

Resignificaciones estéticas del patrimonio Huasteco, Tamtoc y Tamohi, en la memoria artística y cultural de México

Zoé Madai Cruz Purata^(*), Rebeca Isadora Lozano Castro^(**),
Xóchitl Marissa Dávila Ordoñez^(***) y
Edgardo Jonathan Suárez Domínguez^(****)
Universidad Autónoma de Tamaulipas (México)

Resumen: Este estudio aborda expresiones artísticas prehispánicas encontradas en sitios arqueológicos de la región huasteca, Tamtoc y Tamohi, en San Luis Potosí, México. Por medio de un enfoque metodológico transdisciplinar entre antropología del arte, estética, diseño y educación patrimonial, se analizan piezas representativas como la pintura mural policromada de Tamohi, la escultura Venus y la arquitectura hidráulica ceremonial de la caja de agua de Tamtoc, así como el instrumento sonoro ritual de Tanquian. Eso, posibilita la comprensión del arte huasteco como forma de conocimiento simbólico, y vinculación entre lo sagrado, lo técnico y lo social. Se realiza una lectura crítica por medio del discurso para reconfiguración de la identidad y la conciencia cultural, reinterpretación de visualidades y prácticas culturales contemporáneas. Lo que permite posibilidades categóricas, como: Lenguaje de transmisión de saberes, cohesión comunitaria y vínculo espiritual con la naturaleza, entre otras.

Las conclusiones obtenidas pueden ser de apoyo estratégico para la divulgación significativa del patrimonio arqueológico huasteco, su identidad y sentido de pertenencia social, así como fortalecimiento en la responsabilidad cultural y memoria territorial.

Palabras clave: Cultura huasteca - Estética - Arte arqueológico - Discurso histórico - Simbolismos - Identidad - Visualidad

[Resúmenes en inglés y en portugués en las páginas 194-195]

^(*)^(**)^(***)^(****) Ver CVs. de Zoé Madai Cruz Purata, Rebeca Isadora Lozano Castro, Xóchitl Marissa Dávila Ordoñez y Edgardo Jonathan Suárez Domínguez en páginas 195-196

Introducción

El patrimonio huasteco reúne expresiones visuales que permiten comprender prácticas ceremoniales, modos de habitar el territorio y formas de relación con lo sagrado que caracterizaron la vida en Tamtoc y Tamohi. Aunque la arqueología ha documentado ampliamente la materialidad de estos sitios todavía persiste un vacío respecto a la dimensión estética y simbólica de los objetos que los conforman. La exploración de estas piezas desde una mirada estética permite entenderlas como portadoras de conocimiento, mediadoras de experiencia ritual y referentes de identidad cultural.

Este artículo interpreta cuatro objetos significativos: la pintura mural policromada de Tamohi, la escultura Venus y la arquitectura hidráulica ceremonial de la caja de agua de Tamtoc, así como el instrumento sonoro ritual de Tanquian, para explicar su valor cultural y su relación con la memoria artística y cultural de México. Ésta lectura integra descripciones formales y simbólicas basadas en fuentes arqueológicas oficiales, conceptos de la antropología del arte (como la agencia y la mediación) y enfoques contemporáneos sobre visualidad prehispánica que posibilitan la comprensión de estas obras como elementos portadores de memoria y de sentido comunitario.

Tamtoc, Tamohi y Tanquian, se localizan en la región huasteca de San Luis Potosí, a las orillas del río Tampaón en una planicie fértil rodeada de lomeríos bajos. Éste entorno fluvial posibilitó el desarrollo de asentamientos agrícolas y rituales que aprovecharon manantiales y terrazas naturales que moldearon las prácticas ceremoniales y la vida social de estas comunidades.

Los enfoques de la antropología del arte contribuyen con aportaciones claves para la comprensión de estos rituales. Por un lado, Martínez Luna (2012), retomando a Alfred Gell, afirma que los objetos rituales no son elementos pasivos, sino mediadores que organizan prácticas y percepciones como *nexos de arte* capaces de actuar en el mundo social. Por otro lado, Pinochet (2020) insiste en interpretar las visualidades mesoamericanas desde sus propias lógicas culturales, evitando categorías estéticas externas que reducen su complejidad. Sin embargo, la propuesta de Herrera Juanillo (2025) propone la lectura de imágenes prehispánicas como formas de escritura simbólica, esenciales para preservar y comunicar conocimientos colectivos.

Desde estas perspectivas, este estudio busca comprender cómo estos cuatro objetos articulan significados en su contexto histórico, y hoy pueden resignificarse dentro de procesos actuales de identidad y memoria cultural. La pregunta orientadora, es: ¿cómo interpretar estéticamente estos objetos del patrimonio huasteco para comprender su valor cultural y su relevancia en la memoria artística y cultural de México? Responderla, implica unir datos arqueológicos, teoría estética y una lectura sensible que permita el diálogo activo entre pasado y presente, superficie y fondo.

Marco teórico

La interpretación estética del patrimonio huasteco exige articular la antropología del arte, los estudios de visualidad prehispánica y la investigación arqueológica regional. Este marco teórico conceptual posibilita la comprensión de objetos, no solo como materiales antiguos sino como agentes simbólicos que organizaron prácticas rituales, modos de ver y formas de habitar el territorio.

a. Antropología del arte: agencia y mediación ritual.

Desde la *teoría de la agencia* de Alfred Gell, Martínez Luna (2012) explica la manera en que objetos rituales actúan como mediadores que influyen en la vida social. Bajo esa lógica, la pintura mural, la Venus, la caja de agua y la sonaja, se funcionan como nexos articuladores de relaciones entre personas, territorio y temporalidad. Siendo que, Pinochet (2020) complementa esa mirada proponiendo marcos situados para la interpretación de visualidades mesoamericanas desde sus propias lógicas simbólicas, evitando caer en categorías estéticas externas al contexto huasteco.

b. Visualidad prehispánica: imágenes como escritura simbólica.

Por su parte, Herrera Juanillo (2025) plantea que muchas imágenes prehispánicas deben leerse como textos culturales concentradores de narrativas y conocimientos colectivos. Ésta perspectiva da cuenta de patrones geométricos, diseños hidráulicos y marcas corporales como formas de escritura visual para ordenamiento del tiempo ritual y la experiencia comunitaria. La visualidad huasteca, desde esa mirada, no solo representa: *performa y organiza modos de ver y de relacionarse con el mundo.*

c. Aportes arqueológicos: contexto espacial y cosmológico.

Algunas investigaciones del INAH y de autores como Galindo Trejo (2025) conducen a la centralidad del agua, la feminidad y los ciclos temporales en la organización ceremonial de Tamtoc y Tamohi. Por ejemplo, los resultados de Zaragoza Ocaña (2007) son promotores de una que muestra a Tamohi como centro cívico-religioso complejo, construido sobre lomeríos naturales junto al río Tampaón, con arquitectura estucada, canales, depósitos circulares y un mural asociado a sacerdotes y ciclos calendáricos. Donde, su paisaje, su vida ritual y su actividad económica, conformaron un sistema simbólico de arte, arquitectura y territorio funcionados de manera interdependiente.

d. Perspectivas contemporáneas: resignificación del patrimonio.

Desde otra perspectiva, existen señalamientos sobre bienes arqueológicos con nuevos significados en diálogo con prácticas actuales (Cervillos *et al.*, 2025). Eso permite la comprensión de la presencia de visualidades huastecas en rituales del agua, murales comunitarios, indumentarias identitarias y manifestaciones musicales contemporáneas.

En conjunto, estas perspectivas permiten concebir el patrimonio huasteco como un sistema en el que *imagen, cuerpo, agua, sonido y paisaje*, operan como lenguajes simbólicos

interrelacionados. Es así como se sostiene la interpretación estética de las cuatro piezas analizadas fundamentándose su vigencia en la memoria cultural contemporánea.

Métodología

Este estudio adoptó un enfoque cualitativo e interpretativo para análisis estético de *cuatro objetos del patrimonio huasteco*. La selección de la pintura mural de Tamohi, la Venus, la caja de agua de Tamtoc y la sonaja de Tanquian, responde a una muestra intencional por su relevancia arqueológica y su potencial simbólico.

La metodología se articula en tres ejes:

1. La revisión arqueológica especializada: Galindo Trejo (2025); e investigaciones del INAH como la de Zaragoza Ocaña (2007), Martínez Mora y Córdova Tello (2011) y Olvera Portilla y Escobar Lacunza (2020), con aportaciones al contexto material, cronológico y funcional de los sitios.
2. La aplicación de conceptos de antropología del arte, especialmente agencia y mediación simbólica de Martínez (Luna 2012) y Pinochet (2020), para comprensión de objetos como agentes culturales.
3. La lectura estética de las visualidades como textos simbólicos, siguiendo a Herrera Juanillo (2025) y Olvera Portilla y Escobar Lacunza (2020), para interpretar los objetos como soportes de memoria y conocimiento.

En conjunto, este enfoque interdisciplinario permite construir una interpretación estética clara, fundamentada y replicable, sobre el valor cultural y la vigencia simbólica de las piezas analizadas.

Discusión

El análisis reveló que los cuatro objetos estudiados trascendieron la visión arqueológica tradicional y se funcionaron como agentes simbólicos, tal como se propone en la antropología del arte. Desde la noción de agencia de Martínez Luna (2012) la pintura mural, la Venus, la caja de agua y la sonaja se comprendieron como mediadores que organizaron prácticas rituales, percepciones y vínculos comunitarios.

La lectura de las imágenes como textos culturales de Herrera Juanillo (2025) permitió el reconocimiento de cada pieza que inscribe conocimiento y memoria de manera distinta: las escarificaciones corporales de la Venus, la narrativa espacial del mural, la caja de agua como dispositivo ritual del paisaje y la sonaja como marcador sonoro de cohesión social. Los aportes arqueológicos de Galindo Trejo (2025) situaron esas interpretaciones dentro de un marco cosmológico centrado en el agua, la orientación del territorio y la función

ceremonial de Tamtoc y Tamohi, mostrando así, que la carga estética de las piezas tiene dependencia en su relación con cuerpo, paisaje y cosmos.

Finalmente, la perspectiva contemporánea Cervallos *et al.* (2025) evidencia que estas visualidades siguen vivas en murales comunitarios, rituales del agua, prácticas corporales y musicalidades actuales. La estética huasteca mantiene vigencia y reconocimiento porque el pueblo huasteco sigue recreando su memoria simbólica en el presente.

En conjunto, los objetos analizados confirmaron que el patrimonio huasteco constituye un sistema estético complejo, capaz de articular pasado y presente, superficie y fondo, con sostenimiento de procesos de identidad y continuidad cultural en México.

Análisis de objetos

1. La pintura mural de Tamohi: visualidad ritual y narrativa del territorio.

La pintura mural de Tamohi es uno de los testimonios más significativos de la estética huasteca. Su ubicación en un basamento asociado a observación y tránsito ceremonial de acuerdo con los estudios de Zaragoza Ocaña (2007), refuerza su función ritual. La composición geométrica, el predominio del rojo y la alternancia entre blanco y negro forman un lenguaje visual que ordena el espacio y guía los recorridos. Las figuras procesionales, símbolos calendáricos y elementos ligados a Quetzalcóatl muestran una narrativa espacial que, desde la noción de agencia planteada por Martínez Luna (2012), actúa como un mediador perceptivo y ceremonial. De acuerdo con Herrera Juanillo (2025), estas imágenes pueden leerse como textos culturales que condensan rutas simbólicas y saberes compartidos. Su relación con el llamado “espejo cosmológico”, descrito en investigaciones del INAH, evidencia su capacidad para articular paisaje, ritualidad y memoria en un mismo dispositivo visual (*Ver Figura 1*).

2. La Venus o Mujer Escarificada: cuerpo simbólico, identidad y temporalidad ritual.

La escultura de la Venus de Tamtoc convierte el cuerpo en un soporte de conocimiento ritualizado. Las escarificaciones visibles en su superficie no son decorativas, sino inscripciones simbólicas vinculadas a fertilidad, ciclos agrícolas y temporalidad, como sugieren las investigaciones de Martínez Mora y Córdova Tello (2011). Zaragoza Ocaña (2007) documenta prácticas corporales en Tamohi (como deformación craneana y mutilación dentaria) que refuerzan la lectura del cuerpo como espacio ritual y político. El hallazgo de la escultura dentro de la caja de agua y en asociación con el Monumento 32, interpretado por el INAH (2022) como un calendario lunar compuesto por tres figuras femeninas, amplifica su significado. Desde la antropología del arte, la Venus opera como un agente simbólico (Martínez Luna, 2012) que habría estructurado experiencias colectivas, posiblemente en ceremonias de renovación o paso. En la lectura de Herrera Juanillo (2025), la figura se entiende como un cuerpo-texto donde cada marca corporiza identidad, tiempo y memoria comunitaria (*Ver Figura 2*).

3. La caja de agua de Tamtoc: ingeniería ritual y estética del paisaje.

La caja de agua, también llamada La Noria, es una obra sobresaliente de ingeniería hidráulica prehispánica. Integrada a un manantial natural y a un sistema de canales, fue utilizada con fines rituales, domésticos y funerarios, como registran Córdova Tello *et al.* (2012). Más allá de su manejo técnico del agua, su diseño geométrico y su integración con el cauce natural revelan un profundo conocimiento cosmológico. Para Galindo Trejo (2025), el agua en Tamtoc constituye un eje temporal y simbólico; así, la caja de agua funciona como un dispositivo que hace visible el tiempo y transforma el paisaje en experiencia ritual. Su asociación con ofrendas y un monolito adyacente, documentada por investigaciones del INAH, refuerza su papel ceremonial. En términos de Pinochet (2020), la estructura actúa como mediación entre lo humano y lo sagrado, organizando la vivencia espiritual y convirtiendo el entorno hidráulico en un acto estético (*Ver Figura 3*).

4. La sonaja ritual de Tanquián: sonoridad, ritmo y cohesión comunitaria.

La sonaja ritual de Tanquian, descrita por INAH, Sonaja (2025), introduce la dimensión sonora del sistema estético huasteco. Su forma ovoidal con acanaladura frontal, resonadores internos y decoración lineal responde a un diseño pensado para producir un ritmo específico. Según Martínez Mora y Córdova Tello (2011), estos instrumentos acompañaban ceremonias agrícolas, rituales del agua y prácticas comunitarias. Desde la perspectiva de Martínez Luna (2012), la sonaja es un agente performativo cuyo significado sólo se completa al activarse mediante movimiento corporal, danza y colectividad. Como texto simbólico siguiendo la lógica de Herrera Juanillo (2025), su sonido marcaba el tiempo ritual, regulaba el movimiento y fortalecía la cohesión social. En sintonía con lo planteado por Cervillos *et al.* (2025), su potencia simbólica persiste en prácticas contemporáneas donde la musicalidad comunitaria renueva memorias ancestrales (*Ver Figura 4*).



1



2



3



4

Figura 1. Detalle de la pintura mural en el altar de Tamohi (Nota: La imagen fue obtenida del portal Arqueología Mexicana. <http://arqueomex.com/S2N3nTamohi79.html>). **Figura 2.** La Venus o Mujer Escarificada de Tamtoc. (Nota: La imagen fue obtenida del portal Arqueología Mexicana. <http://arqueomex.com/S2N3nTamohi79.html>). **Figura 3.** Caja de agua de Tamtoc (Nota: La imagen fue obtenida del portal Quadratin San Luis Potosí. Si restauran la Venus de Tamtoc, la echarán a perder: Descubridor-Noticias de San Luis Potosí). **Figura 4.** Sonaja ritual de Tanquián. Nota: La imagen fue obtenida del portal de la Mediateca del INAH. Sonaja | Mediateca INAH.

Cierre del análisis

Los cuatro objetos muestran que la estética huasteca opera mediante lenguajes visuales, corporales, hidráulicos y sonoros que articulan cuerpo, paisaje y cosmos. Cada pieza revela una forma distinta de inscribir memoria y organizar la experiencia ritual, conformando un sistema estético complejo que sostiene la continuidad cultural huasteca.

Correspondencias contemporáneas: continuidad cultural en la Huasteca:

Aunque las cuatro piezas analizadas pertenecen a contextos prehispánicos, sus significados no están restringidos al pasado. En la Huasteca contemporánea persisten prácticas

visuales, corporales, territoriales y musicales que dialogan con estos objetos desde nuevas formas de expresión. No se trata de equivalencias directas, sino de continuidades simbólicas que muestran cómo la estética huasteca se adapta y se transforma sin perder su profundidad cultural.

1. La pintura mural de Tamohi y las visualidades contemporáneas: territorio, color y memoria.

La pintura mural de Tamohi, con su composición geométrica y uso ritual del color, encuentra correspondencias claras en prácticas visuales actuales.

a) Murales comunitarios huastecos. En municipios como Tamuín y Aquismón, en San Luis Potosí, así como en Tempoal, Veracruz (todo parte de la región huasteca que abarca varios estados de México), artistas locales crean murales que integran iconografía del agua, la milpa, el sol y figuras femeninas vinculadas a la vida y la fertilidad. Estas obras contemporáneas cumplen una función análoga a la del mural prehispánico: narran el territorio, fortalecen la identidad y resignifican la memoria colectiva. De acuerdo con Olvera Portilla y Escobar Lacunza (2020), los murales comunitarios operan como dispositivos simbólicos de cohesión social, capaces de activar pertenencia y diálogo dentro de la comunidad.

b) Caminos florales y marcación ritual del espacio. Durante festividades agrícolas o religiosas, los caminos decorados con pétalos y aserrín coloreado trazan recorridos simbólicos que ordenan la participación comunitaria. Este uso del color para estructurar el territorio recuerda la función ritual del mural antiguo, donde la pigmentación y la geometría marcaban rutas ceremoniales Zaragoza Ocaña (2007).

Continuidad estética: El color sigue siendo un lenguaje colectivo para narrar territorio y orientar la experiencia ritual.

2. La Venus o Mujer Escarificada y el cuerpo como soporte identitario.

La Venus de Tamtoc evidencia cómo el cuerpo funcionó como un espacio privilegiado para expresar identidad, temporalidad y pertenencia. Esta relación simbólica continúa vigente.

a) Indumentaria tradicional y bordado identitario. El quechquémitl (vestimenta), las fajas y los rebozos huastecos siguen comunicando identidad comunitaria mediante patrones geométricos y cromáticos. Estos diseños cumplen una función semejante a las escarificaciones de la Venus: inscriben narrativas culturales en el cuerpo.

b) Tatuajes contemporáneos con símbolos huastecos. En varias comunidades huastecas, los jóvenes y adultos han comenzado a incorporar símbolos prehispánicos en tatuajes contemporáneos como una forma de reafirmar su identidad. Motivos como el agua, la luna, la espiral, la milpa o las figuras femeninas asociadas a la fertilidad se reinterpretan hoy sobre la piel, convirtiéndose en marcas personales de pertenencia cultural. Esta práctica

resignifica el cuerpo como un lienzo de memoria ancestral: los tatuajes no solo decoran, sino que actualizan la herencia simbólica huasteca y fortalecen el vínculo con sus raíces prehispánicas; como una manera de reinscribir memoria en el cuerpo.

Continuidad estética: El cuerpo sigue siendo un soporte donde se inscriben identidades y memorias comunitarias. No son réplicas arqueológicas, sino reinterpretaciones actuales del cuerpo como archivo cultural.

3. La caja de agua de Tamtoc y la persistencia ritual del agua.

La caja de agua revela la centralidad simbólica del agua en el mundo huasteco. Esa relación permanece en prácticas contemporáneas.

a) Rituales de petición de lluvia. De acuerdo con CONAGUA (2016) las comunidades Tee-nek (nombre con el que los huastecos se autodenominan y que significa gente o nosotros) mantienen vivas ceremonias dedicadas al agua, como las prácticas Apanchaneh realizadas en la Huasteca veracruzana, en las que se “alimenta” a los manantiales mediante rituales que incluyen flores, ofrendas, alimentos y música. Estas prácticas ceremoniales no solo honran al agua como entidad sagrada, sino que articulan la relación comunitaria con el territorio y están reconocidas por la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas como expresiones contemporáneas de la ritualidad mesoamericana, vigentes y profundamente significativas en la vida cultural del pueblo Huasteco. En esta misma línea, Van 't Hooft (2014) señala que una de las celebraciones más elaboradas de la región es el *Atlatlacualtiliztli* (“acción de dar de comer al agua”), una petición de lluvia realizada conforme al calendario agrícola. Estas ceremonias incluyen actos de purificación, limpiezas, brindis con agua ardiente, sahumerios con incienso y otros rituales complejos que reafirman el carácter sagrado del agua en la cosmología huasteca.

b) Manejo comunitario y cuidado simbólico del agua. En diversas localidades, los cuerpos de agua se limpian colectivamente, se ofrendan flores y se integran en festividades agrícolas. Estas prácticas evocan el sentido ceremonial de la caja de agua, donde el agua no era un recurso, sino un agente temporal y espiritual.

Continuidad estética: El agua permanece como eje cultural, ritual y comunitario.

4. La sonaja ritual de Tanquián y la musicalidad viva de la Huasteca.

La sonaja prehispánica evidencia la importancia del sonido para estructurar cohesión social. Esta dimensión estética continúa presente.

a) Música tradicional: huapango y son huasteco. El huapango y el son huasteco conservan instrumentos (pandero, sonajas artesanales, violín, jarana, requinto) que funcionan como marcadores rítmicos y comunitarios. La musicalidad huasteca mantiene un ritmo identitario que articula emoción colectiva.

b) *Danzas ceremoniales*. En danzas como *Los Negritos* o *La Malinche*, las sonajas marcan el movimiento, el paso ritual y la sincronía comunitaria. El sonido sigue convocando, ordenando y generando sentido social.

Continuidad estética: El sonido continúa siendo un mediador que articula emoción, ritmo e identidad comunitaria.

De acuerdo con eso, se llevó a cabo la contrastación objetiva interpretativa de estos objetos, compartido en la *Tabla 1*.

Tabla 1. Cuadro comparativo de los cuatro objetos (Fuente propia).

<i>Objetivo antiguo</i>	<i>Principio simbólico</i>	<i>Manifestación actual</i>	<i>Continuidad</i>
<i>Pintura mural.</i>	Territorio y color.	Murales comunitarios; caminos florales.	El color como narrativa colectiva.
<i>Venus escarificada.</i>	Cuerpo simbólico.	Indumentaria; tatuajes identitarios.	El cuerpo como archivo cultural.
<i>Caja de agua.</i>	Agua ritual y tiempo.	Peticiones de lluvia; manejo comunitario.	Agua como eje de vida.
<i>Sonaja ritual.</i>	Ritmo y cohesión.	Huapango; danzas.	Sonido como mediador social.

Tal como se observa, las correspondencias evidencian que la cultura huasteca no es un vestigio detenido en el tiempo, sino un sistema simbólico vivo cuyos principios estéticos comparten valores profundos: la centralidad del territorio, la fuerza simbólica del cuerpo, la sacralidad del agua y el poder comunitario del sonido se actualizan en prácticas contemporáneas. El patrimonio arqueológico dialoga con la vida cotidiana, y ese diálogo refuerza identidad, pertenencia y continuidad cultural.

Conclusiones

La interpretación estética del patrimonio huasteco hace posible el reconocimiento de estas obras, no únicamente testimonios arqueológicos, sino como expresiones complejas de una sensibilidad articulada entre territorio, cuerpo, agua y sonido, dimensionalmente inseparables de la vida ritual y comunitaria. La pintura mural policromada de Tamohi, la escultura Venus y la arquitectura hidráulica ceremonial de la caja de agua de Tamtoc, así como el instrumento sonoro ritual de Tanquian, demuestran que las antiguas visualidades

huastecas se funcionaron como agentes simbólicos capaces de organización práctica social, transmisoras de conocimiento y consolidación de memoria colectiva.

El uso conjunto de la antropología del arte, los estudios de visualidad prehispánica y la investigación arqueológica permitió comprender esas piezas desde una mirada situada respetuosa de lógicas culturales del mundo huasteco. Esta perspectiva revelatoria de cada objeto, sacó a la luz el lenguaje material, como contribución sistémica estética integradora de experiencia, cosmología y comunidad. De esta manera, el análisis confirmó que la estética es reveladora y funcional metodológicamente para estudio y validación del patrimonio mesoamericano, sin ser simplemente reductor formal de su dimensión técnica.

Asimismo, las comparaciones con prácticas visuales, corporales, territoriales y musicales contemporáneas en la Huasteca demostraron que muchos de los principios simbólicos presentes en las piezas antiguas siguen vigentes. Murales comunitarios, indumentaria tradicional, rituales del agua y musicalidades como el huapango evidencian que la memoria estética huasteca continúa activa, no como simple réplica del pasado, sino como un proceso de resignificación que actualiza territorios, identidades y formas de pertenencia.

En este sentido, el patrimonio de Tamtoc y Tamohi no solo aporta conocimiento histórico, constituye una oportunidad de reflexión crítica sobre los vínculos entre arte, memoria e identidad. Así como, fortalecimiento estratégico en la educación y divulgación patrimonial que integre expresiones arqueológicas y continuidades contemporáneas. La comprensión de estas obras desde una perspectiva estética es un aporte al reconocimiento de la profundidad cultural de la región y a fomento a la valoración sensible, crítica y participativa del patrimonio. La observación de sus formas, símbolos y ritmos dan cuenta de la memoria cultural de México significativamente, para comunidades que se han mantenido con herencia simbólica y territorial de origen. La responsabilidad cultural asume un compromiso revelatorio con fuerza simbólica en esas obras, así como su capacidad inspiradora con modos de pertenencia y creación vinculada en esta época hipermoderna.

Referencias bibliográficas

- Cervillos, P., Quijije, G., y Vargas, E. (2025). Diálogos de barro y memoria: Saberes artesanales y creación con el pasado prehispánico en La Pila (Manabí). *INPC Revista del Patrimonio Cultural del Ecuador*, 2(2). <https://zenodo.org/records/15120879>
- CONAGUA. (2016). *Agua en la Cosmovisión de los Pueblos Indígenas en México*. Comisión Nacional del Agua. ISBN: 978-607-626-038-8
- Córdova Tello, G., Martínez Mora, E., y Hernández Espinoza, P. (2012). *Tamtoc Esbozo de una antigua ciudad urbana*. Instituto Nacional de Antropología e Historia - INAH. ISBN: 978-607-484-308-8
- Galindo Trejo, J. (2025). Cosmovisión huasteca de acuerdo al Monumento 32 de la ciudad de Tamtoc. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 47(126), 11-54. <https://doi.org/10.22201/iie.18703062e.2025.126.2890>

- Herrera Juanillo, C. (2025). Los objetos literarios prehispánicos: hacia una teoría general literaria a través de la écfrasis. *Revista Científica Internacional CUHSO*, 35(1), 1-29. <https://doi.org/10.7770/cuhso-v35n1-art679>
- INAH. (29 de agosto de 2022). *La Sacerdotisa*. Obtenido de INAH: <https://www.inah.gob.mx/foto-del-dia/la-sacerdotisa>
- INAH. (2025). *Sonaja*. Obtenido de Mediateca INAH: <https://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/objetoprehispanico%3A22479>
- Martínez Luna, S. (2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde Art and Agency de Alfred Gell. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 7(2), 171-196. <https://www.redalyc.org/comocitar.oe?id=62323322003>
- Martínez Mora, E., y Córdova Tello, G. (2011). Tamtoc. *INAH. Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología*. [https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A\(tamtoc\)](https://mediateca.inah.gob.mx/islandora_74/islandora/search/catch_all_fields_mt%3A(tamtoc))
- Olvera Portilla, U., y Escobar Lacunza, G. (2020). Construcción de una narrativa del patrimonio arqueológico de Tamtoc desde la divulgación significativa. *CR Conservación y Restauración*. (19), 88-99. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/cr/article/view/15833>
- Pinochet, C. (2020). Antropologías del Arte en tiempo presente: una aproximación desde sus nudos problemáticos. *Revista Antropologías del Sur.*, 7(13), 63-78. <https://doi.org/10.25074/rantros.v7i13.1729>
- Van 't Hooft, A. (2014). Comida para Apanchaneh: alteridades y la petición de lluvia en la Huasteca veracruzana. *Open Edition Journals*. <https://journals.openedition.org/aof/7548>
- Zaragoza Ocaña, D. (2007). La arquitectura de Tamohi. *Arqueología. Revista de la Coordinación Nacional de Arqueología INAH.*, 36, 71-92. <https://revistas.inah.gob.mx/index.php/arqueologia/article/view/3667>

Abstract: This study addresses pre-Hispanic artistic expressions found at archaeological sites in the Huastec region –Tamtoc and Tamohi– in San Luis Potosí, Mexico. Through a transdisciplinary methodological approach integrating anthropology of art, aesthetics, design and heritage education, representative artefacts are analysed, including the polychrome mural painting of Tamohi, the Venus sculpture, the ceremonial hydraulic architecture of the water enclosure at Tamtoc, and the ritual sound instrument from Tanquian. This enables an understanding of Huastec art as a form of symbolic knowledge and as a linkage between the sacred, the technical and the social. A critical reading is undertaken through discourse analysis aimed at the reconfiguration of identity and cultural awareness, as well as the reinterpretation of visualities and contemporary cultural practices. This approach allows for the identification of categorical possibilities such as language for the transmission of knowledge, community cohesion and spiritual connection with nature, among others.

The conclusions obtained may provide strategic support for the meaningful dissemination of Huastec archaeological heritage, its identity and sense of social belonging, as well as for strengthening cultural responsibility and territorial memory.

Keywords: Huastec culture - Aesthetics - Archaeological art - Historical discourse - Symbolism - Identity - Visuality

Resumo: Este estudo aborda expressões artísticas pré-hispânicas encontradas em sítios arqueológicos da região huasteca –Tamtoc e Tamohi– em San Luis Potosí, México. Por meio de uma abordagem metodológica transdisciplinar que integra antropologia da arte, estética, design e educação patrimonial, são analisadas peças representativas, como a pintura mural policromada de Tamohi, a escultura Vênus, a arquitetura hidráulica cerimonial da caixa d'água de Tamtoc e o instrumento sonoro ritual de Tanquian. Tal abordagem possibilita a compreensão da arte huasteca como forma de conhecimento simbólico e como vínculo entre o sagrado, o técnico e o social. Realiza-se uma leitura crítica por meio da análise do discurso voltada à reconfiguração da identidade e da consciência cultural, bem como à reinterpretação de visualidades e práticas culturais contemporâneas. Esse procedimento permite identificar possibilidades categóricas, tais como: linguagem de transmissão de saberes, coesão comunitária e vínculo espiritual com a natureza, entre outras. As conclusões obtidas podem oferecer apoio estratégico para a difusão significativa do patrimônio arqueológico huasteco, sua identidade e sentido de pertencimento social, bem como para o fortalecimento da responsabilidade cultural e da memória territorial.

Palavras-chave: Cultura huasteca - Estética - Arte arqueológica - Discurso histórico - Simbolismos - Identidade - Visualidade

(*) **Zoé Madai Cruz Purata** es (Doctoranda). Licenciada en Diseño de Interiores, Escuela de Diseño, Universidad del Noreste Tampico, Tamaulipas (2002). Maestría en Valuación, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Universidad Autónoma de Tamaulipas (2016) Titulación con Mención Honorífica en defensa de Tesis. Medalla Benjamín Mora y Aguilera al mérito por mejor promedio. Actualmente estudiando Doctorado de Humanidades y Artes, Universidad Instituto Suizo en Puebla. Coordinadora del Programa Institucional de Tutorías para la carrera Licenciado en Diseño Gráfico y Animación Digital. Más de 20 años de experiencia como docente y tutora desde 2005 a la fecha en el PE Arquitectura de Interiores y Habitabilidad en la Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, UAT. Presidenta de la Academia Disciplinas de la Habitabilidad del PE LAIH de la FADU-UAT. Experiencia en procesos de evaluación PE por CIEES. Coordinadora del PE. Arquitectura de Interiores y Habitabilidad FADU-UAT 2016-2021. Amplio conocimiento en conceptualización, diseño básico, diseño interior, metodología proyectual, áreas de la habitabilidad, diseño centrado en el usuario y responsabilidad social. zcruz@docentes.uat.edu.mx

(**) **Rebeca Isadora Lozano Castro** es Licenciado en Diseño Gráfico, Universidad del Noreste, México (1993). Diplomado Creatividad Gráfica Publicitaria del Centro Avanzado de Comunicaciones, A.C., México (1994); Máster en Artes Gráficas, Universidad Politécnica de Valencia (2004). Doctora en Diseño, Universidad de Palermo (UP 2018). ExBecario PRODEP (2002-2003; 2015-2018). Dos estancias Posdoctorales en FADYCS-UAT por

CONAHCYT (SECIHTI), México. Miembro Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras nivel-II (SNII 2024-2029); Perfil-PRODEP (2020-2023); miembro del Cuerpo Académico Arte, Teoría y Conservación del Patrimonio, Consolidado (UAT-CA-145). Reconocimiento Mérito Académico y Profesor Extraordinario. Miembro Red Cultura Gráfica RED_CG Latinoamericana; Seminario Interdisciplinario Bibliología; Red de investigación Diseño UP). Miembro Comité Editorial, Revista Zincografía (UDG); Comité Científico Revista RECIT (UABC); evaluadora externa DIS Journal (Depto. Diseño, Univ. Iberoamericana); Kepes (Univ. de Caldas, Colombia); Gráfica (Univ. Autónoma de Barcelona). Cargo Honorario en Comité Externo Evaluación Programa Diseño, Facultad de Diseño y Comunicación UP. Fue Coordinadora de Carrera Diseño Gráfico, FADU, UAT, donde trabaja actualmente. Fue miembro Comité Técnico EGEL-DISEG, CENEVAL. Miembro Comité Evaluador PRODEP y CONAHCYT. Congresos Nacionales e Internacionales; responsable técnico en proyectos investigación; artículos en índices de calidad, capítulos de libros y libros publicados. Amplia experiencia en Diseño y Cultura; Arquigrafía y Hegemonía Sociovisual; Crítica del Diseño en el espacio urbano. rlozano@docentes.uat.edu.mx

(***) **Xóchitl Marissa Dávila Ordoñez** es Licenciada en Diseño Gráfico por la Facultad de Arquitectura Diseño y Urbanismo, Máster en Diseño con Énfasis en Diseño Digital y Doctora en Comunicación por la Universidad Autónoma de Tamaulipas, México. Miembro del Sistema Nacional de Investigadores e Investigadoras nivel-C; Integrante del directorio de asesores del Programa Interinstitucional para el Fortalecimiento de la Investigación y el Posgrado del Pacífico. Colaboradora del Cuerpo Académico Arte, Teoría y Conservación del Patrimonio; y en Laboratorio de Estudios Visuales y Conservación de Patrimonio LEVAP. Miembro de la Red Cultura Gráfica Latinoamericana; Red de investigadores de Diseño, Universidad de Palermo, Argentina. Ha participado en Congresos Nacionales e internacionales y publicado artículos y capítulos de libro. En el ámbito de la docencia ha laborado en distintas universidades del sector público y privado en el área del diseño y la comunicación visual. Desde 2004 se desempeña activamente como docente y tutora en la Universidad Autónoma de Tamaulipas. xdavila@docentes.uat.edu.mx

(****) **Edgardo Jonathan Suárez Domínguez** es Arquitecto, Maestro en Ingeniería y Doctor en Ingeniería. Profesor de Tiempo Completo de la FADU-UAT, Universidad Autónoma de Tamaulipas Perfil PRODEP, SNII-I. Desarrollador de nuevos materiales ecológicos aplicados a la construcción y el mejoramiento de propiedades mecánicas. Más de 50 artículos en revistas indexadas en el área de materiales, aplicaciones en la arquitectura y análisis de imagen, dirigido diversas tesis en todos los niveles y cuenta con 9 patentes, dos de las cuales se enfocan a la producción de aditivos y diversos derechos de autor. Asesor independiente en el sector energético desde el 2005, principalmente en la evaluación y desarrollo de tecnologías sustentables. edgardo.suarez@docentes.uat.edu.mx