencia del hombre en la tierra. El equilibrio universal se logra por medio de esta dialéctica constante.



Mito 2: Los huastecos tenían un mito sobre la creación de los tres niveles

E O Jugitimo anual B S

Imagen 5-7. Diagrama que representa la concepción del hombre huasteco como el centro del universo, alrededor del que se mueven las cosas del mundo. Dibujo Mircea Eliade.

que corresponden a la estructura del universo.

En la cosmovisión de los huastecos (imagen 5-16 y 5-17), al centro del nivel terrestre se encuentra en el montículo AC3, ombligo del mundo, del que parten las cuatro direcciones del universo. Arriba del este, se encuentran los trece cielos, en el último de los cuales habitan los dioses creadores:

Abajo, los nueve inframundos: en el inferior, el Mictlán, viven

Mictlantecutli y Mictecacihuatl, señores del lugar de los muertos (según León Portilla, 116) Según la cultura mexica y partiendo del concepto que en



mesoamerica el mito de la creación es el mismo en las diferentes sub-áreas culturales tomamos el relato siguiente:

Se crea a Mitlántecuhtli y Mictecacihuatl, los señores del mictlán, de la región de los muertos (nivel inferior e inframundo). A continuación se crean los trece cielos, y después el agua y al Cipactli (cocodrilo), que a su vez conformaran la tierra. La Tierra es el lugar que habitan los hombres. De su centro parten los cuatro rumbos del universo, que se identifican con cada uno de los dioses creadores que se identifican con un color y un símbolo específico:

Rumbos del	Dios	Atributos	Representación
Universo			gráfica
Nombre Huasteco			



Oriente ELEQUI	Tezcatlipoca rojo	Región Tlapallan (símbolo caña)	
Norte TZAYLELQUI	Tezcatlipoca negro	Región Mictlampa	Tezcatlipoca rojo. Códice Borgia. P. 21
	G	(símbolo pedernal)	Texcatlipoca negro. Códice Borgia. P. 21
Sur QUAHTALQUI	Tezcatlipoca azul (Hitzilopochtli, dios solar y de la guerra)	Región de Hitztlampa (símbolo el conejo)	Tezcatlipoca azul o Hutzilopochtli. Códice Borbónico, P. 34

Poniente OZALQUI	Quetzalcoatl (dios del viento)	Región Cihuatlampa (color blanco y símbolo calli o	
		casa)	Quetzalcoatl Ehecatl como cargador del cielo

El conocimiento de los rumbos permitió a los huastecos reconocer el cambio de las estaciones, lo que a su vez derivó en la concepción del calendario. Existieron dos tipos de calendario de uso generalizado, tanto en Mesoamerica comoen la propia Huasteca: el de 360 mas 5 llamado Tamub, y el de 260 días Tzobnalqui. Estos rumbos también se identifican con algún tipo de planta específico cuya función era la de sostener el cielo, además de ser, junto con el eje del centro, las vías por las que las fuerzas de los dioses podían descender a la tierra. En el centro de esos cuatro rumbos es por donde atraviesa la línea vertical que lleva hacia el inframundo y hacia los trece cielos del mundo mesoamericano. Este mito fue sintetizado en la forma grabada en el interior del Recinto de los Guerreros Águila en el Templo Mayor de Tenochtitlán (fase V, 1500 d. C. aprox.)

<sup>&</sup>lt;sup>36</sup> ARROYO, GUEMES, PEREZ CEBALLOS, RAMIREZ. La Huasteca, una aproximación histórica. México. Programa de desarrollo cultural de la Huasteca, CONACULTA, Hidalgo. 2003, p.23



en donde se ve una flor cuadrilobulada símbolo de las cuatro direcciones y el centro rector. Arriba de la flor vemos 5 chalchihuites que indican los cinco rumbos del universo (norte, sur, este, oeste y eje rector u ombligo)<sup>37</sup> (León Portilla) Aún más sintetizada vemos la forma en diferentes tipos de sellos que sintetizan la forma de la tierra, como el que señalamos en la imagen encontrada

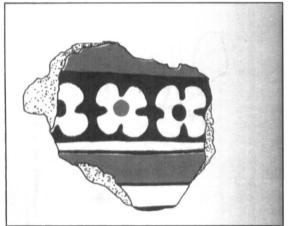


Imagen 5-18. Estuco del AC3 que muestra la flor cuadrilobulada o quincunce. Dibujo Stersser Pean

en el estuco de la pared talud del edificio AC3, también llamada quincunce (imagen 5-18).

Para los sacerdotes, estas normas de representación fueron creadas gracias a su naturaleza mágico-religiosa, eran generadores virtuales de sagradas formas y de imágenes icónicas metafóricas de connotación cósmica. En esas formas se encuentra el verdadero pensamiento estético de los precolombinos y constituyen una semiótica compuesta de ideografías y signos.

Esta semiótica pudo haber tenido tres destinatarios:



<sup>&</sup>lt;sup>37</sup> LEÓN PORTILLA. Op. Cit. P. 88

- Los dioses: ya que ellos iban a recibir el ritual, e iban a tener que responder de alguna forma
- b) Los sacerdotes: quienes se guiaban por medio de esos ideogramas y formaban las normas y las nuevas formas de representación y significación
- c) El mismo pueblo (en algunos casos, como obra didáctica)

# Segunda Parte: La lectura semiótica del conjunto

El texto, conformado por la fachada del AC3, forma parte de un doble conjunto semiótico jerárquicamente estructurado. En primer plano, la fachada junto con la ornamentación en estuco del basamento y con el remate cónico constituyen la parte exterior del edificio. En segundo plano, ese edificio es un espacio ceremonial, un lugar de culto. Por tanto, las fachadas son susceptibles de ser leídas como texto, como parte exterior de un edificio, que tiene una parte interior correspondiente. Por ser un exterior, remite necesariamente a un interior y



funciona como un texto de tipo retórico. La función textual por tanto, es de tipo parenético.

El AC3, como conjunto semiótico, forma parte de un magno sistema expresivo constituido además por las ceremonial religiosas-rituales que en su interior tenían lugar, constituido por ritos, mitos y creencias.

El conjunto de los textos, interior y exterior, forman una síntesis del pensamiento místico religioso. De la lectura que se desprende de cada uno de los textos, el conjunto nos dice que el montículo AC3 es un espacio ceremonial fundamental dentro del sistema, es un templo con un altar dedicado a la deidad principal de la fertilidad, el conjunto de adoratorios apuntan hacia el concepto de un espacio simbólico, religioso y por lo tanto sagrado.

El análisis semántico como primera dimensión del signo, nos permite una lectura de mayor profundidad del primer concepto permitiendo la identificación de semas aislados con miras a la determinación del sistema exterior.

El análisis puede quedar de la siguiente manera:



Semas	Significación	
La concepción del espacio circular	Espacio deidad huasteca	
Los rumbos cósmicos	La tierra	
Los cinco niveles del pentacutli	El nivel de conexión inframundo, tierra, cielo	
Los dos anillos exteriores del	Lo precioso	
chalchihuite		

La fachada tiene tres niveles:

- a) El primer nivel, en el que se encuentran todas las plantas y los animales del mundo común, está representando al plano terrenal.
- El segundo nivel, es el que se encuentra en medio de la tierra y el cielo, y es el que permite la conexión entre estos dos mundos.
- c) Tercer nivel, es el que se encuentra hasta arriba, en la parte superior del mundo que está presentado en el templo. En este



nivel habita la deidad con todas sus formas y mitos. Es accesible solamente a los iniciados en la religión y solamente en ocasiones especiales.

La dimensión pragmática en la semiosis del signo nos permite adentrarnos a la relación del signo con sus intérpretes. Leído así, a partir de la conjunción de los semas, del espacio ritual la construcción nos presentan un edifico sólido, furete, construido sobre el fundamento de la tierra con la consistencia de la montaña. El lugar de la madre tierra.

En este edificio son evocados los cuatro rumbos cósmicos, siempre significados por el punto central el quinto nivel de conexión divina. En ese punto los dioses pueden ascender a sus trece cielos, entrar al contacto con el plano terrestre donde sus representantes los sacerdotes son transmisores fieles de sus designios. Y así mismo puede en ese punto mágico descender a los nueve niveles del inframundo de la Tierra.

Los cinco niveles de identidad divina están representados fielmente por los cinco niveles de ascenso del cuerpo básico de la pirámide ceremonial, por los cinco escalones.

Así, el mismo conjunto semiótico del espacio ceremonial tiene una equivalencia entre santuario y templo ritual. Se empieza reconociendo de espacio ritual y se termina haciendo la síntesis símbolo del edificio espiritual de la cultura teenek *La presencia de Quetzalcoatl:* Quetzalcoatl es la figura de los tres niveles. Es Dios, en el plano superior, es sacerdote en el plano terrenal, y es capaz de entrar a las entrañas del inframundo para obtener de la tierra el secreto de la fertilidad en el grano del maíz.

También es este significado de la deidad toral el sentido simbólico del AC3. El sacerdote le brinda al edificio su significación práctica como evento de ritualización central en ciertas festividades relacionadas con la fertilidad. Estas fiestas estaban determinadas por un ciclo cósmico leído como un manual, en el que se asentaban las prácticas mágico-religiosas que hacían que el dios



permitiera la fertilización de los campos, de las personas y de todo lo que les permitía la supervivencia.

La dimensión sintáctica del signo, como la relación de este en el sistema y sus relaciones con otros, el tipo de enunciado que tenemos en la manifestación plástica del edificio ceremonial es un enunciado de gobierno (en el que la clase dominante imponía un código de comportamiento y ritualización), y todos los enunciados de que se compone el texto están relacionados entres si por simple yuxtaposición. Dentro del AC3 como texto semiótico, los semas se han conformado en una sintaxis perfecta formando subcódigos de transmisión socializados. De ahí mismo, parte la sumisión ante el hecho místico y el respeto y relevancia del edificio como símbolo de un sistema.

Este símbolo se vio modificado constantemente en un sistema de relacione simbólicas de trascendencia divina en el tiempo y en el espacio mesoamericano. Las variantes sígnicas del lenguaje, no son meramente lingüísticas. La virtud integradora o cohesiva que posee el lenguaje religioso expresado en el AC3, produce unidades de sentido que se transforman en contenidos signitos



especiales, contextualizables y referentes a un momento cosmogónico específico de la cultura autor.

La participación en el mundo de una religión determinada implica una disposición interior, es la íntima adhesión a un sistema de creencias expresada según la forma simbólica del AC3 como espacio ceremonial.

Así, el edificio se constituyó en centro de cohesión social, religiosa y política, constituyéndose en sí mismo en una entidad capáz de satisfacer necesidades de significación en esos tres planos. Además de que, en sí mismo, el AC3 contiene una propia formula de elementos que lo destacan como centro de culto especifico de una deidad.

Las variantes signicas se expresan simbólicamente y permanecen integradas en el mundo religioso, con constantes cambios de estilo, y a pesar de ello, el discurso religioso y político se rehace constantemente.

El interpretante actual, en este caso el estudioso de los eventos estéticos teenek, tiene que estar constantemente siendo reforzado por los significados implícitos, ya que el interpretante no relaciona directamente al símbolo y su



relación simbólica, así mismo es preciso evitar el ruido producido en esta fase mediante un vínculo de reforzamiento del sistema religioso del pueblo teenek para que sea reinterpretado y decodificado, llegado al proceso de la saturación.

### EL AC3: El símbolo y su objeto

Todo símbolo tiene un contenido significativo, y guarda relación con un objeto intencional que constituye la base real de su inteligibilidad. La intencionalidad se desdobla en el acto simbólico, por lo tanto, es un instrumento de comunicación, supone un destinatario dentro de un contexto que revela una intención expresiva. El montículo AC3 y el centro ceremonial representan este lenguaje constituyente de la narrativa huasteca prehispánica.

Cuando más concreto es el símbolo, más representativo del mensaje y mayor legibilidad tendrá. Por tanto, su lectura será más efectiva.

### El AC3: El símbolo y su propio sistema



Todo símbolo guarda relación con otros símbolos y se integra con ellos formando un sistema con su propia unidad de sentido.

Ningún símbolo está aislado. La eficacia expresiva de cada uno depende de su adscripción una familia forma o sistema. Todo símbolo se inserta en dos contextos, el textual y el formal.

El AC3 como elemento simbólico del lenguaje arquitectónico, se constituye como evento fijador de esa significación positiva, que guarda relación textual dinámica con los demás elementos estéticos del sistema artístico huasteco.

# EL AC3: El símbolo y sus antecedentes (imagen 5-19)

Todo símbolo es histórico, en tanto que ha sido creado por el hombre y en tanto que es sujeto de una evolución dentro de su propio sistema formal. La función significativa y comunicativa que cumple el AC3 en su propia situación dentro de un conjunto sígnico arqueológico actual, depende de la relación no interrumpida con su pasado. Por ello, esta forma arquitectónica, constituida como signo y símbolo en un medio expresivo de la vocación humana y corresponden a



disposiciones básicas frente a la realidad en el entendimiento de la arquitectura como un sistema simbólico dentro de la totalidad de la cultura.

- Que la arquitectura del AC3, en su expresión, transmite un mensaje formal, que lleva inmersa la cosmogonía del pueblo huasteco, basada en los conceptos de concepción y ubicación en el mundo. Recordemos que este edificio está considerado como el centro del mundo huasteco.
- El huasteco, sabiéndose supremo poblador del mundo, hizo de la concepción del universo una manifestación plástica en el AC3, constituyéndolo como símbolo convencional.
- Así, con la arquitectura expresada en el AC3, el teenek logra combinar los valores fundamentales del espacio, su función y su estructura, logrando en la circularidad, el simbolismo de su cosmovisión dar a la dimensión formal lo trascendental, desde su plano humano.
- La materialización arquitectónica de los símbolos cosmogónicos huastecos en el AC3, debe entenderse a través de los sentidos, siendo como es que el símbolo semiótico es siempre un ente sensible, que se



traduce a partir de la percepción, tomando como base siempre la cultura y el contexto de desarrollo del mismo interpretante. Por ello, el arte debe ser vivido, sentido e interpretado bajo la óptica misma de la cultura que lo creó.

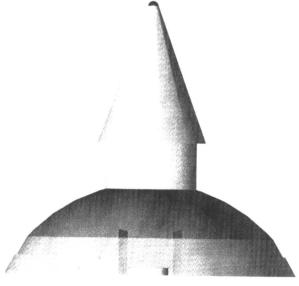


Imagen: 5-19. El signo Montículo AC3 del conjunto ceremonia, de la ciudad huasteca de Tamtok. Foto: M. Arévalo

La intencionalidad de la creación del AC3, así como su sistema técnico constructivo, es estudiado como unidades preceptúales y comunicativas, el sistema completo es convertido en un signo de uso, así se identifica y se integra a un sistema complejo.

La arquitectura es entonces una compleja forma de comunicación un metalenguaje, su forma histórica en su trascendencia nos habla de su rol histórico. Es un proceso cultural de un grupo social, que mediante su

trascendencia cambio de signo a símbolo por adquirir por si su significado.



Tercera Parte: Aplicación del principio del signo de acuerdo con la teoría de Eduard Nicol

Como lo hemos citado con anterioridad, Eduard Nicol propone 5 elementos de

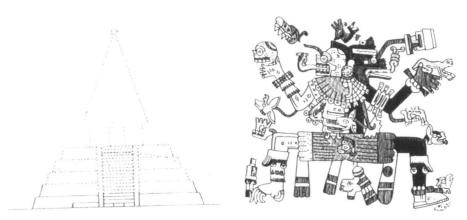


Imagen 5-20. Todo símbolo tienen contenido significativo: La relación que guarda el edificio con los dioses a los que representa (Quetzalcoatl). Dibujo M. Arévalo.

análisis básicos para la consideración de un signo como tal. En la aplicación de estos al AC3 como signo, el análisis quedaría de la siguiente manera:

"Todo símbolo, en tanto que es producto del hombre, guarda primeramente relación con su productor<sup>38</sup>": El AC3, como

espacio prehispánico que es, guarda en su realización una intencionalidad cósmica religiosa, lo que lo convierte a su vez, en un



<sup>&</sup>lt;sup>38</sup> NICOL, Eduar. Op. Cit., p.

símbolo de la propia cultura Huasteca, capaz de representarla y sintetizarla (imagen 5-20).

"Todo símbolo establece una relación entre el que lo produce, lo emplea y el que lo interpreta"39: Entre los huastecos prehispánicos, la clase dominante que constituía a su vez el gobierno y el sacerdocio, determinaban una serie de códigos de construcción siempre cimentados bajo la relación de estos con un mundo superior. Los dioses a los que dedicaban estos edificios guardaban un mito, al que debía corresponderles un rito o una serie de acciones que prescindían de un lugar específico que tuviera ciertas condiciones y características. La construcción de edificios, era pues, una forma clara de síntesis semiótica de significados en significantes constructivos. Estos deberían poder ser leídos tanto por la clase gobernante, como por el pueblo que, de alguna manera, era también partícipe del ritual.



<sup>&</sup>lt;sup>39</sup> NICOL, Eduar. Op. Cit., p.

"Todo símbolo tiene un contenido significativo40": Tomando como punto de partida que el AC3 es un representamen<sup>41</sup> de una parte del mundo cósmico de los huastecos, este contiene en sí mismo una serie de significaciones. Estas están relacionadas tanto con rituales a la fertilidad, como con estaciones de cultivo<sup>42</sup>

40 NICOL, Eduar. op. cit., p.54



<sup>&</sup>lt;sup>41</sup> Un signo, o *representamen*, es algo que, para alguien representa o se refiere a algo en algún aspecto o carácter. Se dirige a alguien, esto es, crea en la mente de esa persona un signo equivalente, o, tal vez, un signo aún más desarrollado. Este signo creado es lo que se llama el interpretante del primer signo, el signo está e lugar de algo, su objeto. PIERCE, Charles. Collected Papers of Charles Sanders Peirce, 8 vols., C. Hartshorne, P. Weiss y A. W. Burks (eds.). Cambridge: Harvard University Press.

42 SAHAGÚN. Bernardino. Historia General de las Cosas de la Nueva España. Libro Segundo.

"Todo símbolo guarda relación con otros símbolos y se integra con ellos formando un sistema": El AC3 no está solo, sino forma parte de un conjunto ceremonial, dentro del cual tiene una ubicación estratégica al



Imagen. 5-21. Escalera de 5 niveles que representa los rumbos cósmicos .
Imagen S. Pean

centro del mismo (imagen 5-10). Esto no es casualidad sino producto de un pensamiento simbólico complejo en el que, tanto la ubicación, la forma y los materiales guardan una relación con el entorno y el contexto. El AC3 es el centro del mundo huasteco, por ello su ubicación dentro del conjunto ceremonial. Pero al mismo tiempo, señala una relación entre los tres niveles cósmicos (la Tierra, el nivel medio de conexión y el plano celeste) (imagen 5-21). relaciones Las



simbólicas no paran ahí: se continúan hacia el exterior y el interior de la cultura, haciéndose lugar sagrado, solamente accesible a unos cuantos.

"Todo símbolo es histórico, en tanto que ha sido creado por el hombre y en tanto es sujeto de evolución<sup>43</sup>" La arquitectura del AC3 se constituye en sí misma, como una compleja forma de comunicación que puede ser entendida como un metalenguaje (imagenes 5-22, 5-23, 5-24, 5-25)). Su forma histórica, en su trascendencia, nos habla de su función como elemento de ritualización y concentración de los pensamientos cosmogónicos relacionados con eventos de fertilidad en los huastecos.

<sup>&</sup>lt;sup>43</sup> NICOL, Eduar. Op. Cit., p.

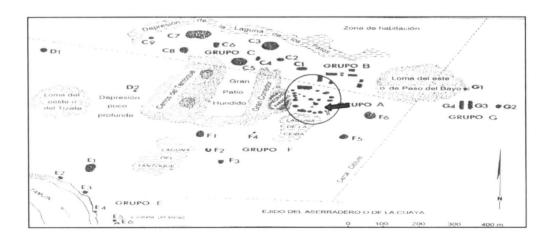


Imagen 5-22.Planta del Conjunto Ceremonial de Tamtok. Al centro el grupo A, y marcado con una flecha el AC3. Dibujo: Stresser Pean.

 Este pensamiento, como producto social, necesitó un constate movimiento evolucionista de los símbolos que correspondían a los pensamientos religiosos.

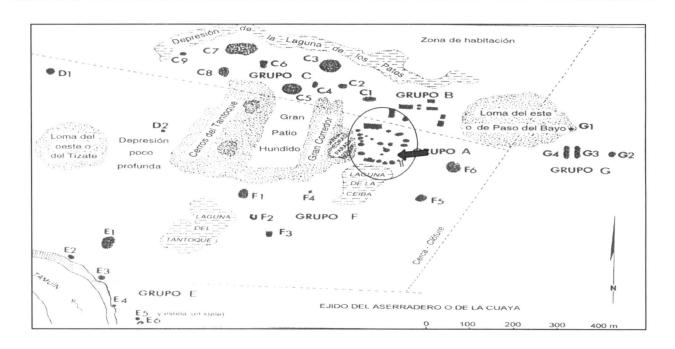


Imagen 5-22. Planta del Conjunto Ceremonial de Tamtok. Al centro el grupo A, y marcado con una flecha el AC3. Dibujo: Stresser Pean.

Gracias a las constantes influencias externas, los huastecos fueron nutriendo de significantes sus ideas religiosas, haciendo cada vez más complejas las formas en las que estas eran representadas plásticamente. Así, el AC3 pasa de ser un pequeño y simple montículo de tierra apisonada, a

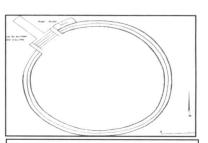


Imagen 5-23. Planta circular del AC3 que representa el mundo huasteco. Imagen S. Pean

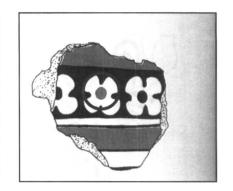


convertirse en un elemento constructivo, cuyas partes, cada una tiene un significado complejo, depositado en signos y símbolos arquitectónicos que van desde los propios materiales constructivos, hasta las formas y los niveles que adquirió el edificio.



Imagen 5-24.El signo en su momento actual, la planta circular, los cinco niveles, de la posición divina del espacio, los dos arillos concéntricos del espacio preciso del chalchihuite. Foto M. Arévalo

Imagen 5-25. Fracción de estuco retirado del montículo AC3, que simboliza el quincunce o pentaculti. Los cinco niveles de lo rumbo cósmico mesoamericano. Son los cuatro rumbos de la tierra y el punto central de comunicación entre los planos, celeste, terrenal, y el inframundo, estos cinco niveles están en la elevación intencional del montículo, como símbolo síntesis de la concepción huasteca. Dibujo: S. Pean: 2001



### Conclusiones sobre la aplicación del Modelo de las Relaciones simbólicas:

Habitualmente en el trabajo arquitectónico empleamos objetos en representación de otros, en especial los objetos abstractos, existiendo una correspondencia a menudo implícita entre el objeto representante y el representado.

"Hay símbolos u objetos ostensivos, que significan o expresan algo, representan o simbolizan una idea, que esta más allá de ellos mismos y lo hacen de un modo comprensible<sup>,44</sup>

Para el caso de estudio en el esquema de lo significante es preciso profundizar en:



<sup>&</sup>lt;sup>44</sup> SESARLE. *op. cit*, p. 167.

- 1.- El ciclo de la vida representado en el símbolo universal de movimiento cósmico, el círculo, base arquitectónica formal del AC3
- 2.- Los cinco rumbos del cosmos mesoamericano en su materialización estética,

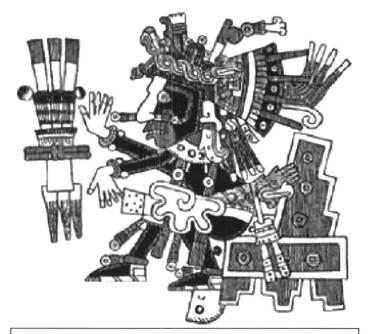


Imagen 5-26. Quetzalcoatl con sus elementos de identificación, el Caracol de la región de la costa.

cinco niveles en el AC3

- 3.- La representación formal del dios Ehecatl y su traducción plástica en el mundo huasteco, el remate cónico *o copilli*
- 4.- El pectoral de concha o ecailacatcozcatl.
- 5.- La nariguera huasteca
- 6.- Los aventadoricos junto

a la oreja

7.- Las moscaderas o ruedas de palma o pluma en la espalda



- 8.- La marca facial de los cuextecas.- El ome tochtli, signo dos conejos (imagen 5-16)
- 10.- La Cruz de malta
- 11.- El esnab huasteco, simil ala cruz de San Andrés del tiempo católico
- 12.- Los discos del sol Huasteco
- 13.- La cabeza con deformación craneana
- 14.- La xopnecuilli o porra huasteca
- 15.- El ojo estilizado huasteco

#### 5.2.7 Conclusiones sobre el modelo

La semiótica proporciona una base para la comprensión de las principales actividades humanas. La arquitectura prehispánica es una excelente herramienta como paradigma semiótico. Aquí el modelo de las Relaciones Simbólicas cumple su objetivo principal: servir como análisis en la real intención del término para llegar a la profundidad de la relación humana de grupos de poder en el suceder histórico quienes realizar en la expresión de sus símbolos la



trascendencia de su cultura. Sus actividades y relaciones se reflejan en el signo que media esa actividad. Tal comprensión es una ayuda efectiva para evitar confundir las diversas funciones de los signos.

Al darse esta comprensión, la semiótica permite este análisis arquitectónico, en donde se interpreta de forma compleja, que se encuadra desde la perspectiva filosófica como pensamiento de una cultura en un tiempo determinado. La misma filosofía ha generado a menudo la confusión en su propio lenguaje por las diversas funciones que realzan los signos.

Una de las principales características del modelo aplicado es su posibilidad de incluir en el análisis la dimensión histórica del signo como elemento de estudio. Esta herramienta nos permitió una verdadera concreción de entendimiento cuando se conoce el contexto de elaboración del objeto artístico como una síntesis de su pensamiento místico religioso. Sin esta visión difícilmente se llegaría al resultado alcanzado, es pues en las dimensiones del signo que planteo Eduard Nicol un acierto para la semiótica en la arquitectura.



En síntesis, el modelo de las Relaciones Simbólicas nos permitió acceder al AC3 en todas las instancias del signo, desde su concepción hasta su expresión metafísica. Sustentándose en la teoría del Signo, el estudio de la semiosis del AC3 nos facilitó relacionarlo con sus objetos propios, con sus intérpretes y con el sistema complejo que le dio vida y que lo sustentó.

Nos encontramos entonces con un monumento que va más allá de sí mismo y nos representa la cosmovisión de la cultura huasteca.

### 5.3 MODELO ICONOGRÁFICO E ICONOLÓGICO DE EDWIN PANOFSKY<sup>45</sup>

El tercero de los modelos utilizados para el análisis del estilo del AC3 como elemento artístico huasteco posclásico, es el propuesto por Edwin Panofsky, en su libro *El significado en las artes visuales* (1987). La razón principal para su utilización es que este modelo proviene del campo de la Historia del Arte y privilegia el estudio del sentido de las imágenes: la comprensión del asunto o significación de las imágenes en contraposición a su forma.

## 5.3.1 Sobre el modelo y su autor

La iconología es una ciencia que trata sobre las imágenes y fue creada por Cesare Ripa en su obra de 1593 "*Iconología*". Dos personalidades destacan en este método: Aby Warburg y Panofsky (que lo teoriza).

Edwin Panosfky como historiador del arte alemán, realizo su tesis sobre "La teoría del arte en Durero", de 1915. En Hamburgo como profesor de la Universidad y colaborador del Instituto Warburg, desarrolla su teoría acerca d l

F 191

<sup>&</sup>lt;sup>45</sup> PANOFSKY, Edwin. *El significado en las artes visuales*, Iconografía e Icnología. Introducción al estudio del arte del Renacimiento. México, Alianza, 2000, pp. 45-75.

arte. A partir de 1935 como investigador en la Universidad de Princeton, dentro del Instituto de Estudios Avanzados, creará una sección de Arte Americano con el Instituto Warburg. Tres especialistas en el arte de América Influyen en sus pensamientos para la concreción de su modelo: Kant, Alois Riegl y Aby Warburg Panofsky será quien sienta las bases del método iconográfico-iconológico, que se irá desarrollándose en sus obras. En los años 50 será cuando solidifique en su obra "Estudios sobre iconología" <sup>46</sup>de 1939. Una de sus máximas era la de considerar que la obra de arte tiene diferentes lenguajes, dentro del sistema formal.

Jesús Jiménez Varea y María del Mar Ramírez Alvarado, de la Universidad de Sevilla<sup>47</sup> califican al modelo como una propuesta de andamiaje metodológico que busca ir más allá de la realidad fática para adentrarse en los caminos de la simbología.

<sup>&</sup>lt;sup>47</sup> JIMENEZ V. Jesús y RAMIREZX A. María del Mar. *El significado de la imagen dentro del proceso de la creatividad publicitaria. Reflexiones metodológica.* III. Simposium de Profesores Universitarios de Creatividad Publicitaria. Universidad de Sevilla. P. 8. <a href="http://congressos.blanquerna.url.edu">http://congressos.blanquerna.url.edu</a>



<sup>&</sup>lt;sup>46</sup> Panofsky, Edwin. Estudios de Iconografía. México, Alianza, 1999.

#### 5.3.2 El Marco Teórico

Edwin Panofsky, expone este método en su libro *Estudios sobre Iconología*, <sup>48</sup> por medio del cual propone que el proceso de interpretación de las imágenes debe hacerse en tres niveles secuenciales que aportan significaciones cada vez más complejas y, por ello, eestablece varias etapas para el análisis de una obra de arte:

- 1.- Pre-iconográfica. Se encarga de la forma, mediante las cuales se dan imágenes. Habrá que escribir la obra de arte (material, técnica, composición,...).Se vale para ello de la experiencia y del conocimiento de los estilos.
- 2.- Iconográfica. Se adentra en el mundo de las imágenes, permitiéndonos identificar las imágenes. Para ello nos servimos de las fuentes iconográficas y del contexto. Hay que identificar cada cosa y la relación que existe entre ellas.
- 3.- Iconológica. Sería el significado de la imagen, que puede haber cambiado según la época. Se tendría que indicar el significado en el momento de

F 193

<sup>&</sup>lt;sup>48</sup> PANOFSKY, E. Estudios sobre iconología. Madrid. Alianza Editorial, 1994, pp. 136

realización de la obra y si ha variado a lo largo de las épocas. Para ello, se necesita gran base intelectual.<sup>49</sup>

Como una herramienta de la Historia del Arte que se infiere en la significación de las obras, en contraposición de la elemental representación formal, lo esencial del método consiste en la diferenciación entre la significación y la forma del mismo objeto.

Los tres niveles de aplicación son los siguientes: la descripción, la identificación por medio de atributos y la interpretación.

- La identificación es una acción que se realiza de manera automática, es el límite de la percepción solamente formal:
  - a. Significación fática
  - b. Significación expresiva
- La Significación secundaria o convencional. Es un nivel de identificación que establece una relación entre los motivos artísticos y las combinaciones que pueden tener dichos motivos, estos son cargados de un significado

F 194

<sup>&</sup>lt;sup>49</sup> PANOFSKY E. 2000. op cit., pp. 45-75.

secundario o convencional. Esta identificación de imágenes y alegorías es el principal significado de la iconografía. El creador de la obra la carga intencionalmente de elementos de reconocimiento, los que funcionan como códigos preestablecidos y aceptados por un sector específico, que pretende sea universal para ese grupo.

- 3. Significación intrínseca o de contenido. Es un nivel de interpretación que exige un conocimiento histórico para ubicar contextualmente el objeto de estudio. Este nivel demanda dos elementos básicos:
  - a. El procedimiento de composición
  - b. La significación iconográfica.

La iconografía como método de descripción y clasificación de imágenes, permite fijar las fechas, los lugares y la autenticidad de misma obra, basada en la contextualización de la obra misma en su tiempo y espacio, dando cabida así a las relaciones filosóficas, antropológicas, teológicas, etc.

A lo largo de la Historia, la imagen ha supuesto un cauce de expresión y comunicación de todos los pueblos. Precisamente por ello constituye un



lenguaje autónomo con sus propias normas y códigos de interpretación. Todo depende de la sociedad que la engendre, del sistema de valores del momento y del artista que ejecute la obra. Así pues están dispuestas bajo un orden que es susceptible de ser estudiado y analizado para descifrar las claves de su representación. <sup>50</sup>

### Iconografía

En la misma palabra Iconografía encontramos la raíz de su significado. Se construye a partir de dos vocablos griegos: "eikon" (imagen) y "graphien" (descripción). Así que en un primer momento diríamos que se trata de la descripción de imágenes. Antes de profundizar más podemos rastrear la presencia y significado de este concepto en la Historia del Arte.

Aunque el término se presta a múltiples definiciones seguiremos a González de Zárate que es uno de los máximos representantes de este tipo de estudio. Para él se trata de: "La ciencia que estudia y describe las imágenes conforme a los temas que desean representar, identificándolas y



<sup>&</sup>lt;sup>50</sup> LEON MARISCAL, Rocío. Conocer el método iconográfico e iconológico. http://usuarios.lycos.es/odiseomalaga/Art\_02.htm

clasificándola en el espacio y el tiempo, precisando el origen y evolución de las mismas."<sup>51</sup> Podríamos simplificarlo en: descripción, identificación, clasificación, origen y evolución de la imagen en concreto.

Siguiendo a este investigador habría que plantearse los distintos aspectos que pueden integrarse dentro del estudio iconográfico. La imagen es fuente de numerosas interpretaciones que a su vez establecen variadas relaciones: La que nos correspondería para efectos prácticos de este estudio sería con la arquitectura, que porta una significación simbólica mediante la combinación de sus formas.

En nuestro caso, se establecería de esta forma la relación que se plantea entre una planta centralizada (el Centro Ceremonial) y la forma circular del AC3 como forma sagrada.

La iconografía natural se ocupa de las representaciones en las que las imágenes no tienen sentido figurado alguno. La iconografía simbólica incluye variedad de atributos y signos que convierten a cualquier motivo

F 197

<sup>&</sup>lt;sup>51</sup> GONZÁLEZ de Zárate, J.M. *Método iconográfico*. Victoria. Ed. Ephialte (Institutos de estudios iconográficos), 1991, p. 454

visual en un tema iconográfico. Los símbolos y alegorías se vuelven imprescindibles en la Historia del Arte puesto que hace de ésta algo más que un lujo estético convirtiéndola en una intelectualización de la propia historia del hombre:

"Él símbolo es el elemento iconográfico que permite la lectura de la obra artística. Tras su descripción se ha de llegar a identificar los elementos, ponerlos en parangón con otros similares que establezcan una misma lectura estando sujetos a idéntico contexto semántico". 52

Este método de investigación requiere que una vez que se han descrito, identificado y clasificado las imágenes como ya se ha hecho en los métodos anteriores, busquemos su origen y evolución. Para ello hay que utilizar una serie de fuentes.

Lo primero sería buscar la propia fuente del artista ya que en ocasiones es él mismo el que describe el tema de su obra. En este caso, en el arte



<sup>&</sup>lt;sup>52</sup> GONZÁLEZ DE Zárate. Op. Cit. P. 455

prehispánico, se atribuye la obra a la cultura autor por carecer de la identidad del artista.

En este caso es fundamental la labor de investigación en los documentos arqueológicos y antropológicos que nos brinden información sobre la sociedad el momento.

Son las fuentes escritas históricas antropológicas en las que nos basaremos para la realización de este estudio.

"Se hace necesario en la Historia del Arte y fundamentalmente en lconografía, establecer un repertorio visual ordenado, una clasificación fundamentada en el espacio y el tiempo, en similitudes y variaciones temáticas que centren los motivos visuales". 53

González de Zárate defiende este paso iconográfico ya que: "completa las investigaciones propias del formalismo, otorgando a las imágenes otros valores precisos en este campo de estudio".



<sup>&</sup>lt;sup>53</sup> GONZÁLEZ DE Zárate. op. cit p 457.

Mientras que la Iconografía es esencialmente descriptiva, la Iconología profundiza hasta alcanzar el significado último de las imágenes. Se busca el significado histórico, filosófico, social.<sup>54</sup>

Al igual que el término Iconografía es conocido desde hace siglos, el de Iconología se remonta hasta el propio Platón que le da el significado de lenguaje figurado.

Lo que se deja de manifiesto es que en el estudio de la obra de arte se hace imprescindible la aplicación de distintos métodos y análisis para que podamos comprender en su totalidad lo que significó en su tiempo.

Uno de los campos donde estos métodos son más utilizados es el del arte religioso. Todas las religiones hacen y han hecho, en el caso de las prehispánicas, de la imagen la forma más básica de adoctrinar y aleccionar a todo individuo, independientemente de la clase social de la que provenga. Es por ello que aplicaremos este método a un edificio religioso tomándolo como imagen.



EL ESTILO HUASTECO... CASO TAMTOK

<sup>&</sup>lt;sup>54</sup> LEON MARISCAL, Rocío. Conocer el método iconográfico e iconológico. http://usuarios.lycos.es/odiseomalaga/Art\_02.htm

### 5.3.3 Aplicación del Modelo por niveles

Nivel preiconográfico: ¿Que nos dice la imagen?

En este caso, el AC3 es un edificio construido por los Huastecos prehispánicos en el periodo posclásico. La descripción forma esta dada ya al principio de este capítulo, dentro de la aplicación del modelo de las Relaciones Simbólicas. Nos referimos a un elemento de planta circular, con remate cónico, construido en el centro de un espacio ceremonial (Ver





Imagen 5-27. Montículo AC3 (arriba) y del AN2 (abajo). Foto: M. Arévalo



imagen 5-27).

- a) Asunto primario o natural.
  - a. Fático: es un elemento circular, consolidado con tierra y recubierto con piedra de río de la región.
  - b. Expresivo: construcción de carácter ceremonial que permite, por su posición realizar ceremonias religiosas al dios viento y al rito de la fertilidad.

Así, el AC3 es la identificación característica de las construcciones de la región huasteca representada por la forma circular y la representación cónica.

b) Historia del estilo. Este estilo circular en la planta y su alzado en representación cónica es conocido como estilo "huasteco" y los representantes de la cultura teenek expresan en esta forma característica la concepción religiosa de su vida mística.



La ubicación en el tiempo nos habla de tener asentamientos humanos de tronco lingüístico mayense, hacia los años 1500 a 200 a. C. en el horizonte pre-clásico o formativo.

El estilo representativo es de ese grupo étnico que aporto la forma circular en sus edificaciones.

Luego los huastecos dieron su propia interpretación estilística con el gorro cónico en sus deidades y manifestaciones plásticas (como en Quetzalcoatl-Ehecatl, el viento o el aliento vital al que se ofrenda la semilla para la fertilización de la tierra).

### Nivel Iconográfico

A través del análisis iconográfico estudiaríamos los atributos y elementos propios de la imagen. Así los huastecos habrían utilizado para la construcción principalmente la forma circular. Este es el motivo principal y el que nos proporciona la identificación como espacio sagrado.



Este nivel iconográfico trata del asunto secundario o convencional, y constituye el universo de la imagen. El espíritu es la creación del espacio. Es la elaboración de dichos espacios se representa la verdadera técnica la cubierta superior del elemento sustentado además de depender de toda la estructura llega acondicionar el estilo. Característico "huasteca" patrón circular, cinco plataformas y el remate cónico la intención del sacerdote creador de plasmar materialmente a sus dioses.

Monumento realizado con un fin religioso, en donde se centraban ciertos rituales y acciones ritualizantes bajo un contexto mítico creador. En ese sentido, la iconografía del AC3 representa un papel primordial que posibilita distintos tipos de acercamientos, ya que no sólo pertenece a las esferas de la arquitectura, sino también a las de la comunicación, ya que se desempeña como rector en la transmisión de mensajes



### Nivel Iconológico

El estudio del AC3, en su tirada iconológica, nos exige analizar la construcción del mismo como una actividad artística impulsada desde un nivel inconsciente individual y uno colectivo, en donde los contenidos son más profundos que en los niveles formales o figurativos.

Es importante entender qué función tiene la construcción de este tipo de edificaciones, su acción ritualizante, humanizando sus formas y su expresión para hacer la identificación con el pueblo algo más real. Esto lo podemos observar en la caracterización de los fenómenos naturales y los dioses dentro de la forma misma del edificio.

Para el caso que hoy nos ocupa, debemos tomar en cuenta que no podemos analizar al autor como tal pues no tenemos el registro de quién fue, sino que, recurriendo a las categorías de significación propuestas por Antzac 2003: para el estudio de la cultura material representacional



distante en el tiempo<sup>55</sup>. Propone que, cuando el autor no se reconoce debido a la distancia en tiempo, se le dé a la cultura misma la autoría de la obra y el análisis debe ir por el siguiente camino:

- Significado manifiesto: Los elementos formales de la obra arquitectónica como objeto de estudio. La naturaleza es la fuente de inspiración del AC3, la representación de los elementos naturales tiene una consecuencia material innegable: la presencia de un elemento circular que provee la luz del día es el dios mágico que vive día con día una lucha a muerte con la oscuridad de la noche donde otro elemento circular da la dualidad de la vida.
- Significado oculto: El dominio de los eventos naturales de los sacerdotes, ofrece ante el pueblo los mismos poderes que guarde al gran dios. Su representación física en el AC3, permite al sacerdote aparecer como un representante terrenal de este poderoso dios cual de no cumplir con sus



<sup>&</sup>lt;sup>55</sup>FERRO-PASCARELLA, Vanessa DESCUBRIR SUS SECRETOS: atribución de significado a las iconografías distantes en tiempo y espacio en ¿Arte o Artefacto? Un acercamiento a la Antropología del Arte DAP-426.

http://universalia.usb.ve/concursos/veredictos/2003/ensayo/3lugar.htm

sacrificios y obediencia puede desencadenar el enojo de los dioses y su castigo por medio de catástrofes naturales. Por lo tanto, su ubicación estratégica ante el conjunto manifiesta la importancia del valor místico – religioso de su representación.

Significado histórico y estructural: La ubicación estratégica del sitio es una precisa ubicación arqueo-astronómica para los sacerdotes huastecos el suceder matemático de los fenómenos naturales. Los solsticios y el dominio de siembra, dan el significado de la vida, aquí en esta región el solsticio de invierno es representativo del último día solar, el adviento de cinco días de confusión y guerra y la preparación del camino del nuevo sol que año con año los sacerdotes muestran al pueblo como un documento histórico y estructural para la esencia de la vida y la explicación de su estratégica posición.

Al convertir al AC3 en símbolo, su significación parte de la representación material sagrada de su figura y el referente capta la divinidad sagrada del



espacio por su forma y ubicación estratégica en el conjunto y las ceremonias rituales en el que se realizan.

Siguiendo una línea de demostración iconológica, fundamentamos este planteamiento en paralelismos y evidencias históricas que muestran las

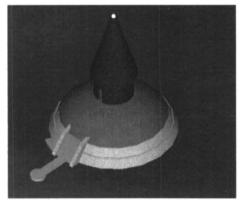




Imagen 5-27-b. El AC3, (M. Arévalo) y una escultura de pequeño formato que representa al Dios Quetzalcoatl, en la que se aprecia el gorro cónico y los rayos solares que lo coronan. Pieza perteneciente al museo de la Universidad Autónoma de Tamaulipas. Foto UAT.

asociaciones entre el modelo arquitectónico del AC3 y la estructura iconográfica de Quetzalcoatl Ehecatl. Debido a esa relación, el edificio representaba, así como su modelo, la perfección divina dada por la mano del dios.

Entre los indicios que podemos presentar para demostrar esa hipótesis, están las semejanzas formales entre ambos eventos

(el AC3 y el dios), tales como la planta en circulo, la posición del edificio dentro del conjunto y los indicios de presencia de un templo circular con un remate cónico en su parte superior (imagen 2-27b).



Especialmente podemos destacar los elementos similares entre las representaciones plásticas de Quetzalcoatl y algunos elementos constructivos que, a manera de analogías, presentan dichas características. Podemos entonces asentar que el AC3 es una representación arquitectónica de Quetzalcoatl Ehecatl huasteca posclásica. En el Centro Ceremonial de Tamtok, este edificio está situado en el centro del mismo. Ambos, el AC3 y el Centro Ceremonial ocupan espacios circulares, mientras que los patios cuadrados ocupan una posición exterior.

Pero, además de su relación con el dios, se puede vincular al AC3 a la simbología del chalchihuite (ombligo del Universo): el doble círculo concéntrico y los cinco escalones como los 5 rumbos cósmicos. El círculo determina la forma de las plantas y circunscribe a toda la estructura; y las escaleras, construidas en la línea del frente noreste, señalan la parte más sagrada del edificio, es decir, el inicio y fin de la vida.

Estas relaciones nos conducen al mundo de la interpretación de las simbologías religiosas huastecas asociadas con las formas geométricas regulares, las



orientaciones y la numerología, lo cual nos permite ampliar significativamente el abanico de posibilidades que nos ofrece el método iconológico para comprender el significado profundo que encierran todas aquellas formas construidas que han sido trazadas bajo los criterios de la geometría y la astronomía.<sup>56</sup>

### 5.3.5 Conclusión de la aplicación del Modelo

En el AC3 nada fue objeto de la casualidad, desde los materiales hasta las formas geométricas que el edificio contiene, representan algo que está más allá de sus simples relaciones de orden.

El uso de las formas geométricas regulares, orientadas astronómicamente, con elementos en números regulares son constantes prehispánicas, lo cual sugiere que tienen un significado propio, siendo ellas las que contienen y transfieren el sentido a la construcción propiamente dicha.

7 210

<sup>&</sup>lt;sup>56</sup> GÓMEZ, María Elena. *La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura.* Madrid, Argos, 38, Julio 2003. pp. 7-39

En este estudio se resalta la forma circular del AC3, que es lo que principalmente determina su carácter religioso y que, por tanto, es ese el elemento que aporta la esencia simbólica del mismo edificio.

En el arte prehispánico, el círculo (y sus formas derivadas) fueron símbolos cosmológicos relacionados con las manifestaciones más expectantes del hombre, tales como las religiosas, las de subsistencia, las de miedo y protección.

Muchos autores han tratado la relación prehispánica entre la simbología aportada por los elementos circulares y el cosmos. En este estudio podemos sintetizar que existen relaciones claras y significativas entre la circularidad del AC3 y el pensamiento religioso huasteco, en donde el círculo era equiparado numérica y simbólicamente con el Universo y sus 5 rumbos.

Así, los cuerpos redondos simbolizaban el infinito, la uniformidad y la persistencia; además de su fortaleza y de su poder creador. Cabe aquí citar las palabras de Mundford:



"...La ciudad demostró ser no sólo un medio de expresar en términos concretos la exaltación del poder sagrado y secular, sino que, de una manera que iba mucho más allá de la intención consciente, extendió también todas las dimensiones de la vida. Tras comenzar como representación del cosmos, como medio de traer el cielo a la tierra, la ciudad se convirtió en un símbolo de lo posible". <sup>57</sup>

En el campo de las creencias y religiones, el simbolismo de las figuras geométricas puras (cuadrado, círculo, triángulo equilátero y sus derivadas tridimensionales) es indiscutible y nos muestra la faz oculta de sus significados, implicada con las nociones cosmológicas que el hombre ha manejado desde los orígenes de su cultura. Las religiones prehispánicas estaban fuertemente vinculadas con la interpretación de los astros y su influencia en las personas y los acontecimientos mundanos; en tal sentido la astronomía fue utilizada para programar la ocurrencia de acontecimientos importantes y también para orientar la construcción de edificios asociadas a la fe y al culto de lo sagrado.

A 212

EL ESTILO HUASTECO... CASO TAMTOK

<sup>&</sup>lt;sup>57</sup> MUMFORD, Lewis . La ciudad en la historia. Buenos Aires: 1979, p. 44.

Estas asociaciones entre la geometría regular, la construcción de edificaciones sagradas y los principios religiosos fueron transferidos de las religiones prehispánicas a las fundamentaciones de su propio arte.

Cualquier manifestación de obra hecha por el hombre esta sujeta a la valoración estética, su intencionalidad permite ubicarla en la categoría de, manifestación artística, si está lograda su trascendencia impregnada de un profundo sentido espiritual, como nuestro objeto de estudio.

Las obras de carácter prehispánico tiene en doble complejidad de análisis: estético y diferentes formas de sinificarlo, desde su función e intencionalidad, esta obra en particular, el montículo AC3, de la plaza ceremonial de Tamtok, reúne las consideraciones estéticas planteadas.

Primero por la concepción cultural de las obras huastecas en las que el artista que la concibió muestra los tres niveles de la creación artística del México antiguo según J.A. Manrique *en una visón del arte y la historia*, 2004-vol .1:

a. El dios se posa de su corazón



actualización de los valores concebidos es factible la categorización actualizada como tal. Por lo tanto, la pirámide AC3 de la plaza ceremonial de Tamtok es una manifestación plástica de los artistas huastecos, cuya función fue y quien ahora lo interpreta el pensamiento religioso de un pueblo profundamente mimético, que todo acto y toda producción plástica imprime: primero su historia y solo después el arte, de acuerdo a Jorge A Manrique. <sup>58</sup>

# 5.4 MODELO DE ORIENTACIÓN ARQUEOASTRONÓMICA59

Por medio de este modelo pretendemos ampliar el conocimiento sobre los preceptos de realización que pudieron haber partido de la observación e

<sup>&</sup>lt;sup>59</sup> GALINDO T, Jesús. *La observación celeste en el pensamiento prehispánico*. México, en Arqueología Mexicana. Vol. VIII. No. 4. pp. 28-55



<sup>&</sup>lt;sup>58</sup> MANRIQUE, J., op. cit., p. 88

- Su corazón divinizado interpreta el pensamiento marisco místico religioso
   de su comunidad y lo manifiesta plásticamente.
- c. Existe un diálogo entre el artista y la obra creada, para comprobar si esta reúne las condiciones, como hijo de su época expresa lo que le es propio, ha construido un etilo en la representación material de su cosmogonía religiosa.

Este estilo es el valor interno constituido por el lenguaje de la época, que es el lenguaje característico del pueblo teenek. El artista prehispánico, como servidor del arte, expresó lo que era propio del arte; su creación tiene en esencia el elemento de lo considerado puro y eternamente artístico, que perdura en todos lo hombres, pueblos y épocas. Ese arte es ajeno al espacio y al tiempo. Así, los rasgos característicos del estilo "Huasteco" guardan el mismo espíritu que cualquier obra viva moderna. Es el espíritu de la obra lo que le hace tener vida temporal.

La concepción religiosa, producto de la cosmovisión de un pueblo huasteco, fue el fundamento intencional que los sacerdotes constructores aportaron al AC3. Este monumento no nace como concepción artística, pero de conformidad con la



interpretación de los eventos cósmicos por parte de los huastecos, y que vertieron como tales en el AC3.

Como ciudad orientada astronómicamente, Tamtok muestra en su traza, direcciones preferentes que nos hacen pensar en la existencia de una secuencia evolutiva basada, quizás, en el cambio de los conceptos fundamentales de la estructura social o religiosa de los que ahí habitaron.<sup>60</sup>.

Hay varios elementos que apoyan la idea de la orientación arqueastronómica de Tamtok, y la función eje que tiene el AC3 en la misma. Muchos de estos datos son proporcionados por eventos astronómicos como los solticios de invierno y verano,, que permiten confirmar la posición de elementos como en particular del centro ceremonial del Tamtok, referidos específicamente al solsticio de invierno o por conceptos geográficos probablemente motivados por patrones ritualizantes.

<sup>&</sup>lt;sup>60</sup> FLORES G. Daniel. *Teotihuacan ciudad orientada: secuencia evolutiva en relación con la observación de grupos de estrellas.* Instituto de Astronomía, Universidad Nacional Autónoma de México. México, Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Hidalgo, 2000, p,61-89.

## 5.4.1 El Modelo y su autor

La arqueoastronomía, descrita por Jesús Galindo Trejo<sup>61</sup> como la disciplina que hace posible que un astrónomo, habituado a mirar el cielo, y un arqueólogo, el suelo, encuentren sus miradas y las dirijan en una misma dirección para entablar un diálogo fructífero, encaminado a explicar los temas relacionados con la observación del cielo en épocas remotas, nos revela la importancia del cielo para las culturas prehispánicas.

Después de mirar por años el cielo e interpretar sus fenómenos, los pueblos prehispánicos pudieron establecer medidas de tiempo que posteriormente normarían su vida civil y religiosa, de ahí la importancia de adentrarse al mundo de la arqueastronomía.

# 5.4.2 Marco teórico: La orientación de las ciudades mesoamericanas

Entre las nuevas aportaciones de los estudios arqueo astronómicos en la región de Mesoamérica, se ha podido destacar y comprobar la existencia de grupos de

F 217

<sup>&</sup>lt;sup>61</sup> GALINDO T, Jesús, *La observación celeste en el pensamiento prehispánico*. En Arqueología Mexicana. Vol, VIII, No, 4, pp, 28-55

familias en las orientaciones astronómicas de estructuras prehispánicas que no tienen una referencia hacia eventos astronómicos sino hacia eventos relacionados con el calendario.62

Las alineaciones calendárico-astronómicas basan su principio en la explicación anterior. Es decir, no marcan un evento relacionado con el ciclo solar como los equinoccios, los solsticios o los pasos cenitales, sino que su importancia cultural radica en que a través del movimiento del Sol se crea un marco para indicar la llegada de fechas de importancia calendárica, no sólo para una sociedad o una región, ya que estos eventos se aprecian en toda Mesoamérica.<sup>63</sup>

Estas alineaciones se dividen en dos familias que dividen el año. Cada familia presenta parejas de fechas en torno a eventos solares como los solsticios, lo que sirve como una referencia.

Mexicana, Vol. VIII, 4, P. 34.



Palacio, Palengue. Foto



GALINDO Trejo, Jesús. Arqueoastronomía en la América Antigua. Editorial Sirius. Barcelona, spaña.1994. P. 200

GALINDO Trejo, Jesús La observación celeste en el pensamiento pehispánicos. En

mal llamado Tzolkin — cuenta de los días — y parte de la fecha 13 de agosto que nos recuerda la fecha de partida del calendario maya según E. Thompson. Sobre estos ejemplos podemos mencionar algunos sitios de Mesoamérica. 65 como la estructura conocida como la Torre del Palacio de Palenque (imagen 5-28), en donde encontramos una entrada viendo al poniente en forma de "T", la cual proyecta una sombra el 29 de abril y el 13 de agosto. Otro ejemplo en el centro de México lo vemos en la alineación de la Pirámide del Sol en Teotihuacán, la cual coincide con la puesta del Sol en las fechas mencionadas recordando este sistema calendárico. Esta presencia también se observa en el horizonte Postclásico. Un ejemplo es el templo redondo de Mayapán, en donde la entrada que mira al Oeste se ilumina en su eje central cuando el Sol se oculta el 29 de abril y el 13 de agosto.

El rol del conocimiento arqueo astronómico que poseían las clases de poder dominantes en la vida mesoamericana, desempeñó un papel fundamental para

<sup>&</sup>lt;sup>65</sup> CÁZARES, C. Orlando. *La referencia astronómica delcomplejo de la estructura 38: La presencia de las orientaciones arqueoastronómicas en Dzibilchaltun.* Versión electrónica. http://www.mesoweb.com/features/casares/referencia.pdf



el diseño de los principales elementos de construcción en las ciudades mesoamericanas, sus calzadas principales, plazas y centros ceremoniales. Los cronistas como Sahagún dieron cuenta de esta relaciones y del relato siguiente se entiende su real importancia.

... Los festejos de Tlaxcahxipeualztli se hacían cuando el sol estaba en medio de Huicholobos, que ocurría en el equinoccio y porque están un poco torcido Moctezuma aviso derribarlo y reconstruirlo bien<sup>66</sup>

Esta cita nos deja ver la dimensión de la importancia que daban los emperadores mexicas para el emplazamiento de las principales construcciones de las ciudades mesoamericanas. Un ejemplo claro de lo anterior es el diseño de Teotihuacán. Su orientación estuvo determinada probablemente por el acceso la cueva que se encuentra bajo la pirámide del Sol. Se sabe que esta cueva es el sitio ocupado más tempranamente del centro ceremonial. El eje de esa cueva tiene una dirección oriente poniente, la perpendicular a este eje se

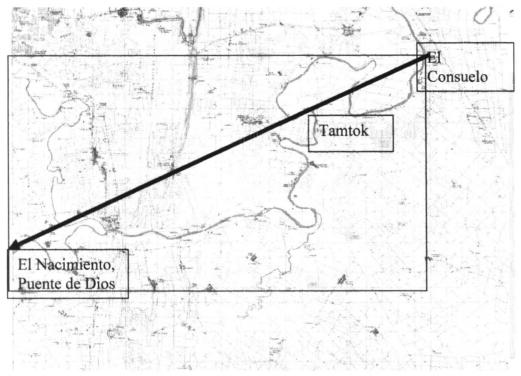


<sup>66</sup> SAHAGÚN, Bernardino. Suma Indiana. UNAM. México 1943

encuentra a 15°, 28' al este del norte magnético, orientación del eje de al principal calzada de la ciudad, la Calzada de los Muertos.

En la actualidad, los múltiples estudios que se realizan sobre las principales ciudades prehispánicas confirman el uso y conocimiento de astronomía para las trazas de las ciudades. Así, los centros ceremoniales construidos cerca de Teotihuacán reflejan una orientación similar: Tenayuca, el Tepozteco y Tula.

## 5.4.3 Aplicación del modelo Arqueoastronómico...



Para la referencia

de ubicación
 arqueastronómica

de Tamtok (Ver
 imagen 5-30), nos
 tendremos que
 referir a un sistema
 de referencias que

Imagen 5-30. Alineación astronómica El Consuelo Tamtok-Puente de Dios

EL ESTILO HUASTECO... CASO TAMTOK

ubica el sitio denominado EL Consuelo, el mismo Tamtok y la Sierra de Tanchipa (macizo de la vertiente de la Sierra Madre Oriental) y que, de conformidad al solsticio de invierno, fueron los elementos determinantes para el diseño y trazo de la ciudad ceremonial del pueblo teenek (imagen 5-30).

La ubicación estratégica de las pirámides testigos pude comprobar la cientificidad de su posición con relación al movimiento del sol y en relaciona los

Imagen 5-30. Eje Oriente –Poniente, que rige la Orientación astronómica del Centro Ceremonial de Tamtok. Imagen: Stresser Pean,2001

solsticios del 21 de junio y del 21 de diciembre (imagen 5-30).

Al analizar la ubicación de los montículos en orientación al AC3 (imagen 5-30), lo primero que notamos es la no alineación ortogonal. Tal variación se comprende al ubicar el plano geográfico del sitio en la maqueta astronómica. Así comprobamos que las dos principales pirámides tiene



una coincidencia exacta con estos fenómenos. Por tanto, se confirma que los vértices de las pirámides obedecen, en primer término al Tantoque en relación con su posición al solsticio de verano, el 21 de junio. El lado opuesto, limitante de la Centro Ceremonial (ubicación de la pirámide de Tizate), coincide con el solsticio de invierno. Esto denota que el eje segundo para el trazo arqueoastronómico del Ciudad Ceremonial del pueblo teenek de Tamtok, es el eje del camino del sol en esta latitud Este-Oeste (imagen 5-30 y 5-31).

Este eje de orientación fue también determinante para seleccionar la ubicación estratégica de Tamtok dentro del meandro del rió Taquín y su relación con El Consuelo (la casa de las observaciones *quimatzutal*). El vértice de la pirámide del solsticio y la posición que guarda del macizo de la Sierra de Tanchipa sirven como marcador solar desde su muerte en el solsticio de invierno y hasta su máximo alejamiento, en el solsticio de primavera (en el extremo de la serranía, con relación a la orientación de Tamtok).

limitante de la Centro Ceremonial (ubicación de la pirámide de Tizate), coincide con el solsticio de invierno. Esto denota que el eje segundo para el trazo arqueoastronómico del Ciudad Ceremonial del pueblo teenek de Tamtok, es el eje del camino del sol en esta latitud Este-Oeste (imagen 5-30 y 5-31).

Este eje de orientación fue también determinante para seleccionar la ubicación estratégica de Tamtok dentro del meandro del rió Taquín y su relación con El Consuelo (la casa de las observaciones *quimatzutal*). El vértice de la pirámide del solsticio y la posición que guarda del macizo de la Sierra de Tanchipa sirven como marcador solar desde su muerte en el solsticio de invierno y hasta su máximo alejamiento, en el solsticio de primavera (en el extremo de la serranía, con relación a la orientación de Tamtok).

Así cada 21 de diciembre, se observa como el diseño de los astrónomos huastecos fue exacto y de precisión matemática. En este día ocurren múltiples actividades astronómicas como la puesta del sol y la alineación exacta del



Consuelo, Tamtok y la Sierra Madre con respecto al movimiento solar y la muerte del sol en el vértice de la montaña mayor.



Imagen 5-31 Solstico de invierno en Tamtok, momento de inclinación máxima del disco solar, en su alineación con el sitio arqueológico. Image, J M. Delgado

Para la cosmogonía huasteca, el atardecer del solsticio de invierno era sumamente revelador, pues marcaba el inicio de los cinco días muertos para el ajuste de su calendario,. Luego iniciará el nuevo ciclo solar, y con él el tiempo de la guerra, de la no cosecha, Los cinco días aciagos.



Imagen 5-32 representación de un Quetazalcoatl adolescente con sus escoriaciones, que representan símbolos del maiz, y creador del quinto sol que trae a espaldas. Foto:

Mario Castro Leal . INAH,

MNAH,2004, P,18

En el momento del solsticio, en el morir del sol, aparece Venus y se sitúa el azimut del cosmos, anunciando así la dualidad y el inicio de la vida y de la muerte. Los huastecos representaron este fenómeno, no solamente

muerte. Los huastecos representaron este fenómeno, no solamente en la construcción de espacios ceremoniales, sino más allá: en todo el arte de la zona. Una muestra de lo anterior es la magistral pieza escultórica denominada Apoteosis. Así mismo, este fenómeno quedó plasmado en la piel y la estructura del Adolescente Huasteco, escultura procedente del sitio El Consuelo,)Tributaria de Tamtok) con su representación de Quetzalcoatl, adolescente cargando en la espalda al dios naciente, está escultura fue encontrada al pie de la pirámide de los marcadores exactamente en el quinto entierro. Desde este sitio se observa el alineamiento que existe de la pirámide principal de Tamtok y la falla de la sierra madre oriental, llamada localmente punte de dios.

Se observa muerte del sol en el día 360 del calendario solar huasteco, se viven los cinco días de contemplación, para y nuevamente empezara a recorrer hacia el norte de la sierra, par iniciar el camino del nuevo sol.



## 5.4.4 Conclusiones de la aplicación del modelo

Todas estas manifestaciones culturales son fiel reflejo del alto desarrollo alcanzado por el pueblo huasteco, la orientación estratégica oiente -poniente queda de manifiesto.



Imagen 5-34 El AC3 en el centro del eje del orienteponiente, en el centro ceremonial de Tamtok. Modelo M. Arevalo.

Por lo tanto, de conformidad con el análisis realizado sobre la posición de los sitios principales, en el sitio arqueológico, el eje de orientación de Tamtok es el



eje, oriente-poniente, es el camino del sol y de ahí la ubicación estratégica del eje de las dos principales pirámides El Cubilete y el Tizate, así como de está ubicación se comprobó el eje del montículo AC3 al eje del centro ceremonial y en relación al recorrido solar y su correlación con la inclinación con los marcadores, que para esta latitud corresponde a los solsticios de verano e invierno.

En un ejercicio todavía de mayor confirmación, podemos precisar el trazo y diseño del Centro Ceremonial de Tamtok. Su orientación corresponde a una preocupación astronómica y cosmográfica especifica, su conformación circular es la representación del estilo huasteco, su cosmovisión nos la representa como un lugar divino del movimiento eterno.

Así la siembra de montículos corresponde a un calendario ritual para las festividades de los meses ceremoniales de la fertilidad.

El círculo lo conforman trece montículos estratégicamente ubicados, correspondientes cada uno a la orientación del mes a tributar.



Dentro de esta conformación, destaca la ubicación central del montículo AC3, ya que su posición obedece a una preocupación astronómica relevante en el momento de los equinoccios del 21 de marzo y 21 de septiembre, fechas de

Imagen 5-35 Solsticio de invierno 21 de diciembre en la Sierra Madre Oriental, desde el sitio el Consuelo. Tamuín SLP. Foto. Juan Manuel Delgado.

inicio de las lluvias en la región y que por lo tanto corresponden al montículo principal del sitio dedicado al dios de la fertilidad.



Representación escultórica del dios solar que desciende.

El montículo AC3 es la representación iconográfica del dios solar huasteco, y es

la ubicación estratégica dentro del conjunto ceremonial del montículo dedicado al culto del dios de la fertilidad, en el momento del descenso en el solsticio de invierno. Probablemente al interior del templo se ofrendaba a la cosecha y se pedía por la purificación del alma (imagen 5-36).



Imagen 5-36 Dios solar huasteco. Lapida Tepetzintlal. Foto: Costa del Golfo INAH, 2004,P47



¿Podemos entender los significados de las iconografías distantes de nosotros en tiempo y espacio a pesar de los prejuicios estéticos de nuestra cultura y de las asociaciones simbólicas específicas?<sup>1</sup>
Vanesa Ferro



# Capítulo 6.

### CONCLUSIONES

Aquel mito ritualizado que fue tomando forma plástica hasta convertirse en lo que conocemos como el AC3, logra la síntesis de la arquitectura simbólica y ostenta una forma de expresión: El Estilo Huasteco.

Debido a la dificultad que presentó la contextualización del objeto de estudio para su análisis estético, ya que éste pertenece a una civilización semiagrafa y cuya continuidad casi se ha perdido, se recurrió por tanto a un estudio sistémico donde la hipótesis inicial de este trabajo de investigación sostiene que los espacios ceremoniales denominados plataformas circulares, dentro de su arquitectura poseen cualidades estéticas que

<sup>&</sup>lt;sup>1</sup> FERRO P. Vanesa, *Descubrir sus secretos: atribución de significado a las iconografías distantes en tiempo y espacio,* Universalia, Venezuela, Revista del Decanato de Estudios Generales de la Universidad Simón Bolívar, 2003, p.1..



responden a las necesidades místico-religiosas del pueblo teenek que los creó y al mismo

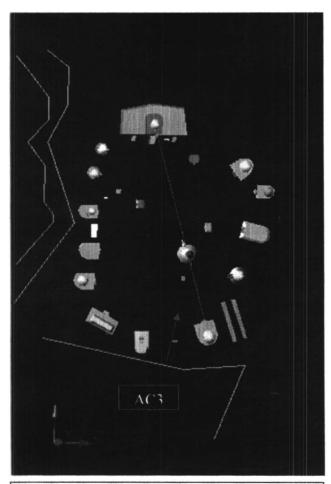


Imagen C-1. El AC3 como punto focal del Centro Ceremonial de Tamtok. Maqueta virtual: M. Arévalo

tiempo, son portadores de significación del mito a Quetzalcoatl-Ehecatl, el que impregnó de determinantes rituales, artísticas y funcionales a estas plataformas circulares.

El AC3 como manifestación plástica, constituye una fuente histórica para indagar sobre las prácticas rituales, el sentido de las creencias religiosas de la cultura huasteca. Su ubicación al centro (Ver imagen c-1), lo señala como el corazón de la actividad ceremonial de Tamtok. Por ello, esta expresión plástica es considerada como un tipo de arquitectura simbólica qué es capaz de narrarnos el significado de la cosmovisión de un pueblo y servir como medio para acercarse a la valoración estética de la plástica teenek. Estos fueron los criterios que determinaron al AC3 como el elemento síntesis de la plástica huasteca y el más adecuado para ser nuestro objeto de estudio.

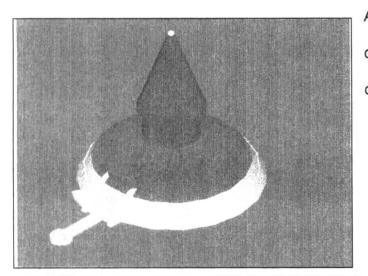


Imagen C-1(a). Interpretación gráfica del AC3 según información de S. Pean, realizada por M. Arévalo.

Así, la tesis planteada en un principio exigió echar mano de cuatro diferentes metodologías de la historia del arte para su comprobación:

A) Utilizamos el modelo Neoprovidencialista de P.

Westheim, con la intención de introducirnos al
conocimiento y comprensión de la cosmovisión de la
cultura autor. Con ella encontramos en las fuentes
históricas que la circularidad del AC3 responde a
valores de orden sagrado y ritual que tiene que ver con

el mito, en la cosmovisón huasteca y nahuatl, de la creación de los primeros dioses; (De Olmos, Matos Moctezuma, y Piña Chan) y el ritual a la fertilidad, personificados en la deidad terrenal de Quetzalcoatl.

B) El modelo de las Relaciones Simbólicas, dentro del campo de la semiótica, como la ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales

Así mismo, estas las incidencias plásticas, conforman características particulares en las que destacan sus ideologías y facticidades. Con lo anterior es de destacar que nada fue diseñado y construido por casualidad, todo tiene un porque mítico. De ahí proviene la belleza de la forma prehispánica, del uso ritual y de su eficiencia para ello. Gracias a esas determinantes, se pudo comenzar la búsqueda de las constantes de representación que permitieran formular una definición del estilo huasteco. Los resultados que encontramos con la aplicación y conjunción de esta cuatro metodologías son presentados en dos grandes apartados:

- A) Las conclusiones sobre los referentes plásticos de los espacios ceremoniales como forma de expresión de los huastecos del período posclásico y como factores de identificación y reconocimiento del dios Quetzalcoatl-Ehecatl.
- B) Los referentes plásticos que constituyeron el estilo huasteco.

místicamente en el dios en la tierra y representante de la corte celestial.

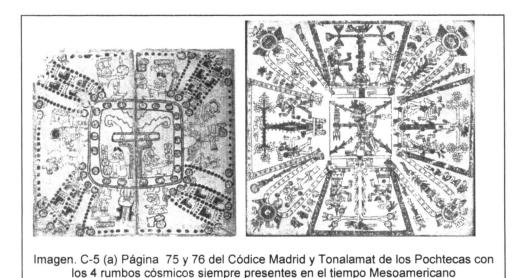
La finalidad del AC3 fue ha de servir de espacio sagrado para darle culto a la principal fuerza creadora de la subsistencia social del pueblo huasteco: a la fertilidad y al culto al maíz.

Por tanto, es una obra sagrada de culto, funcional en tanto que su ubicación esta al centro del espacio ceremonial. Pero también es signal (signo en sí mismo), ya que el mismo el AC3 constituye un símbolo: está totalmente diferenciado del resto de los edificios (tanto civiles como administrativos y habitacionales).

El AC3 es un elemento mítico ya que fue considerado en sí mismo como el centro del mundo huasteco. De esa forma, su diseño y su orientación respondieron a una serie de cálculos astronómicos que le permitieron funcionar como elemento ritualista y como de orientación cósmica.

La fase realizativa del montículo estuvo determinada en mucho, como en la mayoría de los pueblos prehispánicos, por su geografía. Los huastecos construyeron sus espacios con los materiales que la naturaleza les brindó: tierra y piedra de río, y con ello constituyeron una técnica propia denominada *constructores de montículos* (imagen c-3 y c-4).

- El AC3 tiene realción igualmente con los números simbólicos presentes en
   Mesoamérica:
  - a. Número 2, presente en los dos planos, uno terrenal ocupado por el basamento, y uno celeste – coupado por el altar. Este número representa, en la esencia mesoamericana, los dos mundos posibles.



 b. Número 4: representa los cuatro rumbos cósmicos (igualmente representado en los códices mesoamericanos como en el Madrid de los mayas y en el Tonalamat de los Pochtecas, imagen C-5). Este número está presente en el

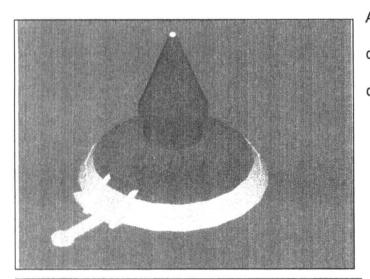


Imagen C-1(a). Interpretación gráfica del AC3 según información de S. Pean, realizada por M. Arévalo.

Así, la tesis planteada en un principio exigió echar mano de cuatro diferentes metodologías de la historia del arte para su comprobación:

A) Utilizamos el modelo Neoprovidencialista de P.

Westheim, con la intención de introducirnos al

conocimiento y comprensión de la cosmovisión de la

cultura autor. Con ella encontramos en las fuentes

históricas que la circularidad del AC3 responde a

valores de orden sagrado y ritual que tiene que ver con

el mito, en la cosmovisón huasteca y nahuatl, de la creación de los primeros dioses; (De Olmos, Matos Moctezuma, y Piña Chan) y el ritual a la fertilidad, personificados en la deidad terrenal de Quetzalcoatl.

B) El modelo de las Relaciones Simbólicas, dentro del campo de la semiótica, como la ciencia que estudia los sistemas de signos y los procesos culturales

- que los producen, nos permitió descifrar el lenguaje perdido de la expresión estética de la platica huasteca.
- C) Mediante el método Iconológico de E. Panofsky pudimos comprobar que en la arquitectura prehispánica nada está colocado arbitrariamente. El conjunto arquitectónico es un todo y su intencionalidad esta referida a asuntos secundarios del simbolismo religioso del pueblo creador, donde en su análisis de la estética se busca la ideología creadora de la plástica.
- D) Finalmente, se utilizó el modelo arqueastronómico de Jesús Galindo para confirmar el uso de técnicas prehispánicas astronómicas, con la que planearon la estratégica ubicación de la ciudad sagrada de Tamtok y por ende el objeto de estudio el montículo AC3, lo que nos permitió valorar su ubicación en el conjunto del centro ceremonial, en su contexto con las principales pirámides del conjunto y su importancia dentro del sitio arqueológico.

Como lo describe el propio autor de la metodología Galindo Trejo, la arqueastronomía hace posible que los astrónomos habituados a mirar el cielo y a entender su mensaje, permitiera a los astrónomos huastecos observar,



comprender el devenir de los astros y precisar el lugar específico donde asentar su ciudad sagrada.

Se precisa una alineación astronómica como la alineación del sitio en referencia lineal con la falla geográfica de la sierra madre Oriental, a prácticamente 40 Km. del sitio, por que ahí y solo ahí en esa latitud Huasteca se aprecia el fenómenos del solsticio de invierno y el permitió hacer coincidir con el inicio de los ciclos vitales para dar pie al ritual de la fertilidad en el inicio de los tres ciclos de siembra del alimento básico de su pueblo el maíz, (está solo ubicación geográfica, como parte de su cosmogonía aporto al arte prehispánico valiosas esculturas como El Adolescente Huasteco y la Apoteosis).

El arqueólogo que mira el suelo hoy comprueba la existencia de una técnica especifica que determino la ubicación precisa de un lugar sagrado para la cultura huasteca, ahí donde se cruzan esas dos miradas y la coincidencia probada de una misma dirección, la que permite descifrar un dialogó antiguo

Entre la observación del cielo, y el aprovechamiento de un punto geográficamente privilegiado (el meandro del río Tampaón) nos confirma la relevancia del conocimiento que del cielo tuvieron los antiguos huastecos.



Imagen. C-3. El AC en su primera etapa de salvamento. Foto S. Pean.

# ¿Qué aportó este estudio para la Historia del Arte Mexicano?

La revisión y análisis permitió evidenciar, primeramente la presencia de una fuerte determinante plástica para los edificios del posclásico: la constate mitificación de los mismos, corporeizando a las deidades en espacios y formas arquitectónicas.

El estudio requirió de probadas bases teóricas y rigor metodológico, el que nos permitió certeza y evidencia de los resultados que de otra forma no hubiéramos podido ni siquiera avistar.



Así mismo, estas las incidencias plásticas, conforman características particulares en las que destacan sus ideologías y facticidades. Con lo anterior es de destacar que nada fue diseñado y construido por casualidad, todo tiene un porque mítico. De ahí proviene la belleza de la forma prehispánica, del uso ritual y de su eficiencia para ello.

Gracias a esas determinantes, se pudo comenzar la búsqueda de las constantes de representación que permitieran formular una definición del estilo huasteco.

Los resultados que encontramos con la aplicación y conjunción de esta cuatro metodologías son presentados en dos grandes apartados:

- A) Las conclusiones sobre los referentes plásticos de los espacios
   ceremoniales como forma de expresión de los huastecos del período
   posclásico y como factores de identificación y reconocimiento del dios
   Quetzalcoatl-Ehecatl.
- B) Los referentes plásticos que constituyeron el estilo huasteco.

Por lo que consideramos que los resultados de cada análisis metodológico y su integración sistémica nos permitieron reconocer que esta suma de estrategias fue acertada, como lo veremos a continuación en la presentación de los resultados.

## A) Las conclusiones sobre los referentes plásticos de los espacios ceremoniales

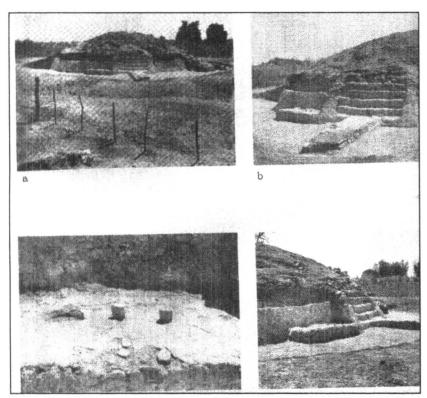


Imagen C-4. Diferentes imágenes que muestran la técnica de Constructores de Mointículos. Foto: S. Pean

como forma de expresión de los huastecos del período posclásico y como factores de identificación y reconocimiento del dios Quetzalcoatl-Ehecatl.

El mito del nacimiento del Quetzalcoatl huasteco, provee al AC3 de una función especial: la de representar al dios creador del 5º sol, quien posee ciertas particularidades las que, rompiendo con las tradiciones del Clásico (ser intermediario entre la humanidad y los dioses) lo han convertido



místicamente en el dios en la tierra y representante de la corte celestial.

La finalidad del AC3 fue ha de servir de espacio sagrado para darle culto a la principal fuerza creadora de la subsistencia social del pueblo huasteco: a la fertilidad y al culto al maíz.

Por tanto, es una obra sagrada de culto, funcional en tanto que su ubicación esta al centro del espacio ceremonial. Pero también es signal (signo en sí mismo), ya que el mismo el AC3 constituye un símbolo: está totalmente diferenciado del resto de los edificios (tanto civiles como administrativos y habitacionales).

El AC3 es un elemento mítico ya que fue considerado en sí mismo como el centro del mundo huasteco. De esa forma, su diseño y su orientación respondieron a una serie de cálculos astronómicos que le permitieron funcionar como elemento ritualista y como de orientación cósmica.

La fase realizativa del montículo estuvo determinada en mucho, como en la mayoría de los pueblos prehispánicos, por su geografía. Los huastecos construyeron sus espacios con los materiales que la naturaleza les brindó: tierra y piedra de río, y con ello constituyeron una técnica propia denominada *constructores de montículos* (imagen c-3 y c-4).

El AC3, como obra edílica prehispánica, cumplió la doble función de arquitectura-escultura ya que fue concebido para, no solamente representar un espacio sagrado, sino ser en sí mismo una obra de adoración, un hito: Tiene forma circular semejando el círculo precioso y en el alzado, los artistas plasmaron estéticamente al *chalchihuite* (la piedra sagrada de Mesoamérica, imagen C-5) que plastifica a dos círculos concéntricos.

La circularidad arquitectónica guardada por el AC3, y por todo el conjunto ceremonial



Imagen C-5.
Quincunce. Foto:
Arqueología
Mexicana

(imagen C-3), crean incidencias que nos proveen de valores simbólicos religiosos. El montículo, tanto como el Centro Ceremonial, guarda una constante en círculo, forma persistente en la mayoría de los espacios sagrados huastecos construidos desde el preclásico hasta el posclásico, lo que va creando un modo estilístico.

Dentro de este modo estilístico se distingue el dominio absoluto de la abstracción simbólica. El AC3 es la síntesis plástica de mensajes míticos y astrológicos:

 Es la representación arquitectónica- escultórica del quincunce (imagen c-4), el que, según Román Piña Chan, es la representación gráfica del ciclo vital del 5° sol, cuyo significantes son: el movimiento y la razón del mismo

- El AC3 tiene realción igualmente con los números simbólicos presentes en
   Mesoamérica:
  - a. Número 2, presente en los dos planos, uno terrenal ocupado por el basamento, y uno celeste – coupado por el altar. Este número representa, en la esencia mesoamericana, los dos mundos posibles.



los 4 rumbos cósmicos siempre presentes en el tiempo Mesoamericano

 b. Número 4: representa los cuatro rumbos cósmicos (igualmente representado en los códices mesoamericanos como en el Madrid de los mayas y en el Tonalamat de los Pochtecas, imagen C-5). Este número está presente en el AC3 a manera de decoración estucada alrededor de todo el perímetro asemejando flores de 4 pétalos, símbolos además de los 4 rumbos y atributo su creador, Quetzalcoatl (imagen c-6).

c. Número 5: representa la conexión del espacio cósmico con el plano terrenal y

el inframundo. Entendemos de esta manera el mensaje intencional del basamento del montículo AC3 que cuenta con 5 escalones para ascender de lo que sería el plano terrestre (el basamento), al plano celestial en el que el sacerdote realizaba el rito a la fertilidad estando conectado con el plano divino

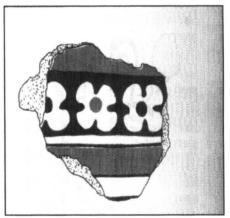


Imagen C-6 Dibujo S. Pean

## B) Los referentes plásticos que constituyeron el estilo huasteco.

Las estructuras circulares participan en la vida de los huastecos como constantes artísticas: construyen en redondo, danzan en redondo y guerrean en redondo (según Lorenzo Ochoa 2000: 134). Además de que su vestimenta ritual esta coronada por un gorro cónico como el de Quetzalcoatl (imagen c-7)

Cualquier manifestación de obra hecha por el hombre esta sujeta a una valoración estética. Su intencionalidad permite ubicarla en la categoría de obra de arte si esta fue

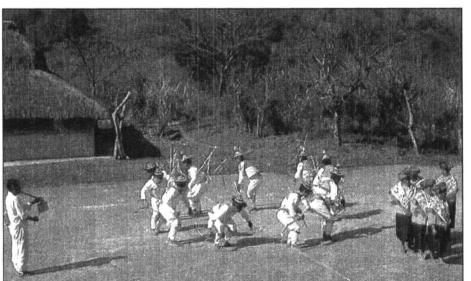


Imagen C-7. Danza de las varitas. En al huasteca potosina. Imagen actual. Foto: Maria Elena Gonzáles.



EL ESTILO HUASTECO... CASO TAMTOK

TP 243

lograda e impregnada de un sentido espiritual.

No se pueden negar los valores estéticos implícitos en su morfología. Si bien, las creencias religiosas expresadas por el edificio, de las cuales éste deriva su valor, no niegan un afán de búsqueda de belleza.

Aún que sus líneas no significan nada por separado, hemos visto aquí que la síntesis mística que logran en conjunto es lo que les imprime además un valor estético: la capacidad de significación en síntesis de toda una cosmovisión (imagen c-8).

Así, en tanto los huastecos del Posclásico fueron creando diferentes formas de expresión plástica, su arte fue tomando formas constantes, modos únicos de comunicación de todas esas ideas míticas. Pero, ya lo dice Alfredo López Austin, el mito cohesiona al reafirmar, por medio de la creencia y la narración, el carácter común de los conocimientos y los valores del grupo. Siendo así, las formas de comunicar ese mito, o sea el rito, tenían que responder a ese afán de cohesión, siendo formas plásticas unificadas (imagen c-8), acordadas y recordadas por el pueblo a quien iban dirigidas.

El mito como parte de una presencia social y políticamente legalizada, se cosificó en el rito, que tomo forma característica de la comunicación necesaria en ese espacio y

momento. La cultura huasteca fue imprimiendo en sus obras plásticas ciertas marcas para su interpretación:











Imagen C- 8 . Diferentes piezas de escultura huasteca en la que se encuentran plásticamente plasmadas las constantes de representación mítica de la zona en el prehispánico. Fotos: FAMSI, Martín del Campo, UAT y MNA

- a) Todas ellas aluden principalmente a la religiosidad del pueblo
- b) Se relacionan constantemente con el culto al sol. Por ende, a la fertilidad y, muy en especial, al ciclo agrícola del maíz.
- c) Toman al objeto plástico en sí como un objeto ritual y le imprimen características sagradas.

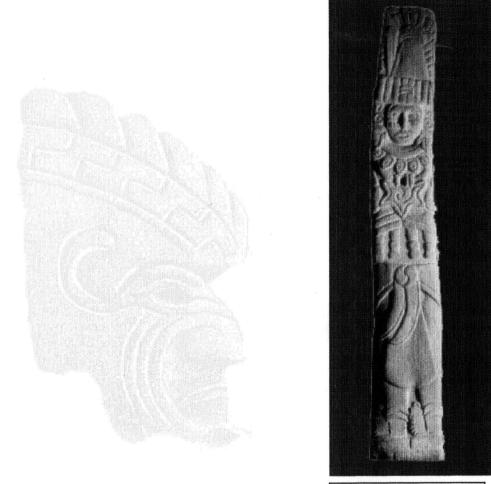


Imagen C-8 (a).
Lápida de
Quetzalcoatl huasteco,
procedente de Castillo
de Teayo, Ver.
Imagen: Terra.com

La vida para el pueblo huasteco estaba concebida solamente en funciones de una buena relación de este con los dioses, lo que podía asegurarles la conservación del orden universal.

El AC3 se debe comprender como resultado de una necesidad de agradar a Quetzalcoatl, máxima deidad de la fertilidad y dios cohesionador del milagro de la vida. Así, cada elemento planeado, diseñado y construido respondió a ese rito de comunión con el dios.

Siguiendo la tónica de la arquitectura escultórica, es muy importante resaltar la relación que guardó el remate cónico del AC3 con la iconografía de Quetzalcoatl quien, en su tocado generalmente porta, en la parte superior y apuntando hacia el cielo un rayo cónico de sol.

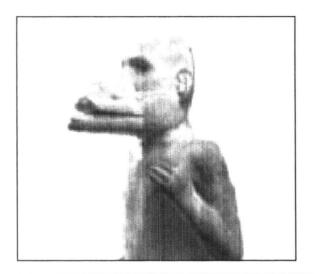
La serpiente emplumada, representación plástica de Quetzalcoatl del Centro de México prehispánico, se relaciona con fenómenos atmosféricos y en este ser mitológico se conjunta el reptil terrestre



y el águila celeste, indicando con ello la unión del agua de lluvia con el agua terrestre (guardando relación directa con el poder de la clase gobernante que construyó el edificio estudiado).

Uno más de los atributos que identifican al dios con la construcción tiene que ver con la versión de Quetzalcoatl huasteco como dios del viento (Ehecatl), la que porta la máscara bucal que asemeja la boca de pato. Este elemento esta presente en el edificio en forma de una plataforma de acceso al nororiente, mismo lugar de donde procede el viento en el sitio. El rumbo del l universo al que mira su fachada principal, es representado en Mesoamérica con el color rojo, el cual esta presente en el estucado de la base del AC3.

La posición central del templo circular que representa el AC3 tiene sentido para el sacrificio al Dios ya que, en cuanto se ponía el sol en Tamtok, solo la deidad que daba certeza a la salida nuevamente del astro era Quetzalcoatl (imagen c-9).



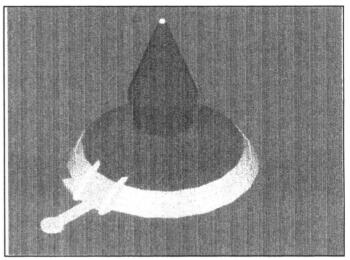


Imagen C-9. A la derecha se ve el Quetzalcoatl Ehecatl encontrado en el templo redondo de Calixtylahuaca, Edo. Mex. (Imagen FAMSI en la reconstrucción la plataforma exenta que hace alusión a la boca de pato de la deidad, y que marca el rumbo del viento en el sitio.

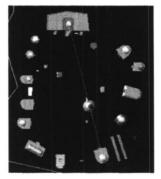
Un elemento que brinda significación y relación al edificio (y que constituye una constante plástica) con Quetzalcoatl es la llamada esnab huasteca (o quincunce): una cruz inclinada (como la de San Andrés para los católicos) que el dios porta en el escudo, y cuyo significado está relacionado con los 4 rumbos cósmicos. Este elemento gráfico está plasmado en el estucado de la base, en forma de flor de cuatro pétalos.



Imagen C-10. Representación gráfica de Quetzalcoatl- Ehecatl, con el esnab huasteco en el escudo. Imagen del Códice Borbónico, en B. Barba. Las morfologías mítico-rituales fueron tomando forma bajo condiciones de comunicación, las que de alguna manera exigieron la existencia de cánones que ayudaran a la transmisión de los mensajes de manera certera. Esos cánones estéticos sagrados, aunados a los materiales determinados por las vocaciones que la cultura dictaba, fueron haciéndose constantes de representación. El artista se encargaba de expresar plásticamente esas vocaciones metafísicas, y él mismo seguía pautas o normas que le permitían asegurarse de

que el mensaje fuera el correcto y que pudiera ser leído por quien estaba destinado a ello. Así se fue conformando una serie de normas de representación según la época. Para el posclásico huasteco, estas pudieran ser:

A) La circularidad en correspondencia a los 4 rumbos del universo (imagen C- 11).





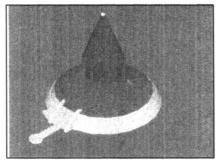




Imagen C-11. Circularidad constante del sitio y de sus principales edificios del Centro ceremonial de Tamtok, su orientación y su posición como centro del mundo huasteco. Fotos e imágenes: M Arévalo

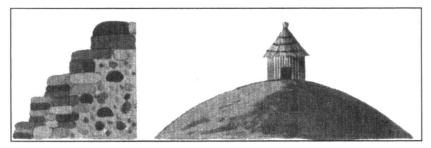
A) La orientación astronómica, no magnética, que exigió una variación al norte astronómico y perpendicular al movimiento del sol oriente poniente, lo que hace al AC3 estar ubicado como marcador para el solsticio (imagen c-11)



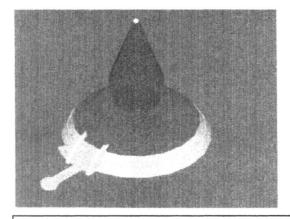
- B) Los pensamientos ideológicos míticos religiosos que rodean tanto la estructura como la posición y la geometría del AC3: el sitio como centro del universo huasteco, como portador de vida y muerte, como representante del mito de Quetzalcoatl y como pensamiento visual convirtiendo al montículo en significado semiótico de un ideal metafísico (imagen c-11).
- C) El AC3 fue trabajado en su forma y proporciones de acuerdo con un criterio estético y estilístico de abstracción del movimiento provocado por la creación del 5º sol, dando vida al mundo después de las tinieblas. Bajo estos términos quedó compuesto el edificio: esto determinó su ubicación astronómica y su circularidad (imagen c-11).
- D) Así mismo, bajo estas éstas determinantes del diseño del montículo, el artista constructor, muchas veces el mismo que lo había diseñado y que conocía bien la función mítica que este tenía que cumplir, determina la disposición y calidad de los materiales, teniendo en cuenta lo siguiente:
  - a. La disponibilidad de los mismos
  - b. La naturaleza ritual del montículo



Se puede decir que el estilo artístico huasteco lo constituyen producciones plásticas que, con sentido testimonial, tuvieron lugar en la parte norte de la zona llamada Huasteca entre los años 900 a. C., al 1200 de nuestra era, que empalmó con los motivos religiosos (tanto estructurales como ornamentales), las formas circulares y los materiales del lugar. Entonces, como podemos apreciar al menos en puntos focales de la producción plástica huasteca, la aproximación a la definición del estilo no es una solución sencilla, ya que no conformó un grupo de asociados que bajo una ideal o propuesta estética se halla reunido para procrear un cierto estilo, sino que fueron una serie de cosmovisiones, necesidades comunicantes, ideas, ideales, influencias, etc. que desembocaron en una cierta época, conllevando elementos compositivos que los distinguen dentro de un tratamiento estilístico. El arte, como todo lo que el ser humano crea, sufre un proceso de evolución. Conforme la vida de los huastecos fue cambiando, sus mitos y sus rituales fueron haciendo lo propio.







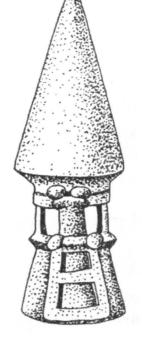


Imagen C-12. Secuencia histórica del desarrollo del AC3 a través de sus diferentes etapas constructivas en el tiempo mesoamericano.. Y la maqueta arqueológica que permitió la reconstrucción hipotética del siglo. Imágenes de Du Solier, Schavelson, Ahuja y Arévalo,

Esto propició que los objetos plásticos sufrieran el impacto de las circunstancias del lugar y el tiempo. Así, en el posclásico huasteco se dio una cierta forma de creación, que se volvió sello característico de la propia época: la circularidad y el remate cónico. Esta unidad es lo que consolida el estilo huasteco ya que, aún con todas las posteriores influencias externas, la circularidad y los elementos referentes a un remate cónico permanecieron constantes en

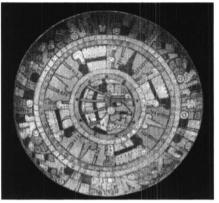


todos los ámbitos de la plástica huasteca.

Así, el Estilo Huasteco, podríamos definirlo de la siguiente manera:

Es un conjunto de diversas manifestaciones artísticas que convergieron en el periodo Preclásico; se definen en el período Clásico y, en el Posclásico alcanzan su esplendor exaltando principios de culto al sol (tanto en su estructura, funciones y ornamentación), a través de diseños que subliman lo geométrico, lo circular y la relación astronómica. Los huastecos posclásicos desarrollaron un estilo de arquitectura, pintura, escultura y otras artes (sobre todo cerámica) en las que desplegaron un alto grado de calidad técnica. La labor de los artistas estuvo íntimamente relacionada con las características religiosas. sociales, culturales y políticas de su entorno. El despliegue ritual era esencial para reafirmar el bienestar del pueblo, ya que aseguraba el orden cósmico. Los centros ceremoniales variaron en tamaño, pero cada uno de ellos sirvió como escenario para la actividad ritual, siendo en sí mismos objeto de culto y rito, siempre con una orientación astronómica que respondía a esto.

Así, está valoración de carácter estético del edifico AC3 del centro ceremonial de Tamtok nos permitió aproximarnos al término: *El Estilo Huasteco*, considerando que las





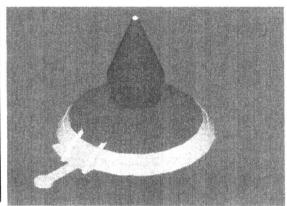


Imagen C-13. Tres diferentes representaciones plásticas de la cosmogonía del pueblo huasteco, en donde vemos las constantes de representación. Por un lado la circularidad, los 4 rumbos del universo, el quinto sol, el doble circulo o chalchihuite, el gorro cónico y la presencia siempre patente del mito de la creación. En la escultura de la Apoteosis vemos la representación clara del gorro cónico en alusión al esplendor del quinto sol . El AC3, síntesis de la visión del pueblo huasteco sobre el mito de la creación, representado en la manifestación plástica del elemento más importante del centro ceremonial de la ciudad Huasteca de Tamtok. Foto FAMSI v M Arévalo.

metodología aplicadas fueron las más adecuada. por su utilidad en la Historia del Arte, para la comprobación plena de la hipótesis planteada al principio del estudio.

El resultado de la hipótesis formulada permitió comprobar la artisticidad del AC3 como objeto de estudio, como elemento representativo de la plástica precolombina de la huasteca y cuyas características proporcionaron la capacidad de definir el estilo huasteco en Mesoamérica, como propio y único de la cosmovisión del pueblo teenek, expresado en la forma circular y de remate cónico.

## ¿Qué otros estudios se pueden desprender de este?

En la medida de que estos resultados fueron obtenidos, pueden emprenderse otros estudios arqueológicos, históricos y estéticos del sitio o del AC3, buscando definir con mayor certeza el alcance de la producción de objetos rituales, llevar estos resultados a otros contextos, por ejemplo el cerámico, el pictórico o el escultórico.

Este estudio es solo un primer paso dentro de la necesidad multidisciplinaria de determinar las características que un estilo huasteco en la producción de objetos prehispánicos y que diferencien estos los realizados por otras culturas.





# Glosario de términos

Alfarda. Cada uno de los dos macizos que flanquean una escalinata, ya sea siguiendo la misma pendiente que esta, o descomponiéndose en cuerpos de volúmenes más complejos.

Arcilla. Material terroso compuesto por silicatos alumínicos hidratados se hacen muy plásticos al impregnarse de agua y se contrae y endurece por calcinación. Roca sedimentaria formada por silicatos de aluminio que adquiere plasticidad al mezclarse con agua. Por el contrario, sometida a altas temperaturas, la arcilla se deshidrata y, por tanto, se contrae y endurece.

Arte: Consiste en dar forma a una idea, por lo que para que exista tal es imprescindible que un concepto se materialice en una representación sensible (forma). La forma es la determinación de un contenido.

Basamento: Parte inferior de un edificio. También se dice del conjunto formado por la base y el pedestal de una columna.

Cal: Sustancia sólida amorfa, blanca y cáustica formada por óxido de calcio. Se obtiene calentando piedra caliza en hornos especiales llamados calderas. Al unirse con agua se hidrata, perdiendo sus propiedades cáusticas, de manera que forma la llamada cal «muerta» o «apagada»; mezclada con arena constituye la mayoría de morteros. Muy diluida en agua se emplea para blanquear. Asimismo, la «cal de Viena», cal viva dolomítica, se emplea para pulir metales.

Ceiba: El árbol más grande de la selva. Por extensión, el gigantesco árbol sagrado que, en la cosmología maya, constituía el eje del universo.

Chalchihuite. Del náhuatl chalchihuite, piedra preciosa, motivo abundante en el altiplano central mexicano, desde el tiempo Teotihuacano, consiste generalmente una serie de aros formados por dos círculos concéntricos simples. Existen versiones tridimensionales de esto en la arquitectura.

Circulo. Área o superficie plana contenida dentro de la circunferencia. Como motivo ornamental es relativamente común en Mesoamérica en el valle central que dos círculos concéntricos simbolizan un chalchihuite, como piedra de lo precioso y sagrado Ciudad. Población comúnmente grande con edificios, calles plazas y espacios. En Mesoamérica pude definirse a la ciudad estado como un asentamiento cuya característica urbana en el cual hay un gobierno que rige el territorio que lo circunda y que tiene la función de producir alimentos de subsistencia básica Clásico: De una manera general, el arte que pertenece o toma como referencia las obras

de la Antigüedad grecorromana. Por «clásico» se entiende asimismo el período del arte griego que abarca desde mediados del siglo V hasta el 330 a. C., caracterizado por un naturalismo idealizado. Por extensión de este momento del arte griego, considerado durante mucho tiempo la cumbre del arte occidental, así se denomina al período artístico de mayor esplendor de cualquier cultura. Para algunos teóricos, y por oposición a «romántico» o a «barroco», es clásica cualquier obra de arte en que predomine el equilibrio, la mesura y la razón sobre la pasión o la exaltación.



Contexto. para una unidad semántica, conjunto de unidades que tienen una incidencia sobre ella (contexto activo) y sobre el cual esta tiene una incidencia (contexto pasivo). El contexto posee tantas zonas de localización como estratos de complejidad manifiestos.

Contexto: es el conjunto de todos los signos, de características semióticas semejantes a las del que se estudia, que se vinculan sintácticamente con un determinado signo, cuyas relaciones en un determinado texto nos interesa estudiar,

Cubierta: Parte exterior de la techumbre de un edificio; también puede hacer referencia a la estructura que la sustenta

Cuerpo: Piso del retablo; conjunto de pisos

Cúes: Templo de los cuerpos prehispánicos, montículos arqueológicos de cierta altura.

Designatum. Es el objeto con la propiedad que él interprete considera, aun el objeto no tenga existencia real.

Dintel: Parte superior de las puertas, ventanas y otros huecos que carga sobre las jambas

Discurso: Es un texto con semántica

Enlucido: Capa de yeso, estuco u otra mezcla que se da a una pared con objeto de obtener una superficie lisa



Escultura: Arte de modelar, de tallar y esculpir en barro, piedra, madera, metal u otra materia conveniente, representando de bulto un objeto, real o imaginario, una figura, etc. Obra de un escultor. Fundición o vaciado que se forma en los moldes de las esculturas hechas a mano.

Estela: Pequeño monumento monolítico de carácter conmemorativo, que se levanta verticalmente sobre el suelo, y que generalmente consiste en una placa rectangular con inscripciones y a veces esculpida. Esta denominación se ha extendido a cualquier columna, cipo, lápida o pedestal con inscripciones funerarias.

Estuco: Material preparado con tiza, aceite de linaza y cola que se aplica espeso como revestimiento decorativo que, una vez endurecido, puede labrarse, pintarse o dorarse *Habla:* Consiste en la actividad concreta de producción e intercambio de expresiones lingüísticas textuales (existenciales, por tanto) que circulan en el seno de una determinada comunidad de hablantes. Su estudio (considerado inabarcable por Saussure) ha dado lugar a la pragmática.

Historiografía (arte). estudio de la historia de las artes visuales. Incluye desde la catalogación objetiva y detallada de obras de arte hasta las reflexiones filosóficas sobre la naturaleza de la belleza.

Iconografía: Disciplina que se ocupa de la descripción y clasificación de los símbolos y de los temas en las obras de arte, así como de su origen y desarrollo a lo largo de la historia; las dos grandes series iconográficas del arte occidental son la mitología clásica y la cristiana.

Iconología: Disciplina que estudia el significado intrínseco de la obra de arte, interpretando los símbolos, atributos, alegorías y emblemas utilizados por los artistas para la representación de personajes históricos o mitológicos, o de ideas abstractas. En última instancia, intenta entender una obra de arte con relación a un ambiente cultural en el que símbolos e imágenes adquieren valores y significados especiales.

interpretación: asignación de un sentido a una serie lingüística.

Interpretante. Unidad del contexto lingüístico o semiótico que permite establecer una relación sémica pertinente entre unidades unidas por un recorrido interpretativo.



Juego de pelota: Juego entre equipos, muy extendido en las culturas precolombinas desde la época de los olmecas hasta la de los aztecas. Su área cubre América Central, desde el Salvador hasta las regiones subdesérticas del norte de México. Era un «deporte» sagrado que se practicaba con una gruesa pelota de caucho rellena. Se precisaba mucha puntería. Los jugadores no tenían derecho a usar ni los brazos ni las piernas, sólo podían servirse del torso y de las caderas. El juego tenía lugar en amplios espacios hechos con la ayuda de muros en talud. Había unas porterías en forma de aros de piedra o de estelas. Al terminar el «partido», estaba permitido sacrificar uno de los jugadores a las divinidades, mediante decapitación o cardiectomía.

Ku: palabra maya que designa un santuario, por lo cual los españoles ponían a todos los templos paganos el nombre de cués.

Lengua. Conjunto ordenado y sistemático de formas orales, escritas y grabadas que sirven para la comunicación entre las personas que constituyen una comunidad lingüística. Hablando de una manera informal puede decirse que es lo mismo que idioma, aunque este último término tiene más el significado de lengua oficial o dominante de un pueblo o nación, por lo que a veces resultan sinónimas las expresiones lengua española o idioma

español. Desde un punto de vista científico, a partir de Ferdinand de Saussure se entiende por lengua el sistema de signos orales y escritos del que disponen los miembros de una comunidad para realizar los actos lingüísticos cuando hablan y escriben. La lengua es un inventario que los hablantes no pueden modificar, sólo emplearlo a través del habla, es decir, el conjunto de emisiones que los hablantes producen gracias al inventario del que disponen. Este concepto fue ligeramente modificado por Noam Chomsky, que entiende la lengua como el sistema interiorizado que poseen los hablantes, capaz de generar sus realizaciones lingüísticas. El hablante las evalúa gracias a la competencia, o sea, el dominio inconsciente que tiene de su lengua.

Lengua: Consiste en un determinado sistema (virtual, por tanto) de signos lingüísticos, a partir del cual se construyen las expresiones lingüísticas con las que una determinada comunidad de hablantes configura su entorno. Las expresiones lingüísticas, las palabras por ejemplo, no son signos lingüísticos sino réplicas de los correspondientes signos lingüísticos. Cada signo lingüístico es uno único; la cantidad de sus réplicas es indefinida; son tantas cuantas veces se actualice, en el habla, ese mismo y único signo lingüístico.

Lenguaje: Es el nombre de la facultad cognitiva de que dispone el hombre para la producción de signos lingüísticos.

Lingüística: Es la disciplina que estudia el sistema de los signos de la lengua (pese a la redundancia, aclaro: verbal) y las características de su utilización

Mesoamérica: Territorio comprendido en su extremo septentrional por él limite fluctuante entre grupos agrícolas y grupos nómadas en semidesierto y en el sur por los grupos mayas y chibchoides de la América central. En el aspecto cultural su raíz se basa en la cultura olmeca y la del occidente de México.

Místico: Parte de la teología que trata de la vida espiritual y contemplativa y del conocimiento y dirección espiritual. Misticismo. Estado por el que el hombre llega a la contemplación, entra en la esfera divina y se abisma en la sustancia infinita.

Mítico: Que se relaciona con el mito, entendido este como una narración que cuenta la manera en que un grupo social se ha enfrentado al mundo.

Mitológico: Sustentado en la mitología, conjunto de narraciones sagradas y tradicionales de un grupo social.



Montículo: Monte pequeño por lo común aislado y obra ya de la naturaleza ya de la mano del hombre, para las construcciones prehispánicas

Monumento: Es todo aquello que puede representar valor para el conocimiento de la cultura del pasado histórico.

Nahuas: (náhuatl) Grupo étnico de México que habla la lengua náhuatl, del que forman parte los toltecas y los aztecas, a los que se les llama también mexicas

Objeto semiótico: Es lo que se sabe del objeto o fenómeno.

Pirámide. Sólido que tiene por base un polígono cualquiera, sus caras son triángulos que se juntan en un solo punto, llamado vértice y forman un ángulo poliedro, si la base es un cuadrilátero esta se llama cuadrangular, si es pentágono es pentagonal. En Mesoamérica se le denomina así a cualquier basamento monumental compuesto de uno o de varios cuerpos, ya sea base rectangular, cuadrangular o redonda, y posea o no restos de templo en la parte superior.

Plataforma. Superficie elevada plana y lisa, usualmente despejada de todo en su perímetro exterior, que constituye la cara superior de un terraplén elevado sobre el cual se



desplantan una o varias construcciones. Es uno de los elementos básicos de la arquitectura mesoamericana, donde reviste a menudo una característica ceremonial.

Precolombino: Indica las culturas que existieron en América antes de la llegada, en 1492, de Cristóbal Colón al Nuevo Mundo

Pulimentar: Operación de acabado a que son sometidos los objetos y superficies con el fin de eliminar irregularidades y asperezas, y conferirles un aspecto brillante y liso Sema: elemento de un semema, definido como la extremidad de una relación funcional entre sememas. El sema es la más pequeña unidad de significación definida por el análisis.

Semiosis: Consiste en un determinado sistema (virtual, por tanto) de determinada calidad de signos (que puede ser cualquiera de las tres mejor sistematizadas: iconos, índices o símbolos o las que surjan por su combinatoria), a partir del cual se construyen las expresiones semióticas con las que una determinada comunidad configura (visual, comportamental o conceptualmente) su entorno.

Semiótica: se define como la ciencia general de los signos



Sentido: conjunto de semas inherentes y aferentes actualizados en una serie lingüística. El sentido se determina relativamente al contexto y a la situación en el seno de una práctica social.

Significación: significado de una unidad lingüística, definido haciendo abstracción de los contextos y de las situaciones. Toda significación es, de este modo, un artefacto.

Significado: contenido de una unidad lingüística

Signo: (del griego semeĵon) es todo lo que se refiere a otra cosa (referente) es la materia prima del pensamiento y por lo tanto de la comunicación.

Sistema. Consiste en un conjunto de entidades (signos), junto con sus funciones relacionales respecto del resto de las entidades del mismo conjunto y junto al significado de cada una de tales entidades, todo ello a nivel virtual, o sea, de meras posibilidades.

*Tamtok.* Denominación dada al sitio arqueológico en Tamuín S.L.P, en su lengua original teenek cuyo significado es lugar de *negro o azul profundo*, esta denominación la aporta el arqueólogo Guy Stresser Pean en su obra *Tamtok su Historia y sus edificios*.

Teenek: Etnia indígena del actual estado de San Luis Potosí que se asienta en el territorio denominado huasteca potosina. Su significado en su lengua original es *el que vive en el* 



campo y comparte la idea. Definición aportada por Eva Grossner En su trabajo Los teenek de San Luis.

Tantoc: Denominación dada por Joaquín Meade al sitio arqueológico de Tamuín en forma errónea, ya que su definición es en vocablo náhuatl sobre un sitio teenek.

Teenek-Tsabaal: Tierra de los teenek

Templo. Edificio de uso público o privado dedicado al ejercicio de culto religioso, en Mesoamérica suele realizarse mediante una voluminosa plataforma, un basamento piramidal escalonado u otra construcción elevada.

Tlazoltéotl: Nombre en náhuatl de las diosas de la fertilidad de la cultura huasteca.

Zoomorfo: Que tiene forma o apariencia animal. Formas de plantas Fitomorfos. La representación humana Antropomorfa, y de cualquier forma inventada Anamorfa.





# **Anexo de MAPAS E IMAGENES**

# Capítulo 1:

Imagen 1-1. Foto de Guy Streeser Pean publicada en Arqueología Mexicana. No. 47

Imagen 1-2: Mapa de Mesoamérica de Kirchhoff (según Gendrop)

Imagen 1-3: Mapa de las áreas culturales en Mesoamérica. Es.wp.com

Imagen 1-4. Cuadro de los periodos en Mesoamérica. Arqueología mexicana. No. 19

Imagen 1-5 Mapa de la región Huasteca. Imagen: FAMSI

Imagen 1-6. Mapa de las Culturas del Golfo de México. Imagen: FAMSI

Imagen 1-7. Mapa de la Huasteca Potosina. Ortelius Abraham, Guastecan Reg en

Theatrum Orbis Terrarum, Antuerpiae. Christophorus Platinus, 1584, Biblioteca

Palafoxiana, de Puebla, Puebla PISO 3, Casilla 324, libro14, CHP.

Imagen 1-8. El Tajín. Imagen Microsoft Co.

Imagen 1-9. Cerámica. Foto: Marco Antonio Pacheco / Raíces. Revista

Imagen 1-10. Subfamilias lingüísticas. Esquema de Summmer Institute of Linguistics



Imagen 1-11. Estado de San Luis Potosí. Imagen: FAMSI

Imagen 1-12. Cerámica preclásica huasteca. Imagen: FAMSI.

### **CAPÍTULO 2**

Imagen 2-1. Escalinata de la Pirámide El Tizate en Tamtok. Foto M. Arévalo.

Imagen 2-2. Plano de La Venta. Imagen P. Gendrop

Imagen 2-3. Plataforma redonda en El Consuelo. S.L.P. Imagen:P. Gendrop

Imagen 2-5. Centro ceremonial de Tamposoque. Dibujo: P. Gendrop

Imagen 2-6. Tancanhitz. Dibujo: J. A. Gómez

Imagen 2-6 (A) Pirámide de Cholula. Imagen cholula.com

Imagen 2-7. Vista panorámica del sitio arqueológico Tamtok. Foto: M Arévalo

# **CAPÍTULO 3**

Imagen 3-1. Vista aérea del centro ceremonial de Tamtok. Foto. G. Ahuja.

Imagen 3-2. Maqueta de pueblos tributarios a Tamtok. Foto: M. Arévalo.

Imagen 3-3. Montículo del Centro Ceremonial de Tamtok. Foto M. Arévalo

Imagen 3-4. Dirección oriente poniente del Centro Ceremonial. Foto M. Arévalo.



Imagen 3-6. Textura. Foto M. Arévalo

Imagen 3-7. Estuco. Dibujo de S. Pean

Imagen 3-8. Volumetría del conjunto. Foto G. Ahuja.

Imagen 3-9. AC3. Foto M. Arévalo

Imagen 3-10. Montículo El Jorobado. Foto M. Arévalo

Imagen 3-11. Ritmo y pausa. Elaboración: M. Arévalo

Imagen 3-12. Eje de simetría. Elaborado: M. Arévalo

Imagen 3-13. Equilibrio. Imagen: M. Arévalo

Imagen 3-14. Señor 5 Caracol Abierto. Foto. M. Arévalo

Imagen 3-15. Clima y entorno de la huasteca potosina. Imagen: rescate.com

Imagen 3-16. Pintura mural en Tamohi. Imagen. M. Arévalo

Imagen 3-17 La conexión del plano terrestre, el celestial y el del inframundo. Dibujo: P.

Gendrop

Imagen 3-18. Dos tipos de pirámides. Imagen INAH.

Imagen 3-19. El AC3 según Guillermo Ahuja Ormaechea

Imagen 3-20. AC3. Foto: M. Arévalo



Imagen 3-21. Altar estilo huasteco con técnica de bajareque. Dibujo MS. Arévalo

Imagen 3-22 Maqueta virtual del Centro Ceremonial de Tamtok. Elaboración: M. Arévalo

#### **CAPÍTULO 4**

Imagen 4-1: Posclásico en Mesoamérica. Ilustración: FAMSI

Imagen 4-3. Estatua del Señor de Ozuluama. Foto Edgar Marín del Campo

Imagen 4-4. Adolescente Huasteco. Imagen: M. Arévalo

Imagen4-5: Escultura de Tlazolteotl Huasteca. Foto Edgar Martín del Campo

Imagen 4-6. Pirámide El Tizate. Foto M. Arévalo

Imagen 4-7. Dios de la Muerte de Chicontepec. Foto Edgar Martín del Campo

Imagen 4-8: Diosa Tlazolteotl. Foto Edgar Martín del Campo

Imagen 4-9: Sitio El Ébano y las Flores. Dibujo P. Gendrop

Imagen 4-10. Plano arqueológico de Tancanhitz, Imagen: J.A. Gómez

Imagen 4-11. Sitio Buena Vista, Hidalgo. Imagen S. Pean

Imagen 4-12. Sitio Huichapa. Imagen S. Pean



# Capítulo 5

Imagen 5-1. El AC3, (M. Arévalo) y Figurilla huasteca (FAMSI)

Imagen 5-2. Tamoanchan, Códice Vindobonensis

Imagen 5-3. Quetzalcoatl en el Códice Borbónico

Imagen 5-4. Ce Acatl 1 Caña. Imagen FAMSI

Imagen 5-6 Quetzalcoatl Ehecatl. Imagen FAMSI

Imagen 5-7. Quetzalcoatl. Imagen FAMSI

Imagen 5-8. Quetzalcoatl y Tezcatlipoca en la Lámina 22 del códice Borbónico. Imagen

**FAMSI** 

Imagen 5-9. Imagen colonial de Quetzalcoatl Ehecatl. Imagen FAMSI

Imagen 5-10. Montículo AC3 en el centro ceremonial de la ciudad Huasteca de Tamtok.

Foto M. Arévalo

Imagen 5-11. Muro de contención y escalera del AC3. Foto: S. Pean



Imagen 5-12. Escalera del AC3. S. Pean

Imagen 5-13. Detalle estructural del montículo AC3. Dibujo S. Pean

Imagen 5-14. Templo huasteco, según Schavelzon, 1982. P. 268

Imagen 5-15. Numeral 3-caña. Museo de San Ildefonso. INAH.

Imagen 5-16. Hoja 52 del Códice Madrid (maya) Imagen: Códice Madrid (M. Alfaro).

Imagen 5-7. Diagrama. Dibujo S. Pean

Imagen: 5-19. El signo. Foto: M. Arévalo

Imagen 5-20. Todo símbolo tiene contenido significativo: Dibujo M. Arévalo.

Imagen. 5-21. Escalera de 5 niveles. Imagen S. Pean

Imagen 5-22. Planta del Conjunto Ceremonial de Tamtok. Dibujo: S. Pean.

Imagen 5-23. Planta circular del AC3. Imagen S. Pean

Imagen 5-24. El signo en su momento actual. Foto M. Arévalo

Imagen 5-25. Fracción de estuco retirado del montículo AC3, Dibujo: S. Pean

Imagen 5-26. Ome tochtli. Imagen INAH

Imagen 5-27. Montículo AC3 (arriba) y del AN2 (abajo). Foto: M. Arévalo

Imagen 5-27-b. El AC3, (M. Arévalo) y Quetzalcoatl (UAT).

Imagen 5-28. Torre del Palacio, Palenque. Foto Mexconect.

Imagen 5-29. Templo Huasteco. Maqueta de Schavelson. 1982

Imagen 5-30. Orientación astronómica del Centro Ceremonial de Tamtok. Imagen: M.

Arévalo

Imagen 5-31. Imagen del solsticio de invierno en tanto. Imagen: S. Pean

Imagen 5-32. El Centro ceremonial de Tamtok. Foto: M. Arévalo

Imagen 5- 33. Solsticio de invierno en Tamtok. Foto: J. M. Delgado

Imagen 5-34 Lapida Tepetzintla. Foto B. de la Fuente

Imagen 5-35. Maqueta arqueoastronómica. Imagen: M. Arévalo

#### **CONCLUSIONES**

Imagen C-1. El AC3. Maqueta virtual: M. Arévalo

Imagen C-1 (a). Interpretación gráfica del AC3 según información de S. Pean, realizada por M. Arévalo.

Imagen. C-3. El AC. Foto S. Pean.

Imagen C-4. Constructores de Mointículos. Foto: S. Pean

Imagen C-5. Quincunce. Foto: Arqueología Mexicana

Imagen. C-5 (a) Página 75 y 76 del Códice Madrid y Tonalamat de los Pochtecas . Imagen

Códice Madrid y Tonalamatl (M. Alfaro)

Imagen C-6 Dibujo S. Pean

Imagen C-7. Danza de las varitas. Foto: Maria Elena Gonzàlez.

Imagen C- 8. Piezas de escultura huasteca. Fotos: FAMSI, Martín del Campo, UAT y MNA

Imagen C-8 (a). Lápida de Quetzalcoatl huasteco. Imagen: Terra.com

Imagen C-9. Quetzalcoatl Ehecatl (Imagen FAMSI)

Imagen C-10. Representación gráfica de Quetzalcoatl- Ehecatl. Imagen: B. Barba



Imagen C-11. Circularidad. Fotos e imágenes: M Arévalo

Imagen C-12. Secuencia histórica del desarrollo del AC3. Imágenes de Du Solier,

Schavelson, Ahuja y Arévalo.

Imagen C-13. Representaciones plásticas. Foto FAMSI y M Arévalo.

Imagen de fondo de agua. Imagen de una piedra plana tallada, cabeza de anciano, conocida en la arqueología como *hacha totonaca*. Con las características de la escultura huasteca de la "**s**", encontrada en el centro ceremonial edificio AW4 de Tamtok. (Museo Nacional de Antropología e Historia, Sala Culturas del golfo)





#### **BIBLIOGRAFÍA GENERAL**

AHUJA, Guillermo. *Proyecto de salvamento arqueológico Tamtok*, México, CONACULTA, INAH 2004.

ARNNEHEIM. Rufolf. Arte y Percepción Visual. Alianza, Madrid. 1986.

ARQUEOLOGÍA MEXICANA. REVISTA. Atlas del México Prehispánico. Edición especial No 5 México. 2000.

ARROYO GUEMES, PEREZ CEBALLOS, RAMIREZ. La Huasteca, una aproximación histórica. México. Programa de desarrollo cultural de la Huasteca, México, CONACULTA, Hidalgo. 2003.

BARBA DE PIÑA CHAN, Beatriz, IV Iconografía mexicana. Iconografía del Poder, México, INAH, 2002.

BERLANGE, Henrick Petrus. *Thoughts on Style*, 1886-1909. EUA, Cambridge, Oxford University, 2001.

BOAST, A Small Company of Actors: A Critique of Style en Journal of Material Culture. 1997. Vol. 2. P. 173-198.

CABRERA, Antonio. *La Huasteca Potosina, ligeros apuntes sobre ese país.* Colegio Nacional de Minería de México. 1876.

Castro-Leal Espino Mario, Costa del Golfo de México, México, INAH, Museo Nacional de Antropología, 2004.

Centro de Investigación y Estudios Superiores en Antropología Social, CIESAS, Referencias de la Huaxteca Antigua, México, 2000.



CHANFON Olmos Carlos, Historia de la Arquitectura y el Urbanismo México, UNAM, 2001. Codice Borbonico, México Fondo de Cultura Económica, 1979 Siglo XXI Lám 9,19 y 21. Códice Fejerváry-Mayer, México Fondo de Cultura Económica, 1979 Siglo XXI, pag 183.

Códice Telleriano. Remenesis y Vaticano . Latino. 3738

COKEY, Margaret W (1990) Experimenting with style in archaeology: some historical and theoretical issues. En The Uses of Style in Archaeology, M.W. Conkey y C. Hastorf, ed., Cambridge University Press, Cambridge 1990.

CORTÉS, Hernán. Cartas y relaciones...al emperador CARLOS V Porrua. México. 1969.

Dávila Cabrea-Zragoza Ocana - MIramblell, Arqueología de SanLuis Potosi, México INAH, 2001,P.37.

Dávila, Patricio, *Proyecto Tantoc*. Apuntes de clase. México, Especialidad de Historia del Arte. UASLP. 2001.

DÍAZ del Castillo. *Historia Verdadera de la Conquista de la Nueva España.* México. Ed. Porrua. 1997.

DOCUMENTO: CIESAS. Referencias de la Huaxteca Antigua. DU SOLIER, Wilfrido. *Tamohi sitio huasteco Tamuín S.L.P*, México, Acervo Wilfredo Du Solier FES, manuscrito, 1915

ECO, Humberto. *La estructura ausente*. Colección palabra en el tiempo, Editorial Lumen, Barcelona, 1975.

Eliade Mircea, Lo sagrado y lo profano, Madrid, Guadarrama, Punto y Omega 25.



FAGATAS Y BORRÁS. *Diccionario de términos de arte y arqueología*, Guara Editorial. México, 1980.

FAULHABER, Johann, *Antropología biológica de las sociedades prehispánicas*, en Historia Antigua de México Vol. I Consejo Nacional Para La Cultura y las Artes. INAH. UNAM. México. 1960.

FERNÁNDEZ, Justino. Estética del Arte Mexicano. UNAM .México. 1990.

FERNÁNDEZ, Silva. Metodología de historia del arte, apuntes para la maestría de historia del arte mexicano. Facultad del Hábitat. Universidad Autónoma de San Luis Potosí. México.2004

FERRO-PASCARELLA, Vanesa. DESCUBRIR SUS SECRETOS: atribución de significado a las iconografías distantes en tiempo y espacio en ¿Arte o Artefacto? Un acercamiento a la Antropología del Arte DAP-426.

FLORES G. Daniel. *Teotihuacan ciudad orientada: secuencia evolutiva en relación con la observación de grupos de estrellas*. Instituto de Astronomía, Universidad Nacional Autónoma de México. Consejo Estatal para la Cultura y las Artes, Hidalgo.

FOCILLON, Henry. The life of forms in art. Arizona. MIT press.2000.

FONATI, Franco. *Principios elementales de la forma en arquitectura*. Gustavo Gili. Madrid 1995.

FOUCAULT, citado por PRIVITERA, Walter. *Problems of Style: Michel Foucault's Epistemology* (S U N Y Series in Social and Political Thought) State University of New York Press. 1995.

FRITCH Tamiset, Jean. La proporción divina en el espacio prehispánico. Apuntes curso Maestría del arte Mexicano Facultad del Hábitat San Luis Potosí México 2004.



Fuente, Beatriz de la, *El arte, la historia y el Hombre Arte, Historia*, México, El Colegio Nacional, 2003.

GALINDO Trejo, Jesús. La observación celeste en el pensamiento prehispánico, México, Arqueología Mexicana. Vol. VIII. No. 4.

GALINDO Trejo, Jesús. *Arqueoastronomía en la América Antigua*. Editorial Sirius. Barcelona, España. 1994.

GARCÍA, Payón, José. *Arqueología de la Huasteca: Consideraciones generales*. Coord. Román Piña Chán. *Los pueblos y señoríos teocráticos*. México, panorama histórico y cultural, VIII. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1976.

GENDROP Paul. Arte Prehispánico en Mesoamérica México, Trillas, 1969.

GENDROP, Paul. Diccionario de Arquitectura Mesoamericana. México, Trillas., 1997.

GÓMEZ, María Elena. La iconología. Un método para reconocer la simbología oculta en las obras de arquitectura. Argos, 38, Julio 2003.

GONZÁLEZ de ZÁRATE, J.M. *Método iconográfico*. Vitoria. Ed. Ephialte (Institutos de estudios iconográficos), 1991.

GORDON, Ekholm. *Excavación Panuco*, cerámica en Strseer Pean Tamtok sus historia y sus edificios. COLSAN San Luis Potosí 2000.

Grosner, Eva, Los Teenek de San Luis Potosí: lengua y contexto. Instituto Nacional de Antropologia e Historia, México. 1991.

Gropius Walter, En el prefacio de Arte Antiguo de México (De Westheim en traducción de Mariana Frenk) México, Fondo de Cultura Económica 1950 p-p, 1-11



GIDDENS, Anthony . *The Constitution of Society*. Berkeley: University of California Press.1984.

KANDINSKY, Vasily. *De lo espiritual en el arte*. Coyoacan. México. 1994 KIRCHHOFF, Paul. *Mesoamerica*. Sus limites geográficos composición étnica, y características culturales. (Suplemento de la revista Tlatoani, num.3) México, Sociedad de alumnos de la Escuela Nacional de Antropología. 1960.

KROBER. *El estilo y revolución de la cultura. A.* L. *conformación y estructura*. Madrid, Guadarrama. 1969.

LOVE, Michel. Los Olmecas en la Costa Sur de Guatemala. Compendio de conferencias. CONFERENCIAS DEL MUSEO POPOL VUH .Guatemala, 2005.

MAGNINO Tazzer, Alejandro. *Arquitectura mesoamericana, relaciones espaciales*. México, Trillas, 2000.

Manrique, J.A-Gutierrez Solana, *Historia del Arte Mexicano*, México, SEP, .INB, ,SALVAT, 1982.

Manrique Jorge Alberto, Una visión del arte y de la historia, México, Universidad Nacional Autónoma de México, I.I.E, 2004.

MARTÍNEZ, Isabel. *Apuntes del curso Semiótica*. Facultad del Hábitat .Instituto de investigación y postrado. Maestría en ciencias del Hábitat en historia del arte Mexicano UASLP. San Luis Potosí. 2004.

MARTÍNEZ DEL SOBRAL, Margarita Geometría Mesoamericana, De la evidencia histórica de un saber geométrico de los indígenas mesoamericanos, de los cánones geométricos del arte, el círculo en relación a la proporción áurea. Fondo de Cultura Económico. México. 2000.



MATOS M, Eduardo. *Mesoamerica Mestiza*. Texto escrito para el cuadernillo de la exposición IBEROAMÉRICA MESTIZA, ENCUENTRO DE PUEBLOS Y CULTURAS, presentada del 2 de julio al 14 de septiembre de 2003 en la Torre de don Borja y Casas del Águila y la Parra, Santillana del Mar (Cantabria). Sustentada por el Ministerio de Cultura Español. España, Sacex, 2003.

MEADE de Angulo Mercedes. *La Huaxteca potosina en la época colonial*. Academia Potosina de Ciencias y Artes. México 1983.

MEADE, Joaquín, Huasteca Época Antigua, Ed Cosio. México. 1942 MEADE, Joaquín, Arqueología de San Luis Potosí. Ed. Sociedad Mexicana de Geografía v Estadística. México 1948

MEADE, Mercedes, La Huaxteca potosina en la época colonial. México, Academia Potosina de Ciencias y Artes. 1983.

MEDELLÍN, Zenil. Las culturas del centro de Veracruz. En: Los pueblos y señoríos teocráticos: el periodo de las ciudades urbanas. Segunda Parte. México. SEP. INAH, México, 1976.

MICHELET, Domique. Rió Verde San Luis Potosí. Instituto de Cultura. San Luis Potosí. México 1996

Mirambell Lorena, Arqueología De San Louis Potosí, México del Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.

MONTERROSA Mariano. *Repertorio de símbolos cristianos*. INAH. México. 2004 MORRIS, Charles. *Fundamentos de la Teoría de los Signos*. Colección Comunicación, 2ª. Edición. Paidos, BARCELONA. 1994.

MUMFORD, Lewis. La ciudad en la historia. Buenos Aires: 1979.

MUÑOZ. Perita. Matilde. *Guión para la lectura de una imagen de arquitectura*. Revista iber – didáctica de las ciencias sociales, geográficas e historia No 8 México 1996.



NICOL, Eduard. Crítica de la razón simbólica: la revolución en la filosofía. FCE. Colombia.1999.

OCHOA Lorenzo. Huastecos y Totonacos. Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. México 1989.

OCHOA, Lorenzo. *Historia Prehispánica de la Huasteca.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, 1979.

OLEA Oscar. *Historia del arte* y juicio crítico. Instituto de Investigaciones Estéticas. México. 2004.

OLMOS, fray Andrés. De la creación y principios del mundo y de los primeros dioses. Archivo General de la Nación. Ramo Inquisición. Huey Tlalpan Totonacaza. México 1531.

ORTÍZ Gonzáles, Imelda. Apuntes para el curso de icnología e iconografía. Maestría en historia del arte mexicano. Facultad del Hábitat Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

PALÁU Maria Teresa. Introducción a la semiótica de la arquitectura, Facultad del Hábitat .Universidad Autónoma de San Luis Potosí. San Luis Potosí México 2002.

PANOFSKY Edwin. El significado en las artes visuales, Iconografía e Iconología. Introducción al estudio del arte del Renacimiento. España, Alianza Editorial, 1994 PANOFSKY, Edwin. *Estudios sobre iconología*. España. Alianza Editorial, 1994 PANOKSKY, Edwin. *Idea. Contribución a la historia del arte*. España, Ediciones cátedra, 1998.

PENTI, Routio. Arteología. Versión electrónica.-15.sep.2005. Traducción al español: Benito Bermejo. http://www2.uiah.fi/projects/metodi/s00.htm PIERCE, Charles s. *La Ciencia de la Semiótica*, Colección de Semiológica. Alianza

España. 2000



PIGNATARI, Décio. Semiótica del arte y de la arquitectura. Colección Punto y línea. ESPAÑA. 2002.

PIÑA Chan, Román, Los huastecos. en Ochoa Lorenzo Huastecos y Totonacos Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.

PIÑA Chan, Román. *Una Visión del México Prehispánico*. UNAM. México. 1978 PIÑA Chan, Román, Quetzalcoatl, Serpiente Emplumada, México, Fondo de Cultura Económica, 1977.

ROMANO, Arturo. "Deformación cefálica intencional" Coord. Javier Romero Molina. Antropología física: Época prehispánica. *México: panorama histórico y cultural,III.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1974. 195-227. Sahagún, fray Bernardino. Historia general de las cosas de Nueva España, Tomo III, libro X, México, Porrúa, 1969.

SCHAPIRO, Meyer. Style. En *Anthropology Today*, A.L. Kroeber, ed. Aldine: Chicago 1953.

SCHAVELSON, David, Las representaciones de arquitectura en la arqueología de América, *Maqueta arqueológica huasteca*. México, UNAM, 1982 SELER, Eduard. SELER Eduard, Die Alten Ansiedelungen im Gebiete der Huasteca, Berlin,1888 Band XX,,pp,451-459.

SÉGOTA, Dúrdica, Valores plásticos del arte mexica. México, UNAM, 1995.

SONDEREGUER, César. Diseño Precolombino. Argentina, Gustavo Gili, 2000.

STRESSER Pean, Guy. Tamtok, Sitio arqueológico huasteco su historia y sus edificios. Instituto Nacional de Antropología e Historia. El colegio de San Luis. México. 2001.

SCHWITTERS, Kart. In Style. USA, Art Publishers. 2001



TYLOR, Edward. The Origins of Culture, Volumen 1. Magnolia, Massachusetts. 1986.

TILLEY, C. *Interpreting Material Culture*. En *Arte o Artefacto*. Compilado por MM Antczak. Sartens. Universidad Simón Bolívar. Argentina.

TOSCANO. Salvador. *Arte precolombino de México y de América central*. Universidad Nacional Autónoma de México. México. 1970.

TREJO, Silvia, Escultura Huasteca del Río Tamuín, México. Universidad Nacional Autónoma de México, 1989.

TOUSSAINT, Manuel. El arte colonial mexicano. UNAM. México 1999.

TOUSSAINT, Manuel. La Conquista del Pánuco. México: Edición del Colegio de México, 1948.

TRONCOSO, Andrés. *Proposición de estilos para el arte rupestre del Valle e Punteando, curso superior del Río Aconcagua*. Revista Chungará (Arica). Volumen 35, Nº 2, Chile. 2003.

TYLOR, Edward Burnett. *The Origins of Culture*, Volume 1. Peter Smith, Publisher: Magnolia, Massachusetts. 1986.

VAZQUEZ, Josefina Zoraida. Historia de la Historia. Ateneo México, México 1980.

VELÁSQUEZ, Primo F. Historia de San Luis Potosí. MÉXICO. 1922.

VILAR, Gerar. La Producción Estética. Edición Salmerón. Madrid 1982.

WESTHEIM, Paul. Ideas fundamentales del Arte Prehispánico en México. Era México. 1972.



WESTHEIM. Paul. Arte Antiguo de México, Siglo XXI. México. 1993

WORRINGER, Wilhelm. Style and the representation of Historical Time. Nueva York. Annals of the New York Academy or Arts and Ciences, 1967

WORRINGER., Wilheim. Style and the representation of Historical Time. Nueva York. Annals of the New York Academy or Arts and Ciences,

#### **REVISTAS:**

Arqueología Mexicana, Atlas del México Prehispánico, México, Edición especial No. 5, 2000.

Arqueología Mexicana, Las observaciones celestes en el pensamiento prehispánico, México Vol. VIII, Num. 4, 2004

Arqueología Mexicana, La serpiente emplumada, México, Vol. IX.Num. 53. 2002 Historia del Arte Mexicano SEP/INBA.SALVAT, México 1982,

FERRO-PASCARELLA, Vanesa. DESCUBRIR SUS SECRETOS: atribución de significado a las iconografías distantes en tiempo y espacio en ¿Arte o Artefacto? Un acercamiento a la Antropología del Arte DAP-426.

## DOCUMENTO:

Miscelanea Huasteca 25 tesis sobre la región Centro de Investigaciones de estudios Superiores sobre Antropología Social, CIESAS, Mexico Colección Huasteca, 2004.

DOCUMENTO: Mesoamérica en acta americana Vol. I TOPONIMIA DE Tamaonchan de origen huasteco, *tam*, lugar de *muan*, neblina o llovizna, *tzan*, serpiente o pájaro serpiente, región de la lluvia y la fertilidad, lugar mítico donde Quetzalcoatl dio vida a los hombres y redescubrió el maíz para ellos.



### PÁGINAS ELECTRONICAS:

LEON Mariscal, Rocío. Conocer el método iconográfico e iconológico. Versión electrónica. <a href="http://usuarios.lycos.es/odiseomalaga/Art">http://usuarios.lycos.es/odiseomalaga/Art</a> 02.htm

MATOS Moctezuma, Eduardo. *El rito de la fertilidad, los dioses mesoamericano. El hacedor de Dioses.* Versión electrónica: http://www.unam.mx/serv\_hem/museos/san\_ildefonso/dioses/text1.html.

PENTI, Routio. Arteología. Versión electrónica.-15.sep.2005. Traducción al español: Benito Bermejo. <a href="http://www2.uiah.fi/projects/metodi/s00.htm">http://www2.uiah.fi/projects/metodi/s00.htm</a>.

GÓMEZ MARTÍNEZ, Arturo. En La Cosmovisión y ritualidad de los huastecos expresa la represión religiosa de la colonia. DOCUMENTO: CONACULTA. Versión electrónica http://www.conaculta.gob.mx/saladeprensa/2004/20jul/ritualidad.htm

