

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



PARIS MONOGRAPHS IN
AMERICAN ARCHAEOLOGY 61



Access Archaeology



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.

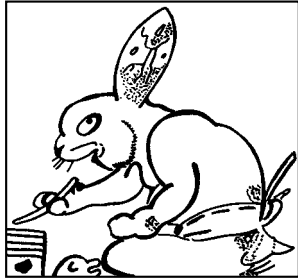
This model may well evolve over time, but its ambition will always remain to publish archaeological material that would prove commercially unviable in traditional publishing models, without passing the expense on to the academic (author or reader).



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



PARIS MONOGRAPHS IN
AMERICAN ARCHAEOLOGY 61

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 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 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 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 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 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 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 Selser (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 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 obra31
- 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 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 Selser 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 Querétaro36
- 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).

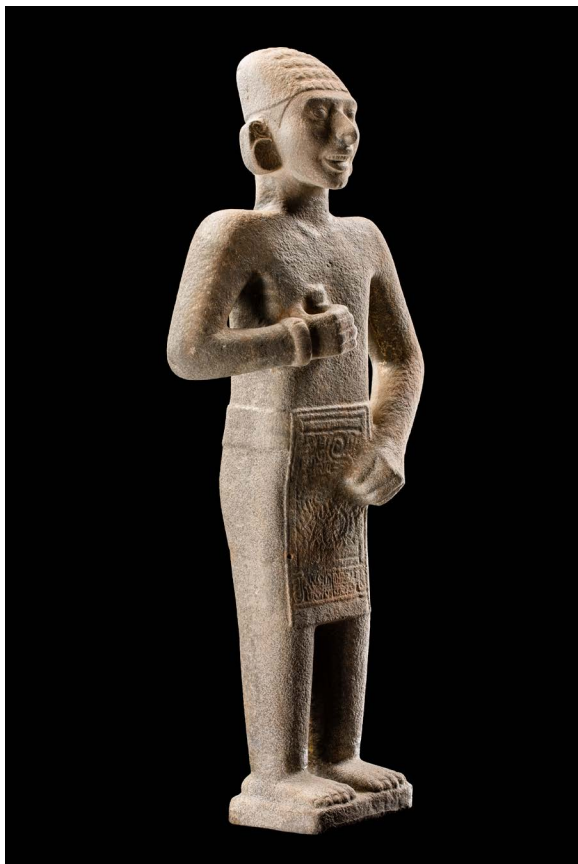
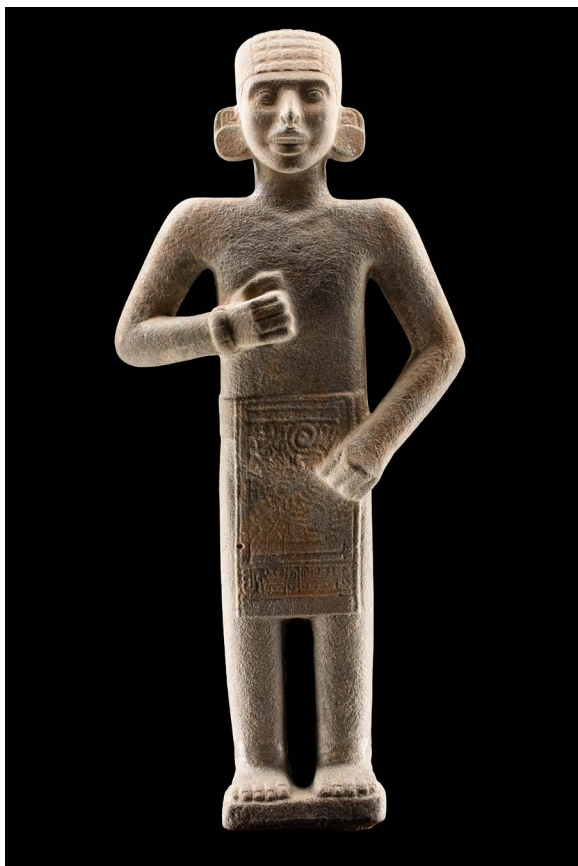


Figura 3. El 'Adolescente de Jalpan', vista frontal. Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México (en adelante, MNA). Cortesía del Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el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

Primera parte: Análisis simbólico. 'Descripción pre-iconográfica'

De hecho, como ya decía, la misma fue realizada, de manera muy completa, por De la Fuente y colaboradoras (1980: 159-161). Ante ello, mi descripción será mínima, para ocuparme mejor del 'análisis iconográfico'. La acompañan dibujos de los elementos, para su más fácil comprensión.

La pieza está manufacturada en granito, de 95 cm de alto y 42 de ancho máximo. Se observa al personaje con las piernas abiertas, el brazo derecho flexionado en ángulo, y con la mano derecha sobre el pecho y entreabierta, por lo que podría introducirse un objeto en ella. La izquierda está sobre su vestimenta, lo que no permite verla con claridad.

Destaca la cabeza, muy angulosa y con un gorro o tocado que la cubre. El rostro presenta ojos almendrados, un tanto saltones. Se ve con claridad, muy realista, y la boca se entreabre, dejando ver ocho piezas dentarias. El pecho está desnudo, al igual que las piernas, cilíndricas y poco naturales. Los pies son muy grandes y se muestran dedos y uñas.

El gorro muestra una decoración de cuadretes ordenados en hileras de cinco a lo largo y seis en fondo, un total de 30. Todo esto, al frente de la cabeza. (figura 4). Lleva orejeras de gran tamaño (figura 5).

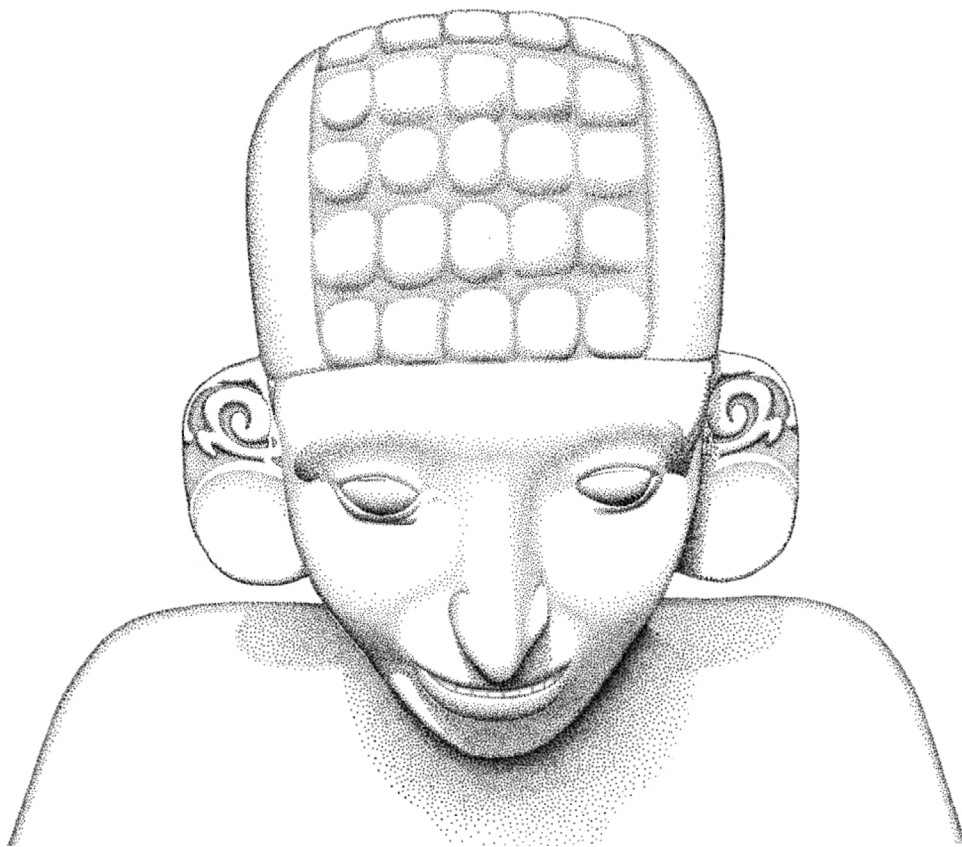


Figura 4. Cabeza y tocado de la escultura. (Dibujos elaborados por Omar Sevilla Velázquez, salvo indicación en contrario).

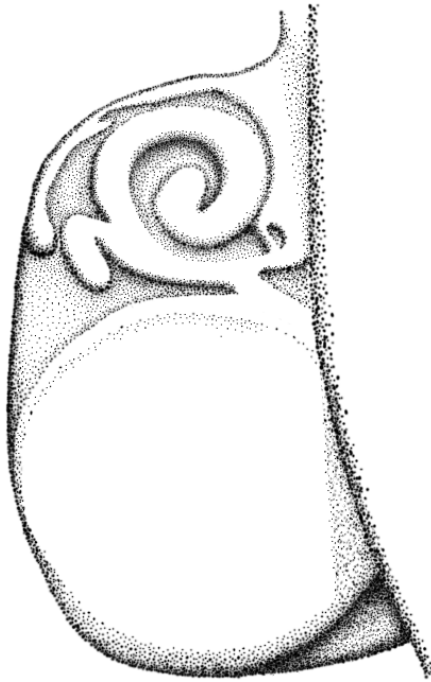


Figura 5. Motivos de diseños de la orejera.

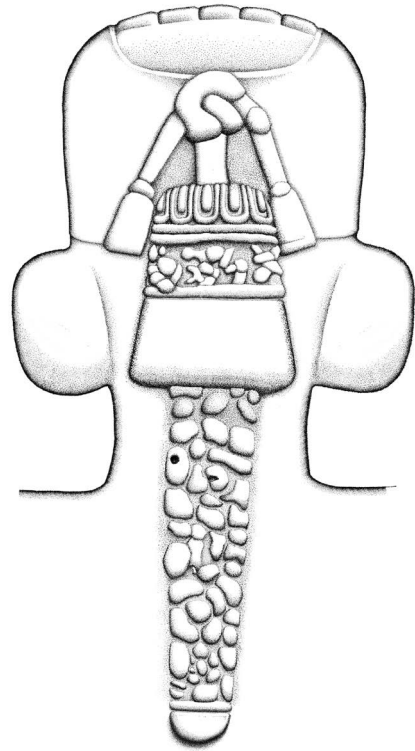


Figura 6. Parte posterior de la cabeza donde se muestran las diversas decoraciones.

La porción trasera de la escultura es más compleja. Aparecen dos cuerdas detrás de la cabeza que se anudan y terminan en dos adornos de galones. Debajo de ellas hay un verdadero trapecio dividido en tres franjas. La superior es la más angosta, y presenta cinco aparentes lengüetas; la siguiente, en medio, es más ancha y parece mostrar un entramado de círculos ovales y aparentes bastones sin empuñadura; y el remate del trapecio, un poco más ancho, no presenta ninguna decoración, está liso. De él emerge una cenefa más ancha en su porción superior y más delgada en la inferior, con una decoración similar a la de la segunda del trapecio, es decir, círculos, cuadretes y rectángulos. Aquélla baja hacia la espalda del personaje y remata en un semicírculo liso (figura 6).

Finalmente, la sección plena de elementos esculpidos es el ropaje del personaje, que ciñe su cadera. Los motivos se muestran adelante y detrás del mismo, no a los lados, que se ven lisos. Parecen ser tres motivos zoomorfos, uno al frente y dos atrás, muy ceñidos y esquemáticos estos últimos, ya que deben compartir el mismo espacio que el motivo frontal, que está solo y mejor desarrollado. Los dos están enmarcados.

El del frente lleva, arriba, dos franjas horizontales lisas. Debajo de ellas está el motivo principal y único, un elemento zoomorfo con un gancho o voluta. La mano del personaje oculta parcialmente el diseño. Abajo del mismo hay dos bandas lisas y horizontales, seguidas por otra más ancha, verdadera cenefa con motivos que semejan lengüetas y/o ganchos. No se ve muy bien, la escultura está erosionada en esta cara. Esta parte remata con otra franja horizontal sin decoración, lisa (figura 7).



Figura 7. Motivos de elementos iconográficos en su vestimenta delantera.



Figura 8. La iconografía es más compleja en el atuendo trasero.

La vestimenta trasera es la más compleja. Tiene un marco liso por sus cuatro lados. La primera franja horizontal, arriba, muestra una serie de pequeños círculos perforados en su centro. Luego viene una banda lisa y delgada, que parece integrarse en un nuevo marco que puede confundirse con el primero. Es liso en todos sus lados. Viene entonces otra cenefa decorada con los consabidos círculos, cuadretes y rectángulos, similares a los de la franja vertical, pero se ven mejor y son más cortos, proporcionales a los círculos. Aparece entonces el motivo principal, dos personajes zoomorfos que se juntan estrechamente en la parte central y distal del cuadrete. El de arriba es muy esquemático, pero se aprecia su cabeza con uno o dos ojos, lo que parece ser una oreja y un círculo abajo de ella. El hocico es alargado, y se confunde con una especie de adorno. La forma de este último parece penetrar en el hocico abierto del personaje, que tiene rasgos un tanto caricaturescos, sobre todo por la posición, muy peculiar, de los aparentes ojos (figura 8).

Debe decirse que más formas geométricas están arriba de este personaje. De izquierda a derecha: tres franjas angostas y un círculo acomodadas de forma vertical, tal vez una herramienta apuntada que penetra en un círculo con otros pequeños en su interior, elemento que se combina con dos bandas pequeñas y angostas que se agrupan en diagonal y horizontalmente, con tiras un tanto desiguales en su interior.

El otro motivo zoomorfo está debajo del primero, pegado al mismo, aparentemente se combinan ambos como si hubiese algún tipo de relación entre ellos. De este posterior motivo destacan su ojo con ceja

ancha y sus grandes colmillos y aparentes dientes que salen de su boca abierta, y unos cuadretes arriba, muy pegados a la otra figura zoomorfa, que parecen ser parte de la piel del personaje inferior.

La composición remata con otras dos franjas lisas y delgadas, horizontales, y otra cenefa con una combinación de motivos ondulantes y formas almendradas u óvalos, que se integran a las ondulaciones.

‘Análisis iconográfico’ de los rasgos simbólicos del ‘Adolescente de Jalpan’

La deformación craneana

La cara del personaje es la de un joven o adolescente, con los ojos almendrados y un tanto saltones, lo que parece ser un rasgo genético de los huastecos. La boca entreabierta permite ver ocho dientes bien marcados, ejemplos ambos de gran naturalismo.

El cráneo del personaje presenta ‘deformación craneana’ según García Payón (1976a: 110), parece ser tabular erecta (figura 9), como es común observar en los restos humanos procedentes de asentamientos huastecos como los que estudió Romano (1965) en un trabajo específico al respecto, donde asienta que en el Postclásico dominó este tipo de deformación en los sitios huastecos bajo estudio al menos (Romano 1965: 70). Trejo (1986: 20) retoma la opinión que tal práctica fue común entre los *teenek* en el Postclásico Inferior (900-1200).

En investigaciones recientes, Montiel Mendoza (2013 y 2018) presenta un tipo de deformación del que poco se hablaba para el área de la costa del Golfo, la llama ‘Superior’. Ante ello, no parece contradecir la idea de la importancia, si no prevalencia, de la tabular erecta.



Figura 9. El cráneo del personaje parece presentar deformación tabular erecta.

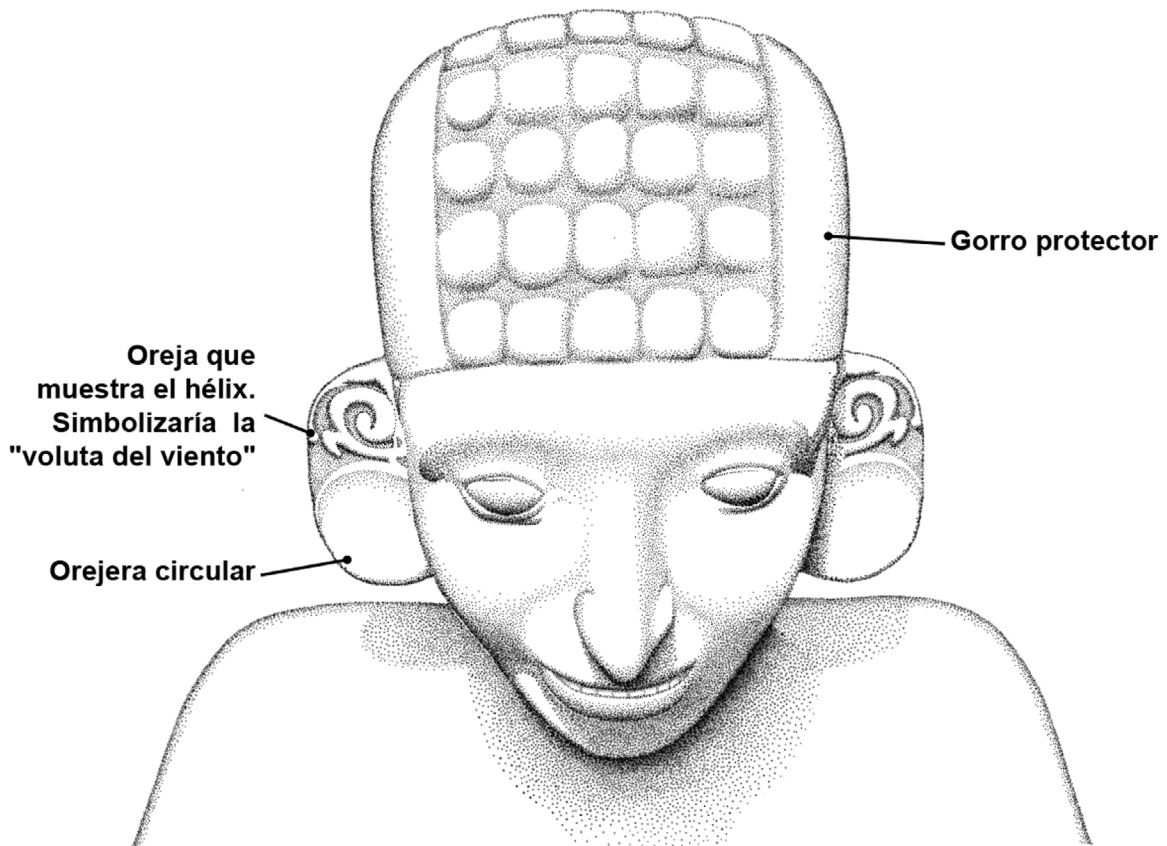


Figura 10. Decoración del tocado o gorro protector del ‘Adolescente’ serrano. Presenta hileras de seis por cinco cuadretes, en total 30.

Gorro protector o tocado

Parecería que el personaje lleva un gorro protector (figura 10). La decoración del mismo parece ser muy antigua en la costa del Golfo, ya que aparece en figurillas del tipo *Pánuco C, Con cabello marcado* que presenta aplicaciones al pastillaje que quizá representan el cabello rizado (Gómez y García Cook 2016: 184, 187 y figura 166 a) (figura 11A). Por su parte, Ekholm (1944: 442, 445, figura 35) ubica este tipo de elemento en sus períodos III (200-400 d.C.) y IV (500-800 d.C.) Richter (2021: 132, figura VIII.5.e) presenta otro ejemplo del Preclásico con un tocado similar, de las colecciones del American Museum of Natural History (figura 11C-D).

Por lo demás, este tipo de decoración en el tocado parece encontrarse en otras esculturas huastecas, como la que describe García Payón (1976^a: 101, 103-104, lám. 50) y que él considera la diosa *Ix-Cuinan*, la *Tlazoltéotl* nahua. Aparentemente procede del *Pánuco* y fue localizada por Francis Vecelli (Vetch 1837). El grabado que acompaña la publicación es fundamental, pues permite apreciar el tocado con una decoración similar a la que se observa en la escultura que estudio. La fotografía de este mismo investigador (1976^a: 103, lám. 50) apenas permite apreciarla, igual que el retrato moderno del Museo Británico (figura 12), (BM, Am 1942, 0611.5). Seler (1991: 98 y figura 22), en una publicación de 1888, también comenta y presenta un dibujo de la escultura, con base en el grabado original de Vetch. El capitán James Vetch la compró, junto con otros 29 vestigios, en Tampico en 1832, y la presentó en una comunicación leída ante la Royal Geographical Society inglesa en 1836 (Vetch 1837) (figura 13).



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).¹

La gran trenza decorada

Al ceñido gorro, en la parte posterior de la imagen, lo completan cuerdas que parecen formar un lazo (figura 14). Las cuerdas terminan en borlas con flecos (De la Fuente y colaboradoras 1980: 160). Es el marco para un aparente adorno de forma trapezoidal con adornos geométricos o naturalistas estilizados que parecen ser gotas de agua.

Las aparentes gotas de agua igualmente pueden identificarse con el motivo de pétalos de flor, procedente

¹ Agradezco a la Arqlga. Denisse Gómez Santiago (DEA. INAH) su amabilidad al compartir la fotografía para esta obra.

‘ANÁLISIS ICONOGRÁFICO’ DE LOS RASGOS SIMBÓLICOS DEL ‘ADOLESCENTE DE JALPAN’

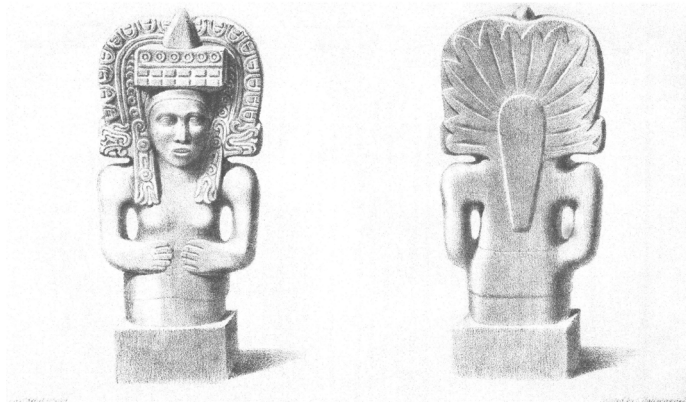
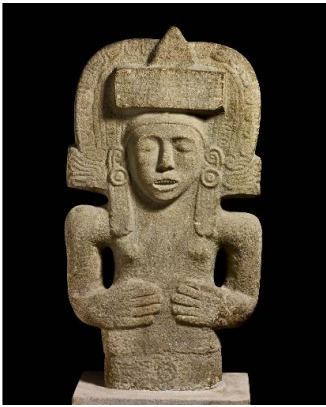


Figura 12. La Ix-Cuinan, como la identifica García Payón, del Museo Británico (BM, Am 1842, 0611.5) (Figure made of similar to la del gorro del ‘Adolescente de Jalpan’, en cuanto a los sandstone. 2020). Se reproduce con la amable autorización del Museo.

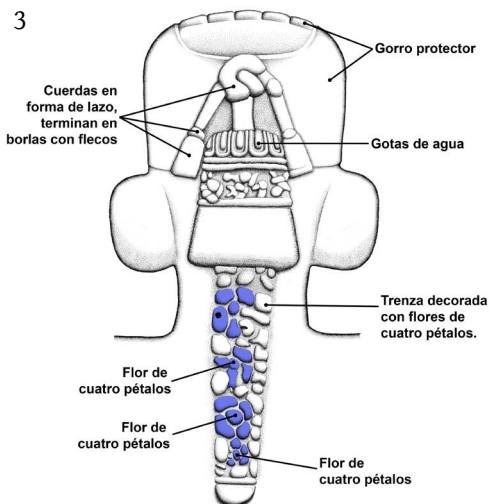
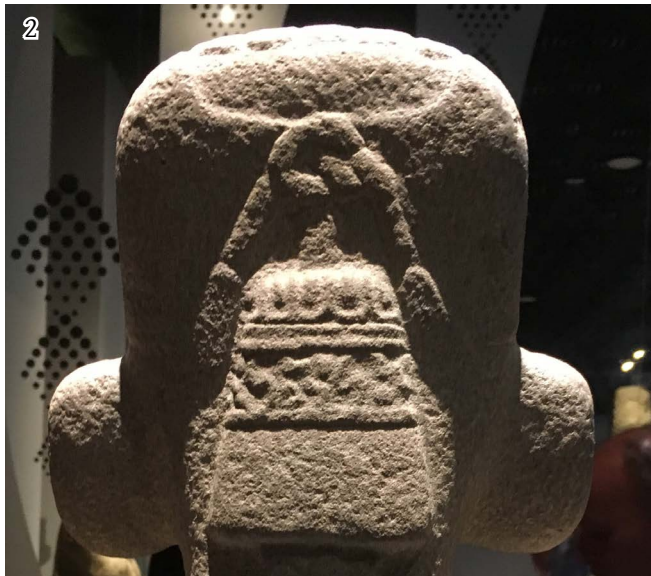


Figura 14. El tocado del ‘Adolescente’ jalpanse, vista posterior.

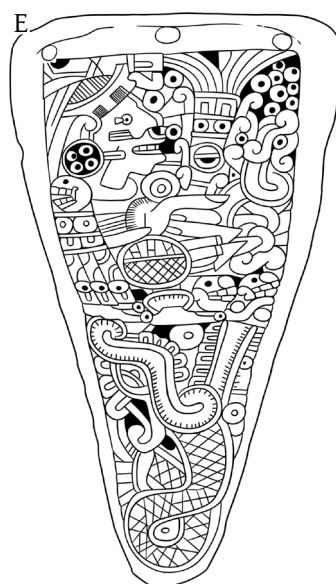
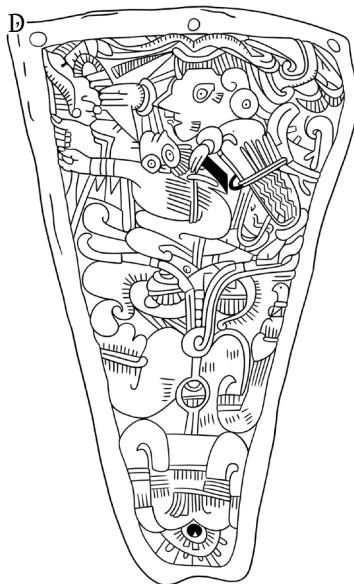
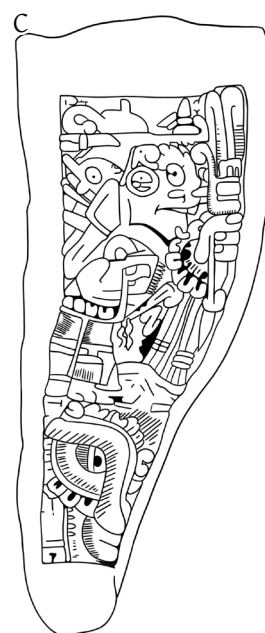
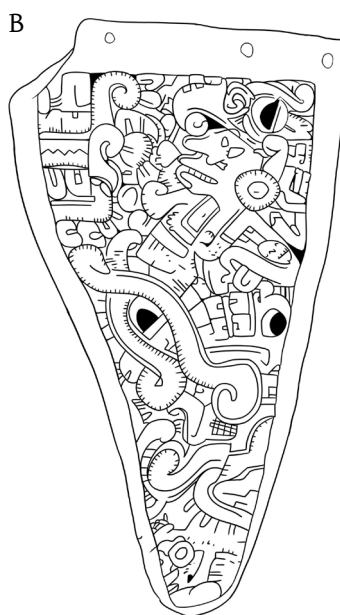
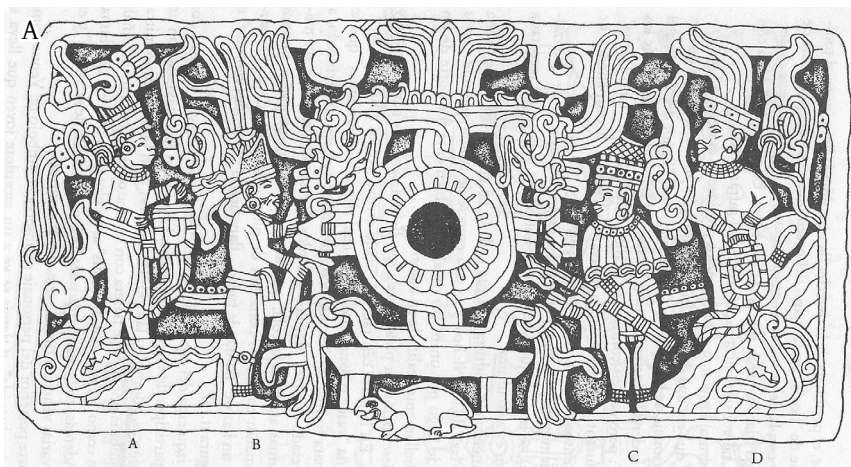


Figura 15. A.² La flor con 16 pétalos, similares a los de la trenza del 'Adolescente' serrano, en el centro de la escultura 184, zona arqueológica de Tajín, Veracruz. (Fuente: Piña Chan y Castillo 1999 66, figura II.17).³ Pectorales de concha: B, C. Museo de la Cultura Huasteca de Tampico, Tamaulipas; 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).

² 'Dibujo de Patricia Castillo Peña en Tajín. La ciudad del dios Huracán, de Román Piña Chan, página 66, D.R. © 1999, Fondo de Cultura Económica Carretera Picacho Ajusco 227, 14110 Ciudad de México'.

³ En una interpretación más reciente, Koontz (2009: 19-24) observa una 'petaled fringe', 'franja con pétalos', como motivo fundamental de esta representación, lo cual creo que no cambia el sentido de mi identificación.

de la costa del Golfo, y que se observa, por ejemplo, en la Escultura 184 del Edificio 4 de Tajín, Veracruz, a decir de Piña Chan y Castillo (1999) (figura 15). Los pétalos aparecen en otras representaciones huastecas muy características, como los pectorales de concha. Tal es el caso de dos ejemplares del Museo de la Cultura Huasteca de Tampico, Tamaulipas, o en el ejemplar del Museo Británico. Asimismo, en el pectoral del Museum of the American Indian, de Nueva York (López García 2015: página 86, figura 30; página 88, figura 32; página 91, figura 35; página 98, figura 42).

Lo más atractivo del atuendo es la gran trenza que baja por la espalda del personaje, decorada con lo que parecen ser pequeñas flores con círculos en su centro (De la Fuente y colaboradoras 1980: 160, 4.5). La

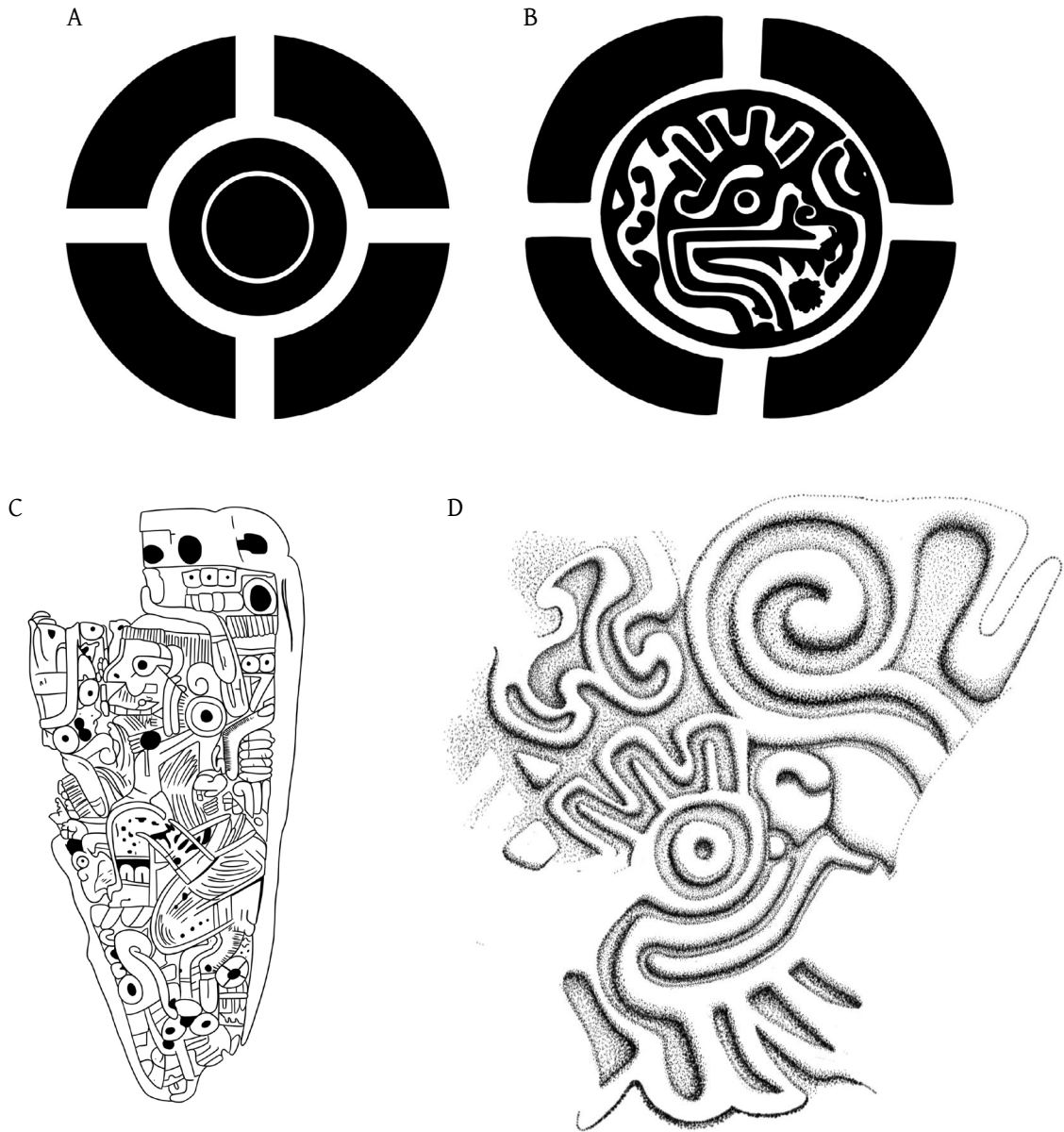


Figura 16. A, B. Flores de cuatro pétalos en los diseños cerámicos huastecos (Candelaria 2011: 108, figura 150 ‘a’ y ‘c’). ‘A’ se asemeja a las que aparecen en el ‘Adolescente de Jalpan’. ‘B’ muestra un ave en su centro. C. Flor de cuatro pétalos en el pectoral en concha del Field Museum of Natural History 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’.

inferior, mejor conservada, parece ser de cuatro pétalos. Una flor de cuatro pétalos también se observa en el pectoral huasteco del Field Museum of Natural History de Chicago (López García 2015: página 90, figura 34) (figura 16).

La aparente forma que observo es muy similar a la que presenta Candelaria (2011: 90), procedente de diseños de la cerámica huasteca, un círculo central con cuartos de círculo alrededor (figura 16).

Las orejas y la región del hélix

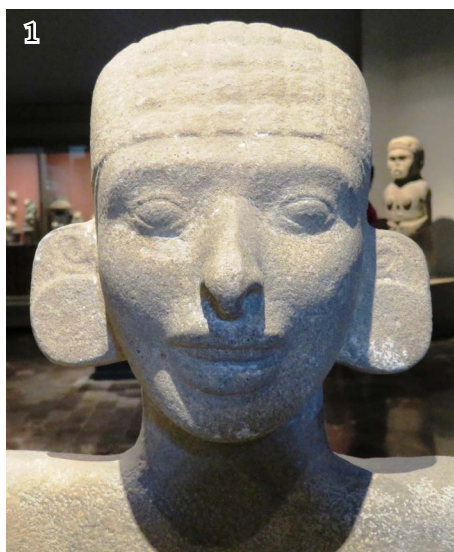
En cuanto a las orejas, De la Fuente y colaboradoras (1980: 160-161), consideran que 'los pabellones de las orejas se plasmaron como ganchos' y lleva 'grandes orejas circulares'. García Payón (1976^a: 113) las describe como 'orejas en forma de rondanas con gancho superior hacia dentro' (figura 17). Trejo considera que las orejas eran de concha, tanto la de dos valvas como la extraída del caracol marino, y son símbolo de fertilidad universalmente reconocida entre los huastecos (1989: 83).

Yo propongo que en la escultura del Adolescente estas orejas fueron sustituidas por el símbolo del *hecaillacatzcozcatl*, acompañado del elemento circular.

En efecto, el *hecaillacatzcozcatl*, 'joya de espiral del viento' (Seler 1980: I, 70), simbolizado por el caracol partido del numen, parece reconocerse en las orejas del 'Adolescente' jalpense, y que el artista huasteco parece plasmar con la región del hélix (figura 18), pues el resto de la oreja está cubierta por el círculo. Sería una oreja compuesta con los dos elementos.

Cabe mencionar que estas 'volutas del viento' que acompañan al Señor Quetzalcoatl, se insinúan delicadamente, y no tienen que ver con las orejas, muy marcadas y profundas, de otros ejemplares huastecas, como el 'Adolescente Huasteco' y la 'Apoteosis'. En cambio, en este aspecto puede recordarse la opinión que externa De la Fuente (1982: 13) quien considera que la obra que estudio presenta 'delicadeza de la talla' y 'finura en el acabado', lo cual puede observarse en este detalle.

Hay que decir que el monumento 3 de Castillo de Teayo, el personaje que se identifica con Quetzalcoatl, y que me parece que responde claramente a la descripción del estilo 'huasteco-tolteca' de que habla



2

Oreja que muestra el hélix. Simbolizaría la "voluta del viento"

Oreja circular

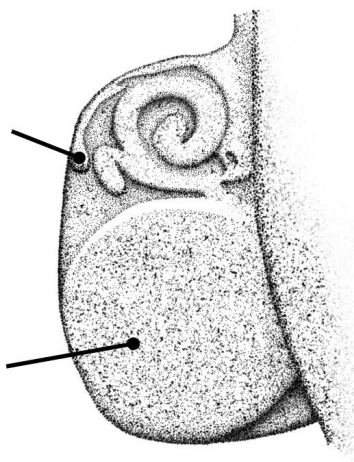


Figura 17. Las orejas del 'Adolescente de Jalpan'.



Figura 18. La región del hélix, parte superior de la oreja humana.



Figura 19. El monumento 3 de Castillo de Teayo. Se aprecian con claridad las orejeras del tipo xicolihqui. (Fuente: Solís 1981: lám. 4). Compárese con la figura 17.



Figura 20. La 'Apoteosis' 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.

Flores Guerrero (1958), porta las orejeras *xicolihqui nacochtli*, del Dios del Aire (Palacios 1931: 189) (figura 19). ¿Serán las mismas que lleva el 'Adolescente de Jalpan'? Al menos, parece innegable la similitud entre ellas.

Otros detalles de la escultura

El cuerpo es de pequeña talla, pero bien proporcionado y no exento por ello de monumentalidad. La posición de los brazos parece un tanto forzada, pero esto parece ser un rasgo distintivo de ésta y otras esculturas similares, como la del 'Adolescente de Tamuín' (figura 2) y la 'Apoteosis' del Museo de Brooklyn (figura 20).

Se observa una abertura en la mano derecha para el estandarte que pudo haber portado. El uso de portatestandartes es común en el Postclásico mesoamericano.

Destaca el brazalete en la misma muñeca, hecho al parecer de gruesas cuentas que recuerdan aquéllas hechas de piedras verdes, *chalchihuites*, muy comunes en la Huasteca (figura 21), como se ve en las que están en exhibición en la Sala del Golfo del MNA (septiembre 2023). También en la Sierra Gorda se



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).

han localizado materiales semejantes en contexto de excavación, pero elaborados con piedra *chililite*⁴ Presento en la figura 22, algunos de estos ejemplares, con sus datos de procedencia.

Con lo descrito hasta ahora se confirma la opinión sobre la escultura que estudio, de autores como Castro-Leal (2001: I, 136) que destaca la excepcionalidad de su tocado, ya que lo más frecuente es que no lo lleven las piezas masculinas, para poder apreciar la deformación craneal. Ello le da un carácter único a este ejemplar (Castro-Leal 2001: I, 173), lo cual se deriva de la descripción de las figuras huastecas que hace la autora (Castro-Leal 2001: II, *passim* y sobre todo páginas 227-242bis). Flores (2007: Cuadro de esculturas huastecas) de igual forma resalta la peculiaridad que se comenta, que prepondera entre los ejemplos que se conocen. Se discutirá este aspecto en la sección final del análisis.

⁴ Es una roca arcillosa de tonos rojizos debido a la presencia de óxidos, con cristales de calcita transparentes y muy brillantes en algunas de sus superficies (Ing. Jaime Trejo, comunicación personal 2019). El termino *chililite* lo utilizan los habitantes de Peñamiller, Pinal de Amoles, Querétaro y en general en la Sierra Gorda, para describir estas piedras. Aparte de ser trabajada como se muestra en estas imágenes, esta roca sedimentaria se utilizó, además, como desgrasante para la elaboración de la cerámica desde época prehispánica a la fecha, como lo he visto con las pastas al realizar el análisis microscópico electrónico de barrido, de los materiales arqueológicos en gabinete (Muñoz y Castañeda 2020: 120-138).

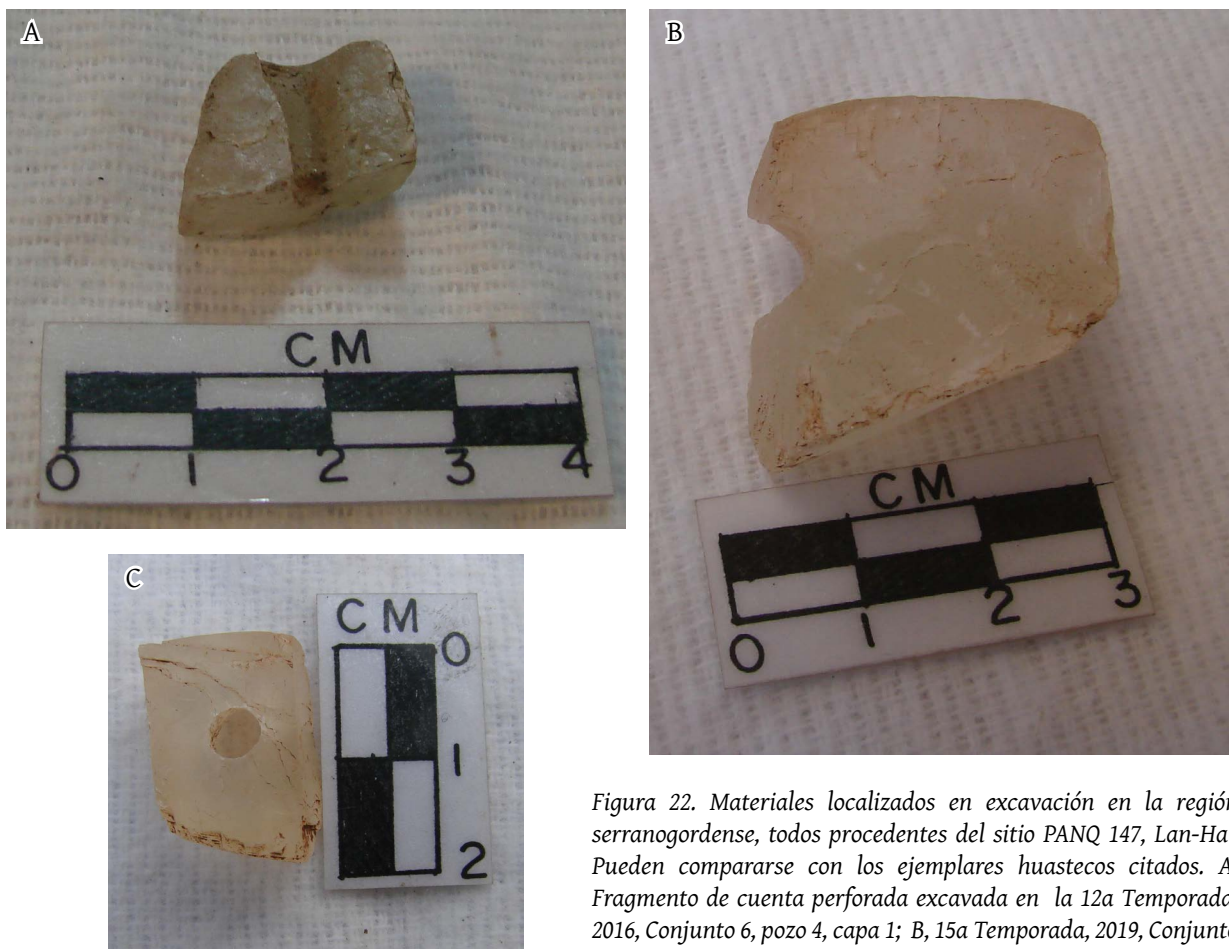


Figura 22. Materiales localizados en excavación en la región serranogordense, todos procedentes del sitio PANQ 147, Lan-Ha'. Pueden compararse con los ejemplares huastecos citados. A, Fragmento de cuenta perforada excavada en la 12a Temporada, 2016, Conjunto 6, pozo 4, capa 1; B, 15a Temporada, 2019, 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.

El maxtlatl, vista posterior

Aquí deseo plantear que la simbología que se analiza parece hacer referencia al que puede ser considerado como el numen fundamental de Mesoamérica, Quetzalcoatl. Lo anterior parece desprenderse de la conjunción de las tres imágenes principales de la iconografía, mismas que aparecen en el amplio *maxtlatl*. Como ya comenté, esta identificación deriva de la efigie superior del reverso de la pieza (figuras 23 y 24), que, como argumentaré ahora, se compara con un probable perro con la oreja cortada, de la que pende una orejera circular, lo que hace la identificación más segura, ya que casi siempre aparece esta última en las representaciones del numen.

Por otra parte, se observa el hocico del animal entreabierto, como se aprecia en diversas imágenes del perro en códices que consigna Seler, como en el Vaticano B1 (Seler 2004: 43, figura 96) o en el Nuttall lámina 78 (Seler 2004: 44, figura 105; Códice Nuttall, 2006: lámina 78) (figuras 25 y 26). En suma, sería una representación del gemelo precioso de Quetzalcoatl, Xolotl.

Al hacer la revisión de estas fuentes encontré la que tal vez sea la confirmación de lo anterior. En efecto, el códice Nuttall (Codex Nuttall 1975: 78), presenta una figura de Xólotl con el hocico abierto y la oreja muy similar a la del 'Adolescente' serrano (figura 25).

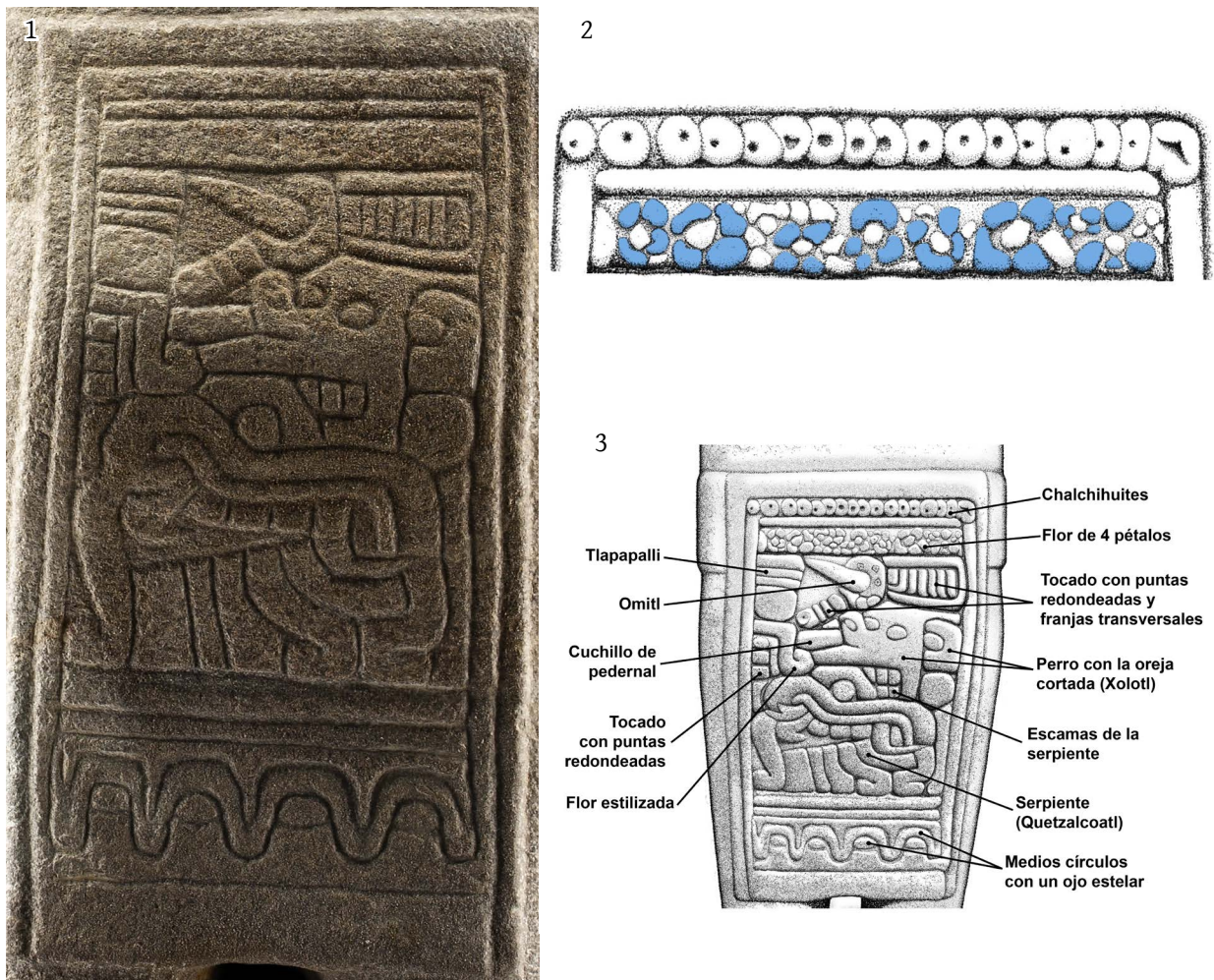


Figura 23. Maxtlatl, vista posterior. Arriba se observa una franja de circuillos, tal vez chalchihuites. Debajo se ve una cenefa con aparentes flores de cuatro pétalos (ocho en total), como se ve en la trenza del personaje. Se aprecian dos personajes, y en su parte inferior se ven los medio-círculos 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).

De la misma forma, en el Códice Vaticano B, en la decimosexta trecena 1 Zopilote, que interpretan Anders y colaboradores (1993: 285), se observa con mayor claridad aún la oreja u orejera del personaje, sin duda similar a la que estudio (figura 26).

Debe decirse que el problema aquí es que la personificación en piedra es más estilizada, más abstracta, por necesidad, que en una pintura de un códice. Este proceso de abstracción parece presentarse en el caso de algunos glifos mayas que representan al perro. Por ejemplo, en el caso del glifo maya Oc, que, en opinión de Selser, ‘sintetiza toda la figura del perro de tal manera que solamente se traza el contorno inferior de la oreja con dos manchas negras’ (Selser 2004: 45). Así se aprecia en la página 47 del códice Dresde (Villacorta 1976: 104-105) (figura 27).

Al estar acompañado por la efigie inferior, que probablemente simbolice una serpiente, como veré más adelante, refuerza la idea expuesta de que la imagen superior del maxtlatl se refiere a un perro, Xolotl, cuyo carácter básico es el de ser compañero gemelo de Quetzalcoatl, con el que comparte muchas veces



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).

elementos de su indumentaria, lo mismo cuando el numen personifica a Ehecatl, dios del viento (figura 28).

Paso a analizar ahora otros detalles de la escultura, que pueden reforzar la identificación que sostengo aquí. Remito a las figuras 23 y 24 para la mejor comprensión de lo que sigue.

La estampa del *itzcuintli* que consigna Seler (1990: 121, figura 103) me parece muy similar al de la pieza huasteca que analizo: el hocico abierto, la lengua saliente (¿o un cuchillo de pedernal?), el perfil del animal, el ojo de aquél, simplificado por el material pétreo en el que está hecha. La oreja cortada es la que se aprecia con más dificultad, pero no parece faltar tampoco (figura 29). Al respecto, cabe resaltar aquí también el gran parecido de las orejeras que presenta la escultura de la diosa huasteca de Cerro Cebadilla (figura 36), con las que se observan en el relieve de la figura del probable Xolotl.

La imagen simbólica del sacrificio se relaciona tanto con Quetzalcoatl como con su gemelo precioso, Xolotl. Los mitos mesoamericanos, sin embargo, lo muestran con una clara reticencia a la inmólación. Empero, es común ver a Xolotl con los instrumentos para el auto sacrificio en su mano: el *omitl*, el punzón de hueso del sacrificio, que se ve en los códices, acompañándolo (figuras 30 y 31).



Figura 25. Xólotl con el hocico abierto y la oreja muy similar a la del 'Adolescente' serrano (Codex Nuttall 1975: 78).

Igual se ve en la mano de la estatua de Quetzalcoatl, monumento 3 de Castillo de Teayo (Solís 1981: 21-23, lám. 4) (figura 56). En efecto, en la escultura del 'Adolescente', arriba del perro con las 'orejas mochas', aparece el punzón de hueso, quizá un disco de piedra preciosa partido para que salga el *omítl* y el tocado de franjas transversales con las puntas redondeadas, propio de Quetzalcoatl-Ehecatl, como considera Seler (1990: I, 121).

La lámina 10 del códice Borgia parece ser aún más clara al respecto (Díaz y Rodgers, eds 1993: 68, plate 10) (figura 31). Estos instrumentos de sacrificio (estilete de hueso, espina de maguey) son comunes que aparezcan sobre la cabeza del Gemelo, como en el caso que estudio (figura 32).

Quizá el poco espacio disponible obligó al artista *teenek* a simplificar al máximo estos elementos en la representación escultórica serrana, que pueden apreciarse con claridad en la página 65 del códice Borgia, ya citado (figura 30), en la lámina 16 del códice Borbónico (figura 32) o en las láminas 9 y 17, para Quetzalcoatl, y 45, para Xolotl, del códice Vaticano Latino 3738 (Kingsborough 1964: III, 28-29, 50-51, 106-107) (figura 33).



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).⁵

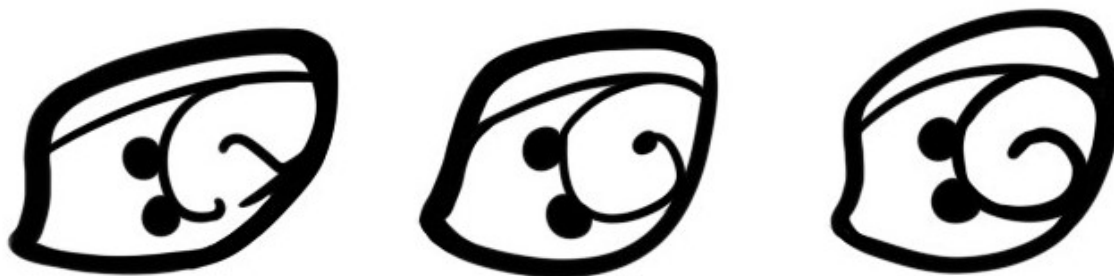


Figura 27. En la página 47 del códice maya Dresde, el glifo Oc, 'Perro', estilizado (Villacorta 1976: 104-105). Como dice Seler (2004: 45), 'se traza el contorno inferior de la oreja con dos manchas negras.' Tal tipo de estilización se aprecia en la figura de Xolotl en el maxtlatl del 'Adolescente' (Dibujo de Omar Sevilla Velázquez).

De hecho, en la lámina correspondiente a Xolotl del códice Borgia (figura 30), parece aclararse del mismo modo otro elemento iconográfico que se representó en el ropaje del 'Adolescente': la manta de colores, *tlapapalli*⁶, que Seler (1980: II, 222) observa de igual forma en el códice Borgia, al pie del personaje, y que en el códice Vaticano considera que se advierte en la espalda del Gemelo-*nahual*. Podría tratarse de la imagen a la izquierda del perro, la columna que ha sido interpretada como una fecha calendárica en la parte trasera de la vestimenta del 'Adolescente' (De la Fuente y colaboradoras 1980: 161) (figuras 23 y 24), pero en la que no se ve ningún otro elemento que justifique tal suposición.

⁵ Vid. la interpretación de E. Seler de esta página 64 en *Codex Vaticanus No. 3773 (Codex Vaticanus B) 1902-1903: lámina 16*.

⁶ 'Rayado, matizado, abigarrado, que tiene varios colores', según Siméon (1983: 635).



Figura 28. El señor Quetzalcoatl como Dios del Viento en la Lámina 17 del Códice Vaticano Latino 3738 (Fuente: Kingsborough 1964: III, 50-51).

Si se aceptan todos estos elementos que pueden servir para identificar al compañero de Quetzalcoatl, ¿qué imagen podría acompañarlo sino la de este último?

Llama la atención que Trejo (1989: 84) observe que el diseño inferior del *maxtlatl* posterior 'muestra un aspecto casi fantástico, mezcla de reptil y ave', y lo relacione con un *cipactli* y, por tanto, con Tonacatecuhtli, 'dios de la Creación'. A mí, en cambio, me parece que la relación más clara de un 'reptil-ave' sería con Quetzalcoatl (figura 34). Pero en este caso la sierpe aparece disociada de la segunda, que se observa en el frente del *maxtlatl*, como veré.

En efecto, el 'pájaro-serpiente' aparece separado entre sus dos componentes: el *coatl*, la serpiente, el 'cuate', el 'Gemelo Precioso', con su *nahual*, Xolotl, incorporado junto con él en la cara posterior del atavío. Y el ave preciosa está en el frente del atuendo. Por tanto, el numen aparece desdoblado en sus dos componentes por razones plásticas. ¿O simbólicas también?

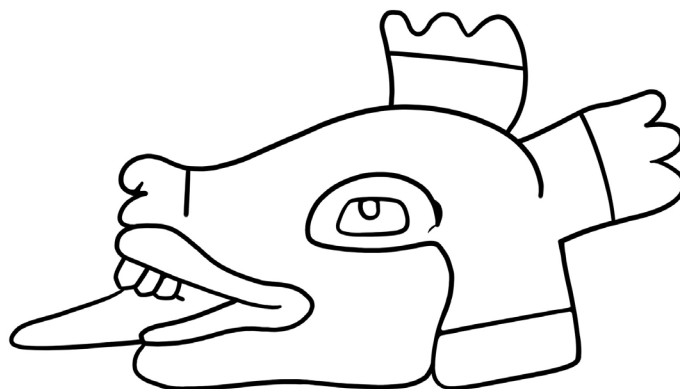


Figura 29. Grafía del itzcuintli que presenta Seler (1990: 121, figura 103). Me parece muy similar al de la pieza huasteca que analizo. Procede del códice Nuttall (Nuttall, ed 1975: 78). (Re-dibujó: Omar Sevilla Velázquez).



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.

En efecto, en el códice Vaticano Latino 3738, lámina 42, se ve a Quetzalcoatl como serpiente emplumada y devorando a un hombre, según interpreta Corona Núñez (1964: III, 100-101) que se apoya en el mismo texto: 'Pintábanlo así para significar que esta era fiesta de gran temor, por cuya causa ponían esta serpiente tragando hombres vivos'. Por lo demás, la imagen del códice es muy similar a la del ofidio que aparece en la escultura del 'Adolescente' serrano (figura 35).

Pero más importante es, sin duda, la semejanza que se observa en la serpiente que analizo, y las que presentan De la Fuente y colaboradoras (1980, lám. 289a), y que cita y comenta Taube (2015: 101-102,



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'.

figura 5.2a y b; y 5.3a, detalle de la anterior⁷), procedente de Cerro Cebadilla, municipio de Ozuluama, Veracruz, (MNA, núm. de catálogo 3-672)⁸ que muestra en el tocado una cabeza de serpiente muy similar a la del 'Adolescente': obsérvese sobre todo el ojo, los dientes y los colmillos del animal (figura 36).

Es más, en la estela de piedra procedente de Ozuluama, Veracruz, citada por Rodríguez (1945: 54-55, figs. 43-44), aparece la serpiente, en forma que recuerda a la que estudio. Igual se ve en una estela de Cerro de Topila, en Tampalax o Palachó, región de Tampico Alto, Veracruz, que cita Seler (1991: 96-97), donde se observan dos muy similares a la que presenta la pieza que estudio (figura 37). Tal parecido se ve en la apariencia del ojo, en las fauces del reptil, en la forma de los colmillos, como es muy evidente.

⁷ Cabe mencionar que este autor dibujó erróneamente el bordo de la pieza de referencia, eliminando los entrelaces entre los medio círculos que aparecen en el original. Cfr. con la fotografía que presentan De la Fuente, et al. (1980, 297, lám. CCLXXXIXa).

⁸ Publicada por De la Fuente, et al. (1980, 297, lám. CCLXXXIXa). La primera publicación de esta pieza parece ser la de Staub (1909: 61, figura 8c).

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).



Figura 33. Xolotl en la lámina 45 del códice Vaticano Latino (Fuente: Kingsborough 1964: III, 106-107). El tlapapalli aparece ahora en su espalda.





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).



Figura 35. Serpiente emplumada, Quetzalcoatl, devorando a un hombre en la lámina XLII del códice Vaticano latino en Kingsborough (1964: III, 100).

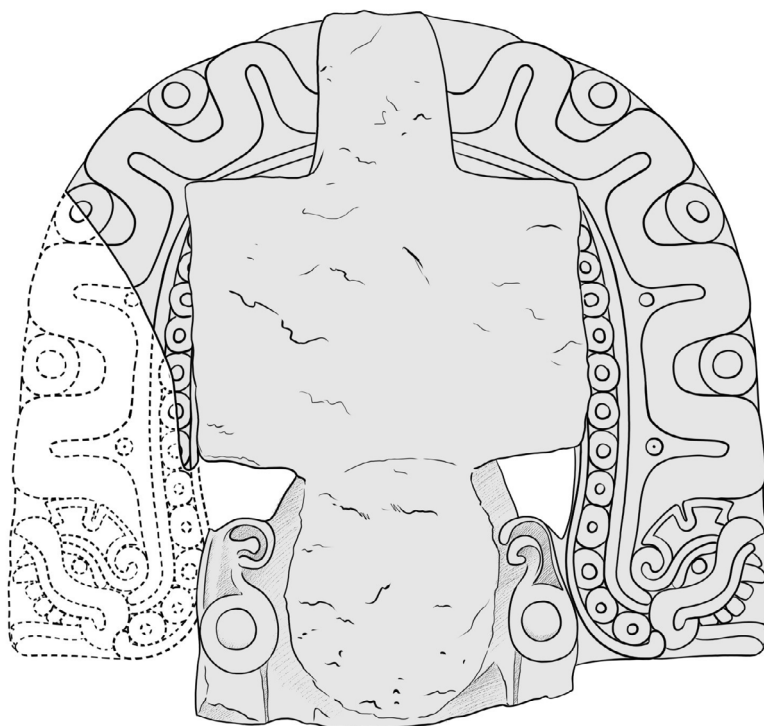


Figura 36. La diosa huasteca de Cerro Cebadilla, en dibujo de Omar Sevilla Velázquez según la fotografía del original en *De la Fuente y colaboradoras* (1980: 297, lám. CCLXXXIXa). Obsérvese la cabeza de serpiente en la esquina inferior derecha. En el bordo, posiblemente 'ojos estelares', como se discute 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 orejeras de la diosa con las que lleva el Xolotl del maxtlatl.

De esta manera, De la Fuente y colaboradoras (1980: 161) identifican a esta efigie del 'Adolescente' como una 'cabeza de serpiente cuyo ojo se personifica por un círculo rodeado de una banda. La mandíbula superior tiene tres incisivos y dos colmillos'.

En último lugar, el *maxtlatl* del 'Adolescente' remata con una serie de medios círculos con un ojo estelar cada uno (figuras 23 y 36). Este motivo es bien conocido en Mesoamérica. Por ejemplo, en la cultura clásica de Monte Albán, el diseño del 'ojo estelar' quizá aparece ocasionalmente en urnas funerarias. Se considera que puede ser una variante del glifo maya de Venus (Sprajc 1996: 79, 81) (figuras 38 y 39). En el caso huasteco, este elemento también se observa en la escultura 'Dos Lagarto', del Museo de Antropología de Xalapa, que analizan De la Fuente y colaboradoras (1980: 328-329). Lo describen como una banda en forma de herradura que está decorada con 'ondas que rodean círculos en relieve'.

Este tipo de decoración de medios círculos entrelazados se ve en otros ejemplos de esculturas huastecas, como la ya mencionada procedente de Cerro Cebadilla, municipio de Ozuluama, Veracruz, (MNA, núm. de catálogo 3-672) (figura 36). Y también De la Fuente y colaboradoras (1980: 192-193, figura CLXXXV) presentan una 'Figura masculina con tocado en forma de abanico', procedente de río Pánuco y actualmente en el Museo Británico, que muestra el mismo elemento alrededor de su tocado. En este caso, las autoras indican que son 'diseños ondulantes que enmarcan círculos de centro realzado'.

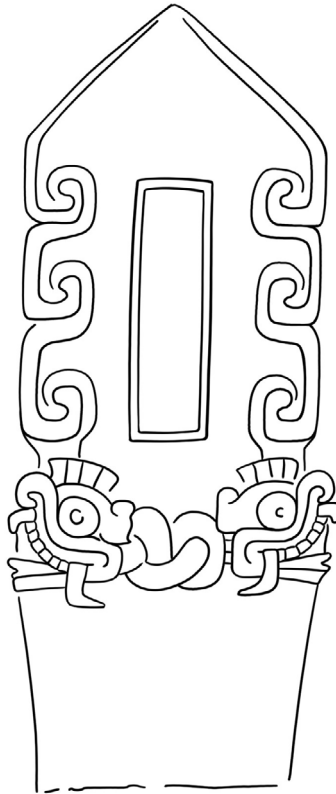


Figura 37. Estela de Cerro de Topila, con cabezas de serpientes muy similares a la del ‘Adolescente’ jalpense. (Fuente: Seler 1991: 97, figura 10) (Dibujo de Omar Sevilla Velázquez).

El maxtlatl, vista frontal

A partir de la identificación de las dos efigies del atavío en su parte trasera, analizo ahora el frente de este (figura 40). Se aprecia el ave con menos claridad por el estado de la piedra. Sin embargo, la muestra frontal del atuendo me hace pensar en la silueta de un quetzal, que parecería cantar si la vírgula que lo acompaña fuese florida (figura 41).

Mi identificación la refuerza la opinión de Seler, quien analiza la iconografía del ave (Seler 2004: 137-141), con representaciones pictóricas de los códices mayas, las que permiten identificar a la pieza huasteca (figura 42). La interpretación de Seler de la figura del quetzal (*k'uk'*) es la misma que aceptan los mayistas actualmente, como Velásquez García (*Códice de Dresde*, 2016: 44-45, página 16). La cresta del animal con cuatro plumas, y otras similares que aparecen en la barba, lo diferencia con claridad de la guacamaya y del ave *muwaan*, ‘pájaro de identidad problemática’, ligado con la obscuridad y el inframundo, según este autor.

Por su parte, Taube (2015: 99-102, figura 5.3, d, e) presenta ejemplos de serpientes emplumadas del arte maya, con crestas enhiestas de plumas, característica del quetzal macho, lo cual constituye el icono común de esta ave que hacían los mayas. El parecido de estos ejemplos con la cresta del quetzal simbolizado en el ‘Adolescente de Jalpan’, me parece muy clara. De hecho, el autor presenta un ejemplo huasteco donde la cresta es muy similar a la del *maxtlatl* (Taube 2015: 102, figura 5.3, a) (figura 43). Igual se observa en ejemplos de sellos que recoge Enciso (1953: 79, I-II), del Centro de México y de Veracruz. El

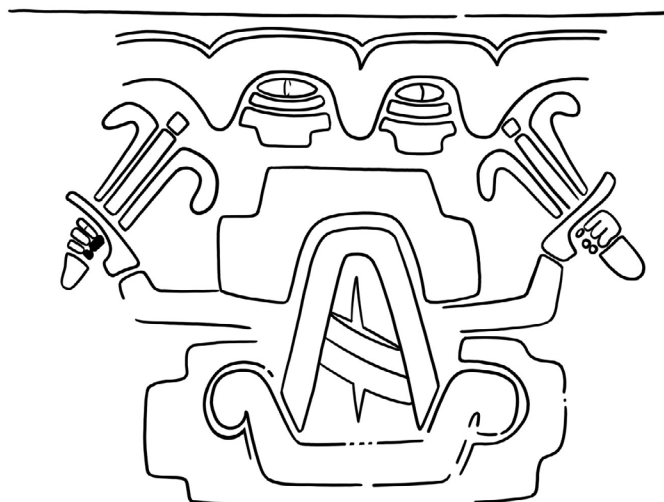


Figura 38. El motivo de 'ojo estelar' (parte superior del diseño), es probable que sea una variante del glifo maya de Venus, representado en un vaso de Monte Albán, según Caso y Bernal, *Urnas de Oaxaca*, figura 94 (Sprajc 1996: 81, figura 3.3). (Re-dibujó: Omar Sevilla Velázquez).

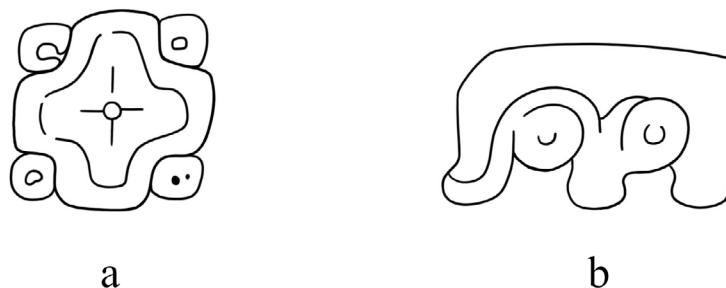


Figura 39. Glifos mayas de Venus. Las variantes A y B eran leídas como *ek*, lo que significa 'estrella' (Sprajc 1996: 40, figura 2.1.). (Re-dibujó: Omar Sevilla Velázquez).

mismo autor (Enciso 1953: 94, I) registra otro sello que muestra al ave de Quetzalcoatl en un diseño muy similar al que presenta la figura del 'Adolescente' jalpense.

La banda inferior que remata el *maxtlatl* parece mostrar algunos ganchos o entrelaces, rasgos característicos de la decoración utilizada por los pueblos de la costa del Golfo de México,⁹ en este caso, los huastecos mismos (figura 44). Es muy común observarlos en los diversos relieves del Tajín, por ejemplo, en los paneles del Juego de Pelota Sur (Piña Chan y Castillo 1999: 68-76). Curiosamente, aun se observan en el mural de los Edificios Superpuestos en Teotihuacan, México, muy claros en la reconstrucción de Villagra (1971: X, 141) (figura 45)

Esta decoración recuerda, además, los recipientes o vasijas que Piña Chan y Castillo describen en algunos relieves de Tajín, como en el tablero 58 del Edificio 25 del Juego de Pelota Norte (figura 46).

⁹ Al respecto de la típica decoración de entrelaces, *cfr.* el estudio fundamental de Proskouriakoff (1952-1953: 389-401).

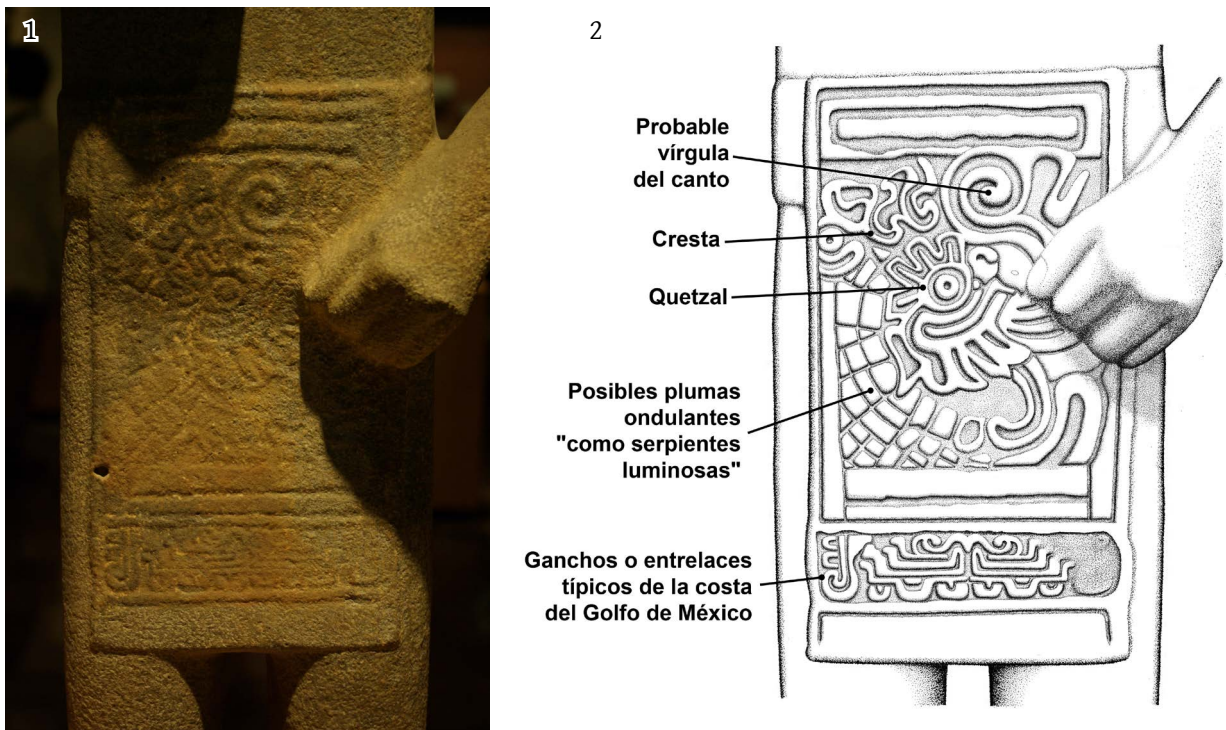


Figura 40. El maxtlatl frontal del 'Adolescente de Jalpan'.



Figura 41. Hermoso quetzal con cresta, parecido al resplandor del maxtlatl frontal del 'Adolescente' serrano (Fuente: 'Quieren evitar...' 2015).

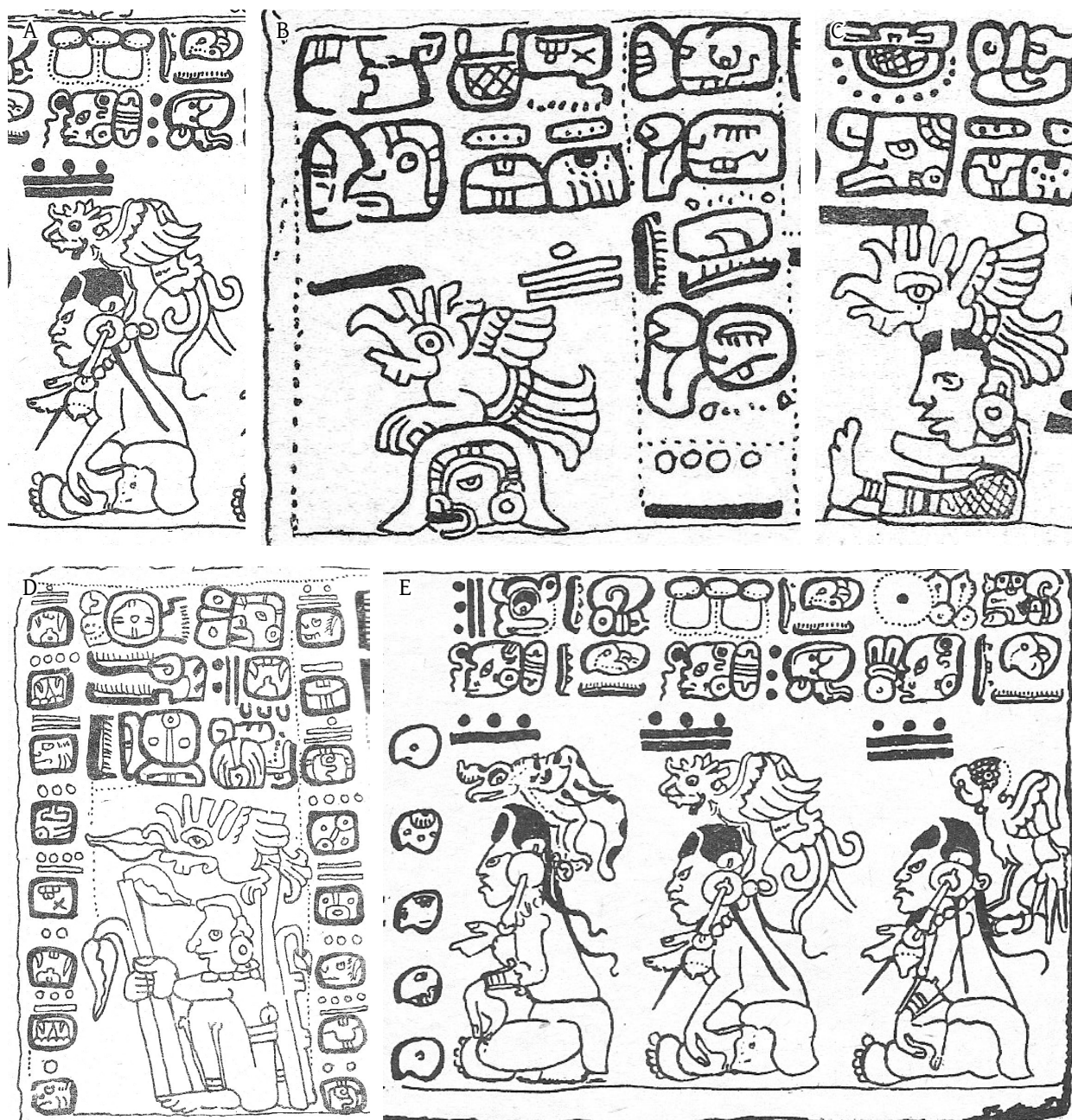


Figura 42. El quetzal en los códices mayas, según Seler (2004: 141-142, figs. 355, 356, 360, 363): A, códice Dresde, 16c; B, códice Trocortesiano, 13b; C, códice Trocortesiano, 19c; D, códice Trocortesiano, 36a (Fuente: Villacorta 1976: 42-43, 364-365, 412-413, 424-425); E, códice Dresde, 16. Esta última 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).

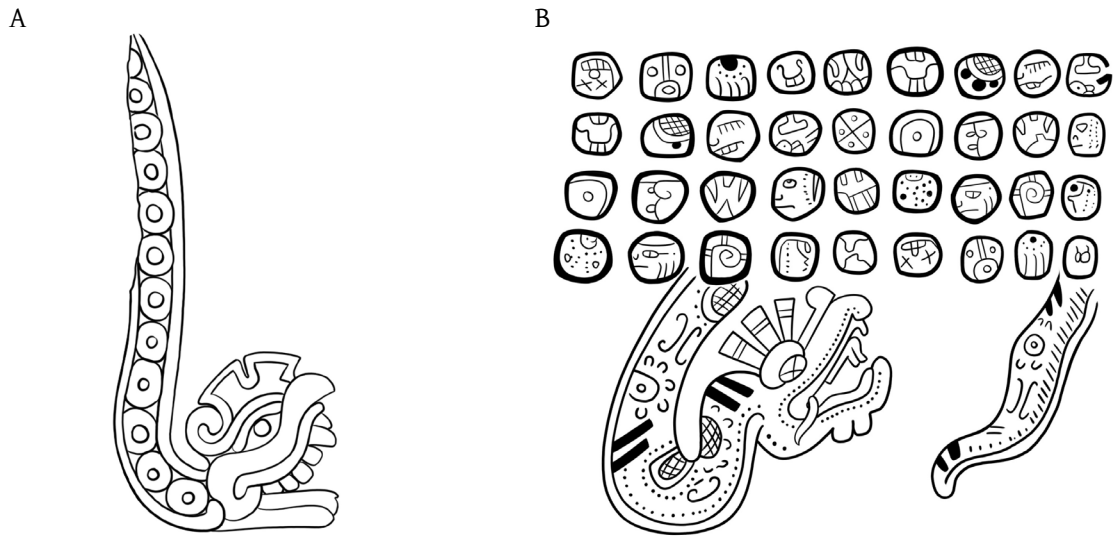


Figura 43. Serpientes emplumadas de la iconografía huasteca y maya del Postclásico Tardío. La imagen A se ve en el tocado de una diosa huasteca de Cerro Cebadilla, ya citada en la figura 36. La B es una serpiente con cresta emplumada maya del Códice Madrid 18, según Taube (2015: 102, figura 5.3), quien 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.



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).

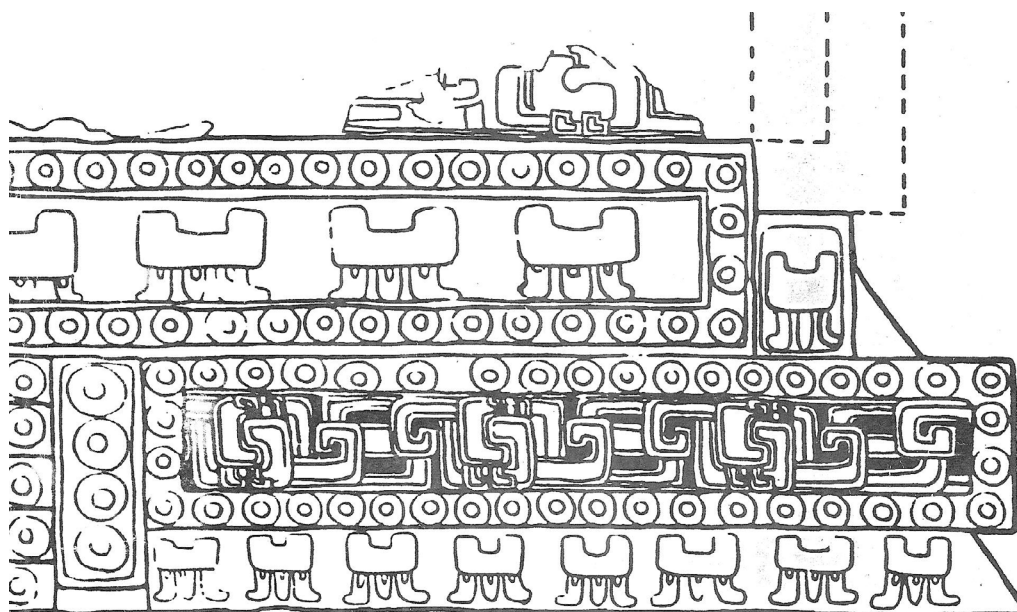


Figura 45. Entrelaces 'tajinescos' en el tablero inferior del mural de los Edificios Superpuestos, Teotihuacan, México, en la reconstrucción de Villagra (1971: X, 141). Se reproduce con la amable autorización de la editorial que publicó la obra.

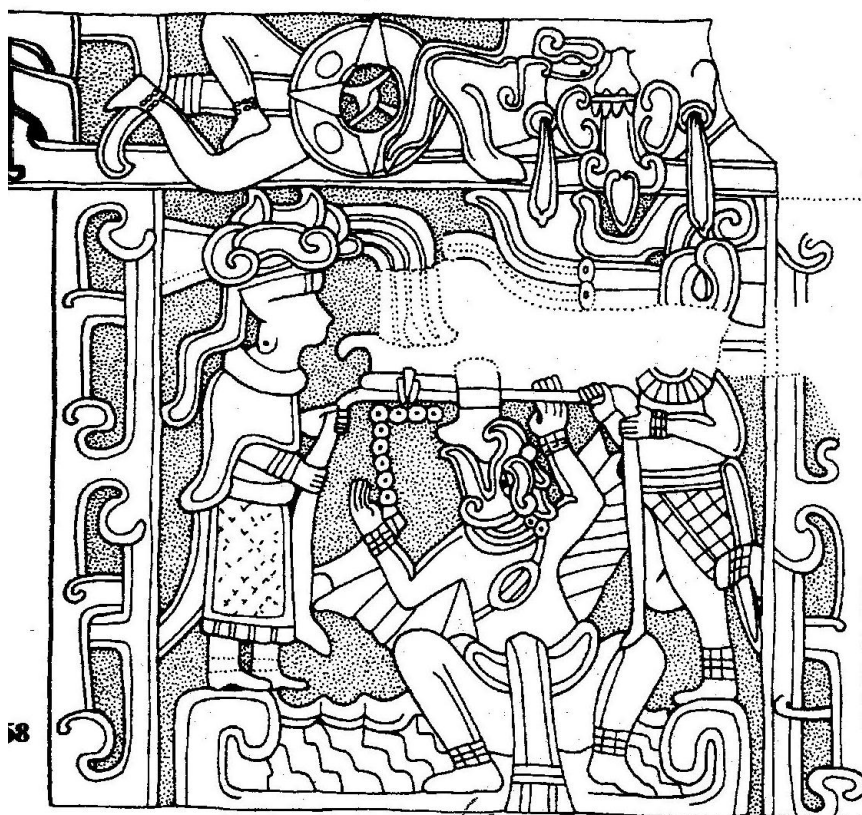


Figura 46. Tablero 58 del Edificio 25 del Juego de Pelota Norte. Obsérvese la vasija o recipiente con las ondulaciones. Se parece al motivo repetido que aparece en la cenefa inferior del frente de la escultura del 'Adolescente' jalpense. (Fuente: Piña Chan y Castillo 1999: 43, figura II.8).¹⁰

¹⁰ 'Dibujo de Patricia Castillo Peña en *Tajín. La ciudad del dios Huracán*, de Román Piña Chan, página 43, D.R. © 1999, Fondo de Cultura Económica Carretera Picacho Ajusco 227, 14110 Ciudad de México'.

Esbozo de interpretación iconológica de la escultura en estudio

Para los comentarios próximos seguiré el orden del análisis iconográfico que presenté en las páginas precedentes. Remito ocasionalmente a las figuras ya incluidas, que no repito aquí.

Johansson (2012: 88) dice que la deformación craneal ‘es un rasgo identitario que distingue al huasteco en la iconografía náhuatl’, por lo que estos últimos los llamaban *cuapatlactic*, ‘cabeza larga y ancha’, o *cuahuacaltic*, ‘cabeza de huacal’. Lo bien logrado de este elemento que comento muestra el cuidado en su elaboración del artista huasteco que la esculpió, por lo que la identificación de la pieza como plenamente *teenek*, considerando este rasgo que define la identidad y pertenencia a un pueblo específico del México antiguo, me parece muy válida.

Sobre el gorro protector o tocado del ‘Adolescente’ serrano, en la sección ‘Posible influencia tolteca en el ‘Adolescente de Jalpan’ de este trabajo presento mi análisis de este elemento, asociado con la probable influencia escultórica tolteca, como veré posteriormente. Pero cabe proponer ahora otra explicación: que el número de treinta cuadretes que aparece en el tocado del ‘Adolescente’ serrano puede hacer referencia a la Luna.¹

De hecho, dos informantes *teenek* que conocí a través del Sr. Ángel Castrillón Nales², los señores Crescencio Hernández Ascona (nacido el 16 de julio de 1952, en Tangojol, municipio de San Vicente Tancuayalab, S.L.P.) y Asiano Santos Hernández (nació el 4 de enero de 1955, en la misma localidad) me comentaron³ que veían en el gorro o tocado ‘el peinado del maíz’, y los sorprendió la distribución de los surcos.

Por ello consideraron que el gorro es una representación de la Luna y su simbolismo. Sobre este último, creen que si se corta la madera en ‘Luna Tierna’ (cuarto creciente) ‘se echa a perder’. En cambio, con la ‘Luna Maciza’ (plenilunio) no ocurre esto. No sirve el herraje de los animales si se hace con ‘Luna Tierna’, si se trabaja en ‘Luna Maciza’ queda bien. De hecho, las funciones agrícolas se basan en la influencia de los dos tipos de Luna, e incluso para saber el sexo del hijo por nacer, depende de la fase lunar en que fue concebido.

Lo anterior es un testimonio etnográfico similar, y con información útil para la argumentación que ahora discuto, al que presenta Alcorn (1984: 58) en su estudio, quien dice que los huastecos consideran al Sol como un ser andrógino, tanto varón y padre como mujer/madre, gobernador del universo, y al que identifican con el Primer Ángel, con Jesús y con Dios. En cambio, la Luna es una hermosa mujer cuya sonrisa se puede ver cuando la luna llena se eleva en el Este. Su movimiento afecta a las plantas, a los animales y a los humanos en la tierra. Es su luz la que, en interacción con el rocío causa a los frutos madurar. Se le considera una virgen, reina del cielo y del cosmos, y madre de estos últimos.

¹ Debe tomarse en cuenta, empero, que el período sinódico de la Luna es realmente de 29.5 días, no de 30. Es interesante señalar que los mayas consideraban este período lunar con 29 y 30 días alternadamente (Jesús Galindo Trejo, marzo de 2022, comunicación personal).

² Me parece importante decir que el señor Ángel, una de mis fuentes para conocer el origen de la escultura que estudio, nació en 1946 en el D.F., pero estuvo desde niño en contacto estrecho con los sitios de Tamuín y Tamtok. Es hijo del Sr. Indalecio Castrillón Gómez, del que hablaré en la segunda parte de este estudio.

³ No parece necesario insistir en la importancia de recabar, si es posible, los testimonios *emic* para complementar las interpretaciones *etic* de todos aquellos que no formamos parte de los pueblos que estudiamos, para integrar así aspectos de sus patrones de pensamiento, de sus tradiciones, de los rasgos de su cultura. Sobre los conceptos *emic* y *etic* y su importancia para la Antropología, *vid.* Harris (1997: 154-156). Por su parte, Krofges y Schulze (2013) parten de tales conceptos para analizar diversos aspectos de la cultura *teenek*.

En cuanto al ciclo lunar, tiene de la misma manera importante influencia sobre la humanidad, tanto como el ciclo solar (Alcorn 1984: 142-143). Igual se distingue entre la ‘Luna Tierna’ (*thalam iits’* en *teenek*) y la luna llena o ‘Madura’ (*putat a iits’*), entre otros estadios. Creen que marcha de oeste a este por el firmamento, a diferencia del Sol, que lo hace de este a oeste.⁴ Si se corta madera con la ‘Luna Tierna’ se agusana. Por ello, los árboles cuya madera se destina a la construcción deben cortarse en ‘Luna Madura’. Del mismo modo los animales deben ser castrados después del Plenilunio.⁵

Entre otros pueblos mesoamericanos la consideración sobre el astro de la noche es similar. Así, se cree que la Luna envía cada mes la menstruación, por lo que se relaciona de manera general con la fertilidad, por lo que una mujer menstruante no puede ir a la milpa cuando hay Luna creciente pues la ‘mancharía’. Los vecinos de los huastecos, los totonacos, creen que la esterilidad se debe a que se ‘ha tirado la Luna’, la que es asimismo responsable de las deformaciones congénitas, como el labio leporino, ya que el niño ‘es comido’ por la Luna (‘Luna comida’, *igualoca in Metztli*, en nahuatl, eclipse de luna, según Galindo Trejo, comunicación personal, 2022), lo que se evita con un cuchillo de obsidiana que debe llevar la embarazada. Para los chinantecos de Oaxaca, la mejor época para sembrar es cuando hay luna creciente, lo que significa que habrá buenas lluvias, no así en cuarto menguante, lo contrario, habrá mucho sol (Anders, *et al.* 1993: 113).

La influencia perniciosa de la Luna sobre hombres y mujeres la explican los *teenek* de la región de Tampico al citar el mito del Padre Eterno, que para alumbrar al mundo entonces en tinieblas, envió a un emisario al oriente para que se convirtiera en Sol. Este último brincó sobre una gran hoguera, pero entonces olvidó su encargo al encontrar a una bella mujer, la diosa de la tierra con aspecto seductor. Sucumbió a sus encantos y no cumplió la misión. Un segundo mensajero encontró en su camino a Cristo Resucitado, pobre y enfermo de la piel. Con él llegó frente al mismo fuego, que Cristo brincó transformándose en el Sol. Entonces separó bruscamente a la pareja abrazada: de la mujer, herida en el vientre por el arma de la luz, salió un chorro de sangre, en tanto que el hombre, con forma de luna, huyó cobardemente. ‘Esta es la razón de que se diga que la Luna causa hemorragias en hombres y mujeres, por cuenta de la tierra, que a partir de ese día está siempre sedienta de sangre’ (Stresser-Péan 2008: 362-363).

Cabe recordar que en los relatos *teenek* de Tancanhuits, S.L.P., son dos niños-chamanes los que derrotan a la Vieja K’oleene’, personaje muy conocido de la mitología *teenek* quien acostumbraba a robarse a los infantes para comérselos asados. Uno de ellos era Dhipaak, el alma del maíz⁶, quien para vencerla se arrojó a una hoguera y se transformó en un hermoso pájaro. Cuando ella quiso imitarlo, se transformó en ceniza, y así fue vencida (*Relatos huastecos* 1994: 33-35).⁷ Ochoa (2000: 113), que analiza otro relato, ‘El origen del maíz’, identifica a K’oleene’ con la Luna, a la que considera ‘andrógina (poca mujer)’, básicamente destructora, dadora de muerte pero igual de la vida, malhechora pero también bienhechora, sacrificadora y sacrificada, y patrona del desorden, del caos. Podría pensarse que estas diversas facetas del astro se corresponden a sus fases a lo largo del mes, como mis informantes consideraron.

⁴ Este aparente efecto en el movimiento de la Luna se debe a que ésta, día con día, se retrasa aproximadamente 50 minutos en surgir del horizonte. Por esta razón, para un observador fijo, a una misma hora, en días sucesivos, la Luna aparecerá en una posición retrasada, es decir, se va quedando atrás, hacia el oriente, dando la impresión de que cada día la Luna, a la misma hora, se ve sucesivamente más hacia el oriente, alejándose del poniente (Galindo Trejo, comunicación personal, 2022).

⁵ La autora presenta un diagrama del ciclo lunar y los términos huastecos que lo designan (Alcorn 1984: 511 figura 19). En Yalalag, Oaxaca, se cree que la madera cortada en luna llena dura más tiempo sin dañarse. En cambio, la ‘Luna Tierna’ es buena para que los purgantes hagan efecto, y se hacen siembras y rogativas para alejar las enfermedades y tener buena salud (Anders, *et al.* 1993: 113).

⁶ Quien es uno de los cuatro grandes dioses huastecos. Los otros son Mamlab, el Dador de Lluvias, Bokom-Mim y Bokom-Pay’lom, Otorgantes de la vida humana. *Vid.* el relato huasteco ‘Los consejos de un anciano’ (*Relatos huastecas* 1994: 47).

⁷ Variantes de esta versión los presentan Anders y colaboradores (1993: 112), donde los gemelos vencen a la Anciana, su abuela o su madrastra, con la ayuda de las avispas, que la pican y facilitan que los hermanos la encierren en un temazcal, del que se hace patrona, en tanto los jóvenes se transforman en el Sol y la Luna.

En relación con los motivos de la trenza decorada, podría pensarse que el 'Adolescente' serrano presenta cuatro flores de cuatro pétalos, lo que daría un total de 16 pétalos, igual que en el ejemplo de la escultura 184 de El Tajín, Ver. (figura 15). Montero y colaboradores (2014: 82-83) han señalado el simbolismo de tal número, 16, en el caso del edificio de El Castillo, en Chichén Itzá, Yucatán, relacionándolo con el paso cenital del Sol por tal sitio arqueológico. Ello implicaría una analogía con el astro en la grafía escultórica que estudio.

Cada sección de la flor significaría un rumbo cósmico y el centro, el lugar de habitación humana. Además, la flor se relaciona, entre los huastecos, con una de las tantas historias de Dhipaak, dios del maíz, que como escribí (página 65), se arroja a una hoguera y se transforma en pájaro. De ahí las aves representadas en el centro de algunas flores de cuatro pétalos, como muestra Candelaria (2011: 108, fig 50a). No se olvide que en el 'Adolescente' hay un ave en el frontal del *maxtlatl*. Ambas imágenes presentan una cresta similar (figura 16 B y D).

Si se acepta el motivo de las gotas de agua que parecerían caer sobre las flores, ello tendría que ver con una invocación a la fertilidad agrícola, concepto central de la plástica huasteca: la creación de la vida, la fecundidad humana y vegetal, ideas que se plasman en las imágenes, femeninas y masculinas, de esta cultura (Castro-Leal 2001: I, 146). Los términos *cuex* y *cuech* del nombre tradicional Cuexteca, Huasteca, se relacionan con 'engendrar, crear, originar, fructificar, parir, dar, alimentar' (Castro-Leal 2001: II, 399-



Figura 47. Ehecatl-Quetzalcoatl con las orejas tipo ecaócztatl y el símbolo del caracol partido. (Fuente: Díaz y Rodgers, eds 1993: lám. 56).



Figura 48. Lámina 89 del Códice Magliabechi (XIII, 3): el Señor Quetzalcóatl con el *hecaillacatzcozcatl*, 'joya de espiral del viento' (tomada de Selser 1980: I, 70-71), en el pecho y en su escudo. Obsérvese el detalle de la orejera, que es el *epcolli*.

401). De ahí los *chalchihuites*, símbolos de la fertilidad,⁸ que acompañan la imagen de Xolotl en el reverso de la escultura, y que también aparecen, entre otros ejemplos, en la escultura de la diosa *teenek* de Cerro Cebadilla, cuyos motivos iconográficos son similares a los del Adolescente serrano (figura 36).

A partir de los rasgos asociados con las orejeras de la pieza, 'el *hecaillacatzcozcatl*, joya de espiral del viento' (Selser 1980: I, 70), el caracol partido, es un atributo característico de Quetzalcóatl, como se ve en el mismo códice Borgia o en el Magliabechi (figuras 47 y 48), donde destaca sobre todo el símbolo del *hecaillacatzcozcatl*, ya que las orejeras que se observan en estos códices son también típicas del numen, y reciben diversos nombres: *tzicoliuhqui teocuitlatl in inacoch*, 'sus orejas de oro, torcidas en espiral', *teocuitla-epcolli*, 'la joya de oro en forma de espiral, labrada de concha', o *ecacozcatl*, 'un garabato de oro'.

En este caso, debe recordarse que las orejeras circulares son las más abundantes en las personificaciones escultóricas huastecas, y que el *epcolli* es marca característica de las representaciones del numen (Castro-Leal 2001: I, 137).

⁸ Así los considera Candelaria (2011: 89), quien dice que simbolizan el agua, líquido vital, asociado con lo precioso, la fertilidad. Las cuentas de jade los representaban de forma material, que por su color verde se ligaban a las hojas de maíz o a la vegetación.



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.

Al respecto de lo anterior puedo decir que el uso de la concha, típico de la cultura huasteca, está presente en la Sierra Gorda. De hecho, en las excavaciones de algunos sitios serranos he hallado, concretamente en el sitio PANQ-04 Las Pilas-Tancoyol, situado en la población de Tancoyol de Serra, municipio de Jalpan de Serra, un entierro de un neonato, con una ofrenda de pendientes y el pectoral en concha, así como una cabecita en barro a la que denomino tipo *Huasteco*, por su similitud con las piezas de tal área cultural. Sería un ejemplar serrano con influjo *teenek* por las características de los ojos. Por su aparente cabellera y fleco, se asemeja a una figurilla tipo *Pánuco A*, de Ekholm (1944: figura 33 E). (figura 49).



Figura 50. Pectoral de hecaillacatzcozcatl, símbolo de Quetzalcóatl, Ehécatl y Xólotl; es el 'joyel del viento', y simboliza los remolinos del aire y huracanes. Localizado en el asentamiento PANQ-100 'Cuisillo del Barrio'.

Asimismo, en el asentamiento PANQ-100 Cuisillo del Barrio, ubicado en el poblado de Purísima de Arista, municipio de Arroyo Seco, se encontró una 'coronita' sobre la cabeza de un niño, por lo tanto, formando parte del entierro que fue descubierto por los lugareños. Este adorno (figura 50), tal vez sea un *hecaillacatzcozcatl*, que también puede tomar la forma de flor o mariposa completa o cortada a la mitad, símbolos de Quetzalcóatl, Ehécatl y Xólotl. Es el 'joyel del viento', y simboliza los remolinos del aire y huracanes, tal vez por la forma helicoidal que la concha presenta (Muñoz Espinosa 2005: 130-138).

Además, el caracol es símbolo de nacimiento, por lo que el pectoral que porta Ehécatl indica que es el dios de la vida, el hálito divino. El *hecaillacatzcozcatl* es eminentemente de origen huasteco (Suárez 1998: 113). En el caso que me ocupa, su asociación con el esqueleto indica la esperanza en la continuación de la vida en algunos de los 'paraísos' en que creían los pueblos mesoamericanos (Sahagún 1975: Libro III, Apéndice, Capítulos I-III). En el área serranogordense el uso de la concha parece haber alcanzado similares niveles de importancia como los que tiene en la cultura huasteca.

Argumento ahora los aspectos iconológicos relacionados con el *maxtlatl* en su vista posterior. Ya consideré que la imagen de Xolotl, en conjunción con las otras dos que se observan, parece ser la que permite identificar al resto de los personajes de aquél. Cabe recordar que a Xolotl se le considera dios de los gemelos y, por tanto, del juego de pelota por jugarse entre dos o más jugadores. De hecho, en el canto nahua que 'se cantaba cada ocho años cuando la época de comer tamales de agua', *Atamalqualiztli*, en la traducción de Garibay (Sahagún 1995: 150,152-153), se dice:

'Juega a la pelota, juega a la pelota el viejo Xólotl:
En el mágico campo de pelota juega Xólotl:
El que viene del país de la esmeralda. ¡Míralo!'

Su asociación con los gemelos, cuyo nacimiento no es muy común, implicaba una deformación, una monstruosidad, por lo que acabó ligado con estos aspectos de los *xolome*, seres deformes, jorobados y enanos que entretenían a los señores. Pero igualmente aparece relacionado con el muerto y el bulto mortuorio, en forma del *xolocócatl*, ‘el collar hecho del deforme’, que es además el compañero y guía del muerto en su recorrido por el Inframundo. Por eso Xolotl es ‘el que conduce al Reino de los Muertos’ (Seler 1980: 97-98, 143, 144).

Otra posible interpretación, sugerida por Galindo Trejo (comunicación personal 2022), es de que en vez de Xolotl, se personifica al dios Ehecatl, muy común en la Huasteca, y otra advocación de Quetzalcoatl (figura 28). En efecto, Sprajc (1996: 79) menciona que esta divinidad, Ehecatl, parece haber sido de orígenes muy antiguos, ya que en algunos sitios preclásicos como Chalcatzingo, Morelos, se encontraron figurillas antropomorfas con máscaras parecidas al pico de ave que normalmente caracteriza la encarnación de este numen. Asimismo, es probable su origen costeño, porque en tiempos tardíos, este dios se muestra con atributos huastecos y es adorado en templos redondos característicos a lo largo de la costa de Veracruz.

La imagen de Ehecatl del códice Vaticano Latino, 3738, Lámina 17, aparentemente se asemeja en la vestimenta del vestigio escultórico en cuestión, sobre todo en lo que parecería ser la ‘máscara bucal’ característica de tal divinidad (figura 28). Al respecto de esta lámina 17, Corona Núñez dice: ‘Tonacatecutli dios creador... con un solo soplo creó a su hijo Quetzalcóatl, es el mismo soplo del creador, es el viento, por lo que se le da el nombre de Ehecatl-Quetzalcóatl o sea Quetzalcóatl-Viento o Soplo. La mitología hizo notar que ostenta sobre su pecho el *joyel del viento*’ (Códice Vaticano Latino, 3738, Lámina 17 en Kingsborough 1964: III, 50-51).

Por tanto, esta sería una identificación plausible. Pero no puede olvidarse que Xolotl es el Gemelo Precioso, que junto con Quetzalcoatl se identifican como el Nacxítl, ‘El de los Cuatro Pies’. Y se relaciona de igual forma con el Sol, al equiparse con el deforme y enfermo Nanahuatzin, que se arroja a la hoguera en Teotihuacan para crear el Quinto Sol. De igual manera, Quetzalcoatl-Tlahuizcalpantecuhli-Ehecatl serían los hermanos gemelos de Xolotl. Es por ello que aparecen las dos imágenes, Quetzalcoatl y su Gemelo y Nahual, Xolotl, juntos en el reverso del maxtlatl, incluso con rasgos que recuerdan al dios del viento. ¿No son acaso la misma divinidad?

Al respecto de las similitudes e identificaciones entre estos dioses, distintos autores se han ocupado de esta problemática. Uno de ellos es Piña Chan (1975: 65-66), quien explica con claridad tal diversidad:

‘En otras palabras, Ce Acatl Topiltzin Quetzalcóatl, Kukulcán, Cuchulchán, Gucumatz, Tohil, Nácxítl, Votán, etc., son una misma deidad, convertidos más tarde en figuras mitológicas nacidas del dios y elevados a héroes culturales o civilizadores... Pero la deidad fue la serpiente emplumada preciosa, el planeta Venus y su ciclo vital... Quetzalcóatl se convierte en el creador de las cosas y los hombres, es Venus y Sol... es la resultante de un simbolismo religioso formado a través del tiempo, con aportaciones de varias culturas durante el auge de la civilización mesoamericana, que por los fines del Clásico llegó a sintetizar muchas ideas en una verdadera filosofía, y cuyos conceptos cristalizarían en Tamoanchan para pasar a varias regiones... Pero en la Huasteca, de donde habían emigrado las gentes que fueron a poblar Tamoanchan y adonde regresaron los cuextecas después de abandonar Cholula, el dios comienza a sufrir nuevas transformaciones. Se le representa con un gorro cónico, con un resplandor por detrás de la cabeza, portando orejeras de gancho o torcidas, nariguera de barra, pectoral de caracol cortado, etc., y se va asociando al viento y a los templos circulares, deviniendo en la deidad Ehécatl, especialmente a partir del Postclásico temprano’.

Por lo demás, la idea del sacrificio acompaña tanto a Quetzalcoatl como a su gemelo precioso, Xolotl. En el texto de la ‘Leyenda de los Soles’ (*Códice Chimalpopoca* 1975: 120-121) se dice:

‘Luego fue Quetzalcóhuatl al infierno (*mictlan*, entre los muertos); se llegó a Mictlateuctli y a Mictlancíhuatl y dijo: ‘He venido por los huesos preciosos que tú guardas’... me los llevo para siempre’... Otra vez les dijo Mictlanteuctli a sus mensajeros. ‘¡Dioses! De veras se llevó Quetzalcóhuatl los huesos preciosos. ¡Dioses! Id a hacer un hoyo’ [donde cayó el dios y murió.] A poco resucitó Quetzalcóhuatl, lloró y dijo a su nahual [Xolotl:] ‘¿Cómo será esto, *nahual* mío?’... Luego los juntó [los huesos] los recogió e hizo un lío, que inmediatamente llevó a Tamoanchan. Después que los hizo llegar, los molió la llamada Quilachtli: ésta es Cihuacohuatl, que a continuación los llevó en un lebrillo preciso. Sobre él se sangró Quetzalcóhuatl su miembro, y en seguida hicieron penitencia todos los dioses que se han mencionado... Luego dijeron. ‘Han nacido los vasallos de los dioses.’ Por cuanto hicieron penitencia sobre nosotros’.

Los *macehuales* fueron los hombres merecidos por el sacrificio de Quetzalcoatl y los demás dioses, para crear y hacer andar al Quinto Sol. En efecto, recuérdese que después de la inmolación de Nanahuatl en la hoguera para crear al astro, la inmovilidad del Sol en el firmamento hizo a los dioses morir para favorecer su desplazamiento. Pero Xolotl se rehusó a tal destino, y ‘dijo a los dioses. ‘¡Oh, dioses! ¡No muera yo!’ Y lloraba en gran manera, de suerte que se le hincharon los ojos de llorar’. Y a pesar de haberse transformado en mata de maíz de dos cañas (*xolotl*), en maguey de dos cuerpos (*mexolotl*), y en pez (*axolotl*)⁹, fue encontrado sucesivamente y al final, fue muerto (Sahagún 1975: Libro VII, Capítulo 2, 28-30).

A pesar de su resistencia a la inmolación, es común ver a Xolotl con los instrumentos para el auto sacrificio ligados con él, como se ve en la lámina 65 del código Borgia (Díaz y Rodgers, eds 1993: 13), que explica Seler (1980: I, 149; II, 221-224): el holocausto de Xolotl es la repetición del relato mítico de la oblación de Nanahuatzin, el deforme, o sea, el mismo dios con cabeza de perro (figura 30). Cabe mencionar que la fecha *Nahui Ollin* que aparece en esta lámina se explica porque Xólotl conduce al Sol de Movimiento por el Inframundo (Seler 1980: II, 98, 122, 144, 223). Galindo Trejo (comunicación personal, abril 2022) considera que es el nombre calendárico del astro.

Esta relación con el sacrificio de ambos personajes, ¿es la causa de la aparición del *omitl*, el punzón de hueso de la oblación, que se ve en los códices, acompañando a Xolotl? (figura 31). Además, Seler (1980: I, 149) señala que en esta lámina 10 del código Borgia igualmente se observa a Xolotl-Nanahuatzin hirviendo en la olla y con calaveras que la sostienen y la sangre saliendo del agujero triangular, lo cual muestra el sacrificio del dios para crear el Quinto Sol y hacerlo andar.

Y también, en la lámina 16 del código Borbónico (Spranz 1973: 420) (figura 32), ¿realmente muestra que de la boca del dios salen un cuchillo de piedra y una flor, símbolos del holocausto? (Seler 1980: II, 222). En la interpretación de esta lámina, Seler identifica a la imagen de la izquierda como un bulto mortuario con la cabeza de Xolotl que lleva un ‘Ojo de Tlaloc’, con un disco solar sobrepuesto. Aparece un ojo-estrella por encima de la venda frontal, como en las imágenes de Quetzalcoal. Además, se ve una flecha clavada en la boca del Xolotl mortuario, lo que quizá significa ‘mataron al Sol a flechazos, ya está muerto el Sol’. La escena parece mostrar a Xolotl conduciendo al Sol como dios muerto, que al anochecer se hunde en la tierra, o sea, desciende al Inframundo guiado por el dios perro.

⁹ De hecho, se encontró una representación de *axolotl* ‘perro monstruoso o del agua’, un ejemplar en barro en contexto de excavación en el asentamiento PANQ-04 Las Pilas. Además, esta especie se le encuentra en la Sierra Madre Oriental de la que forma parte la región serrana en zonas de clima frío. En la Sierra Gorda se le encontró en fuentes de agua del municipio de Pinal de Amoles, Querétaro (Muñoz y Castañeda 2021: 22-25).

En cuanto a la imagen de la manta multicolor, el *tlapapalli*, que aparece en las representaciones pictóricas que comento (figuras 30 y 33), Seler señala que es atributo de Macuilxochitl, divinidad de la música, del juego y de la danza, y es la pintura facial de Tonacatecuhtli y de Xochipilli (Seler 1980: I, 15; II, 92). Tal vez por ello se le representa ligado con Xolotl, ya que este último se relaciona con el juego de pelota, como ya se dijo. Además, como deidades astrales, Quetzalcoatl y Xolotl personifican a Venus. Hay que recordar que los relatos del *Popol Vuh* giran en torno al maíz y los cuerpos celestes. Llama la atención que en estos casos tiene un lugar destacado el juego de pelota, peculiaridad cultural mesoamericana (Sprajc 1996: 117).

Beyer (1969: 522-523, figura 87) destaca que a Xolotl se le acompaña con objetos multicolores, a veces sobre su mismo cuerpo peludo. En el caso de la lámina 45 del códice Vaticano Latino sería una especie de manta, el *tlapapalli*, en su espalda (figura 33). Seler señala que el *tlapapalli*, como ya decía, se relaciona con elementos del sacrificio, ligado con la naturaleza de Xolotl, por lo que a este último dios lo identifica con el numen 'Ahuiatéotl, dios de la voluptuosidad, que se inmola en la pira y que a raíz de su sacrificio se convierte en Sol y sale en el Cielo como Sol matutino'. Por lo mismo, se asemeja a Nanahuatzin, el dios sifilítico, numen que se convirtió en el Quinto Sol (Seler 1980: II, 222).

Por otra parte, Seler (1980: I, 149) resalta la interrelación de estos componentes, el *ómitl*, el *tlapapalli*, el disco de piedra preciosa y la flor, como símbolos de la sangre del sacrificio, en las representaciones de Tonacatecuhtli y de otros dioses del maíz.

Finalmente, cabe retomar la opinión de Johansson (2012: 130), quien considera que el nombre Xolotl es de probable etimología huasteca, *jol-ot (ot')*, 'referente al murciélago como morador de las cuevas. Esta voz *teenek* podría haber sido 'nahuatlizada' en Xólotl'.

Como mencioné, si se aceptan todos estos elementos que sirvieron para identificar al compañero de Quetzalcoatl, ¿qué imagen podría acompañarlo sino la de este último? Tanto una como otra divinidad son símbolo de la dualidad, presente en la plástica escultórica de Tamuín, al menos en relación con el 'Adolescente Huasteco', a decir de Meade (1982: 7), pero también en la integración de otro par complementario, el sacrificio y la penitencia.

En efecto, en el códice Vaticano Latino 3738, lámina 42 (figura 35), se ve a la serpiente preciosa engullendo a un hombre. Corona Núñez (1964: III, 100-101) piensa que es un símbolo de la oblación y la expiación: 'Por eso vemos aquí a la serpiente que lo identifica portando un cuchillo del sacrificio en la cola, y devorando al hombre en un acto de captura'.

Parecería que no habría duda al respecto de la identificación del grabado inferior del *maxtlatl* posterior como una sierpe y no como un pejelagarto, el *cipactli*, como vimos que dice Trejo (1989: 84). Es más, hay que mencionar que Meade (1982: lám. 8) distingue varias imágenes de una 'cabeza estilizada de Quetzalcoatl', en forma de ofidio como parte de la simbología del 'Adolescente Huasteco'. Ello parece doblemente significativo, además de por la semejanza con la propia talla de granito que comento, como por el hecho de comprobar que la iconografía huasteca sí personifica a Quetzalcoatl como serpiente emplumada, y no da primacía a las imágenes del dios en su advocación de Ehecatl, dios del viento.

Me ocupo ahora de los medio círculos con un ojo estelar cada uno. Séjourné (2002: 150, figura V.103) opina que la banda ondulada simboliza la estrella de la mañana entre los mayas, zapotecas y huastecas. De manera similar escribe Meade (1982: 107), quien considera que son el signo de Venus. De hecho, es posible que lo sea con las variantes *a* y *b* que eran leídas como *ek*, lo que significa 'estrella' en varios idiomas mayenses. La variante *b* del glifo *ek* se encuentra en la página 47 del Códice Dresde (Villacorta

1976: 104-105), evidentemente refiriéndose a Venus, puesto que el Sol, la Luna y Venus eran para los mayas los astros más importantes. El glifo *ek*, figura en muchos contextos como símbolo de Venus, aunque su significado estricto fue simplemente ‘estrella, ‘lucero’ (Sprajc 1996: 40) (figura 39). Para Barriga Puente (2010: 152, 210, figura 65a y 65b glifo T510a y T510b), el glifo *a* ‘significa guerra de estrellas,’ aquellas conflagraciones mayenses clásicas desatadas por la aparición de Venus como lucero de la mañana después de haber atravesado el inframundo.

Galindo Trejo (2021, comunicación personal), no cree en tal identificación, pues considera que los mayas colocaban este glifo por pares, no encadenados, como se ve en el ‘Adolescente’ jalpense. Serían entonces dos estrellas o dos glifos mayas que corresponden al planeta Venus. De hecho, el mismo autor (Galindo Trejo 1994: 81-82) dice que los dos círculos del glifo pueden relacionarse con las dos apariciones de Venus en el firmamento, como Lucero de la Mañana y de la Tarde. En el Tzolkin maya el día Lamat, ‘estrella’, del glifo que lo representa, por lo general es el mismo que el de Venus, por lo que este mismo autor considera que Venus sería ‘La Estrella’ por excelencia.

En cuanto a la iconología del *maxtlatl* en su vista frontal, debe decirse que las figuras masculinas huastecas se acompañan de imágenes relacionadas con la tierra y el agua, la ‘tierra fértil’, a saber: la serpiente, el cocodrilo, el mono, el jaguar, pero incluso el perro y las aves, según Castro-Leal (2001: II, 289-292). He observado a dos de ellas en la escultura que estudio, veamos la tercera.

El ave que se ve podría corresponder con el Tzintzintza o Monantzan en huasteco, el pájaro serpiente o serpiente emplumada, como opina Rodríguez (1945: 18). En el ‘Adolescente’ serrano tal vez se intentó retratar a las plumas ondulantes, ‘como serpientes luminosas’ (Rodríguez 1945: 18), que identifican al dios huasteco, de ahí el ‘tocado’ peculiar que muestra (figura 41).

Mi identificación la refuerza la opinión de Selser, quien analiza la etimología del nombre y la simbología de éste, relacionada con la ‘alhaja, joya, embellecimiento de la vida, de la existencia, y se le dibuja en aquellos rumbos que según la creencia de los mexicanos garantizaban riqueza y plenitud, fertilidad...’ (Selser 2004: 137-141).

La figura del quetzal podría relacionarse con el Sol. De hecho, Selser (1980: II, 61) explica con claridad la correlación entre dos divinidades, a través de la figura de Xolotl-Nanahuatzin. Del mismo modo Taube (2015: 109-115) destaca la interrelación de la Estrella Matutina y la Serpiente Emplumada con el Sol del Amanecer, tema que los mayas modernos retoman en su tradición oral. Según los tzotziles, al amanecer el Sol se eleva por el Este precedido por Venus, Estrella de la Mañana, en forma de una gran serpiente emplumada llamada *Mukta ch'on*. Los quichés creen que lleva al Sol en sus fauces. Y el autor igualmente señala que los murales de Tulum han sido interpretados como Venus, también como serpiente emplumada, que asiste al Sol naciente. Igual creencia tienen los huastecos, para quienes la serpiente sirve de camino al Sol cuando se eleva del mar oriental (Taube 2015: 109-115).

Finalmente, dilucidado la banda inferior que remata el *maxtlatl*, específicamente los que parecen ganchos o entrelaces (figura 45). Sigo a Piña Chan y Castillo, que al describir el tablero 58 del Edificio 25 del Juego de Pelota Norte en Tajín, Veracruz (figura 46), interpretan la escena como el momento en que el Señor Quetzalcóatl o Venus, con una máscara de ave y alas de murciélago, sale del mar por el oriente, y explican: ‘O sea, que Venus como estrella de la mañana aparece en el mar, en el Oriente, donde permanecerá hasta volver a convertirse en su gemelo precioso’ (Piña Chan y Castillo 1999: 42-43). Referencia de indudable interés para mi análisis, por la ubicación de la cenefa en la fracción inferior de la imagen que estudio aquí.

Es claro que, así, tendríamos al ave complemento de la serpiente, Quetzalcóatl, el pájaro-serpiente o serpiente-emplumada desdoblado en sus dos representaciones simbólicas, acompañado por su Gemelo y *nahual*, Xolotl, como expliqué inicialmente. A partir de la integración e interpretación de los tres personajes en conjunto creo que se puede entender el simbolismo de la escultura.

Posible influencia tolteca en el ‘Adolescente de Jalpan’

Después de concluir el análisis de la pieza, deseo terminar esta primera parte del libro haciendo algunas reflexiones que creo tal vez pueden explicar la singularidad de este vestigio, sin duda *teenek*, dentro de la producción escultórica de esta cultura mesoamericana.

En efecto, aún como parte del ‘estilo Río Tamuín’ (Trejo 1986), la estatua, de factura huasteca pero localizada en la Sierra Gorda, muestra un simbolismo muy rico, que intenté comentar en las páginas precedentes. En efecto, autores como Castro-Leal (2001: I, 136) destacan el carácter excepcional de su tocado, por ejemplo, ya que lo más frecuente es que no lo lleven las piezas masculinas, sobre todo para poder apreciar la deformación craneal. Ello le da un carácter único a este ejemplar (Castro-Leal 2001: I, 173), lo cual resalta de la descripción de atributos huastecas que hace la autora (Castro-Leal 2001: II, *passim* y sobre todo páginas 227-242bis). Flores (2007 ‘Cuadro de esculturas huastecas’) insiste en el carácter peculiar de la escultura que se comenta, que prepondera entre los ejemplos que se conocen por su composición general, por sus elementos simbólicos, rasgos que la hacen particular, única dentro de la producción escultórica huasteca, en mi opinión.

Creo que ello podría deberse a una posible influencia tolteca en el estilo del ‘Adolescente’ serrano, precisamente como en el caso de Castillo de Teayo, Veracruz, como explicaré a continuación.

Como señalan los autores que citaré, es factible considerar que los toltecas estuvieron en estrecho contacto con los huastecos. De hecho, Alva Ixtlilxóchitl, en su *Historia de la Nación Chichimeca* (1977: II, 13-15) escribe que luego de la caída de Tula, a la llegada del ‘gran chichimeca Xólotl’, a los toltecas sobrevivientes de tal debacle se les permitió poblar en distintos lugares, lo mismo en el centro del país que en ‘la costa del Mar del Norte en Tozapan, Tochpan, Tziuhcóac y Xicotépec, y lo mismo en Chololan, aunque algunos de ellos no pararon hasta la tierra de Nicaragua...’

Ya desde el punto de vista de la Antropología, Dahlgren (1952-1953: 147) señalaba que los huastecos habían tenido una gran influencia sobre los toltecas, por lo que a través de ellos llegaron al centro de México diversos rasgos costeros. Pero esta interrelación cultural muestra que, a la par, los toltecas fueron capaces de ejercer su propia influencia sobre los *teenek*, lo cual se manifiesta en rasgos lingüísticos, nominativos geográficos, elementos arquitectónicos y pictóricos, como en Tamuín. García Payón (1974: II, 136) acepta la importante influencia huasteca en la formación de la cultura tolteca. Su influjo se presentó en diversas regiones de la Huasteca (García Payón 1976b: 261).

Por su parte, Stresser-Péan (1971: XI, 583, 586) considera que desde siglos antes, con las poblaciones nahuas que invadieron el área huasteca luego de la caída del Clásico, se dio un proceso de transculturización entre estos habitantes de la costa del Golfo, de quienes ‘adoptaron en gran medida’ su añeja civilización, y la de los propios toltecas. Y precisa que las ruinas de Castillo de Teayo, en Veracruz, confirman la tradición que recoge Ixtlilxóchil y son prueba de esta influencia tolteca en la zona costera, y a la inversa, como en todo proceso de transculturización, merced al estrecho contacto entre el imperio tolteca y la cultura *teenek*.

Más recientemente, Johansson (2012: 100) dice que no importa si hay rasgos de la cultura huasteca que se conocen a través de un ‘espejo náhuatl’ tardío, ya que ‘la efigie de los huastecos *reflejada* por el espejo cultural náhuatl era una imagen veraz, emblemática, aunque reduccionista, ya que, al reflejarse, rebotaba simplemente sin que la densa materialidad cultural del espejo reflector la distorsionara’. Lo que, es más:

'Numerosos son los paradigmas culturales huastecos presentes en la cultura náhuatl prehispánica. Resulta difícil establecer la cronología del contacto... pero es probable que lo esencial pasara por el filtro cultural tolteca... En efecto, los toltecas fueron quizás los primeros pueblos de habla náhuatl en tener relaciones tanto pacíficas como bélicas con sus vecinos durante el período clásico. Por otra parte, los pueblos nahuas del postclásico abrevaron al manantial tolteca, por lo que se transmitieron paradigmas culturales y más específicamente religiosos que provenían de la Huasteca, a la vez que dichos pueblos entraban en contacto directo con los huastecos' (Johansson 2012: 100).¹

Y concluye que si bien son escasas las fuentes 'verbales' que vinculan históricamente a huastecos y toltecas, y que permiten observar con claridad una 'filiación cultural' entre ambos, sí existen textos de carácter mitológico que la mostrarían, además de que 'a falta de datos explícitos 'duros' se tienen, sin embargo, muchas imágenes [como en el caso del 'Adolescente' serrano, agregaría] que conservan implícitamente una memoria indeleble del pasado aun cuando éstas pudieron haber sufrido una erosión formal y de contenidos en el curso de la historia'.

Lo que, es más, el mismo nombre *toltecatl* o al menos su radical léxico, es probable que 'haya sido de origen huasteco, y fuera nahuatlizado mediante el sufijo *-tecatl'*. En su interpretación, el nombre *Tollan* podría leerse, en náhuatl, 'Lugar de tules' (*tol-lan*), y en *teenek*, 'lugar de peces', (*To'ol-lan*), de *to'ol*, pez o pescado en huasteco (Johansson 2012: 111). Cabe mencionar que esto último me recuerda la interpretación de Jiménez Moreno y Piña Chan, que consideraban que el nombre fundamental en la mitología náhuatl, Tamoanchan, es realmente huasteco: *Tam*, lugar; *moan*, ave; *chan*, serpiente, 'Lugar del pájaro serpiente' (Piña Chan 1975: 40-41).

Tal vez por ello, Claude Stresser-Péan (2016: 7) no duda en considerar válida la idea de la similitud entre rasgos del arte tolteca y *teenek*, por ejemplo, en relación con el 'Adolescente huasteco' y la 'desnudez ritual' que ejemplares de ambas culturas comparten. Por no mencionar que divinidades huastecas fundamentales, como Cipak o Dhipaak, dios del maíz, al menos por su nombre, se relaciona con las tradiciones tolteca-nahuas, en este caso con el Cipactli o 'monstruo de la tierra' del centro de México, del que parece derivar su nombre (Guy Stresser-Péan, *apud* C. Stresser-Péan 2016: 11).

Puedo decir (Muñoz y Castañeda 2013), que en la Sierra Gorda se presenta el mismo fenómeno cultural de que hablan los autores que cito, es decir, la interrelación cultural entre lo huasteco y los pueblos del centro de México, de Veracruz y de la propia región serrana -los chichimecas pame- por mencionar a unos cuantos. En efecto, la tradición de la Sierra Gorda, que fue un rico corredor de intercambio cultural entre estos pueblos, sin duda por la importancia económica de sus recursos naturales, se refleja hasta nuestros días en la comunidad de La Cercada, ranchería ubicada a siete kilómetros del pueblo de Valle Verde, en el municipio de Jalpan de Serra, en la Hoya de los Cuisillos.

Es una comunidad establecida alrededor del año 1986, cuando empezaron a llegar familias huastecas procedentes de Tamapatz en el municipio de Aquismón, San Luis Potosí, en busca de tierras donde establecerse por la carencia de ellas en su región de origen en San Luis Potosí. Esto último se explica porque entre la Sierra Gorda y la Huasteca hay 'corredores naturales' que las unen, por lo que los habitantes serranos, más que dirigirse al centro de México, por lo general toman el rumbo de las Huastecas, potosina, veracruzana y tamaulipeca.

Estos huastecos, alrededor de 57 personas, son unas 15 familias de habla *teenek*, que se establecieron ahí por motivos económicos básicamente. Practican una agricultura de subsistencia en la que siembran

¹ De hecho, el artículo de Johansson que comento presenta una diversidad de ejemplos comparativos entre rasgos de la cultura *teenek* con toltecas y nahuas básicamente.

maíz, frijol de mata, chile, camote, yuca, chayote y plátano. Sus animales son ‘de patio’, o sea, no pueden sacarlos a pastar al monte pues viven en un área protegida. Ante ello tienen ganado cebú, gallinas, burros, por cada una de las unidades familiares que en La Cercada existen. Los hombres salen a trabajar en la Huasteca, en el corte de caña y otras labores, donde se emplean por algunas semanas para retornar a su comunidad. No acostumbran mucho salir ‘al Norte’ en busca de trabajo, pero algunos sí lo hacen. Otros, en cambio, se emplean en las comunidades cercanas, Valle Verde o San Juan de los Durán, donde reciben el salario mínimo por sus servicios.

Tan sólo dos familias no son hablantes del *teenek*, sino del nahuatl. De hecho, encontré matrimonios mixtos, huasteco y nahua, en la comunidad. Sus lenguas originarias se emplean cotidianamente, incluso por parte de los niños. Empero, algunas de sus tradiciones se han perdido, como la de traer grupos de ‘soneros’ huastecos para la fiesta del 24 de diciembre, la más importante de la comunidad, en la que otrora danzaban en honor del Niño. La fiesta del Año Nuevo la celebran con tamal *zacahuil*, chayote cocido y otros antojos. En la capilla del pueblo conservan las imágenes de la Virgen, a la que veneran, junto con el Santo Niño de la Salud.

En el área de la Sierra Gorda hay otras comunidades con población huasteca, hablante del *teenek*, pero más mezclados con la población mestiza del área. Tal es el caso de Carrizal de los Durán, municipio de Jalpan de Serra, fundada en 1877, con el 40% de su población hablante de huasteco (52 indígenas); Rancho Nuevo, municipio de Jalpan de Serra, fundado en 1929, con 5% de su población huasteca (7 hablantes); San Isidro, municipio de Jalpan de Serra, fundado en 1930, con 10 huastecos, el 30% de su población; y San Juan de los Durán, con 25 hablantes de huasteco, el 10% de la población de esta localidad. Mención aparte es la de San Antonio Tancoyol, del mismo municipio con 6% de hablantes de otomí (11 personas). En otras poblaciones como Las Flores, Las Nuevas Flores, Tancoyol, Rincón de Tancoyol, El Divisadero, El Llano, La Puerta, Los Arados, entre otras comunidades, la población indígena es pame². Y ya mencioné que en La Cercada hay hablantes de nahuatl. Como se ve, se reproduce en el área principal de mis estudios la interrelación entre estos grupos étnicos, como se habría presentado además en la época antigua.

Retomando mi argumentación, llama la atención que Seler (1993), que visitó Castillo de Teayo en 1902 y fue el primero en describirlo, convirtiéndose en fuente básica para su estudio, no hable de la presencia tolteca en él, sino básicamente de la ocupación e influencia mexicana. García Payón lo describió en 1944 y es el primero en observar el influjo tolteca en el sitio (García Payón 1974: 127), y fecha su fundación c. 815 d.C. (García Payón 1971: XI, 533). Stresser-Péan (1971: X1, 584) considera que el sitio corresponde ‘al periodo tolteca final, lo cual implicaría que la lengua nahua debe haber sido conocida en la región de Tuxpan al menos desde el siglo XIII’.³

Me interesa destacar la importancia de Castillo de Teayo desde el punto de vista cultural, estético en particular, como explica Flores Guerrero (1958: 8-11). Fue en esta localidad veracruzana donde este autor encuentra una fusión muy particular entre el estilo artístico propiamente huasteco y aquél de los toltecas. A su decir:

² La información que consigno me fue proporcionada por la Delegación Querétaro-Guanajuato de la Comisión Nacional para el Desarrollo de los Pueblos Indígenas, en el CCDI. Tolimán, bajo la dirección del MVZ Fernando Franco Flores, quien coordinó los trabajos de levantamiento de estos datos en campo.

³ Otros estudios más recientes sobre este sitio en el norte de Veracruz, por ejemplo, Márquez Lorenzo (2012 y 2020) se orientan a aspectos diferentes al que me interesa, por lo que no los cito de manera particular. Llama la atención que Richter (2010) dedica un capítulo, el sexto (páginas 223-252) de su tesis doctoral sobre escultura huasteca al sitio, pero se centra en la época azteca o mexicana y básicamente analiza los monumentos 12, 13, 31, 34 y 42, realiza una mención (página 239) de la propuesta de Flores Guerrero sobre la época tolteca del sitio en el Postclásico temprano, sin volver a ocuparse del tema y sin discutir, sobre todo, las esculturas que este autor asigna a tal estilo tolteca.

POSIBLE INFLUENCIA TOLTECA EN EL 'ADOLESCENTE DE JALPAN'



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).

‘La variación estilística en el tratamiento escultórico de estas piezas [de Castillo de Teayo] se explica en virtud de la influencia más o menos notable, según la época en que fueron hechas, de la cultura tolteca primero y después de la azteca sobre una población huasteca autóctona. Es así que se encuentran esculturas de un ‘huastequismo’ casi intacto junto a otras en que el concepto de forma de la cultura local está de tal manera identificado con el de los toltecas que el resultado artístico es de tan peculiar diferenciación y regionalismo que las obras llegan a tener un ‘estilo’ propio e inconfundible’ (Flores Guerrero 1958: 8).

Así surgen las esculturas ‘huasteco-toltecas de Teayo’ (Flores Guerrero 1958: 9) (figura 51), entre las que identifica a la Chicomecoatl, ‘siete serpientes’ (monumento 2), en la que observa un ‘nexo estilístico’ con los Atlantes de Tula, un verdadero ‘aire tolteca de familia’, que sin la monumentalidad de aquéllos muestra una ‘mayor madurez en la intención de hacer con la forma una abstracción de la realidad’. Asimismo, ve en el monumento 1, una diosa Ixcuina,⁴ otro ejemplo del peculiar estilo que analiza, amén de la importancia de la incorporación al panteón tolteca de tal divinidad, con el nombre de Tlazolteotl (Flores Guerrero 1958: 10). El autor estudia estas piezas, así como los monumentos 7 (‘de difícil identificación’) y 27 (Xipe Totec). Considero que, inexplicablemente, no incluyó en su enumeración al monumento 3, la estatua de Quetzalcoatl descubierta c. 1950 (Solís 1981: 21), que me parece responde claramente a su descripción del estilo ‘huasteco-tolteca’, por ello la incluí en la figura 51.

El mismo vestigio respondería a lo que Flores Guerrero dice de las otras esculturas que estudia: pueden ser sacerdotes engalanados para la ceremonia del sacrificio, tanto por la posición de los dedos de las manos como por llevar los instrumentos de aquél, el cuchillo de pedernal o, en el caso del monumento 3, el *omitl* o punzón de hueso o una púa de maguey.

En suma, lo anterior es muestra de que, sobre un pueblo ‘autóctono huasteco’, hubo una profunda influencia cultural tolteca, que originó un núcleo de ‘huastecos toltequizados’ que realizaron la ‘síntesis estilística’ que produjo las esculturas que describe, ejemplos del ‘estilo’ original y propio de Teayo’ (Flores Guerrero 1958: 11).

Más recientemente, Umberger (2007: 178) observa que este sitio ‘es inusual’, ya que muestra que la mayoría de las esculturas forman un cuerpo estilístico coherente –el estilo regional Castillo– con rasgos comunes que indican un periodo de producción que se extiende durante décadas. Hay claros ejemplos, según ella, de ‘la fusión de ideas aztecas y huastecas’ en la antigua Tetzapotitlan, elaboradas por artistas locales, retomando directrices del patrón escultórico del centro de México: ‘En el sitio de Teayo hay algunas obras creadas por artistas aztecas formados en el Valle, pero la mayoría, hechas en un estilo más provincial o regional, no lo fueron’ (Umberger 2007: 180, 184-188). Empero, no coincido con su ‘lógica’ de que los artistas fueron ‘colonos aztecas’. Los escultores huastecos pudieron haber sido los autores, como supone Flores Guerrero, apreciación que comparto. De hecho, la misma Umberger (2007: 180) acepta tal posibilidad al escribir: ‘Un rasgo que aparece en algunas esculturas puede indicar la utilización de escultores locales. Se trata del aplanamiento y la forma de partes del vestido en la espalda de las esculturas, lo que recuerda las esculturas huastecas.’

Así, lo que es aplicable, según esta autora, para el ‘estilo regional Castillo’, como lo denomina, la etapa azteca de Teayo, ¿por qué no aceptarlo también para el período tolteca del sitio?

⁴ Johansson (2012: 110) si bien acepta que el nombre de la diosa es de etimología huasteca (derivada de *cuynim*, algodón), es la nahuatlización de la palabra *teenek* para ‘mujer-algodón’ o ‘esposa-algodón’, ‘lo que confiere al material y por extensión al hecho de tejer un valor cosmogónico’. De hecho, las referencias a la diosa Ixcuina aparecen en Sahagún (1975: Libro I, capítulo XII, página 36), que cita también el nombre de Tlazoltetol. Sería otro ejemplo de la interrelación y verdadera aculturización entre los *teenek*, los toltecas y los mexicas. Maldonado Vite (2021: 357-358) recuerda que el origen de esta divinidad se relaciona con la diosa *teenek* de la tierra y de la fertilidad, Teem.

A partir de esta argumentación, considero que la escultura que he estudiado, ejemplo del estilo huasteco, en particular el que se observa en río Tamuín, muestra algunas características que la hacen destacar dentro de la producción escultórica huasteca. Creo que ello podría deberse a la influencia tolteca en el estilo de la pieza, precisamente como en el caso de las esculturas de la etapa tolteca de Castillo de Teayo, a la manera que Flores Guerrero explica. De hecho, García Payón (1976b: 260-268)⁵ que ha documentado ampliamente las relaciones entre la Huasteca y los toltecas, los chichimecas acolhuas y los mexicas, entre otros grupos, considera que en el caso de los primeros, su influjo se presentó en diversas regiones de la Huasteca '**hasta Tamuín**' mismo (subrayado mío) (García Payón 1976b: 261). Este autor marca a la zona de Tula como límite directo del Altiplano con la 'Huasteca-Tamoanchan', como la denomina. Desde luego, incluye el 'noreste de Querétaro' en la zona Huasteca.⁶

Recientemente, Johansson (2012: 94) confirma indirectamente la conocida interpretación de García Payón al señalar que es factible considerar que la interrelación entre toltecas y huastecos, además de lo ya dicho, se refleja en mitos como el del incesto de Quetzalcoatl con su hermana Quetzalpetlatl, como refieren los *Anales de Cuauhtitlán*, epígrafes 42-45 (en *Códice Chimalpopoca* 1975: 10), y la historia del 'rey Cuexteca' que se embriaga y danza 'descubriendo sus vergüenzas', como refiere Sahagún (1975: Libro X, 122, página 612). El autor considera que el jefe *teenek* pudo haber sido la fuente mitológica del personaje tolteca, 'sino es que se trata de una evolución mítico-histórica directa, por lo que la inferencia

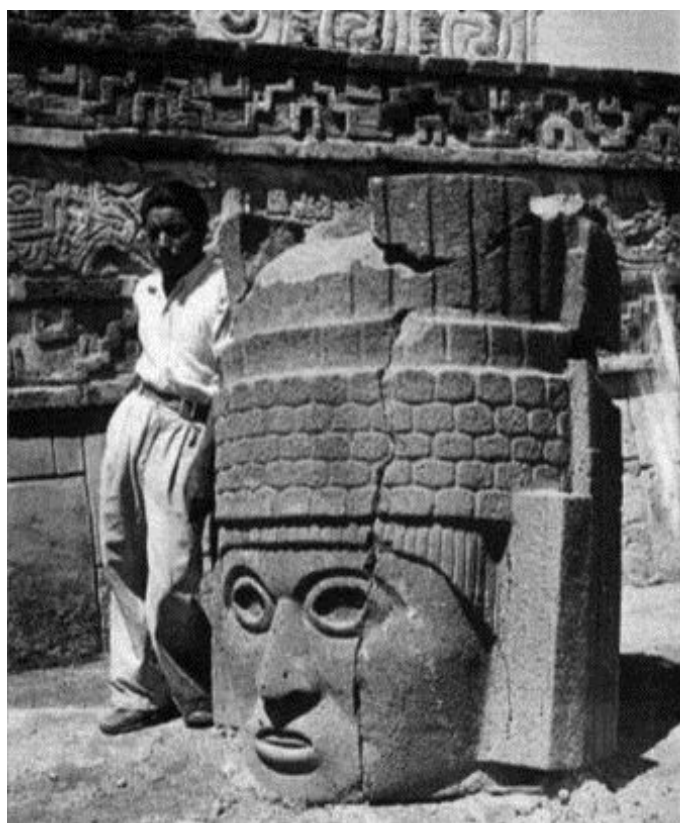


Figura 52. Véase el gorro protector del 'Adolescente' (figura 11), comparada con uno de los Atlantes de Tula. (Fuente: 'Los Atlantes...' 2018).

⁵ Y también lo indica en el documento 'Consejo de Planeación e Instalación del MNA. Guión de la Cultura Huasteca, presentado por el Arq[ui]to. José García Payón. INAH CAPFCE SEP, México, D.F., enero de 1961', AHMNA, vol. 186, exp. 6, fs. 60-80.

⁶ 'Consejo...' *loc. cit*

resultaría válida', que habría dado origen a rituales afines en ambos pueblos y formaría parte de un 'modelo cultural [que] siguieron quizá los primeros', es decir, los toltecas. Aquí interesa destacar la interrelación entre ambas culturas mesoamericanas.

Por lo demás, creo que todo lo dicho no invalida las opiniones de Trejo que he citado antes (*cf. supra* página 6), sino que sería una influencia, más tardía, que le daría a la pieza serrana un carácter de mayor singularidad dentro del estilo 'de la Provincia de Río Tamuín', como explica la autora. Lo único que tendría que ajustarse, en este caso, es la temporalidad concreta que el 'Adolescente de Jalpan' abarcaría, que por lo tanto debería ubicarse en el Postclásico Temprano o inicios del Tardío, antes de la llegada del influjo mexica. La deducción de C. Stresser-Péan (2016: 24-25) apoyaría esta posibilidad, ya que la autora considera que la llegada del motivo de la 'serpiente emplumada' y el 'Quetzalcóatl antropomorfo', procedente del centro de México, ocurre no en los tiempos del Clásico sino en el Postclásico, cuando el numen 'va a convertirse poco a poco en una divinidad huasteca'.

Ahora, si se quieren rasgos más concretos que muestren el influjo tolteca en la pieza, sí existen.



Figura 53. Coraza de conchas *Spondylus* y caracoles de género *Olivella* del Palacio Quemado, sala 2 de Tula, del periodo Postclásico Temprano. Sala Tolteca. MNA

Cuando se contempla su tocado no puede sino recordarse a las cariátides toltecas, de Tula en particular⁷ (figura 52). La decoración de este parece hacer referencia a diseños rectangulares que podrían evocar al cielo estrellado (Acosta 1961: 222). Serían tal vez placas de concha, 'símbolo de Quetzalcoatl y de la vida misma', a decir del autor.

Esto lo comento porque también me hace recordar la coraza de conchas *Spondylus* y caracoles de género *Olivella* del Palacio Quemado, sala 2 de Tula, del periodo Postclásico Temprano, actualmente en exhibición en la Sala Tolteca del MNA (figura 53).

Empero, como indiqué, parecería que la escultura lleva un gorro protector, que bien podría interpretarse igualmente como una típica (y antigua) decoración huasteca (figura 11a), como lo comenté antes. El esclarecimiento de lo anterior queda abierto, por tanto.

Además de la parte plástica, los llamados 'Atlantes' parecen ser una representación del numen en su advocación de Tlahuizcalpantecuhtli, 'Señor de la Casa del Lucero del Alba'. Son los cuatro guerreros 'Sostenedores del cielo', como analiza Westheim (1977: 44-47), y, por lo tanto, Huey Citlalin, 'Gran Estrella', ligada al Oriente o región de la luz, y al Poniente o región del descenso, de la muerte, de la obscuridad, entre otros aspectos (Piña Chan 1985: 64). Como señalé antes, tal

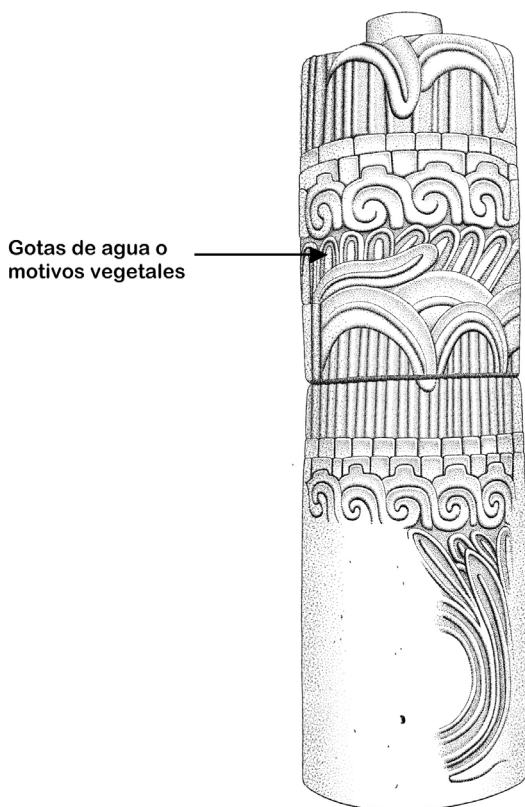


Figura 54. Las gotas de agua o motivos vegetales en la decoración de los fustes de columna en Tula, Hidalgo (Jiménez García 2008: 39, foto 19). (Dibujo de Omar Sevilla Velázquez con base en la fotografía que se cita).

⁷ Vid. la descripción de éstas en Acosta (1961: 222-223). Cfr. De la Fuente y colaboradoras (1988: 35-38, especialmente 4.4.).

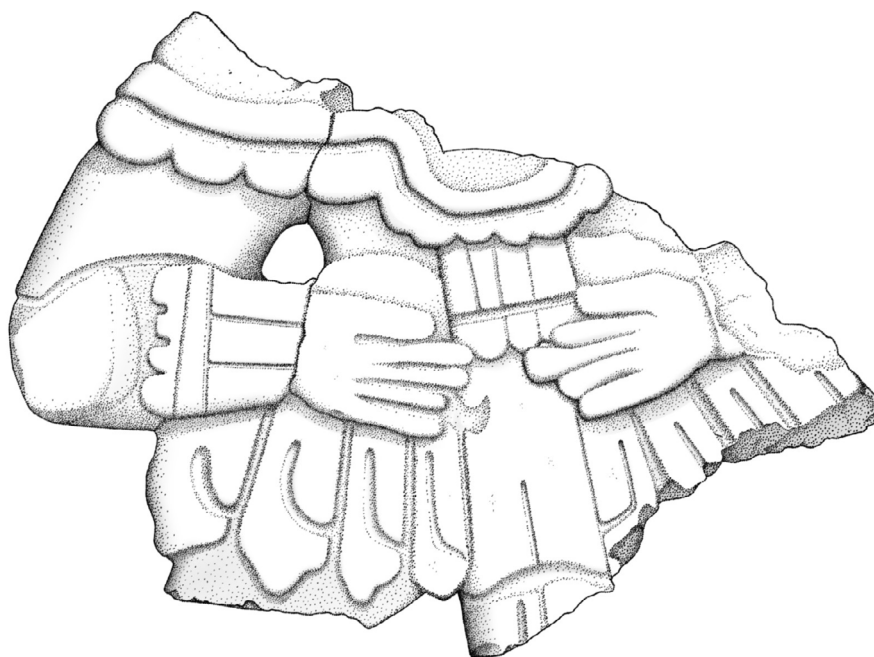


Figura 55. Ejemplo de lápida-escultura procedente de Tula (Jiménez García 2008: 35, foto 15). La posición del brazo derecho es similar a la de las esculturas del 'estilo río Tamuín', al que pertenecería el 'Adolescente de Jalpan.' Parece ser una figura femenina, de ahí la posición de ambas manos sobre 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).

decoración parece originarse en ejemplos huastecos. ¿Tendríamos aquí un influjo de lo huasteco hacia lo tolteca? Motivo de investigación futura, en todo caso.

El motivo de las gotas de agua del tocado del 'Adolescente' serrano parece tener un correlato tolteca en la decoración de los fustes de columna de Tula, Hidalgo, como muestra Jiménez García (2008: 39, foto 19). El motivo es realmente muy similar al que se observa en la escultura que estudio. En el caso de Tula podrían corresponder a elementos vegetales (figura 54).

La posición flexionada del brazo en las esculturas del 'estilo río Tamuín' aparece también en las lápidas-escultura toltecas que analiza Jiménez García (2008: 13, 35, foto 15), quien describe este tipo de representaciones como 'esculturas de personajes hechas a partir de una lápida. Los personajes se encuentran representados de frente, con las manos sobre el vientre y los brazos levemente flexionados, con los codos hacia fuera y separados del cuerpo, quedando un hueco entre el cuerpo y los brazos' (figura 55).

Ya vimos que los hombres huastecos usaron un *maxtlatl* de extremos muy anchos al frente y atrás, y encima el patío tolteca (Guzmán 1978: II, 968-969). El uso de esta prenda por los huastecos tal vez sea muestra de la influencia tolteca sobre la cultura del Golfo. ¿Los anchos *maxtlatl* de los huastecos, rectangulares, son una elaboración propia del patío tolteca? Cuando menos, son muy útiles para insertar en ellos el mensaje simbólico del artista *teenek* (figura 56).



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).

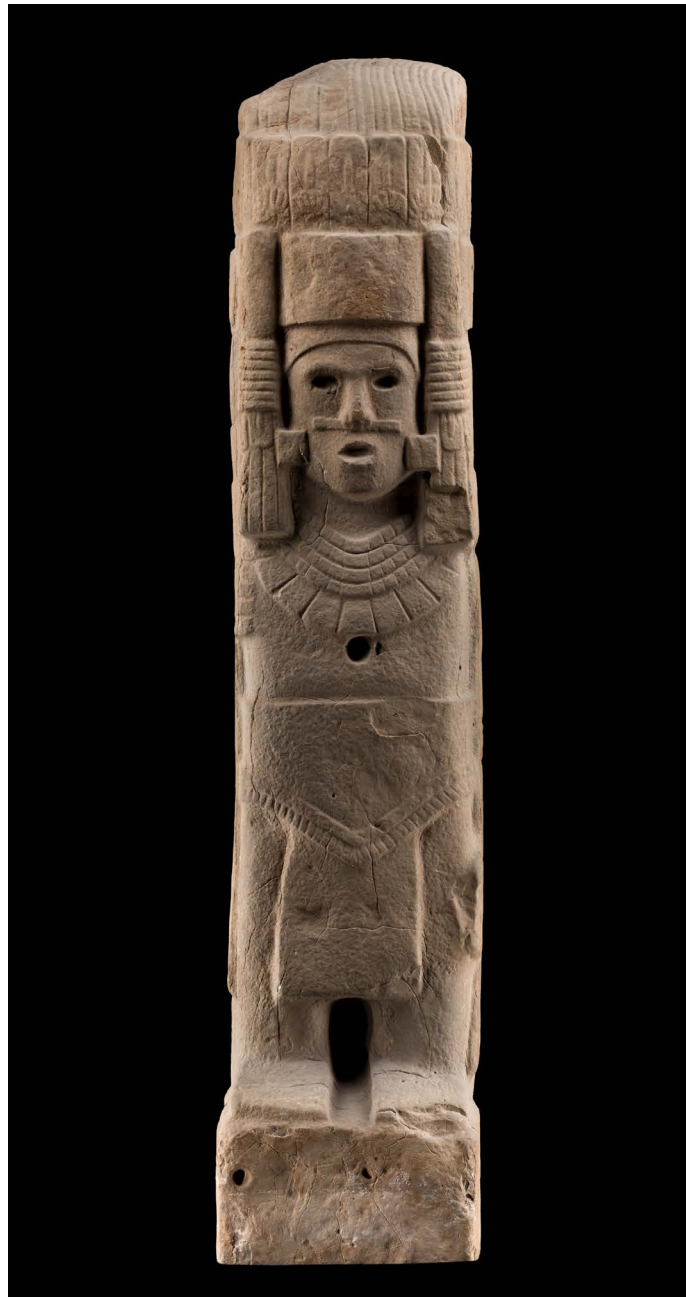


Figura 57. Uso del patío en esculturas huastecas: monumento 45 de Castillo de Teayo, Ver. Seler lo identifica como el dios Mixcoatl (1993: IV, 215, 219; 1996: V, 56-57). La foto, Núm 04.0-02237.a, corresponde al Archivo Digitalizado de las Colecciones Arqueológicas del Museo Nacional de Antropología. Secretaría de Cultura. INAH. MNA. CANON. MEX. Reproducción autorizada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia.



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).

Esculturas huastecas del Postclásico temprano (900-1250 d.C.), como el monumento 45 de Castillo de Teayo, Ver. (Solís 1981: 86-89), que Selser (1993: IV, 215, 219; 1996: V, 56-57) identifica como el dios Mixcoatl, y el monumento 1 de Poza Larga, Ver., que representa al dios Ometochtli (Guzmán 1978: II figura XX, 971) (figura 57), y la estatua de Quetzalcoatl de Castillo de Teayo (Solís 1981: 21-23, lámina 4) (figura 56), muestran la misma indumentaria.

Conclusión primera parte

En el caso particular del 'Adolescente' jalpense, creo que presenta una relación clara con el estilo escultórico que se observa en río Tamuín. Como ya vimos, Trejo (1989: 84) piensa que la pieza puede fecharse entre el 800 y 900 d.C. Pudo haber sido elaborada en esa zona y llevada a la región queretana en la época prehispánica. El material de que está hecha, granito, probablemente procedente de la misma región de San Luis Potosí, refuerza esta idea.

Ahora bien, la escultura, sin que pueda negarse su relación con el estilo huasteco, tiene también, en su composición general, en sus elementos simbólicos, ciertos rasgos que la hacen particular, única dentro de la producción escultórica huasteca, como ya se comentó.

Por tanto, puede concluirse que el 'Adolescente de Jalpan' es una escultura huasteca con posible influencia tolteca, lo cual implicaría ubicarla cronológicamente en el Postclásico Temprano o inicios del Tardío que, por lo demás, es la temporalidad que se le asigna actualmente. De cualquier manera, creo que he citado diversos testimonios que muestran la interrelación y aculturización recíproca que se observa entre los *teenek* y los nahuas, toltecas y mexicas fundamentalmente.

Considero que lo anterior no invalida las opiniones de Trejo que ya cité antes, sino que sería una influencia más tardía que le daría al 'Adolescente' serrano un carácter de mayor singularidad dentro del estilo 'de la Provincia de Río Tamuín'. Lo único que habría que ajustarse, en este caso, es la temporalidad concreta que tendría, diferente a la que señala la autora (figura 59).

Además, la escultura retoma, como motivos simbólicos principales y únicos, la iconografía asociada con el dios Quetzalcoatl en su advocación de serpiente emplumada, en huasteco Tzintzin-Tzan 'Ave-Serpiente' o Cuayjuc o Cuahyuc, 'Gemelo o mellizo de pluma' (Meade 1942, 107), numen de origen huasteco, como coinciden los diversos especialistas en el tema.¹ Acompañándolo se encuentra Xolotl, su gemelo, con diversos elementos iconográficos que aparentemente permiten identificarlo, en una obra que tal vez represente a un sacerdote de esta divinidad, como señala Castro-Leal (2001: I, 146).

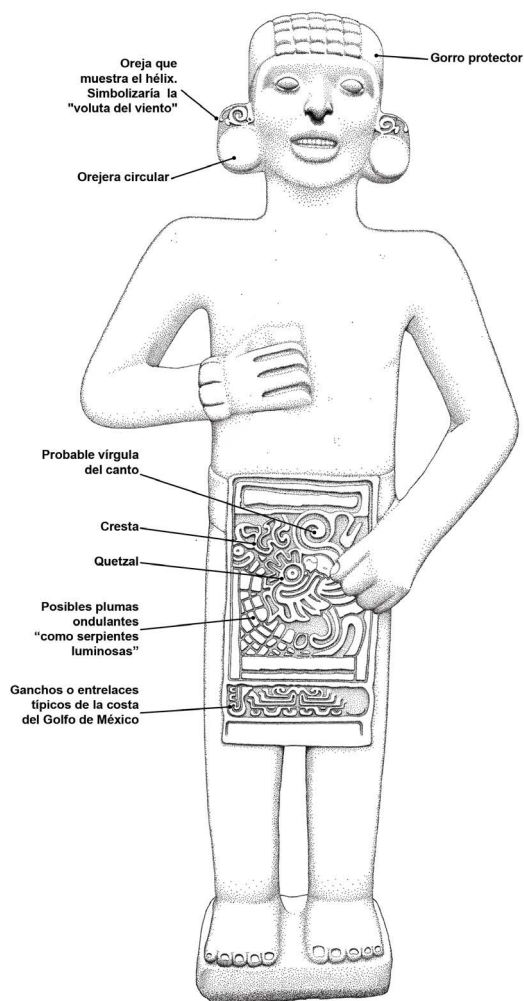
Las esculturas de personajes varones ricamente ataviados, por las prendas de vestir y los tocados que portan, podrían ser los sacerdotes de los dioses de los que muestran sus símbolos, segmentos de un verdadero discurso plástico sobre la religión, sobre los dioses y sus características, sobre los elementos de la naturaleza y de la sociedad que se relacionan con ellos (Castro-Leal 2001: II, 209 y Castro-Leal 1976). En mi opinión, también podría decirse que el 'Adolescente' tal vez represente a un personaje joven, noble y de relevancia política, y no necesariamente a un sacerdote del dios.

Me interesa resaltar, para terminar esta primera parte, que esta pieza escultórica constituye una prueba más de la presencia huasteca en la Sierra Gorda, influencia que se aúna a la de los chichimecas pame, entre otros pueblos que dejaron su impronta en la región serranogordense. Este influjo multicultural y multiétnico de ninguna manera opacó o eliminó la cultura huasteca de la región, desde entonces y hasta nuestros días. En cambio, la presencia de rasgos culturales *teenek* los he registrado y analizado en diversos ejemplos arqueológicos y etnográficos que he publicado (Muñoz Espinosa 2003; Muñoz y Castañeda 2009, 2013, 2014b y 2015a), algunos de los cuales se han citado en estas páginas.

¹ La posible identificación del origen de Quetzalcoatl con el Dios VII del panteón olmeca, como quiere Joralemon (1990: 77-81), implicaría también un origen costero del dios.

ADOLESCENTE DE JALPAN

1



2

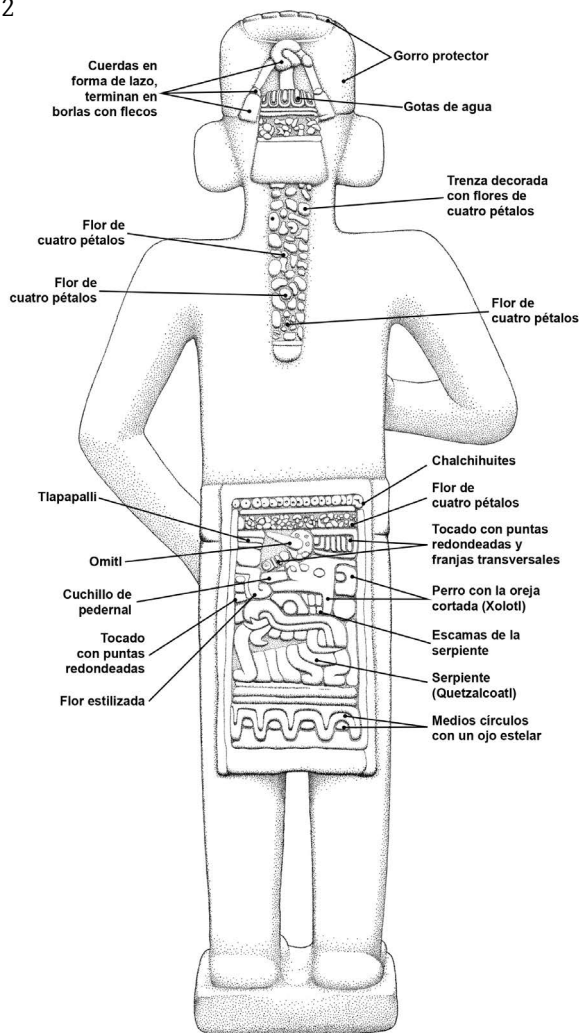


Figura 59. Iconografía-Iconología del Adolescente de Jalpan: resumen (Dibujos de Omar Sevilla Velázquez).

Por tanto, la Sierra Gorda queretana de ninguna manera puede ser considerada como 'NO-huasteca'. Me parece que no hay duda de la existencia de una 'Huasteca queretana', que por lo demás Joaquín Meade postuló hace años ya, desde 1951, opinión que las investigaciones que he realizado apoyan plenamente.

Segunda parte: origen histórico

Palabras previas.

En la primera parte de este estudio, presenté un breve análisis introductorio a la simbología de esta escultura huasteca. En esta segunda parte del libro intento defender la localización, en la región serrana, de la pieza en cuestión, que algunos autores intentan presentar como una escultura encontrada fuera de tal área, y que fue trasladada en época reciente a la misma, con lo que su sobrenombre geográfico sería erróneo. De ninguna manera estoy de acuerdo con esta posición, por lo que me parece necesario analizar también esta problemática, lo cual es fundamental, desde mi perspectiva, para la adecuada valoración del 'Adolescente de Jalpan' como un ejemplo más de la presencia *teenek* en la región serranogordense. De ahí la pertinencia ineludible de retomar la discusión de tal aspecto en las líneas que siguen.

De su origen: el 'Adolescente de Jalpan', ¿de Jalpan?

La escultura que me ocupa tiene una historia poco conocida. En el 'Catálogo de piezas arqueológicas' del MNA tiene el número 3-411, inventario 10-6501. No señala la fecha de entrada al recinto, ni el medio de adquisición de ésta (figura 60). La referencia de la ficha de registro en la Bodega de Arqueología del MNA presenta datos similares (figura 61), salvo que identifica erróneamente como 'Ajalpan' la localidad de Jalpan de Serra, Querétaro. Señala que la pieza se exhibe en la 'Sala del Golfo'¹.

MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA I N A H * S E P		CATALOGO DE PIEZAS ARQUEOLOGICAS	
No. de Catálogo:	3-411		
No. de Inventario:	10-6501		
Adquisición:			
Ubicación:	Sala Cult. del Golfo, Huasteca Pieza Suelta No. 2	Cajón	JH2-B73 KEN foto
Tipo de objeto:	Escultura		BGV
Materia prima:	Piedra		AGM
Cultura:	Huasteca		BCQ
Región:	Costa del Golfo		BCR
Sitio:	Jalpan, Queretaro		JCD-BAY
Epoca:	Postclásico Temprano 900-1250 d.C. 900-1521 D.C.		AKW J7Z

Alh

Figura 60. Ficha de la escultura del 'Adolescente de Jalpan' en el 'Catálogo de piezas arqueológicas' del MNA.

¹ Ambos documentos me fueron facilitados por la Dra. Marcia Castro-Leal (†), anterior curadora de la Sala del Golfo del Museo, y por su sucesora en ese puesto, Dra. Rebeca González Lauck, a quienes agradezco su amable apoyo al respecto.



Figura 63. El sitio de Tamtok, S. L:P: vistas generales.

Purísima, Sr. Roberto Acuña Bustamante, recuerda que cuando estudió en el curato del pueblo veía la pequeña capilla, que había construido el hacendado Olvera.

Analizo ahora, por tanto, estas diversas informaciones, tan contrastantes.

El problema de la adjudicación de la pieza al sitio de Tamtok (figura 63) y su supuesto traslado moderno a la zona serrana es su falta de sustento. Nunca se aclara la fuente de tal ‘información’. Debe decirse que investigué en lo posible estas afirmaciones sin respaldo. Parto del dato de que el dueño original de los terrenos donde se ubica la zona arqueológica fue Indalecio Castrillón de quien G. Stresser-Péan (1991: 30) dice que les dio a los investigadores de la Misión Arqueológica y Etnológica Francesa una ‘acogida cordial y generosa ayuda’, lo cual fue básico para el éxito de las excavaciones de 1962 en el sitio.

Sobre este personaje logré averiguar que su nombre completo fue Indalecio Castrillón Gómez, nacido en Oviedo, Asturias, Reino de España, el 11 de agosto de 1899. Llegó a Veracruz el 8 de abril de 1913 y acabó por establecerse en el área de Tamuín, S.L.P., donde compró el rancho ‘La Vuelta del Aserradero’, en cuyos terrenos estaba Tamtok. Su última residencia fue Villa Guerrero, Tamuín, a decir del Registro Nacional de Extranjeros en México del AGN, según el Portal de Archivos Españoles.⁶ Murió a los 88 años en el mismo Tamuín, el 23 de abril de 1987.⁷ Parece que el heredero o posterior propietario del rancho fue el hijo del señor Indalecio, el Sr. José Antonio Castrillón Nales, muerto en septiembre de 2019 (Comunicación personal, Dirección de Enlace Ciudadano, H. Ayuntamiento de Tamuín, SLP, 2018-2021, México, 5 de noviembre de 2019).

¿Fue este último la fuente nunca mencionada en la referencia que se cita? En ese momento no era posible afirmarlo con seguridad. A pesar de los esfuerzos que la Lic. Liliana Flores, titular de la Dirección de Cultura y Turismo del H. Ayuntamiento del Municipio de Tamuín, SLP, 2018-2021, realizó para contactarme con miembros de la familia Castrillón (a lo largo del segundo semestre de 2019 y primer semestre de 2020), no accedieron a una entrevista. En ese momento...

Además, busqué información sobre la presumida propiedad de la familia Castrillón en la región serrana. En el Registro Público de la Propiedad y del Comercio, Subdirección de Jalpan de Serra, no se encontró ningún predio a su nombre. Tampoco en la Delegación Regional de Catastro en Jalpan de la Dirección de Catastro del Estado de Querétaro. La información disponible en este repositorio abarca desde 1899 en adelante.

La búsqueda se realizó también en las oficinas estatales centrales, correspondientes de las anteriores, en la ciudad de Querétaro, sin ningún resultado tampoco, con información de la misma temporalidad.

De hecho, el apellido Castrillón es prácticamente desconocido en el área serrana actualmente, según indagué entre diversos miembros de la comunidad. En suma, la afirmación que se cita no parece tener base alguna, ni siquiera el de mencionar la identidad de la fuente oral de donde supuestamente provino.

Por lo demás, el argumento central de esta supuesta información, bien mirado, es poco creíble. ¿Por qué el traslado de la escultura a la zona serrana si fue encontrada en Tamtok? Lo que, es más: El señor Indalecio Castrillón es el personaje que localizó la denominada ‘Estela Castrillón’, que por tanto lleva su nombre, en su terreno de labor, en 1945, misma que entregó al antiguo Museo de Arqueología (Stresser-Péan 1991: 27), y que hoy se expone en el MNA, a un costado de la Sala de la Costa del Golfo. Esta estela

⁶ Movimientos Migratorios Iberoamericanos, 2008, Portal de Archivos Españoles consultado el 5 de noviembre de 2019, pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=14999.

⁷ Según la ficha con su nombre, localizada en Geneanet, 2002, Indalecio Castrillón Gómez, consultado el 20 de febrero de 2020, gw.geneanet.org/sanchiz?lang=en&p=Indalecio&n=castrillon+gomez.

tiene entrelaces parecidos a los que se ven en Tamtok. Al respecto, G. y C. Stresser Péan (2005: 689), comentan:

‘Esta estela tallada, yacía en la superficie cuando fue descubierta, en 1945, cerca del montículo C9... por don Indalecio Castrillón que estaba cavando un pozo... Don Indalecio la donó al Museo Nacional de Antropología y su transporte fue organizado por Wilfrido du Solier Massieu, arqueólogo del INAH que en aquel entonces hacía excavaciones en Consuelo. Está expuesta en el gran patio del Museo, cerca de las salas de arqueología del Golfo de México’. Como puede verse hasta hoy (junio 2024).

Así, después de entregar la pieza arqueológica que lleva su nombre a las autoridades del INAH, con lo que dio ejemplo de una gran conciencia cívica, el Sr. Indalecio ¿olvidó aquélla para entonces dedicarse a ‘hacer saqueos’ e intentar apropiarse de la pieza del ‘Adolescente’? Y, ¿cómo es que la misma llegó finalmente a ‘las bodegas del Museo Regional’ queretano, como veremos ahora, lo que nunca se menciona por los autores que cité? Y ello sin contar que, aparentemente, no quedó ni el recuerdo del supuesto paso de los Castrillón en la región serrana. Realmente, no existe lógica ni credibilidad en esta versión mientras no se tengan más datos concretos que la avalen.

Pero el argumento final para desacreditar por completo esta falaz argumentación me lo dio, finalmente, el mismo hijo del Sr. Ángel Castrillón, y hermano del Sr. José Antonio, Ángel Castrillón Nales, que finalmente accedió a platicar conmigo para precisar la versión sobre la supuesta proveniencia, no serranogordense, de la escultura que estudiamos. Mi visita a su casa fue el 3 de diciembre de 2021. Tenía entonces 76 años, nació el 27 de abril de 1946 en el Distrito Federal. Desde muy niño llegó a Tamtok, a la hacienda El Limón, por lo que vivió muchos años en el área del importante sitio arqueológico, junto con los demás miembros de su familia. De hecho, estuvo en este lugar durante la primera expedición de Stresser-Péan. Se casó en Tamuín, San Luis Potosí, pasó un tiempo en la Ciudad de México, pero desde 1970 regresó a San Luis Potosí, donde vive desde entonces en la localidad antedicha. Fue muy claro al respecto de las supuestas propiedades de su familia en la región serranogordense: ‘No tuvimos propiedades en Jalpan’. Lo cual corrobora plenamente la información que obtuve por mi parte y que ya cité. Y de lo dicho sobre los supuestos ‘saqueos’ que su familia habría realizado, la especie la atribuye a su mala relación con algunos de los arqueólogos que han trabajado en el área.

Creo que con estos datos se corrobora plenamente la investigación que realicé en otras fuentes, en donde ‘las presencias y las ausencias’ en la información son igualmente valiosas en este caso, como seguiré demostrando a continuación.

Comento ahora las tradiciones orales serranas que hablan del origen de la escultura.

De hecho, la construcción de la carretera federal de referencia en la zona se dio entre 1962 y 1967, por lo que estas fechas coinciden con las que se citan en la primera versión del origen de la pieza. Además, el supuesto sitio del hallazgo podría relacionarse con la zona arqueológica de Tancama, muy próxima a la comunidad de La Ceiba. Empero, la tradición oral debe, necesariamente, ser contrastada con información de otro tipo, de preferencia escrita. Ante ello, intenté verificar si la historia del hallazgo fue registrada en la bitácora de construcción de la carretera.

Para ello, acudí a la Secretaría de Comunicaciones y Transportes, en Querétaro. En ella no existe un archivo histórico, solo uno de concentración. El encargado de este, Sr. Alfonso Álvarez, me dijo que, desafortunadamente, la información al respecto de la construcción de la carretera se perdió en una inundación en 2002, junto con varias toneladas de documentación (comunicación personal, 23 de noviembre de 2017).

Mis investigaciones en el Archivo General del Estado de Querétaro y en el Archivo Histórico Municipal de Jalpan de Serra, Qro., no arrojaron resultados positivos tampoco, si bien me permitió obtener información sobre la importancia de la construcción de la carretera para la población serrana. Finalmente, la falta de información más precisa sobre el origen de la pieza comenzó a dilucidarse gracias a la investigación que realicé en el Archivo Histórico del MNA.

Debe recordarse que las fichas catalográficas de la pieza, como ya mencioné, no registran ningún dato sobre la fecha de ingreso del ‘Adolescente’ jalpense al Museo (figuras 1 y 2). Ello se aclaró con la información obtenida en el acervo del AHMNA.

En uno de los documentos, inéditos hasta ahora, que localicé⁸ se indica que la escultura fue ‘Pieza del Mes’ en junio de 1957, en ese entonces en el antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, luego de su ingreso, en el mismo año, a la colección de aquél (tentativamente, primer semestre) ‘procedente de las bodegas del museo regional de Querétaro’. La procedencia registrada en el mismo documento es ‘Jalpan [de Serra,] Qro.’, y es una pieza de la ‘Cultura Huasteca, de 1.28 m de altura por 0.45 m de anchura máxima’.

Con ello se echaría por tierra la versión de mi primer informante del hallazgo de la pieza en la década de 1960 durante la construcción de la carretera en el área⁹.

Puede pensarse que el paso de la pieza de Querétaro a México pudo deberse a que el proyecto de construcción del nuevo museo estaba ya en marcha, por lo que se deseaba incrementar el acervo del futuro recinto. De hecho, al menos desde 1947 ya había planes para la nueva edificación en Chapultepec.¹⁰ Empero, también es cierto que para 1957, el mismo Luis Aveleyra Arroyo de Anda, su director en ese año, reconocía la ‘insuficiencia’ del espacio físico del antiguo Museo Nacional, y más de sus bodegas: ‘Estamos materialmente colmados... Nuestras bodegas están rebosantes’ (Castro, 1957: 6).

Y, sin embargo, tuvo el buen tino de aceptar la llegada al Museo Nacional de una pieza de indudable valor arqueológico y estético para enriquecer, aún más, sus colecciones.

En el Museo Regional de Querétaro realicé también investigación, recurriendo al acervo del Archivo Histórico ‘Germán Patiño Díaz’ (AHGPD), quien fue uno de los principales organizadores e impulsores del Museo como director de este, entre 1936 y 1963. Esta colección reúne documentación de fines del siglo XIX hasta fines de la década de 1960. Desafortunadamente, mi búsqueda resultó infructuosa para obtener más datos sobre su arribo al propio museo queretano en fecha desconocida, y su llegada al MNA en 1957, dato seguro.

⁸ [Oficio de préstamo de la pieza del ‘Adolescente de Jalpan’ del MNAHE al Museo de la Cultura Huasteca [sic.] de Ciudad Madero, Tamps., por tres meses, firmada por el Arqlgo. Luis Aveleyra Arroyo de Anda, director del MNAHE,] ‘México, D.F., 18 de noviembre de 1959’, AHMNA, vol. 178, exp. 66, f. 246. En la f. 245 del mismo volumen se registra el Acuerdo para el préstamo, con fecha 14 de noviembre de 1959, firmado por el Dr. Eusebio Dávalos Hurtado, en ese momento director del INAH.

⁹ Es curioso que en el mismo Archivo se registre que sí hubo una donación de ‘un ídolo de piedra’ huasteca al antiguo Museo Nacional en 1925. El donador fue la Compañía Petrolera ‘El Águila’ según la [Carta del Sr. J.A. Assheton, director general de la Compañía Mexicana de Petróleo ‘El Águila’, al director del Museo Nacional donde le informa de la donación de un ‘ídolo de piedra’ encontrado en los terrenos de la compañía en Tampico, Tamps.,] ‘Tampico, Tamps., 19 de mayo de 1925’, AHMNA, vol. 227, exp. 11, fs. 21-24. En el documento se indica que la pieza es similar a la que el ‘Sabio Seler’ (Eduard Seler, 1849-1922) describe en su libro *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und altertumsjunde* [sic. por *altertumskunde*] 2ª. parte, página 881 y tercera parte, página 447. Se refiere a la obra en 5 volúmenes publicada en Graz, Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, en 1902, reeditada en 1960-61.

¹⁰ Como se ve en el ‘Programa de Trabajo del MNA para 1947’. 1947. AHMNA, vol. 146, exp. 15, fs. 167-170.

Sin embargo, puedo hacer una inferencia, indirecta, pero que me parece motivo de reflexión. La llegada de la pieza al museo queretano no pudo darse antes de 1940, y sí poco después de 1950. Esto dicho porque Joaquín Meade, uno de los principales estudiosos de la Huasteca, no menciona la obra en su completa relación de esculturas *teenek* relevantes que publicó en 1942 (páginas 53-68) en su importante estudio general sobre la cultura huasteca, ni tampoco en su trabajo específico sobre la Huasteca queretana, aparecido en 1951. Ante ello, bien puede suponerse que la pieza habría llegado al museo entre 1951 y 1952, como señalaron mis informantes de Purísima, o poco después, antes de su viaje definitivo a la capital mexicana.

Por tanto, de la investigación de historia oral y su contrastación con los testimonios escritos, parecería más factible inclinarse por la segunda tradición oral que cité, a saber: la posible ubicación de la pieza en la capilla de Purísima, que, al ser derribada, habría permitido localizar la escultura, 'enterrada boca abajo, de ahí que su superficie frontal haya sufrido un cambio de color y los diseños del paño frontal del máxtlatl hayan perdido claridad' (Fuente y colaboradoras 1980: 159).

Debo reconocer que los testimonios en apoyo de esta interpretación no son concluyentes. Empero, sí sostengo que puede considerarse que la pieza bien pudo haber llegado en época antigua a esa zona, donde también existen diversos asentamientos prehispánicos de regular importancia.



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).

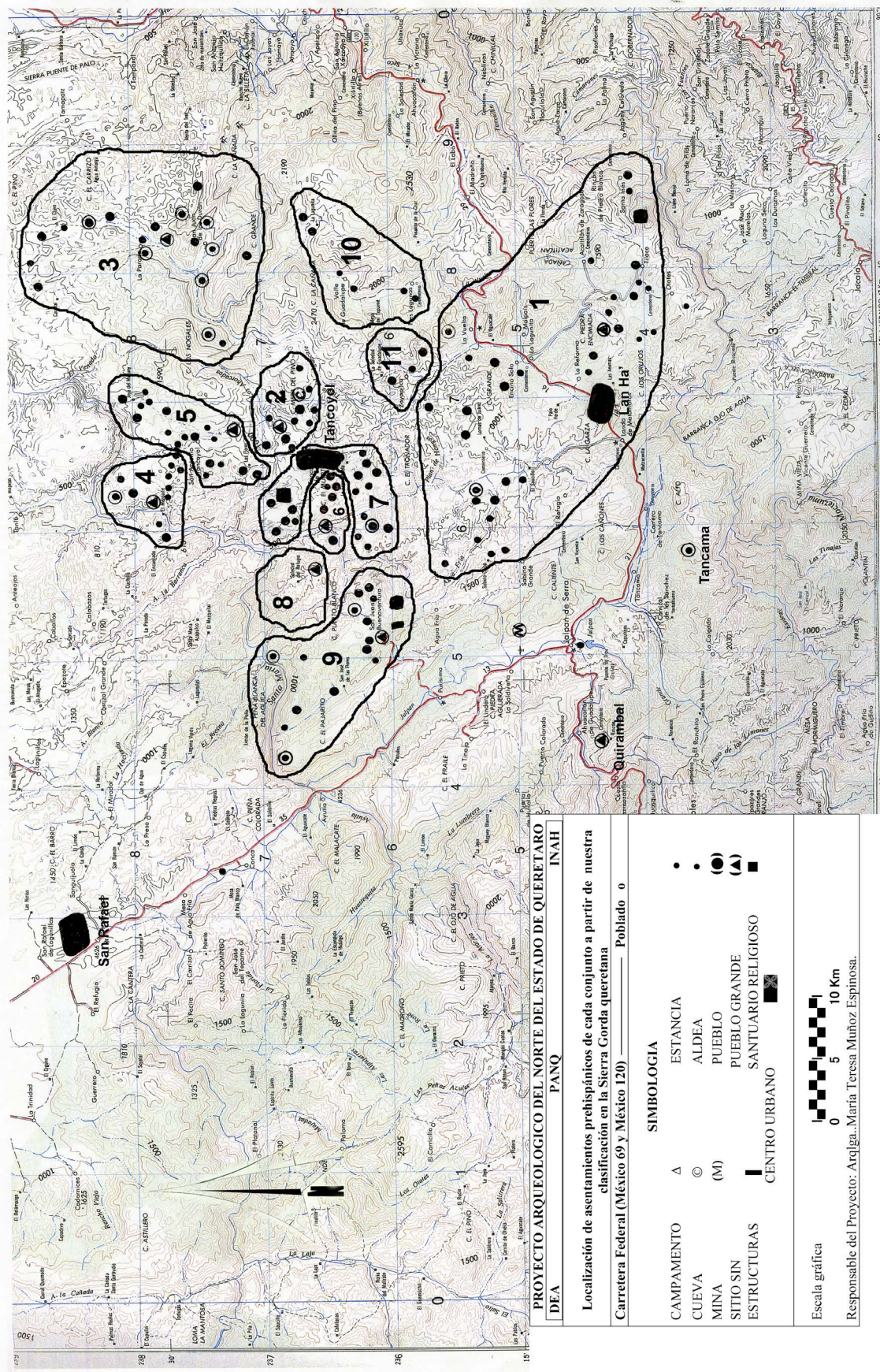


Figura 65. Los asentamientos localizados por el PANQ, integrados en nuevo conjuntos (Muñoz y Castañeda 2015a), según se explica en el texto. (Carta topográfica, INEGI, escala 1:500,000. Re-elaboró: la autora).

En efecto, como parte de las investigaciones del PANQ, se han localizado 161 asentamientos con características diversas en el noreste serrano, desde sencillas aldeas agrícolas hasta sitios de control de paso y centros urbanos como el sitio de Lan-Ha', el de mayor relevancia en la región noreste serranogordense (figura 64). En uno de los artículos que se han publicado al respecto (Muñoz y Castañeda 2015a) se estableció una clasificación de sitios y su interconexión en el espacio geográfico de la zona (figura 65). Esto mostraría relaciones de jerarquización y de control del espacio para el acceso a los yacimientos de cinabrio, lo que favoreció la interrelación de la Sierra Gorda con otras regiones, tanto en Mesoamérica como con áreas culturales de Norteamérica, lo que la convirtió en un espacio de confluencia cultural y de contactos entre grupos sedentarios y grupos nómadas en el contexto histórico del México antiguo.

Dentro de este análisis del patrón de asentamiento, se estableció que la zona de Purísima de Arista, en el municipio de Arroyo Seco, y los sitios arqueológicos ahí localizados por el PANQ se ubicaron en dos grupos, a saber (figuras 65 y 66):

Conjunto 8. Soledad del Refugio

Zona de producción agrícola, aparentemente aislado en la cima de la mesa donde se ubica, de muy difícil acceso. Empero, es factible pensar que estaba en comunicación con la zona de San Juan Buenaventura, desde la que se accede a esta zona, muy elevada (2000 m SNM) y aislada del resto del territorio serrano. Empero, es factible pensar que sus habitantes habrían descendido hacia el río Santa María, ubicado hacia el norte de esta localidad.

ASENTAMIENTO	CATEGORÍA	PLANIMETRÍA	CRONOLOGÍA	OTROS RASGOS
78 LOS CUISILLOS	Pueblo Grande	Levantamiento topográfico	Clásico temprano al Postclásico	14 estructuras con juego de pelota

Conjunto 9. San Juan Buenaventura

Gran valle muy fértil, situado en zona de altiplanicie, lo que contribuye a su aislamiento. Pero hacia el norte del mismo se llega al río Santa María y se accede así a la Huasteca potosina. Por lo anterior, los sitios que lo conforman están aislados de otras zonas serranas, pero constituyen una importante puerta de entrada a la región *teenek* en donde fue elaborada la escultura del 'Adolescente', muy probablemente Tamuín, en la Huasteca sanluisina, como ya se mencionó en la primera parte de este estudio. Por tanto, la llegada de la pieza escultórica a esa región serranogordense es muy factible.

ASENTAMIENTO	CATEGORÍA	PLANIMETRÍA	CRONOLOGÍA	OTROS RASGOS
100 CUISILLO DEL BARRIO	Pueblo Grande	Levantamiento topográfico	Clásico temprano al Postclásico	13 estructuras con juego de pelota
95 El Quirino	Aldea	Croquis	Sin material arqueológico en superficie	Diez estructuras
103 La Vega	Aldea	Croquis	Clásico tardío al Postclásico	Cuatro estructuras alrededor de plaza
104 La Mora o El Depósito	Aldea	Croquis	Clásico tardío al Postclásico	Cinco estructuras
105 El Bosque	Estancia	Croquis	Clásico tardío al Postclásico	Tres estructuras
106 El Cuisillo del Aguacate I	Estancia	Croquis	Clásico tardío al Postclásico	Tres estructuras
107 Potrero de los Cuisillos	Pueblo	Croquis	Clásico tardío al Postclásico	11 estructuras

Cuadro 1

‘Propuesta de tipología de asentamientos de la Sierra Gorda queretana’ (Muñoz y Castañeda 2015a)

La misma consta de las siguientes caracterizaciones:

Campamento: Estación que por sus características arqueológicas puede estar ligado con grupos de cazadores-recolectores.

Cueva: Formación natural que puede presentar restos arqueológicos ligados con las sociedades de cazadores recolectores, o bien testimonios que permitan inferir la presencia de grupos sedentarios que la emplearon con fines ceremoniales o de obtención de minerales utilitarios para el grupo.

Mina: Área natural para la extracción de minerales, fundamentalmente mercurio, con evidencias de material arqueológico.

Sitio sin estructuras visibles: Asentamientos muy destruidos, con restos de material de construcción de estructuras o huellas de las mismas con menos de 50 cm de alto y/o con evidencias de otro tipo de materiales arqueológicos.

Estancia: Asentamiento permanente de hasta tres casas habitación o menos de 15 habitantes por hectárea. Es un asentamiento sencillo, orientado aparentemente a labores agrícolas y para vivienda, pero pudo haber servido también, como parece indicarlo la ubicación geográfica de algunas de ellas, como sitio de control visual para labores de vigilancia o de control de paso.

Aldea: Asentamiento permanente, que no muestra diferenciación social entre su población. Tiene de cuatro a 15 casas por hectárea, sin arquitectura monumental, pero con estructuras importantes por sus dimensiones. Orientado aparentemente a labores agrícolas y para vivienda.

Pueblo: Asentamiento permanente de al menos 15 casas por hectárea, aparentemente con una mejor distribución o tal vez, planificación del patrón de asentamiento. Ya se aprecian diferencias entre los espacios habitados a través del uso de plazas, plataformas, escalinatas, entre otros elementos de control de paso interno. Ello tal vez reflejaría una cierta diferenciación entre los asentamientos de la ‘clase urbana’ (‘Pueblo’) respecto a los de la ‘clase rural’ (‘Estancia’ y ‘Aldea’). La concentración poblacional es mayor en el ‘Pueblo’. Puede tener basamentos piramidales de dimensiones importantes, pero no presenta la edificación de canchas para el juego de pelota.

Pueblo Grande: Es un asentamiento permanente con una mayor densidad de población y en donde existe una planificación más elaborada (plazas, calles, drenaje, barrios, entre otros) y donde se infiere una clara distribución de la zona cívico-religiosa y residencial. Su rasgo distintivo sería la presencia de canchas para el juego de pelota, lo cual podría considerarse un rasgo arquitectónico que mostraría jerarquía sociopolítica en la Sierra Gorda. Abarca más de 15 unidades habitacionales por hectárea. Quizá podría corresponder a la definición común de ‘Centro Cívico Ceremonial’.

Santuario Religioso. Consideramos como tal a un asentamiento con un número variable de estructuras, pero que, por sus características de ubicación privilegiada, tradiciones orales asociadas, rasgos arquitectónicos peculiares, probable función religiosa, no excluyente de otras, puede ser considerado en esta categoría especial dentro de las unidades de investigación que hemos estudiado. El mejor ejemplo hasta el momento sería el sitio PANQ 143 Los Bailes (Muñoz y Castañeda 2009).

Centro Urbano: Serían las unidades de investigación de mayor relevancia, que podrían definirse a partir de la integración que muestren sus diversos componentes urbanísticos. Son sitios con más de sesenta estructuras, con arquitectura monumental que se manifiesta en basamentos piramidales, canchas para el juego de pelota, patios hundidos, plazas bien definidas que parecen constituir espacios urbanos claros, planificación con base en elementos astronómicos y jerarquización de las áreas internas del sitio, verificadas a través de plataformas y escalinatas para el control de paso, espacios especializados y bien definidos para el intercambio, entre otros aspectos. Para el caso serranogordense, sus ‘Centros Urbanos’ podrían entonces responder a las características de una ‘Ciudad dispersa’. El ejemplo al respecto sería el PANQ 147 Lan-Ha’ (Muñoz y Castañeda 2014a, 2014b, 2015b)

Del cuadro anterior deben citarse concretamente, para lo que explico aquí, sitios como el PANQ-78 Los Cuisillos y el PANQ-100 Cuisillo del Barrio, centros cívico ceremoniales o ‘Pueblo grande’ cada uno (véase Cuadro 1 en página 119); al igual que el PANQ-122 El Cuisillo del Aguacate, que presentó una estructura de planta mixta y otras en torno a una plaza (Muñoz Espinosa 2003). También mencionaré el sitio PANQ-124 El Guayacán (Muñoz Espinosa 1999), una aldea (figura 66). Hay también otros sitios de menor importancia, como las unidades de investigación PANQ-103 La Vega, PANQ-104 La Mora o El Depósito, PANQ-116 Cuisillo de Canoas (Muñoz Espinosa 1997). Como ejemplos, comento brevemente las características de algunas de estas unidades de investigación, lo que demuestra la importancia de la región de Purísima de Arista en la época antigua, sin que se pierda de vista su relación directa con la posible área de origen de la escultura que estudio en estas páginas.

La unidad de investigación PANQ-78 Los Cuisillos se ubica a la entrada de la rancharía de Soledad del Refugio, viniendo del este. Se pudieron detectar quince estructuras, una de ellas un juego de pelota. La estructura principal mostró muros de construcción muy claros. Esta unidad se ubica en la parte más alta del cerro de Soledad del Refugio, a 1100 msnm. Corresponde al municipio de Jalpan de Serra, en el poblado de Soledad del Refugio. Sus coordenadas geográficas son 21°24’8’ latitud norte y 99°25’9’ longitud oeste, CT SPP F-14 C-38 CONCA, escala 1: 50 000. A pesar de esta ubicación, su forma de acceso la relaciona con el área cultural de Arroyo Seco, de la que vengo hablando aquí. El asentamiento abarcó unas tres hectáreas aproximadamente. Se ubica en la parte más elevada del cerro que mencioné, por lo que ocupa una posición privilegiada. Se encuentra a cinco kilómetros del río Santa María.

Se observó la presencia de una cancha de juego de pelota cerrado, así como otra estructura próxima que tal vez forme el cabezal sur del mismo, y con una plaza al frente de la edificación, que presenta orientación norte-sur. La constituyen dos muros paralelos, separados 5.60 metros, lo cual formaría el

ancho de la cancha. Estos muros laterales tienen 25 metros de largo y 5.50 metros de alto. La cancha se localiza al sur de las estructuras principales.

El *taste*, nombre que en la región serrana se le aplica a las canchas para el juego, parece seguir la arquitectura característica de este tipo de construcciones, como se ve en los juegos de pelota de Toluquilla.

Con base en la clasificación arquitectónica que realizan Taladoire (1981: 139-141) y Braniff (1988: 50-51) definí esta cancha de pelota como de tipo III abierto y podría ubicarse en el Clásico Tardío o Postclásico Temprano (Braniff 1988: 66).

Por el número de estructuras e importancia del mismo, este sitio lo clasifiqué como 'Pueblo Grande' (Cuadro 1), o sea, un centro cívico ceremonial, considerando la presencia del juego de pelota, lo cual habla de un asentamiento de relevancia en el contexto general del valle.

La unidad de investigación PANQ-100 Cuisillo del Barrio está ubicado al interior de la población de San Juan Buenaventura, a 1400 msnm. Pertenece al municipio de Arroyo Seco, delegación de Conca. Este asentamiento se encuentra muy destruido como resultado de los trabajos agrícolas que se realizan en el área. Se ubica sobre la mesa de una loma terraceda que destaca dentro del valle circundante, resaltando de manera clara y conformando aparentemente un espacio ceremonial. Las estructuras se extienden dentro de una superficie aproximada de siete hectáreas, e incluyen una cancha para el juego de pelota. Sin duda debió de haber sido de carácter ceremonial. También se localizaron restos de cerámica y otros materiales arqueológicos.

Lo forman diez estructuras en torno a una plaza, y son de gran altura. Al observarse el sitio desde lejos puede apreciarse con claridad la relación entre ellas y el entorno geográfico, que se domina con facilidad desde el asentamiento. Una de las estructuras es una gran plataforma que da la idea de haber sido un espacio abierto, quizá para el intercambio comercial. Por dar un ejemplo comparativo tan solo, recuerda las características arquitectónicas que presenta el sitio de Huijazoo-Cerro de la Campana, en los valles centrales de Oaxaca.

La cancha del *taste* es cerrada, y presenta una orientación noroeste-sureste, con 41 metros de largo y 5.70 metros de ancho de cada lateral. Parece haber tenido cabezales, restos de ellos aparecen del lado noroeste de la misma, y están muy destruidos. Se conserva sobre todo el del lado noroeste, del que quedan restos visibles de su arquitectura. La estructura en sí del juego de pelota la componen dos muros paralelos de 5.40 metros, los cuales indicarían el ancho de la cancha. Según la clasificación de Taladoire (1981: 139-141) y Braniff (1988: 50-51) sería un *taste* del tipo III. Se fecharía para el Clásico tardío o Postclásico temprano.

Creemos haber localizado uno de los componentes arquitectónicos de las canchas del juego que mencionan los cronistas de la época colonial. En efecto, Fernando de Alva Ixtlilxóchitl (1977: II, 96) en una de sus obras relata:

'... y así mismo había en estos jardines otros muchos laberintos, que estaban en los baños que el rey tenían en donde estando los hombres no daban con la salida, con muchos torreones y capiteles adornada la casa, y el otro patio, que era el mayor y servía de plaza, en medio de la cual estaba el juego de la pelota; y hacía la entrada del segundo patio estaba un brasero más grande sobre una peana, el que siempre ardía día y noche sin que jamás se apagase'.

En efecto, sobre el cabezal sur del juego de pelota que menciono, al oeste del mismo localicé una especie de horno que pudo haber servido como el brasero que menciona Ixtlilxóchitl. El horno circular en forma de plato hondo midió 90 centímetros de diámetro, y se localizó a una profundidad de 87 centímetros. Presentaba un recubrimiento de ceniza o tierra blanca, la que llaman los lugareños ‘jaboncillo’, la cual es muy útil para elaborar los hornos de este tipo y es la que presenta el horno o brasero que descubrí. Mi idea la refuerza el hallazgo de huesos aislados de un adulto joven. ¿Se trataría de un sacrificio humano asociado a la práctica del juego de pelota? Lo que, es más, sobre el mismo cabezal, pero del lado este, el propietario del terreno localizó, según su descripción, lo que habría sido el entierro de un niño con la ofrenda de un pectoral de concha colocado sobre la mollera del infante, como ‘coronita’. Junto con él encontró una cuenta de concha y otra concha completa. Además, en el mismo cabezal encontró un fragmento de yugo liso, de basalto, sin ningún relieve. Como se ve, estos elementos permiten relacionar los datos históricos con los testimonios de carácter arqueológico que hasta el momento he encontrado en esta unidad de investigación.

En suma, el PANQ 100 se clasificó como un ‘Pueblo Grande’ (Cuadro 1), o sea, centro cívico ceremonial de notable relevancia, como muestra su ubicación en una parte destacada del entorno geográfico en donde se encuentra. Además, los edificios que muestra pudieron haber funcionado con claras características rituales. Hay también otros elementos que parecen ligar esta unidad con la cultura del centro de Veracruz, como son la existencia de yugos de basalto, formas de enterramiento típicas huastecas e incluso un pectoral o ‘joya de espiral del viento’, el *hecaillacatzócatl* o *hecaillacatzócatl*, elemento representativo de Ehécatl¹¹, localizado en un entierro en este sitio (figura 50).

En cuanto al PANQ-122 El Cuisillo del Aguacate, lo constituyen seis estructuras en torno a una plaza. Debió haber sido un sitio importante, pues se ubica en la parte más elevada del Cerro del Aguacate, desde el que se domina el entorno. Además, este cerro parece presentar restos de terraceo. Se localiza en el municipio de Arroyo Seco en el interior del poblado de El Quirino, a 1400 msnm, al sur de la vereda que lleva a la ranchería de Soledad del Refugio, en una pequeña mesa.

La estructura principal resultó ser de planta mixta, forma arquitectónica muy relevante que también se ha localizado en otros asentamientos serranos (Muñoz Espinosa 2003). Presentó una orientación noreste-suroeste, característica de la región. En algunas secciones arquitectónicas de la misma son visibles los muros en forma circular y rectangular, hechos de caliza bien trabajada, y de basaltos o ‘piedra firme’, como las llaman los lugareños. A simple vista se observaron los restos de tres muros: el muro norte presentó un alineamiento de piedras, que indicaron la forma circular del edificio. En el muro este también se localizó otro alineamiento de piedras que marca la forma del cuerpo rectangular del basamento. Y al suroeste del mismo se detectó una esquina redondeada o ‘boleada’, como se dice en la región.

Las esquinas son redondeadas en su cuerpo rectangular (similar a la arquitectura de los huastecos, como puede verse en otros sitios de la Sierra Gorda y en la misma zona Huasteca). Sus dos cuerpos constructivos están separados por una banqueta, y se ubican sobre una plataforma o zócalo. Además, hay otra edificación en la parte superior del edificio de planta mixta, probablemente de carácter ceremonial, situado entre el cuerpo circular y el rectangular, con un solo acceso al que conforman lo que parecen ser los restos de un templo con escalinatas orientadas hacia el este¹², con sus alfardas de cada lado, rectas.

El edificio en general tiene una orientación noroeste-sureste, característica de la región serranogordense. La altura total del edificio es de tres metros

¹¹ Cfr. Piña Chan (1985) y García Payón (1976b: 282).

¹² Las escalinatas orientadas hacia el oriente o hacia el poniente son características de la cultura mesoamericana, como se sabe. Noguera (1945: 73), observa este tipo de orientación en edificios de Toluquilla.

La arquitectura es similar a la de otros sitios arqueológicos mesoamericanos. La forma mixta y las esquinas redondeadas lo relacionarían con la arquitectura huasteca. Se sabe que en la arquitectura mesoamericana, los edificios de planta circular o de planta mixta pueden ligarse sin duda al culto a este dios fundamental de Mesoamérica, Quetzalcóatl¹³. Al respecto de la arquitectura característica relacionada con esta divinidad, E. Noguera¹⁴ dice:

‘La característica propia de la arquitectura huasteca, la constituyen en términos generales, sus montículos y edificios construidos sobre plataformas o terraplenes de barro y piedra de laja. También son rasgo especial de esta arquitectura los edificios y plataformas de planta circular, semicircular o rectangular, algunos con esquinas redondeadas, lo que sugeriría que eran construcciones relacionadas con el dios Quetzalcóatl’.

El adosamiento del edificio al cerro donde se apoya, el sistema constructivo, su temporalidad y el tipo de materiales de construcción que se emplearon (lajas de caliza y piedra volcánica) son muy característicos de la Sierra Gorda, como se aprecia en los asentamientos de La Magdalena en el Bajío; Tancama, Ranas y Toluquilla, que se relacionan de manera clara con nuestro sitio.

La estructura que describí recuerda la que se observa en el cercano sitio de Tamtok, S.L.P., construcción que cuenta también con una planta rectangular adosada por el lado opuesto a la circular.

La arquitectura con estructuras de forma mixta con diferentes variantes que se presenta también en el Valle de Querétaro fue parte de una arquitectura común entre los pueblos del segundo milenio y tuvo sus raíces en un culto introducido al parecer durante la época tolteca, a decir de Crespo (1993).

Se pudo observar que el sitio arqueológico lo forman otras cinco estructuras de forma circular adosadas al Cerro del Aguacate, en torno a una plaza.

Esta unidad de investigación, por su número de edificaciones y sus características generales, fue considerada como una ‘Aldea’ (Cuadro 1).

Si se considera la relación del sitio con otras unidades de investigación en los alrededores, parece tener una relación directa con el sitio rector del conjunto al que pertenece, el sitio PANQ-100, Cuisillo del Barrio, que se ubica a 1.5 kilómetros al noroeste del área. Podría pensarse que el sitio PANQ-122 era un espacio ceremonial, considerando la forma peculiar de su estructura principal, en tanto que la unidad PANQ-100, por sus características arqueológicas, parece haber sido un sitio rector desde el punto de vista político.

Ante todo ello, es muy factible pensar que esta área en particular recibió influencias claras de la costa del Golfo, concretamente de los huastecos, como serían los rasgos culturales que hemos comentado. Además de los elementos arquitectónicos que mencionamos aquí, ya anteriormente habíamos observado otros, como tipos cerámicos relacionados con la Huasteca, con el área de Alaquines, S.L.P., con la Media Luna, S.L.P., y otros rasgos culturales que conectan en general a esta zona del norte de Querétaro con otras áreas culturales mesoamericanas.

Finalmente, la unidad de investigación PANQ-124 El Guayacán, es un conjunto de siete estructuras ubicadas sobre una mesa de aproximadamente 4 ha, desde donde se domina perfectamente el entorno, si bien los edificios están ya muy destruidos por las labores agrícolas. Observé que las edificaciones

¹³ Vid. el importante estudio de Ringle, *et al.* (1998).

¹⁴ Según opina Noguera (1975: 171). Por su parte García Payón señala también que los edificios circulares abundan en la Huasteca y se consideran como dedicados a Quetzalcoatl, dios del viento o Ehécatl. *Cfr.* José García Payón (1976b: 282).

son de forma circular y una de ellas parece ser una pequeña plataforma. Se localiza en el municipio de Arroyo Seco, cerca del poblado de El Quirino, y su acceso es por la vereda que lleva desde esta localidad hasta la ranchería de Soledad del Refugio, en la Mesa del Guayacán.

Por sus características sería una ‘Aldea’ (Cuadro 1) con una función claramente habitacional y de cultivo. A pesar de ello, fue uno de los más ricos del área en cuanto a materiales cerámicos y líticos se refiere, obteniéndose estos tan solo durante el recorrido de prospección de superficie.

Como puede apreciarse luego de este abigarrado resumen, el área de posible aparición de la escultura que estudié presenta una doble relevancia: es acceso directo a la región de la Huasteca potosina de donde parece proceder el ‘Adolescente’. Y, segundo, fue una comarca importante en la zona serranogordense, con asentamientos destacados y que muestran una clara influencia cultural *teenek*, como se desprende del estudio de los materiales arqueológicos localizados, la cerámica y otros, como los edificios de planta mixta, típicos del culto al numen Quetzalcoatl en la Huasteca, su aparente lugar de origen.

Por tanto, su localización en la zona de la actual localidad de Purísima de Arista no tendría nada de particular, ya que pudo haber sido parte del influjo de esa cultura en el área durante la época prehispánica, cuando debió haber sido llevada a la Sierra. Empero, hay un aspecto que haría dudar de esta explicación a algunos: tanto la población de Purísima como la capilla original son modernos, del siglo XIX, por lo que se sabe.



Figura 67. Iglesia de La Purísima. Estado actual (2024. Fotografía de la autora).

Por lo anterior, lo único que podría decirse, creo, es que, si bien no puede tenerse seguridad plena del lugar de procedencia exacta de la pieza, no me parece que sea posible negar su localización en la zona serrana. Como debo aceptar, no hay un testimonio comprobado plenamente que apoye esta idea. Y sí, en cambio, hay un documento que ya cité, hasta ahora inédito, que indica que la pieza procede de 'Jalpan', Querétaro, o sea, el actual Jalpan de Serra, que llegó a la ciudad de Querétaro en fecha indeterminada, como supuse, muy probablemente entre 1951 y 1952, y que, con seguridad, fue enviada a la Ciudad de México en 1957, donde hasta la fecha permanece.

En suma, no me parece que haya motivo suficiente, entonces, para negar el hallazgo de la pieza en cuestión en la comarca serranogordense. Por tanto, creo que bien puede decirse que la escultura del 'Adolescente de Jalpan' habría sido un testimonio más de la antigua presencia huasteca en esta región, presencia que llega hasta nuestros días¹⁵.

EN CONCLUSIÓN, DE ESTA SEGUNDA PARTE, creo que la procedencia de la pieza del 'Adolescente de Jalpan' de la capilla de Purísima (figura 67)¹⁶ es la posibilidad más factible en cuanto al origen histórico de la escultura. De ahí habría sido entregada al Museo Regional queretano en la década de 1950, para ser finalmente enviada a la capital de México en 1957.

¹⁵ Tema que he desarrollado en alguna de mis publicaciones (Muñoz y Castañeda 2013).

¹⁶ En la Delegación Regional de Catastro en Jalpan constaté la existencia de esta capilla en el Libro de Contratos Públicos Serie A 1939-1945, partida 10, que precisa su ubicación en la localidad de 'Purísima de Arista de Arroyo Seco', como fui informada y cité en su oportunidad.

Una reflexión final

La importancia de la escultura que estudié hace inexplicable que haya sido cedida, sin más, a las colecciones del antiguo Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, luego convertido en el Museo Nacional de Antropología. Si bien la pieza del 'Adolescente' no es estrictamente queretana, sino huasteca, uno de los pueblos que ocuparon su territorio en la época antigua, es un testimonio valioso del pasado antiguo del Querétaro contemporáneo. Pero en 1957 se entregó de manera definitiva, sin mayor discusión al respecto, aparentemente. ¿Las autoridades del Museo Regional de Querétaro en ese momento no tuvieron interés por conservar ese valioso ejemplo de su pasado indígena?¹ ¿Quizá



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).²

¹ De hecho, el Mtro. Manuel Armando Oropeza y Segura (nacido en 1940 en el D.F.), director del Museo Regional queretano entre 1989 y 2001, me comentó (comunicación personal, enero-febrero 2020) que durante su período al frente del Museo, desde un inicio impulsó la reestructuración de la sala del Querétaro prehispánico, prácticamente inexistente antes de su intervención, con el apoyo de arqueólogos como Ana María Crespo y Juan Carlos Saint-Charles Zetina, entre otros. El proyecto culminaría años después con la apertura de la actual sala (Cardona, ed 2006: 16-29).

² Agradezco la amabilidad del personal del AHMNA que localizó esta fotografía y me la facilitó.



Figura 69. Los dos 'Adolescentes', juntos, en la Sala del Golfo del MNA: estado actual (Fotografía de la autora, febrero 2024).

la consideraban extraña a la cultura del Querétaro ligado al centro de México, y, en cambio, un simple testimonio arqueológico de la vida de los pueblos de la porción norte del estado, región separada del centro queretano por montañas y desfiladeros, comarca volcada hacia el septentrión, hacia los límites del territorio mesoamericano y, por tanto, ajena al que consideraban el territorio queretano por excelencia, vuelto en cambio hacia el centro de México?³

No es posible dar una respuesta precisa al respecto. Mi experiencia personal me dice que tal separación no se ha resuelto, lo que espero no tenga repercusiones en la preservación futura del legado cultural de la región de la Sierra Gorda queretana⁴ y su legado multicultural, del que el 'Adolescente de Jalpan' constituye un ejemplo de notable relevancia. En cambio, inexplicablemente en este contexto, la museografía de la actual sala prehispánica del Museo Regional queretano parece girar en torno a una **réplica** del 'Adolescente Huasteco'.⁵ Es paradójico, pero muestra también que el olvido de la valiosa pieza original que brevemente, supongo, perteneció a la colección del Museo, parece ser total⁶ actualmente (figuras 68 y 69).

³ El propio Mtro. Oropeza opina que tal separación mucho se debe a las dificultades de comunicación con la Sierra. Recuerda que fue el presidente Juárez el que decidió, en 1867, que se hiciese el camino de Querétaro a Tampico. Según Montes (2017: 17, 27), Cayetano Rubio impulsó localmente la idea por sus necesidades de comunicación con Tampico para importar maquinaria para su fábrica de hilados y textiles. Empero, la empresa se logró un siglo después. En tanto, todavía en 1940, con los medios de transporte motorizados, el llegar de Jalpan a Querétaro tomaba dos días. La obra de Montes es indispensable para conocer el proceso de desarrollo de los caminos serranos y sus repercusiones sociales, económicas, culturales.

⁴ Lo comento por la total indiferencia de las autoridades estatales y municipales de Querétaro que desde 2010 conocen la problemática de destrucción, intencional primero y actualmente por las labores agrícolas que ahí se realizan, que sufrió y sufre el importante sitio de Lan-Ha', el más notable del noreste del estado. Sobre esta situación he llamado la atención de tales autoridades, sin ninguna respuesta efectiva hasta ahora para lograr la preservación definitiva del sitio arqueológico. *Cfr.* Muñoz y Castañeda (2012, 2014a, 2014b, 2015a, 2015b).

⁵ Tan sólo véase la fotografía principal de tal sala en Cardona, ed (2006: 22-23). Sobre la escultura del 'Adolescente Huasteca', uno de los últimos estudios al respecto es el de Trejo (2004: 62-65).

⁶ No hay ninguna referencia a la escultura en Viramontes y Saint Charles (s.a.: 100-113), quienes señalan que la colección arqueológica del Museo Regional se conformó 'probablemente' entre 1940 y 1970, y tuvo la donación de una 'importante colección' de piezas procedentes del Museo Nacional de Antropología en 1984 y 1985, procedentes sobre todo de San Juan del Río, y conformada básicamente por 'cajetes, platos y ollas de barro'. Ni por asomo se tuvo interés en recuperar, seguramente, la pieza del 'Adolescente de Jalpan', a pesar de que alguna otra donación recibida por el museo (en 1986) incluyó piezas procedentes de otros estados del país (Viramontes y Saint Charles s.a.: 107, 110).

Fuentes consultadas

Siglas utilizadas.

AHMNA- Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, México.

MNA- Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México, México.

MNAHE- Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía, Distrito Federal, México.

PANQ- Proyecto Arqueológico del Norte del Estado de Querétaro, México.

Acosta, Jorge R. 1961. La indumentaria de las cariátides de Tula, en *Homenaje a Pablo Martínez del Río en el XXV aniversario de la edición de Los orígenes americanos*: 221-238. México: s.e.

Adolescente de Jalpan, 2019, Mexicana, consultado el 3 de diciembre de 2019, mexicana.cultura.gob.mx/en/repositorio/detalle?id=_suri:OBJETOPREHISPANICO:TransObject:5bc50f8d7a8a0222efe716d4.

Alcorn, Janis B. 1984. *Huastec Mayan Ethnobotany*, Austin: The University of Texas Press.

Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de 1977. Historia de la Nación Chichimeca, en Edmundo O’Gorman (ed), *Obras históricas*: II, 7-263. México: IHH. UNAM.

Anders, Ferdinand, Maarten Jansen y Luis Reyes García 1993. *Manual del adivino. Libro explicativo del códice Vaticano B. Codex Vaticanus 3773. Biblioteca Apostólica Vaticana*, introducción y explicación de Ferdinand Anders y Maarten Jansen. Madrid-Austria-México: Sociedad Estatal Quinto Centenario-Akademische Druck und Verlagsanstalt-FCE.

Angulo, Jorge 2000. *Breve historia del análisis iconográfico*. México: INAH.

Akademische Druck. u. Verlagsanstalt-Graz. Códices. Códice Magliabechiano CL XIII, 3. 2020, consultado el 1º. de mayo de 2020, www.famsi.org/spanish/research/graz/magliabechiano/img_page179.html.

Los Atlantes de Tula: Fotografías del descubrimiento tolteca. 2018, consultado el 9 de febrero de 2020. Subrayado Mx, 23 de diciembre, subrayado.mx/los-atlantes-de-tula-fotografias-del-descubrimiento-tolteca/.

Barriga Puente, Francisco 2010. *tsik. Los números y la numerología entre los mayas*. México: INAH.

Bernal, Ignacio 1962. *Ancient Mexico in Colour*, Londres: Thames and Hudson.

Bernal, Ignacio 1967. *Museo Nacional de Antropología de México. Arqueología*. México: Aguilar.

Bernal, Martín 1993. *Atenea negra. Las raíces afroasiáticas de la civilización clásica. Volumen I. La invención de la antigua Grecia, 1785-1985*. Barcelona: Crítica.

Beyer, Hermann. 1969. Conchas ornamentadas en juegos de la Huasteca. México. *El México Antiguo* 11: 471-526.

Braniff, Beatriz. 1988. A propósito del Ulama en el norte de México. *Arqueología* 3: 47-94.

Candelaria Ampacún, Juan Eduardo. 2011. Iconografía, estética y simbolismo de las representaciones zoomorfas en la cerámica huasteca del Postclásico Tardío. Disertación no publicada de Maestría en Ciencias del Hábitat con Orientación Terminal en Historia del Arte Mexicano, Universidad Autónoma de San Luis Potosí.

Cardona Boldó, Ramiro (ed) 2006. *1936. Museo Regional de Querétaro. 70 años*, México: INAH.

[Carta del Sr. J.A. Assheton, Director General de la Compañía Mexicana de Petróleo ‘El Águila’, al Director del Museo Nacional donde le informa de la donación de un ‘ídolo de piedra’ encontrado en los terrenos de la compañía en Tampico, Tamps.,] ‘Tampico, Tamps., 19 de mayo de 1925’, AHMNA, vol. 227, exp. 11, fs. 21-24.

Castro, Rosa. 1957. Denunciamos ante la nación el lamentable estado del Museo de Antropología, *Novedades*, México, D.F., 3 de marzo: México en la Cultura, 2ª. ép.: 6.

Castro-Leal, Marcia. 1976. La colección huasteca de esculturas de piedra del Museo Nacional de Antropología de México; un ensayo de interpretación’, en Guy Stresser-Péan (coord) *Actes du XLIIe*

- Congrès du Centenaire. Paris, 2-9 Septembre 1976. La Huasteca et la frontière Nord-est de la Mésoamérique* : 57-66. Paris: Fondation Singer-Polignac.
- Castro-Leal, Marcia. 2001. Sentido y significación en la piedra. Análisis semiótico de la escultura Huasteca prehispánica, Disertación no publicada de Doctorado en Antropología, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B). Biblioteca Apostolica Vaticana*. 1972. Enleitung, summary und resumen von Ferdinand Anders. Austria: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- Codex Vaticanus No. 3773 (Codex Vaticanus B). An Old Mexican Pictorial Manuscript in the Vatican Library*, 1902-1903. Interpretación de Eduard Seler, Berlín-Londres: edición de Joseph Florimond, Duke of Loubat.
- Códice Borbónico [facsimilar] c. 1900-1980 S.P.I. [Acervo María Francisca Atlántida Coll Oliva. Biblioteca del Instituto de Geografía. UNAM. México.]*
- Códice Chimalpopoca. Anales de Cuauhtitlán y Leyenda de los Soles*. 1975. Traducción del náhuatl de Primo Feliciano Velázquez. México: IIH. UNAM.
- Códice de Dresde. Parte 1. Edición facsimilar*. 2016. Introducción e interpretación de Erik Velásquez García, México: Raíces-INAH.
- Códice Nuttall*. 2006. *Arqueología Mexicana. Edición especial 23 Códices. Lado 1: La vida de 8 Venado*. Estudio introductorio e interpretación por Manuel A. Hermann Lejarazu, México: Raíces-INAH.
- ‘Consejo de Planeación e Instalación del MNA. Guión de la Cultura Huasteca, presentado por el Arqlgo. José García Payón. INAH CAPFCE SEP, México, D.F., enero de 1961’, AHMNA, vol. 186, exp. 6, fs. 60-80.
- Corona Núñez, José. 1964. Estudio e interpretación en Edward King, vizconde de Kingsborough (comp.) *Antigüedades de México*, 3 volúmenes, México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Crespo, Ana María. 1993. Estructuras de planta circular en el Bajío. *Cuadernos de Arquitectura Mesoamericana*, 25: 79-87.
- Dahlgren, Barbro. 1952-1953. ‘Etnografía prehispánica de la Costa del Golfo’. *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 13: 145-156.
- De la Fuente, Beatriz 1982. Temas principales en la escultura huasteca. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 50/1: 9-18.
- De la Fuente, Beatriz, Silvia Trejo y Nelly Gutiérrez Solana. 1980. *Escultura huasteca en piedra. Catálogo*. México: IIE. UNAM.
- De la Fuente, Beatriz, Silvia Trejo y Nelly Gutiérrez Solana. 1988. *Escultura en piedra de Tula. Catálogo*. México: IIE. UNAM.
- Díaz, Gisele y Alan Rodgers (eds 1993. *Codex Borgia. A Full-Color Restoration of the Ancient Mexican Manuscript*. Nueva York: Dover.
- Ekhholm, Gordon F. 1944. *Excavations at Tampico and Panuco in the Huasteca, México*. (Anthropological Papers of Natural History, 38, part 5): 319-512.
- Enciso, Jorge 1953. *Design Motifs of Ancient Mexico*. New York: Dover.
- Familiar Ferrer, Gerardo 2021. Las esculturas de encorvados de la Huasteca. Apuntes acerca de su distribución espacio temporal, en Claude Stresser-Péan y Sara Ladrón de Guevara (coords.) *Vida, muerte y creencias en la huasteca postclásica*: 147-170. México: Secretaría de Cultura. INAH. MNA-Fundación Stresser-Péan-UV-CEMCA.
- Figure made of sandstone, 2020. 900-1521 Panuco river. Donated by Cap. James Vetch. Am1842,0611.5. The British Museum collection, consultado el 4 de mayo de 2020, www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am1842-0611-5.
- Flores García Irad. 2007. Género y cosmovisión en la escultura huasteca prehispánica. Disertación no publicada de Maestría en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Flores Guerrero, Raúl 1958. Castillo de Teayo. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 27: 5-15.
- Galindo Trejo, Jesús 1994. *Arqueoastronomía en la América Antigua*. Madrid: Sirius.
- García Cook, Ángel y Leonor Beatriz Merino Carrión 1989. Investigación arqueológica en la Cuenca Baja del Pánuco, en Lorena Mirambell (coord) *Homenaje a José Luis Lorenzo*: 181-209. México: INAH.

- García Payón, José 1971. Archaeology of Central Veracruz, en Robert Wauchope (ed gral) *Handbook of Middle American Indians*: IX, 505-542. Austin: University of Texas Press.
- García Payón, José 1974. La Huasteca, en Miguel León-Portilla (coord gral) *Historia de México*: II, 115-140. México: Salvat.
- García Payón, José 1976a. Arqueología de la Huasteca. Consideraciones generales, en Román Piña Chan (coord gral) *Los Pueblos y Señoríos Teocráticos*: II, 59-122. México: INAH.
- García Payón, José. 1976b. La Huasteca en Román Piña Chan (coord gral) *Los señoríos y estados militaristas*: 243-292. México: INAH.
- Geneanet, 2002, Indalecio Castrillón Gómez, consultado el 20 de febrero de 2020, gw.geneanet.org/sanchiz?lang=en&p=Indalecio&n=castrillon+gomez,
- Gómez Santiago, Denisse y Ángel García Cook 2016. *Figurillas del Formativo de la Planicie Costera del noreste de México*. México: INAH.
- Gutiérrez, Gerardo y Lorenzo Ochoa 2009. Los límites culturales de la región huasteca en Diana Zaragoza Ocaña (coord) *Memoria del Taller Arqueología de la Huasteca. Homenaje a Leonor Merino Carrión*: 77-92. México: INAH.
- Guzmán, Eulalia 1978. Huipil y máxtlatl, en Raúl Noriega (dir.) *Esplendor del México antiguo*: II, 957-982. México: Centro de Investigaciones Antropológicas de México.
- Harris, Marvin 1997. *Introducción a la antropología general*. Madrid: Alianza.
- Huastec. Life-Death Figure. 2023, 900-1250, Sandstone, traces of pigment, 623/8x26x11 ½ n. (158.4x66x29.2 cm). Brooklyn Museum, Frank Sherman Benson Fund and the Henry L. Batterman Fund, 37.2897PA, consultado el 1º. de septiembre de 2023, www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/118927.
- Ixtlilxóchitl, Fernando de Alva. 1977. Historia de la Nación Chichimeca, en *Obras históricas*. México: Instituto de Investigaciones Históricas. UNAM.
- Jiménez García, Esperanza Elizabeth. 2008. *Catálogo escultórico-iconográfico de Tula, Hidalgo: sus imágenes en piedra*. Los Ángeles, Calif: Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies (FAMSI).
- Johansson, Patrick 2012. La imagen del Huasteco en el espejo de la cultura náhuatl prehispánica. *Estudios de Cultura Náhuatl* 44: 65-133.
- Joralemon, David 1990. *Un estudio en iconografía olmeca*. Xalapa: Universidad Veracruzana.
- Kingsborough, Edward King, viz Conde. 1964. *Antigüedades de México*. México: Secretaría de Hacienda y Crédito Público.
- Koontz, Rex. 2009. *Lightning Gods and Feathered Serpents. The Public Sculpture of El Tajín*, Austin: University of Texas Press.
- Kroefges, Peter 2012. 1888: La Huasteca según Edward y Caecilie Seler, pioneros en su exploración arqueológica y etnográfica, en Anushka van 't Hoof (prod.) *Lengua y cultura nahua de la Huasteca*, [DVD Multimedia.] México: CCSYH.UASLP-Linguapax-CIGA. UNAM.
- Kroefges, Peter C. y Niklas Schulze. 2013. El problema del tiempo en los estudios huastecas. *Indiana* 30: 119-141.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. 1996. *El pasado indígena*. México: Fondo de Cultura Económica.
- López García, José Manuel 2015. Iconografía de los pectorales de concha de la Huasteca. Disertación no publicada de Licenciatura en Arqueología, Universidad Veracruzana.
- Maldonado Vite, María Eugenia 2021. Vida y creencias del Posclásico huasteco en la frontera sur. Una visión desde la arqueología en la unidad política de Tochpan, en Claude Stresser-Péan y Sara Ladrón de Guevara (coords.) *Vida, muerte y creencias en la huasteca postclásica*: 345-362. México: Secretaría de Cultura. INAH. MNA-Fundación Stresser-Péan-UV-CEMCA.
- Márquez Lorenzo, Emmanuel 2012. Aspectos teóricos y metodológicos para el análisis de las representaciones de Tláloc y Chicomecóatl en Tetzapotitlan (Castillo de Teayo), Disertación no publicada de Licenciatura en Arqueología, Escuela Nacional de Antropología e Historia.

FUENTES CONSULTADAS

- Márquez Lorenzo, Emmanuel 2020. Estética y poder en Castillo de Teayo: las representaciones mexicas y sus implicaciones sociales, en Niklas Schulze, Miguel Nicolás Caretta y Becket Lailson Tinoco (ed) *Expresiones materiales del poder en el contexto arqueológico del México prehispánico*: 133-160. San Luis Potosí: Facultad de Ciencias Sociales y Humanidades. Universidad Autónoma de San Luis Potosí-Bornholms Museum-El Colegio de Michoacán.
- Meade, Joaquín 1942. *La Huasteca. Época antigua*. México: Cossío.
- Meade, Joaquín 1951. La Huasteca queretana. *Memorias de la Academia Mexicana de la Historia* VI: 379-506.
- Meade, Joaquín 1982. *El Adolescente. Escultura huasteca. Una interpretación*, Ciudad Victoria: IIH. Universidad Autónoma de Tamaulipas.
- Montero García, Ismael Arturo, Jesús Galindo Trejo y David Wood Cano 2014. El Castillo de Chichén Itzá. Un monumento al tiempo. *Arqueología Mexicana* 127: 80-85.
- Montes Reséndiz, Jorge 2017. *Cruce de tres caminos*. Querétaro: Instituto Queretano de la Cultura y las Artes-Museo Histórico de la Sierra Gorda.
- Montiel Mendoza, Mireya 2013. Modificaciones corporales en la Huasteca prehispánica. Disertación no publicada de Maestría en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Montiel Mendoza, Mireya 2018. Modelado cefálico superior y etnicidad en las culturas del Golfo. Disertación no publicada de Doctorado en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México.
- Movimientos Migratorios Iberoamericanos, 2008, Portal de Archivos Españoles consultado el 5 de noviembre de 2019, pares.mcu.es/MovimientosMigratorios/detalle.form?nid=14999.
- Muñoz Espinosa, María Teresa 1997. Informe preliminar de las actividades realizadas en el Proyecto Arqueológico del Norte del Estado de Querétaro, México, 4a. temporada de campo 1996. Presentado al Consejo de Arqueología y a la Dirección de Investigación y Conservación del Patrimonio Arqueológico, Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología. México: INAH.
- Muñoz Espinosa, María Teresa 1999. Informe Preliminar de las actividades realizadas en el Proyecto Arqueológico del Norte del Estado de Querétaro, México, 5a. temporada de campo 1998. Presentado al Consejo de Arqueología y a la Dirección de Investigación y Conservación del Patrimonio Arqueológico, Archivo Técnico de la Coordinación Nacional de Arqueología. México: INAH.
- Muñoz Espinosa, María Teresa 2003. Una forma arquitectónica de planta mixta en la Sierra Gorda de Querétaro. *Arqueología* 2ª época 31: 38-55.
- Muñoz Espinosa, María Teresa 2005. Evidencias de utilización del material de concha en la Sierra Gorda queretana, México. *Quaderni di Thule. Rivista italiana di studi americanistici* 4: 130-138.
- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2009. Los Bailes, un santuario para el culto a la fertilidad en la Sierra Gorda de Querétaro, México, *Arqueología* 2ª época 40: 153-177.
- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2012. Lan-há (Santa Rita-La Campana), un sitio en la Sierra Gorda queretana: llamado urgente para su protección e investigación arqueológica. *Quaderni di Thule. Rivista italiana di studi americanistici* XI: 929-938.
- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2013. 'Discurriendo por la provincia de la Huasteca y de Pánuco...' La presencia de la cultura huasteca en la Sierra Gorda queretana. *Arqueología* 2ª época 46: 58-75.
- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2014a. Lan-Ha', un sitio arqueológico en la Sierra Gorda queretana. Un llamado en favor de su protección para la investigación académica. *Arqueología* 2ª época 47: 51-66.
- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2014b. El sitio de Lan-Ha' en la Sierra Gorda queretana y sus rasgos arqueológicos principales. *Arqueología* 2ª época 48: 77-95.
- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2015a. De la Sierra Gorda queretana y sus habitantes primigenios: relaciones de poder e interrelación cultural en el noreste de la Mesoamérica antigua. *Arqueología* 2ª época 50: 48-74

- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2015b. La zona de Lan-Ha' en la Sierra Gorda de Querétaro: sus rasgos culturales principales y su preservación para la investigación arqueológica en México. *Quaderni di Thule. Rivista italiana di studi americanistici* XXXVI: 155-165.
- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2020. En torno a algunos tipos de cerámica doméstica en la Sierra Gorda queretana. *Supervivencias etnográficas contemporáneas. Arqueología* 2a época 60: 120-138.
- Muñoz Espinosa, María Teresa y José Carlos Castañeda Reyes 2021. 'Los animales enseñaron el camino...' *La fauna de la Sierra Gorda queretana a través de sus representaciones cerámicas arqueológicas*. Oxford: Archaeopress Pub.
- Noguera, Eduardo 1945. Vestigios de cultura Teotihuacana en Querétaro. *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía* III 5a. época: 71-77.
- Noguera, Eduardo 1975. *Arqueología de Mesoamérica*. México: Textos Universitarios.
- Nuttall, Zelia (ed) 1975. *Codex Nuttall*. Introducción de Arthur G. Miller. Nueva York: Dover.
- Ochoa, Ángela 2000. Las aventuras de *Dhipaak* o dos facetas del sacrificio en la mitología de los teenek (huastecos). *Dimensión Antropológica* XX: 101-123.
- [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 Arqlgo. Luis Aveleyra Arroyo de Anda, director del MNA.,] 1959, 'México, D.F., 18 de noviembre de 1959', AHMNA, 178, exp. 66, f. 246.
- Palacios, Enrique Juan 1931. El relieve solsticial de Amecameca. *Universidad de México* 9: 181-197.
- Panofsky, Erwin 1996. *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza Editorial.
- Piña Chan, Román 1975. *Historia, arqueología y arte prehispánico*. México: FCE.
- Piña Chan, Román 1985. *Quetzalcóatl. Serpiente emplumada*. México: FCE.
- Piña Chan, Román 1993. *Una visión del México prehispánico*. México: IIH. UNAM.
- Piña Chan, Román y Patricia Castillo Peña 1999. *Tajín. La ciudad del dios Huracán*. México: FCE.
- 'Programa de Trabajo del MNA para 1947'. 1947. AHMNA, vol. 146, exp. 15, fs. 167-170.
- Proskouriakoff, Tatiana 1952-1953. Scroll Patterns (Entrelaces of Veracruz), *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos* XIII 2-3: 389-401.
- 'Quiéren evitar la extinción del quetzal' 2015. *El Nuevo Diario*, Managua, Nicaragua, diciembre 15 de 2015, consultado el 31 de enero de 2020, www.elnuevodiario.com.ni/internacionales/centroamerica/379756-guatemala-protagera-habitat-evitar-desaparicion-su/.
- Relatos huastecos. An t'ilabti tenek*. 1994. México: SEP-CONACULTA.
- Richter, Kim N. 2010. Identity Politics. Huastec Sculpture and the Postclassic International Style and Symbol Set. Unpublished Ph.D. dissertation, University of California. Los Angeles.
- Richter, Kim N. 2015. Postclassic Huastec Sculpture, en Katherine A. Faust y Kim N. Richter (eds) *The Huasteca. Culture, History, and Interregional Exchange*: 75-97. Norman: University of Oklahoma Press.
- Richter, Kim N. 2021. Capítulo 8. Escultura huasteca. Continuidades y cambios en las tradiciones escultóricas de la Costa del Golfo, en Claude Stresser-Péan y Sara Ladrón de Guevara (coords.) *Vida, muerte y creencias en la huasteca postclásica*: 125-146. México: Secretaría de Cultura. INAH. MNA-Fundación Stresser-Péan-UV-CEMCA.
- Ringle, William M. Tomás Gallareta Negrón y George J. Bey, III 1998. The return of Quetzalcoatl. Evidence for the spread of a world religion during the Epiclassic period. *Ancient Mesoamerica* IX 2: 183-232.
- Rodríguez, Blas 1945. *Culturas huasteca y olmeca*. México: Intercontinental.
- Romano, Arturo 1965. *Estudio morfológico de la deformación craneana en Tamuín, S.L.P. y en la Isla del Ídolo*, Ver. México: INAH.
- Sahagún, Bernardino de 1975. *Historia general de las cosas de Nueva España*. México: Porrúa.
- Sahagún, Bernardino de 1995. *Veinte himnos sacros de los Nahuas*. México: IIH.UNAM.
- Séjourné, Laurette 2002. *Un palacio en la ciudad de los dioses (Teotihuacán)*. México: FCE.
- Seler, Eduard 1980. *Comentarios al código Borgia*. 2 v. México: FCE.

FUENTES CONSULTADAS

- Seler, Eduard 1990. The Day Signs of the Aztec and Maya Manuscripts and their Divinities, en Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, edición general por Frank E. Comparato: I, 119-165. Culver City, Calif.: Labyrinthos-Tozzer Library-Peabody Museum Harvard University.
- Seler, Eduard 1991. Ancient settlements in the district of the Huasteca, en Eduard Seler, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, edición general por Frank E. Comparato: II, 94-102. Culver City, Calif.: Labyrinthos-Tozzer Library-Peabody Museum Harvard University.
- Seler, Eduard 1993. The antiquities of Castillo de Teayo, en Eduard Seler, *Collected works in Mesoamerican Linguistics an Archaeology*, edición general por Frank E. Comparato: IV, 209-235. Culver City, Calif.: Labyrinthos-Tozzer Library-Peabody Museum Harvard University.
- Seler, Eduard 1996. The first humans and the world of the stars, en Eduard Seler, *Collected works in Mesoamerican Linguistics an Archaeology*, edición general por Frank E. Comparato: V, 39-58. Culver City, Calif.: Labyrinthos-Tozzer Library-Peabody Museum Harvard University.
- Seler, Eduard 2004. *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos y mayas*. México: Juan Pablos.
- Siméon, Rémi 1983. *Diccionario de la lengua náhuatl o mexicana*. México: Siglo XXI.
- Solís, Felipe 1981. *Escultura del Castillo de Teayo, Veracruz, México. Catálogo*. México: IIE. UNAM.
- Sprajc, Ivan 1996. *La estrella de Quetzalcóatl, el planeta venus en Mesoamérica*. México: Diana.
- Spranz, Bodo 1973. *Los dioses en los códices mexicanos del Grupo Borgia*. México: FCE.
- Staub, Walter 1919. Some data about the Pre-Hispanic and the now living Huastec Indians. *El México Antiguo* I, 3: 49-65, 4 láms.
- Stresser-Péan, Claude 2016. Quetzalcoatl en la Huasteca. *Estudios de Cultura Náhuatl* 51: 5-41.
- Stresser-Péan, Guy 1971. Ancient sources in the Huasteca, en Robert Wauchope (ed gral) *Handbook of Middle American Indians*: IX, 582-602. Austin: University of Texas Press.
- Stresser-Péan, Guy 1991. Primera campaña de excavaciones en Tamtok, cerca de Tamuín, Huasteca, en Lorena Mirambell (coord), *Arqueología de San Luis Potosí*: 15-30. México: INAH.
- Stresser-Péan, Guy 2008. La leyenda azteca del nacimiento del Sol y de la Luna, en Guilhem Olivier (coord) *Viaje a la Huasteca con Guy Stresser-Péan*: 344-372. México: FCE-Centro de Estudios Mexicanos y Centroamericanos.
- Stresser-Péan, Guy y Claude Stresser-Péan 2005. *Tamtok, sitio arqueológico huasteco. Su vida cotidiana, volumen II*, México: CONACULTA-INAH-Secretaría de Cultura. Gobierno del Estado de San Luis Potosí-Fomento Cultural BANAMEX-CEMCA.
- Suarez, D., Lourdes 1998. Interpretación iconográfica de algunos moluscos en pictografías del Altiplano, en Beatriz Barba de Piña Chan (coord) *Iconografía Mexicana I*: 113-125. México: INAH.
- Taladoire, Eric 1981. *Les terrains de Jeu de Balle (Mésoamérique et Sud-ouest des Etats-Unis)*. México : Mission Archéologique et Ethnologique Française au Mexique.
- Taube, Karl 2015. The Huastec Sun God, en Katherine A. Faust y Kim N. Richter (ed) *The Huasteca. Culture, History, and Interregional Exchange*: 98-127. Norman: University of Oklahoma Press.
- Trejo, Silvia 1986. Figura masculina huasteca del Museo del Hombre, París. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 55: 19-25.
- Trejo, Silvia 1989. *Escultura Huasteca de Río Tamuín (Figuras masculinas)*. México: IIE. UNAM.
- Trejo, Silvia 2004. El Adolescente Huasteca de río Tamuín. *Arqueología Mexicana* XII, 67: 62-65.
- Umberger, Emily 2007. Historia del arte e imperio azteca: la evidencia de las esculturas. *Revista Española de Arqueología Americana* XXXVII, 2: 165-202.
- Vetch, James 1837. On the Monuments and Relics of the Ancient Inhabitants of New Spain, *The Journal of the Royal Society of London*: VII, 1-11, consultado el 4 de mayo de 2020, www.jstor.org/stable/1797508.
- Villacorta, Antonio y Carlos 1976. *Códices mayas*. Guatemala: s.e.
- Villagra Caleti, Agustín 1971. Mural Painting in Central Mexico, en Robert Wauchope (ed gral) *Handbook of Middle American Indians*: X, 135-155. Austin: University of Texas Press.

Viramontes Anzures, Carlos y Juan Carlos Saint-Charles s.a. Las colecciones arqueológicas en el Museo Regional de Querétaro, en José Manuel Rivero Torres (coord edit) *San Francisco. Un convento y un museo surcando el tiempo*: 100-113. Querétaro: Sociedad de Amigos del Museo Regional de Querétaro.

Westheim, Paul 1977. *Obras maestras del México antiguo*. México: Era.

En esta obra se propone por vez primera una interpretación integral de los elementos iconográficos e iconológicos que muestra la escultura huasteca del denominado “Adolescente de Jalpan”, que parecen relacionarse con la iconografía asociada con el dios Quetzalcoatl y su hermano gemelo, Xolotl. . Además de analizar la posible simbología de la escultura, se discute la pertinencia de la denominación de la obra de referencia como procedente de la región de la Sierra Gorda queretana, lo cual es relevante pues algunos autores han propuesto que la pieza fue localizada en el sitio de Tamtok, San Luis Potosí, y de ahí fue llevada a la zona serranogordense. Se revisan, por tanto, los diversos testimonios –escritos, orales- que apoyan o refutan esta opinión, que la autora no comparte. Se cita documentación de archivo, inédita hasta ahora, en la discusión.

María Teresa Muñoz Espinosa es arqueóloga. Egresada de la Escuela Nacional de Antropología e Historia (Licenciatura en Arqueología) y de la Universidad Nacional Autónoma de México (Maestría en Historia del Arte y Doctorado en Estudios Mesoamericanos). Candidata al grado de Doctor en estudios Mesoamericanos por la UNAM. Profesor-Investigador de tiempo completo de la Dirección de Estudios Arqueológicos del INAH. Directora del Proyecto Arqueológico Norte del Estado de Querétaro, México, desde 1990. Este proyecto contó con financiamiento del CONACyT (2003-2006). Estancias de investigación en las universidades de Texas en Austin, California en Berkeley, EE.UU., American Museum of Natural History, Nueva York, EE.UU. entre otras. Ha publicado diversos trabajos en torno a su área de investigación, entre ellos su libro *Cultura e historia de la Sierra Gorda de Querétaro, México* (2007) patrocinado por el CONACyT y la editorial Plaza y Valdés, y “*Los animales enseñaron el camino...*” *La fauna de la Sierra Gorda queretana a través de sus representaciones cerámicas arqueológicas*, Oxford, Archaeopress Pub., 2021, (Access Archaeology).

