

Adolescente de Jalpan



About Access Archaeology

Access Archaeology offers a different publishing model for specialist academic material that might traditionally prove commercially unviable, perhaps due to its sheer extent or volume of colour content, or simply due to its relatively niche field of interest. This could apply, for example, to a PhD dissertation or a catalogue of archaeological data.

All *Access Archaeology* publications are available as a free-to-download pdf eBook and in print format. The free pdf download model supports dissemination in areas of the world where budgets are more severely limited, and also allows individual academics from all over the world the opportunity to access the material privately, rather than relying solely on their university or public library. Print copies, nevertheless, remain available to individuals and institutions who need or prefer them.

The material is refereed and/or peer reviewed. Copy-editing takes place prior to submission of the work for publication and is the responsibility of the author. Academics who are able to supply print-ready material are not charged any fee to publish (including making the material available as a free-to-download pdf). In some instances the material is type-set in-house and in these cases a small charge is passed on for layout work.

Our principal effort goes into promoting the material, both the free-to-download pdf and print edition, where *Access Archaeology* books get the same level of attention as all of our publications which are marketed through e-alerts, print catalogues, displays at academic conferences, and are supported by professional distribution worldwide.

The free pdf download allows for greater dissemination of academic work than traditional print models could ever hope to support. It is common for a free-to-download pdf to be downloaded hundreds or sometimes thousands of times when it first appears on our website. Print sales of such specialist material would take years to match this figure, if indeed they ever would.

This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).



Adolescente de Jalpan

Primer estudio iconográfico y esbozo de
interpretación iconológica sobre una escultura
huasteca en la Sierra Gorda del Noreste de México

María Teresa Muñoz Espinosa

Access Archaeology





ARCHAEOPRESS PUBLISHING LTD
Summertown Pavilion
18-24 Middle Way
Summertown
Oxford OX2 7LG
www.archaeopress.com

ISBN 978-1-80327-839-1
ISBN 978-1-80327-840-7 (e-Pdf)

© María Teresa Muñoz Espinosa and Archaeopress 2024

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or otherwise, without the prior written permission of the copyright owners.

This book is available direct from Archaeopress or from our website www.archaeopress.com

Índice

Agradecimientos	iii
A manera de introducción general	iv
Primera parte: Análisis simbólico. 'Descripción pre-iconográfica'	1
'Análisis iconográfico' de los rasgos simbólicos del 'Adolescente de Jalpan'	5
La deformación craneana.....	5
Gorro protector o tocado	6
La gran trenza decorada.....	7
Otros detalles de la escultura	13
El maxtlatl, vista posterior.....	15
El maxtlatl, vista frontal	26
Esbozo de interpretación iconológica de la escultura en estudio	32
Posible influencia tolteca en el 'Adolescente de Jalpan'	43
Conclusión primera parte	54
Segunda parte: origen histórico	56
Una reflexión final	74
Fuentes consultadas.....	77

Pies de las ilustraciones

Figura 1. El ‘Adolescente de Jalpan’, vista frontal y vista posterior. Sala del Golfo, MNA. (Fotografías de la autora, a menos de indicación en contrario)	iv
Figura 2. El ‘Adolescente Huasteco o de Tamuín’, MNA, Ciudad de México, estado actual (junio 2024). Cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.....	v
Figura 3. El ‘Adolescente de Jalpan’, vista frontal. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México (en adelante, MNA). Cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.....	viii
Figura 4. Cabeza y tocado de la escultura. (Dibujos elaborados por Omar Sevilla Velázquez, salvo indicación en contrario).....	1
Figura 5. Motivos de diseños de la orejera.	2
Figura 6. Parte posterior de la cabeza donde se muestran las diversas decoraciones.....	2
Figura 7. Motivos de elementos iconográficos en su vestimenta delantera.....	3
Figura 8. La iconografía es más compleja en el atuendo trasero.....	3
Figura 9. El cráneo del personaje parece presentar deformación tabular erecta.....	5
Figura 10. Decoración del tocado o gorro protector del ‘Adolescente’ serrano. Presenta hileras de seis por cinco cuadretes, en total 30.	6
Figura 11. Figurilla A, Pánuco C, Con cabello marcado (Gómez y García Cook 2016: 184, 187, figura 166 a) comparada con B, el ‘Adolescente’ y figurilla huasteca C-D, en barro con tocado similar, en el Museo de Bellas Artes de Boston, Boston, Mass. (A, Archivo del Proyecto Arqueológico Huasteca y Definición del Formativo de la Cuenca Baja del Pánuco. Dirección de Estudios Arqueológicos. INAH. ¹ B, C, D, Fotografías de Muñoz Espinosa junio 2022).....	7
Figura 12. La Ix-Cuinan, como la identifica García Payón, del Museo Británico (BM, Am 1842, 0611.5) (Figure made of sandstone. 2020). Se reproduce con la amable autorización del Museo.	8
Figura 13. La misma pieza en la publicación original de Vetch (1837: lámina frente a la página 9). Obsérvese la decoración del tocado, similar a la del gorro del ‘Adolescente de Jalpan’, en cuanto a los cuadretes que se observan con claridad en ella.	8
Figura 14. El tocado del ‘Adolescente’ jalpense, vista posterior.....	8
Figura 15. A. La flor con 16 pétalos, similares a los de la trenza del ‘Adolescente’ serrano, en el centro de la escultura 184, zona arqueológica de Tajín, Veracruz. (Fuente: Piña Chan y Castillo 1999 66, figura II.17). Pectorales de concha: B, C. Museo de la Cultura Huasteca de Tampico, Tamaulipas; D, Museo Británico; E. Museo del Indio Americano, Nueva York. Los cuatro presentan el motivo de pétalos en su composición. (Fuente: López García 2015: página 86, figura 30; página 88, figura 32; página 91, figura 35; página 98, figura 42. Reelaboración de los dibujos: Omar Sevilla Velázquez).	9

Figura 16. A, B. Flores de cuatro pétalos en los diseños cerámicos huastecos (Candelaria 2011: 108, figura 150 ‘a’ y ‘c’). ‘A’ se asemeja a las que aparecen en el ‘Adolescente de Jalpan’. ‘B’ muestra un ave en su centro. C. Flor de cuatro pétalos en el pectoral en concha del Field Museum of Natural History de Chicago (López García, 2015: página 90, figura 34) (Reelaboración de los dibujos: Omar Sevilla Velázquez). D. Diseño del ave en el maxtlatl frontal del ‘Adolescente’. (Dibujo de Omar Sevilla Velázquez). Su cresta es muy similar a la del pájaro que aparece en ‘B’.	10
Figura 17. Las orejeras del ‘Adolescente de Jalpan’.	11
Figura 18. La región del hélix, parte superior de la oreja humana.	12
Figura 19. El monumento 3 de Castillo de Teayo. Se aprecian con claridad las orejeras del tipo xicolihuiqui. (Fuente: Solís 1981: lám. 4). Compárese con la figura 17.	12
Figura 20. La ‘Apotheosis’ de Tancuayalab en el Museo de Brooklyn (Huastec. Life-Death Figure. 2023. Referencia completa en ‘Fuentes consultadas’). Se reproduce con la amable autorización del Museo.	13
Figura 21. Mano y muñeca derechas del ‘Adolescente’(A), y piedras verdes, chalchihuites (B, C), muy comunes en la Huasteca (B, Sala del Golfo. MNA; C, Museo Histórico de la Sierra Gorda, Jalpan de Serra, Querétaro).	14
Figura 22. Materiales localizados en excavación en la región serranogordense, todos procedentes del sitio PANQ 147, Lan-Ha’. Pueden compararse con los ejemplares huastecos citados. A, Fragmento de cuenta perforada excavada en la 12a Temporada, 2016, Conjunto 6, pozo 4, capa 1; B, 15a Temporada, 2019, Conjunto 1 extensión 1, pozo 2, capa 1; C, 14a. temporada, 2018, Conjunto 4, pozo 6, capa 2, todos ellos de material de chililite, como se menciona, bien conocido por los lugareños.	15
Figura 23. Maxtlatl, vista posterior. Arriba se observa una franja de circulillos, tal vez chalchihuites. Debajo se ve una cenefa con aparentes flores de cuatro pétalos (ocho en total), como se ve en la trenza del personaje. Se aprecian dos personajes, y en su parte inferior se ven los medio-círculos con ojo estelar. (Fotografía cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia).	16
Figura 24. Maxtlatl con la imagen de Xolotl y los elementos simbólicos que se describen en el texto. (Fotografía cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia).	17
Figura 25. Xólotl con el hocico abierto y la oreja muy similar a la del ‘Adolescente’ serrano (Codex Nuttall 1975: 78).	18
Figura 27. En la página 47 del códice maya Dresde, el glifo Oc, ‘Perro’, estilizado (Villacorta 1976: 104-105). Como dice Seler (2004: 45), ‘se traza el contorno inferior de la oreja con dos manchas negras.’ Tal tipo de estilización se aprecia en la figura de Xolotl en el maxtlatl del ‘Adolescente’ (Dibujo de Omar Sevilla Velázquez).	19
Figura 26. Xólotl en la página 64 del Códice Vaticano B (decimasexta trecena 1 Zopilote) en forma de envoltorio sagrado. Obsérvese la forma de la oreja u orejera, muy similar a la que me refiero en mi investigación (Codex Vaticanus 3773 1972: lámina 64).	19

Figura 28. El señor Quetzalcoatl como Dios del Viento en la Lámina 17 del Códice Vaticano Latino 3738 (Fuente: Kingsborough 1964: III, 50-51).....	20
Figura 30. Página 65 del Codex Borgia: Xolotl y sus rasgos simbólicos que se explican en el texto (Fuente: Díaz y Rodgers (eds) 1993: 13, plate 65). En su cabeza se ve un tocado de franjas transversales con las puntas redondeadas, en su garra superior lleva el omitl, a sus pies a la derecha, se observa el tlapapalli. O sea, los elementos que observo en la escultura que estudio.	21
Figura 29. Graffía del itzcuintli que presenta Seler (1990: 121, figura 103). Me parece muy similar al de la pieza huasteca que analizo. Procede del códice Nuttall (Nuttall, ed 1975: 78). (Re-dibujó: Omar Sevilla Velázquez).....	21
Figura 31. Xólotl como signo de veintena en la lámina 10 del Códice Borgia (Fuente: Díaz y Rodgers, eds 1993: 68, plate 10). La forma del omitl en su tocado es muy clara, y similar al del ‘Adolescente de Jalpan’.	22
Figura 32. Lámina 16 del códice Borbónico: de la boca u hocico de Xolotl salen el cuchillo de pedernal y la flor, símbolos del autosacrificio del dios (Fuente: Códice Borbónico, c. 1900-1980: lámina 16).	23
Figura 33. Xolotl en la lámina 45 del códice Vaticano Latino (Fuente: Kingsborough 1964: III, 106-107). El tlapapalli aparece ahora en su espalda.	23
Figura 34. La serpiente de la vestimenta, vista posterior, del ‘Adolescente’ jalpense. (Fotografía cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia).	24
Figura 35. Serpiente emplumada, Quetzalcoatl, devorando a un hombre en la lámina XLII del códice Vaticano latino en Kingsborough (1964: III, 100).....	24
Figura 36. La diosa huasteca de Cerro Cebadilla, en dibujo de Omar Sevilla Velázquez según la fotografía del original en De la Fuente y colaboradoras (1980: 297, lám. CCLXXXIXa) Obsérvese la cabeza de serpiente en la esquina inferior derecha. En el bordo, posiblemente ‘ojos estelares’, como se discute luego en el texto (páginas 54-55). También, chalchihuites, símbolos de la fertilidad entre los teenek, conformando el cuerpo de la sierpe (páginas 66-67). Ya se indicó (página 43) el parecido de las orejas de la diosa con las que lleva el Xolotl del maxtlatl.....	25
Figura 37. Estela de Cerro de Topila, con cabezas de serpientes muy similares a la del ‘Adolescente’ jalpense. (Fuente: Seler 1991: 97, figura 10) (Dibujo de Omar Sevilla Velázquez).	26
Figura 38. El motivo de ‘ojo estelar’ (parte superior del diseño), es probable que sea una variante del glifo maya de Venus, representado en un vaso de Monte Albán, según Caso y Bernal, Urnas de Oaxaca, figura 94 (Sprajc 1996: 81, figura 3.3). (Re-dibujó: Omar Sevilla Velázquez).....	27
Figura 39. Glifos mayas de Venus. Las variantes A y B eran leídas como ek, lo que significa ‘estrella’ (Sprajc 1996: 40, figura 2.1.). (Re-dibujó: Omar Sevilla Velázquez).....	27
Figura 40. El maxtlatl frontal del ‘Adolescente de Jalpan’.	28
Figura 41. Hermoso quetzal con cresta, parecido al resplandor del maxtlatl frontal del ‘Adolescente’ serrano (Fuente: ‘Quieren evitar...’ 2015).....	28

- Figura 42. El quetzal en los códices mayas, según Seler (2004: 141-142, figs. 355, 356, 360, 363): A, códice Dresde, 16c; B, códice Trocortesiano, 13b; C, códice Trocortesiano, 19c; D, códice Trocortesiano, 36a (Fuente: Villacorta 1976: 42-43, 364-365, 412-413, 424-425); E, códice Dresde, 16. Esta última presenta una comparación del ave muwaan, a la izquierda, el quetzal en el centro y la guacamaya a la derecha (Fuente: Villacorta 1976: 42-43).29
- Figura 43. Serpientes emplumadas de la iconografía huasteca y maya del Postclásico Tardío. La imagen A se ve en el tocado de una diosa huasteca de Cerro Cebadilla, ya citada en la figura 36. La B es una serpiente con cresta emplumada maya del Códice Madrid 18, según Taube (2015: 102, figura 5.3), quien comenta ambos ejemplares. Cabe mencionar que este último autor citó erróneamente la página del Códice Madrid o Tro-Cortesiano que menciona. No es la página 18 sino la 15 en la edición de Villacorta (1976: 254, lámina XV). Fuente de las ilustraciones: A, dibujo de Omar Sevilla Velázquez; B, Villacorta (1976: 254, lámina XV), en reelaboración de Omar Sevilla Velázquez.30
- Figura 44. Remate del maxtlatl. Parecen distinguirse algunos ganchos o entrelaces, propios de la decoración típica de la costa del Golfo de México (véase figura 40). (Fotografía cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia).30
- Figura 46. Tablero 58 del Edificio 25 del Juego de Pelota Norte Obsérvese la vasija o recipiente con las ondulaciones. Se parece al motivo repetido que aparece en la cenefa inferior del frente de la escultura del ‘Adolescente’ jalpense. (Fuente: Piña Chan y Castillo 1999: 43, figura II.8).....31
- Figura 45. Entrelaces ‘tajinescos’ en el tablero inferior del mural de los Edificios Superpuestos, Teotihuacan, México, en la reconstrucción de Villagra (1971: X, 141). Se reproduce con la amable autorización de la editorial que publicó la obra.31
- Figura 47. Ehecatl-Quetzalcoatl con las orejeras tipo ecacózcatl y el símbolo del caracol partido. (Fuente: Díaz y Rodgers, eds 1993: lám. 56).34
- Figura 48. Lámina 89 del Códice Magliabechi (XIII, 3): el Señor Quetzalcóatl con el hecaillacatzcozcatl, ‘joya de espiral del viento’ (tomada de Seler 1980: I, 70-71), en el pecho y en su escudo. Obsérvese el detalle de la orejera, que es el epcolli.....35
- Figura 49. Una efigie tipo Huasteco (A) y material conchiliológico encontrados por la autora en el entierro de un neonato durante la excavación del asentamiento PANQ-04, Las Pilas-Tancoyol en la Sierra Gorda de Querétaro.....36
- Figura 50. Pectoral de hecaillacatzcozcatl, símbolo de Quetzalcóatl, Ehecatl y Xólotl; es el ‘joyel del viento’, y simboliza los remolinos del aire y huracanes. Localizado en el asentamiento PANQ-100 ‘Cuisillo del Barrio’.....37
- Figura 51. Monumentos 1 (A) y 2 (B); monumentos 3 (C), 7 (D) y 27 (E), de Castillo de Teayo, Veracruz. (Fuente: Solís 1981: láminas 2-4, A (reverso), B, C; A (frente), D-E, Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia).46
- Figura 52. Véase el gorro protector del ‘Adolescente’ (figura 11), comparada con uno de los Atlantes de Tula. (Fuente: ‘Los Atlantes...’ 2018).48

Figura 53. Coraza de conchas Spondylus y caracoles de genero Olivella del Palacio Quemado, sala 2 de Tula, del periodo Postclásico Temprano. Sala Tolteca. MNA	49
Figura 54. Las gotas de agua o motivos vegetales en la decoración de los fustes de columna en Tula, Hidalgo (Jiménez García 2008: 39, foto 19). (Dibujo de Omar Sevilla Velázquez con base en la fotografía que se cita).	50
Figura 55. Ejemplo de lápida-escultura procedente de Tula (Jiménez García 2008: 35, foto 15). La posición del brazo derecho es similar a la de las esculturas del ‘estilo río Tamuín’, al que pertenecería el ‘Adolescente de Jalpan.’ Parece ser una figura femenina, de ahí la posición de ambas manos sobre el vientre. La posición del brazo izquierdo es diferente en las figuras masculinas, como los ejemplos antedichos. (Dibujo de Omar Sevilla Velázquez con base en la fotografía que se cita).	51
Figura 56. El monumento 3 de Castillo de Teayo. El personaje, identificado como Quetzalcoatl, muestra el uso del patío tolteca (Fuente: Solís 1981: lámina 4).....	52
Figura 57. Uso del patío en esculturas huastecas: monumento 45 de Castillo de Teayo, Ver. Seler lo identifica como el dios Mixcoatl (1993: IV, 215, 219; 1996: V, 56-57). La foto, Núm 04.0-02237.a, corresponde al Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.	52
Figura 58. El Dios Ometochtli de Poza Larga, Papantla, Ver., muestra la misma indumentaria. La fotografía (núm. 03.0-00003.a) corresponde al Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia. El dibujo, en Guzmán (1978: II, figura XX, 971).	53
Figura 59. Iconografía-Iconología del Adolescente de Jalpan: resumen (Dibujos de Omar Sevilla Velázquez).	55
Figura 60. Ficha de la escultura del ‘Adolescente de Jalpan’ en el ‘Catálogo de piezas arqueológicas’ del MNA.	56
Figura 61. Ficha de la escultura de la Bodega de Arqueología del mismo museo.	57
Figura 62. Localización de la Sierra Gorda al norte del estado de Querétaro, en el territorio de los Estados Unidos Mexicanos. (Elaboró: Omar Sevilla Velázquez).	58
Figura 63. El sitio de Tamtok, S. L:P.: vistas generales.	59
Figura 64. Ubicación de los 161 asentamientos prehispánicos localizados durante la prospección de superficie del Proyecto Arqueológico del Norte del Estado de Querétaro, México. (Elaboró: la autora).....	63
Figura 65. Los asentamientos localizados por el PANQ, integrados en nueve conjuntos (Muñoz y Castañeda 2015a), según se explica en el texto. (Carta topográfica, INEGI, escala 1:500,000. Re-elaboró: la autora).	64
Figura 66. Ubicación de los cuatro asentamientos de los Conjuntos 8 y 9 que se mencionan en el texto. (Elaboraron: María Teresa Muñoz Espinosa y Omar Sevilla Velázquez).	66
Figura 67. Iglesia de La Purísima. Estado actual (2024. Fotografía de la autora).	72

- Figura 68. Fotografía del acervo del AHMNA que muestra, en primer plano, al ‘Adolescente Huasteco’, en el antiguo MNAHE. Junto a él, a su derecha al fondo, el ‘Adolescente de Jalpan’. Imagen simbólica que parece mostrar el olvido que en el recinto de donde salió, en Querétaro capital, se encuentra la escultura huasteca encontrada en la Sierra Gorda, región queretana también (Fondo Fotográfico del Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología. Subfondo MNA, Sección Museografía, Serie Moneda 13 Colección de Impresiones. ID F02B1_00650. Crédito: Archivo Digital MNA-Archivo Histórico. La foto corresponde aproximadamente a los años 1956-1964).....74
- Figura 69. Los dos ‘Adolescentes’, juntos, en la Sala del Golfo del MNA: estado actual (Fotografía de la autora, febrero 2024).....75

Agradecimientos

Deseo expresar mi agradecimiento al Dr. Jesús Galindo Trejo, por su valiosa asesoría que dio origen al presente libro. Su continua y eficaz orientación profesional me permitió culminar este proyecto, a pesar de los obstáculos que se presentaron durante su desarrollo.

Por su parte, el Dr. A. Stephen Castillo Bernal me orientó de manera muy importante para precisar algunos aspectos de la investigación, sobre todo aquellos que se relacionan con la interrelación cultural entre huastecos y toltecas, tópico discutido pero que constituye un rasgo explicativo muy relevante sobre algunas ideas que se mencionan en las presentes páginas.

La Mtra. Noemí Castillo Tejero ha sido un ejemplo para los arqueólogos que hemos tenido el honor de ser sus colegas de trabajo en la hoy llamada Dirección de Estudios Arqueológicos del INAH, pero que, en 1988, cuando la conocí, era todavía la Dirección de Monumentos Prehispánicos, espacio académico que fue fundamental para el desarrollo de la arqueología nacional, y de la que me enorgullece haber ingresado en su momento. Desde entonces, la maestra Noemí me ha aconsejado en aspectos diversos de mi trabajo académico. De ahí que su influencia se refleja, de una o de otra manera, en esta obra.

El Sr. Ángel Castrillón Nales, con quien logré entrevistarme en 2021 y 2022, me permitió compartir sus grandes conocimientos sobre la cultura *teenek*, y aclaró aspectos básicos sobre el origen histórico de la pieza que estudié aquí. Además, me puso en contacto con informantes huastecos, cuyas opiniones *emic* fueron de gran relevancia en algunos aspectos que presento en el 'Esbozo de interpretación iconológica' del libro.

El Ingeniero Geólogo y Paleontólogo Delfino Hernández Cascares, de la División de Ciencias Biológicas y de la Salud de la UAM-Iztapalapa, tuvo la amabilidad de precisar aspectos técnicos sobre el material con el que fue elaborada la escultura, por la discrepancia existente al respecto. Creo que su opinión permitió dilucidar este importante aspecto en torno al 'Adolescente' jalpense.

El Historiador Omar Sevilla Velázquez realizó con gran cuidado y precisión los dibujos que ilustran esta obra. Le agradezco sobremanera su empeño y dedicación, y su colaboración en este proyecto editorial y en otras de mis actividades académicas desde hace ya varios años.

Mi recuerdo por siempre para mi colega de trabajo en el INAH, el ingeniero Jaime Torres Trejo (1958-2022), con el que compartí también sus conocimientos sobre la geología mesoamericana y su bonhomía como compañero de trabajo, tan importantes unos como la otra en su paso por la institución en la que nos desarrollamos profesionalmente.

A todos ellos agradezco su amable apoyo y valiosas sugerencias sobre el contenido de este libro, que mucho debe a los investigadores que he citado, y a otros que no puedo mencionar en su totalidad aquí.

A manera de introducción general

‘Realmente la importancia de la Huasteca, desde el punto de vista arqueológico, está basado fundamentalmente... en su extraordinaria escultura, escultura muy distinta en sus bases y en sus conceptos, aunque no naturalmente en lo que representa a lo que estamos acostumbrados a ver en el resto de Mesoamérica... [Las esculturas] tienen sus características propias y muy peculiares.’
(Bernal 1967: 315).

El presente libro tiene dos objetivos fundamentales. El primero es llamar la atención de los especialistas en iconografía prehispánica sobre una escultura huasteca localizada en la Sierra Gorda queretana y que da título a este trabajo (figura 1).

Inexplicablemente, la escultura hasta ahora no ha sido objeto de un estudio riguroso, a pesar de que me parece una obra de indudable valor simbólico y estético. Parecería que la figura del ‘Adolescente



Figura 1. El ‘Adolescente de Jalpan’, vista frontal y vista posterior. Sala del Golfo, MNA.
(Fotografías de la autora, a menos de indicación en contrario)



Figura 2. El 'Adolescente Huasteco o de Tamuín', MNA, Ciudad de México, estado actual (junio 2024). Cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Huasteco', con la que se relaciona el ejemplar localizado en el área serrana, es la que ha acaparado la total atención de los estudiosos¹ (figura 2).

Por mi parte, no siendo especialista en iconografía del México antiguo², presentaré tan sólo algunas reflexiones analíticas, marcando ciertas ideas sobre su simbología, lo que espero despierte el interés de los expertos en un tema que, pienso, debería retomarse, teniendo en cuenta las peculiaridades del 'Adolescente' jalpense, que me parecen dignas de ser ampliamente analizadas.

Mi segundo objetivo es abordar aquí este aspecto de la arqueología de la región serranogordense, que vengo investigando desde 1990 con el 'Proyecto Arqueológico Norte de Querétaro, México'(PANQ), con el apoyo de la Dirección de Estudios Arqueológicos del INAH, cuyos resultados he dado a conocer a través de diversos informes y publicaciones, algunos de los cuales se citarán en su oportunidad.

Mi hipótesis de investigación plantea que la escultura que analizo parece hacer referencia al que puede ser considerado como el numen fundamental de Mesoamérica, Quetzalcoatl. Lo anterior parece desprenderse de la conjunción de los tres elementos iconográficos principales de la pieza, mismos que aparecen en el amplio *maxtlatl* que, por lo tanto, más parece un faldellín.³

Lo que me llevó a tal tipificación es la efigie superior del reverso de la pieza (figuras 23 y 24), que identifiqué como un probable perro con la oreja cortada, una posible representación de Xolotl. En el reverso del *maxtlatl* aparece también la serpiente (figura 34), y en el frente un ave (figura 40), con lo que me parece factible plantear la identificación de referencia, como ya señalé, considerando las tres imágenes en conjunto, no aisladamente. Por otro lado, el estilo tan peculiar que muestra puede explicarse, según mi opinión, por una posible influencia tolteca en la figura que analizo.

Desde luego, las posibles 'lecturas' e interpretaciones de tal simbolismo pueden ser muy variadas, y hasta contrastantes con la mía. El problema es que unas y otras son propuestas de difícil verificación: No se puede asegurar que una u otra es la correcta, en última instancia.

Los dibujos que acompañan el texto son un apoyo, pero no permiten precisar de manera absoluta las características plásticas y simbólicas de la pieza en estudio.

Por tanto, aspiro a presentar una interpretación plausible y relativa de la iconografía del 'Adolescente' jalpense, a la manera que Bernal (1993: 35-36) explica. Este autor señala que no puede aceptarse sin más, en este tipo de estudios humanísticos, la 'exigencia de pruebas' del historiador o arqueólogo positivista, ni su 'recurso favorito', el 'argumento del silencio', esto es, 'la creencia de que, si no se encuentra una

¹ Por ejemplo, Richter (2010, 2015 y 2021) no se ocupa de la escultura serrana. En cambio, analiza ampliamente la del 'Adolescente Huasteco' sobre todo en su tesis doctoral de 2010. Igual realiza Stresser-Péan (2016: 6), quien tan sólo dice: 'En la Huasteca, se han encontrado tres estatuas del tipo 'Adolescente'... el 'Adolescente huasteco' se halló en el rancho El Consuelo (municipio Tamuín, San Luis Potosí), así como otra estatua similar, muy mutilada... La tercera estatua proviene de Jalpan, Querétaro'. Luego de esta mención, no vuelve a tratar el asunto de esta última. Finalmente, Candelaria (2011) hace un completo análisis de la iconografía huasteca, sin referirse en particular al 'Adolescente de Jalpan'. Estas y otras fuentes serán citadas en su oportunidad, según se requiera en mi investigación.

² Angulo (2000) muestra de manera sintética la complejidad que presenta el análisis iconográfico aplicado a la realidad antigua de Mesoamérica.

³ Que es utilizado tanto por hombres como mujeres en la plástica huasteca. Es por lo general recto y largo, hasta los tobillos, pero puede llegar arriba de la rodilla (Flores 2007: 111). Parecería ser el caso, pero la prenda no rodea completamente las piernas del personaje. Guzmán (1978: II, 979) señala que los hombres huastecos usaron un *maxtlatl* de extremos muy anchos al frente y atrás, y encima una pieza característica del vestido tolteca, el patío. La anchura de esta prenda hace que se le describa también como un 'pañito de cadera en forma de delantal' (García Payón 1976a: 111, 113). La Dra. María Teresa Uriarte (comunicación personal, diciembre 2022) considera que podría ser un braguero, o un faldellín sobre el mismo, si bien es difícil precisarlo. Ante tal diversidad de opiniones, considero que podría hablarse de un *maxtlatl*, y así lo nombraré en adelante.

cosa, es porque no ha existido en cantidades significativas'. Y, acompañando lo anterior, la búsqueda de una 'falaz objetividad' que se desprendería de excavaciones arqueológicas 'científicamente controladas', por lo que testimonios de otro tipo (mitos, leyendas, topónimos, datos lingüísticos o etnográficos, entre otros) son perfectamente despreciables por su 'inferioridad' en relación con los 'científicos'. Para mí, siguiendo a este autor, unas y otras fuentes deben ser tratadas con la misma precaución para su adecuada interpretación, nada más.

En cuanto al procedimiento de investigación o prueba, para el análisis de referencia pienso que es posible recurrir a la bien conocida propuesta metodológica de E. Panofsky (1996: 13-26), realizando fundamentalmente la 'descripción pre-iconográfica' y el 'análisis iconográfico'. Sobre la 'interpretación iconológica', por su complejidad, presento tan sólo un esbozo, por lo que sería deseable realizarla de manera más completa en el futuro, desde luego a partir de las diversas fuentes históricas existentes para el estudio de la tradición cultural mesoamericana, de la que los huastecos, sin duda, forman parte. Por lo demás, no se pierda de vista que el segundo objetivo de este estudio es dar a conocer aspectos de la arqueología de la Sierra Gorda queretana, por lo que los dos primeros niveles de estudio que propone este autor y el esbozo iconológico me parece que son suficientes para alcanzar esa meta.

Al respecto de lo anterior, debo decir que De la Fuente y colaboradoras (1980: 159-161) realizaron ya una muy completa 'descripción pre-iconográfica' de la escultura, a la que poco podría añadir. Es por ello que la mía será muy somera, para centrarme en el 'análisis iconográfico' del 'Adolescente de Jalpan', por las razones antedichas, y presentar luego la breve 'interpretación iconológica', como ya indiqué.

Es necesario mencionar que, al efectuar este análisis, el uso de los códices de otras culturas, pre y posthispánicas en mi trabajo a veces es necesario, como es común en las discusiones sobre la cultura huasteca. La misma Castro-Leal (2001: I, 143)⁴ lo justifica al recordar los pocos materiales arqueológicos huastecos disponibles para estudios iconográficos, amén de otro tipo de documentos para tal estudio. Añadiría que puede apelarse del mismo modo a los orígenes comunes de la tradición cultural mesoamericana para los diversos pueblos que participaron de ella. Pero lo más importante: la influencia huasteca sobre el resto de las culturas mesoamericanas.

En el caso nahua, García Payón (1976b: 282), como resultado de sus diversas investigaciones en el área *teenek*, postuló que: 'Así la religión mexicana que se conoce a través de las crónicas y códices, descontando a ciertos dioses tribales como Huitzilopochtli y Coatlicue, tiene su origen en fundamentos huastecos que fueron absorbidos por los aztecas (a través de los toltecas); mismos a los cuales les agregaron mitos y leyendas, formándose así un sincretismo de distintas teorías, hoy difícil de desenmarañar'. De manera similar opinan Beyer (1969: 484) y Meade (1942), este último aplica tal propuesta en sus estudios.

De manera más reciente, Claude Stresser-Péan (2016), en su notable artículo sobre la presencia de Quetzalcoatl entre los huastecos, se apoya también en diversos códices, como el Chimalpopoca, el Xicotepec, el Vindobonensis, el Florentino, el Borgia, citando la exégesis de Eduard Seler,⁵ infaltable en cualquier estudio de iconografía mesoamericana. Por no mencionar que la Huasteca fue una de las regiones de Mesoamérica que el gran sabio alemán estudió más concienzudamente en su extenso recorrido por la zona a fines del siglo XIX (Kroefges 2012). Ante ello, no parece erróneo recurrir a la consulta de los códices mesoamericanos que citaré para fundamentar algunas de las interpretaciones que consigno en estas páginas.

⁴ Cabe mencionar que he seguido aquí varias de las opiniones de esta autora por considerarla una de las fuentes más relevantes en el análisis iconográfico e iconológico de la escultura huasteca.

⁵ La fuente que confirma algunas de sus interpretaciones. *Vid.* al respecto, tan sólo como ejemplo de esto último, Stresser-Péan (2016: 26).



Figura 3. El 'Adolescente de Jalpan', vista frontal. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México (en adelante, MNA). Cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Para concluir esta ‘Introducción’, cabe mencionar los trabajos previos de otros investigadores sobre la escultura huasteca en estudio, ejemplo de la presencia *teenek* en la Sierra Gorda del noreste queretano.

Entre los testimonios de la impronta huasteca en tal región se encuentra una pieza de gran valor arqueológico y estético, el ‘Adolescente de Jalpan’ (figura 3). La descripción catalográfica dice lo siguiente:

‘Adolescente de Jalpan: Portaestandarte que representa a un adolescente masculino, de pie, brazo derecho flexionado, mano abierta pegada al pecho, brazo izquierdo flexionado mano cerrada sobre el *maxtlatl*, pies separados, ataviado con orejeras y pulsera, porta este tipo de prenda, decorada con la figura de un ave asociada al sol. Sus dimensiones son: alto 93.8 cm, ancho, 38.69 y espesor, 16.6 cm. Su temporalidad se ubica entre 1250 y 1521⁶ [Postclásico Tardío⁷.]

Una descripción más completa es la siguiente:

‘Escultura en piedra caliza⁸ con la representación de un personaje juvenil de finas facciones, de pie, con deformación craneana. Viste paño de caderas decorado al frente y atrás con cabezas de animales y motivos simbólicos. El brazo derecho, doblado sobre el pecho, sostenía posiblemente un estandarte... Guarda estrecha relación estilística con la conocida escultura del ‘adolescente [sic.] huasteco’ de Tamuín, San Luis Potosí⁹’.

A partir de estas descripciones ‘oficiales’, puede decirse que son pocos los autores que han escrito particularmente sobre ella. Bernal (1967: 315 figura 233) dice: ‘Una escultura similar [al ‘Adolescente Huasteco’] pero de menos feliz realización, proviene del Estado de Querétaro. Representa probablemente al mismo personaje, aunque aquí lleva un gran delantal y un tocado que no aparece en el ‘adolescente’ [sic.] tampoco tiene atrás al niño cargado. El estilo de estas piezas no recuerda realmente a la escultura mesoamericana en general, pero sí hay ciertos rasgos comunes y el mismo sentido de detalles cuidadosamente realistas en un conjunto que no pretende serlo’.

Piña Chan (1993: 81) presenta este breve comentario: ‘Una escultura semejante [al ‘Adolescente Huasteco’] proviene de Ajalpan, [sic.] Querétaro, pero ésta tiene una faldilla decorada, y más parece personificar a un individuo noble’. La fecha original de esta publicación es 1967, igual a la de Bernal, ya citada. La referencia a la ‘faldilla decorada’, me parece fundamental, pues en efecto, es ejemplo casi único entre el corpus de esculturas huastecas estudiadas por los especialistas, en donde los faldellines y/o *maxtlatl* realmente no presentan decoración¹⁰.

⁶ ‘Adolescente de Jalpan’ (2019). De la Fuente, *et al.* (1980: 159-161) dicen que la pieza fue publicada originalmente por ‘Bernal, 1962’, pero la referencia no es válida, pues en la obra de Bernal (1962: 98-101 láminas 34 y 35) no se menciona tal pieza huasteca.

⁷ Al respecto de las diversas propuestas de periodización para la arqueología mesoamericana, sigo la de López Austin y López Luján (1996: *passim* y 2000: 14-23). A saber: Etapa lítica (40000-2500 a.C.); Preclásico temprano (2500-1200 a.C.); Preclásico Medio y Tardío (1200 a.C. a 200 d.C.); Clásico temprano (150-200 d.C.-650); Epiclásico o Clásico tardío (650-900); Posclásico temprano (900-1200), Posclásico tardío (1200-1520).

⁸ Comento al final de esta sección sobre el material de que está hecha la escultura, pues hay opiniones encontradas al respecto.

⁹ Descripción en el documento [Oficio de préstamo de la pieza del ‘Adolescente de Jalpan’ del MNA al Museo de la Cultura Huasteca [sic.] de Ciudad Madero, Tamps., por tres meses, firmada por el Arq[ui]lgo. Luis Aveleyra Arroyo de Anda, director del MNA,] ‘México, D.F., 18 de noviembre de 1959’, AHMNA, vol. 178, exp. 66, f. 246.

¹⁰ Al respecto, *vid.* los ejemplos escultóricos que presentan De la Fuente, *et al.*, (1980) y Solís (1981) para el caso de Castillo de Teayo este último. De la Fuente, *et al.* (1980: 176-178, figura CLXXV) muestran la escultura de Xico Viejo, Veracruz, actualmente en el Museo de Brooklyn, EE. UU., ‘Figura masculina con gorro cónico’ que lleva un faldellín corto sostenido con un ceñidor con tres calaveras humanas. El faldellín en sí tan sólo muestra seis bandas verticales que bajan de la cintura del personaje. En otro ejemplo, (De la Fuente, *et al.*, 1980: 182-184 y figura CLXXIX), la ‘Figura masculina con tocado cónico’ lleva un faldellín decorado con sencillas formas lanceoladas (hojas de alguna planta), en una disposición vertical y paralelas entre ellas. Finalmente, la

García Payón (1976a) se ocupa muy brevemente de la pieza, señalando que personifica a un ‘joven adolescente’ con deformación craneal. Resalta la presencia de glifos y ‘primorosos’ bordados en su atuendo. Lo considera un portaestandarte. Volveré a ocuparme de esta descripción más adelante.

Otra referencia es la que presenta Trejo (1989: 66, 71):

‘La quinta figura masculina mayor, sin tocado y taparrabo de grandes paños es la proveniente de Jalpan, Querétaro, también localizada en el Museo Nacional de Antropología. Lleva recogido el cabello en la nuca el cual le cuelga por la espalda. Ostenta diseños sobre el gorro que cubre el cráneo y sobre ambos paños del taparrabo. Es la única figura que no es de piedra arenisca, sino de granito¹¹... [Las esculturas del ‘Adolescente de Tamuín y el de Jalpan] tienen un aspecto muy juvenil y una gran frescura de expresión, sin embargo, no dejan de mostrar su porte solemne y reposado’.

En la misma línea, la autora, Trejo (1989: 84) piensa que el estilo de la obra corresponde al del río Tamuín, por ello puede fecharse entre el 800 y 900 d.C.¹², y por lo tanto sería muestra de una época de florecimiento cultural huasteco, y que, junto con otros testimonios, ‘son ejemplo de un estilo que puede resumirse en dos características básicas: la perfección en su ejecución y su riqueza iconográfica. El resultado son unas piezas espléndidas de alto contenido simbólico’. Estas ‘Esculturas de la Provincia de Río Tamuín’ muestran un estilo único, que puede tener que ver con ‘un taller de larga trayectoria y adiestramiento que homogeneizaba a toda la zona’.

De hecho, el ‘Adolescente de Jalpan’, el de Tamuín, la ‘Apoteosis’ de Tancuayalab, San Luis Potosí, hoy en el Museo de Brooklyn, son citados por Trejo (1986: 21) como ejemplos del desarrollo de tal escuela y estilo, cuando hay libertad en la concepción y ejecución de ellas, lo que se aprecia, por ejemplo, en los brazos y las manos, que se desprenden del cuerpo en la posición que tales ejemplos muestran: una mano sobre la cintura o la ingle, y la otra sobre el pecho. Expresan una riqueza escultórica que se presenta en

‘Apoteosis’ del Museo de Brooklyn (De la Fuente, *et al.*, 1980: 268-272 y figura CCLVIIIa-c) es la más elaborada, y como veré luego, corresponde al mismo estilo del ‘Adolescente’ serrano. Pero esta prenda lleva una decoración básicamente geométrica (rombos con círculos y rayos en su interior, medios círculos, ‘diseños geométricos irregulares’, dicen las autoras). El único elemento naturalista parecen ser dos cabezas de serpiente a cada lado del *maxtlatl*, de perfil y orientadas hacia abajo.

¹¹ La piedra en la concepción mesoamericana, como procedente del inframundo, se convierte en símbolo del subsuelo, de la dureza, de lo imperecedero, y era considerada no sólo como un vehículo para elaborar un objeto, sino que poseía un poder especial ya que procedía del centro de la tierra, tenía el mismo carácter sagrado que en el ámbito de su origen. Se enriquecía al transformarse, de lo amorfo en un cuerpo estructurado, y más si se le concebía en forma humana. Se transfiguraba así, por la acción humana, en algo más sagrado todavía: se enaltecía como divinidad (Castro-Leal 2001: II, 226-227, 281-282).

¹² Al respecto del fechamiento de las esculturas huastecas hay discrepancia. De la Fuente (1982: 10) ubica a la mayor parte ‘en el posclásico temprano, siglos X al XII.’ Flores García (2007: 16, 100) sigue la cronología de Ekholm al ubicar la escultura del ‘Adolescente Huasteco’ y otras esculturas femeninas en su período V, por tanto, dice, ‘entre los años 500 y 900 d.C.’ Este fechamiento no es correcto, según la cronología que propone Ekholm (1944: 424, 428-431): el período Pánuco V Las Flores va del 1000 al 1250 según estratigrafía cerámica. Por lo demás, Flores opina que los fechamientos de las esculturas no derivan de trabajos de excavación arqueológica controlados, salvo algunas excepciones, por ejemplo, dos piezas encontradas por Stresser-Péan en Tamtok. De ahí que el mismo ‘Adolescente Huasteco’ lo ubiquen García Cook y Merino (1989: 201) entre 900 y 1200. Por su parte, Richter (2021) propone los siguientes fechamientos: en el Preclásico Tardío ubica la escultura de la ‘Mujer Escarificada’, ofrenda debajo del Monumento 32, a su vez del Clásico Medio este último. Al período Clásico pertenecen esculturas que muestran las características volutas entrelazadas del centro de Veracruz. Ejemplo sería la Estela 3 de Tamtok o Estela Castrillón. Tales entrelaces se observan también en la Estela 2 de Tamtok y el Monumento 22-Estela 4 o de la Cuaya. En el Epiclásico ubica las estelas de Huilocintla, del Museo de Antropología de México y del Museo Etnológico de Berlín. Finalmente, al Postclásico (900-1521) pertenecen las esculturas huastecas más representativas, definibles por su ‘formato distintivo’, como se ve en la ‘Apoteosis’ o en la escultura femenina de Tempoal, del Museo de Jalapa. Cabe mencionar, también, a las esculturas de ‘ancianos encorvados’, muy características de la Huasteca, de las que Familiar Ferrer (2021: 155) dice que aparecen en el *corpus* escultórico huasteca alrededor del 800 n.e., fines del Clásico y ‘la transición entre éste y el Posclásico’. Como se ve, no hay seguridad en cuanto al fechamiento del *corpus* escultórico huasteco.

los *maxtles*, en la decoración facial y corporal, o en los complejos tocados, ‘pero siempre conservando la posición frontal y su expresión hierática’.

Cabe hacer un comentario sobre el material de que está hecha la pieza: ¿es piedra caliza o granito? De la Fuente y colaboradoras (1980: 159-161, figura CLIXa-b) consideran que está hecha de granito, al igual que Trejo (1989: 66), como vimos. En cambio, la descripción ‘oficial’ de la pieza, citada antes, dice que es de piedra caliza. Ante la disparidad de opiniones al respecto, recurrí al Ingeniero Geólogo y Paleontólogo Delfino Hernández Cascares, de la División de Ciencias Biológicas y de la Salud. UAM-I, quien tuvo la amabilidad de acudir al MNA a revisar la pieza, y me indicó que el material de que está hecha, en su opinión, es granito. Observó mica (biotita), que es componente importante de aquél. Le llamó la atención que es un monolito de grano fino, de gran rareza, lo que hablaría de la importancia de la pieza. Se habría trabajado con pedernal o con el mismo cuarzo, como es común hasta hoy en San Luis Potosí. Y lo que me parece clave, opinó que puede ser de la misma región de río Tamuín, S.L.P. Finalmente, presenta una mancha en el cuello, a la derecha, causada seguramente por haber estado enterrada mucho tiempo.

En lo que sigue presentaré primero la ‘descripción pre-iconográfica’, para luego centrarme en el ‘análisis iconográfico’ de la escultura. Cerraré la exposición con un esbozo de la ‘interpretación iconológica’, que es factible poder ampliar en el futuro.