Universidad Autónoma
de San Luis Potosí

Facultad del Hábitat

MCH
MAESTRÍA EN CIENCIAS DEL HÁBITAT
INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN Y POSGRADO
FACULTAD DEL HÁBITAT, UNIVERSIDAD AUTÓNOMA
DE SAN LUIS POTOSÍ, S.L.P.

Análisis histórico, estético, iconográfico y geométrico de la Escultura Huasteca: el hombre arrodillado

TRABAJO RECEPCIONAL QUE PARA OBTENER EL TITULO

MAESTRO EN CIENCIAS DEL HÁBITAT CON ORIENTACIÓN TERMINAL EN HISTORIA DEL ARTE MEXICANO PRESENTA:

José Bonilla Espinosa

Dr. Juan Fernando Cárdenas Guillen
Director de Tesis

Dr. Miguel Nicolás Caretta
Sinodal

Dr. Peter Conrad Kroefges
Sinodal

San Luis Potosí, S.L.P.
Diciembre 2010

MCH Historia del Arte Mexicano

José Bonilla Espinosa



Universidad Autónoma de San Luis Potosí

Facultad del Hábitat

MCH
MAESTRÍA EN CIENCIAS DEL HÁBITAT

Índice



Índice
Agradecimientos
Abstract
Introducción

CAPÍTULO 1. ANÁLISIS HISTÓRICO

1.1 Ubicación geográfica 16
1.2 El Consuelo 18
1.3 El periodo Posclásico mesoamericáno 21
1.4 Los huastecos 25
1.5 Los huastecos a la llegada de los españoles 28
1.6 Interpretación histórica 31
1.7 Conclusión histórica 34

CAPÍTULO 2. ANÁLISIS ESTÉTICO

2.1 El cuerpo humano en Mesoamérica 36
2.2 Las esculturas huastecas 38
2.2.1 Figuras femeninas 41
2.2.2 Figuras masculinas 42
2.2.2.1 Jorobados 43
2.2.2.2 Ancianos 44
2.2.3 La escultura el hombre arrodillado 45
2.2.4 Comparativa del hombre arrodillado con otras esculturas huastecas similitudes 46
2.2.5 Comparativa del hombre arrodillado con otras esculturas huastecas diferencias 47
2.2.6 Proporción corporal con tocado y base 48
2.2.7 Proporción corporal sin tocado y base 49
2.2.8 Interpretación estética 50
2.2.8. Conclusión estética 55

CAPÍTULO 3. ANÁLISIS ICONOGRÁFICO

3.1 Análisis Pre iconográfico 57
3.1.1 Lado frontal 59
3.1.2 Lado izquierdo 60
3.1.3 Lado derecho 61
3.1.4 Lado posterior 62
3.2 Análisis Iconográfico 63
3.2.1 Contexto de época
3.2.2 Crítica del tiempo
3.2.3 Autores: quiénes eran, estudios y antecedentes
3.2.4 Medio físico y contextual
3.2.5 Comitente patrocinador y comprador
3.2.6 Tradición, leyendas o mitos
3.3 Análisis iconológico 65
3.3.1 Tocado

3.3.2 Tatuajes
3.3.3 Falo
3.3.4 Desnudez
3.3.5 Rito o festividades
3.3.6 Interpretación iconográfica 70
3.3.7 Conclusión iconográfica 72

CAPÍTULO 4. - ANÁLISIS GEOMÉTRICO

4.1 Del método de estudio empleado 75
4.2 De la unidad de medida 77
4.3 Rectángulo °3 M 1.732 79
4.4 Las trece divisiones 80
4.5 Las progresiones geométricas 82
4.6 Trazado gran plataforma 84
4.7 Interpretación geométrica 88
4.8 Conclusión geométrica 91

CAPÍTULO 5. - CONCLUSIÓN

5.1 Conclusión general 93

Anexos imágenes 105
Anexos leyendas 118
Anexos códices 122
Anexos fichas de investigación 125
Glosario de términos 159
Bibliografía 163
Bibliografía de códices 170

Agradecimientos



A Dios:

Por tu infinito amor, compresión y perdón. Gracias por siempre cobijarme dentro de tu protección.

A mis padres:

Gloria y José, por respetar mis sueños e ideales. Gracias por su ejemplo y dirección.

A mi novia:

Claudia y wero, por haber estado siempre a mi lado incondicionalmente. Gracias por su amor y cariño.

A mis hermanos:

Marcela y Gustavo, por estar conmigo. Gracias por su fraternidad.

A mis sobrinos:

Gabriela, Bárbara, Iván, Brenda, Aranza, Emiliano y Natalia, por recordarme que lo más importante
en esta vida, es el amar y el reír. Gracias por su cariño.

A mi cuñado:

Rogelio Vázquez Aguilar (+), por haber hecho tan feliz a mi hermana y a mis sobrinos. Gracias por haberte conocido.

Al **Dr. J. Fernando Cárdenas Guillen** y al **Dr. Nicolás Caretta**, por sus críticas sensatas y escrupulosas, asesoramiento y sabiduría en el desarrollo de esta investigación.
Gracias por su paciencia.

A las **Maestras Eulalia Arriaga y Carla Santana,** por su confianza, fe y apoyo en el intrincado problema del que fui objeto al final de esta maestría. Gracias, sin ustedes no hubiera sido posible.

A la **Profra. Bertha Martínez**, por tu amistad y asesoría. Gracias.

Al **Arq. Luis Pedro Gutiérrez Cantú**, al **Lic. Jorge J. Hernández Gallardo**, a la **Lic. Norma Urenda**, al **Lic. Inocencio Noyola** y al **Dr. Pablo Escalante**, por sus valiosas correcciones y asesoramiento en esta investigación.

A mis verdaderos **amigos**, que por falta de espacio y memoria no quisiera omitir alguno. Gracias por su apoyo y comprensión.

A todos ustedes que son los que realmente hicieron posible este logro.
Gracias por compartir este momento.

Resumen-Abstract



RESUMEN

En el Museo Regional Potosino existe un gran cúmulo de valiosos objetos, que van desde pinturas, esculturas, alfarerías, restos óseos, etcétera, abarcando casi todos los periodos históricos de nuestro país. Al ser yo un gran admirador de nuestras raíces prehispánicas, empecé a interesarme de manera especial por la diversidad de esculturas mesoamericanas que se exhiben en la sala del mismo nombre, sin embargo, conforme pasaba el tiempo me di cuenta de que una de ellas al que titule "El hombre arrodillado" no seguía los patrones identificativos de la clásica escultura huasteca (tocados sobre la cabeza, inscripciones en el cuerpo, brazos pegados al dorso y en ángulo de 45°, entre otras), entonces decidí encontrar el porqué.

Con los resultados obtenidos al realizar un estudio comparativo descriptivo de las esculturas la Diosa Tlazolteotl, el Adolescente huasteco y el Jorobado exhibidas actualmente en el mismo Museo Regional Potosino con otras de la misma región de los estados de Tamaulipas y Veracruz, es que parto para abordar el tema de tesis para maestría, que a continuación título:

ANÁLISIS HISTÓRICO, ESTÈTICO, ICONOGRÁFICO Y GEOMÉTRICO DE LA ESCULTURA HUASTECA "EL HOMBRE ARRODILLADO".

El siguiente documento presentará los estudios realizados a "El hombre arrodillado" del Posclásico mesoamericano que por sí misma engloba, cualidades y características singulares, dignas de un estudio.

Esta representación es un ejemplo único del estado, y por ende de la manifestación fálica, pero es ignorada por la escultura el "Adolescente huasteco", ampliamente investigada y citada por los estudiosos; cabe mencionar que de la escultura "El hombre arrodillado" hasta la fecha no se han encontrado copias, ni representaciones similares en otras zonas arqueológicas del país, al grado de calificársele como falto de riqueza estética por algunos observadores y darle más credibilidad a otras representaciones. En cuanto a los alcances será exploratoria ya que el objeto de estudio no ha sido estudiado antes; estético porque se someterá a una minuciosa observación en cuanto a sus características, dimensiones y perfiles de la escultura; explicativo en su fase final porque responderá a las causas y fenómenos físicos que la originaron.

Al no existir un estudio antecedente de investigación sobre la escultura "El hombre arrodillado", se convierte el presente documento en un referente importante de información y divulgación, enfatizando lo sobresaliente que fue la cultura huasteca en el periodo Posclásico mesoamericano. Desde este punto de vista, la investigación será innovadora y referencial obligada para futuros temas prehispánicos de la entidad, propiciando derrames económicos directos (mayor afluencia al museo; así como la divulgación regional y nacional de la escultura, a través de revistas) que beneficien a la capital del estado, en forma de mayor captación de turismo.

ABSTRAC

At the "Museum Regional Potosino" there is a great cumulus of valuable objects of all sorts: painting, sculpting, pottery, bones, etc., covering almost every historic period of our country. For I to be a great admirer of our prehispanic root, I started to become interested in the diversity of Mesoamerican sculptures which are displayed at the room which has the same name; however, as time passed I realized that an by name "The knelt man" has not patterns which identify the classical huasteca sculpture (ornaments on the head, body inscriptions, folded arms in 45º angle) and so I decided to investigate why?

To carried out a comparative, descriptive studio of the sculpture "The goddess Tlazolteotl", "The huasteco adolescent" and "The hunchbacked" nowadays exhibits at same Museum Regional Potosino with other of the region Tamaulipas and Veracruz is that I part to board the theme of thesis to mastery that at continuation title:

ANALISIS HISTORIC, ESTHETIC, ICONOGRAPY AND GEOMETRY OF THE HUASTECA SCULPTURE "THE KNELT MAN".

The document following will present the studios realized on "The knelt man" of Mesoamerican Pos classical that for if same include quality and singles characteristies dignified of theme of studio.

This sculpture is example unique of the state and for hence phallic manifestation; but is ignore because exists the sculpture "The huasteco adolescent" that has been studied for many research; is precise to mention that the sculpture "The knelt man" until the date has not copies, similar representation any in other arqueology areas of Mexico . Some observant the qualify aesthetic lack, giving more credibility at sculptures other; This sculpture has not been studied before for this reason will become explorative and aesthetic, because it will submit specify search of characteristics, profiles and dimension of the sculpture; for last explanatory because answered at question of phenomenon physical that it source.

There is not antecedent of investigation on "The knelt man" then this documental will became the most important referent of information and disclosure, emphasizing that the huasteca culture was outstanding in the Pos classical period. Since this point view the investigation will became innovate and obligate to future theme prehispanic of entity: propitiating economics spills (greater affluence of people at Museum Regional so as National popularizing sculpture crossbeam of magazine) that benefited at capital of state with the attraction of tourist.



Introducción

(...) el retrato de lo humano en el arte mesoamericano muestra la metáfora detrás de la sangre y de los corazones arrancados, la alegoría detrás de la solemnidad del ritual religioso; la imagen del ser humano en las expresiones artísticas, sugiere multitud de discursos que se cifran en un antropomorfismo más rico, con mucho, que aquel que una generación más atrás creyó retratar extrañas civilizaciones adictas al sacrificio humano masivo y cotidiano (...)

Retrato de lo humano en el arte mesoamericano

Sergio Raúl Arroyo García
Etnólogo, **INAH**

Las manifestaciones culturales mesoamericanas difieren en buen grado de las concepciones occidentales. Hace más de 500 años que llegaron los españoles a tierras americanas y se encontraron con costumbres, creencias y formas de vida totalmente opuestas a las suyas. Incapaces de comprender sus obras, procedieron a destruirlas y, cuando estaban conformadas de oro, a fundirlas, el cual era su único objetivo, no importándoles que esas representaciones revelaban hondos conceptos de vida y cosmos.

Muchas de las esculturas del universo precolombino se perdieron con el paso de los siglos, lo que permanece aún de estos restos es lo que nos ha permitido rehacer un poco lo que fue en su mundo original.

El territorio que actualmente abarca el estado de San Luis Potosí en su lado oriente, toca parte de la franja que algún día tuvo la huasteca[1] prehispánica con las dos superáreas culturales con las cuales estuvo en constante relación, es decir, Aridoamerica y Mesoamérica. Nativos de la segunda mantuvieron contacto directo con algunos grupos de cazadores recolectores de la primera, o sea, los chichimecas. Fue sin duda una tierra de contrastes culturales.

Los primeros trabajos arqueológicos en la zona se efectúan hacia 1885, a través de Primo Feliciano Velázquez, en ellos se descubre al territorio como un lugar arqueológico. En las primeras décadas del siglo pasado hacen su visita los alemanes Eduard Seler y Walther Staub seguidos de cerca por Enrique Juan Palacios y Roberto Pavón[2].

Le seguirían los trabajos de Joaquín Meade y Octaviano Cabrera Ipiña, este último aportando importantes

1 Hay quienes prefieren escribir **huaxteca** para recoger el sonido de **sh** que se produce en náhuatl y que se representa por la letra **x**; en esta investigación se utilizará el término huasteca solamente.

2 Dávila Cabrera, Patricio; Diana Zaragoza Ocaña, 1991, *Arqueología de San Luis Potosí*, 1ª. Ed. México, pp. 10 y 11.

datos acerca de las zonas arqueológicas del Altiplano y la Zona Media principalmente.

Cabe hacer mención de las destacadas investigaciones de Wilfrido Du Solier, enfocadas a la tipología de algunas figurillas encontradas en los sitios que exploró; y de la arqueóloga Beatriz Braniff, quien realizó intervenciones en el Altiplano potosino.

Los estudios anteriores han contribuido y despertado el interés de la apertura de uno de los dos sitios arqueológicos del estado mostrado al público en años recientes: Tamtok.

La actual investigación presenta la escultura huasteca "El hombre arrodillado" del período posclásico mesoamericano, la cual, a través de un panorama histórico, estético, iconográfico y geométrico, se comprenderá mejor.

Una de las premisas que conllevaron a tomar este tema como investigación, fue que la escultura mesoamericana ocupó un lugar sobresaliente en las artes[3] mayores del México antiguo, además de la arquitectura y la pintura, logrando ser, de las tres anteriores, la que mayor presencia tiene por el alto volumen que aún existe.

Es sabido que los periodos prehispánicos tuvieron características propias que los identificaron entre sí, sin embargo, no se sabe si estas singularidades fueron determinantes para la elaboración física de una escultura.

Con respecto a lo anterior, hay algunos datos informativos que se encuentran en los códices que lograron salvarse del exterminio español, pero no hay datos adicionales que nos confirmen esta aseveración.

Por otro lado, la piedra arenisca[4], tan común en la zona huasteca, tuvo un papel importante en la configuración de estas representaciones, aunque no se sabe con certeza si fue la causa de que los rostros aparezcan sin expresión.

Asimismo, resultará interesante descubrir si el objeto de estudio posee además otros rasgos distintivos, como sería una proporción armónica o el rasgo de monumentalidad[5].

3 **Arte** se entenderá, de acuerdo a la civilización occidental y según la definición de Justino Fernández, como: un compuesto de intereses vitales y mortales puestos o compuestos en cierto orden, cargado de intenciones por el artista para crear un efecto atractivo, emocionante y revelador de aquellos intereses; el arte es un bello instrumento de revelaciones. *Estética del arte mexicano*, 1990, UNAM: México.

4 La piedra arenisca es una roca sedimentaria de tipo detrítico, de color variable, que contiene clastos de tamaño arena; después de la lutita, es la roca sedimentaria más abundante; los granos son gruesos, finos o medianos, bien redondeados; de textura detrítica o plástica; el color varía de blanco, en el caso de las areniscas constituidas virtualmente por cuarzo puro, a casi negro, en el caso de las areniscas ferromagnesianas. Las piedras areniscas figuran entre las rocas consolidadas más porosas, según el tamaño y la disposición de los espacios vacíos o poros, las areniscas muestran diversos grados de permeabilidad, son de buena calidad, duraderas y tienen una buena resistencia al fuego. Gendrop, Paul. 2007. *Diccionario de arquitectura mesoamericana*. Trillas: México, pag. 159.

5 En cuanto a la semejanza con los cánones estéticos occidentales ya establecidos, no es que se pretenda en esta investigación igualar a la escultura de el hombre arrodillado con otras esculturas europeas, la armonía perfecta o proporción armónica se muestra en múltiples esculturas y relieves del mundo, ello solo indica la afanosa búsqueda del hombre por alcanzar en sus creaciones el orden absoluto. De la Fuente,Beatriz. 2003. *La escultura prehispánica de Mesoamérica*. CONACULTA: México, pág.16.

Por las representaciones físicas encontradas en el área y por los datos plasmados en algunas referencias escritas (como los códices Borgia, Borbónico, entre otros) se cree que esta civilización practicó el culto a la sexualidad y al falo.

Con base en lo anterior y ya que en la América precolombina todo giraba en torno al cosmos y a la religión, será necesario considerar si la inclinación a lo sexual de los huastecos estuvo inmersa en estas dos constantes, viéndose reflejada en sus calendarios, templos o en la misma escultura; estudios que hoy son parte de una ciencia relativamente nueva llamada arqueoastronomía[6].

Esta nueva rama de estudio científico, con apenas algunos años de creación, ya ha abordado con gran eficacia y precisión algunas otras culturas mesoamericanas como la maya, la mexica y la mixteca, en las que se han redescubierto trazos y ejes rectores que evidencian la importancia que tuvieron el cielo, la simbología y los datos astronómicos para los prehispánicos, quedando plasmados en el trazado de una ciudad, templo o estela.

La región que ocuparon los huastecos fue amplia, pero las zonas arqueológicas que quedaron inscritas en la actual división política del estado de San Luis Potosí, dejan mucho que desear en cuanto a su apoyo económico ya que, si bien es cierto que existe interés por parte de destacados investigadores, no se ve enteramente reflejado en los resultados por falta de apoyo gubernamental y privado, exceptuando el caso del ya mencionado Tamtok.

La investigación consta de cuatro apartados específicos:

Histórico
Estético
Iconográfico
Geométrico

que están diseñados, desarrollados e implementados para que, de una manera lógica y progresiva se puedan ir enfocando a la representación desde diferentes perspectivas que conformen un contexto de lo general a lo particular.

El primero de ellos, el histórico, además de ubicarnos física y geográficamente en el medio donde se encontró a la escultura objeto de estudio, da una descripción general detallada del momento para descubrir qué estaba pasando en su época de conformación.

El segundo apartado se aborda desde un punto de vista estético, estableciendo medidas, características y detalles formales que se presentan resumidos en cuadros explicativos, pero que se pueden consultar de manera más profunda en los anexos de esta misma investigación.

6 **Arqueoastronomía:** Interdisciplina que trabaja con testimonios tanto escritos como arqueológicos e iconográficos, que con frecuencia se entremezclan con estudios de simbolismo y precisa astronomía. Aveni, Anthony. 2005. *Observadores del cielo en el México antiguo*, 2ª. Ed. FCE: México. pág. 15

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
SISBIB

En el tercer apartado se hace una comparación iconográfica de la escultura, con los únicos textos sobrevivientes de aquella época, es decir, los códices. Implementando una sección con una comparación e interpretación de datos que nos conduzcan a conjeturas aun no encontradas, asimismo, se presenta información adicional en los anexos correspondientes al final del trabajo.

Los trazos, metodología y ejes maestros del apartado geométrico corresponden al cuarto capítulo y proporcionan la guía en que quizá se basaron sus creadores originales para el diseño final de la escultura.

Las interpretaciones de cada capítulo fueron objetivas y apegadas a la metodología, sin embargo, hay que recordar que existe muy pocos documentos que nos permiten descifrar cómo se entendían realmente en su época de conformación.

Para poder emitir una interpretación satisfactoria, habrá que basarnos en las ciencias sociales como la historia y la arqueología, que nos ayuden a entender y comprender lo que los antiguos huastecos imprimieron en la escultura "El hombre arrodillado".

De acuerdo con lo anterior, es claro que cada una de las características en la escultura responde a circunstancias y fenómenos particulares que tienen que abordarse de manera muy objetiva.

El texto posee un contenido, un significado, que está realizando una intención y que tiene el doble aspecto de connotación y denotación, de intensión y extensión o de sentido y referencia.

Aunque por medio de la recuperación de la intencionalidad del autor, se ayude al texto a recobrar parte de su sentido original, éste es muy ambiguo y abierto. Las posibilidades de errar en el análisis de la escultura "El hombre arrodillado" son grandes porque, como ya he mencionado, fueron pocos los códices que sobrevivieron al exterminio español y, los que lograron hacerlo, nos hablan de esta cultura de forma somera y sencilla, es decir, como una civilización promedio sin algún dato digno de comentar.

Debido a ello y aunque se contemplo a la Hermenéutica como apoyo para esta investigación, se optó por la secuencia de interpretaciones desarrolladas y descritas por otros autores que están más apegados y

relacionados con los temas prehispánicos.

Así las cosas, el capítulo *histórico* abordará de una manera narrativa-descriptiva, el apartado *estético* se apoyará en el autor José Alcina Franch, mientras la parte *iconográfica* revelará la temática desarrollada por el Dr. Pablo Escalante y Erwin Panofsky, por último, el capítulo *geométrico* se basará en la autora Margarita Martínez del Sobral.

Parte muy significativa de este trabajo fue integrar en un solo argumento final de conclusión, los cuatro ejes rectores de la investigación, obteniendo con ello una integral pero valiosa interpretación general, a la altura de la labor desempeñada.

Las conclusiones son el aporte de este trabajo al conocimiento y avance científico, plasmándose de forma implícita el interés y el porque de la investigación, recapitulando de manera real y precisa los logros obtenidos consecuencia de esta labor.

Al completar este trabajo de investigación en torno a la escultura "El hombre arrodillado", podemos afirmar que el desarrollo del mismo tuvo que ser interdisciplinario ya que la Historia del arte por sí sola no podría haber incursionado satisfactoriamente en las disciplinas necesarias para cumplir con las metas aquí planteadas .



IMAGEN No. 1. Escultura "El hombre arrodillado" vista frontal. Fotografía de **José Bonilla Espinosa, 16 de Noviembre de 2008.**



Análisis Histórico

1.1 UBICACIÓN GEOGRÁFICA

El estado de San Luís Potosí sitúa parte de su territorio en la huasteca prehispánica original, la cual ha quedado incluida en la división política actual de la República Mexicana en cinco estados[7]:

Tamaulipas
San Luis Potosí
Veracruz
Querétaro
Hidalgo

La huasteca precolombina formó parte de lo que actualmente es la cuenca hidrológica del Pánuco, en donde el clima es cálido y durante todo el año se presentan lluvias. Se sabe, por fuentes descritas en algunos códices prehispánicos, y por los relatos de los mismos conquistadores en las que hacen alusión al clima del lugar, que éste prácticamente no ha sufrido cambios importantes.

No puede decirse lo mismo de la extensión de su territorio, ya que el mapa que se presenta a continuación muestra los estados que hoy en día la contienen, su región original fue mucho mas grande de lo que se cree, motivo por el cual se piensa que fue determinante para que tuviera un intenso contacto con las ciudades hegemónicas del período Posclásico del momento, como Tula, el Tajín o Tenochtitlán.



IMAGEN No. 2. Mapa de la división política de la República Mexicana, en color tenue la ubicación de los cuatro estados que comparten en su territorio fracciones de la zona huasteca; en color más oscuro, la correspondiente al estado de San Luis Potosí. Mapa obtenido en línea de: **http://www.inegi.com.mx [18 de Noviembre de 2008]**

7 Algunos investigadores incluyen también a la **huasteca poblana** y la **huasteca de Tlaxcala**, para efectos de esta investigación se tomará solamente como huasteca a la tamaulipeca, potosina, veracruzana, queretana e hidalguense.

La huasteca prehispánica fue una región de tierras cálidas y bajas, que ocupó el extremo norte de la franja costera bordeando el Golfo de México, su límite occidental fue la vertiente de la Sierra Madre, hacia el sur se acercó cada vez más al curso inferior del Río Cazones, al norte aparece la sierra de Tamaulipas donde, además de contar con paisajes de notable hermosura, existieron un sin número de pequeñas poblaciones, con las cuales los huastecos tuvieron amplio contacto comercial[8].

El siguiente mapa muestra la forma que tuvo la región en la época del contacto con las huestes europeas y, como se puede apreciar, supera en mucho la actual división política que enmarca a los cinco estados que la conforman hoy. Se observa además, una serie de poblaciones diseminadas a todo lo largo del eje costero y otras al interior del territorio, sin embargo, hay que señalar que no formaban una federación, más bien se agrupaban en caso de una invasión o peligro en común.



IMAGEN No. 3. Mapa de la costa del Golfo de México con la forma de la huasteca que probablemente tuvo en épocas prehispánicas; Guy Stressen- Pean," La huasteca historia y cultura" en *Revista Arqueología Mexicana*, Vol. XIV, No.79, pág. 33

8 Stresser Péan, Guy. "Huastecos Totonacos y sus vecinos" en *Revista mexicana de estudios antropológicos*, Sociedad Mexicana de Antropología, Tomo XIII, (2-3) pp. 213-234

1.2 EL CONSUELO

La región donde se encontró la escultura "El hombre arrodillado" es la zona arqueológica que lleva el nombre de El Consuelo[9]. Esta área se encuentra específicamente entre los municipios de Ciudad Valles y Tamuín, flanqueados por las carreteras 70 y San Vicente Tancuayalab. Su región original abarcaba una considerable extensión en superficie y, por lo tanto, fue vecina de otros importantes desarrollos análogos a ésta, como Tamante, Tamtok y Tlacolula.



IMAGEN No. 4. Acceso a la zona arqueológica del Consuelo ya que solo a la estructura conocida como la Gran plataforma se le han efectuado intervenciones se encuentra parcialmente abierta al público. Fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa, 16 de Noviembre de 2008.**



IMAGEN No. 5. Vista frontal del montículo conocido como "La gran plataforma"; en las dos imágenes siguientes se pueden apreciar la planta del mismo edificio así como la distribución de los principales elementos que la conforman con numeración. Fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa, 16 de Noviembre de 2008.**



IMAGEN No. 6. Trazado y levantamiento en planta del montículo "La gran plataforma" dentro de la zona arqueológica El Consuelo; la numeración presenta el acomodo de los elementos que conforman a la pirámide, descritos más abajo. Levantamiento y dibujo a cargo de los arqueólogos **Diana Zaragoza O., José Maurilio Perea S. y Patricio Dávila C., INAH.**

1. Gran plataforma

2. Estructura oeste

3. Altar policromado

4. Estructura sur

5. Canal estucado

6. Deposito circular

7. Estructura suroeste

8. Tzompantli

9. Estructura norte

10. Deposito elipsoidal

11. Plataforma norte

12. Elemento circular

13. Estructura noroeste

14. Elemento estucado

9 Esta zona arqueológica es conocida con los nombres de **Tamuín** por el municipio, **El Consuelo** por el rancho y, por último, **Tamohí** que es una palabra prehispánica que significa lugar de efervescencia; para efectos de esta investigación se utilizará "El Consuelo".

De esta interesante estructura sólo se ha excavado y estudiado una parte (la que está abierta al público), los trabajos de reconstrucción en el área comenzaron en 1990.

Se trata de una pirámide de más de 120 metros de largo, con 6 metros de altura que alberga un sinfín de estructuras menores dentro de ella, en posición de semi circulo en torno a las escaleras de acceso y que están relacionadas entre sí. De las construcciones más importantes que figuran dentro de la plataforma están: la estructura oeste, el altar policromado, el canal estucado, la estructura norte y el elemento circular.

Es muy probable que los huastecos del Consuelo obtuvieran gran parte de sus recursos, a través de la red fluvial formada por el río Pánuco, por sus principales afluentes y por algunas lagunas vecinas.

Lo anterior se ve reforzado por algunas poblaciones del México antiguo que parecen haber dependido de la navegación interior para el correcto desarrollo de su comercio y transportación. Ejemplos de lo anterior son: la ciudad de Tenochtitlán, con su extenso sistema de lagunas por las que los españoles vieron circular innumerables canoas; y los lagos del estado de Michoacán (aunque en una escala más modesta) que obtuvieron grandes ventajas económicas de su red intercomunicada de ríos y lagunas.

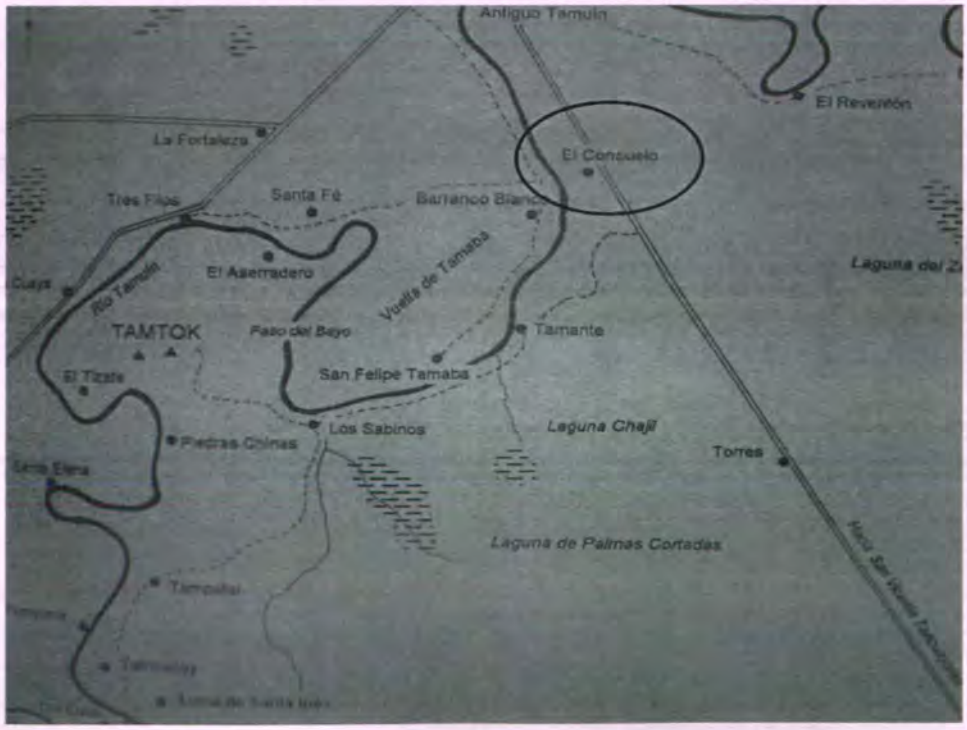


IMAGEN No. 7. Imagen que muestra en círculo la población El Consuelo, así como los diferentes desarrollos huastecos en torno a los márgenes del Río Tamuín. Mapa obtenido y basado en los trabajos efectuados por Guy Stresser Péan en *Tamtok , sitio arqueológico huasteco*, Vol.1, CEMCA: México, 2001-2005, pág.39

Otra ventaja que les ofreció el río[10], pudo haber sido que desempañara una función de protección parcial contra las incursiones de los bárbaros chichimecas, que venían del norte o de la sierra de Tanchipa.

Esta función también influyó en la distribución de los asentamientos ya que, si analizamos la imagen del mapa anterior, podemos observar que las dos orillas del río cuentan con más o menos el mismo número de sitios. Pero al observar con mayor detenimiento, se distingue que los pueblos ubicados en la izquierda son casi todos menos importantes que los ubicados en la derecha, entre ellos El Consuelo.

Una desventaja que se presentaba con regularidad en este tipo de asentamientos eran las inundaciones que, aunque no constan en los códices sobrevivientes, indujeron a los huastecos a tomar medidas preventivas.

Para establecer sus pueblos, los antiguos huastecos apreciaban particularmente las situaciones elevadas, cercanas a los grandes ríos de caudal permanente, encontrándose al abrigo de cualquier inundación.

Dado que el número de estas lomas era limitado, muchas veces tuvieron que establecer sus asentamientos en las llanuras, pero las construcciones en la planicie se solían inundar cuando había grandes crecidas causadas por los ciclones y lluvias torrenciales, idearon una respuesta que hasta el día de hoy se sigue utilizando: los montículos artificiales[11], que colocaban antes de desplantar la edificación y que les servían de refugio contra las crecidas más altas.

Estas características junto a sus bordes redondeados y circulares, aunadas a los principales desarrollos ubicados a lo largo del eje del río en intervalos que fluctúan entre dos y cuatro kilómetros unos de otros, hacen de El Consuelo una región singular de respuestas de adaptación al medio ambiente.

Por otro lado, es importante destacar que además de la escultura "El hombre arrodillado", en esta zona también se encontró "El adolescente huasteco", "El jorobado", "Tlazolteotl", entre otros, dato que sugiere y refuerza que esta zona arqueológica fue más importante en el pasado de lo que actualmente se cree.

10 Stresser Péan, Guy. 2001-2005. *Tamtok, sitio arqueológico huasteco*, Vol. 1, CEMCA: México, pág. 54

11 Ibid., pág. 55

AEA-IT853

1.3 EL POSCLÁSICO MESOAMERICÁNO

El periodo Posclásico se identificó por el militarismo, la gran movilidad demográfica, la inestabilidad política y la difusión de elementos culturales[12].

Una diferencia notable en cuanto a la posibilidad de la información, es que no sólo se cuenta con datos de arqueología y antropología física, sino también con los documentos de los conquistadores al momento de su llegada, con algunas traducciones que se hicieron de lenguas indígenas al castellano para ahondar en sus costumbres, dando una precisión muy superior a la que podemos lograr aproximarnos en períodos anteriores.

El colapso de las grandes capitales del Clásico produjo desequilibrios en las relaciones políticas, fragmentación de las redes comerciales y vacíos de poder, reservándose a las nuevas ciudades emergentes las fuertes competencias entre ellas, que desembocarían en el incremento del ejercicio de las armas. Los centros de poder ya no sólo ambicionaban un dominio económico a través del control comercial, buscaban también el sometimiento político para generar tributos constantes hacia las nuevas capitales, por ello no se hicieron esperar las agresiones y rivalidades.

Este clima dio nacimiento a ideologías militares que se agruparon en torno a cultos religiosos, creándose órdenes de guerreros profesionales ataviados, la mayoría de las veces, como animales fieros como águilas, jaguares o coyotes[13].

Durante esta etapa proliferaron los sitios erigidos en las alturas y defendidos por fosos y murallas, ya que la necesidad de protección fue mayor. Ejemplo por excelencia es la capital mexica Tenochtitlán que, al rodearse de agua, creó una barrera que la protegía parcialmente.

Las expresiones artísticas y culturales también cambiaron sensiblemente, la escultura, por ejemplo, especialmente la religiosa, perdió su exuberancia para volverse un tanto marcial, severa e hierática, convirtiéndose en un rasgo inconfundible de este período.

El mensaje transmitido en las artes visuales fue bélico y guerrero, proliferando, como en ninguna otra época, las representaciones de sacrificios humanos. Estas imágenes fueron copiadas en las fachadas de los edificios religiosos y se originaron también las cabezas-trofeo (conocidas con el nombre náhuatl *tzonpantli*) a consecuencia de las relaciones inestables y hostiles entre ciudades.

12 López Austin, Alfredo; Leonardo López Lujan. 2001. "El posclásico Mesoamericano" en *Historia antigua de México*, Tomo II. FCE; México. pp. 195 - 198

Fue una época de efervescencia que exaltaba el valor de la fuerza y la supremacía, justificando la expansión de las nuevas potencias[13], a través del poderío militar (ordenes) para subyugar y después imponer su panteón de creencias religiosas y culturales al vencido.

En lo relativo a la invasión y dominación por las potencias hegemónicas del momento, los códices sobrevivientes refieren que la huasteca fue subyugada por los toltecas y mexicas, sobreviviendo a ambas imposiciones e incluso después a la intromisión europea al continente, situación que reflejó la gran adaptabilidad de esta cultura a las circunstancias reinantes de ese momento.

De acuerdo a las investigaciones efectuadas por parte del INAH[14] a la escultura "El hombre arrodillado", ésta arroja una fecha de datación que oscila del 900 d.C. al 1521 d.C.[15], es decir, el Posclásico mesoamericáno. A pesar de esto, existen otros hallazgos efectuados por diversos especialistas[16], donde proponen que los huastecos han estado presentes en el área a través de otros importantes desarrollos, cuando menos desde la época del Clásico temprano.



IMAGEN No. 8. Imagen que muestra la ubicación de las principales culturas mesoamericanas pertenecientes al Posclásico tardío, es decir, poco antes de la llegada de los españoles. Mapa obtenido de "Atlas del México prehispánico" en *Revista de Arqueología Mexicana*, Edición especial, número 5, pp. 38-39

13 A. López Austin, op. cit., pp. 198 - 200
14 Instituto Nacional de Antropología e Historia
15 De la Fuente, Beatriz; Nelly González Solana.1980. *Esculturas de la huasteca en piedra*. UNAM: México. pp. 112-115, 264-269
16 Piña Chán, Román. *Museo de la cultura Huasteca, guía oficial*. INAHy Guy Stresser Péan: México.

LA CULTURA HUASTECA EN LA EPOCA PREHISPÁNICA

PRECLASICO TEMPRANO 2500-1500 A.C.					
PRECLASICO MEDIO 1500-450 A.C.	1000-800 TAMPAÓN	800- 500 TANTUAN I			
PRECLASICO TARDIO 450-0 A.C.			500-0 TANTUAN II		
CLASICO TEMPRANO 0 - 350 D.C.					
CLASICO MEDIO 350 -600 D.C.				0-600 COY	
CLASICO TARDIO 650 -850 D.C.					600-700 TANQUIL
POSCLASICO TEMPRANO 800-1000 850-1150 D.C.					TAMUL
POSCLASICO MEDIO 1150-1350 D.C.					**900-1521 EL CONSUELO**
POSCLASICO TARDIO 1350-1600 D.					

IMAGEN No. 9. Cuadro cronológico basado en los trabajos efectuados por Guy Stresser Péan en *Tamtok , sitio arqueológico huasteco*, vol. 2., CEMCA: México, 2001-2005.

Al conocer el período al que perteneció la escultura objeto de estudio y la zona arqueológica donde fue encontrada, es decir, El Consuelo, es importante señalar que la huasteca no formó una unidad como civilización; sus centros ceremoniales, ciudades y habitantes compartían algunas características similares y, en situaciones de extremo peligro, se unían para combatir un frente común, como sería el caso de la expansión mexica[17].

La huasteca pronto se enlazó con Tula para integrarse a las rutas de comercio dirigidas hacia la costa del pacífico y de allí hacia la frontera noroccidental.

En este periodo además de El Consuelo se crean sitios como:

Taninul
Las Flores
Tamtok
Oxitipa
Tamos
Tancol
Huaxcamá
Tanchipa
Tanquián
El Choyal
Castillo de Teayo

Se caracteriza su cerámica por ser roja sobre un café amarillento, cucharas con mangos largos, molcajetes con los fondos rayados, vasijas miniatura, vasijas

17 En adelante se nombrará como Mexicas a aquellos que pertenecieron a la cultura dominante a la llegada de los españoles y a los cuales se les conoce también como Aztecas o Mexicanos.

18 Ochoa, Lorenzo.1989. *Huastecos y totonacos*,1ª. Ed. CONALCULTA: México, pp. 168-169

antropomorfas con vertederas y figurillas moldeadas que probablemente representan deidades[18].

Las construcciones huastecas que se efectúan en esta fase son de planta circular, de lodo y con escalinatas limitadas por alfardas, con las aristas por lo regular con sus bordes redondeados.

Los altares están pintados de rojo oscuro sobre fondo blanco, mostrando una serie de personajes ataviados con una rica indumentaria, observándose que tienen los dientes limados, abanicos en las manos, tocados, brochas de cinturón, máscaras, pectorales, gorros cónicos, sonajas, etcétera, elementos que tal vez estuvieron relacionados con el culto a Quetzalcóatl[19].

Al sur de la región se encontraba el Tajín, que fue abandonado durante el siglo XIII y dejó un vacío de poder en el área pues esta ciudad hegemónica no fue sustituida por otra potencia.

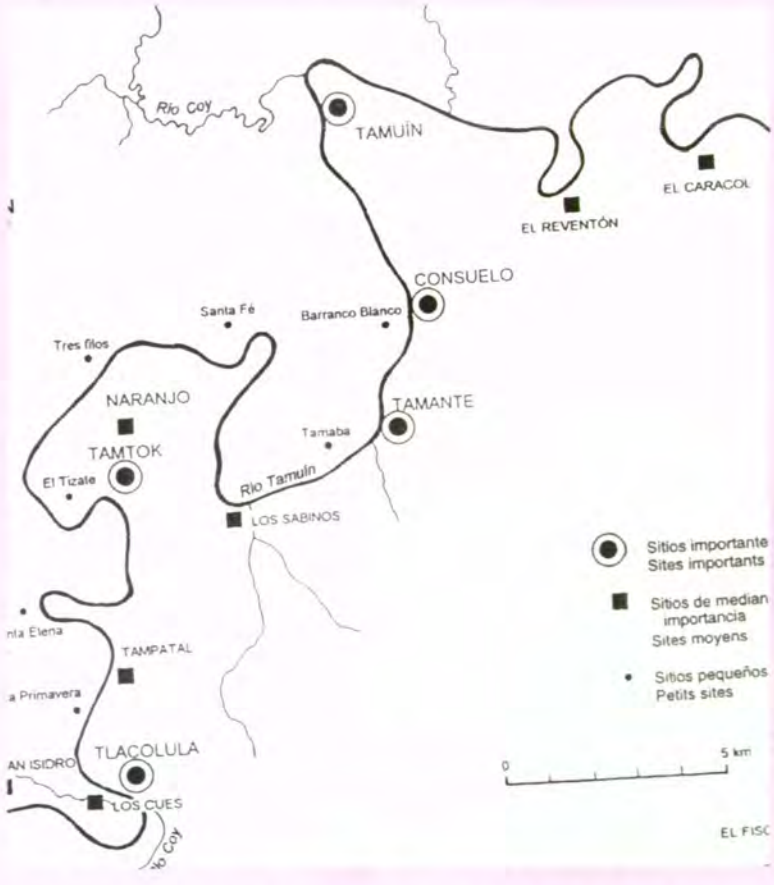


IMAGEN No.10. Se muestra el Río Tamuín y la serie de ciudades que se desarrollaron en torno a él. Con círculos negros se detalla los desarrollos más importantes como El Consuelo y Tamtok, se observan además algunas otras poblaciones de mediana importancia pero contemporáneas a la época de conformación de El Consuelo como El Caracol, Tamos, Tancol, entre otras. Mapa obtenido y basado en los trabajos efectuados por Guy Stresser Péan en *Tamtok, sitio arqueológico huasteco*, Vol.1, CEMCA: México, 2001-2005, pág. 52.

19 L. Ochoa, op. cit., pág. 169.

1.4 LA CULTURA HUASTECA

Es muy probable que lingüísticamente los huastecos pertenezcan al tronco mayence, del cual, según N. McQuown, se separaron hace unos 3,500 años. Diferentes investigadores como Leonardo Manrique no están de acuerdo, sin embargo, parece ser consensada la opinión de que los huastecos pudieron haber llegado al área entre los años 1,500 a.C. y 1,200 d.C., fusionándose con otros grupos que vivían ahí[20].

Una variante de la teoría de McQuown y Kaufman de 1969, enunciada por Clark y Blake[21] en 1989, afirma que hacia el 2,000 a.C. los protomayas ocupaban la península de Yucatán, el Petén y la costa del Golfo de México a la altura del Istmo de Tehuantepec, esta continuidad fue rota, más o menos en el año 1,800 a.C. por la introducción de los mokaya[22].

La intrusión de los mokayas provocó que los grupos mayenses divididos, se extendieran por nuevas regiones entre los años 1,600 a.C y 1000 a.C., de tal forma que la rama inik pasó a ocupar el territorio tradicional de la huasteca mientras que la rama winik se extendió hasta los altos de Guatemala. Por las evidencias cerámicas encontradas, se sabe que los huastecos guardaban nexos con los habitantes de la sierra de Tamaulipas. Wilkerson[23] en su trabajo de investigación postula que intervinieron en la construcción del Tajín, aunque lo anterior no está comprobado.

Dentro de los grupos que conformaron a los huastecos[24] están los Teenek, línea de parentesco que se cree pobló el área de El Consuelo y, por consiguiente, crearon la escultura "El hombre arrodillado".

Para el término Teenek en realidad no existe una definición, según los habitantes significa: "los que viven en el campo, con su lengua, y comparten las costumbres", para los nahuas, mestizos, conquistadores y población en general, los Teenek son conocidos como los huastecos.

"Cuextecas" o "Panotecas", es decir los huastecos, fueron algunos de los nombres con los cuales los mexicas se referían a los habitantes de estas zonas, a la región le nombraban por lo general "Huextecapan", que significa "lugar de abastimentos" respondiendo fielmente a las características del lugar donde residían.

20 L. Ochoa, op. cit., pág. 30.

21 Barriga Puente, Francisco; Jesús Rubalcaba Mercado. 1998. "Nuevos argumentos en torno a la dispersión protomaya" en *Nuevos aportes al conocimiento de la huasteca*, 1ª. Ed. CIESAS: México. pp. 190 - 191

22 Nombre con el cual algunos autores aquí mencionados designan a una cultura del período formativo temprano originaria del Soconusco y que al parecer estaba integrada por hablantes de **proto-mixe-zoque.**

23 L. Ochoa, op. cit., pág. 31.

24 Para efectos de este trabajo de investigación, se tomara solamente la palabra de **huastecos** para referirse a los pobladores de la zona en general y a los habitantes de el Consuelo.

Después del año 200 D.C. los huastecos comienzan a revelarse como una cultura con sus propias características, entre ellas la arquitectura en la cual se comienzan a observar formas circulares, ovales y otros derivados del círculo.

Para esa época no había estructuras de juego de pelota[25], aunque hay que tomar en cuenta que el desarrollo en la huasteca fue más lento que en otros lugares; mientras en algunos sitios el urbanismo se comenzó a desarrollar hasta conformar ciudades, en la huasteca sólo existían centros políticos-religiosos muy sencillos ocupados, tal vez, por grupos de dirigentes de corta extensión y de escasos habitantes.

Entre los años 700 y 800 d.C. las relaciones de la huasteca con otras áreas culturales producen cambios notables, por ejemplo, gracias al desarrollo de las instituciones políticas se incrementó la agricultura, el comercio y el naciente urbanismo en las ciudades.

Las anteriores repercusiones se dejarían ver en los asentamientos que muestran mayor densidad de población y aunque estos núcleos nunca llegarían a ser de extraordinarias dimensiones, ni las construcciones tuvieron un carácter monumental, por lo menos pasaron a convertirse en verdaderos centros políticos económicos que controlaban considerables territorios como:

Yahualica
Huejutla
Tzicóac
Hidalgo
Temapache
Pánuco

En otras expresiones como la cerámica y la escultura menor, lograron impregnar su inconfundible carácter e identidad, como en las figurillas femeninas de barro encontradas en la zona, las cuales se distinguen de otras representaciones por las ampulosas formas curvilíneas de su contorno.

Como ya se dijo, los poblados de la huasteca se presentan diseminados en pequeñas aldeas dispersas, formadas a veces por un centenar de casas y en otras ocasiones, solo por algunas cuantas, pero en todas se presentaba como constante la planta oval, la edificación a base de barro y varas[26], y la construcción donde se desplantaba la casa misma, arriba de una plataforma de tierra que oscilaba de 40 a 50 centímetros.

25 Los restos de lo que parecen ser **juegos de pelota** presentes en la región huasteca, han sido localizados en la actual zona arqueológica de Tamtok, y fechados hacia el posclásico tardío; sin embargo, hasta el momento no han sido encontrados otros espacios de iguales características mas antiguas que la anterior señalada.

26 Con respecto a la arquitectura desarrollada por los huastecos tanto en sus templos como en sus viviendas, se describe en esta investigación de manera parcial y sencilla, ya que el tema principal está en torno al tema de la escultura.

Posteriormente, las casas comenzaron a perfeccionarse y erigirse sobre estas pequeñas elevaciones con el propósito de protegerse de la humedad y del clima tan extremo de la zona, siendo ésta otra singularidad que la diferenciaría de otras culturas.

Respecto a los habitantes de la huasteca, Fray Bernardino de Sahagún[27] hizo algunas apreciaciones que dan un panorama claro de cómo era su fisonomía y su vestimenta:

[...]la manera de su traje y la disposición de su cuerpo es, que son de la frente ancha y las cabezas chatas; y los cabellos traíanlos teñidos de diferentes colores, unos de amarillo, otros de colorado y otros de otros colores diferentes, y unos traían los cabellos largos en el colodrillo, y otros los diferenciaban [...] los defectos de los cuextecas son, que los hombres no traen maxtles[28] con que cubrir sus vergüenzas, aunque entre ellos hay gran cantidad de ropas, traen las narices agujeradas y con hojas de palma las ensanchan, y en el agujero de ellas ponían un cañuto de oro y dentro del cañuto atravesaban un plumaje colorado, y aguzaban sus dientes a posta, y los teñían de negro y otros colores.

Hay que señalar que antes del contacto europeo, al cual se aludió en los párrafos anteriores, esta zona estuvo en constante comunicación con la ciudad estadocon la ciudad-estado hegemónica de ese tiempo, Tenochtitlán,también sabemos que no era inadvertido para los mexicas su costumbre de desnudez y embriaguez. Acerca de éso, el códice Florentino refiere que:

[...] durante el reinado de Moctezuma Ilhuicamina y en pro de su expansión militar, en algún momento entre 1450 y 1460 tuvo lugar la primera campaña de la Triple Alianza en la huasteca; [...]al encontrarse por primera vez ambas culturas, los mexicas se escandalizan por la escasa indumentaria de éstos (casi desnudos), la recurrencia hacia las bebidas embriagantes y sobre todo por sus ritos y costumbres religiosas, que les valió la fama de catalogarlos como indecentes.

Los huastecos quedarían sojuzgados en definitiva durante el gobierno de Ahuizotl, emperador mexica, pero ya antes habían reducido sus territorios en tiempos de Axayácatl y de Tizoc respectivamente. Estas referencias antiguas[29] nos dan una idea de cómo fueron los huastecos en la etapa del contacto, reflejando además una compleja organización política, económica, social y religiosa.

27 de Sahagún, Fray Bernardino. 1969. *Historia general de las cosas de la Nueva España*, Tomo III, Libro X, México.

28 **Maxtles** (braguero) era el nombre náhuatl dado al taparrabo masculino que cubría la parte inferior del individuo, junto con la tilma (túnica) eran las vestimentas clásicas huastecas.

29 Entre ellos el Códice Mendocino, las Crónicas de Tezozómoc y Durán, las cuales relatan que las guerras de conquista mexica empezaron en tiempos de Moctezuma Ilhuicamina, seguidas por Axayácatl y finalmente por Tizoc.

1.5 LOS HUASTECOS A LA LLEGADA DE LOS ESPAÑOLES

Como ya se vio, antes de la llegada de las huestes europeas, la región de la huasteca estaba sometida por los mexicas, hecho de gran importancia ya que esta zona proveía a la capital mexica[30] de grandes cantidades de algodón, chile, pieles, tabaco, mantas ricas y labradas de colores[31], maíz y algodón. Además se les suministraban plumas verdes y piedras finas de todos los colores, cosa que los europeos aprovecharon una vez conquistada la ciudad de Tenochtitlán, para seguir valiéndose de los preciados productos.

Estas referencias evidencian que, aunque los huastecos eran un pueblo que tributaba a los mexicas, no estaban del todo vencidos, siendo difícil para los europeos lograr su conquista.

Los huastecos estuvieron presentes en una franja muy extensa de la costa del golfo, su aparente agrupación formada por una disgregación de pueblos a lo largo y ancho de toda esa zona, ocupó los actuales estados de Tamaulipas, San Luis Potosí, Veracruz, Querétaro e Hidalgo.

Ya que el periodo Posclásico resultó ser una etapa muy bélica en Mesoamérica, y sus consecuencias se reflejarían en todas las manifestaciones culturales de los pueblos de esos tiempos.

Los huastecos no fueron la excepción y sus primeros contactos bélicos los tuvo con la ciudad tolteca de Tula, seguida del Tajín, para culminar con las invasiones y sometimiento por parte de los mexicas y su ciudad-estado. Sin embargo, no todo fue invasión e imposición en esta cultura, toda esta multietnicidad adquirida y asimilada con el tiempo se vio plasmada al desarrollar un género propio.

Esta interacción con varias ciudades hegemónicas del Posclásico dio pie a que sus características como pueblo y cultura se fueran pasando de región en región gracias al intenso comercio entre dichas ciudades, de ahí que en varios documentos antiguos se adviertan algunas de sus singularidades más identificativas como el desnudo y la embriaguez.

Con la llegada de los españoles y la destrucción por parte de estos a la ciudad de Tenochtitlán (como la ciudad puntera y controladora; y los mexicas como la cultura dominante en la región), se advierte una gran línea de tributos diseminada a lo largo del México prehispánico, que había quedado sin liderazgo, dejando libres a una cantidad considerable de pueblos del duro pago del impuesto.

30 L. Ochoa, op. cit., pág.172

31 Toussaint, Manuel. 1989. "Conquista de la huasteca por los mexicanos" en *Huastecos y Totonacos*, 1ª Ed. CONALCULTA: México, pp.158-162

Pero lo anterior no paso inadvertido para los invasores, ya que aprovecharon muy bien este sistema de control para seguir abasteciendo a la ciudad, ahora capital de la Nueva España. De entre todas las zonas tributarias destacó la huasteca por su riqueza económica y cultural, cosa que fue observada por los españoles, por ello, despúes de la caída del imperio mexica, fue una de las primeras en ser invadid, conquistada y evangelizada.

A tan sólo un año de haber caído la capital náhuatl (el 13 de agosto de 1521), Cortés efectuó una expedición a la huasteca que sufragó con sus propios recursos.

Además de un costo bastante elevado, debió organizar un ejército improvisado y a toda prisa, partiendo a Pánuco en octubre de 1522 saliendo desde Coyoacán, contando con 120 hombres de caballería, 300 peones, alguna artillería y un apoyo de 40,000 indígenas entre mexicas y tlaxcaltecas, sin duda alguna, le era conocida la riqueza de la zona y deseaba someterla a cualquier precio.

Por los vestigios históricos encontrados y las reseñas históricas escritas por parte de los europeos, se sabe que las armas utilizadas por los huastecos eran el arco, la flecha, el maquahuitl, el escudo redondo, las corazas acolchonadas, los dardos, el átlatl (que funcionaba como propulsor) y las hachas de cobre; sin embargo, poco pudieron hacer contra las efectivas huestes europeas reforzadas con miles de indígenas mexicas que, finalmente, se impusieron al pueblo rebelde.

Se cuenta que, al término de la guerra, Cortés hizo un homenaje a los indios de la provincia de Pánuco por su valor, dejando testimonio de la ferocidad de aquellos habitantes[32].

Cuando los españoles arribaron a la huasteca, el centro principal de su poder político-económico se encontraba en el curso inferior del río Pánuco, más hacia el norte este pueblo ocupaba las márgenes del río Tamesí así como las planicies de Ocampo y quizá Tula Tamaulipas. Una vez en este territorio, el soldado cronista Bernal Díaz del Castillo comenta respecto a los huastecos[33]:

[...]la ferocidad de estos indios y el grado de civilización y las costumbres de ellos son tal que causan admiración, las ruinas de Tiallo, Taucoil, Tempoal y Tuzpan son vestigios de sus cultura [...]

32 G. Stressens Péan, op. cit., pp. 213-214

33 Rubalcaba, Jesús; Graciela Alcalá. 1993. *Huasteca II*. Tomo II. CIESAS: México, pág. 158

A pesar de las grandes bajas huastecas a causa de este enfrentamiento militar, siguieron subsistiendo en algunas regiones más apartadas de la misma zona y continuaron con su estilo de vida ofreciendo, a la vez, una tenaz pero débil resistencia al conquistador.

Al parecer, el choque entre ambas culturas en un principio no representó cambio alguno para sus pobladores diseminados a todo lo largo de la costa, porque en realidad sólo se cambió de opresor por uno nuevo y más exigente, es decir, de mexica a español.

El clima caluroso y la zona llena de vegetación con frondosos arboles contribuyeron a la lenta apertura de esta cultura, haciéndola aún más difícil de evangelizar y de conseguir resultados.

Sin embargo, una vez adueñados del territorio noroccidental prehispánico, los españoles empezaron a utilizar efectiva y certeramente las redes tributarias de los mexicas, como fuente de insumo principal de alimento a la nueva capital del imperio español.

Es entonces que se descubrió, que el objetivo primordial de su conquista no era el de arribar y ganar individuos para su evangelización, sino la codicia desmedida en aras de su manutención.

La descripción más antigua de la huasteca[34] conocida hasta hoy es la que se puede leer en *Suma de visita de pueblos por orden alfabético* de Francisco del Paso y Troncoso, que es una lista de pueblos recopilada entre 1547 y 1550.

Asimismo, una de las primeras noticias acerca de la entrada de un fraile en la Huasteca potosina se refiere a Fray Bartolomé de Olmedo, quien acompañó a Hernán Cortés en la comentada expedición a Pánuco. Pero correspondería al fraile Andrés de Olmos la tarea de evangelizar la Huasteca, estableciendo en Tampico la primera iglesia de la orden de San Francisco hacia el año 1532[35].

34 G. Stressens Péan, op. cit., pp. 55-56

35 Gallardo Arias, Patricia. 2004. *Huastecos de San Luis Potosí*. CDI: México, pág. 8

1.6 INTERPRETACIÓN HISTÓRICA

La incomprensión europea hacia los ritos y costumbres prehispánicas, se relata con lujo de detalles por los cronistas que acompañaban a los conquistadores; cuando estos descubren la función sacrificial de los edificios religiosos y el papel que éstos desempeñaban en los rituales, se horrorizan y rechazan aquellos recintos, despreciando los lugares sagrados donde los sacerdotes realizaban sus ofrendas y sacrificios humanos[36].

Ésto dio pie al exterminio brutal de cualquier indicio de sus creencias y religiones. Templos y basamentos son derribados y sobre ellos se construyen los monasterios, iglesias y catedrales, sin embargo, en el caso de la huasteca, algo a su favor fue la relativa lejanía del centro del país, lo que le valió hasta cierto punto, que fueran respetados algunos de sus centros ceremoniales más importantes.

Desde las primeras crónicas, se hizo presente el asombro de los invasores ante el orden urbanístico de sus centros ceremoniales[37], pero esta admiración hacia los valores arquitectónicos y urbanísticos se trató de una exaltación de la importancia del territorio a conquistar para la gloria de la corona española, es decir, como un preciado botín de guerra.

El rechazo no se produce únicamente por motivos de carácter estético, sino también por el choque cultural que satanizó a la religión prehispánica, así como sus costumbres. En el caso de los huastecos, los españoles nunca se tomaron la molestia ni entendieron el motivo que causaba su embriaguez, la desnudez y los ritos fálicos tan libres y común para ellos.

La reacción generalizada hacia la escultura prehispánica era de "horror", "cosas de monstruos" y "malas figuras", tal era la impresión de los conquistadores que así trataron de difundir la imaginería mesoamericána[38].Para los europeos todas las religiones prehispánicas eran solo una forma de idolatría con rituales cruentos, por lo tanto, la escultura era la encarnación de esa idolatría. Las representaciones de los dioses se consideraban ídolos, persiguiéndose con saña para ser destruidas, al grado de que muchas de ellas fueron escondidas por el pueblo para que pudieran preservarse.

Durante el siglo XVI comienza una leve apertura para asimilar las diferencias radicales entre arte indígena y arte europeo, con la posterior valoración de lo prehispánico.

El siglo XVII trajo un cambio de actitud ilustrado por las ideas de los jesuitas quienes fueron expulsados de los dominios españoles en 1767.

36 Díaz del Castillo, Bernal. 1979. *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Ed. Mexicanas: México. pág. 164

37 Ibid, pp. 173-193

38 Fernández, Justino. "Coatlicue" en *Estética del arte mexicano*. UNAM: México, pp. 33-35

En concordancia con este criterio, Alejandro de Humboldt soñaba con ver en el patio de la Academia de San Carlos, las esculturas monumentales prehispánicas junto a las esculturas del mundo clásico.

Durante el siglo XIX se desarrolla un interés creciente por el arte prehispánico, en especial por la arquitectura, cuyos edificios y relieves son dibujados con minucioso detalle.

Entre los principales historiadores de la época, se cuentan José Bernardo Couto y Manuel Orozco y Berra, ambos imbuidos por las corrientes estéticas de la época, que valoraban la escultura y la pintura en función de la imitación de modelos naturales, como única expresión plástica de prestigio en las academias. En Alfredo Chavero tenemos un caso excepcional de apreciación de nuestro arte antiguo. Durante el siglo XIX este autor fue el primero en considerar la belleza de las esculturas mesoamericanas en su ensayo "Historia antigua y de la conquista", que aparece en *México a través de los siglos*[39].

En el siglo XX aparece una corriente nacionalista[40] que busca retomar las raíces autóctonas para legitimar y consolidar la autoridad, unificando al país en torno a una imagen de identidad nacional, rescatando y revalorizando todo tema prehispánico.

Importante pionero en esta etapa fue Edmundo O' Gorman que, con su obra *El arte o de la monstruosidad,* plantea los problemas básicos del arte indígena. O' Gorman fundamenta la validez de la reflexión histórico-crítica hacia el arte prehispánico, afirmando que la experiencia estética se ve condicionada por ideales y modelos occidentales como la belleza clásica, cuya expectativa ha impedido por mucho tiempo a los espectadores el goce estético de obras basadas en otros cánones.

En la obra de Salvador Toscano *Arte precolombino de México y de la América Central* (1944), destaca el capítulo "La estética indígena", donde se habla del estilo como expresión formal de una cultura y se desecha la pretensión de universalidad de los cánones clásicos.

En la obra de Westheim *Arte antiguo de México* el criterio predominante fue establecer las relaciones entre arte y religión, según él, el arte indígena siempre transmite un mensaje religioso y no existe el arte por el arte. Los puntos que más sobresalen en su texto son los siguientes[41]:

39 J. Fernández, op. cit., pp. 43-44

40 Las características del **nacionalismo** serían: 1. El concepto de nación que nace de la insurgencia une al proyecto de nación independiente, decisión que le dio legitimidad interna; 2. Capacidad para incorporar en él sin contradicciones fuertes, la religiosidad tradicional con una nueva concepción política del estado y la nación; 3. El optimismo con respecto a las riquezas del país, con la certeza de que una vez liberado, México ocuparía uno de los lugares más altos; y 4. La última que surge con la independencia es la animosidad antiespañola. Carlos González Lobo, 1990. "El nacionalismo y la enseñanza de la arquitectura en México entre 1910 y 1929, en la Academia de San Carlos de la Universidad Nacional de México" en *Cuadernos de Arquitectura, Investigación y Docencia*, número especial. UNAM: México.

- *Apreciación acerca de la combinación abstracto realista, del arte precolombino.*

- *Apreciación acerca de la combinación abstracto realista, del arte precolombino.*

- *Apreciación de que el arte precolombino es un arte colectivo.*

- *Unidad de las culturas a partir de una etapa arcaica.*

Por último, el etnólogo Lehmann afirma que los criterios de apreciación estética se centran en el binomio "impresionismo-expresionismo", dos posibilidades que se alternan o se combinan como voluntades de creación plástica[42].

Siguiendo este criterio, el arte generado a partir de los estímulos del mundo exterior sería impresionista y aquél cuya generación emane del interior del artista se consideraría expresionista. Para Lehmann, el arte prehispánico participa de ambas tendencias, aunque la dominante es la segunda.

Poco a poco los escritores ya mencionados, abrieron paso hacia un mejor entendimiento de las civilizaciones mesoamericanas, sin embargo, aún queda mucho trabajo por realizar porque, si bien es cierto que en nuestra actualidad la población ya no se escandaliza por la desnudez, existe cierta reticencia por parte de algunos visitantes del museo regional potosino al recorrer y admirar los pasillos donde se muestran a estas esculturas huastecas.

La ignorancia e indiferencia hacia estos temas fue adquirida por varias generaciones atrás, que se vieron enormemente influidas por la cultura vencedora que impuso sus costumbres, visión y cultura, albergando de paso, un concepto de horror por todas las civilizaciones originarias del territorio conquistado.

El desinterés general de la población, es consecuencia de siglos de ceguera colectiva hacia las raíces autóctonas de este país. Afortunadamente, al pasar de los años el arte prehispánico se ha visto mejor posicionado para entender el punto de vista del conquistador (que sólo se interesaba por el oro, dejando de lado los profundos conocimientos del cosmos y la religión de estas culturas) y para tratar de entender el gran significado que pudieron tener las manifestaciones artísticas en las culturas prehispánicas.

41 Westheim, Paul. 1970. *Arte antiguo de México*. Era: México. pp. 88-92

42 Cita extraida de: Ortega y Medina, "Monroismo arqueológico" en Cuadernos americanos, México 1953; pp. 75-77

1.7 CONCLUSIÓN HISTÓRICA

Hoy en día se aprecia y valora el arte prehispánico de manera muy diferente a como veía en el pasado, lo cierto es que aún falta mucho que recorrer en este campo. Si partimos de que es una concepción de belleza con acepciones y patrones diferentes al occidental, podemos ir avanzando para respetar el arte prehispánico, cosa que hizo falta en el pasado, ya que, como se sabe, fueron objeto de múltiples humillaciones con tal de imponer lo que los conquistadores creyeron era la verdad absoluta.

En el pequeño repaso histórico que realizamos del siglo XVI al siglo XX, hemos sido testigos de las etapas por las que el arte prehispánico ha pasado, aún así, podemos observar que en la actualidad no existe el interés por saber, descubrir y conocer nuestro pasado indígena, siendo evidente la frase de un viejo adagio que dice:*"Para valorar hay que conocer".*

Tal parece que nuestra sociedad se conforma con las conclusiones y determinaciones que han dicho algunos especialistas, como el de darle mayor preferencia a cierta zona arqueológica, monumento o como es nuestro caso, a una escultura en particular, sin embargo, es de resaltar que existe muchísimo trabajo en otras áreas que no son tan renombradas y abordadas por las revistas especializadas, es ahí donde se requiere del trabajo de arqueólogos, antropólogos, etnólogos, etnógrafos e historiadores del arte para ir develando uno a uno, los misterios que hay detrás de cada objeto mesoamericano. Han sido de gran ayuda los estudios efectuados a algunas representaciones de culturas prehispánicas como la Teotihuacana y Mexica, pero estos estudios solamente han sido la punta de lanza para ir descubriendo y descifrando los conocimientos que fueron ignorados por lo españoles y que urge volver a posicionarlos como manifestaciones que van mucho más allá de simples monstruosidades o cosas satánicas; como algún día fueron consideradas.

En lo referente a la escultura que nos ocupa, poco o nada sabe el público de por qué se le dio esa acepción formal, cuando uno aborda a cualquier persona y le invita a responder sobre el tema, es automática su contestación: "*Obedeció al culto fálico tan común en la región*", pero esta respuesta se queda corta porque, como hemos visto, hay mucho más que la simple representación de los órganos sexuales, recordemos que en el mundo prehispánico *"nada está al azar, todo tiene una razón de ser"*[43]

Siendo ésta una de las premisas por la cuales se decidió fundamentar esos comentarios en algo sólido con base en teorías prácticas que ayuden en el avance del conocimiento científico.

43 Martínez del Sobral, Margarita. 2000. *Geometría Mesoamericana*, FCE: México, pág. 11

Análisis Estético



2.1 EL CUERPO HUMANO EN MESOAMÉRICA

En la América prehispánica era muy común el antropomorfismo y su representación estética, sus dioses podían adquirir formas de animales, hombres y plantas. El cuerpo humano era un territorio sagrado para los prehispánicos. La representación del ser humano cumplía esencialmente con dos funciones: evocar eventos memorables y emitir para la sociedad y los individuos significados específicos[44].

Pese a la variedad de lenguajes formales desarrollados por las culturas mesoamericanas, todas coinciden en una intención primordial, proyectar la condición humana[45].

Los testimonios plásticos que sobre la guerra y el trato a los cautivos existen, revelan que el principal propósito de su prendimiento era manipular sus cuerpos y despojarlos de sus emblemas de hombres libres, jefes o dignatarios. La función era despersonalizarlos para su posterior sacrificio ritual[46], que como ya se comentó, fue una de las características del periodo Posclásico.

Más allá de la obsesión mesoamericana por actuar sobre el cuerpo físico (de lo que dan fe innumerables vestigios de mutilación dentaria, deformación craneana, y que no solo los huastecos la practicaron), el ánimo estético giró en muchos de los casos en torno a los avatares divinos[47].

Cada cultura tuvo su propia mirada del cuerpo, los Olmecas lo representaron en impresionantes volúmenes de caras, por su parte los Teotihuacanos lo hicieron en pequeñas figurillas de ligereza corporal, la cultura huasteca puso énfasis en los detalles físicos del cuerpo humano, en sus características naturales, en su adornos, en sus signos.

De lo anterior existen innumerables detalles físicos encontrados en la escultura menor, como las figurillas femeninas de barro, elaboradas con una delicadeza en el acabado y proporción, denotando que se buscó en éstas un énfasis en las caderas y los pechos, y en las figuras masculinas se plasmó el tocado y la desnudez como su rasgo más distintivo.

Al observar a la escultura "El hombre arrodillado" surgen preguntas del porqué sus formas tan singulares, como es el caso de el tocado ó el falo, por qué su rostro hierático, por qué la incisión al centro del torso, etcétera; todas estas interrogantes tienen una explicación.

44 Arroyo García, Sergio Raúl , "El ser humano en el México antiguo" en *Arqueología Mexicana*, Núm. 65,Vol. IX, pp. 16 - 21

45 L. Ochoa, op. cit., pág.75

46 Ibid, S. Raúl Arroyo García, pág. 8

47 Arroyo García, Sergio Raúl."Retrato de lo humano en el arte mesoamericano" en *Arqueología Mexicana*, Núm. 65, Vol. IX, pág. 17

Con los anteriores preceptos y al conocer algunos escritos de la época, como el de Fray Bernardino de Sahagún donde describe la indumentaria de los huastecos:
[...]*los huastecos eran de estatura baja, de frentes anchas y deformadas, en tanto que las mujeres tenían gruesas piernas y cinturas estrechas [...]entre ellos tenían la costumbre de andar desnudos, o al menos con escaza indumentaria; se pintaban los cabellos y el cuerpo, se limaban o aserraban los dientes y se tatuaban el cuerpo, a la vez que usaban faldillas, fajas, bragueros, sombreros, gorros cónicos, mantas, collares, cinturones, orejeras, brazaletes, narigueras y otros ornamentos que indicaban cierta diferenciación social[...]*[48]

Un poco después agrega:

[...]estos andan bien vestidos, y sus ropas y mantas muy pulidas y curiosas, con lindas labores, porque en su tierra hacen las mantas que llaman centzontilmatli que quiere decir mantas de mil colores; y de allá se traen las mantas que tienen cabezas de monstruos, pintadas [...] en las cuales y en otras muchas se esmeraban las tejedora.

Sobre la vestimenta y apariencia de las mujeres Sahagún refiere *[..]muchas joyas, esmeradas y turquesas finas [...] (que) las mujeres galanean mucho [...] andan muy bien vestidas (y) traen su trenzas en las cabezas, con que se tocan, de colores diferentes y retorcidas con plumas[...]*

Podemos constatar que, además de las claras contradicciones en cuanto a la indumentaria de esta cultura (referidas por el fraile en los pasados textos), la escultura huasteca prehispánica en su concepción formal, estaba basada en la misma sociedad donde fue desarrollada.

Además de la escultura objeto de estudio, se lograron refinadas obras de arte como "El adolescente huasteco" o "La diosa Tlazolteoltl", mostrando en todas ellas, atributos en los que pueden reconocerse varios conceptos, entre ellos uno básico y fundamental que es el eje rector de su vida misma, el religioso[49].

48 F. Bernardino de Sahagún, op.cit., pág. 251

49 L. Ochoa, op. cit., pp. 34 - 35

2.2 LAS ESCULTURAS HUASTECAS

En el pensamiento indígena no había conocimiento de que la escultura fuera un arte (como hoy la comprendemos), por ello resulta interesante saber quién efectuó tan grandiosos trabajos.

Hay ciertas referencias entre los informantes mexicas de Sahagún[50] que aluden al toltécatl[51], que es el equivalente de lo que hoy conocemos como artista, siendo el encargado de realizar los trabajos civiles y religiosos de la ciudad.

En el caso específico de la huasteca se desconoce si existió este cargo de manera formal para otorgarle tan grande responsabilidad, pero lo más probable es que sí hubiera un personaje con similares características encargado de realizarlas.

En los estudios elaborados por Beatriz de la Fuente en la década de los 80, se registraron alrededor de cuatrocientas esculturas cuyos resultados mostraron dos constantes siempre presentes[52]:

1) Las esculturas estaban conformadas de piedra arenisca.

2) La figura humana es el tema representado preferido.

Entre las características formales más comunes de las esculturas huastecas se encuentran:

Las orejeras
Los gorros cónicos
Grado parcial o total de desnudez
Órganos sexuales al descubierto
Cuerpo tatuado o con inscripciones
Rostro hierático
Manos al vientre
Altura promedio de más de un metro

Aunque algunos estudiosos como Lorenzo Ochoa y Guy Stresser Péan, entre otros, propusieron una catalogación para las esculturas huastecas, la más adecuada para este tema de investigación es la postulada por la Dra. Beatriz de la Fuente, quien dividió en dos grandes ramas el tema, es decir, esculturas de hombres y esculturas de mujeres[53].

En el caso de las esculturas masculinas existen variantes dentro de ese mismo género, siendo más recurrentes las representaciones de jorobados y ancianos y que, a decir por el elevado número de representaciones halladas, están intrínsecamente relacionados con el tema objeto de estudio.

50 B. de la Fuente, op. cit., pág. 49

51 **Toltécatl** era un artesano hábil para crear, hacia los objetos con perfección y esto se debía a que era capaz de dialogar con su propio corazón, este individuo estaba compenetrado en los principios de religión y de las creencias, lo importante era que los expresara justamente en las obras que realizaba. Miguel León Portilla,1983. *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. FCE: México, pp.162,166-173

52 de la Fuente, Beatriz; Nelly González Solana.1980. *Esculturas de la huasteca en piedra*. UNAM: México, pp. 112-115, 264-269

53 En las representaciones escultóricas de las páginas 41, 42, 43 y 44 solo se expone los textos resumidos y condensados de los mismos, la información completa basada en las fichas del INAH, se puede observar en el anexo final correspondiente de esta investigación.

Tomando la catalogación de esculturas femeninas y masculinas que propone Beatriz de la Fuente, empezaremos a describirlas formal y estéticamente para tener un contexto más completo de estas representaciones huastecas, abordandolas en el siguiente orden:

Esculturas Femeninas:
"La diosa Tlazolteolt"

Esculturas Masculinas:
"El adolescente huasteco"
Jorobados
Ancianos
"El hombre arrodillado"

A cada una de las representaciones escultóricas se les abordó de una manera crítico-descriptiva formal, excepto en el último caso, que por ser la escultura objeto de esta investigación, se expuso en cinco partes.

En la primera tabla se describe de manera *descriptiva formal* las principales acepciones de la figura objeto de estudio:

NOMBRE	"El hombre arrodillado"
MEDIDAS	1.19 mts. de alto 0.30 mts. de ancho 0.16 mts. de espesor
MATERIAL	Piedra arenisca
CULTURA	Huasteca
PERIODO	Posclásico 900-1521 D.C.
UBICACION ACTUAL	Museo Regional Potosino San Luis Potosí



IMAGEN No. 15. Escultura el hombre arrodillado. Fotografía: José Bonilla Espinosa el **16 de Noviembre de 2008.**

En una de las dos tablas siguientes, la escultura tendrá una *comparativa de similitudes:*

FOTO	NOMBRE	AÑO	TOCADO	DESNUDEZ	BRAZOS PEGADOS AL TORSO	INSCRIPCIONES	PIEDRA ARENICA	ALTURA MAYOR 1.00 M	ROSTRO HIERATICO	MANOS EN ACTIVIDAD
	"El hombre arrodillado"	900-1521 D.C.	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%
	"La Diosa Tlazolteotl"	900-1521 D.C.	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%
	"El Adolescente Huasteco"	900-1521 D.C.	NO 0%	SI 10%	NO 0%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%
	"El Jorobado"	900-1521 D.C.	SI 10%	NO 0%	SI 10%	NO 0%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%
	Sumatoria		**30%**	**30%**	**30%**	**10%**	**40%**	**40%**	**40%**	**20%**

TABLA:	
40%	Gran similitud
30%	Existe similitud
20%	Mediana similitud
10%	Escasa similitud
0%	Nula similitud

Nota 1: Los resultados de esta tabla comparativa se abordarán en las conclusiones capitulares correspondientes.

Y una *comparativa de diferencias* con las restantes esculturas:

FOTO	NOMBRE	AÑO	TOCADO IRREGULAR	CAVIDAD P/ PIEDRA PRECIOSA	CIRCULOS CONCENTRICOS	TATUAJES	PIERNAS FLEXIONADAS	BASE DE APOYO	ROSTRO CIRCULAR	PROPORCIÓN ARMONICA 1:12
	"El hombre arrodillado"	900-1521 D.C.	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%
	"La Diosa Tlazolteotl"	900-1521 D.C.	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 0%	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 0%
	"El Adolescente Huasteco"	900-1521 D.C.	NO 0%	NO 10%	NO 0%	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 10%
	"El Jorobado"	900-1521 D.C.	NO 10%	NO 0%	NO 10%	NO 0%	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 0%
	Sumatoria		**10%**	**10%**	**10%**	**10%**	**10%**	**10%**	**10%**	**0%**

TABLA:	
0%	Gran diferencia
10%	Existe diferencia
20%	Mediana diferencia
30%	Escasa diferencia
40%	Nula diferencia

Nota 1: Los resultados de esta tabla comparativa se abordarán en las conclusiones capitulares correspondientes.

En las dos últimas tablas, se hará lo propio con una comparativa de *proporción con tocado:*



Nota1: Las medidas presentadas han sido tomadas del libro: Esculturas de la Huasteca en piedra, y comprobadas físicamente en campo por el autor de esta investigación.

Nota 2: Las fotografías fueron tomadas directamente en campo, es decir, en el Museo Regional Potosino por el autor de la investigación.

Nota 3: Los resultados de esta tabla comparativa se abordaran en el capítulo de conclusiones capitulares correspondientes.

Y una comparativa de *proporción sin tocado:*



Nota1: Las medidas presentadas han sido tomadas del libro: Esculturas de la Huasteca en piedra, y comprobadas físicamente e
n campo por el autor de esta investigación.

Nota 2: Las fotografías fueron tomadas directamente en campo, es decir, en el Museo Regional Potosino por el autor de la investigación.

Nota 3: Los resultados de esta tabla comparativa se abordaran en el capítulo de conclusiones capitulares correspondientes.

Al mostrar estas cuatro esculturas huastecas y examinarlas entre sí, podemos empezar a observar su gran parecido, con patrones perfectamente identificables (sólo variando en dimensiones, proporciones, etcétera), con rasgos en común como su altura y su conformación pétrea.

Sin embargo, no sucede así con el objeto de estudio de esta investigación, es por esa razón que es necesario presentar de manera gráfica una serie de semejanzas y diferencias entre las esculturas.

Con respecto a las dos ultimas gráficas, fue parte importante de este apartado mostrarlas en relación a su proporción corporal formal, pero en ningún momento tratar de hacer un acercamiento respecto a los cánones y términos occidentales de escultura, sencillamente se utilizó para saber si encajaba o no como una figura proporcionada con respecto a si misma.

Las anteriores tablas ejemplifican y resumen gráficamente los resultados formales obtenidos, pero los datos completos de cada una de las esculturas presentadas y en los que se baso el autor del presente trabajo, se encuentran en los anexos respectivos al final de esta investigación.

2.2.1 ESCULTURAS FEMENINAS

En las representaciones femeninas por lo general se observan formas simples, ejecutadas toscamente; y algunas más complejas, con enorme tocados y faldas largas y lisas, siempre están de pie con cuerpo y cabeza vistos de frente, los brazos a los lados del torso y las manos apoyadas sobre las costillas o el vientre, el torso la mayoría de las veces está desnudo mostrando los senos suaves y redondos.

El tocado en su parte superior es un elemento distintivo huasteco, se compone de un abanico, un bloque rectangular y un gorro cónico. En ciertos tocados, frente al abanico y en lugar del bloque rectangular, se aprecian picos abiertos de ave o fauces de serpiente que enmarcan los rostros, éstos son a menudo con los parpados caídos como si estuvieran cerrados y la boca levemente entreabierta, logrando inexpresividad y responden a un arquetipo que refleja en la plástica la fisonomía de la gente de la huasteca.

Las manos son extendidas al frente, sobre el vientre, muestran en sus dedos los nudillos, con frecuencia separan el dedo pulgar y los otros los inclinan hacia abajo. La parte inferior del cuerpo va cubierta por una falda que refuerza con sus paños la planimetría de la configuración estatuaria. Los pies por su parte, parecen ser columnas rígidas geometrizadas.



IMAGEN No. 11. Escultura huasteca "La diosa Tlazoltéotl" presente en el Museo Regional Potosino, San Luis Potosí, SLP. Fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

2.2.2 ESCULTURAS MASCULINAS

Estas figuras ofrecen mayor variedad formal, las hay esquemáticas con el cuerpo desnudo, sin tocado ó con gorro ceñido que deja ver la acentuada deformación craneal, algunos más destacan por los bajos relieves que recorren sus cuerpos.

Por lo general están de pie y los brazos se doblan en ángulo recto, su ornamento es un pectoral curvo cuya parte baja es trapezoidal con una horadación circular al centro, algunas también muestran las costillas.

Las orejeras son circulares así como también los ganchos que se adosan con ellos. Algunas esculturas masculinas se componen de dos figuras (tal es el caso de "El adolescente huasteco") normalmente una se ubica en su parte posterior y es de aspecto infantil, representando probablemente algún tipo de deidad.



IMAGEN No. 12. Escultura el adolescente huasteco, presente en el Museo Regional potosino, San Luis Potosí, SLP. Fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

2.2.2.1 JOROBADOS

Dentro de la categoría de esculturas masculinas están las de representación con protuberancia posterior, es decir, los jorobados.

Estos suelen ser de estatura media y usan un gorro cónico que corona la cabeza, aunque en algunas ocasiones se presenta como una banda simple. Su representación es casi siempre frontal pero sus detalles más representativos se observan de perfil.

En todas las esculturas de jorobados que se conocen el individuo aparece sentado o arrodillado en actitud contemplativa, los brazos por lo general están adosados al tronco central y con las manos entrelazadas o descansando sobre sus piernas.

Este tipo de escultura posee un tipo de adorno a manera de colgajos en las orejas, pero sin llegar a ser orejeras ya que son pequeños y de formas muy diversas que simulan unos aretes masculinos.



IMAGEN No. 13. Escultura huasteca "El jorobado", presente en el Museo Regional potosino, San Luis Potosí, SLP. Fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

2.2.2.2 ANCIANOS

Categoría única es la que reúne un grupo de esculturas que representan a hombres viejos que toman entre sus manos una gruesa barra rígida.

Se ha propuesto que tales formas en las esculturas están relacionadas con los cultos fálicos de esta región, argumentando que sostienen entre sus manos el miembro viril. Ciertamente existen indicios de los falos en las esculturas huastecas pero en este caso es muy probable que su significado no esté relacionado con el tema sexual.

Otras explicaciones aseguran que se trata de barras o serpientes tomadas entre las manos simbolizando el proceso de siembra, pero estas afirmaciones carecen de solidez ya que no existen fundamentos que las apoyen.

Lo más probable es que sea una representación de un mamalhuaztli[54], utensilio prehispánico que se usaba comúnmente para encender el fuego.



IMAGEN No. 14. Escultura huasteca "El anciano", presente en el Museo de Arte de Nueva York, USA. Fotografía obtenida del libro *La escultura prehispánica de Mesoamérica.*

54 Teoría propuesta por la **Dra. Beatriz de la Fuente**, donde argumenta que el fuego está relacionado con la longevidad y respeto que se sentía por la gente de edad adulta. *La Escultura prehispánica de Mesoamérica.* Editorial Jaca Book Spa: Milán. CONACULTA, pág. 115

2.2.3 LA ESCULTURA EL HOMBRE ARRODILLADO

NOMBRE	"El hombre arrodillado"
MEDIDAS	1.19 mts. de alto 0.30 mts. de ancho 0.16 mts. de espesor
MATERIAL	Piedra arenisca
CULTURA	Huasteca
PERIODO	Posclásico 900-1521 D.C.
UBICACIÓN ACTUAL	Museo Regional Potosino San Luis Potosí



IMAGEN No. 15. Escultura "El hombre arrodillado". Fotografía tomada por José Bonilla Espinosa el **16 de Noviembre de 2008.**

La conformación de la escultura que aquí se estudia es interesante, se trata de una sola pieza de piedra arenisca que posee una gran adorno sobre la cabeza. El adorno, a pesar de su tamaño, es sencillo y de forma oval en la parte baja, en la cúspide, se le adosa un cuadrilátero de forma regular para coronar el tocado.

La escultura se encuentra arrodillada sobre un montículo cuadrado que asemeja un tapete y las piernas están levemente separadas una de otra. Las extremidades de los brazos están pegados al cuerpo. Al centro del pecho tiene una perforación circular donde quizá se alojaba un símbolo en forma de piedra preciosa como en otras esculturas. Se observa el pene erecto envuelto por ambas manos. Los ojos son grandes y redondos, los pómulos son marcados y ligeramente abultados hacia los costados. Su parte posterior es lisa sin ninguna protuberancia que resalte, se advierte que existe una marca en forma de línea profunda, de 4 cm de largo, en el antebrazo entre el codo y la muñeca, posiblemente simbolizando una incisión en un ritual de autoflagelación.

Se sabe que esta actitud en reposo fue un símbolo para poder esparcir y dar vida a la tierra, después de la fecundación, utilizaban un palo largo y suave que enterraban con golpes, simulando el coito real, para que la tierra pudiera dar a luz.

2.2.4. COMPARATIVA DE "EL HOMBRE ARRODILLADO" CON OTRAS ESCULTURAS HUASTECAS: SIMILITUDES

FOTO	NOMBRE	AÑO	TOCADO	DESNUDEZ	BRAZOS PEGADOS AL TORSO	INSCRIPCIONES	PIEDRA ARSENICA	ALTURA MAYOR 1.00 M	ROSTRO HIERÁTICO	MANOS EN ACTIVIDAD
	"El hombre arrodillado"	900-1521 D.C.	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%
	"La Diosa Tlazolteotl"	900-1521 D.C.	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%
	"El Adolescente Huasteco"	900-1521 D.C.	NO 0%	SI 10%	NO 0%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%
	"El Jorobado"	900-1521 D.C.	SI 10%	NO 0%	SI 10%	NO 0%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%
	Sumatoria		**30%**	**30%**	**30%**	**10%**	**40%**	**40%**	**40%**	**20%**

TABLA:	
40%	**Gran similitud**
30%	**Existe similitud**
20%	**Mediana similitud**
10%	**Escasa similitud**
0%	**Nula similitud**

Nota 1: Los resultados de esta tabla comparativa se abordarán en las conclusiones capitulares correspondientes.

Nota 2: Las presentes características han sido tomadas de los resultados publicados en los libros: *Escultura Prehispánica de Mesoamérica* y *Esculturas de la Huasteca en piedra*, ambos de Beatriz de la Fuente, ver bibliografía.

2.2.5 COMPARATIVA DE "EL HOMBRE ARRODILLADO" CON OTRAS ESCULTURAS HUASTECAS: DIFERENCIAS

FOTO	NOMBRE	AÑO	TOCADO IRREGULAR	CAVIDAD P/ PIEDRA PRECIOSA	CÍRCULOS CONCENTRICOS	TATUAJES	PIERNAS FLEXIONADAS	BASE DE APOYO	ROSTRO CIRCULAR	PROPORCIÓN ARMÓNICA 7 1/2
	"El hombre arrodillado"	900-1521 D.C.	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	SI 10%	NO 0%
	"La Diosa Tlazolteotl"	900-1521 D.C.	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 0%	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 0%
	"El Adolescente Huasteco"	900-1521 D.C.	NO 0%	NO 10%	NO 0%	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 10%
	"El Jorobado"	900-1521 D.C.	NO 10%	NO 0%	NO 10%	NO 0%	NO 10%	NO 10%	NO 10%	NO 0%
	Sumatoria		**10%**	**10%**	**10%**	**10%**	**10%**	**10%**	**10%**	**0%**

TABLA:

0%	**Gran diferencia**
10%	**Existe diferencia**
20%	**Mediana diferencia**
30%	**Escasa diferencia**
40%	**Nula diferencia**

Nota 1: Los resultados de esta tabla comparativa se abordarán en las conclusiones capitulares correspondientes.

Nota 2: Las presentes características han sido tomadas de los resultados publicados en los libros: *Escultura Prehispánica de Mesoamérica* y *Esculturas de la Huasteca en piedra*, ambos de Beatriz de la Fuente, ver bibliografía.

2.2.6. PROPORCIÓN CORPORAL CON TOCADO Y BASE

FOTOGRAFIA C/TOCADO	COMPARATIVO DE CABEZAS			CONSIDERACIONES
 Altura 1.19 m.			1	Antes de efectuar el análisis de proporción, podemos advertir que en la escultura existen los siguientes inconvenientes:
			2	-Aparece un tocado grande -Existe una base -La figura se presenta hincada
Ancho 0.30 m.			3	Es innegable que algunas de estas características hacen que sea poco probable que se cumpla la divina proporción.
 Altura 1.19 m.			4	Lo anterior es la justificación para poder abordar a la escultura pero ya sin tocado y base. En cuanto a que aparece arrodillada, probablemente es la principal prueba de que se trata de una abstracción y no de una copia real de un gobernante o guerrero destacado.
			5	
Grosor 0.16 m.			6	Sin embargo, aún con tocado y base solo se alcanza 6 cabezas, esclareciendo que no posee una proporción armónica.
	Sumatoria	6 cabezas	6 cabezas totales	

Nota1: Las medidas presentadas han sido tomadas del libro: *Esculturas de la Huasteca en piedra* y comprobadas físicamente en campo por el autor de esta investigación.

Nota 2: Las fotografías fueron tomadas directamente en campo, es decir, en el Museo Regional Potosino por el autor de la investigación.

Nota 3: Los resultados de esta tabla comparativa se abordarán en el capítulo de conclusiones capitulares correspondientes.

2.2.7. PROPORCIÓN CORPORAL SIN TOCADO Y BASE

FOTOGRAFÍA S/TOCADO	COMPARATIVO DE CABEZAS		CONSIDERACIONES
 Ancho 0.30 m.		 1 2 3 4 3/4 4 3/4	La escultura ya sin tocado y sin base mide 4 3/4 cabezas, se ignora cuánto medía sino estuviera arrodillada, ya que en la posición lateral se observa que las piernas están configuradas de manera abstracta, pero en ningún momento en relación con el resto del cuerpo, es decir, están totalmente desproporcionadas. El rostro representa 1/4 parte del total de la escultura.
 Grosor 0.16 m.			
	Sumatoria	4 3/4 cabezas	4 3/4 cabezas totales

Nota1: Las medidas presentadas han sido tomadas del libro: *Esculturas de la Huasteca en piedra* y comprobadas físicamente en campo por el autor de esta investigación.

Nota 2: Las fotografías fueron tomadas directamente en campo, es decir, en el Museo Regional Potosino por el autor de la investigación.

Nota 3: Los resultados de esta tabla comparativa se abordarán en el capítulo de conclusiones capitulares correspondientes.

2.2.8 INTERPRETACIÓN ESTÉTICA

Las esculturas huastecas eran en parte un reflejo de la sociedad en que se concibieron, en ellas se plasmaron ciertas características comunes de la cultura como los tocados, orejeras, desnudez, etcétera, aunque algunos autores difieren al enumerar las características, la mayoría coinciden en las que aquí hemos abordado.

Las esculturas femeninas huastecas poseen una sola representación sin ninguna variante, la variedad formal se presenta únicamente en las figuras masculinas, entonces encontramos tres grupos que serían los jorobados, los ancianos y los hombres normales, a estos últimos pertenece nuestro objeto de estudio.

Respecto a la escultura "El hombre arrodillado" se ha comprobado que posee los tres rasgos básicos huastecos:

a) Composición de piedra arenisca

b) Apreciación formal frontal

c) Altura mayor a un metro

Sin embargo, los resultados expuestos en las láminas correspondientes de similitudes y diferencias, arrojan algunos datos aún más contundentes que se presentan a continuación:

En similitudes se observó que los apartados de tocado, rostro hierático, altura, desnudez y conformación física (piedra arenisca) fueron los más constantes y son los patrones que aparentemente se repiten en cualquier escultura huasteca. Le siguen, en ese orden, los brazos pegados al torso y las manos en actividad que, por los resultados obtenidos, cumplen sólo en la mitad de las muestras. Por último, parece ser que las inscripciones al cuerpo no son una constante en las representaciones huastecas porque sólo aparece en la figura del adolescente.

Respecto a las diferencias, la escultura "El hombre arrodillado" sale del prototipo huasteco, es decir, aunque comparte las características básicas, difiere en muchos apartados con las restantes esculturas expuestas.

En relación a la proporción corporal de la escultura con el ideal estético conocido, podemos observar que la escultura con tocado y base alcanza 6 cabezas, mientras que la misma escultura sin tocado y base alcanza los 4 3/4 cabezas, negando cualquier similitud o aproximación con el estándar europeo.

Ahora bien, es necesario conocer qué significado está detrás de las formas, es decir, así como se abordó

al objeto de estudio en un apartado estético, será de gran ayuda hacer lo propio en uno específico iconográfico, que nos dé respuestas para entender los símbolos que los antiguos plasmaron en él.

Con base en lo analizado nos queda claro que la escultura (la obra de arte) en sí misma no puede ni debe aislarse de su contexto cultural; es donde podemos encontrar su explicación.

José Alcina Franch, en su libro *Arte y antropología,* sugiere que:

[...]el arte puede ser considerado como un espejo en el que se ve reflejada la sociedad entera, a partir de lo cual la identificación, y por consiguiente, la adaptación con la realidad, puede comprenderse, como uno de los fines últimos del arte"[55]

Con esta definición podemos afirmar que el arte es expresión, lenguaje, comunicación y reflejo de un mensaje que la mayoría de veces es mal decodificado por el desconocimiento de la cultura abordada.

El artista crea un lenguaje o patrón simbólico, que es comprendido dentro su comunidad y a partir del cual el creador se comunica con su sociedad. Es un proceso de transmisión de mensajes determinados que, siendo coherentes con el restante equipo de patrones culturales, no sólo son comprendidos sino esperados por los individuos de la sociedad.

Algo que indudablemente afecta la forma de hacer arte, es la materia prima sobre la que se va a realizar el objeto en cuestión. En la medida en que esta materia afecta a los procedimientos técnicos de realización, implica grados de habilidad en su manejo, afectando decisivamente el estilo de la obra de arte.

Para determinar las interpretaciones de la forma descriptiva de nuestra escultura, utilizaremos la empleada por José Alcina que presenta los siguientes parámetros para su mejor estudio:

materia

aspecto

técnica

organización

proporciones

composición

apreciación

descripción y efecto

55 Alcina Franch, José. 1998. *Arte y antropología*. Editorial Alianza: España, pág. 43

MATERIAL	TECNICA	ASPECTO	ORGANIZACION	PROPORCIONES	COMPOSICIÓN	DESCRIPCIÓN	APRECIACIÓN	EFECTO

IMAGEN No. 16. El recuadro presentado en nueve apartados de metodología fue tomado del libro *Arte y antropología* de José Alcina Franch, pp. 105-109

Materia:

Con base en el análisis de los diferentes ángulos observados en la escultura, se aprecia que los huastecos utilizaron la piedra arenisca con extraordinarios resultados y que, a pesar de ser tan delgada y frágil, supieron esculpirla de manera magistral para dar ese toque sensual en los bordes así como en los vértices, evitando la fractura de la pieza.

Técnica:

Su concepción fue a través del moldeado con herramientas de piedra sobre piedra, siendo de gran ayuda las características de la arenisca que es de fácil manejo y corte. Es de resaltar la que superficie es lisa y áspera y presenta un adecuado y hábil manejo para la realización de esculturas, sobre todo en la ejecución de bordes y detalles menores.

Aspecto:

Como en la mayoría de los casos de esculturas huastecas, presenta un rostro hierático, su altura pasa del metro de estatura y posee un tocado que posiblemente le confiere un cargo social. De todas las esculturas halladas, es la única que se presenta arrodillada, confiriéndole aún más el grado religioso. No presenta inscripciones en el cuerpo, excepto por una hendidura de tamaño menor a manera de herida en el antebrazo izquierdo; al centro de posee un cavidad que seguramente alojaba en su interior algún tipo de piedra.

Organización:

Se observa un cierto ritmo en el contorno de la figura, esto es, tres formas curvilíneas alrededor de cabeza, torso y piernas. La forma es

simétrica imitando a un ser humano arrodillado en posición eyaculante, distinguiéndose además el tocado coronado en la cabeza de la composición.

Proporciones:

Sólo sale del patrón el excesivo tocado que ha perdido figura por las fracturas de que ha sido objeto, sin embargo, no se le puede considerar de proporción ideal ya que alcanza 6 cabezas en relación con su corpus y 4 3/4 sin el tocado y la base. Al contemplarse la escultura de canto, se observa que de manera pequeña y desproporcionada, se completaron las pequeñas y delgadas piernas, obedeciendo a la característica de placa de la piedra arenisca.

Composición:

Es de *composición utilitaria* ya que el ordenamiento de todo sus detalles fue destinado para que sirviera de representación religiosa fálica. Es de *composición representativa simbólica* ya que incluye signos que deben ser interpretados en función de claves para conocer su real significado. Es de *composición temática* ya que su forma estética fue dirigida para estimular la experiencia del espectador a través de un ordenamiento lógico natural.

Descripción:

Física: La escultura mide 1.19 mts. de alto, 0.30 mts. de ancho y 0.16 mts. de espesor.

Temática: La escultura es de una sola pieza y se encuentra arrodillada sobre un montículo cuadrado que asemeja un tepetate, las piernas están levemente separadas una de otra, los ojos son grandes y redondos, los pómulos son marcados y ligeramente abultados hacia los costados. Posee un tocado sobre la cabeza el cual es sencillo y de forma oval en la parte baja, en su cúspide se le adosa un cuadrilátero de forma regular para coronar el tocado. Los brazos están pegados al cuerpo y la actitud de las manos envuelven al pene en posición erecta. Tiene una perforación circular al centro del pecho, donde probablemente alojaba un símbolo en forma de piedra preciosa como se muestra en otras esculturas. En su parte posterior es lisa sin ningún protuberancia que resalte.

Simbólica: La escultura probablemente representa un personaje religioso o civil, el tocado nos habla de una característica típica huasteca, pero son las dimensiones tan grandes de él, las que le confieren esa cualidad. El estar arrodillado le confiere un sentido más religioso, podemos hablar que es de tipo secundario ya que, como se sabe, la diosa principal eje de sus creencias religiosas estaba representada por "La diosa Tlazolteolt", la cual presenta

también tocado, brazos pegados al cuerpo y rostro hierático, siendo su rasgo característico la posición de las manos en cubriendo el vientre de manera parcial, lo que nos habla de una gestadora y dadora de vida. De este modo se complementa con la escultura masculina, que aporta la semilla fungiendo sólo como fecundador.

Apreciación:

Visual: Es de forma agradable, siendo lo más identificativo la obvia presencia fálica en actitud de fecundación. Sus formas son redondeadas y proporcionadas con respecto al eje simétrico central.

Táctil: En general es lisa, de suave porosidad con acabado semi texturizado que, para haber sido realizado y tallado en piedra, su concepción es admirable.

Efecto:

Racional: Es racional porque mediante símbolos e iconos se da el mensaje al receptor, que está ante una representación de un alto mandatario civil o religioso.

Emotiva: La emoción que despierta en términos generales es de asombro, ya que denota abiertamente la reproducción sexual y la culminación del proceso de sembradío tan importante en esa región.

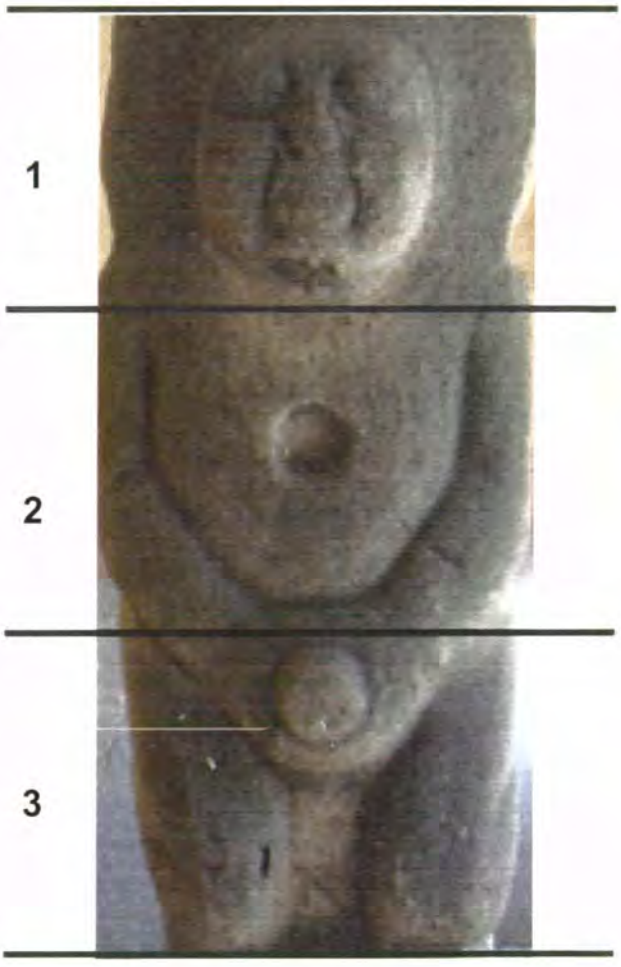


IMAGEN No. 17. La escultura se compone y divide en tres partes iguales y proporcionales entre si: 1) cabeza, 2) torso y 3) piernas. Cada una de las secciones por separado posee un rasgo llamativo: *en las piernas, el falo; en el torso, la horadación central; y en la cabeza, el tocado.* Más adelante se explicará el porqué de esta configuración, sin embargo, estéticamente hablando, las tres áreas parecen tener la misma jerarquía en su composición formal. Fotografía José Bonilla Espinosa el **16 de Noviembre de 2008.**

2.2.9. CONCLUSIÓN ESTÉTICA

Al analizar detalladamente la escultura, es evidente que su conformación obedeció a patrones y lenguajes bien establecidos entre los pueblos prehispánicos que hoy están desaparecidos.

Fuera del gran tocado y otras características de toda escultura huasteca, podemos identificar elementos que, al estar a simple vista, fueron determinantes para imprimir en la comunidad huasteca el significado que un día tuvo ésta representación.

Al ser tan delgada y frágil (dada su conformación pétrea) pudo haber afectado en su concepción original y dio como resultado que fuera contemplada exclusivamente de manera frontal. Presumiblemente estaría adosada en la fachada de algún templo o bien, estacada en alguna plaza.

Su superficie lisa y con bordes suaves, nos indica el alto grado de especialidad que los huastecos alcanzaron en este rubro.

La figura es totalmente simétrica, con rasgos y estatura típicas huastecas, lo único que le diferencia de las restantes representaciones (además de la horadación central y el falo tan evidente que le da ese toque jerárquico de dignatario) es el gran tocado que es de dimensiones mucho mayores de las que se observan actualmente.

Como ya vimos, la representación es de una sola pieza con medidas de 1.19 mts. de alto, 0.30 mts. de ancho y 0.16 mts. de espesor; lo anterior, más el estudio corporal estético realizado, demuestra que no encaja dentro de las medidas consideradas "armoniosas", reafirmando la posibilidad que no se trata más que de una abstracción humana, aunque en una posición muy singular de fecundidad.

Es probable que la función de la escultura "El hombre arrodillado" (en forma metafórica) fuera la de dar la semilla de la vida para, posteriormente, depositarla en la tierra, la que a su vez daría paso a la incubación y gestación de la vida; proceso recreado de la misma naturaleza y copiado por muchas culturas mesoamericánas.

Lo anterior está reforzado por los dibujos y referencias encontradas en algunos códices, los cuales detallan de manera muy precisa los rituales que llevaban a cabo.

Cada una de las conclusiones parciales de la escultura "El hombre arrodillado" resume que su conformación va más allá de una simple critica de espectador llano, desde el principio su realización fue para ser identificada como elemento religioso dador de vida, preservada en la forma de algún dirigente o gobernante.

Análisis Iconográfico



3.1 ANÁLISIS PRE ICONOGRÁFICO

El estudio iconográfico bien empleado es una de las herramientas con las que se pueden determinar los significados antiguos de cualquier obra de arte.

La metodología a implementar en este apartado será la utilizada por el Doctor Pablo Escalante[56] complementada con la utilizada por Erwin Panofsky. Así continuaremos con la línea metodológica propuesta y la dividiremos en tres etapas[57]:

a) Análisis pre iconográfico

b) Análisis Iconográfico

c) Análisis Iconológico

Es necesario resaltar que para el correcto desarrollo de este capítulo, es fundamental basarse en los únicos textos de primera fuente sobrevivientes de esa época, es decir, los códices prehispánicos[58], para una adecuada interpretación y desarrollo del apartado.

Se sabe con certeza que los códices existieron[59] desde el periodo Clásico mesoamericano, entre los siglos III y VIII d.C. Éstos ostentan la misma forma y tenían paginas en dobleces. Los que sobrevivieron al exterminio español, actualmente se conservan en varias partes del mundo.

Los códices mesoamericanos difieren de los europeos y de otros tantos, básicamente por dos características esenciales:

1) Su presentación es a modo de biombo o acordeón, teniendo como soporte de hoja la corteza interior del árbol, fibra de maguey ó piel de venado.

2) Poseen esencialmente figuras explicativas como modo de comunicación.

Hoy en día existen 15 códices[60] procedentes del siglo. XIV al XVI, conocidos por los nombres de quienes

56 **Pablo Escalante Gonzalvo** es Doctor por la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en 1996, ha sido profesor de dicha facultad desde 1986 e investigador del Instituto de Investigaciones Estéticas desde 1990. Sus principales líneas de investigación son: 1. Arte del siglo XVI, Transformación del arte y la cultura indígenas, Códices, Arte conventual; 2. Iconografía del arte prehispánico; y 3. Historia de la vida cotidiana e historia social de los grupos nahuas y otros de la meseta central, antes de la conquista y en el siglo XVI.

57 Lo anterior para obtener resultados muy específicos ya que casi ninguno de los pueblos mesoamericanos tuvo lo que hoy llamamos "escritura" o bien, utilizó una forma de escritura que no ha podido ser plenamente descifrada, siendo esto un problema para los actuales iconógrafos, quienes por definición dependen del lenguaje y los textos para entender las imágenes.

58 La palabra **Codex** está emparentada etimológicamente con el verbo latino codu,- es, ere, cusi, cusum, que equivale a golpear, desgajar o cortar; su relación con Codex, parece derivarse de que las tablillas para escribir se fabrican del tronco de un árbol, que ha sido cortado, los estudiosos de los antiguos documentos griegos, latinos, hebraicos, árabes y en otras lenguas emplean el vocablo Codex o su derivado Códice para referirse a tal género de escritos; a punto fijo no se sabe quien fue el primero en aplicar la palabra Códice a los antiguos libros de Mesoamérica, todavía en el siglo XVIII y principios del XIX se les mencionaba de otras formas "manuscritos figurativos", "libros de pinturas", etc., la palabra como tal comenzó a ser empleada a mediados del siglo XIX. Miguel León Portilla. 2003. *Códices, los antiguos libros del nuevo mundo*, 1ª. Ed. Editorial Aguilar: México, pp. 11 - 12

59 Íbid., pág. 15

60 Íbid., pág. 16

los poseyeron o de los lugares donde se conservan actualmente.

Los códices con los cuales se trabajo en esta investigación son[61]:

Códice Borgia:



Códice Borbónico:



Códice Vindobonensis:



Códice Ferjervary-Mayer:



Códice Azoyú I:



61 Los códices como **Maglabiecchiano, Mendoza, Vaticano, Florentino** y **Laud**, no se consultaron ni contribuyeron en las aportaciones, desarrollo y conclusiones de esta investigación.

3.1.1 LADO FRONTAL

La figura se puede dividir en tres partes:

Superior: Se observa un gran tocado que corona a la cabeza, éste es sencillo y sin ninguna ornamentación adicional. El rostro es ovalado, los ojos son muy grandes y redondos, los pómulos son prominentes, la nariz es muy pequeña respecto a los demás rasgos de la cara, la boca es mediana con labios gruesos regulares el mentón es casi imperceptible por la concepción tosca de la cara.

Media: No se advierte cuello (el que probablemente fue tapado por el gran tocado que le cubre hasta los hombros), los hombros poseen la misma anchura que el tocado, los brazos son delgados y pegados al torso mientras que los antebrazos son más gruesos y están pegados al vientre (quizá en oposición a las esculturas femeninas que poseen esta misma característica). Aquí mismo se advierte una pequeña rasgadura en el antebrazo izquierdo, a manera de tatuaje, las manos son grandes y envuelven totalmente al pene, el pectoral es abultado con tendencia a voluminosa, no se observan pezones, al centro del torso existe una perforación circular pequeña, que divide a la escultura en dos partes iguales y que muy probablemente alojó alguna piedra de valor ceremonial religioso.

Baja: Las piernas son delgadas en proporción con todo el cuerpo, existe un vacío que no se plasmó entre las piernas, dejándose como una hendidura sin relevancia (posiblemente para darle mayor cohesión estructural a la figura). La base donde reposa la escultura es rectangular de buena altura, asemejándose a un cojín para reposo.



IMAGEN No. 18. Escultura "El hombre arrodillado", vista frontal. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

3.1.2 LADO IZQUIERDO

La figura se puede dividir en tres partes:

Superior: El tocado es ligeramente más delgado que el resto de la figura. De todo el contorno lateral sobresale el rostro, los ojos son casi imperceptibles de no ser por las pequeñas hendiduras que se asoman, los pómulos vistos de perfil son tan prominentes como en la vista frontal, la barba y mentón no aparecen plasmados en esta vista.

Media: Los hombros son pequeños en esta vista, los brazos, a diferencia en la vista frontal, son gruesos en su parte superior y van decreciendo según bajan. La mano es casi imperceptible, apenas se alcanzan a observar algunas protuberancias en ella. El torso posee el mismo grosor que en toda la escultura. Existe una marcada verticalidad en la postura de la figura.

Baja: Las piernas son cortas y anchas, no se advierten glúteos ni protuberancias, las pantorrillas y espinillas son demasiado cortas y desproporcionadas respecto a la configuración total de la escultura, los pies son pequeños y cortos, no existiendo ningún elemento que los defina plenamente. La base en esta vista es corta y delgada, manteniendo el grosor idéntico que el de la escultura.



IMAGEN No. 19. Escultura "El hombre arrodillado", vista lado izquierdo. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

3.1.3 LADO DERECHO

La figura se puede dividir en tres partes:

Superior: El tocado es delgado y contrasta con el de la figura total. El rostro es más abultado que el cuerpo, se aprecia sólo la hendidura del ojo y los pómulos que son igualmente prominentes que en sus vistas anteriores. La barba y mentón no se distinguen con precisión.

Media: El hombro es casi imperceptible en esta vista, el brazo tiene la misma configuración que en el lado izquierdo y se observa alguna protuberancia de la mano derecha y el torso posee el mismo grosor que en toda la escultura. Se confirma la verticalidad en la postura, presente también en el lado derecho.

Baja: Las piernas son cortas y anchas, no existen glúteos ni protuberancias que denoten su presencia, las pantorrillas y espinillas son pequeñas y desproporcionadas mientras que los pies son cortos. La base es igual que en la vista izquierda: estrecha y delgada.



IMAGEN No. 20. Escultura "El hombre arrodillado", vista lado derecho. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de noviembre de 2008.**

3.1.4 LADO POSTERIOR

La figura se puede dividir en tres partes:

Superior: El contorno del tocado es simétrico en su base e irregular en su corona. Se advierte un alto relieve al centro de la figura a manera de postemilla.

Media: La espalda es recta y simétrica, los hombros poseen el mismo ancho que el tocado, lo cual oculta parcialmente la configuración de los mismos. El alto relieve que empieza desde la parte superior, termina a mitad del torso, de manera recta.

Baja: No existen glúteos. Se observa las plantas de los pies, que son pequeños y desproporcionados, existe una cavidad entre ambos que no se dejó hueca (posiblemente para darle mayor estabilidad a la escultura). La base donde se posa la escultura no es tan perfecta como en el lado frontal, ya que se aprecian algunas deformaciones.



IMAGEN No. 21. Escultura "El hombre arrodillado", vista posterior. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

3.2 ANALISIS ICONOGRÁFICO

Contexto (época)

Las características de el período Posclásico son mencionadas ampliamente en el análisis histórico[62].

Sólo se dirá que esta etapa se identifico por el carácter bélico de sus habitantes, repercutiendo directamente en la fortificación de sus ciudades a través de murallas y otros elementos de protección.

Crítica (del tiempo)

Ya que el tema se abordó al principio de esta investigación[63] sólo se extenderán algunos conceptos.

La tierra era muy rica y también tuvieron excelente gusto en la confección de tejidos policromos de algodón, para las mantas de mil colores muy apreciadas por propios y extraños.

Pero es, sin duda, la alegría de vivir (característica muy identificada con esta civilización) la que a menudo se asoció a aspectos de libertinaje y dio por consecuencia su mala fama entre las restantes civilizaciones.

El culto al falo se basó en la idea que el sexo hay que considerarlo como una fuerza de la naturaleza y, por tanto, de origen divino.

Autores (quiénes eran, estudios)

Los principales centros urbanos de la cultura huasteca se dieron en el norte de Veracruz, el este de San Luis Potosí, el sur de Tamaulipas y una parte de Querétaro e Hidalgo. Esta cultura alcanzó su máximo esplendor en el período Posclásico, dando muestras de sus adelantos en los siguientes desarrollos[64]:

"Las Flores" en el sur de Tamaulipas.

"Yahualica" y "Jalpan" en Hidalgo.

"Castillo de Teayo" en el norte de Veracruz.

"El Consuelo", "Tamtok", "Tzintzin-Tujub" y "San José del Tinto" en el estado de San Luis Potosí.

Dato curioso es que la zona Huasteca de antaño así como la de hoy en día, es una de las zonas de mayor producción de chile en México.

Medio (físico, contextual, etcétera)

Ampliando la información ya expuesta al principio de esta investigación, sólo añadiremos que la zona arqueológica es extensa, abarcando aproximadamente unas 100 hectáreas, de las cuales sólo una

62 Ver pp. 21 - 24 de la actual investigación.

63 Ver ubicación geográfica y análisis histórico de ésta investigación.

64 Hernández Gallardo, Jorge Javier . 2006. *Los mitos del maíz en la cultura Tenek y Náhuatl: Tesis de maestria en antropologia*, EESCIAS: SLP, pp. 67-68

65 Zaragoza Ocaña, Diana. 1993." Un posible tzompantli" en *La Huasteca I, la zona arqueológica de el Consuelo, Tamuin, S.L.P.* , pp. 53-56

pequeña parte está excavada; se trata de una plataforma sobre la cual se encuentran seis edificios de poco más de 8 mil metros[65].

En esta plaza monumental abierta hacia el oriente, destacan tres estructuras menores, enmarcadas por grandes basamentos construidos de tierra compactada, cubierta por cantos rodados recubiertos de estuco.

Comitente (patrocinador ó comprador)

Probablemente el gobernador en turno y la casta sacerdotal, eran los principales responsables de llevar a cabo las festividades relacionadas con los calendarios lunares, solares y venusinos.

No es de extrañar que se accediera a compartir el liderazgo de dirección a los sacerdotes, los cuales eran los únicos indicados (a veces ni siquiera el líder gobernante podía tener injerencia en ellos) para llevar a cabo festividades y conmemoraciones.

Se sabe que en la mayoría de las civilizaciones mesoamericanas el gobernante tenía un consejo sacerdotal de apoyo, el cual le informaba y le sugería en todas las actividades a realizar (no hay que olvidar que en el México prehispánico, cualquier actividad simple o sofisticada, estuvo en permanente relación con la religión y el cosmos).

Tradición (leyendas o escritos)

Existen algunas leyendas huastecas plasmadas en los códices, la más famosa y singular de ellas, que fue reflejo fiel de su idiosincrasia respecto al tema sexual y fálico, y que está muy relacionada a nuestra escultura *"El hombre arrodillado"*, es la referida al dios Tezcatlipoca cuando se disfraza de Tohuenyo, es decir, "*el forastero huasteco*". Esta narración[66] se abordará más adelante.

66 Este tipo de narraciones nos dan una idea del concepto que se tenían de esas manifestaciones en aquel tiempo, difiriendo en buena medida de las conclusiones apresuradas y mal sustentadas de las crónicas españolas.

3.3 ANALISIS ICONOLÓGICO

3.3.1 TOCADO

Es importante señalar que la interpretación de todas las imágenes que se presentan en este apartado, fueron tomadas de los libros de traducción e interpretación que acompañan a cada uno de los códices[67].

En esta representación del **Códice Fejervary Mayer,** se observa a las deidades del agua y del rayo, actuando como patronos del maíz y del algodón, productos además de ser típicos y abundantes en la huasteca, lo asemejan aún más con esta región gracias al gran tocado que corona a la figura del relieve. Página 279 del libro, lámina 33 del códice.





Códice Azoyú donde se observan sacrificados y sacrificantes: los primeros pueden describirse como sacrificio por extracción de corazón, los segundos van adornados con plumones, banderas y largos y grandes tocados que recuerdan al de los huastecos. Páginas 65 y 66 del libro, láminas 17 y 27 del códice.



En el **Códice Egerton y Becker** el elemento jeroglífico de la figura femenina, es propio de la representación pictográfica náhuatl, llama la atención el vestido de algodón y el rico colorido del mismo, además del gran tocado que corona a la figura, ambos atuendos similares al de los huastecos, aunque este último difiere en forma y contenido. Página 188 del libro, lámina 30 del códice.



67 En la imagen aparece una breve explicación del texto de traducción que acompaña al códice, después se hace una aproximación de semejanza respecto a la escultura objeto de estudio. Para cada imagen se presenta la página del libro de traducción y la lámina correspondiente al códice en turno. Ver **Bibliografía de Códices.**

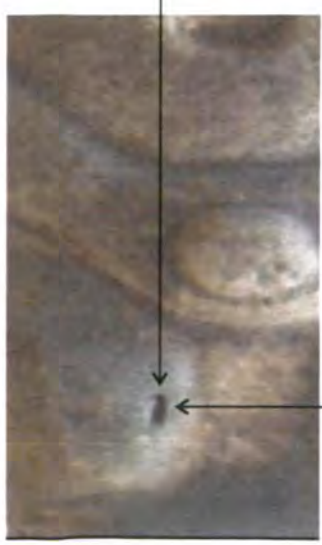
3.3.2 TATUAJES



Códice Borgia, representación de un personaje enmarcado por una serpiente, se le considera como representante de uno de los cuatro puntos cardinales del universo indígena, además de estar tatuado en el antebrazo a manera de jeroglífico. Página 355 del libro, lámina 72 del códice.



En la escultura *"El hombre arrodillado"* los tatuajes parecen ser simples bajos relieves, sin embargo, hay que recordar que en la cosmovisión indígena nada estaba dispuesto al azar, todo tenía una razón de ser.



Además de poseer marcas en el antebrazo contiene igual cantidad de inscripciones en piernas y pies, resultando muy similar a *"El hombre arrodillado"* en este sentido, sólo que en el caso del códice, se asemejan a pequeños círculos. Página 355 del libro, lámina 72 del códice.

3.3.3 FALO

Códice Vindobonensis: presenta a cuatro individuos pero sólo dos de ellos con capa, confiriéndole el título de nobles, se puede advertir que además de estar desnudos, exponen el pene con el glande pintado, característica identificativa de la huasteca. Página 123, 124 y 125 del libro, lámina 34 del códice.





Códice Borgia, hombre desnudo orinando y defecando, apreciándose el falo, escena típica de un rito huasteco el cual se le asociaba con inmundicias y sexo descontrolado. Página 93 del libro, lámina 10 del códice.



Códice Borgia, hombre desnudo con el falo expuesto e ingiriendo excremento, orinando y defecando. Está representación de purificación, vicios y maldad estaba muy acorde al criterio y creencias que se tenía de los huastecos. Página 99 del libro, lámina 12 del códice.



3.3.4 DESNUDEZ

Códice Fejervary, la desnudez de la figura subraya su relación con la vida sexual, las hojas de palma pueden significar que eran la base sobre la que se solía esparcir la sangre del auto sacrificio o sobre la que se sentaba la pareja durante el baño nupcial, en ambos casos, la desnudez siempre se relaciona con el rito sexual tan venerado entre los Huastecos. Página 224 del libro, lámina 17 del códice.

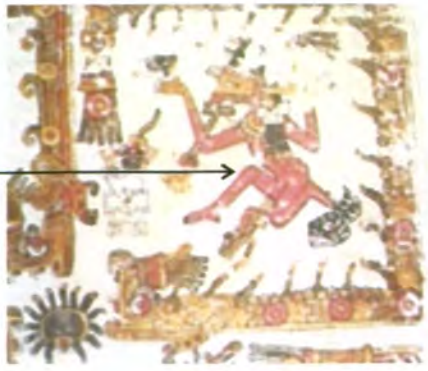




Códice Borgia, la mujer sentada en un trono, tiene posición de mando, vence al hombre que está desnudo y le es infiel ya que tiene un maxtlatl en forma de cola de coralillo, el hombre agarra el pecho de otra mujer desnuda, simbolizando vicios, impudicia y adulterio, características asociadas al desenfreno sexual huasteco. Página 321 del libro, lámina 59 del códice.



Códice Borgia, representación del dios que representa el punto cardinal del sur, el cual aparece pintado de rojo y desnudo, característica común de la cultura huasteca. Página 335 del libro, lámina 72 del códice.



3.3.5 RITOS O FESTIVIDADES

Códice Borbónico, representación de un rito huasteco con falos de madera o papel, fiesta descrita a detalle y que, al parecer, estaba muy relacionada con la siembra y el proceso sexual.



Códice Borgia, en esta representación no hay que olvidar que el ojo mesoamericano reconoce las manchas de la superficie lunar en forma de un conejo, teniendo relación con el agua y la menstruación femenina. La imagen del hombre que está haciendo penitencia con excremento en la mano y rodeado por una víbora, puede estar diciendo algo malo, rodeado y cubierto por polvo y suciedad (vicios). Por el contrario, el agua simboliza la limpieza. Con esto se recuerda la expresión registrada por **Sahagún (Libro VI, cap. 43)** "con ningún agua te podrás lavar [...]metáfora de aquel que había hecho algún pecado grave, con que se infamó, de hurto o adulterio, el cual era ya público [...]"
Página 355 del libro, lámina 72 del códice.



Códice Azoyu, en esta ceremonia se observan sacrificados y sacrificantes, los primeros son sacrificados por extracción de corazón, los segundos, van adornados con plumones, banderas y largos y grandes tocados que recuerdan los de los huastecos, añadiendo que sólo los portaban personajes de alto rango. Página 65 y 66 del libro, lámina 17 y 27del códice.





3.3.6 INTERPRETACIÓN ICONOGRÁFICA

El análisis pre iconográfico indica la posibilidad de que la escultura "*El hombre arrodillado*" describe a un personaje con características bien definidas.

Su composición frontal (sobre todo por la característica de la piedra arenisca tan delgada) sugiere que posiblemente fue elaborada para ser contemplada de esta manera.

La base y el bajorrelieve que posee en su parte posterior, indican que fue parte de un basamento más grande, tal vez un templo.

Su textura es lisa sin deformaciones; su corpus no tiene inscripciones. El gran tocado que corona a la figura, nos habla de que pudiera tratarse de un personaje de rango social superior, tal vez un gobernante o sacerdote.

El falo llamativo y singular sugiere que se trató de preservar al dirigente civil o sacerdotal plasmado de forma física, trascendiendo su figura a través de un rito muy importante y común en la zona confiriéndole grado de deidad portadora de vida. El falo le confiere reverencia que fue plasmada en ritos muy específicos: algunos para ofrendarle una siembra, un sacrificio o el inicio de una batalla; situaciones propias de ese periodo tan inestable.

El análisis iconográfico refuerza lo planteado en el apartado histórico, es decir; si este periodo se caracterizó por lo bélico, protección de ciudades a manera de fortalezas y tributo, la escultura refleja la idealización de un líder sacerdotal o un guerrero, como un objeto de culto y veneración.

La iconología expuesta en los códices confirma la posibilidad de que la escultura representa a un personaje de alta jerarquía social.

Al no existir casi documentación prehispánica, se tuvo que hacer una analogía entre la escultura objeto de estudio con las representaciones de los códices prehispánicos.

Hemos podido observar que, en la gran mayoría de ellos, existen características similares a las utilizadas y empleadas por lo huastecos, como los tocados y algunos ritos fálicos descritos con bastante detalle.

El contacto y comercio forzado que ejercieron las ciudades dominantes de la época (como lo fueron Teotihuacan, Tula, el Tajin y, al final del posclásico, Tenochtitlán), repercutieron directamente en la manera de plasmar la información en los códices de los que hemos hablado. Por tanto, es probable que la imposición de una línea económica y militar también se haya extendido en los aspectos culturales.

Al haber hecho la comparativa de la escultura objeto de estudio con las imágenes de los códices, podemos ir interpretando poco a poco la escultura en su totalidad.

La representación evidentemente no solo aborda el tema sexual, sino que es una figura representado quizá un mandatario religioso o militar, siendo *el tocado*, *la perforación central* y *posición arrodillada*, expresiones formales que le confieren tal condición.

Esta figura masculina ejemplifica los ritos de desnudez y sexualidad que tanto espantaron de esta gran cultura. Sin embargo, lo único certero fue la falta de comprensión de la gente que los catalogo como una raza barbarie y degenerada, sin comprender la analogía desarrollada del proceso natural de reproducción humana.

Ninguno de los códices estudiados se le asemeja en expresión o parecido físico, esto hace exaltar las virtudes de la misma escultura ya que, al no encontrarse físicamente hasta la fecha representaciones similares, nos lleva a concluir que estamos ante un caso singular prehispánico digno de ser mejor valorado.



IMAGEN No. 22. Imagen perteneciente al *Códice Borbónico* es la más significativa e importante, no sólo por el ritual que representa con la claridad y vistosidad de los sacerdotes en sus atuendos, y en lo que parece ser gente común con gorros y falos de papel secundando a los primeros, sino que además es de llamar la atención el gran parecido de la pirámide que se muestra al fondo de la representación con la llamada "La Gran plataforma". **Códice Borbónico, lámina 7.**



IMAGEN No. 23. Imagen de la pirámide "La Gran Plataforma", descubierta en la zona arqueológica de "El Consuelo" donde se han encontrado numerosas representaciones de escultura, entre ellas "El Hombre arrodillado", su baja altura y horizontalidad acentúan el parecido con lo expuesto en el Códice Borbónico. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

3.3.7 CONCLUSIÓN ICONOGRÁFICA

Respecto a este apartado, podemos darnos cuenta que cada una de las particularidades de la escultura *"El hombre arrodillado"*, como sería el tocado, la desnudez, lo fálico y los tatuajes, que se han visto presentes al menos en una representación pictográfica de cada códice prehispánico estudiado.

Lo anterior confirma que los otros apartados de esta investigación, no sólo están interrelacionados, sino que son parte de una costumbre que estuvo muy arraigada en nuestros antepasados, ya sea porque en esta región se originaron los mitos a las deidades ya descritas o por el intenso comercio y contacto cultural que se dio entre las lejanas ciudades prehispánicas.

Con base en lo anterior podemos hacer las siguientes conjeturas:

- Los dibujos plasmados en los códices sugieren la posición que probablemente tuvo esta escultura en su contexto original.

- El tocado sólo era portado por algún dignatario o sacerdote de alta jerarquía, sin embargo, al ser una abstracción humana (por los resultados arrojados en el apartado estético), posiblemente se trate de una representación de algún gobernante destacado.

- Los tatuajes en antebrazo y piernas aunque simples y llanos, pueden estar diciéndonos las advocaciones que poseía esta escultura para con el rito.

- El falo nos indica la veneración y costumbres observadas en la naturaleza, para repetirlas a través de un culto fálico, esta característica provocó el rechazo y repudio de otras culturas contemporáneas y de los conquistadores que las mencionarían con especial interés en las crónicas antiguas de conquista.

- La desnudez, que siempre fue motivo de espanto y asombro entre los mesoamericanos, como entre los europeos, estuvo siempre asociado con el rito sexual huasteco.

- Los ritos y festividades descritas, nos dan una idea real y tangible del papel tan importante de sus ceremonias y la solemnidad con que se llevaban a cabo.

- Es probable que estos ritos fueran antes de la época de siembra, para solicitar a sus deidades la fuente origen de la vida, es decir, la lluvia.

- En el caso de "El hombre arrodillado", seguramente este rito estuvo asociado con una procesión alterna de falos artificiales que terminaba con una danza en torno a la escultura, encima de la base piramidal hoy conocida como "La gran Plataforma"; como se menciona en el

Códice Borbónico.

- La escultura de "El hombre arrodillado" y "La gran plataforma" estaban intrisecamente relacionadas con el inicio de la temporada de lluvias, por consecuencia fueron elementos imprescindibles para poder ejecutar la festividad correctamente.

- La embriaguez y la decapitación, fueron elementos siempre presentes en los rituales huastecos que mencionan algunos códices, jugando un papel preponderante al inicio de cada festividad, posiblemente para alcanzar estado de contemplación que requerían para tener comunicación con sus dioses.

- Es probable que la escultura "El hombre arrodillado" fuera objeto de veneración a través de contemplaciones y reverencias espirituales y no como el libertinaje mal entendido que esparcieron los mexicas y que confirmaron los españoles.

En cuanto a los textos referentes de otras culturas (además de la mexica) hacia la huasteca, apuntan y reafirman lo descrito en los códices. Ejemplo de esto es la leyenda del Tohuenyo[68], individuo huasteco que es llevado a la capital tolteca (centro del poder hegemónico mesoamericano de ese entonces), donde es obligado a casarse con la hija del rey por andar desnudo en el mercado. Esta descripción demuestra que mucho antes de la llegada de los náhuatl como cultura dominante de la región, los huastecos ya figuraban como una civilización que rendía culto a la fecundidad en todas sus advocaciones, imprimiéndoles ese sello que los diferenciarían de otras civilizaciones.

Ahora bien, con respuestas parciales de algunos apartados, es importante descifrar otros igual de importantes como los círculos concéntricos que aparecen en la cara, torso y parte baja de la escultura, mismos que parecieran estar alineados e insertos unos con otros; o la forma rectangular de la escultura, desplantada quizás en un rectángulo áureo; etcétera.

Sin embargo, para descubrir los trazos y ejes rectores del diseño de la escultura, es necesario recurrir a la geometría, ya que la iconología no basta para brindar respuestas satisfactorias a estas inquietudes planteadas.

68 La leyenda de "**El Tohuenyo**" está basada en las descripciones toltecas hacia la cultura huasteca, con la cual tuvieron intenso intercambio comercial y cultural, así lo han demostrado diferentes inscripciones y objetos encontrados en ambos sitios arqueológicos. La leyenda se encuentra en los **anexos** finales de esta investigación.

Análisis Geométrico



4.1 DEL METODO DE ESTUDIO EMPLEADO

Hasta hace apenas algunos años no existía evidencia de que los indígenas mesoamericanos hubieran tenido conocimientos de geometría. Ahora sabemos que esta ciencia real se manifestó en el estudio de sus obras arquitectónicas, pictórica y escultóricas.

Margarita Martínez del Sobral, en su libro *Geometría Mesoamericana*, define la geometría como "el estudio del orden espacial a través de la medida y de las relaciones de la forma"[69]

Martínez del Sobral también hace una explicación referente a la astronomía y dice que es la "ciencia del orden temporal basada en la observación del movimiento cíclico de los astros".

Si a los anteriores conceptos le añadimos la ciencia de la aritmética, se demuestra que estas herramientas intelectuales fueron de uso común por nuestros antepasados.

Una opinión antigua que nos habla de los amplios conocimientos que poseían estas culturas respecto a la geometría, la refiere Fray Bernardino de Sahagún:

[...]*las habilidades y oficios que estos mexicanos naturales tenían en tiempo de su infidelidad [...] en cuanto a lo primero tenemos experiencia que en los oficios mecánicos son hábiles para aprenderlos y usarlos, según que los españoles saben y usan, como los oficios de geometría, astrología y teología, que todo esto tenemos por experiencia que tienen habilidad para ellos y lo aprenden y lo saben, y lo enseñan y no hay arte ninguna que no tengan habilidad para aprenderla y usarla [...]*[70]

Para realizar un estudio geométrico de una construcción, pintura o una escultura, se deberá seguir los siguientes pasos[71]:

1. Se traza la superficie de enmarcamiento de su cara principal, es decir, se trazan los laterales, la base y el plano superior, para obtener el paralelepípedo rectangular que enmarca el volumen de la escultura.

2. Ahora se debe de encontrar la unidad de medida (**u**) que rige el diseño que habrá de estudiarse[72].

3. Analizar si la unidad de medida (**u**) encontrada, cabe en un número exacto de veces, múltiplos o submúltiplos en algunos de los lados de enmarcamiento del rectángulo trazado.

4. Se buscarán los segmentos de relación de proporción aurea, ascendentes o descendentes a partir de dicha unidad (algunas veces **u**

69 M. Martinez del Sobral, op. cit., pág. 17

70 F. Bernandino de Sahagún, op.cit., pág. 553

71 Ibid, M. Martinez del Sobral, pp.123-124

72 Es importante señalar que cada diseño prehispánico tiene una forma particular de marcar la unidad de medida (**u**).

caben exactamente las veces correspondientes a un número de la serie Fibonacci[73]), otras a un múltiplo o submúltiplo de 20, unidad básica de las cuentas indígenas.

5. Si se encuentra que la unidad de medida está duplicada, entonces se llamará (**U**).

6. La unidad de medida podría ser encontrada en el diámetro del círculo, o de dos círculos concéntricos.

7. Se determina qué clase de rectángulo básico es el que se tiene, ya sea en el interior o exterior (enmarcamiento) de la escultura.

Siguiendo estos métodos de estudio, se encontró que existen ciertos rectángulos que han sido utilizados de manera recurrente en el diseño de otros objetos prehispánicos (trazos de ciudades, pirámides, estelas o esculturas) de manera que se puede decir que su empleo fue simbólico debido a su gran recurrencia.

Algo que llama la atención es que, hasta el momento, y una vez obtenida o encontrada la unidad de medida, ésta nunca se repite en otro trazo, parte de la ciudad u objeto estudiado; al parecer cada diseño en particular tenía para los prehispánicos un modelo único e irrepetible.

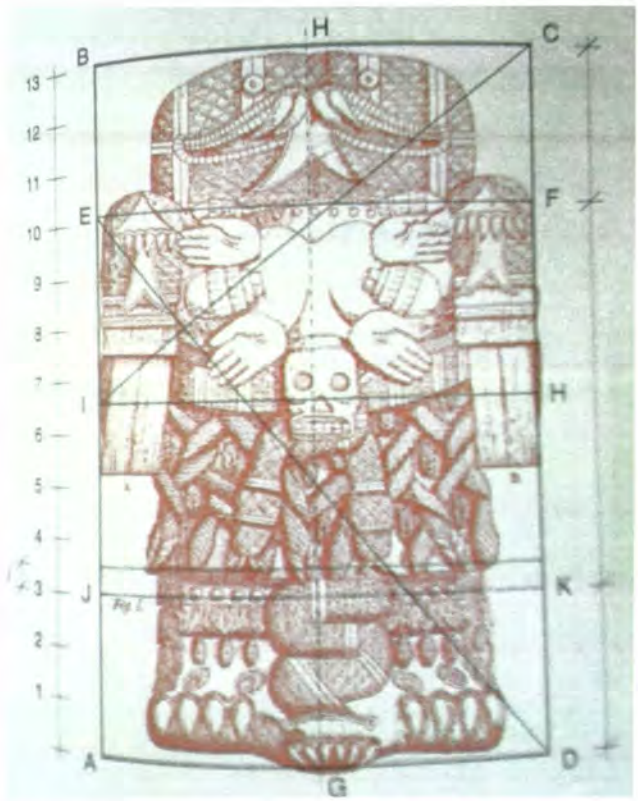


IMAGEN No. 24. El estudio geométrico de la Coatlicue fue de las primeras investigaciones referentes a un estudio meticuloso y concienzudo orientadas a la comprobación de trazos geométricos prehispánicos, parte de esta nueva apertura hacia el universo mesoamericano, surgió con Antonio de León y Gama al frente de esta revaloración nacional (que como hemos visto ampliamente en el capitulo histórico), fue determinante para que el mundo prehispánico esté mejor posicionado hoy en día. Margarita Martínez del Sobral en *Geometría mesoamericana*.

73 En matemáticas, la **secuencia de Fibonacci** es una serie de números enteros que fue descrita por primera vez en Europa por **Leonardo de Pisa**, también conocido como Fibonacci. Para tener un panorama general de este personaje ver **anexos**, **imagen 51**, al final de esta misma investigación.

4.2 DE LA UNIDAD DE MEDIDA

El estudio del arte prehispánico ha procurado encontrar la unidad de medida que rige en particular a cada obra. En el análisis del diseño fundamental de cada pieza se descubre una unidad, que es la base para obtener múltiplos y submúltiplos.

Hasta el momento no se ha logrado hallar una unidad que haya sido empleada en todo el mundo mesoamericano, lo que sí se ha encontrado es que cada obra tiene la propia.

Ejemplo de lo anterior es la ciudad de Teotihuacán, a la cual se le encontró una unidad obtenida por el investigador Harleston, llamándosele *Hunab = 1.059 m.* Esta unidad descubierta es aplicable para este conjunto ceremonial, pero sólo para éste, ya que aún no se han encontrado o demostrado indicios de esta medición en otras partes.

En las evidencias halladas, una vez que se han fijado la unidad de medida inicial, al realizar un diseño, se procedía a buscar un segmento mayor o menor que aquélla, pudiendo ser la unidad de medida inicial multiplicada por °1, °2, °3, °4, etc., además de los múltiplos y submúltiplos de dicha unidad.

Es muy probable que una vez obtenidos estos segmentos, se hayan creado plantillas o escantillones, procediéndose a componer la obra valiéndose de ellos.

Aunque esto no está comprobado, ya que la hipótesis surgió de la gran cantidad de elementos de configuración similar, se abordará con más detalle en las conclusiones de este cuarto y ultimo apartado.

Las opiniones están muy inclinadas a que probablemente el empleo de plantillas era un medio utilizado en sus obras tanto civiles y religiosas, pasando por el trazo de ciudades y, desde luego, por esculturas y estelas.

Existieron diversas maneras de hacer constar la unidad de medida **u** (unidad inicial) empleada en los diseños de sus creaciones plásticas, dependiendo de si se trataba de piedras calendáricas, de estelas, piedras conmemorativas de algún suceso histórico o de un centro ceremonial.

Aunque algunos investigadores adoptan una postura escéptica hacia este tipo de temas, eso no es justificación para ignorar y refutar las pruebas halladas en todos los estudios realizados hasta el momento.

Algo de considerar es que en todos los ejemplos estudiados, se han podido encontrar la unidad de medida **u** (con diferentes valores y mediciones para cada cultura). Los resultados obtenidos son contundentes y recurrentes en todos los hallazgos, pudiendo afirmar que es innegable no aceptar que fue un patrón utilizado certeramente por los toltecatl[74].

Puesto que parte de la propuesta de estudio en este capitulo de investigación, es saber si existió una unidad de medida en la escultura objeto de estudio y partiendo de las premisas anteriores en que se afirma que solo se rigen por pieza individual, será necesario comprobar si esta constante aplica para este caso en particular.

Es decir, comprobar si la medida obtenida se repite también en la pirámide "La Gran Plataforma", porque está interrelacionada de muchas maneras con la escultura "El hombre arrodillado".

Paralelamente a la escultura se le abordará también en otros trazos igual de singulares como las trece divisiones, las progresiones geométricas, el rectángulo 3M, etcétera, para ayudar a confirmar la conjetura inicial.

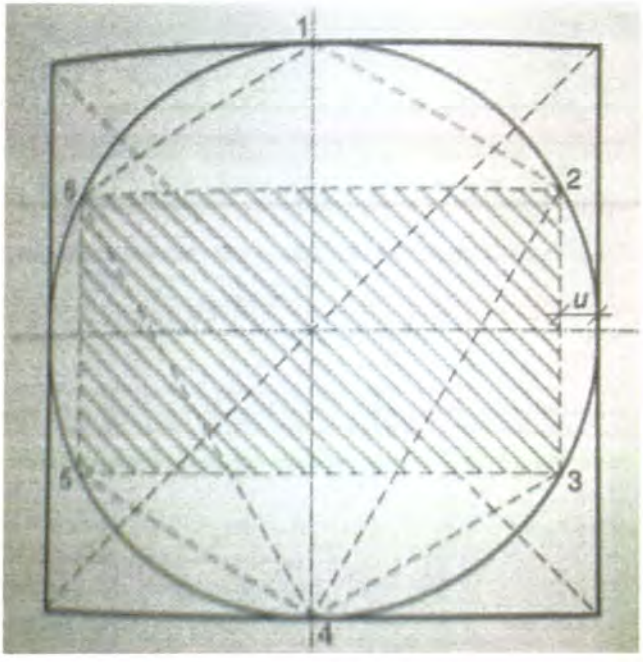


IMAGEN No. 25. En el caso de las piedras calendáricas o algún otro diseño en el que se vea claramente que procede de un circulo (como es el caso de nuestro objeto de estudio), a éste se le flanquea con un cuadrado y posteriormente se le inscribe un hexágono; el resultado como lo vemos en este ejemplo, será la unidad de medida (**u**) tangente al círculo y al rectángulo sombreado, medida que regirá a todo el diseño en particular. Como se estudiara mas adelante, esta misma unidad de medida se repetira en múltiplos y submúltiplos por toda la escultura. Margarita Martínez del Sobral en *Geometría mesoamericana*.

74 Ver página 38 de esta investigación.

4.3 RECTÁNGULO °3 M 1.732

La escultura "El hombre arrodillado", posee al centro del tronco una configuración circular, al proceder al estudio geométrico y primeros trazos, nos damos cuenta de los siguientes características y resultados:

1. Se inscriben perfectamente dos hexágonos.

2. El hexágono azul responde al diseño formal de la escultura.

3. El hexágono rojo responde al trazado geométrico propio.

4. El orificio central es la parte media de la escultura, siendo también el origen de las circunferencias hexagonales, además está paralelamente equidistante de la cabeza y el falo.

5. Se circunscribe un rectángulo regular (con líneas punteadas en color negro) el cual, su ángulo de giro es de casi 30° y su ángulo que forma con su diagonal con el lado menor, es de casi 60°; todo lo anterior lo ubican dentro de las características del llamado rectángulo °3 M 1.732[75].

6. La unidad de medida (**u**), se toma de la tangente del círculo, en relación con el rectángulo inscrito, el cual nos arroja la cifra de: **0.3 mm**.

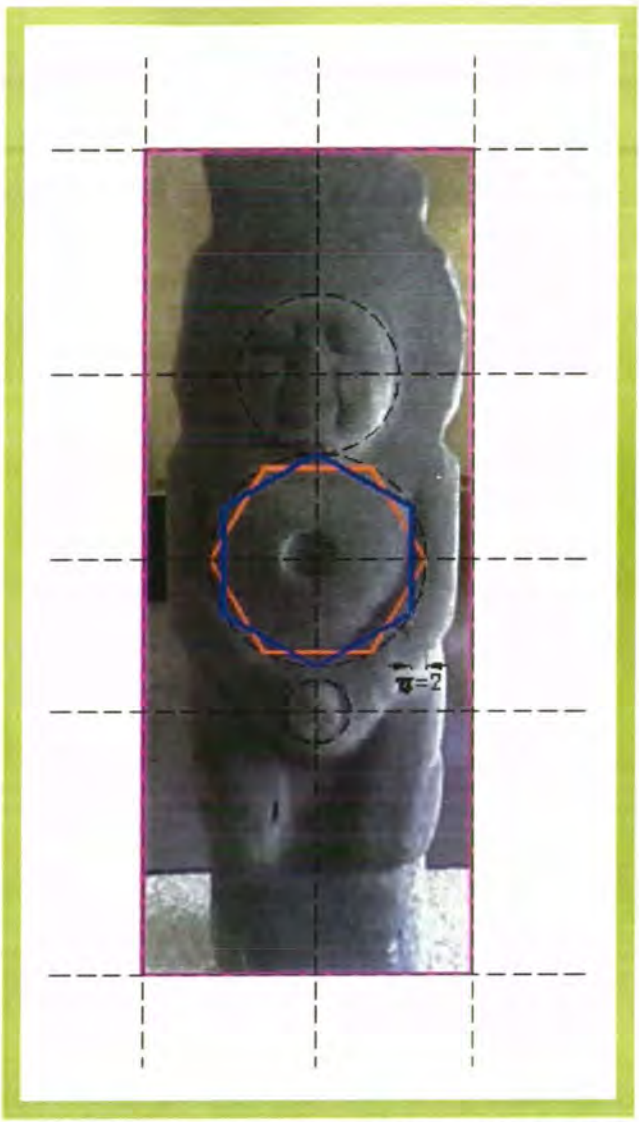


IMAGEN No. 26. Procedimiento geométrico "A", el cual se baso y determino según el procedimiento planteado y propuesto en el libro *Geometria mesoamericana*. En la imagen superior se observa cómo se obtuvo la unidad de medida (**u**), mediante la intersección de la circunferencia en color negro y el hexágono azul. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

7. Con esta cifra, se procede a corroborar si existe alguna relación con algunas otras medidas de la escultura.

[75] **Rectángulo °3 M1.732**, es aquel cuyo modulo es M 1.732 (...) su ángulo de giro es de casi 30°, y el ángulo que forma con su diagonal con el lado menor es de casi 60°, obteniéndose un rectángulo y un hexágono regular; sirve para determinar la unidad de medida (**u**) y es con frecuencia encontrada en muchos otros objetos mesoamericános.

4.4 LAS 13 DIVISONES

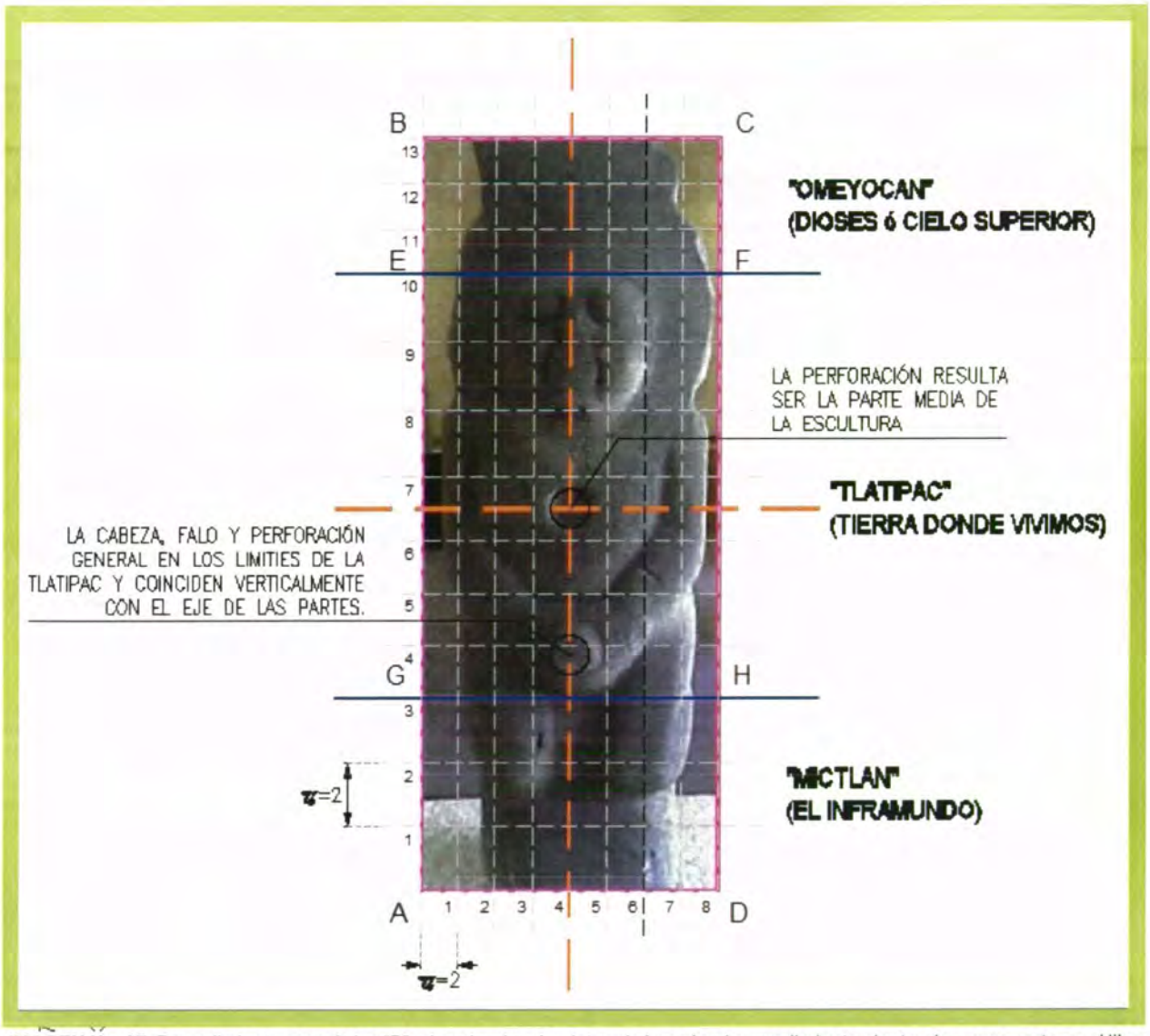


IMAGEN No. 27. Procedimiento geométrico "B", el cual se basó y determinó según el procedimiento planteado y propuesto en el libro *Geometría mesoamericana*. En la imagen superior se observa como se dividió en tres partes iguales de acuerdo a la cosmovisión prehispánica, y como punto central de la figura la horadación media, cruzada por las lineas punteadas en color rojo. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008**.

De acuerdo a la cosmovisión huasteca (que sabemos era muy similar a la mexica[76]) y con la unidad de medida obtenida **u= 0.3mm**. podemos empezar a dividir y analizar la escultura con los siguientes resultados:

1. Se confirma que el centro de la escultura es el orificio en el pecho, el cual probablemente alojó alguna piedra preciosa, práctica común entre los Huastecos.

76 Los mexicas al conquistar la región huasteca se apropiaron como a tantos otros pueblos subyugados, de algunas de sus creencias y costumbres; esta teoría de **Herman Beyer**, que estudió el simbolismo y la identidad de algunas deidades huastecas en las figuras representadas en los ornamentos de concha tan característicos de la zona, supone en su temática que la iconografía de los Toltecas y Mexicas se desarrolló a partir de las imágenes huastecas; a modo de ejemplo, hace referencia al Códice Borgia donde los dioses del pulque (Patecatl) aparece con el gorro cónico ó copilli huasteco, y la diosa lunar y de las inmundicias (Tlazoltéotl) aparece con el típico pectoral huasteco, compuesto de un semicírculo y de forma trapezoidal con perforación circular al centro.

2. Al enmarcar a la figura para su estudio en el rectángulo ABCD, y con las medidas reales de la escultura, se sacó la escala respecto a la foto, que es de 1:135[77].

3. Según su cosmovisión, dividían al mundo en 13 secciones, la cuales a su vez las agrupaban en tres grandes regiones:

- ***Omeyocan*** *o Cielo de los dioses.*
- ***Tlatipac*** *o la tierra donde se vive.*
- ***Mictlan*** *o inframundo.*

4. En el plano superior, es decir, el Omeyocan, se ubica exclusivamente el tocado de la escultura, rasgo distintivo y característico de esta cultura porque sus adornos difieren en demasía de los tocados de otras civilizaciones.

5. En el plano central, o sea Tlatipac, se ubican: el rostro en la parte alta; en su parte media la incisión central; y por último, en la parte baja de la misma, el falo.

6. En el Mictlan o inframundo, se ubican las rodillas y la base misma de la escultura, a manera de contemplación, sugiriendo por la misma posición de las piernas, un recordatorio para los implacables dioses de esta región.

7. De acuerdo al punto anterior y basándonos en la serie Fibonacci, para la longitud horizontal nos arroja el dato de un submúltiplo superior, es decir, **0.6 mm.**

8. Para longitud vertical nos da una cifra del doble con respecto al eje horizontal, y de 4 veces de la medida original **(u)**, esto es, **1.2 cms.**

9. Se confirma que la unidad de medida **(u)** es directamente proporcional a las encontradas en este plano **(2U y 2u).**



77 Este dato resultó de la división entre las medidas reales de la escultura tomadas en campo, y las medidas de la foto ajustada **(119 / 16.13 = 0.135** es decir, **1:135).**

4.5 LAS PROGRESIONES GEOMÉTRICAS

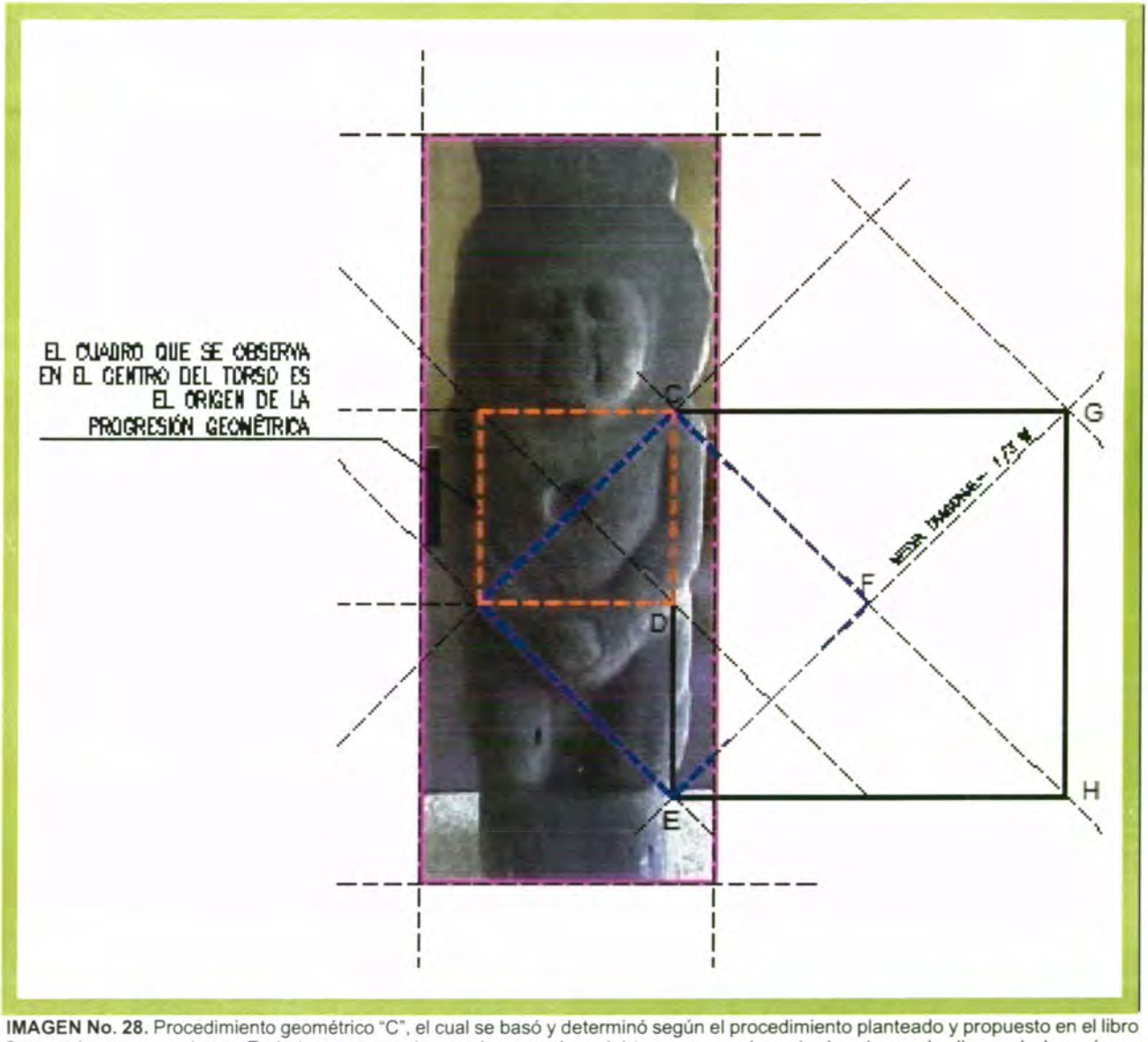


IMAGEN No. 28. Procedimiento geométrico "C", el cual se basó y determinó según el procedimiento planteado y propuesto en el libro *Geometría mesoamericana*. En la imagen superior se observa cómo del torso surge el cuadrado rojo con la diagonal, después se convierte en un cuadrado azul con diagonal negra, el tercer cuadrado ya más amplio en color negro es el indicativo de su progresión infinita. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

Se llama progresión geométrica a un cuadrado que puede ser fraccionado por una diagonal y dar pie a otro cuadrado con área doble del anterior, y así hasta el infinito[78].

La diagonal es un elemento muy importante dentro del desarrollo de la geometría prehispánica, ya que gracias a ella se logra la obtención de todos los rectángulos básicos[79].

Si a lo anterior le agregamos que mediante la división del cuadrado por su diagonal se obtiene la primera escisión de la unidad, nos da como resultado el principio de las progresiones geométricas antes descritas.

78 M. Martínez del Sobral, op.cit., pp. 53-54

79 Ibid, M. Martínez del Sobral, pp. 28-29

En varios estudios efectuados a piezas prehispánicas se demostró que las progresiones de las que hemos hablado fueron conocidas y empleadas por los geómetras mesoamericanos para la realización de sus obras artísticas.

En este procedimiento se observará que la longitud de ésta, corresponde a la altura o media altura de la escultura.

El análisis arrojó los siguientes resultados:

1. El origen del cuadrado rojo así como de toda la progresión geométrica, es la cavidad central.

2. El cuadrado rojo forma parte de la composición del tronco de la figura, además sus diagonales BD y AC representan la tercera parte de la altura total de la escultura.

3. El lado del cuadrado rojo cabe casi 4.5 veces, en la altura total de la escultura; en su conformación original estuvo presente esta medida.

4. El cuadrado azul con líneas punteadas con su diagonal AF, representa una cuarta parte con respecto a la diagonal del cuadrado rojo inicial.

5. El cuadrado con líneas negras con su diagonal EG, representa el doble de la primera longitud (cuadrado rojo), confirmando el principio de la progresión geométrica.

6. La diagonal CH con punto intermedio en F, equivale al lado del nuevo cuadrado de la progresión infinita, que ya no se genero por falta de espacio.

Como es de conocimiento general, este procedimiento fue muy utilizado por los inventores de piezas prehispánicas, análogos a los actuales diseñadores o escultores de hoy en día.

A pesar de lo contundente de los trazos en la evidencia física encontrada, aun no se sabe con certeza el significado que para los antiguos implicó aplicarlos en sus esculturas.



4.6 TRAZADO DE LA GRAN PLATAFORMA

Como ya se dijo anteriormente en el apartado histórico, la zona arqueológica de "El Consuelo" posee sólo una parte excavada: "La Gran plataforma".



IMAGEN No. 29. Trazado y levantamiento actual del montículo conocido como "La Gran plataforma", por parte de los arqueólogos **Diana Zaragoza O., José Maurilio Perea S. y Patricio Dávila C., INAH.**

La plataforma es de más de 120 metros de largo, con 6 metros de altura, albergando un sinfín de estructuras menores dentro de ella.

De las construcciones más importantes figuran: la estructura oeste, el altar policromado, el canal estucado, la estructura norte, el elemento circular, etcétera, además en este lugar fue donde se encontraron algunas de las esculturas más importantes de la zona, incluyendo a nuestra escultura objeto de estudio.

Para el trazado geométrico de la plataforma se abordará de acuerdo con las premisas planteadas por la especialista Margarita Martínez del Sobral, en este caso a decir de ella misma comenta:

".....en la mayoría de los desarrollos urbanísticos prehispánicos, hemos encontrado que su traza geométrica se basa fundamentalmente en la descomposición armónica o bien, en los giros del rectángulo áureo....."



IMAGEN No. 30. A manera de ejemplo de trazo prehispánico se muestra a la ciudad maya de Piedras Negras, Guatemala con sus ejes rectores y desarrollo geométrico. Foto obtenida del libro, *Geometría mesoamericana*, 1ª. Ed FCE: México.

Una vez seleccionado el procedimiento, será determinante encontrar la unidad de valor que pudiera surgir de esta construcción y constatarla con la unidad de medida encontrada en la escultura objeto de estudio; en otras palabras, comprobar si existe alguna relación entre la escultura y la pirámide.

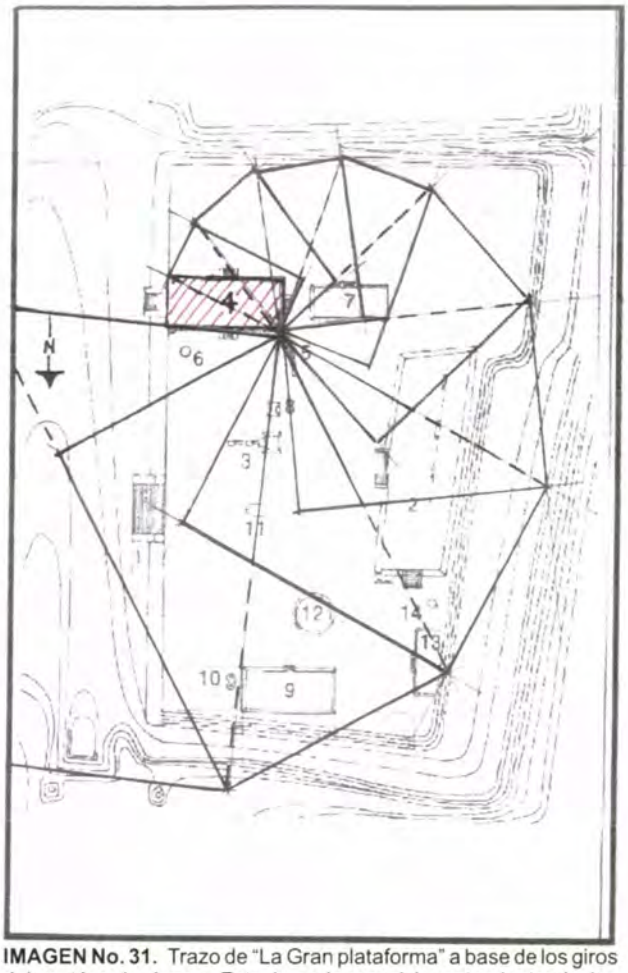


IMAGEN No. 31. Trazo de "La Gran plataforma" a base de los giros del rectángulo áureo. Foto basada en el levantamiento de los arqueolos **Diana Zaragoza O., José Maurilio Perea S. y Patricio Dávila C., INAH.**

El trazado geométrico se origina en la estructura sur, rectángulo áureo de plataforma sobre plataforma, que consideramos fue donde estuvo emplazada y colocada originalmente la escultura de "El *hombre arrodillado*". En el dibujo aparece con axurado de color rojo con el número cuatro.

Podemos observar que la descomposición rectangular se cumple, conteniendo dentro de ella múltiplos y submúltiplos del trazo rector, además las líneas generadoras se encuentren asociadas con los restantes ruinas arqueológicas contiguas que aún no se descubren del todo. Es de resaltar que las medidas obtenidas del rectángulo áureo son múltiplos idénticos de la unidad obtenida en la escultura **u=0.3 mm.**, es decir, para el lado largo cuenta con **1.12 cm.**, y para el lado corto es de **0.6mm**.



Lo anterior confirma la posibilidad de que existieron lineamientos geométricos que vinculan la pirámide en su concepción formal, con la escultura "El hombre arrodillado".

Además de esta relación numérica entre objeto y plataforma, existe la posibilidad de que el mismo recinto piramidal (como la mayoría de edificios prehispánicos) estuviera orientado hacia los principales puntos mesoamericános[80], aunque esto último sería objeto de otra extensa investigación.

Siendo probable que la escultura y plataforma fueran una relación conjunta indivisible, de un mensaje que desean transmitir y perpetuar.

80 Dentro de los cuerpos celestes observados por los mesoamericanos se hallaba **Venus**, como estrella de la mañana, a la cual se le hacían ofrendas de sacrificios humanos entre otras connotaciones; y el conjunto de las **Pléyades** que deben su importancia en el mito y folclor a una combinación de su visibilidad en el cielo y a la coincidencia de su aparición y desaparición a uno y otro lado del Sol, durante periodos importantes del calendario de estaciones. Anthony F. Aveni. 2005. *Observadores del cielo en el México antiguo.* FCE: México, pp. 51-54

Una vez abordado este último trazo geométrico, podemos ofrecer los siguiente resultados:

Se ha corroborado que la figura se inscribe perfectamente en un rectángulo que la abraza en un contorno completo y que es el eje para el emplazamiento de medidas.

Se comprueba que la escultura posee la unidad de medida **(u)**, equivalente en este caso de **0.3** milímetros, tomada de la tangente del círculo del torso. En ésta misma área se inscriben dos hexágonos que a su vez contienen un rectángulo al centro del circulo mayor.

El rectángulo antes descrito es el denominado **°3 M1.732**, siendo su principal característica que su ángulo de giro es de casi 30° y el ángulo que forma con su diagonal con el lado menor es de casi 60°, obteniendo un rectángulo y un hexágono regular, respuesta que está presente en la mayoría de los estudios realizados a otros objetos prehispánicos.

En el trazo general de la figura se obtiene como resultado que el orificio ubicado al centro del torso, es decir, la horadación central, es exactamente (geométricamente hablando) la parte media de la escultura.

Se comprueba que la escultura se divide en 13 secciones correspondientes a la cosmovisión mesoamericana, quedando dentro de la parte del Tlatipac o tierra donde se vive, los puntos más importantes de la escultura, es decir, el rostro, el orificio central u ombligo y el área fálica.

En el Omeyocan o cielo prehispánico se ubica el tocado, mientras que en el Mictlan o inframundo se ubica las piernas y la base.

En la división vertical el dato es **1.2** centímetros, submúltiplo de la unidad base **0.3** milímetros; por su parte en la división horizontal el resultado arrojado es **0.6** milímetros, múltiplo de la unidad base.

Y como ya hemos visto, se obtiene un cuadrado a partir de los trazos en el torso central, orificio medio de la escultura.

Al ir desarrollando la secuencia geométrica se descubre que se va ampliando paulatinamente en cuadrados cada vez más grandes, pero siempre en proporción y relacionados con la diagonal de la primera figura geométrica.

Parece ser que a las figuras mesoamericanas les encuadran bien los trazos geométricos a los cuales son sujetos; pese a esto, la figura objeto de estudio no encaja dentro de esta aparente constante ya que al inscribirla dentro de otro trazo muy común en la comprobación geométrica, llamado

"*descomposición armónica*"[81] no coincidió en ninguno de sus puntos.

Es cierto que este último trazo es más utilizado en ciudades, centros ceremoniales o plazas, pero algunas piezas prehispánicas han demostrado acomodarse perfectamente a las lineas y trazos armónicos, como es el caso de "Coatlicue".

A pesar de lo anterior, la escultura de "El hombre arrodillado" está relacionada proporcionalmente con "La gran plataforma" a través de los giros del *rectángulo áureo*, resultando **0.6 mm.** para el lado corto y **0.12 mm.** para el lado largo, que son múltiplos y submúltiplos de la unidad base de la escultura: **0.3 mm**.

Esta relación que nace a partir de la escultura y que se plasma sutilmente en la construcción, confirma lo expuesto en el *Códice Borbónico* de celebración de falos (donde se observa a individuos subir y bajar de la plataforma), demostrando que no sólo se hace reverencia a la representación física, sino que ésta no sería posible sin el medio que la proyecta y mantiene en constante comunicación con sus dioses, es decir, su orientación.

Es significativo que una escultura como "El hombre arrodillado" pudiera albergar tantos y tan variados conceptos para los huastecos en una sola representación, superando en demasía a otras de igual periodo y similares características.

Pero lo anterior no es otra cosa sino una consecuencia de una cultura que logró imprimir en su escultura, el reflejo fiel de su compleja organización política y social, la cual apenas estamos empezando a comprender.

Ahora bien, todos estos resultados encontrados hasta el momento (y que a simple vista no significaban nada) conjuntados de manera lógica y coherente, dan una interpretación que falta por precisar con objetividad, para obtener una clara conjetura, la cual a veces está mucho más cercana que las extravagantes y confusas conclusiones planteadas por algunos investigadores.



81 La *descomposición armónica* es otro procedimiento geométrico muy socorrido para redescubrir los trazos rectores del diseño de objetos mesoamericanos; aunque la mayoría de veces es utilizado en el trazo de ciudades, plazoletas, centros ceremoniales o pirámides, es también posible hallarlos en estelas o esculturas. M. Martínez del Sobral, op.cit., pp. 38-41

4.7 INTERPRETACIÓN GEOMÉTRICA

Nuestros antepasados mesoamericanos desarrollaron una forma de concebir y explicar el mundo que los rodeaba, fue a través de esta disciplina (que es de gran parecido a lo que nosotros llamamos "geometría") como lograron materializar el espíritu formal y resultados de sus observaciones en una configuración de piedra.

Por toda Mesoamérica abundan ejemplos de pirámides, ciudades, plazoletas y centros ceremoniales que se alinean con fenómenos naturales (algunos de ellos con una precisión muy exacta) como eclipses, equinoccios, solsticios, etcétera, al grado de interpretarlas por algunos autores sensacionalistas como de origen divino o extraterrestre[82].

El término que los prehispánicos proporcionaron a las ciencias de la geometría y la astronomía, lo fundieran con sus creencias religiosas, dio como resultado una religión en la que los principios teológicos estaban respaldados por ciencias exactas.

La interpretación que propongo y que deriva del simbolismo geométrico que se presentó en el análisis, está fundamentado en la observación de algunas figuras que de manera recurrente aparecen en los diseños de sus obras de arte. Esta interpretación es hipotética, pero puede orientar y acercarnos hacia su teología y cosmología que ahora se desconoce o se perdió para siempre.

Rectángulo °3 M 1.732

De este apartado procede el eje central de la escultura y de donde se obtuvo la unidad de medida (**u**), observándose un círculo mayor que sirve de marco para ambos hexágonos y rectángulo, inscribiendo en su interior a otro circulo más pequeño. Interpretando, según Margarita Martínez del Sobral, lo siguiente:

[...]cuando un circulo grande tiene en su interior otro más pequeño, se interpreta como una conjunción de astros o coincidencia de ciclos; de esta manera se representaba el ciclo de 8 años solares, lapso necesario para que el planeta Venus y el Sol coincidieran [...][83]

De aquí podemos deducir que un ciclo solar de 8 años tiene 2,920 días, mismo número de días que se tienen en 5 ciclos sinódicos de Venus; por lo tanto hay una coincidencia de ciclos cada 8 años. Así las cosas 8x365= 2,920 y 5x584= 2,920; este lapso está

82 Esta teoria fue planteada por primera vez por Erich Von Daniken, donde le resta credibilidad a los pueblos mesoamericános al afirmar que los resultados de años de observación del cosmos y pasados de generación en generación, fue producto de contactos alienígenas en épocas arcaicas y que esto últimos amablemente concedieron enseñanzas superiores a las primitivas tribus. *Las carrozas antiguas de Dios*, 1971, p. VII.

83 M. Martínez del Sobral, op.cit., pág. 237

representado en la escultura "Tlahuizcalpantecutli" y ahora en *"El hombre arrodillado"*.

Lo anterior confirma los recientes estudios que se han realizado en la zona huasteca, en los que se explica que los templos y esculturas funcionaban como relojes astronómicos. Esta idea es abordada hoy por la ciencia denominada arqueoastronomía.

13 Divisiones

La figura es una representación de los 13 niveles terrestres prehispánicos que fue una constante en casi todos los pueblos mesoamericanos.

La parte del tronco alberga las partes más importantes de la figura, esto es, cara, torso y área fálica, dejando el tocado para la parte del Omeyocan, que, a decir, era la que le confería a la escultura su condición de deidad, la cual a través de Ometéotl[84] se tradujo en dualidad, dioses masculinos y femeninos, pero ambos con gorros cónicos[85]. Las piernas, al representarse arrodilladas, denotan una devoción más enfatizada . Aparte del círculo descrito en la sección anterior, llaman la atención dos más de ellos, los correspondientes a la cara y al falo, recordando la posición de los tres, una representación típica de un eclipse solar o lunar, escenificando cada uno de ellos a la Tierra, el Sol y la Luna.

La perforación central en el torso es la parte media de la figura y, por tanto, la parte central y principal de la misma, confirmando el apartado anterior, es decir, que el objetivo principal de la escultura era una petición y recordatorio de siembras hacia los dioses.

Las progresiones geométricas:

El cuadrado principal nace del torso central, que alberga en su parte media la pequeña cavidad; este es el origen de la progresión geométrica que como ya se vio, se va recreando paulatinamente de manera secuencial.

En este caso se puede argumentar que el cuadro generador llega a reproducirse así mismo sin fin, o lo que es lo mismo, Ometéolt se manifiesta en la creación como una extensión de sí mismo[86]. Debido a que todos los fenómenos naturales son recurrentes y cíclicos, la advocación que también puede albergar nuestra escultura es que sea un recordatorio permanente de esos procesos naturales que, dicho sea de paso, no eran divulgados y entendidos para toda la población[87].

84 M. Martínez del Sobral, op.cit., pág. 238

85 J. Alcina Franch, op.cit., pág. 225

86 Ibid, M. Martínez del Sobral, pág. 238

87 Se sabe que los conocimientos de astronomía, matemáticas, geometría y demás, no eran del conocimiento público, sólo los altos sacerdotes y gobernantes conocían y disponían de tal información, de ahí que esta sutil manera de ejercer el poder pudiera transformarse en una efectiva forma de controlar al pueblo.

Trazado de "La gran plataforma"

Es muy probable que la escultura en cuestión, no solo les recordara (para gobernantes y pueblo) los fenómenos naturales, sino que les advertiría sobre uno que causó gran expectativa y temor dentro de toda la región prehispánica: los eclipses.

Para los mesoamericános los eclipses[88] siempre fueron tomados como eventos de mal augurio y los huastecos no serian la excepción."La gran plataforma" desempeñó el papel de vehículo por el cual se comunicaban con sus dioses, a través de su alineación y orientación celeste, por su parte, la escultura "El hombre arrodillado" transmitió a la sociedad la concepción, reverencia y recordatorio de los primeros.

Además, si tomamos como referencia que el torso de nuestra escultura representa un eclipse, que probablemente indico el tiempo que antecede al inicio de la época de lluvias, la concepción global de la escultura con la plataforma donde se hallaba estacada, estaría completa, ya que ambos objetos por si solos fueron capaces de conceptualizar todos los significados que le imprimió el toltecátl.

¿Es esta la manera en que pensaron las culturas prehispánicas al elaborar sus esculturas?, la pregunta no puede ser contestada con certeza, ya que algunas de sus representaciones emulaban a sus dioses antropomorfos, pero otras se basaron en conceptos muy diferentes.

Lo que parece ser cierto, es que en esta religión panteísta se confunden el creador con la criaturas, conjetura que no esta tan lejana de la realidad, al ver el gran respeto que tuvieron nuestros antepasados por la naturaleza, al grado de convertir sus dioses en manifestaciones como el Sol, el agua, el viento y el fuego.

Por último, respecto al número *cuatro (4)*, que es sinónimo de el cuadrado y que esta inscrito en el torso de la escultura, éste parece corresponder a la filosofía prehispánica[89] de la manifestación de la divinidad en la tierra, que eran los cuatro momentos solares de los equinoccios y de los solsticios, así como a los cuatro puntos cardinales respectivamente. Todo lo anterior es simplemente una confirmación de los temas ya abordados que, separados o juntos, son testigos mudos de un lenguaje que se inscribió al momento de su concepción.

88 En algunos códices como el *Florentino* o el *Telleriano Remensis*, se refieren a fenómenos celestes de importancia en Mesoamérica, entre ellos el gran eclipse solar de 1496 d.C., ocurrido el 08 de Agosto y que fue total en el Altiplano Central; Sahagún enfoca el sentimiento de temor que experimentaron los mexicas: *"Cuando se eclipsa el sol parece colorado, parece que se desasosiega o se turba el sol, o se remece, o revuelve, y amarilleciese mucho; Esto se ve la gente se alborota y tómales gran temor, y luegos las mujeres lloran a voces y alaridos, y luego buscan hombres de cabellos blancos y caras blancas y los sacrificaban al sol. Y también sacrificaban cautivos, y se untaban con la sangre de las orejas; y también agujeraban las orejas con puntas de maguey y pasaban mimbres, o cosas semejantes, por las orejas, por lo agujeros que las puntas habian hecho, y luego por todos los templos cantaban y teñian, haciendo gran ruido. Y decían, si del todo se acababa de eclipsar el sol: ¡Nunca mas alumbrara, ponerse han perpetua tinieblas y descenderán los demonios y vendranos a comer!"*. Anthony F. Aveni, op.cit., pp.46-48

89 M. Martinez del Sobral, op.cit., pág. 239

4.8 CONCLUSIÓN GEOMÉTRICA

Uno de los propósitos de este apartado fue dar a conocer ciertos aspectos del conocimiento geométrico y matemático que poseían los pueblos mesoamericanos, en particular los huastecos, el cual les permitió diseñar representaciones entendidas hoy como *esculturas.*

Ejemplo de lo anterior es la escultura objeto de estudio de esta investigación, entendiendo que no fue resultado del azar o gusto de su creador, sino que obedeció a principios geométricos aplicados certeramente de los gobernantes al toltecátl.

Está claro que en la realización de sus representaciones, la *geometría* jugó un papel muy importante, fundiéndose su cosmovisión en lo expresando en la forma en que comprendieron el mundo que los rodeaba.

Por lo que se ha podido observar e identificar, un común denominador en todas las culturas mesoamericanas, es que guardaban una relación astronómica-geométrico-religiosa con los fenómenos de la naturaleza.

Es lamentable que a poco más de 500 años del "descubrimiento de América" aún no existan estudios de la geometría prehispánica que sean más objetivos y profundos, y lo que es más, que sea al griego Euclides al que se le confiera el cargo de "sistematizador del conjunto de conocimientos geométricos de la época antigua"[90], es decir, el mejor geómetra de la antigüedad, sin tomar siquiera en cuenta, que existieron otras culturas en las que el desarrollo no sólo geométrico sino también astronómico, matemático y herbolario, entre otras, fue de una manera considerable y bastante superior a la occidental.

Con este apartado fue posible conocer los trazos directores del diseño de la escultura a través de la unidad de medida **(u),** pieza central y decodificadora del inicio del arte mesoamericano. Al final se decodificó que:

1) La escultura representa geométricamente los 13 niveles de la cosmogonía indígena; que se trato de inmortalizarla a través de las progresiones geométricas infinitas.

2) Se le imprimió el recordatorio del inicio cíclico del origen dador de vida, la lluvia, a través de su horadación central.

3) La escultura y pirámide estuvieron estrechamente relacionadas, no sólo como elementos importantes de simbolismo en un ritual, sino a través de su misma concepción constructiva al ser semejantes en relación numérica una de otra.

90 M. Martínez del Sobral, op.cit., pág. 14

Conclusiones



5. CONCLUSIÓN GENERAL

Una vez abordado cada tema con su interpretación y conclusión específica, toca el turno de conjugar y mezclarlos entre sí, para elaborar una correcta interpretación y, por consecuencia, una conclusión objetiva, que es la parte más esencial y valiosa de la investigación.

La cultura de los huastecos estuvo a la sombra de las principales ciudades-estado de su momento, como Teotihuacán, Tula, Tajín y antes de la conquista Tenochtitlán.

Cada una de estas ciudades logró imprimirle cierta influencia cultural que se vio plasmada en su arquitectura, pintura y escultura.



IMAGEN No. 32. Con forma de elipse azul se representa la región huasteca, que estuvo relativamente cercana a las metrópolis hegemónicas de su momento; con flechas se indican las ciudades de T*eotihuacán, Tula, Tajín y Tenochtitlán* que en ese orden cronológico tuvieron gran intercambió comercial, cultural y político con las poblaciones huastecas. Mapa obtenido de "Atlas del México prehispánico", en *Revista de Arqueología Mexicana*, Edición especial, número 5, pp.16-17



IMAGEN No. 33. Ubicación de "El Consuelo con respecto a la geografía general de mesoamérica; se observan otros desarrollos dentro de la franja naranja pertenecientes a la zona huasteca, pero de acuerdo a lo ya investigado, nunca formaron parte de un imperio, mas bien compartían rasgos en común pero independientes entre si, sin embargo, contra un peligro generalizado formaban un frente en común de resistencia. Mapa obtenido de "Atlas del México prehispánico", en *Revista de Arqueología Mexicana*, Edición especial, número 5, pp. 52-53

Esta cultura logró desarrollar un estilo propio y auténtico, mismo que ha quedado plasmado en algunos códices. Al ser la etapa Posclásica eminentemente bélica, hostil e inestable, los huastecos padecieron las mismas vicisitudes de cualquier desarrollo mesoamericáno de esa época (invasiones, imposiciones, esclavitud, etcétera), pero además tuvieron como consecuencia el verse afectados para la realización de la escultura en características como: el marcado hieratismo en los rostros, perdida de exuberancia en las representaciones artísticas (dando paso a un lenguaje más austero), y la marcada insistencia hacia un culto religioso determinado.

A pesar de esto supieron poner su sello distintivo en sus manifestaciones culturales. En la actualidad se identifica plenamente a una representación huasteca de una de otra cultura prehispánica, sobre todo por sus gorros cónicos y desnudez parcial o total, cosa que no se presenta con regularidad en otras culturas prehispánicas. Gracias al intenso intercambio comercial de las ciudades

hegemónicas de su momento, esta cultura se vio influida por cada una de ellas, pudiendo gozar de una combinación interesante que le valió plasmar una representación de piedra un tanto abstracta: "El hombre arrodillado".

Al conocer que esta cultura recurrió siempre a mostrar la figura humana como su tema principal de representación y la utilización de la piedra arenisca como su material de ejecución, nuestra escultura no entró en los parámetros conocidos como "proporción armónica" occidental, ya que, como se comprobó, apenas y rebasa las 4 3/4 cabezas en correspondencia con el total del cuerpo.



IMAGEN No. 34. Comparativa de cabezas en relación al cuerpo, excluyendo tocado y base, que de acuerdo a lo investigado alcanzó sólo 4 3/4 partes de la misma, evidenciando que se trata de una abstracción, probablemente de algún dirigente sacerdotal. Fotografía **José Bonilla Espinosa** el **16 de noviembre de 2008.**

Lo anterior nos indica que, aunque los huastecos tuvieron influencia de otras civilizaciones dominantes, esta representación es reflejo fiel de un lenguaje propio desarrollado por esta cultura, refiriéndose más bien a una abstracción de algún personaje, quizá un sacerdote o dirigente destacado.

En contrapartida a lo anterior, a la escultura sí la podemos catalogar como de rasgo monumental, ya que como se estudió en el apartado correspondiente, posee simetría, equilibrio, proporción frontal y singularidad evidente.



IMAGEN No. 35. Para contener el rasgo de monumentalidad no es requisito poseer grandes dimensiones, ejemplo de lo anterior es nuestro objeto de estudio que a pesar de sus medidas modestas: altura 1.19 m; ancho 0.30 m y grosor 0.16 m., encaja dentro de las particularidades de esta característica; se denota inmediatamente la simetría, equilibrio y proporción frontal de la representación. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de noviembre de 2008.**

Otro punto a considerar es que hasta el momento no hay indicios de otras representaciones semejantes que posea características similares a las del objeto de estudio.

Pese a esto, existen otras esculturas a las que se les ha dado más crédito por considerárseles estéticamente más hermosas y llamativas, ignorando por completo los profundos conceptos mesoamericanos de apreciación.

Podemos constatar que esta escultura es una *abstracción* y no una representación ya que algunas secciones de ella son definidas y bastante proporcionadas, mientras que otras (como brazos y piernas)son pequeñas y desajustadas, como parte de un todo pero sin llegar a ser el punto clave o más llamativo de esta singular representación.



IMAGEN No. 36. Escultura "El hombre arrodillado", vista lado izquierdo, donde se aprecian lo desproporcionado de brazos y piernas. Fotografía: **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**



IMAGEN No. 37. Escultura "El hombre arrodillado", vista lado derecho, donde nuevamente se distinguen la desproporción de las extremidades. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

Posee, como toda escultura huasteca, un gorro cónico y total desnudez, sin embargo, tiene tres características un poco inusuales o no tan comunes que en esta cultura resaltan: su perforación al centro del torso, el falo tan llamativo y tomado de las manos y, por último, la actitud arrodillada.

La escultura conmemora un culto, su actitud contemplativa, ceremoniosa, abstraída parcialmente para que la vista y atención se centrara en la semilla de la vida, otorgada a través de él y recreada en un ciclo agrícola

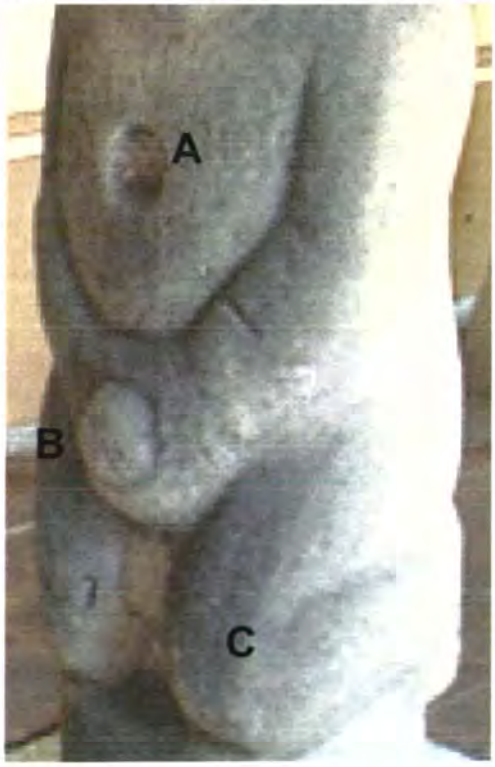


IMAGEN No. 38. Escultura "El hombre arrodillado", vista de canto; en esta toma se aprecian las particularidades mas significativas de la representación:

A) Perforación al centro del torso.
B) Falo envuelto entre las manos.
C) Actitud arrodillada.

Aunque también posee las clásicas características huastecas, son los atributos antes mencionados los que la distinguen de otras representaciones y a diferencia de las vistas izquierda y derecha, la vista frontal aparece mas compacta y proporcionada. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de noviembre de 2008.**

como recordatorio del germen que dio vida al hombre mesoamericano: el maíz.



IMAGEN No. 39. Escultura "El hombre arrodillado" con su rostro hierático y rígido propio de la época de su conformación, lo más llamativo de su concepción es su posición como fecundador y dador de vida. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

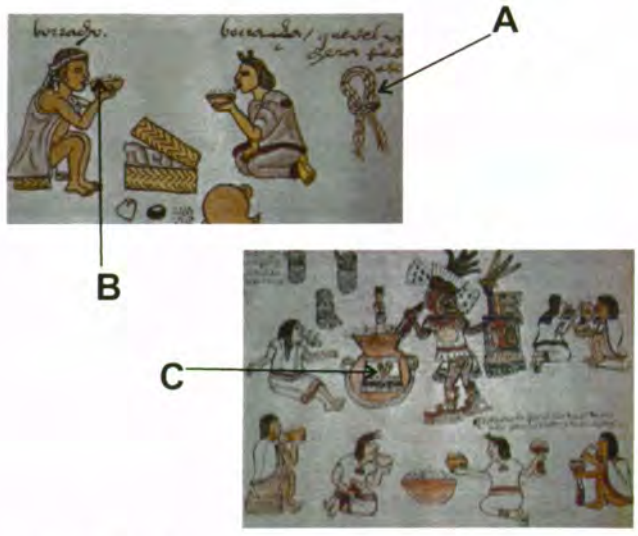


IMAGEN No. 40. En todos los códices que sobrevivieron al exterminio europeo, se detalla algún tipo de inmundicia ya sea de sexo, desnudez o alcoholismo, siempre relacionados con la abierta y confusa costumbre de los huastecos de recurrir a tan singulares ritos; la imágenes pertenecen a los códices Magliabecchiano y Mendoza respectivamente.

Como observamos en el estudio de los códices, se detalla dibujos el rito fálico, donde podemos identificar grandes gorros, falos grandes, embriaguez y la desnudez como partes importantes del rito.

Con relación a lo anterior, existen dibujos de clara procedencia huasteca (sobre todo los referidos al sexo, incesto, desenfreno, pulque, entre otros), sin embargo, el símbolo iconográfico que mejor representó a estas inmundicias en el universo mesoamericano fue el conejo o *tochtli*[91], al que con frecuencia se le acompañaba de otros tres iconos:

A) Una raíz en forma de cuerda
B) La espuma de la bebida
C) Nariguera en forma de U

De esto existen muchos de ejemplos en otros códices[92], pero siempre relacionados con las características que hablan de excesos; cosa que siempre identificó a los huastecos.



IMAGEN No. 41. Secuencia de imágenes del *Códice Borbónico* se advierte: A) Individuos con taparrabos, gorros y falos grandes, B) Representación del dirigente o sacerdote principal, C)Sacerdotes ricamente ataviados contiguo a la figura central principal.

91 El conejo mexicano se refiere en el *Códice Sylvilagus cunicularius*, y simbolizaba en la iconografía mexica conductas asociadas a la embriaguez y desenfreno sexual; lo anterior se sabe con certeza gracias a las crónicas españolas que documentaron la asociación real observada, de que los conejos habitaban en lugares ocultos e inaccesibles entre los magueyes. "Los conejos y la embriaguez", en *Revista de Arqueología Mexicana*, número 31, vol. VI, pp. 67-73

92 Las imágenes encontradas relacionadas a este tema, se pueden encontrar en los códices: *Mendoza, Magliabecchiano y Florentino*. Ver pág. 58

Pero entre todos los códices destaca el *Códice Borbónico*, específicamente la lámina que representa un rito de falos alrededor y encima de una pirámide horizontal, con grandes personajes ataviados en lo que parece ser sacerdotes dirigiendo una procesión.



IMAGEN No. 42. "La plataforma piramidal" desempeñó un papel importante dentro de la celebración fálica; es de resaltar su enorme parecido con "La Gran plataforma", aunque en su representación es de forma bastante estilizada, se advierten bastantes similitudes con esta última.

Esta imagen es lo que consideramos, de acuerdo a lo investigado, representación de "La Gran Plataforma (aunque plasmada de forma muy estilizada y somera) y que alojo en su parte superior a la escultura de "El hombre arrodillado", lugar final donde terminaban las reverencias, bailes y ofrendas correspondientes.

Para corroborar lo anterior hay que recordar que de acuerdo a los apartados ya vistos, las formas que posee la escultura en su parte superior, por lo delgado de su misma concepción aunado con la importancia que ya vimos que poseyó, lo más probable es que la escultura estuvo colocada en algún templo sobresaliente, sin duda "La Gran plataforma".

Esta aseveración se apoya en los estudios geométricos realizados(y que más adelante se abordaran con precisión) al descubrir la relación entre templo y escultura, es decir, la "conexión" entre la geometría y la iconografía planteada por esta investigación.

La justificación de conjuntar en este trabajo a diversas ciencias, que en otro contexto sería difícil unir, es que la destrucción de los códices originales impide el conocimiento que realmente los antiguos le imprimieron a sus obras artísticas y tenemos ahora que apoyarnos en todas las ciencias en que ellos se pudieron basar y, así, recrear su pensamiento o reemplazar la esencia del significado en cada manifestación que de ellos tenemos. Sólo con diversas ciencias trabajando a la par se logra un análisis útil y que abarque todos los aspectos importantes. A pesar de lo anterior es irremplazable el daño ocasionado y aunque se intente recuperar el conocimiento olvidado, sólo tendremos conjeturas con un avanzado grado de certeza, pero nunca una verdad.

De ahí que el apartado geométrico (que se aborda a continuación de manera mas profunda), haya resultado de gran ayuda para el desarrollo correcto de esta investigación.

El hombre arrodillado presenta como todas los objetos y ciudades mesoamericanas, un patrón repetitivo que se ve implícito en toda la figura; en este caso hablamos de una medida de **0.3 mm.**, cifra que se repite en toda la escultura de una manera u otra.

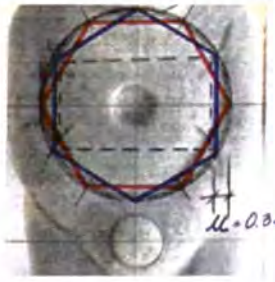


IMAGEN No. 43. Torso de la escultura el hombre arrodillado, donde se aprecia el rectángulo °3M1.732 con lineas punteadas y los hexágonos rojo y azul para obtener la unidad de medida **(u)**, respecto a la horadación como centro de la representación. Trazos rectores del diseño: **José Bonilla Espinosa**.

Otros datos obtenidos son los submúltiplos de **2u= 0.6 mm.** y **U=1.2 cms**. encontrados a partir del primer factor; donde demostramos que a partir de la unidad de medida **(u)**, en la representación escultórica, están presentes *los trece niveles* de la cosmovisión prehispánica.

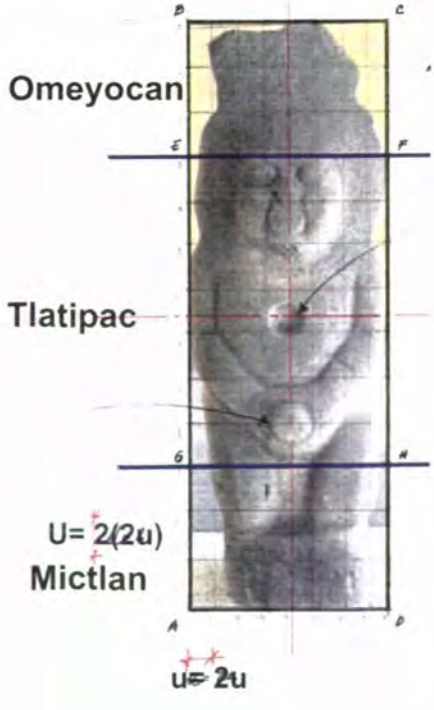


IMAGEN No. 44. La escultura dividida en tres partes proporcionales ejemplificando los 3 niveles cósmicos prehispánicos, se comprueba que el origen y parte central de la representación es la horadación en el torso. Trazos rectores del diseño: **José Bonilla Espinosa**.

Por tanto, no es casualidad que el tocado pertenezca al Omeyocan, la horadación central al Tlatipac y las rodillas al Mictlan; esto nos indica que esta escultura fue un testimonio formal, recordatorio religioso permanente de sus creencias, de su manera de entender el universo, el orden y todo lo que les rodeaba, en otras palabras, su cosmovisión plasmada en piedra.

La progresión geométrica implícita dentro de la escultura, alude a que sus creadores desearon preservar una fecha, quizás un evento que fuera recordado por varias generaciones.

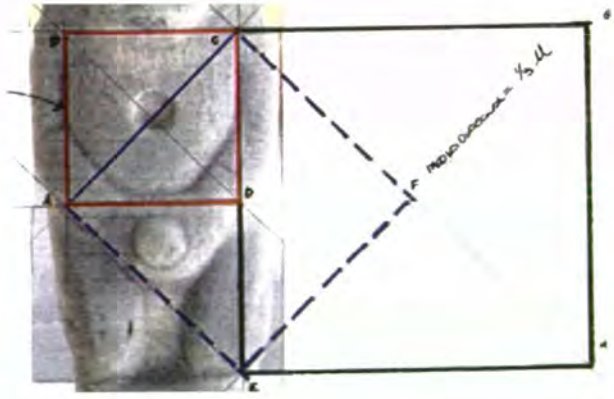


IMAGEN No. 45. La progresión nace de la horadación central, en la que probablemente la misma secuencia represente la inmortalidad infinita de la imagen representada en la escultura. Trazos rectores del diseño: **José Bonilla Espinosa**.

Podemos afirmar entonces, que los creadores de la escultura no sólo desearon representar a un dignatario y fecha determinados, quisieron inmortalizarlo a través de una

secuencia que es infinita, logrando su objetivo con un rito por demás singular e importante.

Siguiendo con esta misma línea, el trazado que se obtuvo a partir del rectángulo sobre la pirámide "La Gran plataforma", que es donde consideramos estuvo emplazada la escultura objeto de estudio, nos arrojó el siguiente resultado:

- Para el lado largo **1.12 cm.**
- Para el lado corto **0.6 mm.**

Es decir, son múltiplos de la unidad rectora obtenida en la escultura **u=0.3 mm.,** y la cifra es idéntica a la obtenida en las *trece divisiones*; esto sólo confirma lo expuesto en el apartado iconográfico, en que se hace alusión a un rito descrito con bastante precisión respecto a falos venerados.

Pero esto ¿qué tipo de información representa que pueda aportar interés en el desarrollo de esta investigación?, recordemos que, si el intenso comercio de esta época fue capaz de imponer por medio de las invasiones una aculturación, es probable que también la vieja tradición de la observancia del cosmos haya sido traspasada de una cultura a otra, es decir, se sabe por estudios certeros y documentados en estos últimos años, que ciudades como Teotihuacán, Monte Albán y Xochicalco (sólo por citar algunas) poseen en sus principales templos y pirámides alineaciones con las puestas del Sol, observatorios subterráneos, marcadores de apariciones de equinoccios y solsticios o duración de la visibilidad de Venus como estrella de la mañana o de la tarde[93].

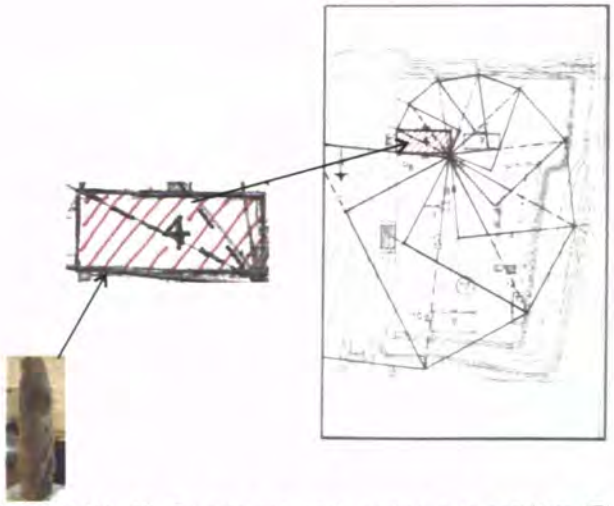


IMAGEN No. 46. En esta secuencia vemos a la escultura "El hombre arrodillado" y "La plataforma rectangular" donde estuvo colocada la representación y la imagen completa de la estructura denominada la *Gran plataforma*, en conjunción y como ya se vio, relacionados entre si por lo datos obtenidos geométricos. Trazos rectores del diseño: **José Bonilla Espinosa.**



IMAGEN No. 47: Camara astronómica subterránea del Edificio P de "Monte Albán", los rayos solares que entran por la estrecha abertura son paralelos a las paredes del recinto; estos instrumentos determinaban dos fechas clave en el campo de la astronomía y uno para el calendario, estas son el día de *transito cenital y el solsticio de verano.* Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

93 La obsesión de las culturas prehispánicas por rendir culto a los astros se fue desarrollando en un aspecto practico de la observación astronómica, y en esto participaron todas las culturas mesoamericanas conocidas, fundiendose en una cosmovisión muy arraigada por generaciones, ademas de la elaboración de sistemas calendáricos precisos, que les permitían una adaptación adecuada de los ciclos del cielo a su sociedad; sin embargo, la principal ventaja que esto les presentaba era anticipar la llegada de las lluvias, época fundamental para pueblos dedicados eminentemente a la agricultura. "Las cámaras astronómicas subterráneas", en *Revista de Arqueología Mexicana*, número 47, Vol. VIII, pp. 46-51

Esta manera de relacionarse con el cielo, a través de una peculiar combinación de religión con astronomía, fue una constante que prevaleció en toda Mesoamérica, es entonces casi con seguridad, que la zona huasteca no sea la excepción a la regla.



IMAGEN No. 48. Cámara astronómica subterránea de "Xochicalco" en corte y tiro principal respectivamente; esta cueva posee las mismas funciones y características de otras cámaras en distintas zonas arqueológicas, hasta el momento sólo se han encontrado diez en perfecto estado de conservación. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

Debido a lo cual no debería sorprendernos que, los principios astronómicos desempeñaran una función en el diseño de los centros ceremoniales huastecos (como las encontradas en las ultimas investigaciones del "Templo mayor" de los mexicas).

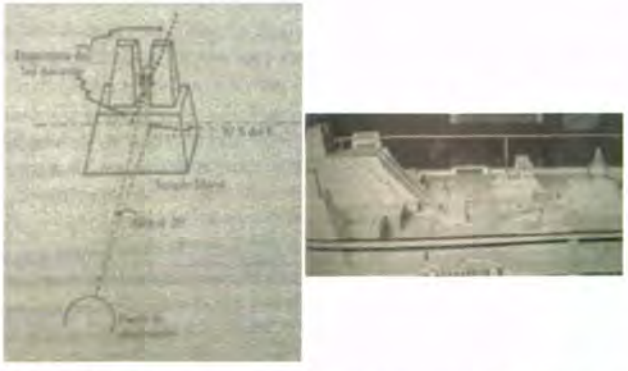


IMAGEN No. 49. Orientación del "Tempo mayor" en Tenochtitlán, un observador situado a nivel del suelo podía mirar por encima de la plataforma superior, entre los templos gemelos, para ver al Sol salir precisamente entre los oratorios el día del equinoccio, momento en que empezaba el sacrificio. interpretación planteada por el arqueólogo ingles Alfred P. Maudslay. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**

Con todo y las evidencias obtenidas geométricamente, existen muchos especialistas en el tema que tienen reticencias a validar los hallazgos expuestos en esta rama científica, y optan por desacreditar la información obtenida.

Por tanto no sería descabellado que pasara lo mismo con esta investigación, al encontrar en "La Gran Plataforma" la arqueoastronomía implícita de sus constructores, como los ejemplos ya abordados.

Es entonces que de acuerdo a lo visto, se puede afirmar que la escultura "El hombre arrodillado", fue parte de la estructura piramidal "la Gran plataforma", misma que probablemente estaría orientada hacia los puntos más importantes de siembra, es decir, los dos fueron parte de un todo que en su conjunto simbolizaba el microcosmos mesoamericáno representado en su ciudad, hoy conocida como la zona arqueológica "El Consuelo".

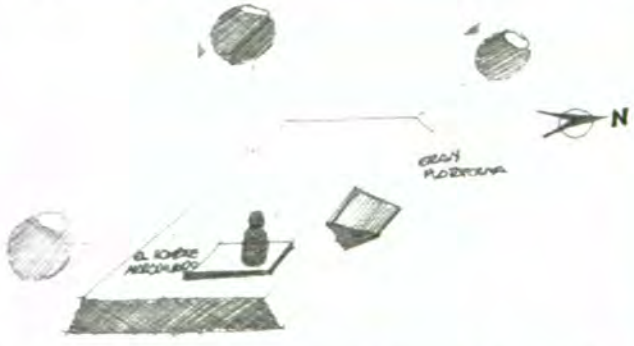


IMAGEN No. 50. Imagen que muestra la posible orientación que tuvo "La Gran plataforma" y la escultura "El hombre arrodillado" en relación con el Sol, es muy probable que la interpretación del eclipse plasmada en el torso de la escultura, este también representada en la pirámide como una extensión de la misma pero ahora en alineación respecto a dicho fenómeno celeste. Trazos: **José Bonilla Espinosa.**

Si en este período eran común las invasiones de un lugar a otro, pacífico o no; si las proporciones estéticas nos hablan de que se trata de una abstracción; si los códices[94] nos conducen a un posible rito dador de vida; si la geometría descubierta nos lleva a trazos certeramente plasmados exponiendo los tres niveles cósmicos prehispánicos, su inmortalización infinita y la permanencia de una fecha importante[95], tal vez el del inicio de la temporada de lluvias (dato significativo para una sociedad basada en la agricultura); si el templo piramidal estuvo orientado[96] por los principales ejes rectores mesoamericános, es decir, el Sol, Venus, solsticios y equinoccios; estamos ante una escultura que trató de ser representada en todos los ámbitos que el mundo prehispánico conoció (el agrícola, el religioso y el astronómico), por lo mismo no puede ni debe ser catalogada como una escultura huasteca más ni desacreditarla ante otras más conocidas o valoradas por su estética como "El adolescente huasteco".

Todo esto es cierto e interesante, pero hay que ser conscientes de es el resultado de un análisis pensado desde una sociedad moderna y no como verdadero huasteco mesoamericano lo acogería, recordando que para el mundo prehispánico la estética[97] y el arte no tenían acepción alguna en su cultura.

Con base en lo anterior podemos afirmar categóricamente, que la escultura "El hombre arrodillado" fue mucho más importante para la cultura huasteca que otras encontradas en la región.

Indagado las posibles funciones de la escultura y coincidiendo con los comentarios de Adela Fernández en su libro titulado *Las culturas estéticas para América latina*, donde afirma: "los mesoamericanos trataron a través del medio metafísico y el esfuerzo intelectivo comprender la realidad cósmica", es posible concluir que lo

94 Las conclusiones con respecto a los códices siempre están dadas de acuerdo a los libros explicativos de interpretación que acompañan a los textos prehispánicos. Según vimos en estos textos antiguos, al parecer las festividades que se practicaban en cada región y cultura en particular, fueron de manera muy singular; en el caso de la huasteca todo indica que eran obligatorio los falos, los gorros cónicos y la desnudez; habitualmente se representa a un alto dirigente ó sacerdote con una capa y gorro cónico que le confiere ese estatus; en las representaciones donde se aprecian la desnudez total o parcial, mostrando partes sexuales, lo son así porque son parte de un rito religioso determinado, no por gusto ó desenfreno sexual como se catalogo por algunos personas; así mismo, los tatuajes e inscripciones son parte de un proceso que acompañaba a la misma ceremonia, aparentemente.

95 En las culturas mesoamericanas, un círculo significa un ciclo astronómico, una unidad; puede representar el número 1, una unidad ó un día –el ciclo solar más corto- , u otro ciclo astronómico cuando un círculo grande tiene en su interior otro más pequeño, se interpreta como una conjugación de astros ó coincidencia de ciclos; de esta manera se representa el ciclo de 8 años solares, lapso necesario para que el planeta Venus y el Sol coincidan..... M. Martínez del Sobral, op.cit., página: 237.

96 Por las circunferencias encontradas en el torso y parte media de la escultura, ambas de diferente medida y equidistantes una de otra, se puede albergar la posibilidad de que según Margarita del Martínez Sobral, se esté representando un ciclo solar u otro ciclo astronómico, en este caso probablemente se trate de una fecha para un proceso de siembra periódico del cual echaban mano constantemente, sin embargo, para corroborar esta afirmación es necesario abordar parámetros de investigación adecuados como la Arqueoastronomía, que se basa en parámetros de la precisión astronómica y el simbolismo etnográfico para resultados más precisos.

97 Lo que para nosotros llamamos actualmente "estética" (y que para ellos no tenia significado en ningún sentido esta palabra), en los prehispánicos estaba intrinsecamente ligado a satisfacer los fines prácticos de las necesidades de lo religioso ó la teocracia exclusivamente.

que llevó a los huastecos a producir está representación con estas características y a empler conocimientos de astronomía, agricultura, cerámica, orfebrería, textilería y escultura como herramientas, fue para dar una explicación a los fenómenos naturales que les acontecían.

Con base en todo lo anterior, podemos condensar los apartados y decir que esta escultura huasteca, refiere datos religiosos profundos, que sus singularidades no son meramente fálicas, que toda ella habla de un rito religioso que ha sido parcialmente descifrado.

Sin duda alguna es irreparable la falta de información que nos permitiría confirmar con certeza, si se trató de una representación creada para hablar por sí misma de un culto ya desaparecido, testigo mudo de un ritual casi perdido.



IMAGEN No. 51. Imagen de la pirámide "La Gran plataforma" y escultura "El hombre arrodillado", en la reconstrucción hipotética del acomodo que algún día tuvo. Fotografía de **José Bonilla Espinosa** el **16 de Noviembre de 2008.**



Anexos Imágenes



ANEXOS

A)Imágenes



IMAGEN No. 1. Escultura "El hombre arrodillado" vista frontal. Fotografía de **José Bonilla Espinosa, 16 de Noviembre de 2008**.



IMAGEN No. 2. Mapa de la división política de la República Mexicana, en color tenue la ubicación de los cuatro estados que comparten en su territorio fracciones de la zona huasteca; en color más oscuro, la correspondiente al estado de San Luis Potosí. Mapa obtenido en línea de: **http://www.inegi.com.mx [18 de Noviembre de 2008]**



IMAGEN No. 3. Mapa de la costa del Golfo de México con la forma de la huasteca que probablemente tuvo en épocas prehispánicas; Guy Stressen- Pean," La huasteca historia y cultura" en *Revista Arqueología Mexicana*, Vol. XIV, No.79, pág. 33

ANEXOS



IMAGEN No. 4: Acceso a la zona arqueológica del Consuelo ; fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa; 16 de Noviembre de 2008.**



IMAGEN No. 5: Vista frontal del montículo conocido como la Gran plataforma; fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa; 16 de Noviembre de 2008.**

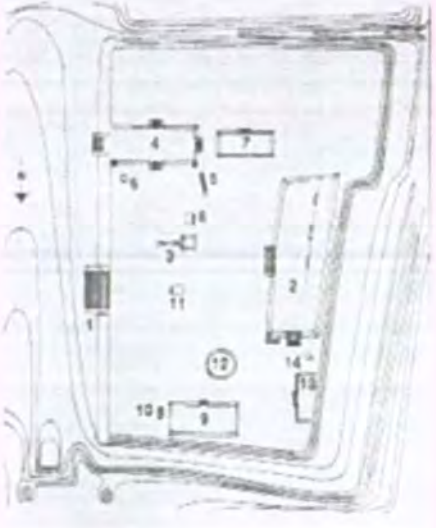


IMAGEN No. 6: Trazado y levantamiento del montículo conocido como la Gran plataforma dentro de la zona arqueológica el Consuelo; trazado, levantamiento y dibujo a cargo delos arqueólogos Diana Zaragoza O., José Maurilio Perea S. y Patricio Dávila C., INAH.



IMAGEN No. 7: La población del Consuelo y desarrollos huastecos a orillas del río Tamuín; Mapa obtenido y basado en los trabajos efectuados por Guy Stresser Péan, en **Tamtok , sitio arqueológico huasteco**, Volumen1, CEMCA, México, 2001-2005, pagina:39.



IMAGEN No. 8: Imagen de ubicación de las principales culturas de mesoamericanas pertenecientes al Posclásico tardío; mapa obtenido de **Atlas del México prehispánico**, Revista de Arqueología Mexicana, Edición especial, número 5, página: 38-39.

LA CULTURA HUASTECA EN LA EPOCA PREHISPÁNICA

PRECLASICO TEMPRANO 2500-1500 A.C.					
PRECLASICO MEDIO 1500-450 A.C.	1000-800 TAMPAÓN	800- 500 TANTUAN I			
PRECLASICO TARDIO 450-0 A.C.		500-0 TANTUAN II			
CLASICO TEMPRANO 0 - 350 D.C.					
CLASICO MEDIO 350 -600 D.C.			0-600 COY		
CLASICO TARDIO 650 -850 D.C.			600-700 TANQUIL		
POSCLASICO TEMPRANO 800-1000 850-1150 D.C.				TAMUL	
POSCLASICO MEDIO 1150-1350 D.C.					900-1521 EL CONSUELO
POSCLASICO TARDIO 1350-1600 D.					

IMAGEN No. 9: Cuadro cronológico basado en los trabajos efectuados por Guy Stresser Péan, en **Tamtok , sitio arqueológico** huasteco, 2vol., CEMCA, México, 2001-2005.

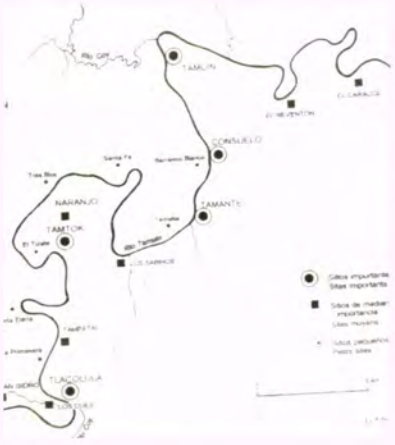


IMAGEN No.10: Se muestra el rio Tamuín y la serie de ciudades que se desarrollaron en torno a él; ; Mapa obtenido y basado en los trabajos efectuados por Guy Stresser Péan, en **Tamtok , sitio arqueológico huasteco**, Volumen1, CEMCA, México, 2001-2005, pagina:52.



IMAGEN No. 11: Escultura huasteca de la diosa Tlazoltéotl presente en el Museo Regional Potosino, San Luis Potosí, SLP; fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa.**



IMAGEN No. 12: Escultura el adolescente huasteco, presente en el Museo Regional potosino, San Luis Potosí, SLP.; fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa.**



IMAGEN No. 13: Escultura huasteca el jorobado, presente en el Museo Regional potosino, San Luis Potosí, SLP.; fotografía tomada por **José Bonilla Espinosa.**



IMAGEN No. 14: Escultura huasteca el anciano, presente en el Museo de Arte de Nueva York, USA; fotografía obtenida de el libro **La escultura prehispánica de Mesoamérica.**



IMAGEN No. 15: Escultura el hombre arrodillado, fotografía: José Bonilla Espinosa.

MATERIAL	TECNICA	ASPECTO	ORGANIZACION	PROPORCIONES	COMPOSICIÓN	DESCRIPCIÓN	APRECIACIÓN	EFECTO

IMAGEN No. 16: Recuadro de nueve apartados de la metodología del libro "*Arte y antropologia*" de José Alcina Franch; página: 105,109.



IMAGEN No. 17: La escultura dividida en tres partes iguales y proporcionales entre si: 1) cabeza, 2) torso y 3) piernas; las tres áreas parecieran tener la misma jerarquía en su composición formal; fotografía José Bonilla Espinosa; **16 de Noviembre de 2008.**



IMAGEN No. 18: Escultura el hombre arrodillado vista frontal; fotografía: **José Bonilla Espinosa;16 de Noviembre de 2008.**



IMAGEN No. 19: Escultura el hombre arrodillado vista lado izquierdo, fotografía: José Bonilla Espinosa.



IMAGEN No. 20: Escultura el hombre arrodillado vista lado derecho fotografía: José Bonilla Espinosa.



IMAGEN No. 21: Escultura el hombre arrodillado vista posterior fotografía: José Bonilla Espinosa.



IMAGEN No. 22: Códice Borbónico con imagen de las más significativas en lo que parece ser gente común con gorros y falos de papel secundando a sacerdotes, ademas del gran parecido de la pirámide que se muestra al fondo con la llamada *"La Gran plataforma"*; **Códice Borbónico, lamina # 7.**



IMAGEN No. 23: Imagen de la pirámide "*La Gran Plataforma*", descubierta en la zona arqueológica de "*El Consuelo*" donde se han encontrado numerosas representaciones de escultura; fotografía: **José Bonilla Espinosa; 16 de Noviembre de 2008.**

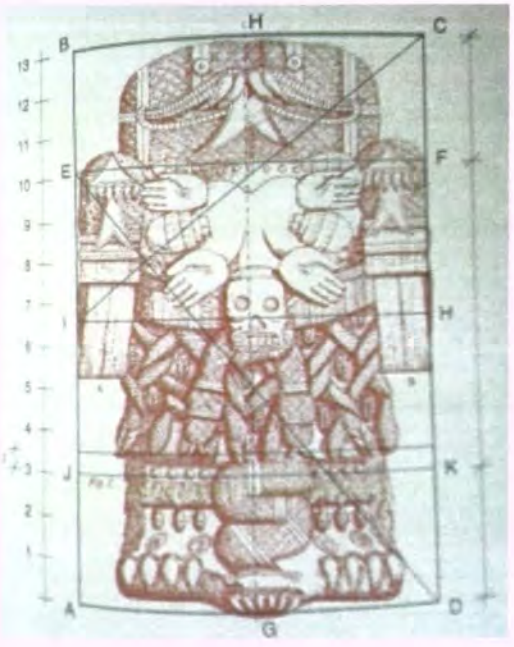


IMAGEN No. 24: El estudio geométrico de la Coatlicue fue de las primeras investigaciones referentes a un estudio meticuloso y concienzudo orientadas a la comprobación de trazos geométricos prehispánicos; Margarita Martínez del Sobral, en "Geometría mesoamericana", México, FCE, 2000, páginas: 156-157.

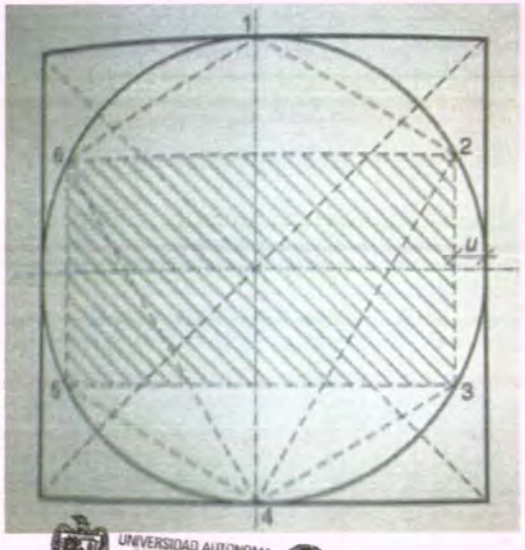


IMAGEN No. 25: Los indígenas mesoamericanos establecían el inicio de los eventos astronómicos en los puntos de tangencia entre dos cuerpos celestes, hecho del que dejaronconstancia en sus diseños, pues es siempre en la tangencia de los círculos (no en el centro, salvo raras excepciones) donde debe tomarse las medidas para su estudio; Margarita Martínez del Sobral, en "Geometría mesoamericana", México, Fondo de Cultura Económica, 2000, página 52.

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE SAN LUIS POTOSÍ
SISTEMA DE BIBLIOTECAS
SISBIB



IMAGEN No. 26: Procedimiento geométrico "A"; a través de los métodos descritos en "Geometría mesoamericana" página 108; escultura presente en el Museo Regional Potosino, el hombre arrodillado, posición frontal recortada, **fotografía: José Bonilla Espinosa.**

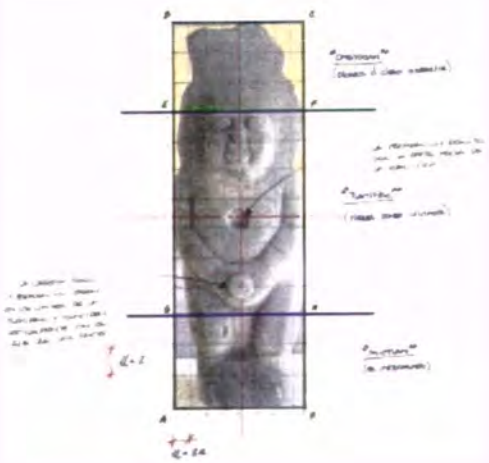


IMAGEN No. 27: Procedimiento geométrico "B"; a través de los métodos descritos en "Geometría mesoamericana" página 154; escultura presente en el Museo Regional Potosino, el hombre arrodillado, posición frontal recortada, **fotografía: José Bonilla Espinosa.**

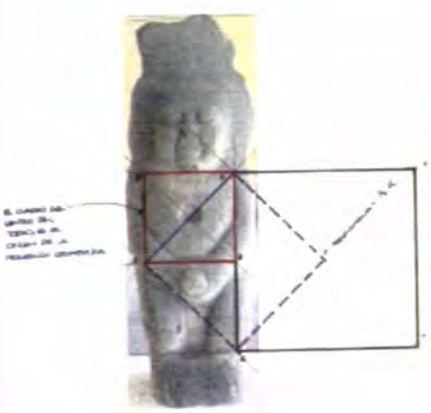


IMAGEN No. 28: Procedimiento geométrico "C"; a través de los métodos descritos en "Geometría mesoamericana" página 53; escultura presente en el Museo Regional Potosino, el hombre arrodillado, posición frontal recortada, fotografía: José Bonilla Espinosa.

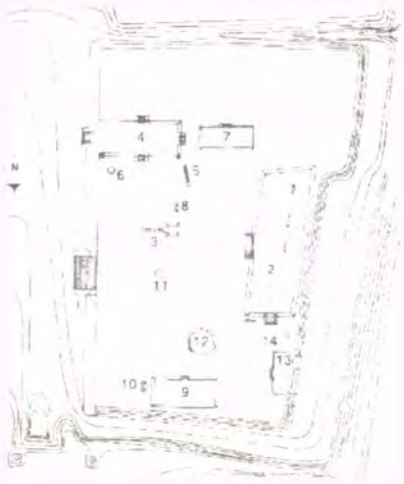


IMAGEN No. 29: Trazado y levantamiento actual del montículo conocido como la Gran plataforma, por parte de los arqueólogos **Diana Zaragoza O., José Maurilio Perea S. y Patricio Dávila C., INAH.**



IMAGEN No. 30: Trazo prehispánico de la ciudad maya de Piedras Negras, Guatemala con sus ejes rectores y desarrollo geométrico; foto obtenida del libro, "Geometría mesoamericana", FCE, México, D.F., 1ª. Edición, 2000 fotografía: **José Bonilla Espinosa; 16 de Noviembre de 2008.**

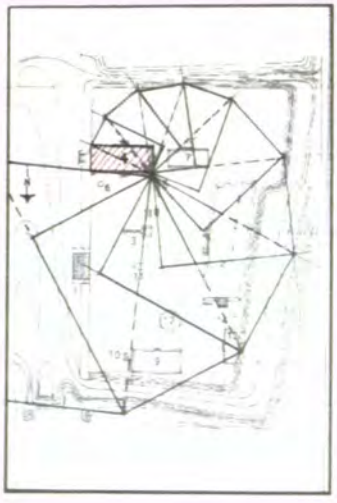


IMAGEN No. 31: Trazo de la *Gran plataforma* a base de los giros del rectángulo áureo; foto basada en el levantamiento de los arqueolos **Diana Zaragoza O., José Maurilio Perea S. y Patricio Dávila C., INAH.**



IMAGEN No. 32: Principales ciudades en mesoamérica, entre las que destacan T*eotihuacán, Tula, Tajín y Tenochtitlán* que en ese orden cronológico tuvieron gran intercambió comercial, cultural y político con las poblaciones huastecas; mapa obtenido de **Atlas del México prehispánico**, Revista de Arqueología Mexicana, edición especial, número 5, página: 16-17.



IMAGEN No. 33: Ubicación de *El Consuelo* con respecto a la geografía general de mesoamérica; mapa obtenido de **Atlas del México prehispánico**, Revista de Arqueología Mexicana, edición especial, número 5, página: 52-53.

NOTA: *De la imagen **34** a la **46** son ya repetidas de otras partes de la investigación, razón por la cual se decidió no volver a incluirlas nuevamente con créditos.*



IMAGEN No. 47: Camara astronómica subterránea del *Edificio P de Monte Albán*; imagen obtenida de "**Las cámaras astronómicas subterráneas**", Revista Arqueología Mexicana, número 47, vol. VIII, página:51.





IMAGEN No. 48: Camara astronómica subterránea de *Xochicalco* ; imagen obtenida de "**Las cámaras astronómicas subterráneas**", Revista Arqueología Mexicana, número 47, vol. VIII, página: 50; 16 de Noviembre de 2008.

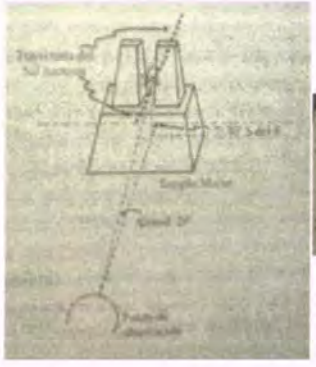




IMAGEN No. 49: Orientación del Tempo mayor en Tenochtitlán; imagen obtenida del libro **"Observadores del cielo en el México antiguo"**, FCE, Anthony F. Aveni, página: 326; 16 de Noviembre de 2008.

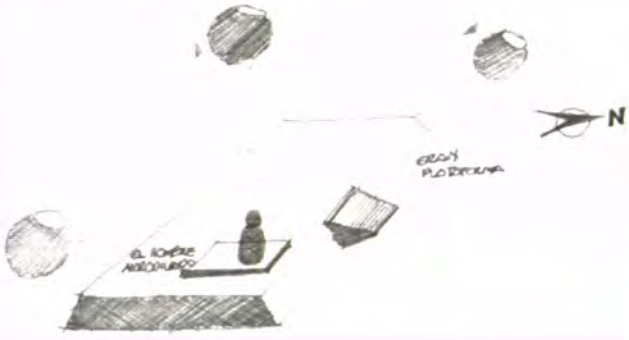


IMAGEN No. 50: Dibujo donde se muestra la posible orientación que tuvo la *Gran plataforma* y la escultura el *hombre arrodillado* en relación con el Sol; trazos: **José Bonilla Espinosa;** 16 de Noviembre de 2008.

IMAGEN 51: Leonardo de Pisa fue un matemático italiano, famoso por haber difundido en Europa el sistema de numeración que actualmente se utiliza, el que emplea notación posicional (de base 10, o decimal) y un dígito de valor nulo , el cero; es una secuencia infinita de números que comienza por: 1,1, 2,3,5,8,13... en la que cada uno de ellos es la suma de los dos anteriores; además de idear la sucesión Fibonacci; a los 32 años publico el libro "Liber Abaci" (libro del ábaco o libro de los cálculos) en 1225 publica su segundo libro titulado: "Liber Quadratorum" (libro de los números cuadrados); muere en 1250 en Pisa, Italia, www.portalplanetasedna.com.ar ,16 de Agosto de 2008.

Leonardo de Pisa



Leonardo de Pisa, "Fibonacci"

Nacimiento:	a. 1170 Pisa, Italia
Muerte:	a. 1250 Pisa, Italia
Campo/s:	Matemáticas



Anexos Leyendas

A)Leyendas

La Historia del Tohuenyo

Y he aquí otra cosa
que llevo a cabo Titlacahuan,
hizo algo que resulto un portento:
se transformó, tomó rostro y figura de un Tohuenyo
andando no más desnudo, colgándole la cosa,
se puso a vender chile,
fue a instalarse en el mercado, delante del palacio

Ahora bien, a la hija de Huémac,
que estaba muy buena,
muchos de los toltecas
la deseaban y la buscaban,
tenían la intención de hacerla su mujer,
pero a ninguno hacía concesión Huémac,
a ninguno le daba su hija

Pues aquella hija de Huémac
miró hacia el mercado,
y fue viendo al Tohuenyo: está con la cosa colgando,
tan pronto como lo vio,
inmediatamente se metió al palacio,
por esto enfermó la hija de Huémac,
se puso en tensión, entró en grande calentura,
como sintiéndose pobre
del pájaro—miembro viril—del Tohuenyo

Y Huémac lo supo luego,
ya está enferma su hija,
dijo entonces a las mujeres que la cuidaban:
¿Qué hizo, qué hace?
¿Cómo comenzó a entrar en calentura mi hija?
y las mujeres que la cuidaban respondieron,
"es el Tohuenyo, que está vendiendo chiles,
le ha metido el fuego, le ha metido el ansia,
con eso es que comenzó, con eso es que quedó enferma"

Y Huémac, el señor,
en vista de esto dio órdenes y dijo:
"Toltecas, búsquense el que vende chile,
aparecerá el Tohuenyo",
y luego fue buscado por todas partes
Y como no aparecía nadie,
por esto el heraldo empezó a pregonar
desde el Cerro del pregón, dijo:

"Toltecas, ¿Acaso en alguna parte habéis visto
al vendedor de chile,
al Tohuenyo? Traedlo acá, el señor lo busca"

Pero después por sí mismo apareció el Tohuenyo,
no más se vino a instalar,
donde había aparecido por primera vez
y cuando lo vieron los Toltecas,
corrieron a informar a Huémac,
le dijeron:
"Ya apareció el Tohuenyo"

A lo cual dijo Huémac:
"Venga acá a toda prisa",
apresurados fueron los toltecas a traer al Tohuenyo,
lo hicieron venir ante el señor,
y cuando lo trajeron ante él,
inmediatamente Huémac lo interrogó:
"¿Dónde es tu casa?
el otro respondió:
"Yo soy un Tohuenyo,
ando vendiendo chilito",
y el señor Huémac le dijo:
"¿Pues que vida es la tuya, Tohuenyo?,
ponte el maxtle, tápate",
a lo cual respondió el Tohuenyo:
"Pues nosotros así somos"

Dijo luego el señor:
"Tú has despertado el ansia de mi hija,
tú la curarás,
no tengas miedo"

Y enseguida le cortaron el pelo,
lo bañaron y después de esto,
lo ungieron,
le pusieron un maxtle, le ataron la manta,
y cuando lo dejaron así arreglado,
le dijo el señor,
"Mira a mi hija,
allá está guardada"

Y cuando el Tohuenyo entró a verla,
luego cohabitó con ella,
y con esto al momento sanó la mujer,
enseguida, se convirtió el Tohuenyo en yerno del señor

Y luego por esto
hubo burlas acerca de Huémac,
los Toltecas se mofaban, bromeaban acerca de él,
decían:
"¡Con que el señor ha hecho yerno a un Tohuenyo!
entonces Huémac convoco a los Toltecas,
les dijo:

"He oído que dicen chistes acerca de mi,
que soy objeto de risa,
por haber hecho mi yerno a un Tohuenyo,
pues idlo a dejar con engaño
en Zacatepec, en Coatepec"

En seguida anunciaron la guerra los Toltecas,
todos a una se pusieron en movimiento,
luego se van
para dejar abandonado al yerno,
e idos ya al lugar de la guerra,
colocaron aparte al Tohuenyo
con todos los enanos y tullidos,
y puestos todos éstos aparte,
se fueron los Toltecas
para hacer cautivos
entre sus enemigos los de Coatepec

El Tohuenyo dijo entonces
a todos los enanos y tullidos:
"No tengáis miedo, aquí acabaremos con ellos,
aquí en nuestras manos perecerán"

Y así las cosas,
hicieron huir
sus enemigos a los Toltecas,
pensaron éstos
que sus enemigos matarían allí al Tohuenyo,
de este modo con engaño lo habían dejado
lo dejaron a morir

Entonces vinieron
para informar al señor Huémac,
le dijeron:
"Ya fuimos a dejar allá al Tohuenyo,
el que fue tu yerno",
mucho se alegro Huémac,
pensó que tal vez era cierto, que tal vez era así,
porque estaba avergonzado
de haber hecho su yerno a un Tohuenyo

Pero aquel Tohuenyo,
que habían ido a abandonar en la guerra,
cuando vinieron ya sus enemigos,
los de Coatepec, los de Zacatepec,
entonces mandó
a enanos y corcovados,
les dijo:
"Tened mucho ánimo,
¡no tengáis miedo,
no os acobardéis, no desmayéis,
no os dejéis abatir!
yo lo sé,
todos vosotros haréis cautivos,
como quiera que sea a todos los mataréis"

Y cuando sus enemigos
vinieron a caer sobre ellos, a oprimirlos,
luego el Tohuenyo y los suyos los hicieron venir por tierra,
les dieron muerte, acabaron con ellos,
a muchísimos destruyeron;
tantos,
que no pueden contarse,
los que mataron a sus enemigos

Y cuando el señor Huémac oyó esto,
mucho se perturbó y se abatió:
convocó luego a los Toltecas,
les dijo:
"Vamos a encontrar a nuestro yerno",
con esto se ponen en movimiento los Toltecas,
se alborotan
van en compañía del señor, van a su alrededor,
van en tumulto, para encontrar al Tohuenyo

Van llevando los Toltecas aderezos,
un tocado de plumas de quetzal,
un escudo hecho de mosaico de turquesas,
cuando estuvieron cerca del Tohuenyo,
luego le hicieron dones,
le dieron el tocado de plumas de quetzal,
y su escudo de mosaico de turquesas,
y todos los aderezos que llevaba consigo

Con estas insignias va bailando,
va bailando la danza del cautivo, va haciendo contorciones,
va haciendo ostentaciones, cambiando de lugar,
ellos le van cantando,
el canto se va matizando,
el canto se va repercutiendo,
le van tocando flautas,
las trompetas van resonando,
los caracoles van lanzando su sonido

Y cuando hubieron llegado al palacio,
entonces pusieron plumas en la cabeza del Tohuenyo

y lo ungieron de amarillo,
y le pintaron su rostro de rojo,
y todos sus amigos del mismo modo fueron ataviados

Y a la postre dijo Huémac
a su yerno:
"ahora quedó satisfecho el corazón de los Toltecas
de que tú seas mi yerno,
lo has merecido;
toma asiento en la tierra,
da reposo a tus pies".

AE HT853

Anexos de Códices



c) Codices

Códice	TOCADO LAMINA: TEXTO:	FALICO LAMINA: TEXTO:	TATUAJES LAMINA: TEXTO:	POSTURA LAMINA: TEXTO:	DESNUDEZ LAMINA: TEXTO:	RITO O FESTIVIDAD LAMINA: TEXTO:
 **Códice Borgia** PAGINA: 324 DEL LIBRO, LAMINA 51 DE CODICE. PAGINA: 321 DEL LIBRO, LAMINA 59 DE CODICE. PAGINA: 355 DEL LIBRO, LAMINA 72 DE CODICE. PAGINA: 93 DEL LIBRO, LAMINA 10 DE CODICE. PAGINA: 99 DEL LIBRO, LAMINA 12 DE CODICE.					 	 
 **Códice Borbónico**		 				
 **Códice Vindobonensis Mexicanus** PAGINA: 123, 124, 125 DEL LIBRO, LAMINA 34 DE CODICE. PAGINA: 113 y 114 DEL LIBRO, LAMINA 37 DE CODICE.						

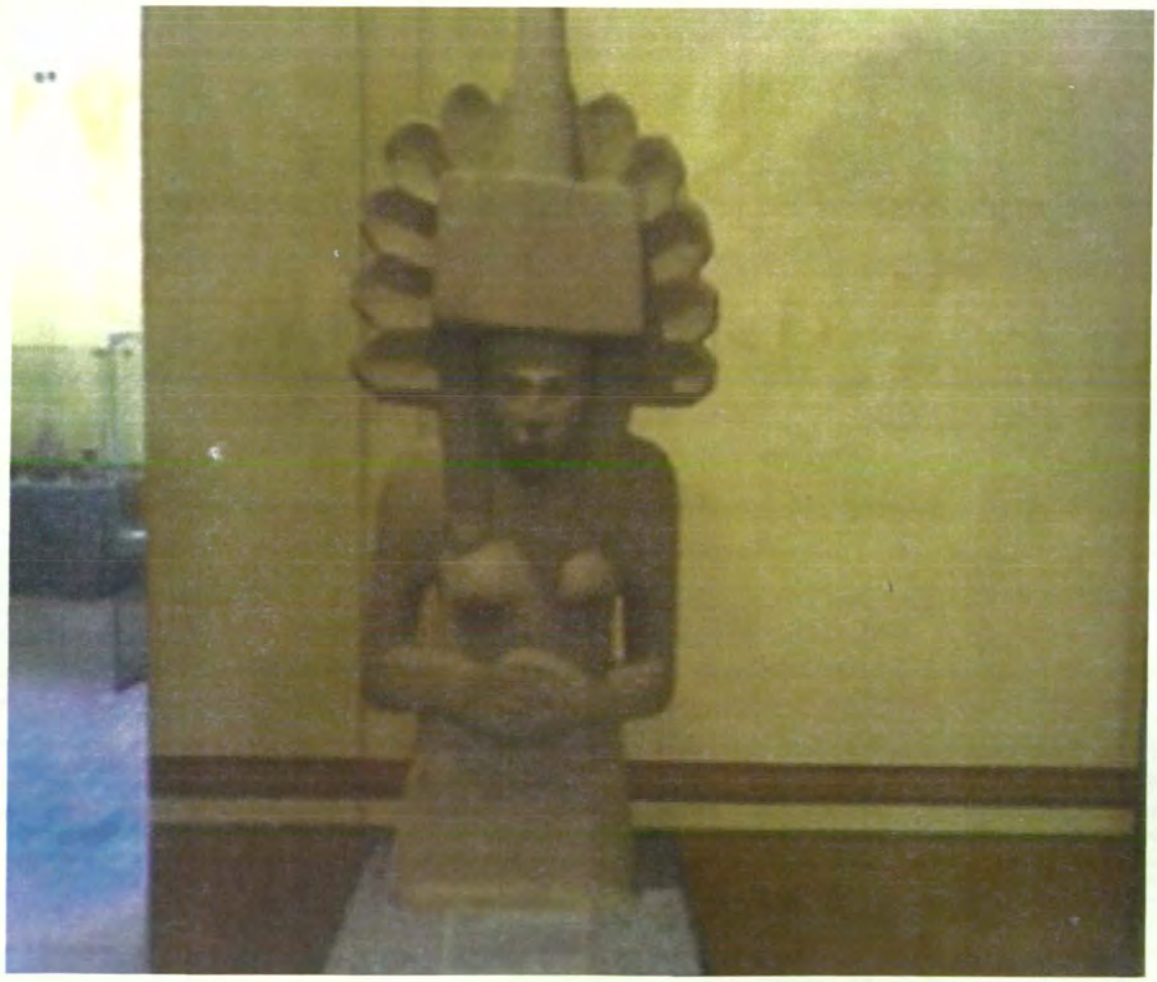
Códice	TOCADO	FALICO	TATUAJES	POSTURA	DESNUDEZ	RITO O FESTIVIDAD
	LAMINA: TEXTO:	LAMINA: TEXTO:	LAMINA: TEXTO:	LAMINA: TEXTO:	LAMINA: TEXTO:	LAMINA: TEXTO:
 **Código Fejervary- Mayer** PAGINA: 279 DE LIBRO, LAMINA 33 DE CODICE. PAGINA: 258 DEL LIBRO, LAMINA 27 DE CODICE. PAGINA: 224 DEL LIBRO, LAMINA 17 DE CODICE. PAGINA: 259 DEL LIBRO, LAMINA 28 DE CODICE.						
 **Código Azoyú I** PAGINA: 65 y 66 DEL LIBRO, LAMINA 17 y 27 DE CODICE.						
 **Código Egerton Sánchez Solís y Becker II** PAGINA: 188 DEL LIBRO, LAMINA 30 DE CODICE. PAGINA: 151 DEL LIBRO, LAMINA 4 DE CODICE.						



Anexos Fichas de Investigación

6.1.1.- FICHA DE ESCULTURA TLAZOLTEOLT

1.Identificación de la obra
Título: LA DIOSA TLAZOLTEOTL.
Cultura: HUASTECA.
Época: POSCLASICO 900-1521 D.C.
Procedencia: HUASTECA POTOSINA.
Datos Arqueológicos: ENCONTRADA EN EL CONSUELO.
Dimensiones: 1.50 MTS. DE ALTO; 0.47 MTS. DE ANCHO; 0.15 MTS. DE ESPESOR.



1. **Técnica de manufactura**
a. **Descripción formal**

Soporte: ES DE BASE CUADRANGULAR UNIFORME DE MEDIO TORSO.
Fondo o base: SU CONCEPCIÓN ES DE PIEDRAARENISCA.
Cuerpo: SE PUEDE DIVIDIR EN DOS PARTES, EL TRONCO CON LOS BRAZOS Y EL TOCADO.
Cuello: NO EXISTE O ES CASI NULO.
Borde: ES SIMETRICO SENCILLO.
Otros:

Figurilla o escultura (describir detalladamente):

Erguida con los brazos doblados en ángulo casi recto y las manos puesta sobre el vientre. La figura se puede dividir en dos partes, el tronco con brazos exentos, que asemejan a un prisma rectangular, y el gran tocado como un abanico de bordes ondulantes; El rostro es oval, se sobrepone al torso, la amplia frente está parcialmente cubierta por una banda, los ojos son cavidades profundas y ovales, con dos bordes marcados, los labios de la boca son delgados, tiene grandes orejas con forma de gancho, lleva el torso desnudo, con los pechos suavemente redondeados, los hombros son estrechos y curvados, los antebrazos terminan con las manos y palmas hacia adentro y sobre el vientre, usa orejeras compuestas por dos círculos concéntricos y un elemento colgante en forma de lengüeta que llega hasta los pechos; es la representación de Tlazoltéotl diosa del sexo y las inmundicias, contraparte de la deidad masculina.

Textura: Lisa ■ rugosa ☐ porosa ☐ compacta ☐ otros ☐

- Forma (redondeada, angulosa, alargada, etc.) EN SU PARTE SUPERIOR POSEE FORMAS ANGULOSAS DEBIDO AL TOCADO, EN SU PARTE TRONCAL ES ALARGADA DELGADA LISA SIN MOTIVOS SIN CRITOS EN SU CUERPO.

- Distribución: homogéne ■ heterogénea ☐ no se observa ☐

a. Técnicas de construcción

Modelo:

- Enrollado: anillos ☐ por segmentos ☐ espiral ☐
- Placas ☐
- Pellizcado ☐
- Arrastrado ☐
- Otros ☐

Moldeado ☐ (describir tipo de molde)_____

Torneado ■

b. Acabados de superficie

Alisado: a mano ☐ con herramienta ■

Pulido ☐

Bruñido ☐

Texturizado: cepillado ☐ estrías o peinaduras ☐ estampado o impresión ☐

Ceros-resinosos ☐

Engobe (de la misma arcilla de la pas☐)

Vidrio ☐

Otros ■ _____

1. Estado deconservación
a. Alteraciones

Objeto:

- Completo ■
- Incompleto ☐
- Fragmentado y completo ■ número de fragmentos _____
- Fragmentado e incompleto ☐ número de fragmentos_____

% aprox. de faltantes _____

Desportilladuras ☐
Grietas ☐
Fisuras ☐
Exfoliaciones ☐
Deformaciones ☐
Perforaciones ☐
Desprendimientos ☐
Abrasión ☐
Pulverulencia ☐
Manchas de fuego (por cocción) ☐
Carbonizado (por uso) ☐
Decoloración ■
Craqueladuras del vidrio ☐
Manchas: pintura ☐ humedad ■ grasa ☐ etiquetas ☐ resinas ☐ cera ☐
Tinta ☐ adhesivos ☐ otros ☐ _____
Rayones ■
Perdida de la policromía ☐
Ataque biológico: hongos ☐ algas ☐ líquenes ☐ deyecciones ☐ otros ☐

b. Intervenciones anteriores

Unión de fragmentos ☐ material _____

Consolidación o fijado ☐ material _____

Refrigeración estructural :

- Reposicion de faltantes ☐ material _____
- Resane ☐ material _____

Reintegración de color ☐ material _____

Capas de protección ☐ material _____

Otros ☐ material _____

4. Exámenes analíticos

a. Observación

- a simple vista ■
- microscopio ☐ aumentos _____

Identificación de sales:

Resultados (especificar reacciones): NO SE HA PRACTICADO.

Rayos X (anexar láminas)

Otros ■ NO SE HA PRACTICADO

5.- Recomendaciones de conservación

- Luz (luxes): INTENSIDAD MEDIA DE LUZ.
- Filtros especiales: NINGUNO.
- Humedad relativa: NOAPLICA.
- Temperatura: ENTRE 15 A 28 GRADOS CENTIGRADOS.

6.- Anexo Gráfico y fotográfico







RESUMEN DE FICHA INAH: "ESCULTURA TLAZOLTEOTL"

- Cultura: HUASTECA.
- Época: POSCLASICO 900 -1521 D.C.
- Procedencia: HUASTECA POTOSINA.
- Datos Arqueológicos: ENCONTRADA EN EL CONSUELO, SAN LUIS POTOSI, SLP.
- Dimensiones: 1.50 MTS. DE ALTO; 0.47 MTS. DE ANCHO; 0.1 5 MTS. DE ESPESOR.
- Soporte: ES DE BASE CUADRANGULAR UNIFORME DE MEDIO TORSO.
- Fondo o base: SU CONCEPCIÓN ES DE PIEDRA ARENISCA.
- Cuerpo: SE PUEDE DIVIDIR EN DOS PARTES, EL TRONCO CON LOS BRAZOS Y EL TOCADO.
- Cuello: NO EXISTE O ES CASI NULO.
- Borde: ES SIMETRICO SENCILLO.
- Forma: EN SU PARTE SUPERIOR POSEE FORMAS ANGULOSAS DEBIDO AL TOCADO, EN SU PARTE TRONCAL ES ALARGADA DELGADA LISA SIN MOTIVOS INSCRITOS EN SU CUERPO.
- Exámenes analíticos: Distribución homogénea, Torneado, acabado de superficie con her ramienta, estado conservación completo, con algunas fisuras, sin manchas de tinta, pintura o rayones, sin intervenciones, exámenes de rayos x sin ejecutar todavía.
- Recomendaciones de exposición: Luz de intensidad media, temperatura para exposición entre 1 5 a 28 centígrados, evitar uso de flash de cámara fotográfica.

Conclusiones: La escultura está en buen estado en general, aunque presenta leves fisuras de menor importancia, se considera nulas, ya que si tomamos en cuenta que posee alrededor de 1100 año s, su estado de conservación es admirable; Hasta el momento no ha sido objeto de exámenes rigurosos que verifiquen su composición química y orgánica; Se puede dividir en dos partes, el tocado y cabeza, y por otra parte el tronco; Las precauciones que se toman en lo referente a la exposición, más bien son conservadoras, ya que se ha observado que existe un descuido al momento de abordarla para su estudio y análisis.

MUSEO REG.POTOSINO							
NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	UBICACIÓN ACTU AL	BREVE DESCRIPCIÓN	FOTOGRAFIA
LA DIOSA TLAZOLTEOTL	1.50 mts. de alto; 0.47 mts de ancho; 0.15 mts. de espesor	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo Regional Potosino, San Luis Potosí.	La figura se puede dividir en dos partes, el t ronco con brazos exentos, que asemejan a un prisma rectangular, y el gran tocado como un abanico de bordes ondulantes. El rostro es oval, se sobrepone al torso, la amplia frente está parcialmente cubierta por una banda, los ojos son cavidades profun das y ovales, con dos bordes marcados, los labios de la boca son delgados, tiene grandes orejas con forma de gancho, lleva el torso desnudo, con los pechos suavemente redondeados y estrechos.	

6.1.3.- ANÁLISIS GENERAL.

Diosa Tlazolteotl

Es de piedra arenisca de 1.50 mts. de alto; 0.47 mts de ancho; 0.15 mts. de espesor, erguida con los brazos doblados en ángulo casi recto y las manos puesta sobre el vientre. La figura se puede dividir en dos partes, el tronco con brazos exentos, que asemejan a un prisma rectangular, y el gran tocado como un abanico de bordes ondulantes.

El rostro es oval, se sobrepone al torso, la amplia frente está parcialmente cubierta por una banda, los ojos son cavidades profundas y ovales, con dos bordes marcados, los labios de la boca son delgados, tiene grandes orejas con forma de gancho, lleva el torso desnudo, con los pechos suavemente redondeados, los hombros son estrechos y curvados, los antebrazos terminan con las manos y palmas hacia adentro y sobre el vientre, usa orejeras compuestas por dos círculos concéntricos y un elemento colgante en forma de lengüeta que llega hasta los pechos, es la representación de Tlazoltéotl diosa del sexo y las inmundicias, contraparte de la deidad masculina.











ESCULTURAS SIMILARES DEL GOLFO							
NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	UBICACIÓN ACTUAL	LUGAR DE DESCUBRIMIENTO	FOTOGRAFIA
LA DIOSA TLAZOLTEOTL	1.13 mts. de alto; 0.60 mts de ancho; 0.20 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo de Antropología de Xalapa.	Palmas Altas, Ichcatepec, Veracruz	
LA DIOSA TLAZOLTEOTL	1.17 mts. de alto; 0.42 mts de ancho; 0.12 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo Nacional de Antropología e Historia, México D.F.	Tampico, Tamaulipas	
LA DIOSA TLAZOLTEOTL	1.23 mts. de alto; 0.51 mts de ancho; 0.27 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo Etnográfico de Berlín.	Hacienda Tobalo, Veracruz	
LA DIOSA TLAZOLTEOTL	1.70 mts. de alto; 0.70 mts de ancho; 0.22 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo de Antropología de Xalapa	Tempoal, Veracruz	

"TLAZOLTEOTL"

Las medidas son casi uniformes en todos los ejemplos; su vista es frontal, su espesor tiende a ser más estrecho que otras; de staca su grado de desnudez parcial al mostrar los senos al descubierto; por su concepción da a entender que se está representando a una deidad religiosa; su conformación física es de piedra arenisca en regular estado de conservación; todo lo anterior son características clásicas de esculturas huastecas, por lo tanto se concluye que esta representación es igual a todas las expue stas en las regiones de Tamaulipas y Veracruz, solo variando levemente en sus dimensiones corporales.

NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	TOCADO	PARTICULARIDAD FÍSICA	FOTOGRAFIA
TLAZOLTEOTL	SE OBSERVA QUE LAS MEDIDAS SON DE MAS DE 1.00 MTS. DE ALTURA, MAS DE 0.50 MTS. DE ANCHO Y 20 CMS. DE ESPESOR.	TODAS SON DE PIEDRA ARENISCA.	TODAS SON ORIGINARIADE LA REGIÓN HUASTECA.	PERTENECEN AL POSTCLASICO 900-1521 D.C.	SE OBERVA QUE TODAS POSEEN TOCADO, CON FORMAS ANGULOSAS EN SEMICIRCULO, CON DISEÑO ORGANICO.	TODAS POSEEN LOS BRAZOS PEGADOS AL TORSO, LAS MANOS AL VIENTRE COMO ENVOLVIENDOLO, CON FORMA DE 45°, CON VESTIDO APOYADO EN BASE CUADRANGULAR.	

Este análisis nos arroja que las esculturas huastecas tienen rasgos bastante definidos e identificables de otras esculturas prehispánicas; que básicamente entre sus temas de representación más común predominan las mujeres , los hombres y los personajes con alguna partic ularidad física como los jorobados; siendo así podemos concluir de esta escultura las siguientes características:

- Posee un tocado en la parte superior de forma orgánica semicircular.
- H ace referencia a través de sus manos al vientre, envolviendo al produc to como símbolo de fecundidad y fertilidad.
- Las manos están algo desproporcionadas del resto.
- Presentan el busto desnudo con senos de tamaño regular.
- Poseen un vestido recto amplio de la cintura hacia abajo.
- E stá sujeta a una base cuadrangular.
- Su representación es siempre frontal.
- L a escultura pasa del 1.00 de altura.
- El material es piedra arenisca.

6.2.1.- FICHA DE ESCULTURA ADOLESCENTE HUASTECO

1. Identificación de la obra
Título: EL ADOLECENTE HUASTECO.
Cultura: HUASTECA.
Época: POSCLASICO 900-1521 D.C.
Procedencia: HUASTECA POTOSINA.
Datos Arqueológicos: ENCONTRADA EN EL CONSUELO.
Dimensiones: 1.45 MTS DE ALTO; 0.41 MTS. DE ANCHO; 0.20 MTS. DE ESPESOR.



2. Técnica de manufactura

a. Descripción formal

Soporte: SU BASE ES CUADRANGULAR RECTA.

Fondo o base: SU CONCEPCIÓN ES DE PIEDRAARENISCA.

Cuerpo: ES DELGADO, SIMETRICO Y DESNUDO SIN PROTUBERANCIAS EVIDENTES.

Cuello: ES CORTOY DELGADO.

Borde: ES SIMETRICO FORMAL.

Otros:

Figurilla o escultura (describir detalladamente):

Se compone de dos figuras, la mayor carga en la espalda a una más pequeña; la figura mayor está de pie, con los brazos separados del cuerpo y flexionados, las manos sobre el pecho y la cadera; las piernas están separadas entre sí, la figura menor está agazapada, con las extremidades abiertas y la cabeza vuelta hacia atrás perpendicularmente al cuerpo; la cabeza esta deformada en sentido frontoccipital; el rostro es ancho y a sus lados destacan las grandes orejas, los ojos son ovales y ligeramente abultados, la nariz es recta con la punta mutilada, advirtiéndose como el septum esta agujerado, los pómulos son prominentes, la boca está abierta con los labios bien definidos, el cuello es redondo y largo, el cuerpo está totalmente desnudo distinguiéndose las línea que señalan la clavícula y el órgano sexual; la figura descansa sobre una base de forma cuadrangular que se prolonga en un espiga corta, los diseños tatuados en la figura mayor son abundantes, estos relieves representan diseños a base de elementos triangulares y hexagonales con pequeños círculos en su interior, las dos figuras parecen llevar gorros que siguen el contorno de la cabeza; casi todas las interpretaciones de los relieves apuntan o coinciden que se trata de la personificación de la deidad Quetzalcóatl, en su carácter de hombre **huasteco y sacerdote, como el dios del viento y del planeta Venus, que para perpetuarse tuvo un niño que simboliza al Sol.**

Textura: Lisa ■ rugosa ☐ porosa ☐ compacta ☐ otros ☐

- Forma (redondeada, angulosa, alargada, etc.): LA ESCULTURAS DE FORMA ALARGADA DELGADA, SUS EXTREMIDADES ESTAN LEVEMENTE BORDEADAS.

- Distribución: homogénea ■ heterogénea ☐ no se observa ☐

a. Técnicas de construcción

Modelo:

- Enrollado: anillos ☐ por segmentos ☐ espiral ☐
- Placas ☐
- Pellizcado ☐
- Arrastrado ☐
- Otros ■

Moldeado ☐ (describir tipo de molde)_____

Torneado ■

b. Acabados de superficie

Alisado: a mano ☐ con herramienta ■

Pulido ☐

Bruñido ☐

Texturizado: cepillado ☐ estrías o peinaduras ☐ estampado o impresión ☐

Ceros-resinosos ☐

Engobe (de la misma arcilla de la pasta ☐

Vidrio ☐

Otros ■ _____

2. Estado de conservación

a. Alteraciones

Objeto:

- Completo ■
- Incompleto ☐
- Fragmentado y completo ■ número de fragmentos _____
- Fragmentado e incompleto ☐ número de fragmentos _____

%aprox. de faltantes _____

Desportilladuras ☐

Grietas ☐

Fisuras ■

Exfoliaciones ☐

Deformaciones ☐

Perforaciones ☐

Desprendimientos ☐

Abrasión ☐

Pulverulencia ☐

Manchas de fuego (por cocción) ☐

Carbonizado (por uso) ☐

Decoloración ■

Craqueladuras del vidrio ☐

Manchas: pintura ☐ humedad ■ grasa ☐ etiquetas ☐ resinas ☐ cera ☐

Tinta ☐ adhesivo ☐ otros ☐ _____

Rayones ☐

Perdida de la policromía ☐

Ataque biológico: hongos ☐ algas ☐ líquenes ☐ deyecciones ☐ otros ☐

b. Intervenciones anteriores

Unión de fragmentos ☐ material _____

Consolidación o fijado ☐ material _____

Refrigeración estructural :

- Reposicion de faltantes ☐ material _____
- Resane ☐ material _____

Reintegración de color ☐ material _____

Capas de protección ☐ material _____

Otros ☐ material _____

4. Exámenes analíticos

a. Observación

- a simple vista ■
- microscopio ☐ aumentos _____

Identificación de sales:

Resultados (especificar reacciones): NO SE H A PRACTICADO.

Rayos X (anexar láminas)

Otros ■ NO SE HA PRACTICADO

6.- Anexo Gráfico y fotográfico







RESUMEN DE FICHA INAH: "ADOLESCENTE HUASTECO "

- Cultura: HUASTECA.
- Época: POSCLASICO 900 -1521 D.C.
- Procedencia: HUASTECA POTOSINA.
- Datos Arqueológicos: ENCONTRADA EN EL CONSUELO , SAN LUIS POTOSÍ, SLP.
- Dimensiones: 1.45 MTS DE ALTO; 0.41 MTS. DE ANCHO; 0.20 MTS. DE ESPESOR.
- Soporte: ES DE BASE CUADRANGULAR CASI PLANA.
- Fondo o base: SU CONCEPCIÓN ES DE PIEDRA ARENISCA.
- Cuerpo: SE PUEDE DIVIDIR EN TRES PARTES: CABEZA, TRONCO Y PIERNAS.
- Cuello: ES CORTO Y DELGADO .
- Borde: ES SIM É TRICO SENCILLO.
- Forma: EN SU PARTE POSTERIOR POSEE ADOSADO LA FIGURA DE UN NIÑO, EL CUAL PROBABLEMENTE REPRESENTA A QUETZALCOATL, DESTACAN SUS OREJERAS EN LA PARTE SUPERIOR, EN TODO EL CUERPO PRESENTA INSCRIPCIONES A MANERA DE TATUAJES, LAS PIERNAS SON DELGADAS Y LARGAS, PERO EN PROPORCIÓN CON EL CUERPO.
- Exámenes analíticos: Distribución homogénea ; Torneado, acabado de superficie con herramienta ; E stado de conservación completa, con algunas fisuras, sin embargo, de todas las esculturas presentes en el M useo Regional Potosino, es la que más conservada y difusión se le ha dado; Libre de manchas de tinta, pintura o rayones ; No ha tenido intervenciones, exámenes de rayos x o similares .
- Recomendaciones de exposición: Luz de intensidad media, temperatura para exposición entre 15 a 28 centígrados, evitar uso de flash de cámara fotográfica.

Conclusiones: La escultura replica está en excelentes condiciones (ya que la original se encuentra en Cd. de México), solo presenta leves fisuras casi imperceptibles; La edad que posee oscila alrededor de 1100 años; La inscripciones en todo el cuer po hasta el momento n o han sido descifradas, aunque se sabe que están relacionadas con el tema de Venus y Quetzalcóatl; Hasta el momento no ha sido objeto de exámenes rigurosos que verifiquen su composición química y orgánica; Se divide en tres partes, cabeza, tronco y piern as; Las precauciones que se toman en lo referente a la exposición, es igual que a las demás restantes esculturas.

REG. POTOSINO							
NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	UBICACIÓN ACTUAL	BREVE DESCRIPCIÓN	FOTOGRAFIA
EL ADOLESCENTE HUASTECO	1.45 mts. de alto; 0.41 cms. de ancho, y 0.20 cms. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo Nacional de Antropología e Historia, México D.F.ORIGINAL , copia Museo Regional Potosino.	Se compone de dos figuras, la mayor carga en la espalda a una más pequeña. La figura mayor está de pie, con los brazos separados del cuerpo y flexionados, las manos sobre el pecho y la cadera; las piernas están separadas entre sí, la figura menor está agazapada, con las extremidades abiertas y la cabeza vuelta hacia atrás perpendicularmente al cuerpo. La cabeza esta deformada en sentido frontoccipital. El rostro es ancho y a sus lados destacan las grandes orejas, los ojos son ovales y ligeramente abultados.	

6.2.3.- ANÀLISIS GENERAL



Encontrada por el año de 1917 en las ruina arqueológicas del Consuelo, es de piedra arenisca, de 1.45 mts. de alto; 0.41 cms. de ancho, y 0.20 cms. de espesor; se compone de dos figuras, la mayor carga en la espalda a una más pequeña. La figura mayor está de pie, con los brazos separados del cuerpo y flexionados, las manos sobre el pecho y la cadera; las piernas están separadas entre sí, la figura menor está agazapada, con las extremidades abiertas y la cabeza vuelta hacia atrás perpendicularmente al cuerpo.



La cabeza está deformada en sentido frontoccipital; el rostro es ancho y a sus lados destacan las grandes orejas, los ojos son ovales y ligeramente abultados; la nariz es recta con la punta mutilada, advirtiéndose como el septum está agujerado; los pómulos son prominentes; la boca está abierta con los labios bien definidos; el cuello es redondo y largo; el cuerpo está totalmente desnudo distinguiéndose las línea que señalan la clavícula y el órgano sexual.

La figura descansa sobre una base de forma cuadrangular que se prolonga en un espiga corta, los diseños tatuados en la figura mayor son abundantes, estos relieves representan diseños a base de elementos triangulares y hexagonales con pequeños círculos en su interior, las dos figuras parecen llevar gorros que siguen el contorno de la cabeza.



Casi todas las interpretaciones de los relieves apuntan o coinciden que se trata de la personificación de la deidad Quetzalcóatl, en su carácter de hombre huasteco y sacerdote, como el dios del viento y del planeta Venus, que para perpetuarse tuvo un niño que simboliza al Sol.

ESCULTURAS SIMILARES DEL GOLFO							
NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	UBICACIÓN ACTUAL	LUGAR DE DESCUBRIMIENTO	FOTOGRAFIA
ADOLESCENTE HUASTECO	0.95 mts. de alto; 0.42 mts de ancho; 0.18 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo Nacional de Antropología e Historia, México D.F.	Ajalpan, Querétaro	
ADOLESCENTE HUASTECO	0.76 mts. de alto; 0.37 mts de ancho; 0.45 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo de Antropología de Xalapa	Tamlomok, Cd. valles	

"ADOLESCENTE HUASTECO"

La escultura está concebida de manera frontal, posee símbolos gráficos; las piernas están separadas; en su parte posterior carga a un pequeño ser con medidas parecidas a las de un recién nacido pero también aparece con símbolos inscritos en su cuerpo; las fac ciones de la cara muestran que se trata posiblemente de una deidad; el grado de desnudez es total con algunos ligeros movimientos en las extremidades; su conformación física es de piedra arenisca en buen estado de conservación, por lo tanto se concluye que es la misma representación pero desarrollada en diferentes regiones, conservando sus características singulares.

NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	TOCADO	PART ICULARIDA D FÍSICA	FOTOGRAFI A
ADOLESCENT E HUASTECO	SE OBSERVA QUE LAS MEDIDAS DE TODAS LAS ESCULTURAS PASAN DE 1.45 MTS. DE ALTO; 0.40 CMS.DE ANCHO Y 0.20 CMS. DE ESPESOR.	TODAS SON DE PIEDRA ARENISCA.	TODAS SON ORIGINARIADE LA REGIÓN HUASTECA.	PERTENECEN AL POSTCLASICO 900-1521 D.C.	SE OBSERVA QUE NINGUNA POSEE TOCADO, PERO SI OREJERAS PERFORADAS, SEMICIRCULARES Y DE GRAN EXTENSIÓN.	TODAS POSEEN INSCRIPCIONES EN EL CUERPO, CON ALGUN GRADO DE DESNUDEZ, PIERNAS SEPARADAS, VISTA FRONTAL Y BASE CUADRANGULAR.	

Este análisis nos arroja que está escultura tiene rasgos definidos e identificables de otras representaciones p rehispánicas; básicamente entre sus temas de representación más común , predominan las mujeres y los hombres ; Siendo así, podemos concluir las siguientes características:

- Esta escultura carece de tocado pero en su lugar, lleva una especie de cintilla coronada a la altura de la sien.
- El brazo derecho está ligeramente arriba con respecto del izquierdo, pero ambos con mov imiento.
- Llevan inscripciones jeroglíficas en el torso y brazos.
- Su base es cuadrangular.
- L leva orejeras de grandes dimensiones
- Presentan una desnudez total.
- Su representación es frontal.
- L a representación oscila entre 0.70 mts. a 1.45 mts. de altura.
- El material de conformación es piedra arenisca.

6.3.1.- FICHA DE ESCULTURA EL JOROBADO

1. Identificación de la obra
Título: EL JOROBADO SENTADO SOBRE SUS TALONES.
Cultura: HUASTECA.
Época: POSCLASICO 900-1521 D.C.
Procedencia: HUASTECA POTOSINA.
Datos Arqueológicos:
Dimensiones: 0.78 MTS. DE ALTO; 0.13 MTS. DE ANCHO; 0.43 MTS. DE ESPESOR.



2. Técnica de manufactura

a. Descripción formal

Soporte: SU BASE ES RETANGULAR SIMETRICA.

Fondo o base: SU CONCEPCIÓN ES DE PIEDRA ARENISCA.

Cuerpo: ES DE COMPLEXIÓN MEDIA Y CON UNA PROTUBERANCIA EVIDENTE EN SU ESPALDA.

Cuello: ES MUY CORTO.

Borde: ES ASIMETRICO.

Otros:

Figurilla o escultura (describir detalladamente):

La figura está sentada, la región glútea descansa sobre los talones, los brazos están unidos al cuerpo y flexionados hacia el frente en ángulo obtuso con las manos descansando sobre sus piernas de forma abierta; vista de perfil sigue un contorno zigzagueante, está compuesta de tres partes, una base de poca altura, el cuerpo y la cabeza; esta última es grande y ligeramente echada hacia atrás, presentando un estado de contemplación ya que ligeramente su posición la eleva hacia el frente como si admirara ú observara algo con gran interés, además de esto presenta una deformación en sentido frontoccipital la cual es muy evidente en su vista de perfil ya que de ahí deriva su nombre actual; el rostro es ancho pero delgado en sus costados, la frente se prolonga siguiendo la línea del cráneo y una banda que la rodea, corona a la misma a manera de tocado sencillo estilizado; los rasgos de la cara son rasgados y pequeños, la boca es ancha pero de labios delgados, la nariz apenas es perceptible ya que asoma solo dos orificios que le sirven de nariz.

Textura: Lisa ■ rugosa ☐ porosa ☐ compacta ☐ otros ☐

- Forma (redondeada, angulosa, alargada, etc.): LA ESCULTURA ES DE FORMA ALARGADA DELGADA, SUS EXTREMIDADES ESTAN LEVEMENTE BORDEADAS.

- Distribución: homogénea ■ heterogénea ☐ no se observa ☐

a. Técnicas de construcción

Modelo:

- Enrollado: anillos ☐ por segmentos ☐ espiral ☐
- Placas ☐
- Pellizcado ☐
- Arrastrado ☐
- Otros ■

Moldeado ☐ (describir tipo de molde)_____

Torneado ■

b. Acabados de superficie

Alisado: a mano ☐ con herramienta ■

Pulido ☐

Bruñido ☐

Texturizado: cepillado ☐ estrías o peinaduras ☐ estampado o impresión ☐

Ceros - resinosc ☐

Engobe (de la misma arcilla de la pasta ☐

Vidrio ☐

Otros ■ _____

2. Estado de conservación

a. Alteraciones

Objeto:

- Completo ■
- Incompleto ☐
- Fragmentado y completo ☐ número de fragmentos _____
- Fragmentado e incompleto ☐ número de fragmentos_____

% aprox. de faltantes _____

Desportilladuras ☐

Grietas ☐

Fisuras ■

Exfoliaciones ☐

Deformaciones ☐

Perforaciones ☐

Desprendimientos ☐

Abrasión ☐

Pulverulencia ☐

Manchas defuego (por cocción) ☐

Carbonizado (por uso) ☐

Decoloración ■

Craqueladuras del vidrio ☐

Manchas: pintura ☐ humedad ■ grasa ☐ etiquetas ☐ resinas ☐ cera ☐

Tinta ☐ adhesivos ☐ otros ☐ _____

Rayones ■

Perdida de la policromía ☐

Ataque biológico: hongos ☐ algas ☐ líquenes ☐ deyecciones ☐ otros ☐

b. Intervenciones anteriores

Unión de fragmentos ☐ material _____

Consolidación o fijado ☐ material _____

Refrigeración estructural :

- Reposicion de faltantes ☐ material _____
- Resane ☐ material _____

Reintegración de color ☐ material _____

Capas de protección ☐ material _____

Otros ☐ material _____

4. Exámenes analíticos

a. Observación

- a simple vista ■
- microscopio ☐ aumentos _____

Identificación de sales:

Resultados (especificar reacciones)NO SE HA PRACTICADO.

Rayos X (anexar láminas)

Otros ■ NO SE HA PRACTICADO

5.- Recomendaciones de conservación

- Luz (luxes):INTENSIDAD MEDIA DE LUZ.
- Filtros especiales: NINGUNO.
- Humedad relativa: NOAPLICA.
- Temperatura: ENTRE 15 A 28 GRADOS CENTIGRADOS.

6.- Anexo Gráfico y fotográfico







RESUMEN DE FICHA INAH: "EL JOROBADO"

- Cultura: HUASTECA.
- Época: POSCLASICO 900 -1521 D.C.
- Procedencia: HUASTECA POTOSINA.
- Datos Arqueológicos: ENCONTRADA EN EL CONSUELO, SAN LUIS POTOSI, SLP.
- Dimensiones: 0.78 MTS. DE ALTO; 0.13 MTS. DE ANCHO; 0.43 MTS. DE ESPESOR.
- Soporte: ES DE BASE RETANGULAR SIMETRIC A.
- Fondo o base: SU CONCEPCIÓN ES DE PIEDRA ARENISCA.
- Cuerpo: ES DE COMPLEXIÓN MEDIA Y CON UNA PROTUBERANCIA EVIDENTE EN SU ESPALDA.
- Cuello: ES MUY CORTO.
- Borde: ES ASIMETRICO.
- Forma: LA FIGURA ESTA SENTADA, LA REGION GLUTEA DESCANSA SOBRE LOS TALONE S; LOS BRAZOS ESTAN UNIDOS AL CUERPO Y FLEXIONADOS HACIA EL FRENTE EN ANGULO OBTUSO CON LAS MANOS DESCANSANDO SOBRE SUS PIERNAS;VISTA DE PERFIL SIGUE UN CONTORNO ZIGZAGUEANTE; ESTA COMPUESTO DE TRES PARTES, UNA BASE DE POCA ALTURA, EL CUERPO O TRONCO Y LA CABEZA.
- Exámenes analíticos: El acabado de superficie es con herramienta; El estado de conservación es completos solo presenta algun desprendimiento; Sin manchas de tinta, pintura o rayones y exámenes de rayos x sin ejecutar todavía.
- Recomendaciones de exposición: Luz de intensidad media, temperatura para exposición entre 15 a 28 centígrados, evitar uso de flash de cámara fotográfica.

Conclusiones: La escultura está en buen estado en general, tiene solo un desprendimiento en la parte superior; Hast a el momento no ha sido objeto de exámenes rigurosos que verifiquen su composición química y orgánica; Se puede dividir en tres partes, cabeza, tronco con protuberancia y base; Las precauciones que se toman en lo referente a la exposición, más bien son co nservadoras.

MUSEO REG.POTOSINO							
NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	UBICACIÓN ACTUAL	BREVE DESCRIPCIÓN	FOTOGRAFIA
EL JOROBADO SENTADO SOBRE SUS TALONES	0.78 mts. de alto; 0.13 mts de ancho; 0.43 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASICO 900-1521 D.C.	Museo Regional Potosino, San Luis Potosí.	La figura está sentada, la región glútea descansa sobre los talones, los brazos están unidos al cuerpo y flexionados hacia el frente en ángulo obtuso; vista de perfil sigue un contorno zigzagueante, está compuesta de tres partes. Una base de poca altura, el cuerpo y la cabeza; esta última es grande y ligeramente echada hacia atrás presentando una deformación en sentido frontoccipital; el rostro es ancho, la rente se prolonga sigui endo la línea del cráneo y una banda que la rodea.	

6.3.3.- ANÀLISIS GENERAL.

El Jorobado

La figura está sentada, la región glútea está descansando sobre los talones; los brazos están unidos al cuerpo y flexionados hacia el frente en ángulo obtuso; vista de perfil sigue un contorno zigzagueante, y está compuesta de tres partes: una base de poca altura, el cuerpo incluyendo las piernas y la cabeza; ésta es grande y está levemente echada hacia atrás presenta deformación en sentido frontoccipital.

El rostro es ancho; la frente se prolonga siguiendo la línea del cráneo y está cubierta en parte por una banda que rodea la cabeza; los arcos superciliares, bien marcados son prominencia curvas que s unen y se continúan en el centro para formar la nariz, que actualmente se ve plana; los ojos, grandes, se representaron como hendiduras limitadas por rebordes resaltados; la boca de gran tamaño y prominente, está cerrada y tiene labios que adoptan la forma de una banda continua; el mentón es largo y esta ligeramente remetido; un rehundimiento que se marca bajo el rostro y la cabeza divide esta del cuerpo; el cuello es corto, en el tronco son ampliamente visibles una gran joroba curva posterior, muy prominente y un vientre abultado en el cual hay una pequeña oquedad.

El torso va desnudo y son perceptibles las tetillas; los brazos pegados al cuerpo se flexionan hacia adelante en ángulo obtuso, las manos descansan sobre las rodillas, son curvas y tienen dedos largos y delgados; las piernas están juntas y totalmente flexionadas; los pies se miran esbozados y con las puntas hacia abajo; las figura descansa sobre una base elíptica de poco espesor; en la cabeza ostenta una banda angosta que la rodea, y en lado derecho parece tener una prolongación hacia arriba y adelante y sentido oblicuo.

Usa maxtl que le ciñe la cintura; muestra un collar formado por una banda estrecha, de cuya parte central cuelgan sobre el pecho seis elementos más o menos circulares.







E SCULTURAS SIMILARES DEL GOLFO							
NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	UBICACIÓN ACTUAL	LUGAR DE DESCUBRIMIENT O	FOTOGRAFIA
EL JOROBADO SENTADO SOBRE SUS TALONES	0.68 mts. de alto; 0.12 mts de ancho; 0.50 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTEC A	POSTCLASIC O 900-1521 D.C.	Colección particular	Procedencia desconocida	
EL JOROBADO SENTADO SOBRE SUS TALONES	0.50 mts. de alto; 0.50 mts de ancho; 0.16 mts. de espesor.	Piedra arenisca	HUASTECA	POSTCLASIC O 900-1521 D.C.	Museo Nacional de Antropol ogía e Historia, México D.F.	Veracruz	

"EL JOROBADO"

Las medidas en esta representación no pasan del metro de altura; No posee símbolos gráficos en su cuerpo; Los brazos están pegados al torso; La actitud de la car a es contemplativa hacia arriba; a diferencia de las escultura anteriores que representan cierto grado de divinidad, aquí no aparece tan fuertemente marcado, por lo que se deduce y concluye que no es una deidad, y los rasgos más característicos se observan de lado; Su conformación física es de piedra arenisca en mal estado de conservación.

NOMBRE	MEDIDAS	MATERIAL	CULTURA	PERIODO	TOCADO	PARTICULARIDAD FÍSICA	FOTOGRAFIA
EL JOROBADO	SE OBSERVA QUE LAS MEDIDAS DE ESTA ESCULTURA ES DE 0.50MTS. DE ALTO HA CIA ARRIBA; 0.10 MTS. DE ANCHO Y 0.40MTS.DE ESPESOR.	ES DE PIEDRA ARENISCA.	ORIGINARIA DE LA REGIÓN HUASTECA.	PERTENECE AL POSTCLASICO 900-1521 D.C.	SE OBSERVA QUE EN LUGAR DE TOCADO, POSEE UNA ESPECIE DE GORRO CÓNICO, BAJA ESTATURA Y PROTUBERANCIA POSTERIOR (JOROBA).	LA ESCULTURA ESTA ARRODILLADA, CON LOS BRAZOS PEGADOS AL TRONCO, VISTA Y CABEZA MIRANDO HACIA EL FRENTE CON BASE CUADRANGULAR.	

Este análisis nos arroja que esta escultura tiene rasgos definidos e identificables de otras esculturas p rehispánicas; Básicamente entre sus temas de representación más común predominan las mujeres, los hombres y los personajes con alguna particularidad física como los jorobados; Podemos concluir de manera general en las siguientes características:

- En la ca beza se corona una banda sencilla que la envuelve.
- Los brazos están adosados al tronco.
- Posee una base cuadrangular.
- Las rodillas están flexionadas apoyadas en los glúteos.
- La protuberancia (joroba) es bastante identificable y bien proporcionada.
- No exist e algún grado de desnudez parcial o total.
- Su representación es frontal y de lado.
- La altura oscila de 0.50 mts. a 1.00 mts., considerándose más bien enana.
- El material de conformación es piedra arenisca.

Glosario



GLOSARIO DE TÉRMINOS

- **Arte**: Compuesto de intereses vitales y mortales puestos o compuestos en cierto orden, cargado de intenciones por el artista para crear un efecto atractivo, emocionante y revelador de aquellos intereses.

- **Armonía:** Es la proporción y equilibrio entre unos diseños y otros, de manera que su relación sea acorde.

- **Arqueoastronomia:** Interdisciplina que trabaja con testimonios tanto escritos como arqueológicos e iconográficos, que con frecuencia se entremezclan con estudios de simbolismo y precisión astronómica.

- **Axiología:** Teoría o ciencia de los valores morales.

- **Anabolismo:** Conversión de sustancias simples en compuestos más complejos.

- **Catabolismo:** Degradación progresiva de las moléculas complejas hasta dar lugar a moléculas más sencillas.

- **Cerrazón:** Obscuridad grande por cubrirse el cielo de nubes muy negras, torpeza o dificultad para entender una cosa.

- **Chicimexóchitl:** Siete flor, junto con Xochiquetzal eran dioses de las flores.

- **Cintéotl:** Dios del maíz entre los huastecos.

- **Composición expositiva:** El ordenamiento de los detalles pone de manifiesto relaciones generales de conexión casual o lógica, significados abstractos, cualidades penetrantes, principios comunes o fundamentales.

- **Composición utilitaria:** Es el ordenamiento de sus detalles de modo que resulte ser instrumental para algún fin o uso activo.

- **Composición representativa:** Es el ordenamiento de detalles tal que sugiere a la imaginación en forma concreta un objeto, persona, escena, o grupo de ellas, en el espacio, distinguiéndose dos tipos mimético y simbólico.

- **Composición temática:** Es un tipo de forma estética, aparentemente apropiada para estimular la experiencia perceptual directa en el espectador, a través de la naturaleza y ordenamiento de la cualidades visuales.

- **Cosmovisión:** Es la forma individual o colectiva de ver a su cultura religiosa por medio de iconos, formas, etcétera.

- **Cuecuechcuícatl:** Baile cosquilloso ó de comezón, también canto típico huasteco.

- **Cuextlan:** Nombre dado a la región huasteca en náhuatl.

- **Coprofagia:** Ingestión de excrementos.

- **Concupiscentes:** Deseo de bienes o placeres sexuales.

- **Depravación:** Inclinación antinatural en los instintos sexuales o el comportamiento.

- **Diseño:** Es la traza, delineación o dibujo de un motivo o tema en concreto.

- **Efecto emotivo:** Es el transmitido por el artista a través de su obra y que llega al espectador generando sentimientos traducidos en emociones.

- **Efecto racional:** Es cognoscitivo, el espectador conoce lo que el artista ha querido decir mediante el uso de un de signos y símbolos con códigos preestablecidos.

- **Ehécatl Quetzalcóatl:** Dios del viento y la sabiduría.

- **Emoción:** Es aquello que mueve el ánimo del espectador de la obra.

- **Equinoccio:** Del latín equinoccio que significa "noche igual", siendo cada uno de los dos puntos de la esfera celeste en los que la eclíptica corta al ecuador. Realmente son un momento particular, un instante de tiempo que ocurre a una hora determinada; en vez de todo un día entero.
Equinoccio del 21 de Marzo y Equinoccio del 21 de Junio.

- **Estilo**: Es el modelo o patrón estético formal y expresivo al que responde un cierto número de obras de arte, propias de una cultura, un grupo étnico, área etnográfica, histórica, individuo, etc., mediante el cual se puede proceder a la identificación de las obras.

- **Etnografía:** Es la rama de la antropología que nos ayuda a entender la cosmovisión del mundo prehispánico.

- **Estadio u horizonte:** Es la unidad superior en el orden de temporalidad a lo largo de los cuales ciertos rasgos son comunes o perduran.

- **Expresión:** Es la dicción clara de lo que se pretende o se tiene como finalidad.

- **Fálico:** Fase de la sexualidad infantil entre los 3 y 6 años, en la que las pulsaciones se organizan alrededor del falo.

- **Fase o periodo:** Es la unidad mínima de orden temporal a lo largo de la cual una cultura homogénea se desarrolla.

- **Forma:** Es la disposición ordenada o método de ordenamiento de una producción artística, o sistemas de razonamientos.

- **Historia del arte:** La historia de las formas artísticas de acuerdo a las cuales los artistas se han comportado por regla general para representar los entes reales o fantásticos de su mundo estético.

- **Ixcuina Tlazoltéotl:** Diosa de la tierra madre náhuatl.

- **Lenguaje simbólico:** Es donde el artista trata de emitir consciente o inconscientemente, a través de su obra artística creando un lenguaje a partir de ella.

- **Manera**: Es el modo de hacer un diseño que representa un motivo o tema en concreto.

- **Mictlan:** Lugar de los muertos ó inframundo.

- **Mictlantecuhtli:** Señor del Mictlan, él y su mujer Mictecacíhuatl reinaban en el inframundo.

- **Ochpaniztli:** Fiesta del barrimiento durante la cual la diosa era fecundada.

- **Ometéolt:** Señor de la dualidad sagrada, era la divinidad suprema y el principio fundamental de todo lo que existe. Vivía en el Omeyocan situado en la parte superior de los trece cielos, donde se creaba a los niños que nacerían posteriormente en la tierra.

- **Omeyocan:** Cielo de los dioses ó cielo superior.

- **Rasgo:** Es el resultado de un diseño o la parte de un diseño, tanto si esa parte es esencial como si no lo es.

- **Ritmo:** Es el orden en la presentación o la colocación de diseños en una composición grafica.

- **Secuencia:** Es la sucesión repetida y variada, rítmica o no, de uno o varios diseños en una composición gráfica.

- **Sitio o localidad:** Es todo territorio o espacio territorial en el que se halla un tipo cultural de manera continuada.

- **Solsticio:** Del latín solstitium que significa "sol quieto", siendo aquellos momentos del año en los que el Sol alcanza su máxima

posición meridional o boreal. Solsticio de Verano, que ocurre normalmente el 21 de junio, Solsticio de Invierno, ocurre cada 21 de Diciembre.

- Tamohi: Lugar donde se hace remolino el agua (según lengua huasteca).

- Tamtok: Lugar de agua negra y profunda.

- **Teotihuacán:** Ciudad donde los hombres se hacen dioses.

- **Tohuenyo:** Nombre que recibió Tezcatlipoca cuando se disfrazo de huaxteco, los que andaban sin taparrabo; este Tohuenyo fue posteriormente una de la causas de la caída de Tula.

- Toltécatl: Artesano hábil para crear, hacia los objetos con perfección y esto se debía a que era capaz de dialogar con su propio corazón, este individuo estaba compenetrado en los principios de religión y de las creencias.

- Tonacatlalpan: Tierra donde abunda la comida.

- Tláloc: Dios de la lluvia y el agua.

-Tlamatinime: Sabios y sacerdotes prehispánicos poseedores de conocimientos matemáticos y astronómicos.

- Tlapilotica: Referencia colgante del miembro viril masculino.

- Tlatoani: Emperador azteca, viene su origen de la cultura tolteca.

- Tlatipac: La tierra donde se vive, o lugar donde habita el ser humano.

- Tlazolteoltl: Diosa del sexo y las inmundicias entre los huastecos.

- Tzinácatl: Dios murciélago, cercenador de cabezas.

- Xiuhtecuhtli: Señor del año y del fuego, esa la deidad más vieja de Mesoamérica.

- Xipe totec: Nuestro señor desollado, también se le conoce con los nombres de Tlatlauhqui Tezcatlipoca; Se le ha considerado como un dios de la fertilidad, de la primavera y de la renovación de la vegetación.

- Xólotl: Dios que se le consideraba gemelo de Quetzalcóatl y en algunos mitos tomó su lugar, en los códices se le representaba con cabeza de perro.

Bibliografía



BIBLIOGRAFÍA

ARQUEOLOGÍA

Autor	Año	Título
Revista regional de la Huasteca	2004	"*De aquí somos, la huasteca*", CONACULTA, México, 2004, página: 2.
Revista especializada en Arqueología	1976	*"Arqueología de la huasteca"* los pueblos y señoríos teocráticos, el periodo de las ciudades urbanas; segunda parte, pp.62126, INAH.
Revista de Arquedogía	1993	**"Arqueología Mexicana"** No.1, Vol. I, Editorial Rices S.A. de C.V., Revista bimestral, INAH, artículos: *El último de los olmecas Miguel Covarrubias ó la pasión por la arqueología; Armonía en el tiempo y el espacio.*
Revista de Arqueología	1997	**"Arqueología Mexicana"** No.23, Vol. III, Editorial Rices S.A. de C.V., Revista bimestral, INAH, artículos: *Los códices prehispánicos;*
Revista de Arqueología	1997	**"Arqueología Mexicana"** No.25, Vol. V, Editorial Rices S.A. de C.V., Revista bimestral, INAH, artículos: *El dios del maíz en Mesoamérica.*
Revista de Arqueología	2002	**"Arqueología Mexicana"** No.55, Vol. X, Editorial Rices S.A. de C.V., Revista bimestral, INAH, artículos: *La iconografía y el arte mesoamericano; Los primeros estudiosos de la icono grafía prehispánica; Descubriendo a un niño sol.*
Revista de Arqueología	2006	**"Arqueología Mexicana"** No.79, Vol. XIV, Editorial Rices S.A. de C.V., Revista bimestral, INAH, artículos: *Los huastecos; La Huasteca: historia y cultura; Tamohi San Luis Potosí; La escultura Huaxteca; Erotismo y sexualidad entre los huastecos; La región huasteca.*
Cabrera Dávila, Zaragoza Ocaña Patricia y Diana		*"Arqueología de San Luis Potosí"*, páginas: 9 -30, 151 -160, 247 -262, INAH.
Ekholm, Gordon F.	1944	"*Excavaciones en Tampico y Panuco, México* ", Volumen CCCVIII (traducido al español), Anthropological Papers of the American Museum of Natural History, Nueva York.
Ochoa, Lorenzo	1989	"*Huaxtecos y Totonacos* ", CONACULTA, 1ª. Edición, México D.F., páginas: 28, 30, 32 , 33, 37, 40 -44, 46 -50, 166, 167, 172, 173, 176; ISBN: 968-29-2466-9.
Schuller, Rudolf,	1924	"*Notes on THE HUAXTECA indians of San Luis Potosí, México* ",; el 27a. México antiguo, vol. 2, pp. 129-140.

ANTROPOLOGIA

Autor	Año	Titulo
Aedo, Ángel,	2000	*"Imágenes de la sexualidad potencias de la naturaleza"*, páginas: 47-71, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM.
Aedo, Ángel,	2001	*"La región más oscura del universo: el complejo mítico de los huicholes asociado al Kieri"*, tesis de licenciatura en Antropolog ía social, México, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
A. Gutiérrez, Ramón,	2001	*"Cuando Jesús llego, las madres del maíz se fueron"*,páginas: 35-40, 77-113, 193-196, Fondo de Cultura Económica.
Ávila, Agustín	1993	*"Pueblos indígenas de México, huastecos de San Luis Potosí"*, Inst. Nacional Indigenista, México D.F., ISBN: 968-29-5933, páginas: 5-9.
Beuchot, Mauricio	2002	*"Perfiles esenciales de la hermenéutica "*, UNAM, México D.F., ISBN: 968-36-9860-3, páginas: 11-20, 35-42, 68-77, 91-105.
Revista de artes	1996	*"Arte Huasteco prehispánico"*, Artes de México, No.187, Año XXII, coordinación Beatriz de la fuente.
Dahlgren, Barbro	1953	*"Etnografía prehispánica de la costa del golfo huastecos, totonacas, y sus vecinos"*, revista mexicana de estudios antropológicos, vol. XIII, pp.145-156, sociedad de antropología, México.
De la Fuente, Beatriz, González Solana Nelly	1980	"*Esculturas de la Huasteca de Piedra*". Páginas: 112 -115, 264 -269, UNAM.
De la Fuente, Beatriz	2003	"*La Escultura prehispánica de Mesoamérica*", Editorial Jaca Book Spa, Milán, CONACULTA, página: 113.
F. Aveni, Anthony	2005	*"Observadores del cielo en el México antiguo"*, FCE, 2ª. Edición, México D.F., ISBN: 968-16-7293-3, páginas 517.
Galarza, Luis	2002	"*Introducción a la hermenéutica*", Editorial Anthopos, Barcelona, ISBN: 84-7658-607-8, páginas: 113.
Guzmán, Adriana		"*El Cristo niño y el Nazareno fálico: la Judea en San Juan Corapari*", en la Semana Santa en el Gran Nayar, Jesús Jáuregui y Arturo Gutiérrez, México, Centro Francés de Estudios Mexicanos y Centroamericanos - Instituto Nacional Indigenista.
Gallardo Arias, Patricia	2004	*"Huastecos de San Luis Potosí"* en Pueblos Indígenas del México contemporáneo, CDI, página: 5, ISBN 970753-023-5.
Hernández Correa, Marite	2006	*"Memoria colectiva en la lucha por la tierra en Huexco Tampacan, San Luis Potosí "*, Tesis de Maestría en Antropología social, El Colegio de San Luis, A.C.,
Hernández Gallardo, Jorge Javier	2006	*"Los mitos del maíz en la cultura Tenek y Náhuatl"*, Tesis de Maestría en Antropología cultural, Escuela de Educación Superior en Ciencias Históricas y Antropológicas.
Hers, Marie-Areti		"*La cultura Chachihuiteña: un antiguo camino de Tierra Adentro*", en Caminos y puentes en la Nueva España, Salvador Álvarez y José Omar Moncada, México, UNAM, El colegio de Michoacán.
Jarquin Ortega, Maria Teresa	1996	*"El culto y las representaciones solares en el arte y la arquitectura del México antiguo "*, 1ª. Edición, H. Ayuntamiento Cuatitlan Izcalli 1994 - 1996.

ANTROPOLOGIA

Autor	Año	Titulo
Jay C. Fikes, Phil C. Weigand y Acelia García de Weigand	1998	"*La mitología de los huicholes* ", Guadalajara, el Colegio de Jalisco colegio de Michoacán-Secretaria de Cultura de Jalisco.
Coloquio de arte.	2001	"*La música amorosa de Kokopelli y el erotismo sagrado en los confines mesoamericanos*", en XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte, amor y desamor en las artes, Arnulfo Herrera, México, UNAM.
Leal Carretero, Silvia	1992	"*Xurawe o la ruta de los muertos, mito huichol en tres actos*", Guadalajara, Universidad de Guadalajara.
Mena, Ramón	1926	"*Catalogo del Salón secreto, culto al Falo*", Departamento de Arqueología, 2ª. Edición, México D.F.
Merleau Ponty, Maurice	2003	"*El mundo de la percepción, siete conferencias*", FCE, colección popular; México, ISBN: 950-557-534-3.
Rubalcaba Mercado, Jesús	1998	*"Nuevos aportes al conocimiento de la huasteca "*, CIESAS, 1ª edición, México D.F., páginas: 190, 191.
Peláez Casabianca, Manuel	1996	*"Cosmovisión de los pueblos Indios de México*", Servicios de Salud con calidad intercultural en pueblos amerindios, Yolpahtli, Estado de México.
Rubalcaba, Jesús y Graciela Alcalá	1993	"*Prácticas agrícolas y medicina tradicional* " en Huasteca II, México, página: 158.
Rubalcaba, Jesús y Graciela Alcalá	1993	"*Espacio y tiempo, mujer y trabajo*", en Huasteca I, México, página: 59.
Schuller, Rudolf		"*La posición etnológica y lingüística de la Huasteca* ", el 27b. México antiguo, vol. 2, pp. 141-150.
Stresser Pean, Guy	2008	"*Viaje a la huasteca con Guy Stresser Pean* ", FCE, CEMCA, 2008, México D.F., ISBN:978-968-16-851010-2, páginas: 539.
Zaragoza Ocaña, Diana	1993	"*Un posible tzompantli*, en la Huasteca I, la zona arqueológica El Consuelo, Tamuin , SLP.

DIBUJO Y GEOMETRIA"

Autor	Año	Título
De la Fuente, Beatriz	1984	*"Los hombres de piedra, escultura olmeca "*, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, México.
Ghyka, Matila		*"The geometry of art and life"*, Denver publications, Inc., New York , USA.
Ghyka, Matila	1983	*"Estética de las proporciones en la naturaleza y en las artes"*, Editorial Poseidón, España.
Hambidge, Jay		*"The elements of dynamic symetry"*, Power publications, Inc. New York , USA.
Mandelbrot, Benoit	1997	*"La Geometría fractal de la naturaleza"*, Tusquets Editores.
Manrique, Jorge Alberto	1977	*"El geometrismo mexicano"*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, México.
Sondereguer, Cesar	2000	*"Diseño precolombino"* catalogo de iconografía Mesoamérica, Centroamérica y Suramérica, 1ª. Edición, Editorial G. Gilli, S.A. de C.V., México.

ESTÉTICA

Autor	Año	Título
Acha, Juan	1993	*"Las culturas estéticas de América Latina "*, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 1ª. Edición, México, D.F.
Arévalo, Marco Sergio	2006	*"Una valoración estética del estilo huasteco, caso Tamtok"*, Tesis de Maestría, Facultad del Hábitat.
Carreón, Emilie	2008	*"Curso propedéutico de Arte Prehispánico"*, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.
E. H. Gombrich	1993	*"Ideales e Ídolos, ensayos sobre los valores en la historia y el arte"*, Editorial Debate, S.A. Madrid, España.
E. H. Gombrich	1993	*"Imágenes simbolicas "*, estudios sobre el arte del renacimiento, Editorial Alianza S.A. Madrid, España.
Autor anónimo	2002	*"El culto fálico"*, autor anónimo, Editorial Humanitas S.L., traducción al castellano: Francisco Francés, primera edición, Barcelona España.
Fernández, Justino	2000	*"Estética del arte mexicano" Coatlicue, El retablo de los reyes y El hombre,* Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 2ª. Edición, México.
García de la Sienra, Rodrigo	2008	*"La resurrección de los ídolos: emergencia de un saber sobre la estética de la alteridad radical "*, Instituto de Investigaciones en Educación, de la Universidad de Guanajuato, Revista Regional de Investigación educativa.
Godoy, Iliana	2006	*"Coatlicue, visión holográfica"*, Revista del Centro de Ciencias del Lenguaje, Número 33.
Panofsky, Erwin	1970	*"Estudios sobre iconología, el significado de las artes visuales"*, Buenos aires.
Panofsky, Erwin	1970	*"Idea, contribución a la historia de la teoría del arte"*, novena edición, Editorial Cátedra, Madrid España.

HISTORIA

Autor	Año	Título
Meade, Joaquín	1939	"*La huasteca, época antigua*", publicación históricas, ed. Cossío.
Mena, Ramón	1926	"*Catalogo del Salón secreto, culto al Falo*", Departamento de Arqueología, 2ª. Edición, México D.F.
Stresser Pean, Guy	2003	*"Tamtok, sitio arqueológico huasteco, sus historia, sus edificios"*, Bibliográfico critico en Arqueología, Numero 26, Dirección de Estudios Arqueológicos del INAH, México
Westheim, Paul	1970	*"Arte antiguo de México"*, Ediciones Era, S.A. de C.V., México D.F.
Westheim, Paul	1970	*"Ideas fundamentales del arte p rehispánico en México"*, Editorial Era, S.A. de C.V., México D.F.

METODOLOGIA

Autor	Año	Título
Baena, Guillermina	2006	*"Instrumentos de investigación"*, Editorial Editores Mexicanos Unidos, S.A. de C.V., México D.F.
Fernández Arenas, José	1990	*"Teoría y metodología de la historia del arte"*, Barcelona, España, Editorial Anthropos, ISBN: 84-85887-04-2, 189 páginas.
Hernández Sampieri, Roberto	1999	*"Metodología de la Investigación"*, Mcgraw Hill Interamericana editores, S. A. de C. V. México D.F., Tercera Edición.
Diccionario	2000	"*Diccionario Larousse de mitología y religión de Mesoamérica*", Ediciones Larousse, colaboración *Yolotl González Torres*, México D.F.
Sondereguer, Cesar	2000	*"Diseño precolombino"* catalogo de iconografía Mesoamérica, Centroamérica y Suramérica, 1ª. Edición, Editorial G. Gilli, S.A. de C.V., México.
Schmelkes, Corina	1996	*"Manual para la presentación de anteproyectos e informes de Investigación (Tesis)"*, Oxford University, 2ª. Edición, 306 páginas, México.

ESTÉTICA

Autor	Año	Título
Plazola, Juan	2003	*"Modelos y teorías de la historia del arte"*, Universidad de Deusto, San Sebastián.
Read, Herbert	1957	*"Imagen e idea"*, Fondo de cultura Económica FCE, Editorial FCE, México D.F.
Santayana, George	1999	*"El sentido de la belleza"*, editorial Tecno, S. A., impreso en España, Madrid.

HISTORIA

Autor	Año	Título
Acha, Juan	1993	*"Las culturas estéticas de América Latina"*, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, 1ª. Edición, México, D.F.
De la Fuente, Beatriz	1984	*"Los hombres de piedra, escultura olmeca"*, Universidad Nacional Autónoma de México UNAM, México.
De Sahagún, Fray Bernandino	1989	*"Historia general de las cosas de la Nueva España"*, libro X, recopilación de datos y memorias; Fondo de Cultura Económica, México.
G. Revilla, D. Manuel	1893	*"El arte en México, época antigua y durante el gobierno virreinal"*, Real Academia de Jurisprudencia y Legislación de Madrid, México.
Islas, Luis	1965	*"Arte huasteco en San Luis Potosí"*, Excélsior, sección de retrogradado, 17 de Enero de 1965, No. 2, 323, México.
Krickeberg, W	1982	*"Las antiguas culturas mexicanas"*, Fondo de Cultura Económica FCE, Editorial FCE, México D.F.
León, Nicolás	1904	*"El culto al falo en el México precolombino"* anales del museo nacional, época II, vol. I, páginas: 278-280.
León Portilla, Miguel	2003	*"Códices, los antiguos libros del nuevo mundo"*, 1ª. Edición, Editorial Aguilar, 2003, México D.F., páginas 335.
López Agustín, López Lujan Alfredo y Leonardo		*"El Clásico Mesoamericano"*, Fondo de Cultura Económica, páginas: 116-127.
Consejo Veracruzano de Arte popular	1996	*"Los huaxtecos en las fuentes históricas"*, en Cinco Miradas en torno a la Huaxteca, del Consejo Veracruzano de Arte popular, Coordinador Lorenzo Ochoa.
Jarquin Ortega, Maria Teresa	1996	*"El culto y las representaciones solares en el arte y la arquitectura del México antiguo"*, 1ª. Edición, , H. Ayuntamiento Cuatitlan Izcalli 1994 - 1996.
Meade, Joaquín	1939	*"Experiencia en la huasteca potosina"*, vol. II pp.13-24, INAH, México.



Bibliografía de Códices

BIBLIOGRAFÍA DE CODICES

Códice Borgia:

"Los templos del cielo y la obscuridad", texto explicativo del CODICE BORGIA
Anders, Ferdinand/ Maarten Jansen / Luis Reyes García; 1993, FCE, México D.F.
ISBN: 968-16-4154-X

Lugar donde está depositado: Biblioteca Apostólica Vaticana, Roma, Italia.

Lugar de origen: Por los escasos datos acerca de la historia de este manuscrito no permiten establecer en que región de Mesoamérica fue pintado, sin embargo, por su forma parece haber pertenecido al llamado "estilo-horizonte Mixteca Puebla".

Fecha de elaboración: Probablemente durante la segunda mitad del periodo postclásico 1250 - 1521 D.C.

Características físicas: Elaborado en piel de venado y doblado en forma de biombo, cubierta con una fina capa de estuco, sobre la que se han pintado escenas figurativas.

Contenido: El tema de sus 76 páginas es religioso, ellas hablan de la influencia de las fuerzas divinas sobre la vida humana, de las ceremonias y ofrendas debidas, lo mismo que de los oráculos y la liturgia.



Códice Vindobonensis:

"Origen e historia de los reyes mixtecos", texto explicativo del CODICE Vindobonensis:
Anders, Ferdinand/ Maarten Jansen / Gabina Aurora Pérez Jiménez; 1992, FCE, México D.F.
ISBN: 968-16-3710-0

Lugar donde está depositado: Biblioteca Nacional de Austria, Viena.

Lugar de origen: Procede de la región mixteca.

Fecha de elaboración: Probablemente durante el periodo clásico mesoamericano.

Características físicas: Elaborado en piel de venado de 15 segmentos unidos con pegamento y doblada como biombo, el manuscrito mide 13.5 m. largo y entre 21.5 y 22.5 m. de ancho.

Contenido: En realidad se trata de dos códices diferentes, el anverso describe el origen de los reyes mixtecos y su historia; el reverso trata de la dinastía de Tilantongo; Habla de un mundo sagrado, anterior al de los anales históricos, en el que los primeros señores fundaron los señoríos dando nombre a los lugares.



Códice Fejervary- Mayer:

"El libro de Tezcatlipoca, señor del tiempo", texto explicativo del CODICE FEJERVÁRY-MAYER
Anders, Ferdinand/ Maarten Jansen / Luis Reyes García; 1994, FCE, México D.F.
ISBN: 968-16-4480-8

Lugar donde está depositado: Colección Liverpool Free Public Museums con el número: 12014/M.

Lugar de origen: Mesoamérica aunque se desconoce el lugar exacto de su elaboración, su parecido es muy notorio al estilo horizonte Mixteca - Puebla.

Fecha de elaboración: Segunda mitad del posclásico mesoamericano 1250-1521 d.c.

Características físicas: Elaborado en piel de venado y doblado en forma de biombo, hecha de cuatro segmentos, cada uno de aproximadamente un metro de largo, sobre una capa fina de estuco con que se ha cubierto este material, su estado de conservación es bueno.

Contenido: Posee 22 páginas en ambos lados (anverso y reverso), 44 en total, más dos tapas sin pintura.



Códice Azoyú:

"El reino de Tlachinollan", texto explicativo del CODICE AZOYU, Constanza Vega Sosa; 1991, FCE, México D.F.
ISBN: 968-16-3686-4

Lugar donde está depositado: En la sala de testimonios pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia de México.

Lugar de origen: Procede de Tlapa estado de Guerrero.

Fecha de elaboración: En el periodo posclásico mesoamericano, dinastía Tlapaneca, mixteca y nahua de Tlachinollan, un reino del actual estado de Guerrero, que ofrece un interés especial por su carácter cultural mezclado y aislado del 1300 al 1565 d.c.

Características físicas: Elaborado en papel de amate cubiertos por una capa de yeso muy fina en las zonas de las escenas, todo lo anterior con finos colores vivos como rosa, rojo, negro, azul turquesa, gris, etc.

Contenido: Se divide en tres secciones, la primera nos habla de la tradición histórica y pictórica descrita probablemente después de 1565; la segunda sección presenta ya influencia europea pintada la reverso del documento original; la tercera y última se considera como un documento colonial tardío; Es un calendario que relata las principales fechas y acontecimientos que le aconteció a este pueblo como sacrificios humanos y fechas religiosas importantes.



Códice Egerton Sánchez Solís y Becker II:

"La gran familia de los reyes mixtecos", texto explicativo del CODICE EGERTON - BECKER Anders, Ferdinand/ Maarten Jansen / Luis Reyes García; 1994, FCE, México D.F.
ISBN: 968-16-4482-4

Lugar donde está depositado: Londres (Egerton) y Viena (Becker) respectivamente.

Lugar de origen: Mesoamérica aunque se desconoce el lugar exacto de su elaboración, es de fabricación Mixteca.

Fecha de elaboración: Clásico Mesoamericano.

Características físicas: Elaborado en piel de venado y doblado en forma de biombo, de 223 centímetros de largo por 14.35 de ancho, su conservación es de mediana calidad.

Contenido: Genealogía de las familias gobernantes de la mixteca baja, su nombre lo dio al manuscrito los últimos dueños de los códices pero que forman parte de una serie de pequeños códices que complementan a varios de ellos, narrando a los integrantes de las familias de los gobernantes mixtecos de la época clásica mesoamericana.

