

EL ÍDOLO DE ALMOLOYA DEL RÍO, MÉXICO: NOTAS Y COMENTARIOS EN TORNO A UNA ESCULTURA QUE SURGIÓ DEL AGUA

THE *IDOL* OF ALMOLOYA DEL RÍO, MEXICO: NOTES AND COMMENTS ABOUT A SCULPTURE THAT EMERGED FROM THE WATER

Fernando Guerrero Villagómez*

Resumen: El presente ensayo expone una serie de reflexiones en torno a una escultura monolítica de origen prehispánico ubicada en la comunidad de Almoloya del Río en el Estado de México. De ella destacan diferentes atributos: desde sus características iconográficas y plásticas hasta su procedencia, presumiblemente cercana a un asentamiento prehispánico ligado a un entorno lacustre. Estos atributos contribuyen a identificar su probable significado y función, a pesar de no contar con información precisa del contexto de donde fue extraída. Con todo y ello, la muestra constituye un referente único de la expresión escultórica local que promete desvelar aspectos cosmogónicos de los grupos humanos que habitaron la región en el periodo previo al contacto español.

Palabras clave: arqueología; escultura; Almoloya; matlatzincas; olmecas.

Abstract: The present essay tries to expose a series of reflections around a monolithic sculpture of pre-Hispanic origin located in the community of Almoloya del Río in the State of Mexico. Different attributes stand out from it, ranging from its iconographic and plastic characteristics, as well as its origin, which is presumed to be close to a pre-Hispanic settlement linked to a lake environment, aspects that contribute to the identification of its probable meaning and function, despite of not having the precise

* Proyecto Arqueológico del cerro Toloche, Universidad Autónoma del Estado de México / Unidad de Arqueología y Dirección de Cultura Ayuntamiento de Toluca, México, fergueville@yahoo.com.mx.

information of the context from where it was extracted. All in all, the exhibition constitutes a unique reference point for the local sculptural expression that promises to reveal cosmogonic aspects of the human groups that inhabited the region for the pre-hispanic period.

Keywords: archaeology; sculpture; Almoloya; matlatzincas; olmecs.

Résumé : Cet essai vise à présenter une série de réflexions sur une sculpture monolithique d'origine préhispanique située dans la communauté d'Almoloya del Río dans l'État de Mexico. Différents attributs en ressortent, allant de ses caractéristiques iconographiques et plastiques, ainsi que son origine, présumée proche d'un peuplement préhispanique lié à un environnement lacustre, aspects qui contribuent à l'identification de sa signification probable et fonction, bien qu'elle ne dispose pas d'informations précises sur le contexte d'où elle a été extraite. Avec tout cela, l'échantillon constitue une référence unique de l'expression sculpturale locale qui promet de révéler les aspects cosmogoniques des groupes humains qui ont habité la région pendant la période précédant le contact espagnol.

Mots-clés : archéologie ; sculpture ; Almoloya ; matlatzincas ; olmèques.

Introducción

Suele ser común encontrar en posesión de las comunidades rurales de México piezas arqueológicas de origen y temporalidad diversa, cuya tenencia deriva de intereses igualmente heterogéneos que van desde el mero coleccionismo —ligado en muchos casos al hallazgo fortuito en los hoy campos de cultivo que otrora fueron ocupados por asentamientos humanos—, seguido del saqueo intencionado con fines de lucro, hasta la apropiación comunitaria que deriva en su incorporación a la vida cívica y ritual comunitaria que ve en los objetos de origen prehispánico referentes con un valor simbólico, mágico e identitario profundo.¹

En ese sentido, algunos sectores comunitarios —influidos por corrientes de pensamiento ligadas a temas ecologistas y contraculturales avocadas a la conciencia planetaria y a movimientos nativistas de carácter indianista— han contribuido a la conformación de nuevas identidades o, en su caso, a la complementación de las ya existentes, interpretando y apropiándose de algunos referentes arqueológicos. Un caso particular, ligado sobre todo a estas últimas formas de pensamiento, tiene que ver con una pieza arqueológica localizada en la comunidad de Almoloya del Río,² Estado de México (véase fig. 1), la cual es reconocida por sus poseedores como una representación de la madre tierra y, en particular, de la diosa Chalchiuhtlicue.

La escultura, custodiada por uno de sus habitantes, es conocida bajo el nombre del *Ídolo* y se ubica en el recibidor de un negocio de lavado de autos,³ lugar que los habitantes de la comunidad suelen visitar no solo para realizar la limpieza de su automóvil, sino también, como dirían, *aprovechando el viaje*, para ofrendarle algunas monedas, buscando que se lo retribuya con algún tipo de bienestar venidero.

Las monedas suelen ser arrojadas al interior de una improvisada fuente de piedra de andesita donde fue depositada la escultura, la cual permanece sumergida parcialmente en agua,⁴ además de caerle un ligero pero constante hilo de agua que mana de la parte superior, donde se le instaló una toma escondida entre las hojas de una planta colocada en una pequeña maceta, la cual sirve como recipiente donde los visitantes suelen dejar también la referida ofrenda económica (véase fig. 2).

En relación con las historias acerca de su presencia en el lavado de autos, estas nos remiten a herencias y devenires que oscilan en la tradición oral. Una de ellas sitúa el origen de la escultura en un paraje llamado Texcuapa,⁵ que

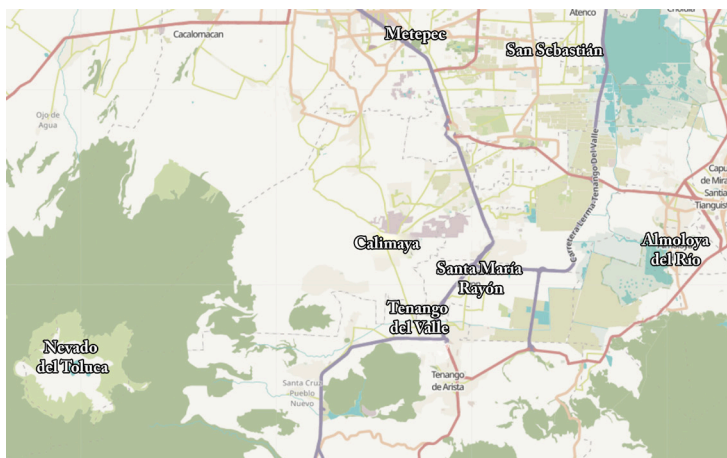


Figura 1. Ubicación de Almoloya del Río, al sur del valle de Toluca en el Estado de México. Mapa del Proyecto OpenStreetMap.



Figura 2. Escultura del *Ídolo* de Almoloya del Río colocado en el interior de una fuente. Fotografía del autor.

corresponde también a la denominación de uno de los barrios en los que fue congregada la comunidad durante el periodo virreinal temprano.

El paraje como tal ofrece una serie de características propias que le hacen relevante no solo para los fines de este ensayo, sino también para la historia del lugar, sobre todo porque se relaciona con el testimonio comunitario que afirma

que en dicho lugar existió un manantial que vertía con fuerza y contundencia el vital líquido hacia la ciénaga. Dicha fuente dio el nombre a la comunidad de Almoloya, ‘lugar donde remolinea el agua’,⁶ según se afirma localmente, en relación con la contundencia y capacidad aportadora de agua, lo cual hizo de este paraje uno de los lugares de referencia histórica más importantes del poblado. A pesar de ello, la necesidad que implicó cubrir la demanda de agua potable de la Ciudad de México para los años treinta del siglo xx obligó al gobierno federal a entubar el manantial afectando de manera irreversible este referente identitario de trascendencia histórica.

De este modo, vale la pena mencionar que Texcuapa, junto con Tecalco, fueron los dos barrios primigenios en los que fue congregado Almoloya durante los primeros años de la conquista española, incluyendo población de habla otomí, matlatzinca y nahua. Aún en nuestros días la división barrial sigue vigente y es reconocida geográficamente a partir de calles y parajes con un contenido que remite a una larga tradición histórica que, efectivamente, se remonta por lo menos al periodo virreinal.

Dicho trazo o eje imaginario parte de Texcuapa en dirección este por la calle Nezahualcóyotl hasta llegar al atrio de la iglesia. Cruza el templo principal, dedicado a San Miguel Arcángel, dividiéndolo entre los dos barrios⁷ y sigue por la calle Isidro Fabela, de allí continúa circundando varios referentes urbanos y calles de los límites territoriales de cada uno de los barrios. Hasta que dicho trazo cierra en el punto de arranque: el paraje de Texcuapa (Durán Moreno 2014), que —vale la pena mencionar— también funcionó como embarcadero comunitario hasta prácticamente finales del siglo xx (véase fig. 3).

En cuanto a los referentes que hablan sobre la proveniencia del *Ídolo*, estos remiten a otro relato que remonta el origen de la escultura en el interior de la ciénaga de Chignahuapan, dicha narración —mencionada por el actual poseedor o custodio— señala que, siendo muy joven su padre, a principios de la década de los treinta del siglo xx, se embarcó en su canoa hacia la ciénaga con la intención de pescar; todo transcurría con toda normalidad hasta que, motivado por la curiosidad, asistió a un punto cercano a la orilla donde, desde hace algún tiempo, observaba que un rayo caía con cierta regularidad.

Al llegar al punto, se zambulló y encontró en el fondo lacustre una roca que con bastante esfuerzo llevó hasta su canoa. Ya en tierra, limpió la roca hasta dejarla libre de fango y descubriendo que se trataba de una escultura a la que, desde entonces, se le conoció como el *Ídolo* de Texcuapa, a partir de ese momento este se incorporó al patrimonio comunitario (véase fig. 4).



Figura 3. Vista de los manantiales de Almoloya a la orilla de la ciénaga de Chignahuapan (Texcuapa). Colección particular, cerca de 1936.



Figura 4. Señora Agripina Castro de Villagrán en compañía del *Ídolo* de Almoloya, s/f. Colección particular de Miguel Ángel Torres, comunidad de Almoloya del Río.

Descripción general

Más allá de las formas en la que esta escultura se fue incorporando a la comunidad y de las interpretaciones locales que persisten sobre ella, el *Ídolo* de Almoloya del Río ofrece la posibilidad de realizar un ejercicio de interpretación y asociación con un desarrollo cultural específico, a pesar de no contar con la información relativa a su contexto original.

Tal escenario es viable únicamente a través de la comparación de los atributos estilísticos, técnicos y de materia prima identificables de manera extrínseca que incluya, además, un estudio comparativo de muestras exógenas y propias de la región, que en conjunto pueden referir datos en torno a la probable ubicación temporal y cultural de dicha muestra, así como de su posible significado y función.

La primera dificultad que implica el estudio de la pieza escultórica proviene de la evidente descontextualización que ofrece; no obstante, es importante recalcar que el valle de Toluca tiene una larga tradición escultórica que trasciende periodos cronológicos específicos, así como tradiciones culturales diversas que incluyen tanto muestras pequeñas como muchas otras de mayor tamaño que, si bien no llegan a equipararse con las desarrolladas en la cuenca de México, no merman la capacidad estilística y simbólica de las expresiones desarrolladas en el valle de Toluca. Estas, inclusive, han llegado a representar la expresión escultórica típicamente mesoamericana en diferentes espacios de difusión museográfica nacional e internacional.

El *Ídolo* de Almoloya del Río (véase fig. 5) corresponde a una muestra monolítica esculpida en roca de andesita rosa con caracteres antropomorfos; mide en promedio 70 cm de altura con un diámetro de 40 cm. Resulta importante mencionar que la materia prima usada formó parte de un fragmento de columna de enfriamiento de andesita, que conserva, en general, su forma básica. Sus principales características corresponden a las de un personaje del que resalta la cabeza y el rostro dispuestos sobre lo que presumiblemente es el tronco o cuerpo. El área del cuello se representa mediante el adelgazamiento de una sección entre la cabeza y el tronco realizada por medio de la técnica de pulido. La zona frontal del tronco muestra un par de protuberancias alargadas que sugieren la representación de las extremidades superiores, característica observable desde la zona lateral en dirección al pecho. Fuera de este referente, la pieza arqueológica no presenta algún otro elemento específico correspondiente al cuerpo humano o algún otro elemento de tipo simbólico o ideográfico.



Figura 5. *Izquierda*, vista frontal y, *derecha*, vista de tres cuartos, de la escultura del *Ídolo* de Almoloya del Río; en ambas se observa el efecto de humedad provocado por el fluir del agua de la fuente donde se le colocó. Fotografías del autor.

En cuanto a la talla, la escultura presenta un trabajo de pulido somero que se pierde ante la acumulación de sales de calcio presentes en la mayor parte de la pieza, provenientes del escurrimiento provocado por la fuente de agua colocada en la parte superior de esta, otorgándole una apariencia blanquecina y una textura rugosa impropia de este tipo de rocas. Asimismo, puede afirmarse que la escultura no presenta alteraciones o modificaciones posteriores derivadas de desprendimientos por causa de estar a la intemperie u otro tipo de afectación antrópica intencional. Sin embargo, es importante destacar que la base presenta una fractura transversal de corte irregular que, contrastada con el tratamiento general de la pieza, sugiere que esta pudo tener una longitud mayor a la que hoy conserva, aunque esto no puede ser tomado como una afirmación concluyente.

En términos generales, en cuanto a su volumen, la escultura conserva una forma cilíndrica con un leve adelgazamiento hacia la parte superior correspondiente al área de la cabeza, cuya forma tubular y alisamiento intencional de la parte posterior destacan. El rostro acentúa la forma abultada del área de las cejas, la nariz y la boca, las cuales se encuentran unidas bajo un mismo trazo escultórico que, cabe mencionar, no es estéticamente equilibrado y lo desliga de toda expresión de corte realista.

El área o sección destinada a los ojos, cuya forma es notoriamente alargada, fue realizada en bajorrelieve. Por debajo de esta sección, sobresalen los pómulos notoriamente marcados por una franja que los une escultóricamente con nariz, boca y cejas. Al igual que las cuencas oculares, la horadación referida a la boca conserva un alargamiento horizontal cuyos márgenes redondeados buscan representarla en posición abierta.

El área de las cejas, la cuenca de los ojos y la distancia que hay entre ambas es lo suficientemente ancha como para sugerir que las cejas podrían corresponder también a una banda o la base de una tiara o un tocado. Sin embargo, esto no puede afirmarse de manera contundente, sobre todo porque la culminación de la cabeza es claramente convexa sin que esté presente algún otro referente iconográfico.

La pieza y su relación iconográfica con algunos ejemplos mesoamericanos

Un primer acercamiento comparativo sugiere que la rudeza de trazo la relaciona estilísticamente con lo olmeca, esto no debe verse como elemento a discusión, pues, de acuerdo con los estudios realizados en los años noventa por Fernán González de la Vara (1999, 191), se ubicaron en los alrededores de Almoloya asentamientos relacionados con dicho desarrollo cultural.

En esa línea la muestra denota un grado de asociación conceptual con otras netamente olmecas, partiendo de los rasgos iconográficos generales, que incluyen postura, expresión y disposición volumétrica general. Al respecto, algunos ejemplos destacables son las denominadas esculturas tipo *hacha* típicamente olmecas y distribuidas panregionalmente desde el golfo de México hasta el centro del país. Dichas representaciones, de acuerdo con De la Fuente (1994), muestran la típica convención olmeca: «de enorme cabeza fantástica y cuerpo sumamente abreviado y reducido en sus rasgos esenciales» (22), en ellas reconoce representaciones de seres fantásticos de carácter antropomorfo relacionados con el agua, la fertilidad y la agricultura, interpretándolos como dioses del agua y la fertilidad. Dichas muestras llevan los ojos entrecerrados, la nariz chata y la enorme boca de labios gruesos vueltos hacia arriba formando una suerte de trapecio y con las comisuras hacia abajo (22). Otro aspecto que vale la pena mencionar de la propuesta descriptiva de Beatriz de la Fuente se enfoca en «el casquete» ceñido en la cabeza (véanse figs. 6 y 7), el cual también se encuentra sugerido en la pieza de Almoloya, solo que este último se pierde en la caracterización de las cejas.

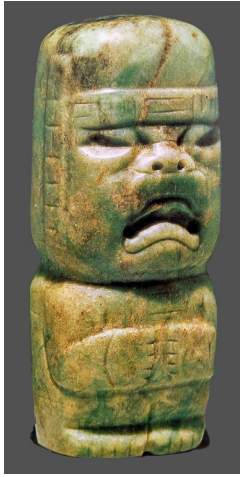


Figura 6. Escultura tipo *hacha*, figura fantástica de aspecto antropomorfo. Cerca de 1000-300 a. C. Piedra de Jade, 8.57 x 3.6 cm. Dumbarton Oaks Research Library and Collection. Cat. B-15. Washington. (De la Fuente 1994, 22).

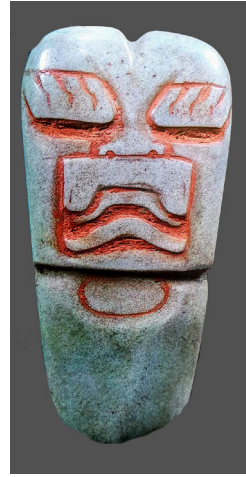


Figura 7. Lo sobrenatural fantástico. Escultura tipo *hacha* olmeca realizada en piedra verde. Colección del Museo Nacional de Antropología. Foto de José de los Reyes Medina (De la Fuente 1985, 72).

Otro ejemplo que sugiere semejanzas con la pieza escultórica de Almoloya está también incluido en otros estudios de esta investigadora (De la Fuente 1977). Este tiene que ver con los restos de una pilastra (véase fig. 8) caracterizada en palabras de la especialista como «una figura de aspecto humano, en la que sobresalen los característicos rasgos “olmecoides”» (383), aunados a la forma cilíndrica en la que se acentúa ligeramente la división corporal y los rasgos faciales. Esta pieza, al igual que las *hachas*, comparte con el *Ídolo* la forma cilíndrica, la postura, la división corporal y el *dramatismo* de la expresión facial, mismas características que ofrece una muestra recuperada en Guatemala por Carlos Navarrete (véase fig. 9), no obstante la riqueza iconográfica que proporciona esta última en comparación con el *Ídolo* de Almoloya del Río.

Con todo, las diferencias que sobresalen están relacionadas con las dimensiones y la probable funcionalidad de las muestras citadas, además de la materia prima empleada e, incluso, la calidad plástica. En cuanto a la funcionalidad, el tamaño sugiere que el *Ídolo* de Almoloya tuvo una situación pública más activa, mientras que las esculturas tipo *hacha* probablemente fungieron como parte de actos rituales acotados socialmente —ya sea como parte de ajuares funerarios,



Figura 8. Fotografía de pilastra con relieve de una figura de aspecto humano. Monumento 41 de San Lorenzo (De la Fuente 1977, 381).



Figura 9. El Sitio, Guatemala. Dibujo de Miguel Covarrubias, 1961 (citado por Navarrete 1971, 71-77).

rituales propiciatorios u otros—; a pesar de ello, no puede negarse la similitud en la composición escultórica.

Por otro lado, lejos de intentar encuadrar el ejemplo de Almoloya al molde olmeca, puede sugerirse la existencia de cierto convencionalismo que trasciende culturas arqueológicas y periodos cronológicos específicos, quizá por el hecho de considerar que ocupa una postura anatómicamente *natural*.

Las muestras escultóricas provenientes de Teotenango —sitio vecino al valle de Toluca—, recuperadas por Román Piña Chan (1975, 304) y Carlos Álvarez (1983), comparten parcialmente ese convencionalismo, que incluye el manejo de la técnica de pulido sobre una base monolítica caracterizada por un tratamiento somero de la materia prima. Sin embargo, las diferencias trascienden cuando se habla de los atributos iconográficos, los cuales no son compartidos con la muestra para ninguno de los periodos de ocupación Epiclásico y Posclásico del asentamiento.

De estas excavaciones sobresalen algunas muestras que hacen posible la comparación hasta cierto punto: fueron clasificadas dentro del grupo escultórico B descritas por estos autores como «esculturas en bulto, bastante toscas, generalmente sedentes y con los ojos abultados, son referidas a representaciones antropomorfas, cuyas extremidades superiores aparecen en relieve, cortas y muy esquematizadas con las manos al frente, burdamente labradas con materia prima

de andesita basáltica local» (Álvarez 1983, 248-50). El autor asocia su significado al culto de la deidad tutelar matlazinca Coltzi, situándole cronológicamente entre los años 1162 a 1477 d. C. o periodo 4 Fuego o Rokunhowi Chhutáa⁸ —de acuerdo con la clasificación de periodos aportada por Román Piña Chan para dicho asentamiento (1975, 257)—, además de que asocian este grupo escultórico con expresiones plásticas del Occidente de México, probablemente purépechas, lo cual no puede considerarse del todo un equívoco por la vecindad regional y la relación constante que mantuvieron los grupos del valle de Toluca.

Sin embargo, como se mencionó párrafos arriba, la mayor similitud que observamos con la muestra de Almoloya denota implicaciones técnicas de manufactura y el uso de materias primas locales compartidas, como el uso de la andesita basáltica (González de la Vara 1999, 41), propia de la región sur del valle de Toluca por su asociación a fuentes de materia prima relacionadas con erupciones volcánicas.

Como se mencionó, la dificultad principal que ofrece esta escultura para su estudio, además de la descontextualización y su cronología, es la ausencia de referentes simbólicos precisos que permitan coligar con algún tipo de representación iconográfica conocida, no obstante, es posible circunscribirla en el modelo genérico propuesto por Beatriz de la Fuente sobre la escultórica mesoamericana: *figuras compuestas* pertenecientes al ámbito *sobrenatural fantástico*,⁹ en las que se mezclan rasgos eminentemente quiméricos —entre humanos y animales— y otros elementos del medio indígena. Esto hace posible que el *Ídolo* de Almoloya del Río pudiese formar parte de un discurso mágico-religioso que lo defina como un ser fantástico de características iconográficas híbridas.

Aquí el ámbito técnico, así como el referido a la materia prima, marcan un camino que conduce en última instancia a referentes culturales más específicos, sobre todo porque el uso de la andesita está plenamente identificado en la escultórica del periodo cultural tardío del valle, ya sea para el desarrollo matlatzinca (1162 a 1477 d. C., de acuerdo con Piña Chan) y el terminal asociado a la expansión imperial mexicana (1477 a 1521 d. C.) impuesto por este grupo en el valle hasta la conquista española.

Otro ámbito de interpretación tomaría como contexto general el elemento acuático del que fue extraída u obtenida la pieza escultórica, asumiendo que el relato histórico local conserva un alto grado de verosimilitud. A partir de ello se puede afirmar que dicha muestra se involucra en la tradición oral contemporánea relacionada con la creencia en los seres fantásticos que habitan la ciénaga, tradición que deviene naturalmente de periodos prehispánicos y que hoy en día

enfoca su atención en el personaje mítico conocido como la tlanchana o clanchana, cuya naturaleza femenina adquirió atributos *eclécticos* al ser definidos iconográficamente con los de la sirena europea, introducida evidentemente durante el periodo virreinal.

Este personaje está presente en el colectivo de la población que habita el valle de Toluca, como lo demuestran los estudios de Nadine Beligand (2017, 67-70) y Laura Romero Padilla (2013), quienes registran, además de los relatos contemporáneos, referencias históricas al igual que gráficas asociadas fundamentalmente a templos católicos del siglo XVIII (Beligand 2017, 67-70).

Pero no es la idea de la sirena en sí la que resulta importante, sino la conceptualización de esta a través de la perspectiva local, que la sitúa como un ser quimérico o fantástico —mezcla del rostro de un ser humano con un cuerpo alargado sin brazos, parecido a un pez por sus aparentes escamas o, en dado caso, a un ser serpentino—, como se observa en las representaciones que se encuentran en la fachada del templo del poblado ribereño de San Antonio la Isla, en las que se advierten dichos atributos con una clara referencia a un medio acuático.

Como lo expresa particularmente Romero Padilla (2013), la presencia de este tipo de seres en las creencias actuales y algunas formas de representación gráfica están presentes en el valle de Toluca como reminiscencia de un proceso de larga duración que remite mínimamente al periodo prehispánico tardío (Posclásico tardío), en los que la posición erguida puede ser asociada con algunas deidades específicas, como Cihuacóatl. El culto a esta deidad fue introducido en el valle a partir de la conquista mexicana de 1475 y su naturaleza cósmica involucra tanto el ámbito acuático como el terrestre subterráneo, como lo muestran el par de piezas escultóricas de esta deidad que forman parte de la colección del Museo de sitio de Calixtlahuaca y el museo Nacional de Antropología, dichas piezas comparten con la de Almoloya la posición erecta, la falta de extremidades, la materia prima y la cercanía en escala.

Consideraciones finales

Traer a la luz la existencia de esta pieza escultórica revela una serie de incógnitas respecto a su función específica, así como a su posicionamiento temporal, que en conjunto nos impiden ser concluyentes. Sin embargo, es posible argumentar que la técnica empleada para su elaboración sugiere un nexo con los modelos escultóricos matlatzincas propios de la región para el periodo posclásico tardío, que a

su vez privilegiaron el uso de rocas de andesita por sobre otras habidas en el valle, como las pómez y los basaltos, tomando en cuenta la rudeza del trazo, el cual contrasta notablemente del modelo importado de la cuenca de México por los conquistadores mexicas a partir de la década de los setenta del siglo xv, cuando el valle fue conquistado por la Triple Alianza (Umberger 2007). Vale la pena destacar la ausencia de ejemplos semejantes en colecciones de museos locales que den pauta o ayuden a clarificar la naturaleza contextual de este ejemplar, incluyendo las colecciones de museos como el de Antropología y Arqueología estatales o de sitio como el de Calixtlahuaca, exceptuando a la referida escultura de Cihuacóatl que se alberga en este último (Guerrero Villagómez y Escobar, en preparación).

Ante esta situación, la única vía de interpretación posible debe tomar en cuenta la crónica oral referida al lugar del hallazgo como un posible «contexto original», que al estar asociado a uno de los ojos de agua o manantiales que nutren la ciénaga, la escultura pudo formar parte de actividades rituales dedicadas a una deidad que fungiera como «dueña o dueño del agua o de la ciénaga en su conjunto» cuyo ámbito de acción o habitación se ubicó en el fondo lacustre, particularmente de aquel donde mana el vital líquido, probablemente el Tlalocan (Heyden 1983, 14).

Al respecto destaca entre los actuales otomíes del estado de Hidalgo la creencia en Maka Xumpo Dehe o señora sagrada del agua, relacionada con el agua fresca que mana de «los lagos subterráneos» (Báez-Jorge 1992, 115-6) y que autores como J. W. Dow asocian a una moderna versión de la diosa Chalchiuhtlicue (citado por Félix Báez-Jorge 1992, 116)¹⁰ sugiriendo, bajo esta lógica simbólica, una relación profunda con el trinomio mujer-agua-inframundo que conduce como resultante al tema de la fertilidad y al elemento generador de vida.

Referencias

- Álvarez A., Carlos. 1983. «Las esculturas de Teotenango». *Estudios de Cultura Náhuatl*, 16: 233-64. <https://historicas.unam.mx/publicaciones/revistas/nahuatl/pdf/ecn16/255.pdf>.
- Báez-Jorge, Félix. 1992. *Las voces del agua: El simbolismo de las sirenas y las mitologías americanas*. Xálapa, México: Universidad Veracruzana.
- Béligand, Nadine. 2017. *Entre lagunas y volcanes: Una historia del valle de Toluca (finales del siglo xv-siglo xviii)*. México: El Colegio de Michoacán / Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos / Secretaría de Educación del Estado de México.
- De la Fuente, Beatriz. 1977. *Los hombres de piedra: Escultura olmeca*. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas.
- . 1985. *Peldaños en la conciencia: Rostros en la plástica prehispánica*. Colección de Arte 39. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- . 1994. «El arte del período Preclásico a través de museos y colecciones: Los olmecas». En *México en el mundo de las colecciones de arte*. Vol. 1, *Mesoamérica*, editado por Beatriz de la Fuente, 13-69. México: Secretaría de Relaciones Exteriores / Universidad Nacional Autónoma de México / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Grupo Azabache.
- Durán Moreno, Laura. 2014. «Monografía político-administrativa del municipio de Almoloya del Río» (tesina de licenciatura, Universidad Autónoma del Estado de México / Centro Universitario Texcoco). <https://ri.uaemex.mx/bitstream/handle/20.500.11799/99512/MONOGRAFIA%20POLITICO-ADMINISTRATIVA%20DEL%20MUNICIPIO%20ALMOLOYA%20DEL%20RIO%202014.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- González de la Vara, Fernán, coord. 1999. *El valle de Toluca hasta la caída de Teotihuacán*. Colección Científica 389. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Guerrero Villagómez, Fernando, y Jeniré Escobar. En preparación. *La Cihuacóatl de Calixtlahuaca*.
- Heyden, Doris. 1983. «Las diosas del agua y la vegetación». *Anales de Antropología* (20) 2: 129-45. doi:10.22201/iaa.24486221e.1983.2.631.
- Navarrete, Carlos. 1971. «Algunas piezas olmecas de Chiapas y Guatemala». *Anales de Antropología*, 8: 69-82. http://www.revistas.unam.mx/index.php/antropologia/article/view/21589/pdf_498.
- Olaguibel, Manuel de. 1975. *Onomatología del Estado de México*. México: Biblioteca Enciclopédica del Estado de México.
- Piña Chan, Román. 1975. *Teotenango: El antiguo lugar de la muralla*. México: Gobierno del Estado de México / Dirección de Turismo.

- Romero Padilla, Laura A. 2013. «Donde las sirenas vigilan el paisaje: Estudio de la sirena-serpiente del Valle de Toluca» (tesis de licenciatura, Escuela Nacional de Antropología e Historia). https://www.academia.edu/30710021/Donde_las_Sirenas_Vigilan_el_Paisaje_Estudio_de_la_Sirena_Serpiente_del_Valle_de_Toluca.
- Umberger, Emily. 2007. «Historia del arte e imperio azteca: La evidencia de las esculturas». *Revista Española de Antropología Americana* 37 (2): 165-202. <https://revistas.ucm.es/index.php/REAA/article/view/REAA0707220165A>.

Notas

- ¹ Uno de los casos más conocidos en la historia de la arqueología mexicana corresponde al llamado *Señor de Las Limas*, que fue incorporado a la comunidad como una representación de la Virgen y el niño Jesús.
- ² El poblado de Almoloya del Río corresponde a uno de los 125 municipios que conforman el Estado de México. Geográficamente, se localiza en la porción sureste del valle de Toluca, en las márgenes de la laguna de Chignahuapan, sobre la cota altimétrica de los 2575 m s. n. m. Colinda al norte con los municipios de Santa Cruz Atizapán y Santiago Tianguistengo y al sur con el municipio de San Mateo Texcalyacac y el poblado de San Lorenzo Huehuetitlán.
- ³ El negocio tiene comercialmente el mismo nombre que la escultura.
- ⁴ Solo la base y un par de centímetros de la parte inferior de la pieza permanecen bajo el agua.
- ⁵ El topónimo Texcuapa o Texcuapan se relaciona con Tlaxcoapa ('en el lugar del río revuelto').
- ⁶ En seguimiento a lo dicho por Manuel de Olaguibel (1975), la etimología de dicho topónimo deriva de las radicales del náhuatl: contracción de *atl* 'agua', *molo* de *molloni* o *mollini* 'manar', 'brotar' y la partícula verbal *ya, yan* 'en' o 'donde'. Almoloya significa, por tanto, 'lugar donde brota el agua' o 'el lugar donde mana el agua a borbotones'.
- ⁷ Texcuapan al sur y Tecalco al norte. Al respecto cabe mencionar que el templo católico conserva hoy en día el eje de trazo correspondiente a las ordenanzas del siglo XVIII que exigían un desplante direccionado a los ejes solares, que de acuerdo al discurso católico remitían la ruta a Jerusalén.
- ⁸ Periodo que dichos autores refieren al desarrollo cultural matlatzínca que definen como militarista y de expansión.
- ⁹ El término *figuras compuestas* indica que en una sola imagen se incorporan rasgos de carácter humano y animal, así como elementos imaginados, fantásticos y, por tanto, inexistentes en la naturaleza (De la Fuente 1977, 159).