

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias Sociales



Análisis del lenguaje simbólico en los incensarios tipo teatro de
Escuintla, Guatemala: un estudio de caso

Trabajo de graduación en modalidad de tesis presentado por

José Andrés Celada González

para optar al grado académico de Licenciado en Arqueología

Guatemala, 2025

UNIVERSIDAD DEL VALLE DE GUATEMALA

Facultad de Ciencias Sociales



Análisis del lenguaje simbólico en los incensarios tipo teatro de
Escuintla, Guatemala: un estudio de caso

Trabajo de graduación en modalidad de tesis presentado por

José Andrés Celada González

para optar al grado académico de Licenciado en Arqueología

Guatemala, 2025

Vo.Bo.:

(f) Mariana Sánchez
Mariana Cristina Sánchez Pérez
Asesora

Tribunal:

(f) Mariana Sánchez
Mariana Cristina Sánchez Pérez
Asesora

(f) Aroche
Alejandra Roche Recinos

(f) Tomás J. Barrios
Tomás José Barrios Quezada

Fecha de aprobación: Guatemala, 19 de noviembre de 2025

Agradecimientos

Extiendo mi más sincero agradecimiento a todas las personas que fueron responsables de facilitarme una educación.

Primero que todo, agradezco mi mamá, por proveerme de todos los recursos que pude necesitar. Sé que ser una madre trabajadora y soltera fue un gran desafío, así que gracias por enfrentarlo en mi beneficio. Espero que este logro te enorgullezca.

Agradezco a mis abuelos, que en paz descansen, por haber apoyado siempre a mi mamá con su tiempo y esfuerzo. En su momento no aprecié la bendición que fue pasar todas las tardes con ellos. Quisiera poder volver a hablar con ellos una vez más para compartir este logro con ellos.

Agradezco a todos mis maestros y profesores, no solo por proveerme el conocimiento, sino que también por creer en mí. Gracias por alimentar mi curiosidad, mi potencial y mi confianza en mí mismo. En particular agradezco al Dr. Tomás Barrientos por su labor como director de carrera y todo el apoyo que proveyó durante los tres años en que se realizó este trabajo.

Agradezco también a mi asesora de tesis, Lcda. Mariana Sánchez. Desde que la conocí realizando mi práctica de gabinete en el 2021, ha sido un gran apoyo. Gracias por todos los contactos, todos los recursos, toda la bibliografía que ha compartido conmigo. Y gracias por todas las excelentes revisiones que compartió. Nunca se me va a olvidar el uso correcto de “con base en” y “en base de”.

Finalmente, un gran agradecimiento a la Fundación la Ruta Maya. Gracias por proveer las fotografías que conforman la mayor parte de la muestra del análisis iconográfico. Pero más que todo gracias por su excelente labor de repatriación de artefactos en colecciones extranjeras. Espero que su excelente trabajo con museos y otras instituciones para promover este patrimonio inspire a más personas a interesarse en el campo de la arqueología.

Índice

Agradecimientos	iv
Índice	v
Lista de figuras	vii
Lista de tablas	x
Resumen	xi
1. Introducción	1
1.1. Planteamiento del problema	1
1.1.1. Hipótesis	1
1.1.2. Justificación	2
1.2. Objetivos	3
1.2.1. Objetivo general	3
1.2.2. Objetivos específicos	3
2. Metodología	4
2.1. Documentación e investigación bibliográfica	4
2.2. Tabulación de datos	4
2.3. Análisis comparativo	5
2.4. Interpretación	5
3. Marco teórico	6
4. Antecedentes	8
4.1. Modelos de la relación Escuintla-Teotihuacan	8
4.2. Investigaciones del arte e iconografía teotihuacana	14
4.2.1. Generalidades sobre el arte teotihuacano	14
4.2.2. Deidades y mitología	15
4.2.3. Calendario y escritura	22
4.3. Investigaciones de los incensarios tipo teatro	33
4.3.1. Ejemplares de Teotihuacan	33
4.3.2. Ejemplares de Escuintla	36
4.3.2.1. Tiquisate	39
4.3.2.2. Río Seco	39
4.3.2.3. Montana	43
4.4. Interpretaciones de los incensarios tipo teatro	45
4.4.1. Ejemplares de Teotihuacan	45
4.4.1.1. Ciclo mítico de la deidad pájaro-mariposa	45
4.4.1.2. Pirolatría y prácticas funerarias	45
4.4.2. Ejemplares de Escuintla	47
5. Iconografía de los incensarios tipo teatro	51
5.1. Trabajo de gabinete previo	51
5.2. Tipología de adornos	52
5.3. Tipología de segmentos de un incensario	67
5.4. Interpretación cualitativa	78

5.5. Interpretación cuantitativa	91
6. Incensarios teotihuacanos de la Colección John Gody	93
6.1 Análisis cualitativo	94
7. Discusión final	112
7.1. Incensarios teotihuacanos y la relación con la costa sur de Guatemala	113
7.2. Recomendaciones futuras	117
8. Conclusiones	118
9. Bibliografía	119
10. Anexos	130

Lista de figuras

Figura 4.1: Mapa de sitios mencionados en tierras altas y costa sur (íconos en amarillo) y Escuintla (íconos en celeste) (realizado por el autor)	9
Figura 4.2: Mapa de sitios mencionados en las tierras bajas mayas (íconos en verde) y tierras altas de México (íconos en naranja) (realizado por el autor)	9
Figura 4.3: Ejemplos de artefactos teotihuacanos	10
Figura 4.4: Ejemplos de representaciones de Tlaloc	16
Figura 4.5: Vasija teotihuacana del Dios Viejo del Fuego	16
Figura 4.6: Templo de la Serpiente Emplumada	17
Figura 4.7: Figura del Dios Mariposa-Pájaro en una vasija	18
Figura 4.8: Mural de Tepantitla	19
Figura 4.9: Cosmograma del Codex Borgia mostrando diferentes figuras Tlaloc	20
Figura 4.10: Entierro 2 de la Pirámide de la Luna mostrando cinco vasijas efigie con cara de Tlaloc	21
Figura 4.11: Dios Mariposa-Pájaro en los murales de Atetelco	22
Figura 4.12: Ojo de reptil	23
Figura 4.13: Ejemplos de signos de día y coeficientes	26
Figura 4.14: Detalle de los murales de Atetelco mostrando el posible glifo del búho lanzadardos	27
Figura 4.15: Vista isométrica de la Plaza de los Glifos	28
Figura 4.16: Glifos de la Plaza de los Glifos	29
Figura 4.17: Ejemplos del Dios Mariposa-Pájaro en forma de deidad, a) esparciendo bendiciones con ambas manos, b) emergiendo con un glifo en vez de torso, c) como parte de los glifos del Palacio del Sol	30
Figura 4.18: Figurillas del complejo Tlajinga con elementos del Dios Mariposa-Pájaro	31
Figura 4.19: Deidad Mariposa-Pájaro con pectoral de Glifo Ojo de Reptil en la Placa de Ixtapaluca	32
Figura 4.20: Incensario del Rincón N6W3 con reconstrucción y otros elementos	34
Figura 4.21: Moldes y adornos	35
Figura 4.22: Reconstrucción del incensario de la fase Tzacualli Miccaotli	36
Figura 4.23: Incensario de Mejjicanos	37
Figura 4.24: Fauna acuática local en ejemplares de Mejjicanos	38
Figura 4.25: Croquis de la parte central de Río Seco	40
Figura 4.26: Mapa arqueológico de Río Seco mostrando topografía e interpretación	41
Figura 4.27: Figurillas/flautas con figuras femeninas	42
Figura 4.28: Incensario de Montana	44
Figura 4.29: Mural "Los Glifos" del Palacio del Sol en Teotihuacan	45
Figura 4.30: Ilustración del Codex Xolotl demostrando una cremación de un bulto mortuario	46
Figura 4.31: Petroglifo representando la Ceremonia del Fuego Nuevo	47
Figura 4.32: Ejemplo de incensario teotihuacano con implementos en sus manos	48
Figura 4.33: Vaso cilíndrico trípode del Museo Chileno de Arte Precolombino (MChAP)	49
Figura 4.34: Grabados del vaso cilíndrico trípode del MChAP	49

Figura 5.1: Incensario IT-48	68
Figura 5.2: Incensario IT-40	69
Figura 5.3: Incensario IT-42	70
Figura 5.4: Incensario de Montana con partes resaltadas en colores.	77
Figura 5.5: Incensario IT-34 mostrando motivos AR-12, AR-25, AR-27, AN-3, AN-8 y AN-9 en el tocado	79
Figura 5.6: Incensario IT-35 mostrando motivos AR-12, AR-25, AR-27, AN-3, AN-8 y AN-9 en el tocado	80
Figura 5.7: Incensario IT-36 mostrando motivos AR-12, AR-25, AR-27, AN-3, AN-8 y AN-9 en el tocado	80
Figura 5.8: Incensario IT-131 mostrando motivos AC-1, AC-3 y AC-4 en el tocado	82
Figura 5.9: Incensario IT-130 mostrando motivo AC-2 en el cono	83
Figura 5.10: Incensario IT-139 mostrando motivo DE-2 en el tocado	84
Figura 5.11: Incensario IT-14 mostrando motivo AN-1 en el tocado	86
Figura 5.12: Incensario IT-3 mostrando motivo AN-4 en el tocado	87
Figura 5.13: Incensario IT-100	88
Figura 5.14: Incensario IT-7	89
Figura 5.15: Incensario IT-10	90
Figura 5.16: Incensario IT-78	90
Figura 5.17: Incensario IT-150	91
Figura 6.1: Fotografía del incensario JG-01	94
Figura 6.2: Fotografía del incensario JG-02	96
Figura 6.3: Fotografía del incensario JG-03	98
Figura 6.4: Fotografía del incensario JG-04	100
Figura 6.5: Fotografía del incensario JG-05	102
Figura 6.6: Fotografía del incensario JG-06	104
Figura 6.7: Fotografía del incensario JG-07	106
Figura 6.8: Fotografía del incensario JG-08	108
Figura 6.9: Fotografía del incensario JG-09	110

Lista de tablas

Tabla 5.1: Colecciones de incensarios analizados como parte de la muestra	51
Tabla 5.2: Lista de motivos identificados	52
Tabla 5.3: Lista de partes identificadas de los incensarios	71
Tabla 5.4: Arriba: Frecuencia de adornos según cada posición. Abajo: Frecuencia de adornos por incensario	92
Tabla 6.1: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-01	95
Tabla 6.2: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-02	97
Tabla 6.3: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-03	99
Tabla 6.4: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-04	101
Tabla 6.5: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-05	103
Tabla 6.6: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-06	105
Tabla 6.7: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-07	107
Tabla 6.8: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-08	109
Tabla 6.9: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-09	111

Resumen

Los incensarios de estilo teotihuacano (“tipo teatro”) de la costa sur de Guatemala presentan un acercamiento valioso a la relación entre las dos regiones. Si bien pocos ejemplares se han encontrado in situ, siendo la mayoría productos de saqueo, es posible obtener datos útiles de un análisis iconográfico de los mismos. El presente estudio realizó un análisis iconográfico de los 9 ejemplares de la colección John Gody, utilizando como referencia un estudio de gabinete previo que analizó una muestra de 152 fotografías de otros ejemplares conocidos. Se concluye que la colección John Gody es congruente con los patrones observados en otras piezas conocidas y que el corpus en su totalidad busca expresar una conexión ideológica, política y económica entre la región de la costa sur y Teotihuacan.

Palabras clave: iconografía, incensario, tipo teatro, costa sur, Escuintla, Teotihuacan

1. Introducción

El objetivo del presente trabajo es contribuir al estudio de los incensarios cerámicos tipo teatro por medio del análisis iconográfico de una colección hasta el momento no analizada, incorporando interpretaciones de incensarios provenientes de otras colecciones conocidas. Basándose en una investigación documental rigurosa de previos trabajos sobre esta clase de artefactos y sobre del arte teotihuacano en general, se busca definir la significancia que estos conllevan y más que eso, definir las transformaciones y continuidades que estas ideas tienen en sus expresiones del centro de México y en la costa sur de Guatemala.

Por medio de la utilización de métodos cuantitativos como cualitativos de análisis, se busca llegar a conclusiones sobre la relación entre ciertos motivos iconográficos y su ubicación dentro de las piezas seleccionadas. En su totalidad, el proyecto busca no solo catalogar y documentar la variación en incensarios, sino que también explicarla y analizarla.

1.1. Planteamiento del problema

El sujeto de estudio del presente trabajo son los incensarios denominados tipo teatro, encontrados en el departamento de Escuintla, Guatemala, particularmente los municipios de Tiquisate, La Gomera y Sipacate. Basándose en los ejemplares conocidos, en particular de la Colección John Gody, se plantea analizar no solo la colección en sí misma, sino que por su relación con la muestra más amplia de ejemplares en otras colecciones.

La pregunta central de la investigación es, ¿Qué buscan expresar estos artefactos y cómo usan su lenguaje visual para lograrlo? Con base en el presente trabajo de investigación, así como en una práctica de gabinete previamente realizada con este tipo de incensarios, se busca argumentar que lo que se busca es expresar en los incensarios una conexión político-económica entre los pobladores locales y la urbe centro-mexicana que imitan.

Con base en este tema central, también se buscarán explorar cuestiones secundarias que influyen en el contexto de la investigación científica en torno a estos artefactos. Por ejemplo, ¿Cuál es la naturaleza exacta de la relación que se quiere comunicar por medio de los incensarios? ¿Qué efectos, si alguno, tienen sobre la interpretación las diferentes hipótesis de la naturaleza de dicha relación? ¿Qué se puede inferir acerca del uso de dichos objetos por medio de su iconografía? ¿Qué comunican acerca de la cosmovisión de los fabricantes la forma en que deciden decorar estos objetos?

1.1.1. Hipótesis

Los 9 ejemplares de la colección John Gody ejemplifican un estilo que utiliza el lenguaje simbólico de la urbe centro-mexicana de Teotihuacan para afirmar una conexión política, económica e ideológica. Si bien los incensarios no fueron fabricados por teotihuacanos, su

lenguaje es consistente con los otros incensarios tipo teatro encontrados en otras colecciones, tanto de proveniencia de Teotihuacan mismo como de la región misma.

1.1.2. Justificación

El estudio de piezas saqueadas, a pesar del problema de la falta de contexto que limita la información que se puede recuperar, no es completamente irrelevante a la investigación arqueológica. De acuerdo con sus características, se puede identificar con bastante certeza la relación de una pieza con una cierta cultura, lugar de elaboración y cronología, por lo que puede proveer datos útiles que permitan complementar la información obtenida de artefactos en contextos conocidos. Estos ejemplos dan testimonio del espectro completo de variabilidad que alguna clase de objeto puede tener.

Uno de los estudios que se pueden realizar con piezas sin proveniencia exacta es el análisis de los símbolos y conceptos que se representan en su iconografía, la cual sirve como una ventana invaluable a las ideas y conceptos que expresan los artefactos y que en este caso particular fueron importados a la región de la costa sur del área maya desde el centro de México. Además, el estudio de las particularidades de los ejemplos locales permite conocer cómo fueron adaptadas estas ideas y conceptos, incluyendo las formas en que se expandieron y relacionaron a ideas locales, las materias iconográficas que fueron ignoradas o rechazadas, y la forma en que la cultura local fue expresada en el nuevo estilo artístico.

Con esta clase de artefactos también se resaltan los análisis que dependen menos de la proveniencia, centrandó la evidencia no relacionada a su contexto de deposición y su relación espacial con otros artefactos y estructuras. Si bien la pérdida de esta información es lamentable, también presenta una oportunidad para examinar la evidencia en sus propios términos sin las preconcepciones que pueda traer este contexto. A diferencia de los estudios de artefactos encontrados en contextos más completos, donde la evidencia relacional es más robusta, el estudio de objetos en colecciones permite complementar las interpretaciones a través de estudios más individualizados de cada artefacto.

El hecho de que casi la totalidad de los incensarios tipo teatro de Escuintla hayan terminado en manos de coleccionistas privados, también crea una oportunidad para la cooperación, investigación y promoción fuera de los confines de la academia. Un coleccionista privado que se interese lo suficiente en su colección como para permitir su estudio, puede ser persuadido a divulgar este conocimiento, abrir el acceso a este patrimonio para su disfrute común y patrocinar otros esfuerzos científicos. Esta difusión es, en última instancia, el objetivo final de la arqueología y de la ciencia en general, haciendo que los trabajos en esta área sean vitales para el desarrollo de la ciencia arqueológica.

El presente trabajo busca analizar la iconografía de una de estas colecciones privadas, la Colección John Gody. Esta consiste en nueve incensarios con diferentes formas: tapaderas de figurilla, tapaderas, tapaderas florales, e incluso tapaderas con forma arquitectónica; estos ejemplares inéditos se pueden ligar a la tradición de incensarios tipo teatro de Escuintla.

Estos ejemplares, a primera vista emblemáticos de la tradición, deben ser documentados y analizados no solo para asegurar el registro de este patrimonio, sino también por los datos que pueden proveer al compararse con el resto del corpus de incensarios de la tradición costeña o teotihuacana que los originó. Si bien tienen la apariencia de encontrarse en los límites ya observados de estas tradiciones, también hay otras discrepancias inmediatamente aparentes en ciertas figuras, que rompen con los cánones usualmente establecidos. El estudio más a fondo de los detalles aún en los ejemplares que se ajustan más a las expectativas, podría revelar datos importantes sobre la función, significancia y conexiones de los incensarios de esta tradición.

1.2. Objetivos

1.2.1. Objetivo general

- Analizar los incensarios de estilo teotihuacano que pertenecen a la Colección John Gody, con base en las características generales que se han definido para esta categoría de artefactos, así como las características específicas del estilo desarrollado en la región de Escuintla. Esto permitirá comparar las interpretaciones propuestas hasta ahora por otros académicos y aportará nuevos datos para la comprensión de la naturaleza de estos objetos en particular, así como la presencia de rasgos teotihuacanos en la región de Escuintla durante la segunda mitad del período clásico temprano (400-600 d. C.) en general.

1.2.2. Objetivos específicos

- Tabular y clasificar los motivos y símbolos que se encuentran en la muestra seleccionada de incensarios, por medio de la creación de una base de datos.
- Utilizar métodos cuantitativos para crear tablas de frecuencia que permitan conocer la distribución y combinación de los motivos iconográficos presentes y así definir cuáles son los más comunes y qué posiciones predominan.
- Interpretar individualmente los incensarios seleccionados con base en sus motivos iconográficos, con particular atención a las piezas con composiciones similares.

2. Metodología

La secuencia del trabajo se realizó en 4 etapas: documentación e investigación bibliográfica, tabulación de datos, análisis comparativo e interpretación. Esta secuencia se ordena desde los más particularista y general hasta los objetivos analíticos de más alto nivel. Esto es con el objetivo de compilar el conocimiento de una manera acumulativa y proporcionar una estructura lógica y cronológica al trabajo. Estas diferentes etapas se describen a continuación.

2.1. Documentación e investigación bibliográfica

La etapa documental del trabajo consistió principalmente en la recopilación y catalogación de fotografías de los diferentes incensarios tipo teatro de la Colección John Gody. También se recolectaron imágenes y descripciones realizadas con piezas de otras colecciones (p.ej. Fundación La Ruta Maya, Museo Popol Vuh, Museo Vical), con el efecto de complementar el análisis de la Colección John Gody, al ponerlo en contexto con otros ejemplos de la tradición cerámica bajo análisis.

Procediendo con esto se realizó una investigación documental de análisis ya publicados de otros ejemplares presentes en Guatemala como en otras partes del mundo, para establecer qué motivos recurrentes del arte teotihuacano son presentes y cuál es la interpretación que otros académicos le han dado.

Durante toda esta fase se realizó una recopilación bibliográfica, incluyendo fuentes que el autor ha utilizado en trabajos anteriores, así como nuevas fuentes. Estas provienen de una variedad de bases de datos académicas, tanto de libre acceso en forma digital, como las disponibles por medio de la Biblioteca Amparo Codina de Campollo del Campus Central de la Universidad del Valle de Guatemala y sus Colecciones de Ciencias Sociales, en especial la Colección Virginia B. Shook, Colección Juan Pedro Laporte y Colección Marion Popenoe de Hatch. Esta institución también proveyó otros recursos bibliográficos para la recopilación de datos documentales.

2.2. Tabulación de datos

Posteriormente se ingresaron los datos relativos a presencia y frecuencia de motivos iconográficos en una base de datos, con base en un estudio previo hecho por el autor.

De ese punto en adelante, el trabajo procedió a una fase de análisis estadístico, tomando los datos para indagar en cuestiones de presencia conjunta de motivos, frecuencia de ciertos temas en los incensarios y presencia de conjunciones anómalas con relación a trabajos previos hechos con otras colecciones. Las herramientas principales fueron los programas de cómputo Microsoft Access para organizar la información y Microsoft Excel para el análisis cuantitativo, creación de tablas, cálculo de proporciones y relación en tablas de todos estos datos.

2.3. Análisis comparativo

Cuando todos estos datos estuvieron recolectados y debidamente organizados, se realizaron análisis basados en las fuentes bibliográficas que registran los diferentes motivos y las interpretaciones que se les han dado. Éstos incluyen narrativas mitológicas y prácticas rituales de los habitantes tanto de Teotihuacan como de la costa sur en la segunda mitad del periodo clásico temprano (400-600 d. C.).

Finalmente, se realizó un catálogo de los incensarios con las interpretaciones particulares de lo que sus motivos quieren comunicar. Se buscó enfatizar no solo las coincidencias, sino también sus diferencias, para poder establecer la gama de mensajes que transmite el corpus en su totalidad.

2.4. Interpretación

Esta es la etapa final del proyecto, que llevó a la conclusión general acerca de lo que esta clase de objetos puede simbolizar en su agregado. Por medio del análisis de motivos que se han hecho en el arte teotihuacano, lo que se conoce de esta cultura y lo que se ha interpretado acerca de los otros incensarios, se hicieron inferencias sobre su propósito y significancia. El estudio de los incensarios específicos de la Colección John Gody y sus particularidades no solo permitió darles una interpretación individual, sino que proveyó más datos para un análisis general de los incensarios tipo teatro de Escuintla, lo que consecuentemente ayudará a entender la naturaleza de la presencia de estilos teotihuacanos en dicha región.

3. Marco Teórico

La arqueología de los símbolos se puede abordar desde diferentes perspectivas. Por ejemplo, Robb (1998) propone que a través de la historia de la disciplina se han utilizado básicamente tres modelos, cada uno con sus debilidades y fortalezas, para explicar el rol de los símbolos en una cultura:

- **Símbolos como tokens:** Los símbolos son una representación física de una realidad social concreta sin la cual el objeto no podría haber emergido. Por ejemplo, un objeto suntuario foráneo indica la riqueza y el acceso a una red comercial extensa de su poseedor o un tocado indica el estatus social diferenciado de quien lo porta.
- **Símbolos como vigas:** Los símbolos son una representación de estructuras mentales que determinan las acciones y reacciones que toman los sujetos que crean e interpretan estas representaciones.
- **Símbolos como azulejos:** Los símbolos son un objeto que se relaciona dialécticamente con la comunidad que lo interpreta. Si bien su creador pretende que se lea de cierta manera, respaldándose en el sistema cultural de significados, los receptores de esta comunicación son capaces de, dentro de su contexto social, reinterpretarlo consciente e inconscientemente de una manera propia.

Estos tres modelos son complementarios ya que ninguno es capaz de explicar completamente toda la gama de posibles interpretaciones y significados que un objeto puede tener para la cultura que lo crea. Sin embargo, al realizar un análisis iconográfico es útil enfocarse en uno en particular para poder profundizar en la pregunta de investigación.

Para motivos del presente trabajo, se ha decidido enfocarse en el modelo de símbolos como vigas. La principal razón es que, siendo el objeto de estudio artefactos descontextualizados en una colección privada, hay una falta de información necesaria para poder realizar un análisis completo del objeto por las relaciones económicas de su manufactura o por las relaciones sociales de su uso. El enfoque en la perspectiva de símbolos como vigas es particularmente viable también por el hecho de que investigaciones previas sobre la iconografía teotihuacana proveen una referencia por la cual se puede hacer inferencias acerca de las estructuras mentales que comunican tanto las similitudes como las diferencias.

Un ejemplo de cómo se puede aplicar el modelo de símbolos como vigas en la arqueología mesoamericana, y en particular del centro de México, es el trabajo de De la Vega y Mateos (2003) sobre los cajetes cerámicos del complejo Azteca. Basados en una interpretación primero de los significados individuales de cada símbolo (incluyendo el significado numérico de sus repeticiones), derivado de fuentes etnohistóricas, y seguido de cómo se organizan en la composición final, en conjunto con conocimiento del contexto histórico-geográfico de su cultura originadora, llegan a la conclusión de que los motivos decorativos típicos son una

representación de la cuenca del lago Texcoco. Esto indica que los motivos reflejan la realidad espacial en que los creadores de los motivos se encuentran y por lo tanto indica la centralidad que estas escenas tienen en su pensamiento.

Esta metodología de interpretación es prometedora. Pero siempre hay que mantener en cuenta que el ejemplo previo, a diferencia de la cultura teotihuacana o de la costa sur de Guatemala, es de una cultura de la cual existe un registro etnohistórico contemporáneo. Bajo cierto criterio este análisis se podría considerar no propiamente iconográfico, sino que *pre*-iconográfico (Valdez Bubnova 2011). Esto es porque, al no tener un vínculo claro con documentos históricos provenientes de estas culturas y su lenguaje hablado, nuestras ideas acerca de la cosmovisión y pensamiento están basadas en inferencias derivadas de las similitudes con otras culturas mesoamericanas sobre las cuales se tiene un conocimiento más concreto.

El hecho de que la mayoría de los signos teotihuacanos sean pan-mesoamericanos (Langley 1994) y se distingan principalmente por su composición, facilita esta labor, pero no hay que olvidar que estos objetos inmediatos, los símbolos en sí presentes en las composiciones artísticas, no se pueden relacionar 1:1 con objetos dinámicos concretos, el objeto en la mente de quien crea el símbolo (*ibid.*). Recordando que, como advierte Hodder (1991), estos objetos deben ser interpretados como una parte de su contexto más amplio (en este caso definido como el corpus no solo de la Colección John Gody o de los incensarios tipo teatro de Escuintla, sino de los incensarios tipo teatro en general) en una actitud que invite a las perspectivas externas con un interés en el pasado de los objetos a expresar sus aportes basados en datos que reflejen la realidad objetiva de estos artefactos.

Es bajo todas estas consideraciones y advertencias que se puede proceder a realizar un análisis iconográfico que aporte al conocimiento de lo que representa la amplia variedad de incensarios tipo teatro, así como las formas y las razones por las que esta clase de objeto fue adaptado al contexto de la costa sur de Guatemala en la segunda mitad del periodo clásico temprano.

4. Antecedentes

Es indudable que durante el periodo clásico temprano la región de la costa sur de Guatemala estaba en contacto con la ciudad de Teotihuacan en el centro de México. La evidencia de contacto existe en los motivos artísticos, tipos cerámicos teotihuacanos importados e imitados, en la presencia de minerales, en la conexión con sitios que imitan la arquitectura teotihuacana, entre otras líneas de evidencia. La naturaleza exacta de esta relación ha sido debatida por un largo tiempo en la disciplina, pero el consenso es que existía entre estas dos entidades un intercambio cultural y comercial. Los incensarios tipo teatro que forman parte de la Colección John Gody, y son el objeto de este estudio, son parte de este corpus de evidencia al mostrar congruencia con los cánones estéticos de los incensarios denominados tipo-teatro de Teotihuacan.

Por ende, para poder entender los mensajes que estos transmiten es necesario entender el sistema iconográfico teotihuacano y los diferentes modelos de la relación entre el centro de México y Escuintla durante este periodo particular. Los siguientes son los hitos más relevantes en el estudio de estos temas, organizados tanto por temática como por orden cronológico.

4.1. Modelos de la relación Escuintla-Teotihuacan

La relación entre el área maya y Teotihuacan fue, desde los inicios, vista como un intercambio desigual. Los datos de materiales, en particular la cerámica, mostraban que mientras las piezas teotihuacanas figuraban en contextos de élite, los materiales del Barrio de Los Comerciantes, que tenía la mayor concentración de cerámica maya en Teotihuacan, no parecían tener un estatus particularmente elevado en la jerarquía (Rattray 1978).

En lo que concierne a la costa sur de Guatemala, como lo presenta Bove (1993), históricamente había sido vista como un área que paradójicamente requirió de un impulso externo para su desarrollo político, pero que al mismo tiempo fue la región en donde se originó la civilización maya. También nota que en vista que es una zona rica en recursos naturales, la presencia de culturas externas es muy fácilmente explicada por intentos de apropiarlos.



Figura 4.1: Mapa de sitios mencionados en tierras altas y costa sur (íconos en amarillo) y Escuintla (íconos en celeste) (realizado por el autor)



Figura 4.2: Mapa de sitios mencionados en las tierras bajas mayas (íconos en verde) y tierras altas de México (íconos en naranja) (realizado por el autor)

Por la presencia de restos minerales como el cinabrio, jade, hematita y serpentina en la región de Escuintla durante la época prehispánica, se puede saber que estuvo conectada con las tierras altas de Guatemala y sus rutas comerciales, posiblemente por medio de ríos navegables ya no existentes (Lou 1994). Esta conexión comercial, argumenta Bove (2000), fue lo que atrajo a los teotihuacanos al área durante la primera mitad del clásico temprano, ya que aparecen materiales como la obsidiana verde de Pachuca y la cerámica tipo Anaranjado Delgado, aunque en cantidades bastante reducidas. Sin embargo, hacia la segunda mitad del clásico temprano muestra más signos de incorporación ideológica de artefactos como los incensarios tipo teatro, los vasos cilíndricos trípodes, las figurillas fabricadas localmente en estilo de imitación y los misteriosos objetos denominados candeleros.

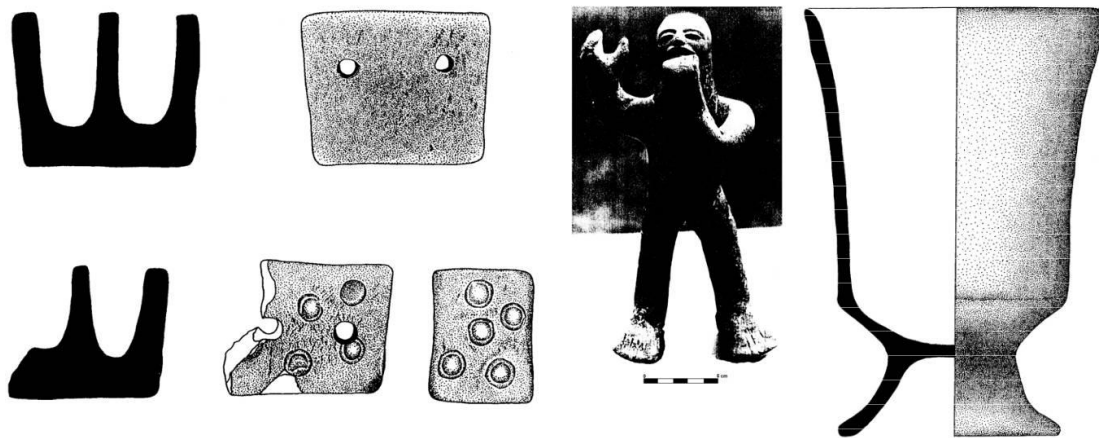


Figura 4.3: Ejemplos de artefactos teotihuacanos, figuras 4-7 en Bove (2000: 128-130)

Bove (ibid.) también argumenta que debido a la velocidad con la que se adoptaron estos elementos, cualquier fase de conflicto militar tuvo que ser breve. Esta adopción ideológica también fue de naturaleza política, importando un modelo de poder que no utilizaba la monumentalidad como forma principal de proyección ideológica ni se representaba bajo la figura del gobernante como personalidad dominante (Bove 2000; Manzanilla 2001). Sin embargo, esta adopción política e ideológica no fue duradera, ya que no mucho después del colapso de Teotihuacan estos elementos desaparecieron y se revirtieron a los previos modos de poder político (Bove 2000).

Elaborando en la propuesta de la evolución de la relación Teotihuacan-Escuintla, Bove y Medrano (2003) presentan las evidencias provenientes de los sitios Balberta y Montana que apoyan su argumento. El primero presentó en su gran mayoría materiales fechados para la fase Colojate (100 a.C.-400 d. C.), incluyendo navajas hechas con obsidiana verde de la fuente de Pachuca en el centro de México y cerámica tipo Anaranjado Delgado originales, materiales que no se pudieron haber fabricado localmente. El segundo, mientras tanto, presentó materiales predominantemente de la fase San Jerónimo (400 d. C.-650/700 d. C.),

con algunos de la fase previa. Es en esta fase que se ve un rápido desarrollo del sitio Montana en una potencia regional y en donde se observan artefactos que más que importaciones, son homologías. Particularmente importante es la presencia del tipo cerámico Esperanza Flesh, que imita al Anaranjado Delgado. Los autores notan que, desde los primeros signos de contacto, la costa sur estuvo encaminada en su trayecto de desarrollo político. Más bien el aporte del contacto con Teotihuacan es servir como catalizador y suprimir temporalmente las tradiciones de engrandecimiento de la realeza personal.

Coggins (1994) tiene una diferente opinión de los motivos para que la urbe centro-mexicana se involucrara en el área. Con base en las alineaciones astronómicas de la retícula de Teotihuacan y la aparición de rituales de terminación de katun hacia el clásico temprano, propone que era una cultura misionera que buscaba expandir el calendario sagrado de 260 días y el ciclo solar de 365 días.

Por su parte, Carpio (2000) argumenta que la motivación principal del intercambio entre la costa sur y las tierras altas de Guatemala, en particular sitios afiliados con Teotihuacan como Kaminaljuyú, fue proyectar poder en la forma de relaciones comerciales. De esta manera, Kaminaljuyú se benefició del comercio para establecerse como una potencia importadora, lo que le permitió mantener un elevado estatus y control sobre la fuente de obsidiana de El Chayal y el comercio con las tierras bajas aún tras el colapso de su socio.

Fash y Fash (2002), utilizando la evidencia de Kaminaljuyú, Tikal y Copán, argumentan que el contacto entre el área maya y la urbe centro-mexicana era una herramienta de legitimación. La ciudad de Teotihuacan al ser un lugar lejano con una élite poderosa era un destino atractivo de peregrinación en donde los gobernantes podían investirse de símbolos de poder. Extranjeros carismáticos podían incluso usar su procedencia de esta ciudad como un método de legitimar la fundación de dinastías. El simbolismo de Teotihuacan como herramienta ideológica persistió aún después del colapso de la ciudad, por medio de la formación de una nueva ideología: la ambición de establecerse como su sucesora.

En la introducción al libro *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction*, Braswell (2003) argumenta que las dos posiciones sobre la relación área maya-Teotihuacan, denominadas como externalista e internalista, no son opuestas ni describen perfectamente la situación. Más bien son herramientas que tienen poder explicativo en diferentes lugares y en diferentes periodos de la interacción. Argumenta que varios modelos son necesarios y que no hay que limitarse a argumentar por una receptividad completamente pasiva o negar cualquier influencia externa. También propone un patrón de interacción que declina empezando por el sur y llega hacia el norte, donde la importación progresa a imitación y el uso de iconografía teotihuacana persiste tras su colapso. Indica además que este patrón no progresa homogéneamente o de la misma manera en todas las regiones o en todos los sitios.

Del lado de Teotihuacan, otra importante línea de evidencia por analizar es la presencia de élites o de diplomáticos. Sugiyama y López Luján (2003) argumentan que el barrio de Tetitla en particular era una central de estas funciones. Propone en su interpretación, por la presencia de jade, cerámica estilo maya, escritura y murales que representan productos como el cacao y plumas de quetzal, que esta era lo que denomina una casa internacional. Estas evidencias tanto del área maya como de otras regiones evidencian un tipo híbrido entre embajada y puerto de comercio, lo que indicaría en la sociedad teotihuacana una función similar a los pochtecas del Imperio azteca. Los autores argumentan sin embargo que, en contraste con lo pochtecas, estos eran parte de la alta nobleza y no las clases medias, ya que contaban con la presencia de escritura, que era un conocimiento limitado a la élite.

Sugiyama y López Luján (2007) también abordan otra línea de evidencia para investigar la presencia maya en Teotihuacan. En su descripción de los entierros de la Pirámide de la Luna, excavados entre 1998 y 2004, notan particularmente el Entierro 5. En este se presentan tres individuos ataviados con ornamentos de jade del Motagua en estilo claramente maya. El hecho de que individuos con esta vestimenta fueran sacrificados para tal monumento sugiere un tipo de conexión política con el área maya, aunque no se puede discernir precisamente de que tipo.

En respuesta a la popularidad de argumentar que adoptar estilos foráneos es evidencia de migración desde Teotihuacan, Chinchilla (2008) critica esta idea. Nota que la introducción de un estilo foráneo casi intacto, como sucede en Escuintla durante la fase San Jerónimo (400-650 d. C.), como línea de evidencia aislada solamente indica el hecho que los artesanos podían replicar los cánones fidedignamente. También nota como durante la fase Pantaleón (650-1100 d. C.), cuando se desarrolla el estilo artístico Cotzumalguapa, esto tampoco indica un éxodo masivo o una nueva migración. Chinchilla concluye que, en lugar de usar estilos artísticos, una base más fuerte para argumentar migración es la presencia de tipos cerámicos de uso doméstico.

Retomando la idea de que la motivación para el contacto con el área maya era religiosa, Henderson (2011) interpreta las varias características presentes en el lago de Amatitlán como un lugar de peregrinación ideal, lo que explica la presencia de tantas ofrendas en estilo teotihuacano. Principalmente resalta el motivo de la Montaña Florida, un paraíso acuático de la otra vida, que es común en la mitología de las culturas mesoamericanas. En el arte teotihuacano, se representa la abundancia de este lugar con productos del área maya como cacao y plumas de quetzal, como se puede observar en los murales de Tetitla. También se nota como el lago es un modelo del fogón primordial de tres piedras, representadas por los volcanes Pacaya, Fuego y Agua. Estos motivos también son plasmados en el mismo arte que se ofrenda en estos lugares.

Carballo (2017) argumenta también que la práctica ritual teotihuacana tenía dimensiones económicas y en particular que se sustentaba de tres pilares: exogamia matrilocal, uso de

espectáculos rituales en las grandes plazas públicas y exportación de objetos rituales manufacturados por industrias estatales, como los incensarios. Bajo el modelo propuesto, por medio de los rituales se atraían varios tipos de migrantes que luego servían para forjar lazos con otras regiones de Mesoamérica por medio de la costumbre de la exogamia matrilocal, que convertiría a los lugares de origen de los migrantes en clientes para los productos producidos por el estado. En su apropiación de industrias domésticas como la fabricación de incensarios, se muestra también una marcada diferencia de temas, en donde los primeros muestran motivos que aluden más a lo agrícola, mientras que los fabricados para exportación presentan temas más militaristas.

Un ejemplo de esta economía ritual en acción sería Teopancazco, barrio que controlaba la manufactura de trajes ceremoniales (Castañón Suárez 2018). Por medio de un análisis de los productos marinos, como conchas y bivalvos, se puede determinar que tenían rutas comerciales con la costa del golfo de México. Las lesiones que muestran los restos óseos coinciden con el trabajo manual esperado de un transporte de este tipo. También es importante notar la presencia de ensamblajes cerámicos y de lítica como jade, en las residencias de las élites del complejo, demostrando que este barrio tenía acceso a bienes de prestigio de toda Mesoamérica.

Evidencia adicional de parafernalia ritual teotihuacana en el área maya serían los entierros en el sitio Izapa fechados para las fases Kato (400-500 d. C.) y Loro (500-600 d. C.), denominados rasgo 30 y rasgo 52 (Clark y Lee 2018). El primero contenía una navaja de hoja de laurel hecha con obsidiana verde de la fuente de Pachuca mientras que el segundo contenía un collar con 1,158 cuentas de obsidiana, también de la fuente de Pachuca. Esto demuestra el alcance del comercio teotihuacano en la costa sur y muestra como durante el clásico temprano este sitio mantenía relaciones comerciales con mercaderes teotihuacanos.

En su gran síntesis de la cerámica de las tierras altas mayas y la costa sur de Guatemala, Popenoe de Hatch (2023) propone una nueva versión externalista de la conexión Teotihuacan y área maya. Argumenta que la incursión por vías militares de la tradición cerámica Naranja en la costa sur y la Solano en las tierras altas durante la primera mitad del periodo clásico temprano (100-400 d. C.) pudieron haber sido patrocinadas por élites teotihuacanas. El objetivo sería el control de las fuentes de recursos y vías comerciales de la obsidiana de El Chayal, el jade del río Motagua y el cacao de la costa sur. Esto posicionaría a Teotihuacan como un heredero de ambiciones políticas en el área maya que datan desde la cultura Olmeca. Bajo esta hipótesis, la razón de que se concentre la cultura material teotihuacana, de manufactura local, en ciertos sitios como Kaminaljuyú o Montana sería que estas serían los centros administrativos dentro de los cuales se asentaron los mercaderes que manejaron los vínculos comerciales, pero solo tras que su poderío fuera asegurado durante la segunda mitad del clásico temprano (400-600 d. C.)

4.2. Investigaciones del arte e iconografía teotihuacana

4.2.1. Generalidades sobre el arte teotihuacano

Sejourné (1966) publicó uno de los catálogos, descripciones y clasificaciones más tempranas de cerámica de Teotihuacan y áreas aledañas. Dentro de este libro se organizan tanto como por tipos como por temporalidades. Un gran aporte de esta clasificación es la división entre cuatro fases cronológicas, de Teotihuacan I a Teotihuacan IV, basándose en datos estratigráficos no solamente de recolección de superficie, como investigadores previos habían hecho. Díaz, Luz y Ruiz Tapia (1991), tras su estudio en la bodega de la colección del Museo Nacional de Antropología de México, aportaron otra publicación básica al respecto, al identificar que objetos de estilo teotihuacano encontrados en otras localidades pertenecen a temporalidades casi totalmente posteriores a la fase Tlamilolpa (150-200 d. C.), coincidiendo con otros datos que sugieren que esa expansión se dio después de esa fase. De particular relevancia al estudio de los incensarios tipo teatro, es la presencia de máscaras cerámicas en el lote de Azcapotzalco; vasijas Tlaloc en los lotes de Azcapotzalco, Chupicuaro, Ecatepec y Tehuacan; figurillas que asemejan un bulto mortuario en Santiago Ahuizotla; y un incensario en Santa Lucía, Azcapotzalco.

Durante la década de los noventa, el peculiar paisaje del arte teotihuacano y sus características que lo separan del de otras sociedades mesoamericanas, empezó a emerger con más claridad. Pasztory (1994) propuso que la falta de representaciones de individuos se dio debido a un proceso histórico. Con base en esto, separa la historia teotihuacana en una fase de construcción de pirámides entre 200 a. C. y 250 d. C. y una fase de complejos de apartamentos entre 250 d. C. y 750 d. C. Si bien en la primera fase sobrevive muy poco arte, lo que sobrevive es monumental, como la fachada de la Pirámide de la Serpiente Emplumada y el palacio de la Ciudadela. Esto es indicativo de una organización social centrada en un gobernante y la clase noble, estructura compartida con otras sociedades mesoamericanas. Esto da paso a un gobierno más comunal, que se apoya ideológicamente en la idea de la emulación del orden natural del mundo, representada por la figura de la Gran Diosa de Teotihuacan. Es en esta segunda fase en donde se codifica el sistema de símbolos y se desarrollan artefactos como los incensarios tipo teatro.

En ese momento de la historia de la investigación del arte teotihuacano, la interrogante más importante era la falta de linajes o grandes personajes en su tradición artística, por lo que su sistema de gobierno seguía siendo gran materia de especulación. El análisis de evidencia de vasijas, figurillas y arte mural, así como datos no iconográficos como patrón de asentamiento, arquitectura pública, y arquitectura habitacional, había llegado a la conclusión que la ciudad era gobernada por una oligarquía que provenía de distintos sectores de la ciudad. Estas líneas de evidencia se presentaron individualmente y fue Manzanilla (2002) quien las sintetizó e interpretó de una manera complementaria.

Por otro lado, la idea de poder explicar el arte y arquitectura teotihuacanos en términos de dos fases distintas, como lo hizo Pasztory (1994), probó ser un modelo muy prometedor, aunque no todos los autores concordaban con qué características se distinguían estos dos periodos. Morelos García (2002) en vez de argumentar que hubo una reorientación hacia representaciones naturales, argumenta que el periodo entre 350-400 d. C. y 850-900 d. C., se caracterizó por el énfasis en la figura humana. En la fase entre 200 a. C. y 350-400 d. C. hubo iconografía más relacionada al mundo natural. Argumenta que la razón de esto es una solidificación de identidad étnica al ser el cuerpo humano uno de los símbolos más significativos de la identidad y personalidad.

4.2.2. Deidades y mitología

En los inicios de la investigación iconográfica sobre Teotihuacan, el mayor esfuerzo fue dedicado a establecer analogías etnográficas con las civilizaciones posclásicas sobre las que existen datos etnohistóricos. Investigadores como Armillas (1945) buscaron definir analogías etnográficas entre las figuras representadas en el arte teotihuacano y las deidades del panteón mexica. Según su análisis, las únicas dos figuras que se pueden establecer con certeza tienen un paralelo son Huehueteotl, una deidad ígnea con apariencia de anciano, y Tlaloc. Este análisis también atribuye una mayor cantidad de atributos a la representación de la figura Tlaloc que sus contemporáneos.



Figura 4.4: Ejemplos de representaciones de Tlaloc, figuras 5, 9 y 10 en Armillas (1945:44, 46-47)



Figura 4.5: Vasija teotihuacana del Dios Viejo del Fuego, figura 7 en Carballo (2007:59)

En búsqueda de otras figuras que identificar con contrapartes posclásicas, López Austin y colaboradores (1991) argumentan que la figura que asemeja un casco de placas en la Pirámide de Quetzalcoatl, es análoga al monstruo primigenio que nombra al primer día del año en el calendario mexica, Cipactli. Con base en su interpretación, este edificio sería un templo dedicado al paso del tiempo, reforzando su argumento también con las correlaciones matemáticas de sus proporciones y la presencia en la figura de un nudo que asemeja un símbolo mesoamericano del paso del tiempo. La serpiente emplumada entonces representaría a una figura de cargador del tiempo, llevando en su espalda el primer día del año. Esto también lo vincula al mito cosmogónico azteca en el cuál Cipactli es desmembrado para crear el mundo.

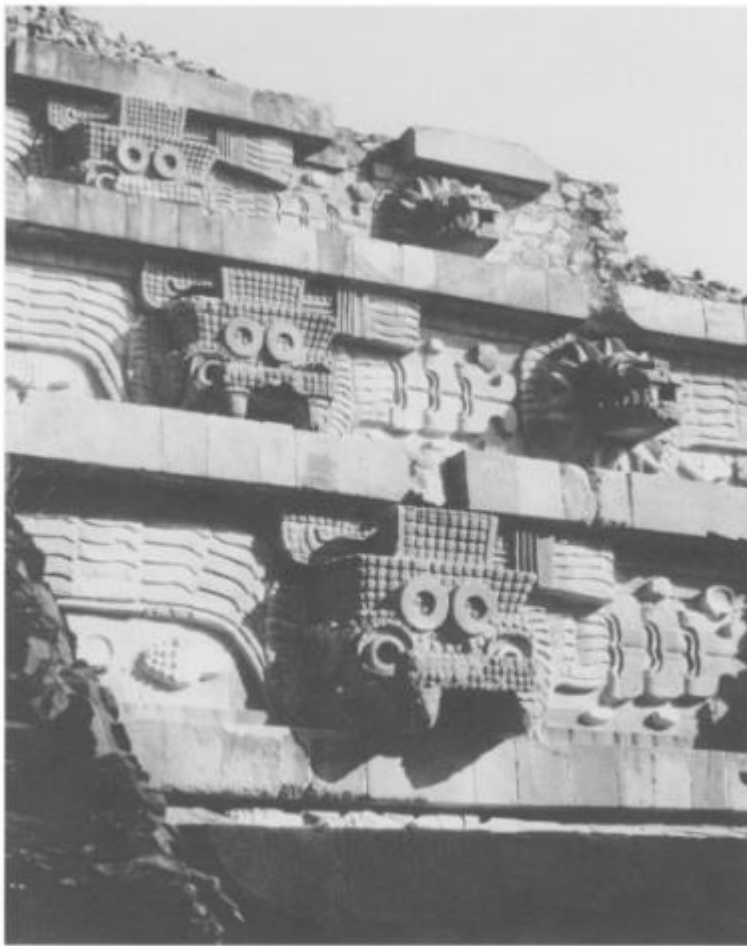


Figura 4.6: Templo de la Serpiente Emplumada, figura 1 en Taube (1992: 54)

Otra opinión sobre lo que representa la figura con placas en el templo de Quetzalcoatl proviene de Taube (1992), que argumenta que la figura posclásica más análoga sería Xiuhcoatl, la representación del rayo que es la lanza del dios solar Huitzilopochtli. Por medio de comparación iconográfica y con el argumento de su asociación con Teotihuacan en el arte maya, también presenta a esta figura como análogo a la deidad maya Kawiil, que cumple una

función muy similar a Xiuhcoatl. La evidencia que utiliza para hacer esta identificación es la asociación con motivos de espejo que son abundantes en el templo. Si fuera acertada esta interpretación, esta sería única en la ciudad, por lo que Taube propone que Xiuhcoatl representa para los teotihuacanos el poderío militar externo.

Otro autor que interrogó las representaciones de serpientes y seres mitológicos fue Paulinyi (1997), que argumentó que las representaciones de serpientes bicéfalas se habían malinterpretado, como equivalentes a Quetzalcoatl, cuando en realidad se deberían haber equiparado a Xiuhcoatl o Kawiiil. Esto lo sustenta particularmente con las similitudes en el arte maya, que refuerza el argumento que Taube (1992) había propuesto acerca de la presencia de esta deidad como un símbolo de contacto intercultural. Paulinyi (2006a) también argumentó que una deidad frecuentemente equiparada con el Huitzilopochtli azteca, que él denomina el Dios Mariposa-Pájaro, es una especie de deidad solar asociada a un mito de descenso y ascenso. El argumento lo basa en los murales del cuarto 23 del Palacio del Sol y los diferentes motivos acuáticos e ígneos que demuestra en diferentes partes de los murales.

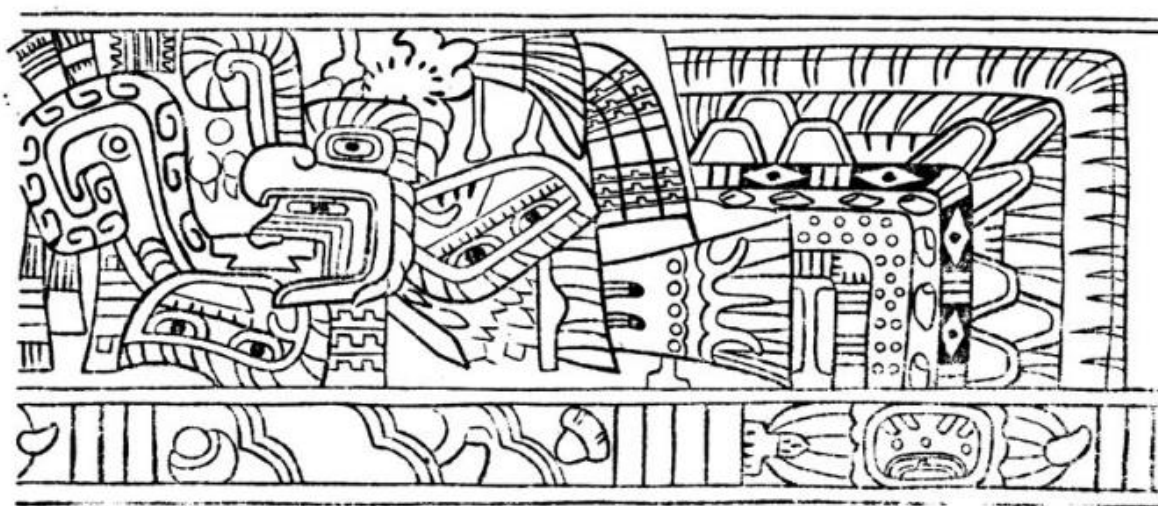


Figura 4.7: Figura del Dios Mariposa-Pájaro en una vasija, figura 7 en Paulinyi (2014: 36)

Ese mismo año, Paulinyi (2006b) publicó un artículo relacionado a la figura de la Gran Diosa de Teotihuacan, que a su criterio había sido creada como un constructo académico resultando de una metodología muy poco rigurosa. Esta sería entonces una amalgama incoherente de al menos 5 figuras distintas. Argumenta que ni siquiera se puede argumentar que las 5 figuras son diosas, al mostrar varias de estas una vestimenta masculina. Al negar la existencia de una Gran Diosa de Teotihuacan, Paulinyi (2007) propuso una identificación alternativa de una de las figuras. Interpretando los murales de Tepantitla, definió una Diosa de Tepantitla como una mezcla de elementos acuáticos e ígneos, la cual juega un papel de axis mundi, siendo el tronco de un árbol que conecta el inframundo y supramundo. También propone que su templo pudiera ser la Pirámide de la Luna. Su principal evidencia es la ofrenda-entierro 2, depositada previo a la cuarta fase constructiva, alrededor del siglo III d. C. Esta ofrenda consiste en

cuatro caracoles en las esquinas de la estructura y una figura femenina al centro, emulando su rol en los murales.



Figura 4.8: Mural de Tepantitla, figura 1 (Paulinyi 2006b: 2)

El tema de la relación diacrónica entre las deidades del clásico temprano y las del posclásico fue abordada por Carballo (2007) con relación a las vasijas de efigie que representan al Dios Viejo del Fuego y al Dios de las Tormentas, prototipos de Huehuetēotl y Tlaloc, las deidades principales del Templo Mayor azteca. Data sus apariciones más tempranas a la región de la cuenca de México y Puebla-Tlaxcala entre 600 a. C. y 100 d. C., notando que se esparce rápidamente a medida que se incrementa la población en el Valle de Teotihuacan.

Confrontando la crítica de Paulinyi (2006b) que el análisis del arte teotihuacano se había caracterizado por ser falto de rigor y favorecer asociaciones demasiado libres, creando constructos académicos que obscurecen la realidad del pensamiento religioso teotihuacano y su panteón, Wrem y Helmke (2013) publicaron un artículo acerca de la iconografía de las diferentes formas de Tlaloc, denominadas Tlaloc A y Tlaloc B. En vez de una deidad bipartita, proponen un complejo de 4 deidades asociadas a los puntos cardinales y sus colores, rojo,

blanco, amarillo, negro y azul-verde. También presentan el entierro 2 de la Pirámide de la Luna, fechado entre 300 y 650 d. C., en donde hay una vasija en cada una de las cuatro esquinas y en el centro efigies del Dios de las Tormentas.



Figura 4.9: Cosmograma del Codex Borgia mostrando diferentes figuras Tlaloc, figura 4 en Wren y Helmke (2013:172)

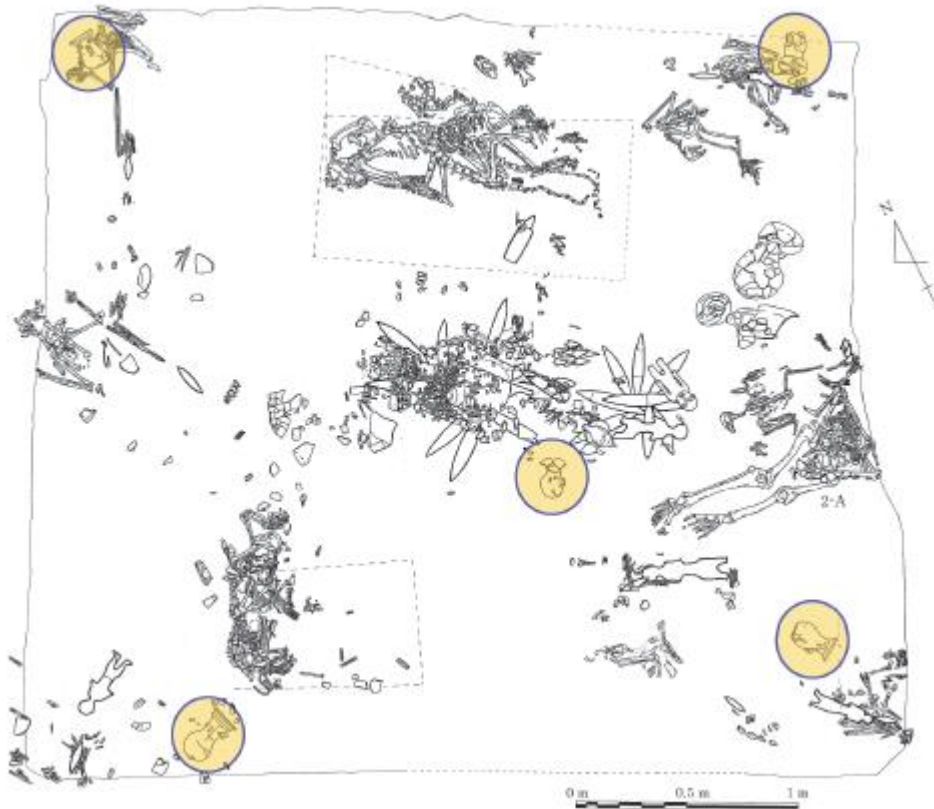


Figura 4.10: Entierro 2 de la Pirámide de la Luna mostrando cinco vasijas efigie con cara de Tlaloc, figura 7 en Wren y Helmke (2013: 175)

Buscando proponer un panorama mitológico más completo para el Dios Mariposa-Pájaro, Paulinyi (2014) se tornó a los murales de Atetelco, fechados para la fase Xolalpan (350-550 d. C.). Relacionó su narrativa con otros murales como los del Palacio del Sol y evidencia de artefactos locales y foráneos, reconstruyendo tres episodios: nacimiento de una calabaza, descenso al inframundo y ascenso. También identificó una conexión con un motivo de cacería de aves en contraste a interpretaciones que harían de esta deidad equivalente a la Deidad Pájaro Principal. En su lugar, propone que la deidad es un análogo a sus enemigos en la épica posclásica del Popol Vuh, Hunahpu e Ixbalanque. Esto haría de su narrativa mítica una historia conectada al calendario agrícola, que, aunque tenga paralelos con mitologías mesoamericanas posteriores, no se acopla a una sola.

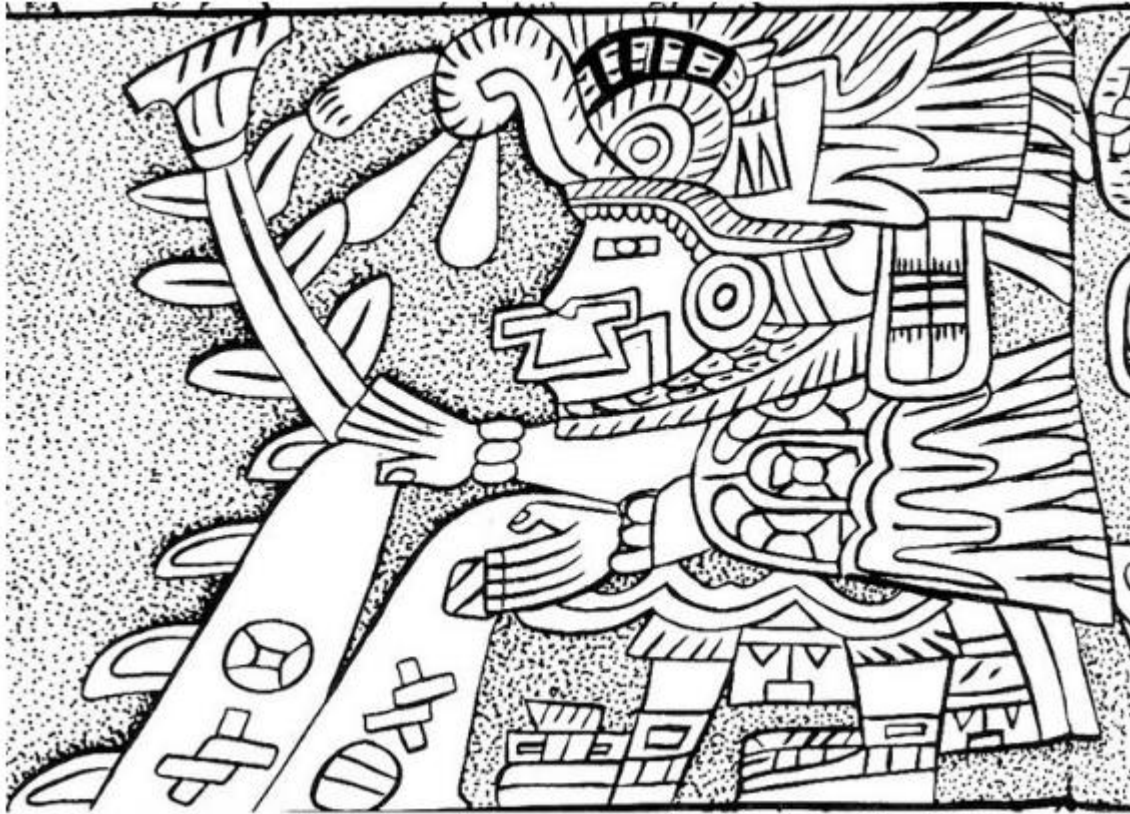


Figura 4.11: Dios Mariposa-Pájaro en los murales de Atetelco, figura 3 en Paulinyi (2014: 32)

Al identificar las funciones y aspectos de las diferentes deidades de una cultura, fácilmente se puede caer en la idea de que una deidad siempre está alineada con los aspectos más obvios de los atributos con los que se representa. Covreur (2017) retó esta perspectiva con su análisis del Dios de las Tormentas teotihuacano, ya que argumenta que las armas que porta no son necesariamente indicación de que sea una deidad guerrera. Pueden ser meras metáforas para la creación de tormentas (lanzardos como rayos) o puede que sean para otras actividades con herramientas similares, como la pesca. Se anticipa a la idea que en las representaciones del arte maya se presente a esta deidad en los escudos de guerreros teotihuacanos, proponiendo que pudiera ser una deidad tutelar de la ciudad. En esta capacidad, sería representativo de las aguas subterráneas y manantiales, explicando su preponderancia en el ritual doméstico (Carballo 2011).

4.2.3. Calendario y escritura

La atribución de analogías etnográficas al arte teotihuacano también se plasma en la búsqueda de glifos, particularmente de tipo calendárico. Caso (1961), por ejemplo, argumenta que el glifo conocido como Ojo de Reptil sería equivalente al día Ehecatl del calendario mexica debido a su asociación con la deidad Quetzalcoatl, cuyo nombre calendárico es 9 Ehecatl. A pesar de que su argumento se ha malinterpretado como que estuviera diciendo que cualquier aparición del glifo sería una referencia a la fecha 9 Ehecatl, este clarifica que en su

interpretación puede aparecer con otros coeficientes. También rebate la objeción de que esto no es posible debido a la existencia de un glifo que representa al día Quetzalcoatl en los monumentos de Xochicalco. Observa que la asociación alternativa con el día Cipactli también tiene un equivalente establecido en tales monumentos.



Figura 4.12: Ojo de reptil, figura 3 en Paulinyi (2023: 36)

Con base en estas interpretaciones preliminares y el debate que surgió alrededor de los signos teotihuacanos, se empezó a formular la idea que más que simplemente un modo de representación artística, las artes murales en Teotihuacan corresponden a un sistema de escritura. Kubler (1967), por medio de las representaciones de seres compuestos, argumenta que estas representaciones son similares a una oración, con sustantivos, adjetivos y verbos. Él propone que los murales de los diferentes templos de Teotihuacan en vez de representar narrativas míticas son liturgias leídas por los sacerdotes, iniciando con una letanía de títulos y atributos de la deidad y terminando con una súplica que las deidades son representadas cumpliendo.

Con la publicación de *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos* (von Winning 1987a, 1987b) se definen las interpretaciones de los diferentes motivos de una manera más concreta. En este trabajo de análisis iconográfico se catalogan e interpretan los diferentes motivos iconográficos por categorías como lluvia, guerra-sacrificio, jaguar y fuego-mariposa, entre otros. A través de los dos tomos no solo se ejemplifican estas categorías por medio de dibujos y cuadros sinópticos, sino que se interpretan con el objeto de estandarizar designaciones y establecer campos semánticos.

La interpretación de la iconografía teotihuacana como una verdadera escritura no era sin controversia. Por eso, Barthel (1987) publicó un artículo en donde argumenta en favor de esta posición y rebate al principal argumento en contra al identificar el idioma de esta escritura como un ancestro del nahua y el pipil. Sus argumentos principales son:

1. **El argumento estructural** es que se puede observar en ciertos murales columnas con signos que tienen patrones similares. Comparando dos columnas de texto que aparecen en diferentes lugares de los murales de Tetitla se encuentra el motivo de una mano como segundo elemento de siete. En ambos también aparece el motivo de una placa bucal como elemento número cinco en una de las columnas o elemento seis en otra. Como estas columnas de elementos aparecen asociados al motivo artístico de manos generosas el autor argumenta que el motivo de la mano es un verbo que indica esta acción y que la diferencia de posición del motivo de la placa bucal en las dos columnas hace diferencia gramatical entre dos oraciones.
2. **El argumento demográfico** se basa en el hecho de que columnas de signos aparecen en vasijas trípodes de Escuintla. En esta área el idioma pipil se hablaba durante el periodo postclásico y por tanto es razonable asumir que esta escritura representara un idioma emparentado, al estar éste relacionado al nahua del centro de México.
3. **El argumento de los glifos mayas** se basa en la Estela 31 de Tikal en donde se utiliza un glifo de disco de piedra verde en equivalencia al glifo T 511. Una lectura propuesta para el glifo T 511 es de la sílaba “toh”. El autor argumenta que si este glifo se está utilizando por su valor fonético sería entonces equivalente al prefijo “tu-” del pipil y nahua clásico que significa “nuestro”. En el idioma teotihuacano que es ancestro de ambos la lectura propuesta sería “to-”.

Langley (1991) es más cuidadoso con la designación de los signos teotihuacanos y su parecido a la escritura. Si bien sigue el consenso de que estos elementos gráficos denotan algo como lenguaje, no llega a argumentar que podrían tener sintaxis y gramática. Sus reservas por argumentar que es escritura se deben a la falta de evidencia conclusiva de cuál hubiera sido la lengua franca de Teotihuacan, así como de los limitados contextos en donde se han observado. Por ejemplo, las volutas de sonido, los símbolos representados como siendo rociados por los dioses cuando utilizan el gesto de las manos generosas y las composiciones en que aparecen, recuerdan a usos posclásicos de topónimos. Todos estos apuntan a una conexión con el lenguaje oral, pero no lo suficientemente fuerte como para proponer una verdadera escritura.

En la década de los años noventa proliferaron los estudios comparativos del arte teotihuacano, por lo que empezó a surgir la idea de que, en lugar de escritura, en Teotihuacan existió un sistema de símbolos mucho más intercultural. Henderson (1994) estima que, de los aproximadamente 100 símbolos reconocidos en su tiempo, sólo alrededor de un cuarto de ellos son característicos específicamente de Teotihuacan. Sin embargo, ella argumenta que esta gran gama de signos compartidos es meramente un reflejo de las extensas interacciones del área cultural mesoamericana. Nota la congruencia estilística de ellos, indicando su

apropiación e integración a un sistema más amplio. Además, no se pueden tomar como meras decoraciones o dibujos, ya que las composiciones en donde aparecen serían discordantes de otro modo.

En defensa de la visión de que la iconografía teotihuacana era escritura, aún si se toma una definición estrecha de la palabra escritura como “habla grabada visualmente”, Taube (2000: 3) nota la presencia de glifos calendáricos, la presencia de signos a la par de personajes en murales, la presencia de volutas del habla, entre otras. Las fechas obviamente representan un concepto verbal. Los signos a la par de personajes en murales, en analogía con ejemplos posclásicos representarían un sistema de identificación para las figuras. Las volutas del habla son también una clara indicación de que se están representando las palabras de un personaje. Nota las similitudes con otros sistemas de escritura del centro de México, en particular la escritura mixteca y azteca, así como la presencia de signos teotihuacanos en la escritura maya concerniente a Teotihuacan.

Taube y colaboradores (2011) también publicaron un artículo documentando los diferentes ejemplos de escritura teotihuacana en Mesoamérica en búsqueda de un origen. Concluyen que, según la información actual, parece haberse originado en el clásico temprano prácticamente de la nada. Si bien comparte ciertas características como la colocación de los coeficientes en signos de día con sistemas como el zapoteco, estos no constituyen predecesores directos. El sistema de escritura teotihuacano es también notorio en lo esparcido que es, en particular en monumentos con temática militar encontrados en Guerrero, la costa del golfo de México, la Costa de Chiapas y Petén.

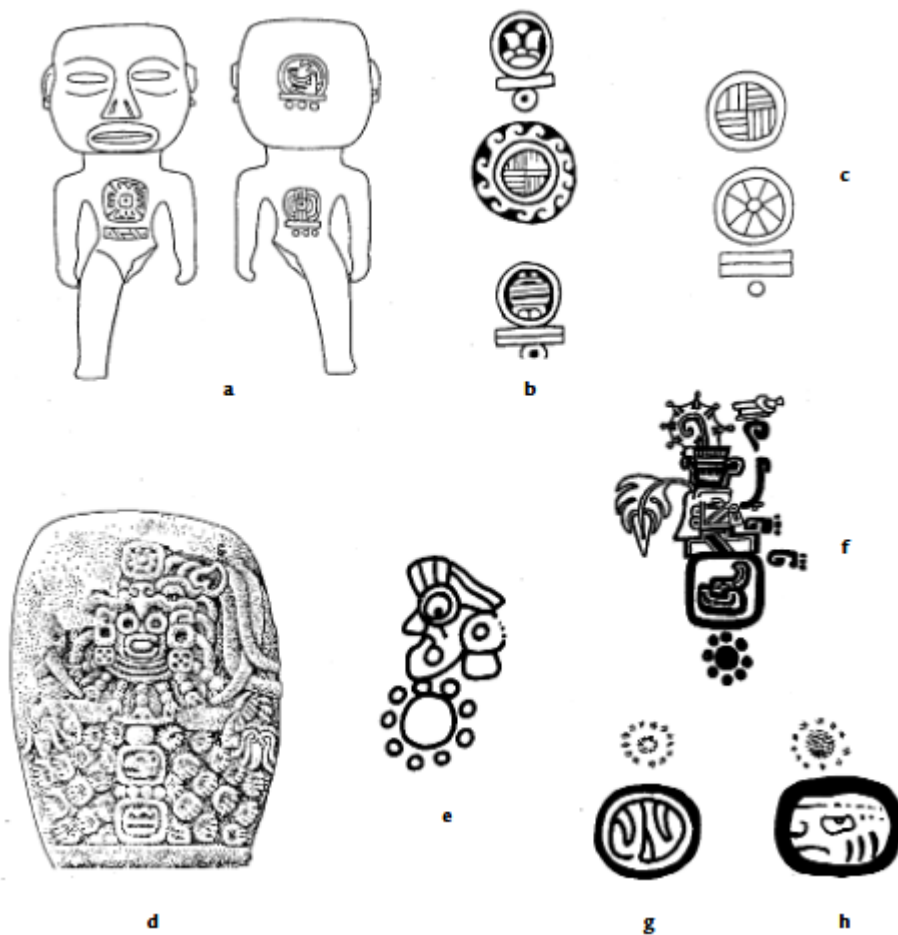


Figura 4.13: Ejemplos de signos de día y coeficientes, figura 5.2 en Taube y colaboradores (2011: 80)

Nielsen y Helmke (2008) en su interpretación de los murales 2 y 3 del pórtico 1 al norte del complejo de Atetelco exploran la intersección de la identificación iconográfica y la escritura. Según su interpretación, el motivo recurrente de un atlatl con características de búho es usado como un tipo de nombre de lugar debido a su posición con relación a colinas. Esto podría indicar que el nombre de Atetelco en la lengua teotihuacana tenía un significado como Colina del Búho Lanzadardos. También indicaría una conexión con la figura de la historia maya con el mismo nombre, padre de Yax Nuun Ayiin, el gobernante de Tikal entre 374 y 349 d. C. Si bien el nombrar un lugar por un personaje histórico sería una anomalía en Mesoamérica, es una mayor posibilidad que el lugar y el personaje histórico compartan su nombre con una deidad, que los autores proponen es un equivalente al Huitzilopochtli azteca.



Figura 4.14: Detalle de los murales de Atetelco mostrando el posible glifo del búho lanzadardos, figura 3 (a) en Nielsen y Helmke (2008: 463)

En un estudio sobre la Plaza de los Glifos, ubicado en el complejo de La Ventilla y fechado para la fase Xolalpan Temprano (300-450 d. C.), y su enigmática iconografía, Nielsen y Helmke (2011) argumentan que los llamados glifos son representaciones de entidades que causan enfermedades según las creencias mesoamericanas. Hacen una comparación con los altares que utilizan curanderos nahua y otomí modernos, proponiendo que esta era una versión más permanente. En particular notan la presencia de serpientes con cuernos, que hipotetizan son representaciones de la entidad pan-mesoamericana de la serpiente-venado, y de varios glifos que representan al dios de las tormentas. Comparan a los glifos a los muñecos de papel usados por curanderos otomíes y nahuas en sus rituales, tanto como herramientas para su invocación como par su destrucción. Sin embargo, no proponen que son meros dibujos. Con base en la estructura en la cual están arreglados los símbolos argumentan que estas representaciones son una forma de escritura con orden de lectura y significados definidos. Sin embargo, mantiene que todavía es muy prematuro tratar de leerla, debido a que no cumple los criterios mínimos de desciframiento, más importante entre ellos tener un consenso acerca del idioma que representa el texto.

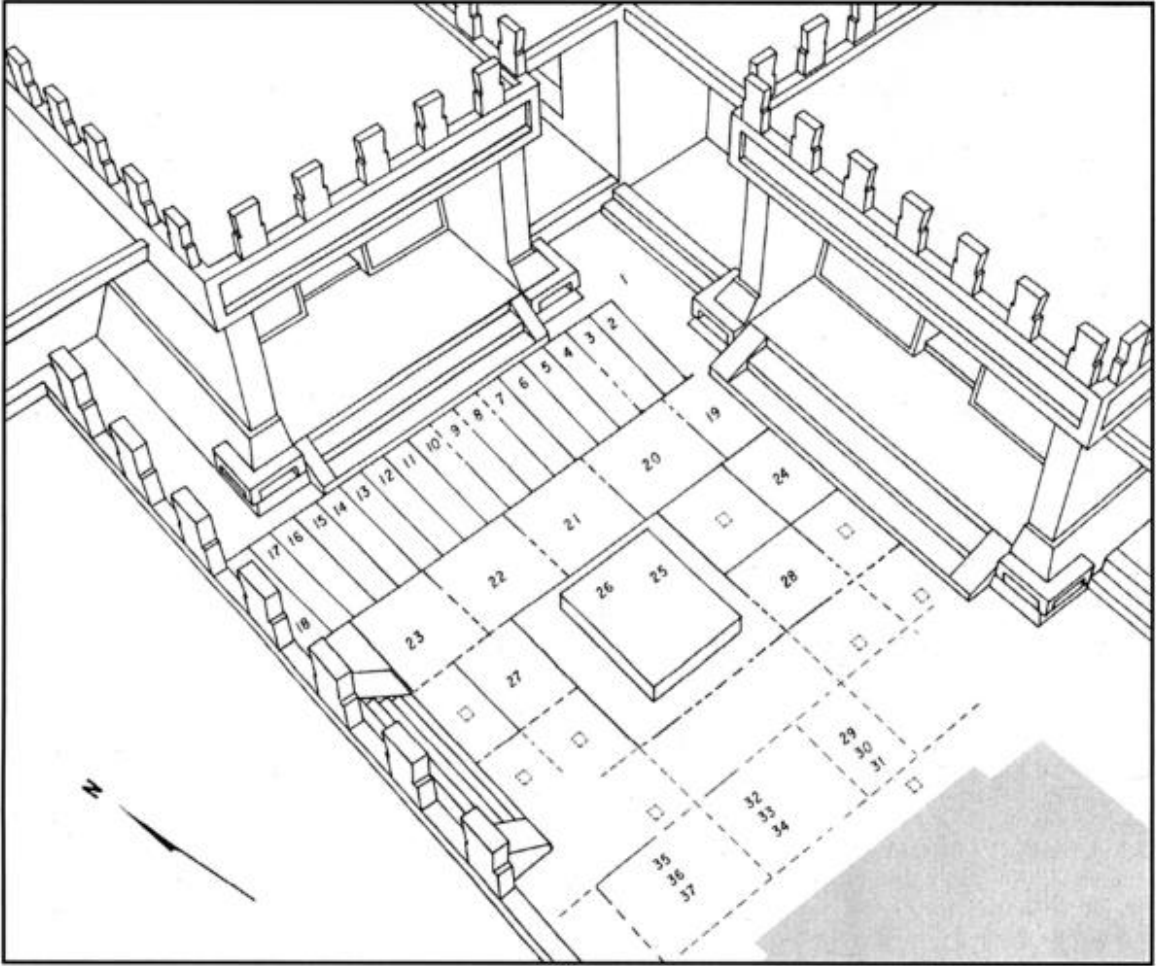


Figura 4.15: Vista isométrica de la Plaza de los Glifos, figura 13 en Nielsen y Helmke (2011: 360)



Figura 4.16: Glifos de la Plaza de los Glifos, figura 6 en Nielsen y Helmke (2011: 352)

Valdez Bubnova (2012) en su artículo proveyó más evidencia estructural para el argumento de que los motivos de la Plaza de Los Glifos constituían una forma de escritura. Nota como estos contienen una alineación, tanto con el espacio en que están plasmados, así como entre ellos, siendo distribuidos a lo largo de líneas y columnas; se repiten a lo largo del presunto texto; y tienen elementos comunes que se combinan entre sí. Nada de esto es evidencia definitiva de la existencia de una gramática, pero sugiere esta posibilidad muy fuertemente.

Un problema persistente en la identificación iconográfica en Mesoamérica, en particular en donde no hay o no se conoce una escritura, es distinguir qué personajes son deidades y cuáles son seres humanos. Paulinyi (2022) analiza los siguientes criterios iconográficos: gesto en las manos (manos generosas para deidades, esparciendo ofrendas para humanos); uso de parafernalia que solo seres humanos utilizarían como bolsas de donde esparcen ofrendas; y la representación parcial o total de la iconografía de la deidad. Con lo anterior, presenta la hipótesis que algunas efigies del Dios Pájaro Mariposa son en realidad un grupo de élite que lo tiene por deidad tutelar. Este grupo de élite, ataviado con tocados con atributos de

mariposa, eran probablemente los gobernantes del barrio de Tlajinga. Esta interpretación se apoya por la presencia de múltiples figurillas en el barrio que parecen formar un conjunto. También encuentra en esta área, figurillas que parecen representar uno de los miembros de esta élite como un bulto mortuorio sentado en una banca.

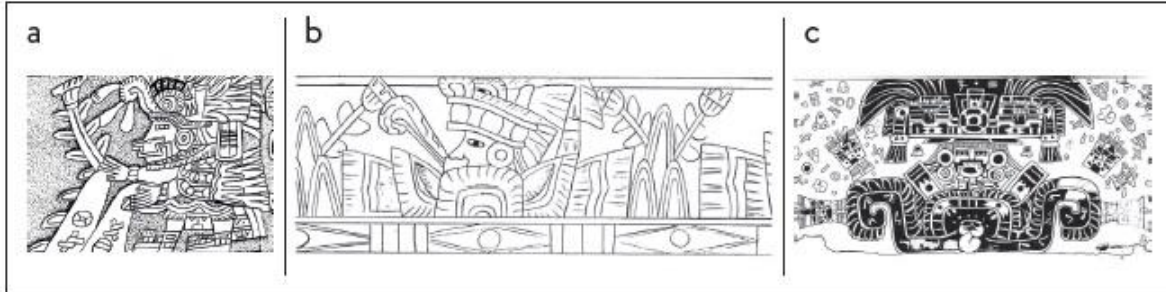


Figura 4.17: Ejemplos del Dios Mariposa-Pájaro en forma de deidad, a) esparciendo bendiciones con ambas manos, b) emergiendo con un glifo en vez de torso, c) como parte de los glifos del Palacio del Sol, figura 2 en Paulinyi (2022: 153)



Figura 4.18: Figurillas del complejo Tlajinga con elementos del Dios Mariposa-Pájaro, figura 9 en Paulinyi (2022: 161)

Con base en nuevas evidencias como la Placa de Ixtapaluca, Paulinyi (2023) retoma el argumento sobre la naturaleza calendárica del Glifo Ojo de Reptil, apuntando a la presencia de prefijos numéricos para argumentar que sí es calendárico. Basado en esta y otras representaciones, como las estelas de Xochicalco, propone que la deidad representada asociada a este signo no es una diosa de la fertilidad, sino el Dios Mariposa-Pájaro teotihuacano. Bajo esta propuesta, su nombre calendárico sería 7 Ojo de Réptil. Esto explicaría la aparición de tal signo en varios de los incensarios teotihuacanos y foráneos con su imagen.



Figura 4.19: Deidad Mariposa-Pájaro con pectoral de Glifo Ojo de Reptil en la Placa de Ixtapaluca, figura 8 en Paulinyi (2023: 42)

Más recientemente, Domenici (2023) ha sintetizado los hallazgos con relación a la existencia de un sistema de escritura teotihuacano. Argumenta que a pesar de ser único no es tan anómalo como se ve a primera vista. Se han logrado descifrar glifos calendáricos, nombres personales, topónimos y nombres de edificios por medio de comparaciones interculturales de símbolos. Todavía no se ha logrado llegar a un consenso sobre el idioma de la ciudad y hacen falta símbolos que se puedan interpretar como verbos. Esto, combinado con las prácticas escriturales en donde se incorpora la escritura muy fuertemente con el arte, hacen difícil poder leer textos completos pero eso no significa que no sea escritura.

La aportación más reciente, por Pharao Hansen (2023) busca resolver la controversia acerca de si el nahua era la lengua franca de Teotihuacan. Propone una cronología de cambios lingüísticos para datar la familia lingüística Corachol-Nahua. Con base en la cronología relativa y a las correlaciones con supuestos préstamos de idiomas centro-mexicanos en las estelas mayas, datan la separación entre los idiomas nahuas y los idiomas corachol hacia el año 450 d. C. Esto significaría que las interacciones entre el área maya y Teotihuacan

precederían la existencia de un idioma nahua definido. Esta información es particularmente importante para la determinación del idioma de la escritura teotihuacana ya que muchos autores tienden a asumir más similitudes de la que realmente había con el nahua del periodo colonial.

Tras un análisis de los signos utilizados para escribir los nombres de los extranjeros que ingresaron a Tikal durante el evento de La Entrada, Davletshin (2021, 2024) ha concluido que los nombres, a pesar de presentar lecturas fonéticas e incluir logogramas foráneos (como por ejemplo, el búho portando armas), son nombres traducidos al idioma de las inscripciones mayas. Sin embargo, al menos en ciertos contextos, estos nombres retienen una sintaxis foránea. Dos ejemplos serían los gobernantes Siyaj-K'ak (traducido como “El fuego nace”) y Nu-Yax-‘Ahin (traducido como “El cocodrilo verde es mudo”) que son ocasionalmente escritos como K'ak-Siyaj y Yax-Nu-‘Ahin, invirtiendo el orden de verbo-objeto-sujeto y en vez poniendo el sujeto previo al verbo. Sin embargo, este elemento lamentablemente no presenta evidencia fuerte para ningún candidato de la lengua teotihuacana ya que la sintaxis tiende a ser muy flexible entre idiomas.

4.3. Investigaciones de los incensarios tipo teatro

4.3.1. Ejemplares de Teotihuacan

El incensario encontrado en el rincón N6W3, según la retícula de Millón, por el *Proyecto Ciudad Vieja de Teotihuacan: Primeras Fases del Desarrollo Urbano 1986* fue uno de los primeros que se encontraron in situ en esa ciudad (Manzanilla y Carreón 1991). El contexto era del entierro de un joven con edad aproximada de 22 ó 23 años fechado para la fase Xolalpan Tardía, más concretamente entre 450 y 700 d. C. El entierro contenía un incensario tipo teatro desmantelado como ofrenda funeraria. Las autoras postularon dos posibles interpretaciones: una ofrenda que simboliza fertilidad o como parte de ritual funerario. En particular notan la simbología de mariposas y su conexión a creencias sobre la otra vida en sociedades posclásicas.



Figura 4.20: Incensario del Rincón N6W3 con reconstrucción y otros elementos, figura 12 en Manzanilla y Carreón (1991: 306)

Otra investigación que estudia los incensarios tipo teatro usando datos de campo de Teotihuacan es la publicada por Sugiyama (2002), que incluye los resultados del *Proyecto Arqueológico Teotihuacan 1980-1982* en donde cataloga los motivos encontrados en una muestra de 3,281 moldes y 17,356 adornos encontrados en un taller al oeste de la plaza norte del complejo de La Ciudadela. Por la gran variedad, Sugiyama compara a estos motivos con un sistema ideográfico de escritura y al taller en si como un tipo de imprenta de tipo movable.



Figura 4.21: Moldes y adornos, fotografías 8, 46, 50 y 132 en Sugiyama (2002)

En un artículo que recopila los avances sobre la arqueología doméstica en las tierras altas de México, Carballo (2011) dedica una parte al ritual doméstico y a los incensarios, en la cual incluye varios diferentes tipos de incensarios: tipo teatro, con motivos del Dios Viejo del Fuego y con forma de zarigüeya. Estos últimos dos son particularmente notables por el hecho de que anteceden, así como persisten a los incensarios tipo teatro. La presencia de los incensarios tipo teatro en el ritual doméstico se limita a la temporalidad de la ciudad de Teotihuacan, por lo que concluye que éstos eran parte de la ideología de estado.

El incensario tipo teatro más temprano encontrado a la fecha en Teotihuacan fue encontrado por el proyecto *El sistema Urbano de Teotihuacan 2011* (Delgado y colaboradores 2014). Este fue fechado para la fase Tzacualli-Miccaotli (50-250 d. C.) y presenta elementos que lo vinculan al ritual agrícola como granos de maíz (*Zea mays*) y frijol (*Phaseolus vulgaris*). Su iconografía carece de elementos bélicos y la deidad a la que más parece estar relacionada es el Dios de las Tormentas y no el Dios Mariposa-Pájaro. Esto parece indicar que estas asociaciones son posteriores.



Figura 4.22: Reconstrucción del incensario de la fase Tzacualli Miccaotli, figura 7 en Delgado y colaboradores (2014: 101)

4.3.2. Ejemplares de Escuintla

La existencia de ejemplares de incensarios tipo teatro en Escuintla era conocida desde las visitas de Edwin M. Shook entre 1969 y 1971, cuando en una expedición de reconocimiento a Río Seco realizó excavaciones preliminares en el Montículo Taller (Montículo 5) y recuperó 100 libras de fragmentos cerámicos. Sin embargo, esta información se documentó principalmente en sus diarios de campo (Roche Recinos y colaboradores 2023; Sánchez 2017). La divulgación de los ejemplares de Escuintla inició cuando Hellmuth (1975) publicó su informe sobre la cerámica de Escuintla, un catálogo con descripciones basado en el trabajo que realizó para la *Foundation for Latin American Anthropological Research* (FLAAR). A pesar de no tener contexto arqueológico o procedencia precisa, estas piezas halladas tras los trabajos agrícolas en el área presentan invaluable datos acerca de la interacción con otras áreas de Mesoamérica. En la interpretación de Hellmuth esto sería evidencia de contacto con

sitios de las Tierras Altas como Kaminaljuyú, más que un contacto directo con el centro de México.

Sin embargo, unos cuantos años después, Hellmuth (1978) parece interpretar a la región de Escuintla como un área particularmente cosmopolita entre los siglos quinto y séptimo d. C. Se basó no solo por la presencia de incensarios tipo teatro, si no por figurillas que recuerdan a las encontradas en Veracruz, vasos cilíndricos trípodes que parecen inspirados por el arte de Río Blanco y motivos iconográficos que recuerdan a los glifos de la región de Oaxaca, Xochicalco, Monte Albán y la más tardía ciudad posclásica de Chichen Itza.

El hallazgo de los incensarios talud-tablero en el sitio Mejicanos, al sur del lago de Amatitlán (Mata Amado y Rubio 1987), fue importante para considerar que los incensarios con motivos teotihuacanos fueron de manufactura local y no importados. Mejicanos pudo haber servido como vínculo entre las Tierras Altas y la costa sur, ya que presenta interesantes piezas cerámicas con iconografía tanto de mariposa como de temas acuáticos, similares a los ejemplos teotihuacanos. La evidencia que solidifica estos como manufactura local son las proporciones de los incensarios: 1:1 entre talud y tablero, como la arquitectura de Kaminaljuyú, y no 1:3 como la arquitectura teotihuacana.



Figura 4.23: Incensario de Mejicanos, figura 7 en Mata Amado y Rubio (1987: 195)

Como opinión disidente, Berlo (1980), en su disertación, comparó vasos cilíndricos trípodes e incensarios teotihuacanos con ejemplos de Escuintla datados entre 375 y 450 d. C. y propone que estos eran no solo importaciones, si no que fueron ídolos religiosos usados por los teotihuacanos que migraron a Escuintla. En su punto de vista, la relación entre Escuintla y Teotihuacan era una de asentamiento y colonización.

La evidencia de estudios posteriores, sin embargo, siguió apuntando a la manufactura local. Mata Amado (1998) recalca que, a pesar de las similitudes con el arte teotihuacano, como la presencia de glifos teotihuacanos como el Ojo de Reptil o el uso de motivos como las mariposas, estos aún se muestran como ejemplares certeramente locales. Como ejemplo más claro presenta los motivos que representan fauna acuática local en los ejemplares de Mejicanos encontrados entre 1967 y 1975.

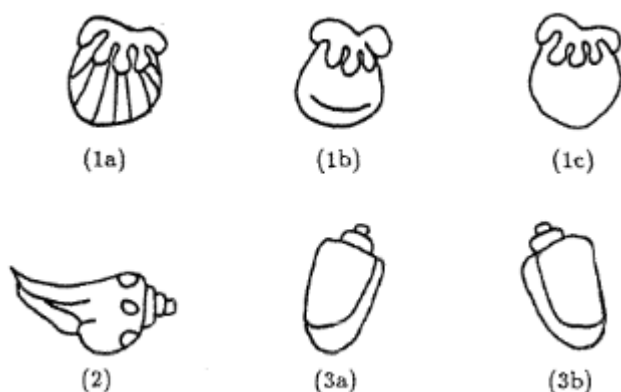


Figura 4.24: Fauna acuática local en ejemplares de Mejicanos, figura 4 en Mata Amado y Rubio (1987: 192)

Durante finales de la década de los años 80s y principios de los 90s, el Proyecto Costa Sur encontró el primer ejemplar in situ en Escuintla de un incensario tipo teatro completo (Medrano 1995). El hallazgo, en conjunto con los otros objetos de estilo teotihuacano en el sitio de Montana, refuerzan la proveniencia previamente identificada de los otros ejemplares, así como proveen las evidencias más claras del posible uso que pudieron haber tenido esos objetos en este particular contexto. A pesar de ser un solo punto de evidencia, al ser el más concreto es todavía importante a destacar y tomar en cuenta.

Otro tipo de incensarios de estilo teotihuacano-escuintleco a resaltar son los incensarios arquitectónicos, denominados tipo templo por Chinchilla Mazariegos (2019). Identificados como teotihuacanos por la presencia del talud-tablero, estos tienen como personaje central a una deidad con forma de ave. Chinchilla, por sus motivos y las escenas que parece representar, lo identifica como la Deidad Pájaro Principal. Esto lo ligaría a la narrativa mítica en la que estaría basado el Popol Vuh posclásico, vinculada al tema del ritual real. Esto también implicaría conexiones a mitos solares, ligándolos a la antes discutida deidad Mariposa-Pájaro descrita por Paulinyi (1995, 2006a, 2014).

4.3.2.1. Tiquisate

Registrados en sus visitas entre los años 1945 y 1947, Edwin M. Shook fue uno de los primeros investigadores en reportar la presencia de materiales de estilo teotihuacano en los municipios de Tiquisate y La Gomera del departamento de Escuintla (Roche Recinos y colaboradores 2023). Esto se registra en sus diarios de campo 56 y 57 hoy en día presentes como parte de la colección del Archivo Documental Sociocultural de la Universidad del Valle de Guatemala (ADS-UVG). Destacan las excavaciones y recolecciones realizadas particularmente en tres sitios, Tolimán, Zunil y Ticanlú. Estos no son los únicos sitios—otros de la región sur de Tiquisate tuvieron hallazgos congruentes—pero estos tres son los más notables de la muestra.

En Tolimán, las excavaciones se concentraron en el montículo O-17, un montículo identificado con una función funeraria. Los materiales encontrados entre los diferentes entierros, tanto humanos como de animales, incluyeron ofrendas de vasijas de diferentes tipos característicos de la segunda mitad del período clásico temprano como Marruecos Rojo y Esperanza, así como tiestos diagnósticos de los tipos Usulután, Tiquisate, Plomizo y otros. De especial notoriedad, en la esquina oeste del montículo se encontró un depósito especial con un cuenco de vasija Tiquisate decorado con la efigie de un pájaro y un malacate.

En Zunil las excavaciones se enfocaron en las cercanías del montículo cortado por la carretera R-21/R22. Los materiales del clásico temprano incluyeron candeleros, así como un vaso cilíndrico trípode negro pulido con grabados en las paredes. Similar a Tolimán hay evidencia de los tipos cerámicos Tiquisate y Marruecos Rojo. El ensamblaje está complementado por figurillas, ocarinas, y material que Shook determina como Pipil Tardío (Roche Recinos y colaboradores 2023).

Finalmente, en Ticanlú, Shook reporta para el clásico temprano vasijas y cuencos trípodes del tipo Tiquisate debajo de un estrato del clásico tardío con vasijas Tiquisate y Plomizo. Este estrato acompaña a un entierro humano sentado.

Ninguna de las excavaciones encontró ejemplares completos de incensarios de estilo Tiquisate. El primer y único hallazgo in situ no se daría, sino que hasta décadas después.

4.3.2.2. Río Seco

En 1967, Edwin Shook realizó la primera documentación del sitio de Río Seco por medio de fotografías aéreas. En sus visitas al sitio (1969-1971) realizó un croquis y llevó a cabo recolecciones de superficie y algunas excavaciones (Roche Recinos y colaboradores 2023; Sánchez 2017). En el diario de campo 287 de Shook, que detalla excavaciones preliminares en el Montículo 5 en el sitio de Río Seco, muestra evidencia de haber encontrado tapaderas de vasija, bases de incensario y más de 100 libras de fragmentos de adorno asociados con los incensarios tipo-teatro. Debido a la cantidad de fragmentos este fue denominado Montículo Taller, aunque no es certero si este fue un lugar de fabricación o de terminación de estos

artefactos. Esta información, en conjunto con las procedencias reportadas con los incensarios tipo teatro en colecciones privadas, provee una pauta de la posible área dentro de la cuál estos artefactos pudieran haber estado presentes.

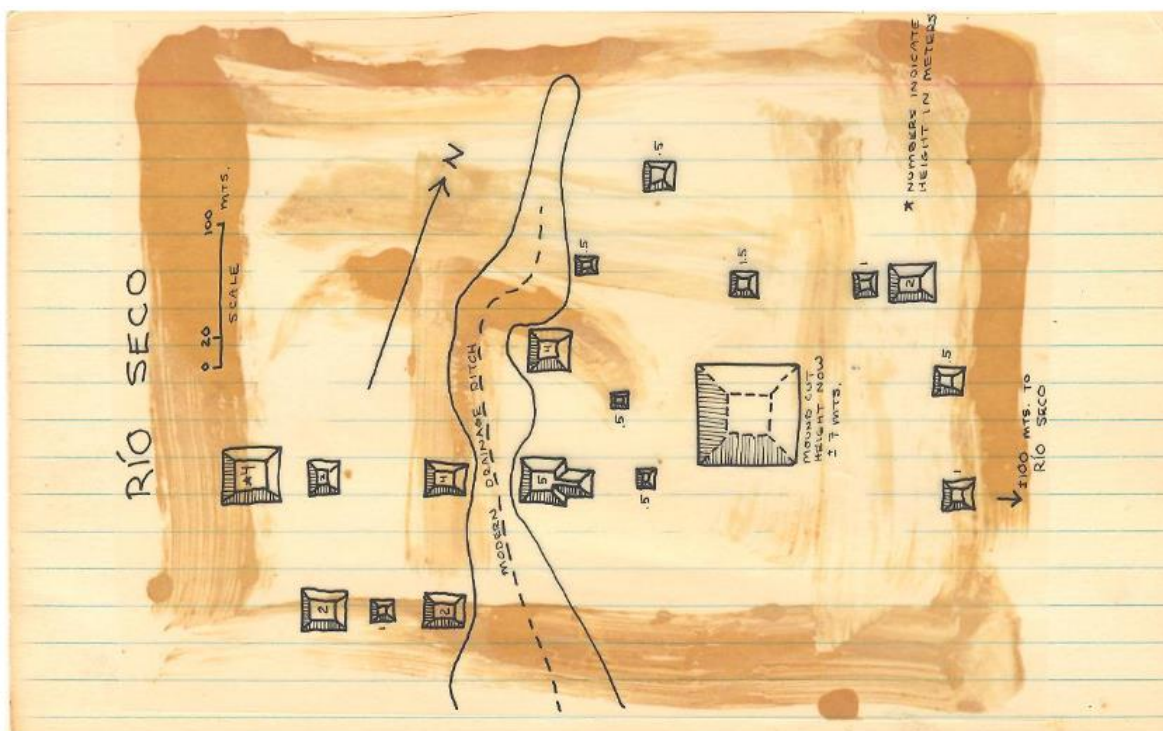


Figura 4.25: Croquis de la parte central de Río Seco realizado por E.M. Shook (1971) en el Archivo Edwin M. Shook (CDS-UVG) (González y Sánchez 2017: 6)

Entre 2013 y 2014, el Proyecto Arqueológico Río Seco retomó las excavaciones realizadas por Shook en el Montículo 5, donde la mayoría de los fragmentos de incensarios fueron hallados (Roche Recinos y colaboradores 2023), y realizó un nuevo mapa y excavaciones, particularmente en la Plataforma 1 (Sánchez y colaboradores 2014; Sánchez y colaboradores 2015; Sánchez 2017). Los hallazgos cerámicos de esta temporada corroboran la cronología del sitio propuesta por primera vez por Shook que se extiende del preclásico tardío al posclásico temprano.

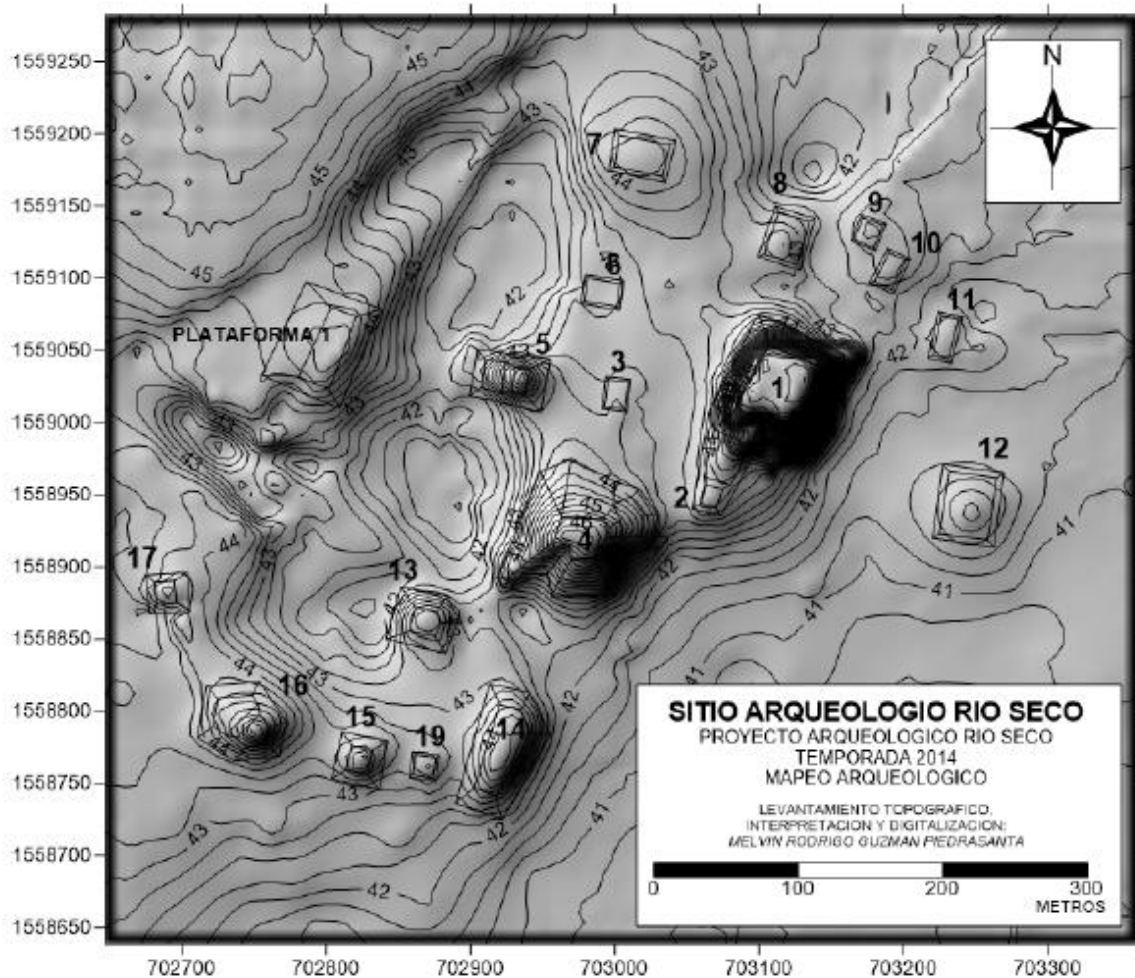


Figura 4.26: Mapa arqueológico de Río Seco mostrando topografía e interpretación, figura 2 en Guzmán Piedrasanta (2017: 2)

Un fragmento cerámico con una representación de estilo teotihuacano de un quetzal o lechuza coincide con piezas del Museo Popol Vuh y Museo de las Culturas de la Costa Sur. También, la presencia de núcleos de obsidiana y navajas fabricadas con obsidiana de El Chayal demuestran una conexión con Kaminaljuyú y las tierras altas centrales. A pesar de que existe obsidiana verde de Pachuca, no forma una gran porción de los materiales líticos. Sin embargo, es significativa al mostrar conexión con el centro de México. Dentro de este proyecto también se encontraron varias figurillas características de la segunda mitad del clásico temprano y otros objetos cerámicos sonoros que como parte de depósitos masivos con un propósito quizás ritual (Ivic de Monterroso y Stöckli 2015: 262).



Figura 4.27: Figurillas/flautas con figuras femeninas, figura 9 en Ivic de Monterroso y Stöckli (2015: 269)

El proyecto en general concluyó que la segunda mitad del clásico temprano fue la época de mayor ocupación del sitio. El Montículo 5, en donde Shook encontró los fragmentos, fue identificado como un área ritual, explicando la alta cantidad de material. La Plataforma 1, identificada como área residencial de la élite, destaca por el Rasgo #10 en donde se encontraron 44 de las 73 vajillas en la muestra. Los tipos allí encontrados, MARCA (Marinalá Café), Café negro Alisado, RISECA (Río Seco Café), Las Palmas, ROHSPEC (Rojo Hematita Especular) y Tiquisate pasta roja, son todos tipos locales de Escuintla aunque muestran motivos decorativos distintivos del estilo teotihuacano. Esto sugiere entonces una adopción del estilo foráneo (Sánchez 2017: 327).

Según el informe final del proyecto, la lista de artefactos que sugieren una relación del sitio con Teotihuacan es la siguiente (ibid.):

- 48 fragmentos de obsidiana verde
- 33 candeleros, contando tanto fragmentos como ejemplares completos
- 32 fragmentos de incensarios tipo teatro
- 16 fragmentos de figurillas
- 4 fragmentos de una vajilla identificada tentativamente como Anaranjado Delgado
- un fragmento de obsidiana dorada
- un fragmento de vasija en forma de “pichel” o “cremero”
- una boquilla de una flauta cuádruple

4.3.2.3. Montana

Las excavaciones del Proyecto Costa Sur y en particular del sitio Montana a finales de la década de los 80's y principios de los 90's, presentaron evidencia muy importante de una presencia teotihuacana significativa en la costa sur de Guatemala (Medrano 1995). Gracias a una extensa colección de figurillas y candeleros, fechados con el uso de arqueomagnetismo y C-14 a una fecha entre 400 y 650/700 d. C. pudo fijar cronológicamente e identificar a estos materiales como pertenecientes a la fase San Jerónimo. Este proyecto es particularmente notable también por hallar el único ejemplar in situ de un incensario tipo teatro en Escuintla desde el hallazgo de los fragmentos por Edwin M. Shook en Río Seco.

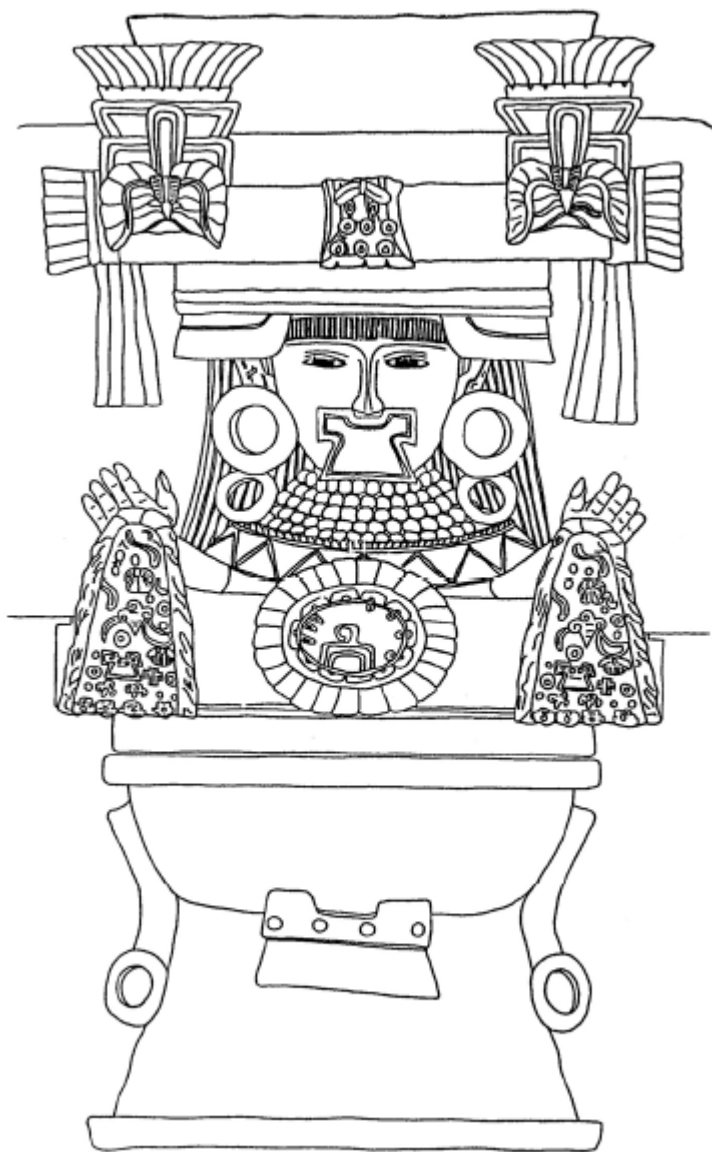


Figura 4.28: *Incensario de Montana, figura 7 en Medrano (1994: 114)*

El incensario, excavado durante la temporada de 1992 (Medrano 1994), fue encontrado en una residencia de la élite, interpretado por la calidad de sus materiales de construcción y acabados, del sector Los Chatos, ubicado en la parte sureste del epicentro de Montana (Tomás Barrientos, comunicación personal). El incensario estaba cercano a material quemado y con su base al revés (Medrano 1994). Dentro de la base se encontraron piedras verdes, posiblemente simulando una ofrenda mortuoria de jade. La posición del agujero intrusivo en donde se depositó cortó el segundo piso alrededor de unos 80 centímetros de profundidad relativo al nivel del suelo. Por fechamiento absoluto se fechó para alrededor el año 350 d. C. La autora hipotetiza, debido a su temporalidad, que este podría ser un ejemplo del cambio de una sociedad mercantil igualitaria a una sociedad prosélita militante, propuesto antes por otros autores.

4.4. Interpretaciones de los incensarios tipo teatro

4.4.1. Ejemplares de Teotihuacan

4.4.1.1. Ciclo mítico de la deidad pájaro-mariposa

Se ha discutido previamente como Paulinyi (2006a, 2014) identificó entre los murales del Palacio del Sol y Atetelco una deidad que denominó el Dios Mariposa-Pájaro. Esta se asocia con el sol, la muerte y resurrección, la narrativa del descenso al inframundo y la rivalidad con el Dios de las Tormentas. Esta deidad parece ser un prototipo del Huitzilopochtli azteca y un paralelo a los héroes gemelos de la épica k'iche', el Popol Vuh. Es interesante entonces notar que desde los primeros ejemplares in situ publicados, se ha notado este complejo iconográfico (Manzanilla y Carreón 1991) por la presencia de: proboscis y antenas de mariposa en el tocado del personaje, la vestimenta con plumas y alas y el uso de implementos de guerra. Todos estos marcan una conexión entre la figura de los incensarios y esta deidad.



Figura 4.29: Mural “Los Glifos” del Palacio del Sol en Teotihuacan, figura 10 en Paulinyi (2006: 8)

4.4.1.2. Pirolatría y prácticas funerarias

Desde la publicación por Manzanilla y Carreón (1991) del incensario del rincón N6W3 en el entierro de un joven de 22 ó 23 años, se ha interpretado que los incensarios tienen alguna conexión con el ritual funerario y la creencia en la transfiguración del alma tras la muerte en una mariposa. Sin embargo, todavía quedan interrogantes acerca de la forma en que se representan los cuerpos de los personajes. ¿Por qué llevan máscaras en vez de caras? ¿Por qué usualmente son representadas como un bloque amorfo?

Headrick (1999), en su artículo sobre las máscaras de piedra y su relación con la Calle de Los Muertos, propuso la idea de que estas máscaras eran fijadas en bultos mortuorios creados tras la cremación de los restos de miembros de importantes familias teotihuacanas. Según su propuesta, estas tenían funciones oraculares similares a las prácticas etnográficamente documentadas en la Mixteca Alta. Si bien la Calle de los Muertos sería el centro del culto

estatal de los grandes linajes que gobernaban la ciudad en conjunto también hay evidencia de cultos más localizados en los complejos de apartamentos.

Si bien Headrick no llega a proponer explícitamente que los incensarios tipo teatro son cremaciones simbólicas, en su revisión de la importancia del fuego en las sociedades centro-mexicanas precolombinas, Nielsen y Helmke (2018) hacen la conexión explícita. El uso de incensarios y la cremación como forma de tratamiento post-mortem encajaría entonces en un complejo de prácticas y creencias relacionadas a la transformación espiritual por medio del fuego. Esto se plasmaría en el posclásico con el ritual de fuego nuevo celebrado cada 52 años por el imperio Azteca, así como su mitología acerca de un ritual del origen del sol a través de una auto-immolación practicada precisamente en Teotihuacan.



Figura 4.30: Ilustración del Codex Xolotl demostrando una cremación de un bulto mortuario, figura 4.10 en Nielsen y Helmke (2018: 92)

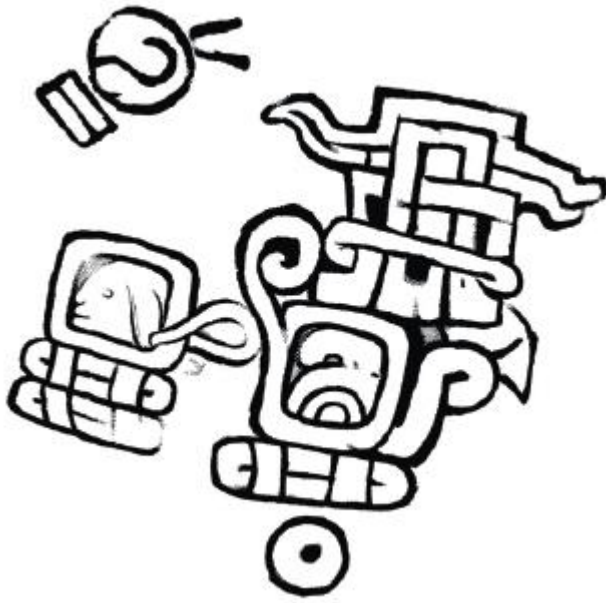


Figura 4.31: Petroglifo representando la Ceremonia del Fuego Nuevo, figura 4.13 en Nielsen y Helmke (2018: 96)

4.4.2. Interpretación de los ejemplares de Escuintla

Berlo (1989) nota desde muy temprano en la historia de la interpretación de los incensarios de Escuintla que la principal diferencia entre ejemplos teotihuacanos y ejemplos escuintlecos es la temática de estos. Mientras los ejemplos de Escuintla ejemplifican temas militares, los ejemplares teotihuacanos parecen estar asociados a rituales domésticos de tipo agrícola. También nota que a pesar de mostrar coherencia estética con los fabricados entre 375-450 d. C. también muestran innovaciones que posicionan esta nueva temática al centro. Los incensarios, en ese momento, eran construidos no como si fuera una máscara en un santuario, sino como que una efigie completa que sujeta a sus lados objetos con la apariencia de armas. Esto sugiere a Berlo una apropiación local del tipo para comunicar sus propios mensajes militaristas.



Figura 4.32: Ejemplo de incensario teotihuacano con implementos en sus manos, placa 8.3 en Berlo (1989: 151)

Paulinyi (1995) realizó la interpretación de un vaso cilíndrico trípode localizado en el Museo Chileno de Arte Precolombino (Santiago) con presunta procedencia de Escuintla. A pesar de no ser un incensario, provee un importante dato al demostrar conocimiento local de mitología teotihuacana en la región. Previamente, el personaje representado era identificado con deidades aztecas como Xochiquetzal o con la Gran Diosa de Teotihuacan. Sin embargo, Paulinyi propone alternativamente, que se trata el Dios Mariposa-Pájaro. Con base en los motivos iconográficos de la vasija, el autor concluye que esta tenía asociaciones con el sol, la muerte y resurrección y el juego de pelota. También nota cómo los motivos acuáticos sugieren que el oponente es una deidad acuática. La presencia de esta vasija demuestra conocimiento en Escuintla de la mitología que el autor nota plasmada en los murales de Teotihuacan (Paulinyi 2006a, 2014).



Figura 4.33: Vaso cilíndrico tripode del Museo Chileno de Arte Precolombino (MChAP), figura 1 en Paulinyi (1995: 73)



Figura 4.34: Grabados del vaso cilíndrico tripode del MChAP, figura 2 en Paulinyi (1995: 73)

En la contribución más reciente del análisis de los incensarios tipo teatro, Headrick y Reents-Budet (2023) notan algunas características propias de los ejemplares de Escuintla: son más naturalistas que los ejemplos teotihuacanos; muestran combinaciones únicas de motivos que

se pueden atribuir a un sincretismo de las creencias de las dos áreas culturales en contacto; el análisis químico de la cerámica demuestra que fueron manufacturados con arcillas locales; y sus detalles demuestran que hubo un grado de personalización ya sea del artista o el cliente. Esto hace creer que en comparación a previas hipótesis, la presencia teotihuacana en Escuintla no fue por medio de invasión o migración, sino como un intercambio cultural y que estos objetos fueron adoptados localmente no utilizados como una herramienta de control ideológico foráneo.

5. Iconografía de los incensarios tipo teatro

5.1. Trabajo de gabinete previo

El presente trabajo de interpretación iconográfica de la colección John Gody tiene su base en un estudio de gabinete previo que se realizó en el año 2021 (ver anexos). En la práctica se analizó una muestra de 152 fotografías de bases y tapaderas de incensarios tipo teatro encontrados en colecciones como la de la Fundación La Ruta Maya, el Archivo Fotográfico Justin Kerr y la colección del Museo de Arte del Condado de Los Ángeles, entre otras. La Tabla 5.1 provee un conteo de los ejemplares provenientes de cada colección. La proveniencia de los artefactos incluye tanto aquellos provenientes de Teotihuacan y el Valle de México, como de las regiones de Tiquisate y de La Gomera-Sipacate.

Este trabajo no solo generó el primer catálogo actualizado de ejemplares conocidos de este tipo de artefacto y, en particular de la gran mayoría de ejemplares provenientes de Guatemala, sino también se realizó una interpretación iconográfica. Esto resultó en la creación de una tipología de 90 signos o elementos iconográficos, agrupados en 10 categorías por su significado, basado en las tipologías de von Winning (1987a, 1987b) y Sugiyama (2002). También se definieron 19 posibles segmentos en la anatomía de cada incensario, que sirven para identificar las ubicaciones de los diferentes adornos y sus posibles combinaciones.

El trabajo también clasificó frecuencias de aparición de los diferentes motivos en los diferentes segmentos de los incensarios. Aunque el trabajo original no incluyó un análisis estadístico, en el curso del presente estudio estos datos están siendo reexaminados en búsqueda de correlaciones que puedan indicar nuevas posibilidades interpretativas.

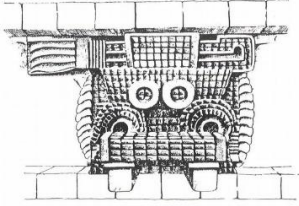
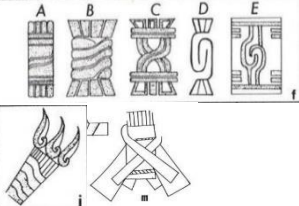
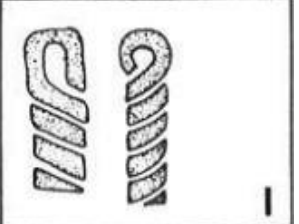
Colección	Cantidad	Porcentaje
Fundación La Ruta Maya	34	22.37%
Hotel Casa Santo Domingo	14	9.21%
Museo Vical de Vidrio Contemporáneo y Arte Precolombino	14	9.21%
Colecciones de individuos privados	13	8.55%
Hotel Hyatt Centric	12	7.89%
Museo Nacional de Antropología de México	11	7.24%
Museo de Arte del Condado de Los Ángeles	6	3.95%
Desconocida	5	3.29%
Museo de Arte de Denver	5	3.29%
Museo de Arte de la Universidad de Princeton	5	3.29%
Archivo Fotográfico Justin Kerr	3	1.97%
Cañada Zona 14	3	1.97%
CIDCO	3	1.97%
Museo de Arte Walters	3	1.97%
Museo de Finas Artes de Boston	3	1.97%
Museo Miraflores	3	1.97%

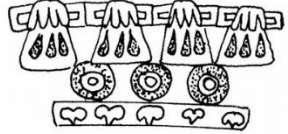

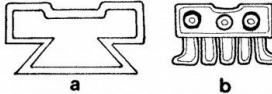
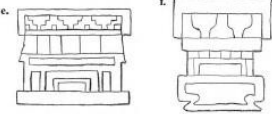
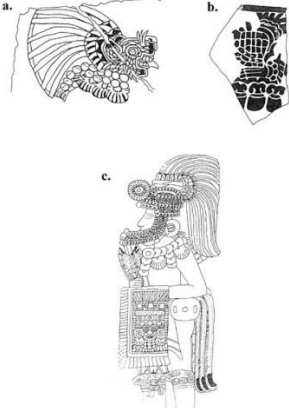

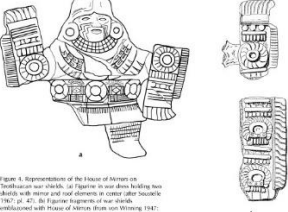
Colección del Banco Industrial	2	1.32%
Museo de Historia Natural de Arizona	2	1.32%
Galería de Arte de la Universidad de Yale	1	0.66%
Museo de América	1	0.66%
Museo de Arte de Brooklyn	1	0.66%
Museo de Arte de Carolina del Norte	1	0.66%
Museo de Arte de Cleveland	1	0.66%
Museo de Arte de San Luis	1	0.66%
Museo de Arqueología y Antropología de la Universidad de Pennsylvania	1	0.66%
Museo Chileno de Arte Precolombino	1	0.66%
Museo Mint	1	0.66%
Museo Nacional de Arqueología y Etnología de Guatemala	1	0.66%
Museo Popol Vuh	1	0.66%







Tabla 5.1: Colecciones de incensarios analizados como parte de la muestra



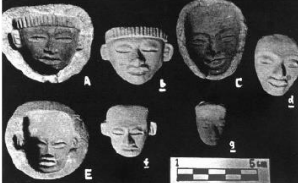



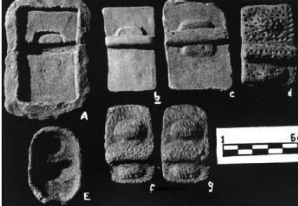
5.2. Tipología de signos o elementos de la iconografía teotihuacana

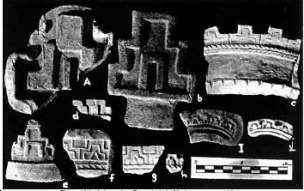

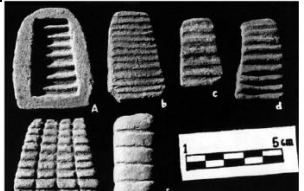
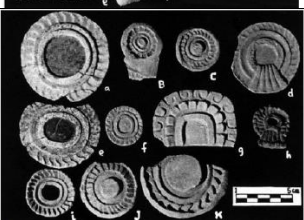
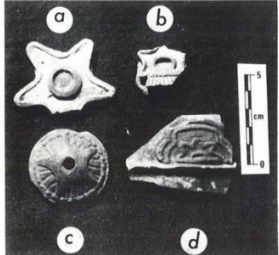
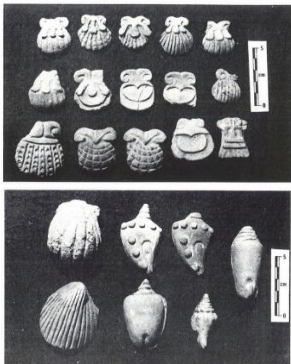
La siguiente lista enumera los 90 motivos iconográficos identificados, tanto por su número correlativo, como por su código que los identifica dentro de su categoría (Tabla 5.2). Esta versión fue elaborada para facilitar el análisis cuantitativo realizado, con base en el análisis previo realizado. En el trabajo original, cada uno de estos motivos fue identificado también por medio de una imagen. El nombre dado a cada motivo está basado en la interpretación que se le ha dado en la literatura iconográfica.

Número	Código	Nombre y Fuente	Ilustración
Categoría: Artefactos (Código AR)			
1	AR-1	Rociador (von Winning 1987)	
2	AR-2	Maderos atados (von Winning 1987)	
3	AR-3	Cuerda (von Winning 1987)	







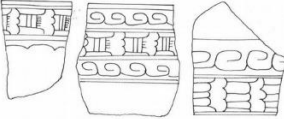
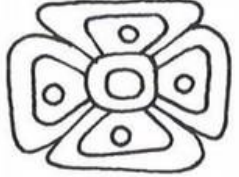
4	AR-4	Tocado de borlas de plumas (von Winning 1987)	
5	AR-5	Tocado de tres aros (von Winning 1987)	
6	AR-6	Nariguera (von Winning 1987)	
7	AR-7	Templo (von Winning 1987)	
8	AR-8	Collar de conchas radiantes (Garcia-Des Lauriers 2017)	
9	AR-9	Tocado rectangular (Paulinyi 2006)	
10	AR-10	Casa de los espejos (Taube 1992)	 <small>Figure 4. Representation of the House of Mirrors on Tehuacan ear-stands. (a) Figure in ear-stand holding two pendants with mirror and gold elements in center (after Sautelle 1967, p. 47). (b) Figure fragment of ear-stand reproduction with House of Mirrors (after Winning 1987, Fig. 9, 10).</small>


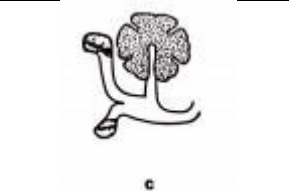





11	AR-11	Rueda giratoria (Langley 1994)	 h
12	AR-12	Banderín de escudo (Langley 1994)	 i
13	AR-13	Rollos entrelazados (Langley 1994)	 g
14	AR-14	Barras dobles (Langley 1994)	 c
15	AR-15	Motivo acampanado (Langley 1994)	 d
16	AR-16	Medallón de mano (Langley 1994)	 e







17	AR-17	<p style="text-align: center;">Atlatl (Nielsen y Helmke 2008)</p>	
18	AR-18	<p style="text-align: center;">Cuenco con comida (Manzanilla y Carreón 2011)</p>	
19	AR-19	<p style="text-align: center;">Máscara (Sugiyama 2002)</p>	
20	AR-20	<p style="text-align: center;">Brazales y tobilleras (Sugiyama 2002)</p>	
21	AR-21	<p style="text-align: center;">Flauta (Sugiyama 2002)</p>	
22	AR-22	<p style="text-align: center;">Silbato (Sugiyama 2002)</p>	
23	AR-23	<p style="text-align: center;">Metate (Sugiyama 2002)</p>	

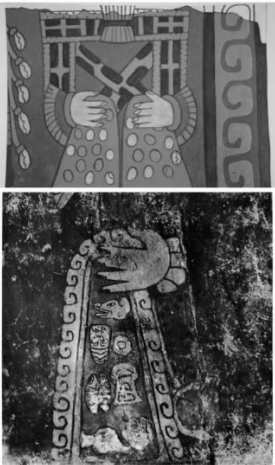



24	AR-24	Almena (Sugiyama 2002)	
25	AR-25	Puntas de flecha y adornos de pluma (Sugiyama 2002)	
26	AR-26	Escalinata (Sugiyama 2002)	
27	AR-27	Rueda emplumada (Sugiyama 2002)	
Categoría: Acuáticos (Código AC)			
28	AC-1	Estrella de mar (von Winning 1987)	 <p>9.a. Adorno moldeado, con círculo rojo. S.A., col. autor. 9.b. Media estrella, adorno. S.A., col. autor. 9.c. Malacate con estrella de mar en rojo sobre café. Chalco. Probablemente del período teotihuacano. Col. autor. 9.d. Plaquita moldeada adherida (aparentemente de cabaza) en la base de un vaso cilíndrico. S.A., col. autor.</p>
29	AC-2	Conchas y caracoles (von Winning 1987)	









30	AC-3	Volutas de agua en cenefas (von Winning 1987)	
31	AC-4	Gota (Sugiyama 2002)	
Categoría: Fuego (Código FU)			
32	FU-1	Rombo (von Winning 1987)	
33	FU-2	Endentadura-rayo (von Winning 1987)	
34	FU-3	Doble peine (von Winning 1987)	
35	FU-4	Asteriscos (von Winning 1987)	
36	FU-5	Flamas (von Winning 1987)	
Categoría: Glifos (Código GL)			
37	GL-1	Glifo Cuatro signos (von Winning 1987)	
38	GL-2	Glifo A (von Winning 1987)	







39	GL-3	Signo de año (von Winning 1987)	
40	GL-4	Signo cuadripartito (von Winning 1987)	
41	GL-5	Glifo Tlaloc B (von Winning 1987)	
42	GL-6	Ojo de reptil (von Winning 1987)	
43	GL-7	Ojo emplumado (Langley 1994)	
Categoría: Plantas (Código PL)			
44	PL-1	Árbol floral (von Winning 1987)	
45	PL-2	Flores en cenefa (von Winning 1987)	
46	PL-3	Flor cuadripartita (von Winning 1987)	

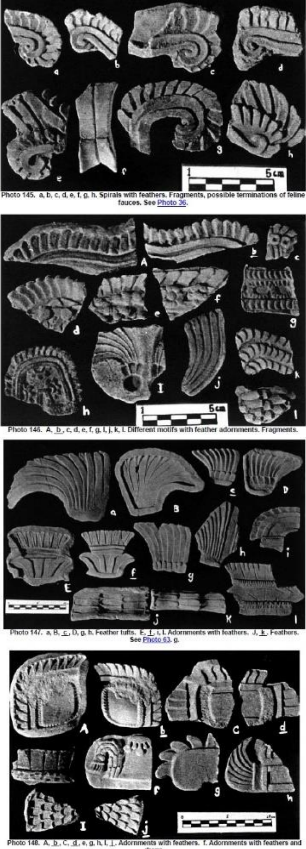

47	PL-4	Flor colgante (Armillas 1951)	
48	PL-5	Lirio (Langley 1994)	
49	PL-6	Mazorca (Manzanilla y Carreón 2011)	
50	PL-7	Cucúrbita (Manzanilla y Carreón 2011)	
51	PL-8	Algodón (Manzanilla y Carreón 2011)	
52	PL-9	Gramma atada (Manzanilla y Carreón 2011)	
53	PL-10	Calabacín (Sugiyama 2002)	




54	PL-11	Fruto (Manzanilla y Carreón 2011)	
55	PL-12	Cono (Manzanilla y Carreón 2011)	
56	PL-13	Pimiento (Manzanilla y Carreón 2011)	
57	PL-14	Flor en rama con hojas (Manzanilla y Carreón 2011)	
58	PL-15	Hojas (Manzanilla y Carreón 2011)	
59	PL-16	Cactus (Manzanilla y Carreón 2011)	


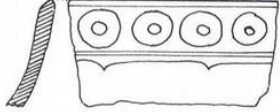



Categoría: Cuerpo Humano (Código CH)			
60	CH-1	Manos generosas (Paulinyi 2006)	
61	CH-2	Manos sujetando (Sugiyama 2002)	
62	CH-3	Mano entregando recipiente (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 126. a. Hand holding a vessel with a foamy substance. Note the rim drops.</p> <p>Photo 127. a, b. Pieces similar to the preceding one. See Photo 126.</p>
63	CH-4	Pies (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 128. a, b, c. Footprints.</p> <p>Photo 129. a, b. Footprints. c, d. Fragments of clay representations with anthropomorphic adornment on the mesopitars.</p>

Categoría: Animales (Código AN)			
64	AN-1	Águila (Muzzio Cepeda 2017)	
65	AN-2	Búho (Muzzio Cepeda 2017)	
66	AN-3	Mariposa (Muzzio Cepeda 2017)	
67	AN-4	Tocado de coyote (Quezada Colina 2012)	
68	AN-5	Cabeza de serpiente (Langley 1994)	
69	AN-6	Cabeza de pájaro emergiendo (Sugiyama 2002)	
70	AN-7	Cabeza de pato (Sugiyama 2002)	
71	AN-8	Antena de mariposa (Sugiyama 2002)	

72	AN-9	Ala de mariposa (Sugiyama 2002)	
73	AN-10	Tacuache (Sugiyama 2002)	
74	AN-11	Labios felinos (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 74. a, b, c, d, e, f, g, h, i, j. Felino faces with better contours.</p>
75	AN-12	Garras de animal (Sugiyama 2002)	
76	AN-13	Serpiente emplumada (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 76. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J. Feathered serpents. See Photo 63. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J. Serpents with interlaced lines.</p>
77	AN-14	Cascabel de serpiente (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 77. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J. Feathered serpent with volutes. See Photo 63. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J. Feathered serpent with volutes. See Photo 63. A, B, C, D, E, F, G, H, I, J.</p>

78	AN-15	<p>Plumas (Sugiyama 2002)</p>	 <p>Photo 143. a, b, c, d, e, f, g, h. Spirals with feathers. Fragments, possible terminations of bone feathers. See Photo 31.</p> <p>Photo 146. A, B, C, d, e, f, g, h, i, j, k, l. Different motifs with feather adornments. Fragments.</p> <p>Photo 147. A, B, C, d, e, f, g, h, i, j, k, l. Adornments with feathers. See Photo 33. g.</p> <p>Photo 148. A, B, C, d, e, f, g, h, i, j. Adornments with feathers. f. Adornments with feathers and drum.</p>
Categoría: Paisaje (Código PA)			
79	PA-1	<p>Tres cerros o nubes (von Winning 1987)</p>	

Categoría: Deidades (Código DE)			
80	DE-1	Semillas de cacao (Chinchilla Mazariegos 2016)	 <p>(a)</p> <p>(b)</p>
81	DE-2	Cara de Tlaloc (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 53. A, B. Mask. Character with Tlaloc attributes.</p> <p>Photo 54. A, B, C, D, E, F. Characters with Tlaloc attributes.</p>
82	DE-3	Rayo de Tlaloc (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 55. A, B. Tlaloc ray. C, D. Tlaloc with Tlaloc ray.</p>

83	DE-4	Xipe Totec (Sugiyama 2002)	
Categoría: Abstractos (Código AB)			
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl) (von Winning 1987)	
85	AB-2	Quinterno (von Winning 1987)	
86	AB-3	Motivo trifoliado (Langley 1994)	
87	AB-4	Disco (Manzanilla y Carreón 2011)	




88	AB-5	Espirales (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 141. a. Double spiral (bird's tongue). See Photo 50. b, c, d, e, f. Volute, various. h. Volute, small double pleated.</p> <p>Photo 142. A, B. Spirals (flowers). C. Flower fragments with undulating lines and spirals. D, E. Three volutes with bats in the corners. See illustrations in Photo 13. A, B.</p> <p>Photo 143. A. Corner plaque with bands, spirals, lotus, and triple mountain motifs. B, C, D, E, Volute. F, G, H. Mandala fragments with volutes. I, J. Fragments of lotus flowers. See Photo 13. B.</p> <p>Photo 144. A, B, C. Wings with volutes. See Photo 22. D. E. Imperative feature with feathers, associated with Vairocana. See Photo 20. B, D.</p>
89	AB-6	Lóbulo doble con líneas onduladas (Sugiyama 2002)	 <p>Photo 155. A, B, C, D, E. Medals in double-lobes with undulating lines.</p>
90	AB-7	Voluta triple (Sugiyama 2002)	

Tabla 5.2: Lista de motivos identificados

5.3. Tipología de segmentos de un incensario

Los 19 segmentos definidos en la composición de los incensarios se basan principalmente en los ejemplares más prototípicos que representan a una figura humana, la cual está encuadrada en la parte superior por un tocado, a los lados por implementos sujetos por las manos del personaje, y al fondo por motivos varios. Aproximadamente un 68% de los incensarios siguen este patrón, y de los que no lo siguen, la mayoría son una clara variación que omite alguno de estos elementos o en otra forma puede generalizarse al mismo modelo. Por ejemplo, los

incensarios que muestran a una figura antropomorfa erguida siguen teniendo tocado, cara, manos y cuerpo.



Figura 5.1: Incensario IT-48 (Fotografía: Fundación La Ruta Maya)

Los incensarios que más difieren de los cánones son los incensarios cónicos. Estos demandaron la creación de cono como una categoría de la composición. Sin embargo, estos claramente siguen siendo parte de la misma tradición de los incensarios tipo teatro, al haber ejemplares que mezclan ambas formas. El ejemplar IT-40 cuenta con un cono que forma la base de la tapadera y el ejemplar IT-42 se caracteriza porque los motivos de un incensario teotihuacano habitual son plasmados directamente sobre el cono.








Figura 5.2: Incensario IT-40 (Reents-Budet 2017)

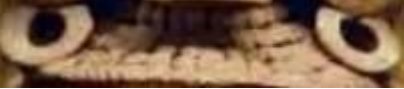








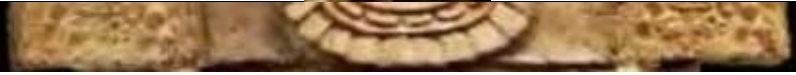
Figura 5.3: Incensario IT-42 (Reents-Budet 2017)





Finalmente, se ha tomado la decisión de analizar los incensarios arquitectónicos (ver página 43) no con una composición particular, sino tomando los diferentes marcos del incensario como el mismo tipo de superficies que se encuentran en los ejemplares más comunes. La lista de los 19 segmentos de la composición de un incensario tipo-teatro se presenta en la siguiente tabla.



Número	Ubicación	Ilustración
Tapadera		
1	Tocado	
2	Cara	
3	Mano derecha	
4	Mano izquierda	
5	Pectoral	

6	Cuerpo del personaje	
7	Orejas	
8	Base de la tapadera	
9	Cono	 <p data-bbox="1008 1633 1349 1661">© La Ruta Maya Conservation Foundation</p>
10	Marco superior del incensario	

11	Marco derecho del incensario	
12	Marco izquierdo del incensario	
13	Marco inferior del incensario	

14	Fondo del incensario	
Base		
15	Sección superior	
16	Sección inferior	
17	Sección intermedia	



18	Lado izquierdo			
19	Lado derecho			

Tabla 5.3: Lista de partes identificadas de los incensarios

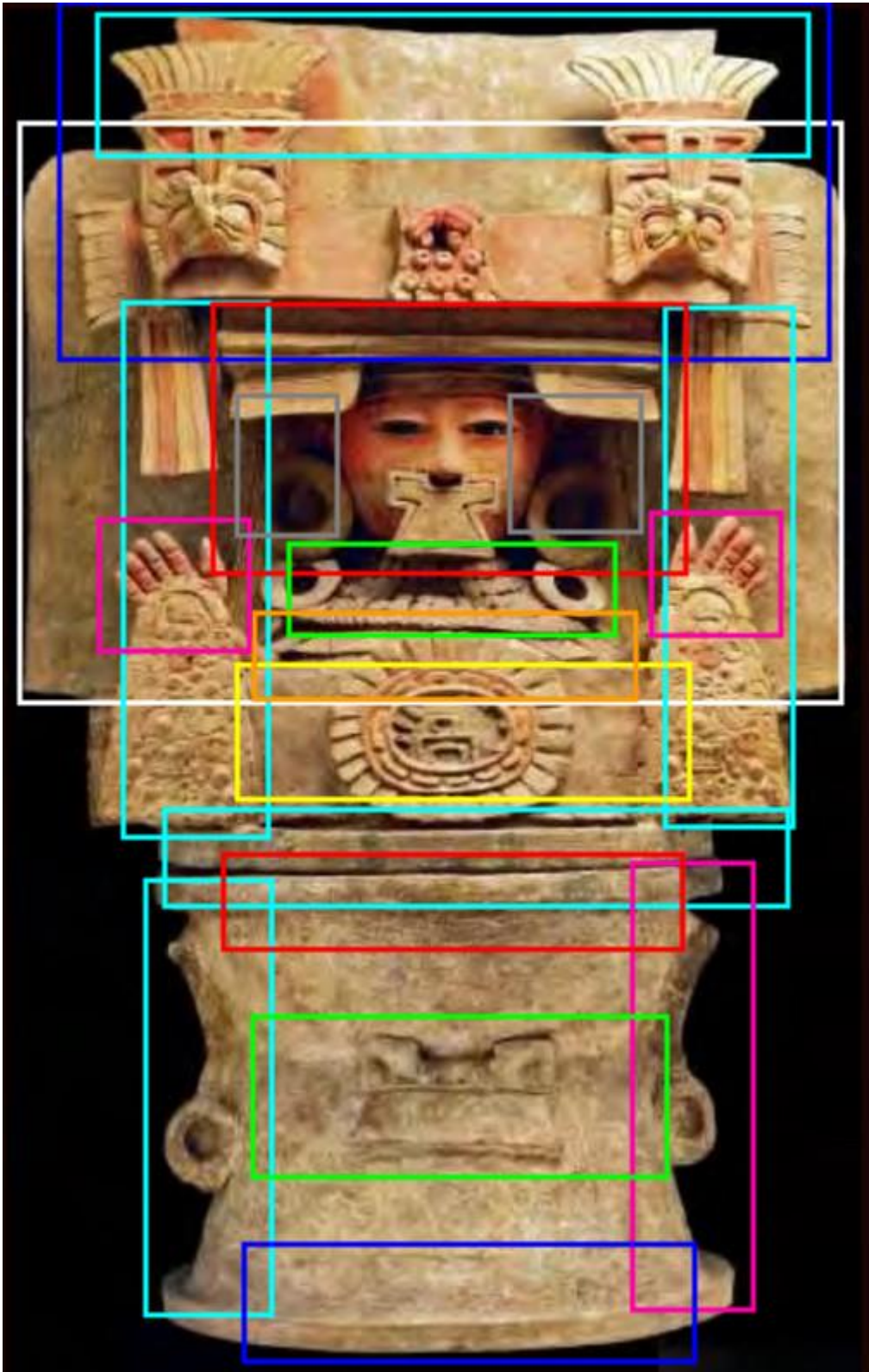


Figura 5.4: Incensario de Montana con partes resaltadas en colores. En la tapadera: Tocado en azul, bordes en celeste, fondo en blanco, cara en rojo, orejas derecha e izquierda en gris, cuerpo en verde, pectoral en naranja, base en amarillo, manos en rosado. En la base: lado izquierdo en celeste, lado derecho en rosado, segmento superior en rojo, segmento intermedio en verde, segmento inferior en azul.

5.4. Interpretación cualitativa

Con base en el análisis iconográfico realizado en 2021 se pueden identificar ciertas tendencias en la muestra que permiten llegar a conclusiones generales acerca del mensaje que buscan transmitir estos incensarios y la forma en que utilizan el repertorio iconográfico a su disposición. Estas conclusiones se basan en las interpretaciones iconográficas previas del arte teotihuacano y las interpretaciones individuales a las que se llegó con base en un análisis individual de cada incensario. Las conclusiones generales a las que aquí se ha llegado son útiles para luego poder interpretar la más reducida muestra de la colección John Gody.

El tocado es una de las partes más útiles para interpretar los incensarios tipo-teatro, no solo por el hecho de que en las culturas mesoamericanas precolombinas este accesorio es ampliamente utilizado para comunicar estatus social, o hasta el nombre mismo del personaje en la forma de un tocado glífico (García des-Lauriers 2019) sino que también por el hecho de ser consistentemente presente en los ejemplares. Más comúnmente omitidos son los laterales o la base de la tapadera. Asumiendo que se está retratando a un personaje concreto, o a una categoría de persona, esta línea de evidencia es sumamente importante en su identificación.

Los motivos representados en los tocados no son homogéneos, pero tienden a tener ciertas similitudes. Los adornos AR-12 (Banderín de escudo), AR-25 (Puntas de flecha y adornos de pluma), AR-27 (Rueda emplumada), AC-1 (Estrellas de mar), AN-3 (Mariposa), AN-8 (Antena de mariposa) y AN-9 (Ala de mariposa) son particularmente prominentes. Es importante notar la presencia de los adornos AR-12 y AR-27, indicando un simbolismo militar que es reforzado por el hecho de que en los costados de la tapadera del incensario también se tiende a representar instrumentos de guerra como armas o escudos.



Figura 5.5: Incensario IT-34 mostrando motivos AR-12, AR-25, AR-27, AN-3, AN-8 y AN-9 en el tocado (Reents-Budet 2017)



Figura 5.6: Incensario IT-35 mostrando motivos AR-12, AR-25, AR-27, AN-3, AN-8 y AN-9 en el tocado (Reents-Budet 2017)



Figura 5.7: Incensario IT-36 mostrando motivos AR-12, AR-25, AR-27, AN-3, AN-8 y AN-9 en el tocado (Reents-Budet 2017)

La presencia de los adornos AN-3, AN-8 y AN-9 sugiere que podrían ser representaciones de la Deidad Mariposa-Pájaro. Esta interpretación es particularmente apoyada para incensarios que contienen el motivo CH-1 en los laterales, representando a la deidad proveyendo bendiciones a sus devotos (Langley 1991; Paulinyi 2022), o GL-6 en la base de la tapadera o el pectoral, representando el nombre glífico de este personaje (Paulinyi 2023). Sin embargo, otra interpretación plausible es que se esté haciendo referencia al estatus del personaje como difunto al ser esta una deidad asociada con temas de muerte y resurrección (Paulinyi 2023). La combinación con motivos acuáticos como AC-1, así como ocasionalmente AC-2 (Conchas y caracoles), AC-3 (Volutas de agua en cenefas) y AC-4 (Gotas) sugieren una conexión con el concepto del inframundo acuático. Los motivos asociados a la Deidad Mariposa-Pájaro también tienden a ser sustituidos o combinados con GL-5 (Glifo de Tlaloc B) y DE-2 (Cara de Tlatloc), reforzando la conexión.



Figura 5.8: Incensario IT-131 mostrando motivos AC-1, AC-3 y AC-4 en el tocado (Fotografía: Fundación Ruta Maya)



Figura 5.9: Incensario IT-130 mostrando motivo AC-2 en el cono (Fotografía: Fundación Ruta Maya)



Figura 5.10: Incensario IT-139 mostrando motivo DE-2 en el tocado (Fotografía: Fundación Ruta Maya)

También es importante notar la gama de incensarios que representan a los personajes con tocados que evocan uniformes guerreros. Los adornos AN-1 (Águila) y AN-4 (Tocado de coyote) son motivos asociados con clases guerreras de la ciudad de Teotihuacan (Quezada

Colina 2012; Muzzio Cepeda 2017) que en ocasiones aparecen en los incensarios remplazando a un tocado de forma rectangular. El adorno AN-1 en particular tiende a servir como un tocado que adorna caras antropomorfas o aparece por sí solo en algunos incensarios cónicos. Típicamente interpretados como una alusión tanto a los conceptos de Montaña Florida e Inframundo Acuático, esta presencia refuerza la asociación de la Deidad Mariposa-Pájaro con un simbolismo funerario, así como las de los incensarios como objeto de culto.



Figura 5.11: Incensario IT-14 mostrando motivo AN-1 en el tocado (Hellmuth 1975)



Figura 5.12: Incensario IT-3 mostrando motivo AN-4 en el tocado (Hellmuth 1975)

Otras deidades que aparecen representadas en los ejemplares de la muestra son el Dios Viejo del Fuego y la Diosa del Cacao de la Costa Sur. Estas dos figuras, aunque usualmente sin motivos que los relacionen a funciones funerarias, en algunos ejemplares muestran posibles conexiones. El incensario IT-100 representa a la Diosa del Cacao sujetando un ave híbrida con características tanto de búho como de mariposa. Por otro lado, el incensario IT-48 representa a una cara de un personaje dentro del pecho del Dios Viejo del Fuego, posiblemente en una representación del proceso de cremación.



Figura 5.13: Incensario IT-100 (Fotografía por el autor)

La iconografía del motivo AN-3 también es expresado en el cuerpo de los personajes representados. Los incensarios IT-7, IT-10, IT-78 e IT-150 representan todos a un personaje con una cara antropomorfa pero el cuerpo de una mariposa. Y en la gran mayoría de incensarios está presente el motivo AR-6 (Nariguera), usualmente interpretado como una representación simplificada del motivo AN-3 (que tiende a ser su remplazo). Si se toma la idea de que la presencia de este motivo está relacionada con temas de vida después de la muerte, el mensaje de estos cuatro ejemplares y de las narigueras es obvio.



Figura 5.14: Incensario IT-7 (Hellmuth 1975)



Figura 5.15: Incensario IT-10 (Hellmuth 1975)



Figura 5.16: Incensario IT-78 (Fotografía: Museo de Arte del Condado de Los Ángeles)



Figura 5.17: Incensario IT-150 (Fotografía: Museo Miraflores)

Finalmente, es notable que una gran parte de los incensarios muestran en la base el motivo AR-18 (Cuenco con comida). La posición del motivo dentro de la composición sugiere una ofrenda siendo presentada a la figura, como si el marco que crea el incensario fuera un altar. Esta presencia de una ofrenda esculpida en el incensario mismo sugiere el tipo de prácticas de culto doméstico que pudieron haber sido asociadas con estos objetos, además de la quema de resinas dentro del incensario mismo.

5.5. Interpretación cuantitativa

Los datos recopilados en la muestra referida facilitaron también una compilación cuantitativa de los datos, en particular en referencia a las ubicaciones de los motivos en los incensarios y sus frecuencias. Tomás Barrientos y otros especialistas están realizando un análisis estadístico utilizando métodos cuantitativos. Si bien el trabajo de definir patrones y correlaciones con base en lo recopilado no se ha terminado todavía, la primera fase del análisis ha definido en términos numéricos los hallazgos hasta ahora encontrados.

La Tabla 5.3 muestra el total de posibles combinaciones de tipos de adorno y posiciones, ascendiendo a un total de 2,233. El análisis de las posiciones ha demostrado que la posición 1 (el tocado) es en donde se concentran la mayoría de los adornos, teniendo 1,173 de ellos o un 52.5% (Figura 7.x). La figura 7.x muestra una gráfica de frecuencia de adornos por incensario. Los que tienen una menor cantidad de adornos muestran solamente 2 (IT-75, IT-85, IT-134), mientras que el ejemplar con más adornos muestra 34 (IT-73).

Posición	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	25	26	27	28	29	31	34	40	50	68	Total 2233	
Eventos	1173	494	142	144	92	54	19	26	12	22	5	10	6	6	2	3	2	2	2	1	6	1	1	1	1	1	1	2	1	2		1
Pieza	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	29	30	31		
Eventos	15	12	7	8	9	8	10	9	21	10	3	17	7	5	10	18	12	13	13	11	7	7	12	22	9	7	16	10	24	25		
Pieza	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61		
Eventos	11	20	22	22	11	17	16	19	12	12	6	17	9	14	28	13	11	19	6	9	5	15	11	15	7	21	26	9	14	14		
Pieza	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91		
Eventos	20	29	19	15	24	23	22	17	16	13	18	34	13	2	3	12	12	13	16	19	12	3	11	2	17	15	14	26	12	3		
Pieza	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121		
Eventos	17	18	26	11	16	14	13	16	18	13	27	12	18	16	11	4	16	13	16	18	20	9	10	9	8	28	21	22	26	26		
Pieza	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	
Eventos	18	29	29	26	14	26	16	27	12	18	16	21	2	5	12	12	31	27	20	16	18	22	10	19	7	11	3	10	11	5	5	

Tabla 5.4: *Arriba*: Frecuencia de adornos según cada posición. *Abajo*: Frecuencia de adornos por incensario
(Tabla realizada por Vinicio Barrientos)

6. Incensarios teotihuacanos de la Colección John Gody

Con base en el análisis iconográfico realizado en la muestra inicial de incensarios tipo teatro (ver Capítulo 7), se presenta aquí el análisis de los nueve ejemplares de la Colección John Gody. Esto debido a que no habían sido previamente documentados y por tanto no estaban accesibles al momento en que se realizó el trabajo original. Esta colección fue documentada inicialmente por Ernesto Arredondo, Mariana Sánchez y Pablo Estrada y fue publicada en el libro de Popenoe de Hatch (2023: 206). Los 9 ejemplares se encontraron originalmente fragmentados, pero no han sido restaurados o reconstruidos, simplemente restituidos. Esta condición de conservación sugiere que los 9 ejemplares provienen del mismo contexto arqueológico, tal como se ha inferido para otras colecciones que no han sido intervenidas y cuyos ejemplares muestran el mismo estado de conservación (Mariana Sánchez, comunicación personal).

Los incensarios de la Colección John Gody en general muestran relación con las formas y motivos previamente documentados. La única excepción podría ser el ejemplar que se ha nombrado con el código JG-04 (IT-156), que aunque representa siempre el mismo repertorio de motivos, los configura en una forma única que será explorada más adelante. Esto no quiere decir, sin embargo, que no sea un valioso aporte a la muestra. Más bien, es importante añadir los datos proveídos por estos ejemplares al agregado total, para así comprender mejor tanto las limitaciones como la flexibilidad iconográfica de esta clase de artefactos.

A continuación, se presenta un inventario de los nueve incensarios de estilo teotihuacano de la Colección John Gody, así como una interpretación iconográfica de cada uno.

6.1. Análisis Cualitativo



Figura 6.1: Fotografía del incensario JG-01 (Fotografía por: Pablo Estrada)

			UBICACIÓN						Total
			Tapadera						
			1	2	6	7	11	12	
ELEMENTO			Tocado	Cara	Cuerpo del personaje	Orejas	Marco derecho del incensario	Marco izquierdo del incensario	
8	AR-8	Collar de conchas radiantes	0	0	1	0	0	0	1
9	AR-9	Tocado rectangular	1	0	0	0	0	0	1
12	AR-12	Banderín de escudo	2	0	0	0	0	0	2
19	AR-19	Máscara	0	1	0	0	0	0	1
27	AR-27	Rueda emplumada	4	0	0	0	0	0	4
28	AC-1	Estrella de mar	4	0	0	0	0	0	4
66	AN-3	Mariposa	0	1	0	0	0	0	1
71	AN-8	Antena de mariposa	2	2	0	0	0	0	4
72	AN-9	Ala de mariposa	2	0	0	0	0	0	2
79	PA-1	Tres cerros o nubes	7	0	0	0	4	4	15
81	DE-2	Cara de Tlaloc	0	1	0	0	0	0	1
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	0	0	0	4	0	0	4
Total			22	5	1	4	4	4	40

Tabla 6.1: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-01

JG-01 (IT-153)

El incensario JG-01 (IT-156) es un ejemplo de la composición prototípica de un incensario de estilo teotihuacano. El tocado está adornado con los motivos AN-8 (Antena de Mariposa) y AN-9 (Ala de Mariposa), que aluden a la Deidad Pájaro-Mariposa, lo cual es reforzado por la presencia del motivo AN-3 (Mariposa) en la posición de nariguera (Paulinyi 2006). La presencia repetida del motivo PA-1 (Tres Cerros o Nubes) tanto en el tocado como en los bordes izquierdo y derecho del incensario, se puede asociar con el concepto cosmológico del fogón de tres piedras y el inframundo acuático (Henderson 2011). Lo anterior sugiere que se quiso comunicar una asociación con los conceptos de vida después de la muerte. Los implementos que el personaje porta en sus manos no indican una profesión o estatus social particular. La presencia de AR-12 (Banderín de escudo) en el tocado es potencialmente indicativo, pero igualmente puede ser simplemente simbología asociada a la Deidad Mariposa-Pájaro en general o a los incensarios funerarios. Este motivo está presente igualmente en la gran mayoría de tocados de los incensarios de estilo teotihuacano.



Figura 6.2: Fotografía del incensario JG-02 (Fotografía por: Pablo Estrada)

			UBICACIÓN											
			Tapadera						Base				Total	
			1	2	6	7	10	11	13	14	15	16		17
ELEMENTO			Tocado	Cara	Cuerpo del personaje	Orejas	Marco superior del incensario	Marco derecho del incensario	Marco inferior del incensario	Fondo del incensario	Sección superior	Sección inferior	Sección intermedia	
6	AR-6	Nariguera	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
8	AR-8	Collar de conchas radiantes	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
9	AR-9	Tocado rectangular	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
19	AR-19	Máscara	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
27	AR-27	Rueda emplumada	4	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	4
32	FU-1	Rombo	0	0	0	0	4	4	4	0	0	0	0	12
41	GL-5	Glifo Tlaloc B	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
78	AN-15	Plumas	0	0	0	0	1	1	1	2	0	0	0	5
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	5	0	0	2	0	0	0	0	1	1	1	10
87	AB-4	Disco	0	0	0	15	0	0	0	0	0	0	0	15
Total			11	2	1	17	5	5	5	2	1	1	1	51

Tabla 6.2: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-02

JG-02 (IT-154)

La composición de este incensario yuxtapone en el tocado del personaje el motivo GL-5 (Glifo de Tlaloc B), indicando temas acuáticos, con el motivo FU-1 (Rombo) en la base, usado en asociación con otros motivos que representan el fuego. Una posible lectura de la presencia del motivo FU-1 en la base sería la representación de un tipo de hoguera, en referencia a la práctica de cremación, que se ha argumentado pudo simbolizarse en la quema de incienso en estos incensarios antropomorfos (Nielsen y Helmke 2018). En este contexto, el tocado con el motivo GL-5 podría referirse a la creencia común en las religiones mesoamericanas en un inframundo acuático (Henderson 2011). Lo anterior también se puede interpretar como una referencia a un estatus guerrero, asociado con Tlaloc, y que es reforzada por la presencia del motivo AR-12, o a su filiación étnica con la ciudad de Teotihuacan, de acuerdo con la propuesta de que esta deidad podría ser un patrón de la urbe (Covreur 2017). La base alude a tradiciones cerámicas del área maya en donde los incensarios son estilizados a manera de una ceiba, mostrando una adaptación regional del objeto (Rice 1999).



Figura 6.3: Fotografía del incensario JG-03 (Fotografía por: Pablo Estrada)

			UBICACIÓN					
			Tapadera					Total
			1	2	7	8	10	
ELEMENTO			Tocado	Cara	Orejas	Base de la tapadera	Marco superior del incensario	
7	AR-7	Templo	0	0	0	0	4	4
19	AR-19	Máscara	0	5	0	0	1	6
29	AC-2	Conchas y caracoles	0	0	0	0	7	7
47	PL-4	Flor colgante	0	0	0	0	1	1
64	AN-1	Águila	0	0	0	0	1	1
66	AN-3	Mariposa	5	0	0	0	0	5
68	AN-5	Cabeza de serpiente	0	0	0	1	0	1
69	AN-6	Cabeza de pájaro emergiendo	0	0	0	1	0	1
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	0	0	6	0	9	15
Total			5	5	6	2	23	41

Tabla 6.3: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-03

JG-03 (IT-155)

Este incensario se ubica dentro de la tradición de los incensarios arquitectónicos. La representación parece ser de una escena palaciega, a juzgar por el personaje sentado al centro. Esto se refuerza por la presencia del personaje con atributos del motivo AN-1 (Águila) en el marco superior. Este motivo se ha vinculado con la idea de realeza, mediante su posible conexión con la Deidad Pájaro Principal, visible particularmente en otros incensarios que representan una escena muy similar a lo representado en el texto prehispánico del Popol Vuh, que a su vez la vincula con la mitología de los Héroes Gemelos (Chinchilla 2019). La base del incensario también representa los motivos AN-5 (Cabeza de serpiente) y AN-6 (Águila emergiendo), ambas posibles referencias a deidades. La mayor interrogante en cuanto a la interpretación es en referencia a la presencia del motivo AC-2 (Conchas y caracoles) en el marco superior. Si bien podría ser una referencia a la visión del inframundo acuático, la ausencia de otros motivos que más explícitamente se puedan referir a la vida después de la muerte, deja esa posibilidad dudosa. Es más probable que sea una referencia a la geografía local y al acceso a recursos marítimos de ese tipo.



Figura 6.4: Fotografía del incensario JG-04 (Fotografía por: Pablo Estrada)

ELEMENTO			UBICACIÓN										Total		
			Tapadera							Base					
			1	2	3	4	5	8	11	12	15	16		17	
			Tocado	Cara	Mano derecha	Mano izquierda	Pectoral	Base de la tapadera	Marco derecho del incensario	Marco izquierdo del incensario	Sección superior	Sección inferior	Sección intermedia		
2	AR-2	Maderos atados	0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	0	0	4
6	AR-6	Nariguera	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
9	AR-9	Tocado rectangular	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
20	AR-20	Brazaletes y tobilleras	0	0	2	1	0	0	0	0	0	0	0	0	3
25	AR-25	Puntas de flecha y adornos de pluma	0	0	3	2	0	0	0	0	0	0	0	0	5
26	AR-26	Escalinata	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
27	AR-27	Rueda emplumada	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
36	FU-5	Flamas	2	0	0	0	0	0	0	2	2	0	0	0	6
39	GL-3	Signo de año	1	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	3
42	GL-6	Ojo de reptil	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	2
47	PL-4	Flor colgante	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
51	PL-8	Algodón	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	2
61	CH-2	Manos sujetando	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	2
81	DE-2	Cara de Tlaloc	0	1	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	3
82	DE-3	Rayo de Tlaloc	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	2
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	0	0	0	9	0	0	0	0	1	1	1	1	12
87	AB-4	Disco	0	0	0	0	0	0	3	3	0	0	0	0	6
Total			6	2	9	14	6	1	7	7	1	1	1	1	55

Tabla 6.4: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-04

JG-04 (IT-156)

El personaje representado por este incensario es el Dios de Las Tormentas identificado con la deidad azteca Tlaloc. Esto es demostrable por el motivo DE-2 (Cara de Tlaloc) en su cara y la combinación de los motivos CH-2 (Manos sujetando) y DE-3 (Rayo de Tlaloc) en sus manos izquierda y derecha. El personaje incluso tiene la presencia del motivo PL-8 (Algodón), quizá indicando que en la capacidad que se le representa es como deidad agrícola. Sin embargo, también presenta elementos ígneos o asociados a otras deidades. En su tocado lleva los motivos de FU-5 (Flamas) y GL-3 (Signo de Año); en su pectoral porta los motivos AR-2 (Maderos atados) y GL-6 (Ojo de reptil); en la base también lleva el motivo GL-6. Esto podría ser explicado como que la advocación aquí venerada de la deidad es una relacionada al rito agrícola doméstico, que fue muy probablemente como originalmente era adorado y que persistió en la forma de las vasijas Tlaloc (Carballo 2007). Estas parecen incluso ser representadas en la base de la tapadera con los motivos DE-2, FU-5 y GL-3. La presencia de GL-6 también puede sugerir que la yuxtaposición de elementos ígneos y de Tlaloc pueden aludir a una figura compuesta de esta deidad y la Deidad Mariposa-Pájaro, al ser el motivo el posible nombre calendárico de la deidad (Paulinyi 2023).



Figura 6.5: Fotografía del incensario JG-05 (Fotografía por: Pablo Estrada)

ELEMENTO			UBICACIÓN								Total
			Tapadera								
			1	2	3	4	6	7	11	12	
			Tocado	Cara	Mano derecha	Mano izquierda	Cuerpo del personaje	Orejas	Marco derecho del incensario	Marco izquierdo del incensario	
8	AR-8	Collar de conchas radiantes	0	0	0	0	1	0	0	0	1
9	AR-9	Tocado rectangular	1	0	0	0	0	0	0	0	1
12	AR-12	Banderín de escudo	1	0	0	0	0	0	0	0	1
19	AR-19	Máscara	0	1	0	0	0	0	0	0	1
27	AR-27	Rueda emplumada	5	0	0	0	0	0	1	0	6
47	PL-4	Flor colgante	0	0	0	0	0	0	1	1	2
61	CH-2	Manos sugetando	0	0	1	1	0	0	0	0	2
66	AN-3	Mariposa	0	1	0	0	0	0	0	0	1
71	AN-8	Antena de mariposa	1	0	0	0	0	0	0	0	1
72	AN-9	Ala de mariposa	1	0	0	0	0	0	0	0	1
78	AN-15	Plumas	0	0	0	0	0	0	2	2	4
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	0	0	0	0	0	2	0	0	2
Total			9	2	1	1	1	2	4	3	23

Tabla 6.5: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-05

JG-05 (IT-157)

Este incensario se asemeja al incensario JG-01 (IT-153) aunque sin la presencia del motivo PA-1. También es notable el número reducido de repeticiones de los motivos AN-8, AN-9 y AR-12, que sin embargo se puede inferir que estuvieron presentes en mayor cantidad, debido a ejemplos previos y que presentarían una simetría al objeto. Se argumenta entonces que se le debe dar la misma interpretación de JG-01, aunque el enfoque en comunicar el aspecto de la otra vida sea menor. Esta pieza tiene significancia funeraria, probablemente en honor a una persona que en vida fue parte de la clase guerrera.



Figura 6.6: Fotografía del incensario JG-06 (Fotografía por: Pablo Estrada)

			UBICACIÓN					Total
			Tapadera					
			1	2	7	8	14	
ELEMENTO			Tocado	Cara	Orejas	Base de la tapadera	Fondo del incensario	
6	AR-6	Nariguera	0	1	0	0	0	1
11	AR-11	Rueda giratoria	1	0	0	0	0	1
18	AR-18	Cuenco con comida	0	0	0	1	0	1
19	AR-19	Máscara	0	1	0	0	0	1
29	AC-2	Conchas y caracoles	0	0	0	0	2	2
78	AN-15	Plumas	2	0	0	0	0	2
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	0	0	2	0	0	2
87	AB-4	Disco	0	0	0	3	0	3
Total			3	2	2	4	2	13

Tabla 6.6: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-06

JG-06 (IT-158)

Este incensario representa a un personaje con el motivo AR-6 (Nariguera) en la cara y el motivo AR-18 (Cuenco con comida) en la base del incensario. Como se ha mencionado previamente en este trabajo, el motivo AR-6 se puede interpretar como una versión simplificada del motivo AN-3, particularmente en el rol de AR-6 como un símbolo del alma o aliento vital (Nielsen y Helmke 2018). El adorno AR-18 se puede interpretar como una ofrenda simbólica en la base de un altar, cuya figura asemeja la silueta de los incensarios tipo teatro. Igualmente, el incensario presenta algunos motivos AC-2, en probable referencia a creencias sobre el inframundo acuático. Tomado en conjunto, se comunica la idea que el personaje que ha pasado a la otra vida y está siendo venerado por medio del objeto.



Figura 6.7: Fotografía del incensario JG-07 (Fotografía por: Pablo Estrada)

ELEMENTO			UBICACIÓN										Total
			Tapadera							Base			
			2	3	4	6	7	8	10	17	18	19	
			Cara	Mano derecha	Mano izquierda	Cuerpo del personaje	Orejas	Base de la tapadera	Marco superior del incensario	Sección intermedia	Lado izquierdo	Lado derecho	
6	AR-6	Nariguera	3	0	0	0	0	1	5	1	0	0	10
8	AR-8	Collar de conchas radiantes	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	2
12	AR-12	Banderín de escudo	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
19	AR-19	Máscara	3	0	0	0	0	1	5	0	0	0	9
27	AR-27	Rueda emplumada	0	5	5	0	0	0	0	0	0	0	10
64	AN-1	Águila	0	0	0	0	0	1	5	0	0	0	6
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	0	0	0	0	6	0	4	0	1	1	12
87	AB-4	Disco	0	0	0	0	0	0	0	3	0	0	3
Total			6	5	6	2	6	3	19	4	1	1	53

Tabla 6.7: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-07

JG-07 (IT-159)

Este incensario presenta una escena palaciega como la representada en JG-03 (IT-155). Al igual que ese, la figura central se encuentra sentada, aunque en contraste con el pedestal previo, parece ser que su asiento es propiamente una silla. También tiene un escudo en su mano izquierda con el motivo AR-12 y un artefacto indistinto en su mano derecha. Esto es una indicación muy clara del estatus del personaje como guerrero. En el marco superior del incensario se encuentran varias máscaras (motivo AR-19) con un motivo AN-1 como tocado (combinación repetida en la base del incensario). Esto alude a los mismos conceptos que el incensario JG-03 (IT-155), que representa específicamente a la Deidad Pájaro Principal para aludir a ideas de soberanía y poder por medio de la narrativa mitológica.



Figura 6.8: Fotografía del incensario JG-08 (Fotografía por: Pablo Estrada)

			UBICACIÓN									
			Tapadera								Total	
			1	2	3	4	5	6	7	8		14
ELEMENTO			Tocado	Cara	Mano derecha	Mano izquierda	Pectoral	Cuerpo del personaje	Orejas	Base de la tapadera	Fondo del incensario	
6	AR-6	Nariguera	0	1	0	0	0	0	0	6	0	7
8	AR-8	Collar de conchas radiantes	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
9	AR-9	Tocado rectangular	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
11	AR-11	Rueda giratoria	5	0	0	0	1	0	0	0	0	6
19	AR-19	Máscara	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
25	AR-25	Puntas de flecha y adornos de pluma	0	0	3	0	0	0	0	0	0	3
46	PL-3	Flor cuadripartita	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2
61	CH-2	Manos sugetando	0	0	1	1	0	0	0	0	0	2
66	AN-3	Mariposa	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
71	AN-8	Antena de mariposa	2	0	0	0	0	0	0	0	0	2
78	AN-15	Plumas	4	0	5	3	0	0	0	0	9	21
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	0	0	0	0	0	0	2	0	0	2
87	AB-4	Disco	8	0	0	0	0	0	0	0	0	8
Total			23	2	9	4	1	1	2	6	9	57

Tabla 6.8: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-08

JG-08 (IT-160)

El personaje presentado lleva un tocado adornado de los motivos AN-3, AN-8 y AN-9. En su cara lleva el motivo AR-6, que también adorna la base del incensario. Este motivo es entendido como una simplificación visual de AN-3, particularmente como un símbolo del aliento vital o alma, y por tanto vinculado a creencias en la otra vida (Nielsen y Helmke 2018). En sus manos, representadas con el motivo CH-2, lleva dos implementos. Uno de estos son el motivo AR-25 (puntas de flecha y adornos de pluma), indicando que era un guerrero. Es una variante del prototípico incensario tipo teatro y por ende refuerza previas interpretaciones de estos.



Figura 6.9: Fotografía del incensario JG-09 (Fotografía por: Pablo Estrada)

			UBICACIÓN				Total
			Base	Tapadera			
			9	17	18	19	
ELEMENTO			Cono	Sección intermedia	Lado izquierdo	Lado derecho	
3	AR-3	Cuerda	1	0	0	0	1
6	AR-6	Nariguera	0	1	0	0	1
29	AC-2	Conchas y caracoles	1	0	0	0	1
46	PL-3	Flor cuadripartita	4	0	0	0	4
53	PL-10	Calabacín	1	0	0	0	1
84	AB-1	Círculos concéntricos (chalchihuitl)	0	0	1	1	2
87	AB-4	Disco	6	0	0	0	6
Total			13	1	1	1	16

Tabla 6.9: Número de motivos por ubicación en el incensario JG-09

JG-09 (IT-161)

Este incensario es una representación clásica del concepto mitológico de la Montaña Florida, al ser un incensario cónico adornado con los motivos PL-3 (Flor cuadripartita) y PL-10 (Calabacín). Este motivo está asociado al concepto de la vida después de la muerte y ha sido vinculada simbólicamente a cuerpos de agua, como el lago de Amatlán (Henderson 2011). Este incensario muestra una adaptación local no solo de los incensarios de estilo teotihuacano, sino de ideas comunes de las religiones mesoamericanas. Este estilo de incensario tiene varios paralelos con el resto de la muestra total analizada con anterioridad, donde se han reportado 12 ejemplares, que constituyen el 8% del total.

7. Discusión final

Tomada en su conjunto, la muestra analizada en este estudio, tanto los ejemplares de la colección John Gody como de las otras colecciones, muestran ciertas características generales que iluminan el propósito y los mensajes que comunican gráficamente los incensarios de estilo teotihuacano. Si bien existen homologías, temas comunes como deidades y la otra vida, composiciones comunes y un repertorio definido de motivos, el estilo artístico es lo suficientemente flexible como para presentar una amplia gama de diseños dentro de tales limitaciones. Existen ciertas piezas como IT-134 (ver catálogo completo de incensarios en anexos) que son altamente anómalas, pero la mayoría de estas interactúan con el canon estético de maneras reconocibles. Los incensarios cónicos y los incensarios arquitectónicos son particularmente buenos ejemplos. Retomando la comparación de Sugiyama (2002) entre el taller de incensarios y una imprenta de tipo movable, cada incensario sería entonces un texto, de alguna manera legible, aún si el sistema simbólico teotihuacano no fuera usado en este contexto para formar palabras y oraciones.

Estos objetos se encuentran en la intersección de temas como contextos funerarios (Manzanilla y Carreón 1991); bultos mortuarios entronizados al ser representados con una máscara (Headrick 1999); el fuego (Nielsen y Helmke 2018); la vida después de la muerte tanto en la forma del inframundo acuático (Henderson 2011) como de motivos ígneos relacionados con la práctica de la cremación (Headrick 1999; Nielsen y Helmke 2018); y narrativas mitológicas relacionadas a la muerte, como la confrontación entre Tlaloc y el Dios Mariposa-Pájaro (Paulinyi 2006a, 2014) Todo lo anterior sugiere que estas efigies pudieron haber sido de manufactura personalizada para propósitos de rituales funerarios. Las variaciones en el objeto entonces pudieran ser debido a un deseo de personalizar el retrato del fallecido, que, aunque el estilo artístico empleado no permite una representación naturalista, los diferentes implementos que portan pueden ser una indicación de diferenciadores sociales o incluso del sentido estético y devoción religiosa personal de la persona representada.

Siendo que estos están relacionados con los incensarios utilizados en el ritual doméstico del Dios Viejo del Fuego y del Dios de las Tormentas prevalente en el Valle de México desde el periodo Clásico (Carballo 2011), sus motivos iconográficos son prevalentes en la muestra y en ciertas ocasiones son la figura central del incensario, como en el caso de IT-113 (ver anexos) y JG-04 (ver Figura 6.5). Estos pueden interpretarse fácilmente como otra parte del tema general de los incensarios como rituales funerarios, siendo el fuego el instrumento de la cremación y el inframundo acuático la morada de Tlaloc (Paulinyi 2006a, 2014; Covreur 2011). A esto se le suman las representaciones del personaje central en el atuendo del Dios Mariposa-Pájaro o como la Diosa del Cacao de la Costa Sur (Chinchilla Mazariegos 2016). Las representaciones de deidades, la existencia de las vasijas Tlaloc (Sejourné 1966; Wren y Helmke 2013) e incensarios para el culto doméstico del Dios Viejo del Fuego y el hecho de

que algunos de los ejemplares más tempranos de incensarios tipo teatro muestren evidencia de haber sido usados en rituales agrícolas (Delgado y colaboradores 2014) también sugieren la posibilidad de que al menos algunos de los ejemplares no sean efigies funerarias sino ídolos para el culto doméstico.

Entre los ejemplos de la muestra que podrían ser de este tipo podemos notar, siguiendo los criterios establecidos por Paulinyi (2022), IT-28 (ver figura 4.28) el famoso incensario de Montana. Esta muestra el motivo CH-1 (Manos Generosas) que indica a una divinidad esparciendo bendiciones a sus devotos. Si bien, podría indicar una creencia en que el espíritu del fallecido puede interceder de una forma similar a una deidad y en este caso esta meramente siendo representado con el complejo iconográfico de la Deidad Mariposa-Pájaro para indicar su paso a la otra vida, el no portar implementos en las manos y la presencia específicamente de este gesto es aún notable. No se puede descartar la posibilidad de que la efigie sea un objeto de culto dedicado a la deidad.

Los antes mencionados IT-113 (ver anexos) y JG-04 (ver figura 8.4) destacan por romper con el canon de la figura encuadrada al ser representaciones de las deidades erguidas. Esto podría dar una indicación de cuáles pueden ser representaciones de deidades en vez de representaciones de fallecidos. Otros tipos de incensarios que rompen este canon sin embargo mantienen fuertes vínculos con este tema. Los incensarios cónicos como JG-09 (ver figura 8.9) representan el tema de la montaña florida con elementos del inframundo acuático (Henderson 2011). Mientras tanto los incensarios arquitectónicos no aparentan una conexión tan evidente con una narrativa o un motivo relacionado a la otra vida. En vez, estos muestran escenas domésticas o palaciegas, ocasionalmente involucrando un aspecto del mito de los héroes gemelos o la Deidad Pájaro Principal (Chinchilla Mazariegos 2019). Esto apunta más a una narrativa de poder real que a una de vida después de la muerte.

Estas excepciones, sin embargo, no contradicen al carácter general de la muestra al ser solo 9 de 161 ejemplares o un 5.59% del total de la muestra analizada. Y si bien el tema general de narrativas de la vida después de la muerte y la memorialización de individuos específicos son el mensaje predominante de la mayor parte de ejemplos de la muestra, esto también demuestra la versatilidad que tiene el sistema simbólico y las formas en que puede ser utilizado para otros propósitos. En caso de que futuros ejemplos surjan in situ o en colecciones privadas, sería fructuoso seguir indagando en esta flexibilidad.

7.1. Incensarios teotihuacanos y la relación con la costa sur de Guatemala

La muestra analizada en el presente estudio no es capaz de ser la fuente única de información o línea de evidencia para determinar cuál era la naturaleza de la conexión entre Teotihuacan y la costa sur. Sin embargo, con base en las propuestas previamente hipotetizadas y las líneas de evidencia sobre las que se sustentan, los datos aquí presentados son útiles para refinar y reforzar los argumentos de otros autores. Las características de los incensarios y las formas

en que muestran tanto continuidad como disrupción con los cánones teotihuacanos son particularmente indicativos ya que pueden sugerir la medida en la que fueron una adopción local de una costumbre foránea o una importación directa de los objetos y la tradición cerámica que los acompaña.

Los incensarios de la costa sur muestran tres tipos innovativos, en contraste a los ejemplos puramente teotihuacanos. Estos son los incensarios cónicos (19 de 161 o 11.80%), los incensarios arquitectónicos (9 de 161 o 5.59% de la muestra) y las representaciones de la Diosa del Cacao (11 de 161 o 6.83% de la muestra). Sumando las cantidades totales de estos tipos, habría un total de 39 de 161 ejemplares o 24.22%. Siendo casi un cuarto de la muestra, y considerando que tanto ejemplos teotihuacanos como de la costa sur fueron analizados, esto compone una significativa proporción de todos los ejemplares y apunta a una adopción genuina de los estilos y el lenguaje simbólico en la cultura local.

Empezando con el más numeroso de los tres temas representados, los incensarios cónicos no solo reflejan ideas pan-Mesoamericanas de la vida después de la muerte como la montaña florida y el inframundo subacuático, si no que son particularmente pertinentes en el contexto de las Tierras Altas de Guatemala y su contacto con la costa sur como representaciones del paisaje local (Henderson 2011). En específico serían representaciones de los volcanes cercanos al Lago de Amatitlán (Pacaya, Fuego y Agua, todos visibles desde Escuintla) que en torno serían un paisaje que evoca tanto la idea del fogón primordial como del inframundo acuático. Siendo que la chimenea de los objetos que esparce el humo está posicionada justo en el centro del cono, no es difícil ver como la conexión entre incensario y volcán fue concebida por los habitantes del área.

La naturaleza de las actividades que se llevaban a cabo con estos objetos es ambigua. Si bien podrían ser parte de la veneración de los difuntos, como se hipotetiza fue el caso con los incensarios más típicos que muestran efigies humanas, igualmente podrían ser usadas en cultos agrícolas análogos a los que se sugiere pudieron haberse realizado con el ejemplar más temprano de un incensario tipo teatro encontrado en Teotihuacan mismo (Delgado y colaboradores 2014). Esto podría ser incluso representado en los motivos como PL-9 (Algodón) o DE-1 (Semillas de Cacao). Un análisis químico y paleobotánico del mismo tipo realizado por este estudio en algunos de estos ejemplares sería un muy bienvenido primer paso para esclarecer esta interrogante.

Los incensarios arquitectónicos reflejan, por su parte, una preocupación por motivos de la realeza personalizada por medio de la forma en que tienden a incorporar motivos que parecen ser paralelos con la época postclásica del Popol Vuh (Chinchilla Mazariegos 2019). Esto es especialmente significativo ya que es comúnmente aceptado que la dominación política teotihuacana sobre la costa sur fue acompañada por la supresión del engrandecimiento de la realeza personal durante el periodo clásico temprano (Medrano y Bove 2003) en imitación a su forma de gobierno (Pasztor 1994). La presencia de estos temas en algunos de los

incensarios sugiere que en vez de un resurgimiento que se da en el periodo Cotzumalguapa (Medrano y Bove 2003) esta forma de gobierno pudo haber persistido aún durante el intercambio cultural teotihuacano. La relación con la urbe centro mexicana no sería entonces una dominación política completa como antes se había concebido.

La Diosa del Cacao de la Costa Sur como innovación puede ser entonces potencialmente ligada a una adaptación local de las vasijas Tlaloc y los incensarios representando al Dios Viejo del Fuego, ya antes explorados. Esto sería otra evidencia que este tipo de artefacto no sería utilizado simplemente para el culto de los difuntos. Sin embargo, también es importante considerar que esta deidad sea simplemente el equivalente femenino del Dios Mariposa-Pájaro, entonces sugiriendo que la diferencia de deidad puede ser una manera de distinguir el género de la persona representada.

Las deidades de la costa sur con una conexión con el cacao son asociadas de una manera muy similar al tema de la vida después de la muerte (Chinchilla Mazariegos 2016), aunque en un contexto de sacrificio humano. La semilla de cacao entonces representa a vísceras humanas, en particular el corazón, ofrecidas a las deidades. Reforzando el vínculo entre las representaciones de esta diosa y el Dios Mariposa-Pájaro, se puede observar en ciertos incensarios como IT-100 (ver Figura 5.12), IT-116 e IT-119 (ver anexos) en los que se puede observar a esta figura femenina sujetando un ave, aunque en el caso específico de IT-100 muestra tanto características de un búho como de una mariposa. Estos incensarios también contienen un motivo de nariguera, aunque no del mismo tipo del que utilizan los incensarios del Dios Mariposa-Pájaro.

Lamentablemente, la falta de más ejemplares, así como de hallazgos de esta variante de los incensarios tipo teatro in situ obstaculiza que se pueda realizar un análisis más exhaustivo de las similitudes y diferencias con la variante dominante.

La fabricación de estos incensarios ha sido establecida como parte de un patrón más amplio de una economía ritual dominada por el estado (Sugiyama 2002; Carballo 2017; Castañón Suárez 2018) por el cual los diferentes complejos de apartamentos de Teotihuacan participaban en la fabricación de diferentes artefactos religiosos que eran usados tanto domésticamente como exportados (Clark y Lee 2018). Se ha sugerido que los vínculos que unían a esta ciudad con las otras regiones de Mesoamérica, así como la forma en que esta llegó a ser una metrópolis multiétnica es por medio de la práctica de la exogamia matrilocal (Carballo 2017). Peregrinos hacia Teotihuacan se casarían con mujeres teotihuacanas y se asentarían en la ciudad, convirtiéndose en un punto de contacto con otras regiones hacia las que se exportarían estos productos terminados.

La importancia de Teotihuacan como centro de peregrinaje, en particular para gobernantes del área maya es conocida por ejemplos como Copán, Tikal y Kaminaljuyú (Fash y Fash 2002) y el plano mismo de la ciudad, así como el arte que decora sus espacios parece haber sido diseñado para evocar el sentimiento de la metrópolis como una representación del orden

natural del mundo (Pasztory 1992). En contraparte, el área maya también muestra lugares de peregrinación que invocan la cosmovisión mesoamericana como lo es el lago de Amatitlán (Henderson 2011) que evoca la imagen del inframundo acuático y el fogón primordial de tres piedras. En particular el sitio Mejicanos y su presencia de incensarios de estilo teotihuacano (Mata Amado 1987, 1998) es un claro ejemplo de la forma en que estos objetos se asocian a este tipo de prácticas rituales.

Se puede sugerir, entonces, que la práctica de la exogamia matrilocal con el objetivo de mantener la relación económica por medio de la adquisición de objetos rituales haya sido mutua. Esto explica cómo se pudieron reproducir tan fidedignamente estos cánones estéticos. El hecho de que haya presencia de imitaciones locales no solo de los incensarios de estilo teotihuacano, sino que de otros tipos como la vajilla Anaranjado Delgado durante la fase San Jerónimo (400-650/700 d. C.) (Medrano y Bove 2003) refuerza esta conexión. Aunque también hay que destacar que importaciones directas son más comunes en la fase Colojate (100 a. C.-400 d. C.). Se puede hipotetizar que esta fase más temprana fue el comienzo de la relación mercantil entre las dos regiones y que con la migración de artesanos teotihuacanos se llegó gradualmente a establecer domésticamente.

Estas líneas de evidencia, así como la antes discutida prevalencia de tradiciones de engrandecimiento de la realeza personal, sugieren una visión de la historia de la interacción entre estas regiones está más alineada con un modelo de adopción internalista, que es principalmente comercial, que con un modelo de imposición externalista que es principalmente de subyugación militar y conquista. Sin embargo, es importante notar que usar los incensarios teotihuacanos como una línea de evidencia de esta manera también requiere notar la presencia de motivos directamente militares, como lo son AR-12 (Banderín de escudo) y AR-25 (Puntas de flecha y adornos de pluma), así como el hecho de que las deidades con las que se identifican a los personajes más frecuentemente (Dios Mariposa-Pájaro y Tlaloc) tienen ambas asociaciones militaristas.

Es probable que el contexto arqueológico pudiera haber esclarecido esta cuestión. Por ejemplo, si los temas que presenta cada incensario variaran dependiendo de las fases cerámicas o del sitio en donde fueron hallados. Una posibilidad sería que las fases más tempranas mostraran más alineación con prototipos teotihuacanos y más temas militaristas mientras que las fases más tardías mostraran las adaptaciones locales. De existir más ejemplos recuperados in situ se podrían analizar también los entierros a los que estos objetos hubieran estado asociados para determinar si realmente existía una congruencia entre los motivos con los que se representaba y la ocupación que tenía la persona a la que estaba asociado. No es posible descartar completamente la idea de que los motivos que representa cada incensario sean meramente acerca de asociar al difunto con deidades de advocaciones mortuorias.

7.2. Recomendaciones futuras

El presente estudio, por ambicioso que es, está limitado por la falta de contexto arqueológico para la mayoría de las piezas. No es posible saber cuántas de estas piezas se puedan recuperar en contexto o precisamente donde se puedan buscar. Pero a futuro, la búsqueda de más ejemplares en colecciones privadas para ampliar la muestra y los datos que se pueden recuperar de esta podría refinar ciertas hipótesis y abrir nuevas vías de cuestionamiento en el caso futuro haya un nuevo ejemplar in situ al que referirse.

Siendo los ejemplares más accesibles que tenemos sin contexto, estudios bioquímicos de las superficies y en particular de las bases y chimeneas de los incensarios son de vital importancia. El saber las resinas que se quemaban en los incensarios y si incluían material biológico de plantas comestibles servirían para esclarecer si sus usos eran principalmente ceremonias agrícolas o de otro tipo.

Es también importante promulgar la divulgación de estos ejemplares, tanto por motivos científicos como de interés popular. La difusión para audiencias populares, además de ser un bien intrínseco, puede ser un vehículo para promover un interés en ella sobre los artefactos. Esto a su vez hace más factible el conseguir apoyo para realizar los estudios propuestos.

Finalmente, es necesario seguir estudiando por otras líneas de evidencia la relación entre la costa sur de Guatemala y Teotihuacan. Con un panorama más completo por otras líneas de evidencia, lo que revelan los incensarios teotihuacanos será más claro.

8. Conclusión

Los incensarios de la Colección John Gody son representativos de la amplia gama de temas encontrados en los incensarios de estilo teotihuacano. Representan tanto la composición canónica del personaje encuadrado que da el nombre tipo-teatro a estos artefactos (ver por ejemplo JG-01, JG-02, JG-05, JG-06 y JG-08), así como otros. Por ejemplo: incensarios cónicos (JG-09), incensarios arquitectónicos (JG-03 y JG-07), y representaciones de deidades erguidas (JG-04). Como otros ejemplares conocidos emplean la iconografía teotihuacana en formas congruentes con otros incensarios reportadamente encontrados en la región de Escuintla, demostrando innovaciones al respecto del origen de estos artefactos.

El tema mortuario es particularmente prominente en estos artefactos. La presencia de motivos asociados a deidades como el Dios de las Tormentas o el Dios Mariposa-Pájaro, cuyas narrativas mitológicas en lo que se ha podido reconstruir tratan temas de muerte y resurrección, así como su similitud a bultos mortuarios utilizados en prácticas de cremación, apuntan a un uso funerario de estos artefactos. La variedad en decoraciones de esta clase de objetos, particularmente en los implementos y tocados que portan, sugieren que estos fueron personalizados para el individuo específico que representan.

El uso de estilos foráneos, así como temas locales indica que los artesanos que fabricaron estas piezas estaban familiarizados no solamente con los cánones estéticos de Teotihuacan, sino que con la cultura local. La falta de contexto arqueológico para la gran mayoría de estos artefactos ha causado una pérdida de información importante al intentar entender el contexto social de la fabricación de estos objetos.

Sin embargo, puede hipotetizar que, de la misma manera que en sitios como Montana (Bove y Medrano 2003), las fases más tempranas presenten más importaciones directas mientras que las fases más tardías presenten artefactos de manufactura local. También se puede hipotetizar que la presencia de estos objetos en la zona sea una extensión del patrón de exogamia matrilocal teotihuacano, por medio del cual el estado teotihuacano creaba demanda para sus industrias estatales de producción de objetos rituales (Carballo 2017).

La naturaleza exacta de la relación Teotihuacan-costa sur es todavía incierta. Pero por medio de los incensarios arquitectónicos y las escenas palaciegas que representan, se puede ver que no era una imposición total de su forma de gobierno. Por lo tanto, la fabricación local de estos artefactos se puede entender como una forma de adaptar la cultura de una élite poderosa más no de mostrar necesariamente una sumisión.

9. Bibliografía

Armillas, Pedro

- 1945 *Los dioses de Teotihuacán*. Anales del Instituto de Etnología Americana 6, pp 35-41. Instituto de Etnología Americana, Mendoza, Argentina.

Barthel, Thomas S.

- 1987 *Deciphering Teotihuacan Writing*. INDIANA-Estudios Antropológicos sobre América Latina y el Caribe 11, pp 9-18. Ibero-Amerikanisches Institut, Berlin.

Berlo, Janet Catherine

- 1980 *Teotihuacan Art Abroad: A Study of Metropolitan Style and Provincial Transformation in Incensario Workshops*. Yale University, New Haven, Connecticut.
- 1989 *Teotihuacan-style Incense Burners: Their Format and Iconography*. En *New Frontiers in the Archaeology of the Pacific Coast of Southern Mesoamerica* (editado por Frederick J. Bove y Lynette Heller), pp 150-164. Arizona State University, Tempe, Arizona.

Bove, Frederick J.

- 1993 *Balberta in Perspective. The Balberta Project* pp 1-14. Universidad de Pittsburgh.
- 2000 *Teotihuacán y la Costa del Pacífico de Guatemala: La ideología de estructura política*. En *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1999* (Editado por: Juan Pedro Laporte), pp 117-131. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Bove, Frederick J. y Sonia Medrano Busto

- 2003 *Teotihuacan, Militarism, and Pacific Guatemala*. En *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction* (Editado por Geoffrey E. Brasswell), pp 45-80. University of Texas Press, Austin.

Braswell, Geoffrey E.

- 2003 *Introduction: Reinterpreting Early Classic Interaction*. En *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction* (Editado por Geoffrey E. Brasswell), pp 45-80. University of Texas Press, Austin.

Carballo, David M.

- 2007 *Effigy Vessels, Religious Integration, and the Origins of the Central Mexican Pantheon*. *Ancient Mesoamerica* 8(1): 53-67.

2011 *Advances in the Household Archaeology of Highland Mesoamerica*. *Journal of Archaeological Research* 19: 133-189.

2017 *Economía y ritual en Teotihuacán y su órbita*. *Americae: European Journal of Americanist Anthropology* 2: 69-82.

Carpio Rezzio, Edgar

2000 *La relación Kaminaljuyu-Teotihuacán: Imposición o Intercambio*. En *XIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1999* (Editado por: Juan Pedro Laporte), pp 85-95. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Caso, Alfonso

1961 *El Glifo "Ojo de Reptil"*. *Ethnos* 26(4): 167-171.

Castañón Suárez, Antonieta M.

2018 *Teopanazgo y el intercambio a larga distancia*. En *Teopanazgo como centro de barrio multiétnico de Teotihuacán: Los sectores funcionales y el intercambio a larga distancia* (Editado por: Linda R. Manzanilla), pp 697-732. Cambridge University Press, Cambridge.

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

2008 *Los Estilos Artísticos del Periodo Clásico en la Costa Sur de Guatemala: ¿Reflejos de Identidad Étnica?* En *El territorio maya Memoria de la Quinta Mesa Redonda de Palenque* (Editado por: Rodrigo Liendo Estuardo), pp 455-474. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

2016 *Human Sacrifice and Divine Nourishment in Mesoamerica: The Iconography of Cacao on the Pacific Coast of Guatemala*. *Ancient Mesoamerica* 27(2): 361-375.

2019 *Temples to the Great Bird Architecture, mythology, and ritual in Teotihuacan-style censers from Escuintla, Guatemala*. *RES: Anthropology and Aesthetics* 71-72: 78-96. University of Chicago Press, Chicago.

Clark, John E. y Thomas A. Lee Jr.

2018 *A Touch of Teotihuacan at Izapa: The Contents of Two Burials from Group F*. *Ancient Mesoamerica* 29(2): 265-288.

Coggins, Clemency C.

1994 *The Age of Teotihuacan and Its Mission Abroad*. En *Teotihuacan: Art from the City of the Gods* (Editado por: Kathleen Berrin y Esther Pasztory), pp 140-155. Thames & Hudson, Londres.

Covreur, Aurélie

2017 *Beyond Rain and Storm: Tlaloc and his Relationship with Warfare, Earth and Territory in Teotihuacan*. *Americae: European Journal of Americanist Archaeology* 2: 99-112.

Davletshin, Albert

2021 *La lengua de Teotihuacán: una mirada desde las inscripciones mayas*. IV Seminario Internacional de Epigrafía Maya / Museo Popol Vuh & Universidad Francisco Marroquín del 2 al 8 de octubre 2021. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=JgcpLYktCw4>, 28 de septiembre de 2025.

2024 *Un signo silábico y el nombre del gobernante teotihuacano Búho-Lanzadardos en las inscripciones mayas*. *BOLETÍN DEL MUSEO CHILENO DE ARTE PRECOLOMBINO* 29 (1): 113-133,.

Delgado Rubio, Jaime, Rubén Cabrera Castro y Raúl Valdez Azaua

2014 *El origen temprano del brasero tipo teatro en Teotihuacán*. *Arqueología* 48, pp 96-109. Instituto Nacional de Arqueología e Historia, Ciudad de México.

De la Vega Doria, Socorro C. y Miguel A. Balcázar Mateos

2003 *La interpretación semiótica aplicada al estudio de la cerámica*. *Arqueología* 30: 117-130. Escuela Nacional de Arqueología e Historia, Ciudad de México.

Díaz Oyarzabal, Clara Luz y Beatriz Eugenia Ruiz Tapia

1991 *Cerámica de sitios con influencia teotihuacana*. *Ciudad de México*, Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Domenici, Davide

2023 *The Writing System of Teotihuacan: An overview*. En *Western Mesoamerican Calendars and Writing Systems* (Editado por: Mikkel Bøg Clemmensen y Christophe Helmke). Archaeopress Publishing Ltd., Oxford, Reino Unido.

Fash, William L. y Barbara W. Fash

2002 *Teotihuacan and the Maya: A Classic Heritage*. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, (Editado por: David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions), pp 433-464. University Press of Colorado, Boulder.

García-Des Lauriers, Claudia

2017 *The Regalia of Sacred War: costume and militarism at Teotihuacan*. *Americae: European Journal of Americanist Anthropology* 2: 83-98.

Garduño Azarve, Alfonso A.

2006 *De las armas ofensivas en el arte y la arqueología de Teotihuacán*. La pintura mural prehispánica en México 24-25, pp 55-62. Instituto de Investigaciones Estéticas: Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

González, Alejandro y Mariana Sánchez

2017 *ANTECEDENTES: De C. H. Notteböhm a E. M. Shook al Proyecto Río Seco, más de medio siglo a la espera*. En *Informe de Investigación Proyecto Arqueológico Río Seco Temporada 2014*, editado por M. Sánchez, pp 5-14. Guatemala: Centro de Investigaciones Arqueológicas y Antropológicas, Universidad del Valle de Guatemala.

Guzmán Piedrasanta, Melvin Rodrigo

2017 *Mapeo arqueológico*. En *Informe de Investigación Proyecto Arqueológico Río Seco Temporada 2014*, editado por M. Sánchez, pp 5-14. Guatemala: Centro de Investigaciones Arqueológicas y Antropológicas, Universidad del Valle de Guatemala.

Headrick, Annabeth

1999 *The Street of the Dead... It Really Was: Mortuary bundles at Teotihuacan*. *Ancient Mesoamerica* 10(1): 69-85.

Headrick, Annabeth, Dorie Reents-Budet y Ronald L. Bishop

2023 *Interaction and Ideology. The Teotihuacan-Style Censers from the Pacific Coast of Guatemala*. En *Routes, Interaction and Exchange in the Southern Maya Area* (Editado por: Eugenia Robinson y Gavin Davies), pp 113-141. Routledge, Milton Park, Reino Unido.

Hellmuth, Nicholas

1975 *The Escuintla Hoards. Teotihuacan Art in Guatemala*. F.L.A.A.R. Progress Reports 1(2). Foundation for Latin American Anthropological Research, Providence, Rhode Island.

1978 *Teotihuacan Art in the Escuintla, Guatemala Region*. En *Middle Classic Mesoamérica: A.D. 400-700* (Editado por: Esther Pasztory), pp 71-85. Columbia University Press, New York.

Henderson, Lucia R.

2011 *El poder del paisaje: Nuevas perspectivas sobre la presencia teotihuacana en las Tierras Altas y Costa Sur de Guatemala*. En *XXIV Simposio de Investigaciones*

Arqueológicas en Guatemala, 2010 (Editado por: Bárbara Arroyo y Víctor Castillo), pp 584-596. Museo Nacional de Arqueología e Historia, Guatemala.

Hodder, Ian

1991 *Interpretive Archaeology and its Role*. *American Antiquity* 56 (1): 7-18. Cambridge University Press, Cambridge, Reino Unido.

Ivic de Monterroso Matilde y Matthias Stöckli

2015 *Tierra, viento y fuego: las figurillas y objetos sonoros de Río Seco (La Gomera, Escuintla)*. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y L. Paiz), pp. 255-270. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Kubler, George

1967 *The Iconography of the Art of Teotihuacan*. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Langley, James C.

1991 *The Forms and Usage of Notation at Teotihuacan*. *Ancient Mesoamerica* 2(2): 285-298.

1994 *Symbols, Signs and Writing Systems*. En *Teotihuacan: Art from the City of the Gods* (Editado por: Kathleen Berrin y Esther Pasztory), pp 128-139. Thames & Hudson, Londres.

López Austin, Alfredo, Leonardo López Luján y Saburo Sugiyama

1991 *The Temple of Quetzalcoatl at Teotihuacan*. *Ancient Mesoamérica* 2(1): 93-105.

Lou P., Brenda

1994 *Antiguas rutas de comunicación e intercambio entre las Tierras Altas y la Costa Sur de Guatemala: Evidencias mineralógicas en sitios del centro de Escuintla*. En *VII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala* (Editado por Juan Pedro Laporte y Héctor L. Escobedo), pp 87-106. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Manzanilla, Linda R.

1996 *Corporate Groups and Domestic Activities at Teotihuacan*. *Latin American Antiquity* 7(3): 228-246.

2001 *Gobierno corporativo en Teotihuacán: una revisión del concepto "palacio" aplicado a la gran urbe prehispánica*. *Anales de antropología* 35: 157-190

2002 *Organización sociopolítica de Teotihuacán: lo que los materiales arqueológicos nos dicen o nos callan*. En *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos, Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán* (Editado por: María Elena Ruiz Gallut), pp 3-22. Universidad Nacional Autónoma de México.

Manzanilla, Linda y Luis Barba

1990 *The Study of Activities in Classic Households: Two case studies from Coba and Teotihuacan*. *Ancient Mesoamerica* 1(1): 41-49.

Manzanilla, Linda y Emilie Carreón

1991 *A Teotihuacan Censer in a Residential Context*. *Ancient Mesoamerica* 2(2): 299-307.

Mata Amado, Guillermo

1998 *Presencia de arte Teotihuacano en el lago de Amatitlán, Guatemala*. En *XI Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1997* (Editado por: Juan Pedro Laporte y Héctor L. Escobedo), pp 574-578. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Mata Amado, Guillermo y Rolando R. Rubio

1987 *Incensarios talud-tablero del lago de Amatitlán, Guatemala*. *Mesoamérica* 8(13): 185-203.

Medrano, Sonia

1994 *Un incensario estilo Teotihuacano de Escuintla*. En *VII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1993* (Editado por: Juan Pedro Laporte y Héctor L. Escobedo), pp 107-117. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

1995 *El complejo cerámico del Clásico Medio de Montana*. En *VIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 1994* (Editado por: Juan Pedro Laporte y Héctor L. Escobedo), pp 34-54. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

1997 *Clasificación cerámica de Escuintla*. En *X Simposio de Investigaciones Arqueológica en Guatemala, 1996* (Editado por: Juan Pedro Laporte y Héctor L. Escobedo), pp 705-708. Museo Nacional de Arqueología y Antropología, Guatemala.

Morelos García, Noel

2002 *Las evidencias iconográficas del complejo Calle de los Muertos en Teotihuacan*. En *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos, Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán* (Editado por: María Elena Ruiz Gallut), pp 23-56. Universidad Nacional Autónoma de México.

Muzzio Cepeda, Giannina

2017 *La iconografía de las representaciones de aves en el arte de Teotihuacán*. Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Nielsen, Jesper y Christophe Helmke

2008 *Spearthrower Owl Hill: A Toponym at Atetelco, Teotihuacan*. *Latin American Antiquity* 19(4): 459-474.

2011 *Reinterpreting the Plaza de Los Glifos, La Ventilla, Teotihuacan*. *Ancient Mesoamerica* 22, pp. 345-370. Cambridge University Press, Cambridge, Reino Unido.

2018 *'Where the sun came into being': Rites of Pyrolatry, Transition and Transformation in Early Classic Teotihuacan*. En *Smoke, Flames, and the Human Body in Mesoamerican Ritual Practice* (Editado por: Andrew K. Scherer), pp 77-107. Dumbarton Oaks, Washington, D.C.

Pasztory, Esther

1994 *Teotihuacan Unmasked: A View Through Art*. En *Teotihuacan: Art from the City of the Gods* (Editado por: Kathleen Berrin y Esther Pasztory), pp 140-155. Thames & Hudson, Londres.

Paulinyi, Zoltán

1995 *El Pájaro del Dios Mariposa de Teotihuacán: Análisis iconográfico a partir de una vasija de Tiquisate, Guatemala*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 6, pp 71-110. Museo Chileno de Arte Precolombino, Santiago de Chile.

1997 *El Rayo del Dios de la Lluvia: Imágenes de serpientes ígneas en el arte Teotihuacano*. *Mexicon* 19(2): 27-33.

2006a *El Dios Mariposa-Pájaro y sus acompañantes zoomorfos en los murales del Patio 1 y del Palacio del Sol, Teotihuacán*. *La pintura mural prehispánica en México* 24-25, pp 47-54. Instituto de Investigaciones Estéticas: Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

2006b *The "Great Goddess" of Teotihuacan: Fiction or Reality?*. *Ancient Mesoamerica* 17(1): 1-15.

2007 *La Diosa de Tepantitla en Teotihuacán: una nueva interpretación*. *Cuicuilco Revista de Ciencias Antropológicas* 14(41), pp 243-272. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Ciudad de México.

- 2014 *The Butterfly Bird God and his Myth at Teotihuacan*. *Ancient Mesoamerica* 25(1): 29-48.
- 2022 *The Lords of the Butterfly Bird God: a new group of the Teotihuacan Elite*. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 27(1), pp 151-166.
- 2023 *The Reptile's Eye Glyph: The Calendar Name of the Butterfly Bird God in Teotihuacan and during the Epiclassic Period*. *Revista Española de Antropología Americana* 53(1), pp 29-51.

Pereira, Karen

- 2005 *Ofrenda a los dioses en Escuintla: Nueva evidencia sobre incensarios de tres cabezas*. En *XVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2004* (Editado por Bárbara Arroyo, Juan Pedro Laporte y Héctor E. Mejía), pp 737-744. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Pharao Hansen, Magnus

- 2023 *What Happened When? Relative Chronology and the State of Pre-Nahuan in the Classic Period*. Universidad de Copenhague, Dinamarca.

Popenoe de Hatch, Marion

- 2023 *Listening to the Ceramic, Understanding the Prehispanic Cultural Development of the South Coast and Highlands of Guatemala*. Editorial Universitaria Universidad del Valle de Guatemala, Ciudad de Guatemala.

Quezada Colina, Macarena

- 2012 *Los Coyotes Dentro Del Arte de Teotihuacán*. Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Rattray, Evelyn C.

- 1978 *Los contactos Teotihuacan-Maya visto desde el centro de México*. *Anales de Antropología* 15, pp 33-52. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

Rice, Prudence M.

- 1999 *Rethinking Classic Lowland Maya Pottery Censers*. *Ancient Mesoamerica* 10(1): 25-50. Cambridge University Press, Cambridge, Reino Unido.

Robb, John E.

- 1998 *The Archaeology of Symbols*. *Annual Review of Anthropology* 27: 329-346. Annual Reviews, San Mateo, California.

Roche, Alejandra, Mariana Sánchez y Tomás Barrientos

2023 *Tiempos de cambio: Indicios de relaciones entre la Costa Sur y Teotihuacan*. En *XXXIV Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala Tomo I*, editado por B. Arroyo, L. Méndez y G. Ajú, pp. 395-408. Guatemala: Ministerio de Cultura y Deportes, Instituto de Antropología e Historia, Asociación Tikal.

Sánchez, Mariana

2017 *Introducción*. En *Informe de Investigación Proyecto Arqueológico Río Seco Temporada 2014*, editado por M. Sánchez, pp. 5-14. Guatemala: Centro de Investigaciones Arqueológicas y Antropológicas, Universidad del Valle de Guatemala.

2017 *Conclusiones*. En *Informe de Investigación Proyecto Arqueológico Río Seco Temporada 2014*, editado por M. Sánchez, pp. 321-328. Guatemala: Centro de Investigaciones Arqueológicas y Antropológicas, Universidad del Valle de Guatemala.

Sánchez, Mariana; Gilberto Cruz, Alejandro González y Rubén Morales

2015 *Entre palmas y montículos: resultados de la Temporada 2013 del Proyecto Arqueológico Río Seco, La Gomera, Escuintla*. En *XXVIII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2014* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y L. Paiz), pp. 241-253. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Sánchez, Mariana, Gilberto Cruz, Rodrigo Guzmán, Leticia Miguel Ros, Ana Barth y Alejandro González

2014 *Reevaluando Río Seco, La Gomera, Escuintla*. En *XXVII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2013* (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y A. Rojas), pp. 603-614. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

Sejourné, laurette

1966 *Arqueología de Teotihuacán, la cerámica*. Ciudad de México, Fondo de Cultura Económica.

Smith, Michael E., Abhishek Chatterjee, Angela C. Huster, Sierra Stewart y Marion Forest

2019 *Apartment Compounds, Households and Population in the Ancient City of Teotihuacan, Mexico*. *Ancient Mesoamerica* 30(1): 399-418.

Sugiyama, Saburo

2002 *Censer Symbolism and the State Polity in Teotihuacan*. Famsi.

Sugiyama, Saburo y Leonardo López Luján

2007 *Dedicatory Burial/Offering Complexes At The Moon Pyramid, Teotihuacan*. *Ancient Mesoamerica* 18(1): 127-146.

Taube, Karl A.

1986 *The Teotihuacan Cave of Origin*. *RES: Anthropology and Aesthetics* 12, pp 51-82. University of Chicago Press, Chicago.

1992 *The Temple of Quetzalcoatl and the Cult of Sacred War at Teotihuacan*. *RES: Anthropology and Aesthetics* 21, pp 53-87. University of Chicago Press, Chicago.

2000 *The Writing System of Ancient Teotihuacan*. Center for Ancient American Studies, Barnardsville, NC.

2003 *Tetitla and the the Maya Presence at Teotihuacan*. En *The Maya and Teotihuacan: Reinterpreting Early Classic Interaction* (Editado por: Geoffrey E. Braswell), pp 273-314. University of Texas Press, Austin.

Taube, Karl; Elizabeth H. Boone y Gary Urton

2011 *Teotihuacan and the Development of Writing in Early Classic Central Mexico*. En *Their Way of Writing: Scripts, Signs, and Pictographies in Pre-Columbian America* (Editado por: Elizabeth H. Boone y Gary Urton). *Dumbarton Oaks Research Library and Collection*, Washington, D.C.

Valdez Bubnova, Tatiana

2012 *El valor en la imagen gráfica teotihuacana. Reflexiones desde La Ventilla*. *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* 30(92), pp 5-47. Instituto de Investigaciones Nacionales de México, Ciudad de México.

2011 *La interpretación de Objeto Dinámico y el Objeto Inmediato en algunas clases de imágenes de la plástica teotihuacana*. *Estudios Mesoamericanos, Nueva época* 10: 25-37. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

von Winning, Hasso

1987a *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos, Tomo I*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

1987b *La iconografía de Teotihuacán. Los dioses y los signos, Tomo II*. Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

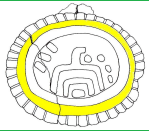
Voorhies, Barbara y Margaret Arvey

2016 *Classic-Period Ritual Ceramics from the Coast of Chiapas, Mexico*. *Ancient Mesoamerica* 27(1): 91-108.

Wrem Anderson, Kasper y Helmke, Christophe

2013 *The Personifications of Celestial Water: The Many Guises of the Storm God in the Pantheon and Cosmology of Teotihuacan*. *Contributions in New World Archaeology* 5: 165-196. Universidad de Copenhagen.

10. Anexos



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación [http://www.maya-archaeology.org/FLAAR Reports on Mayan archaeology Iconography publications b](http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b)

Observaciones Ubicación actual no se especifica, se dice nada más que existe en una colección privada.
Estilo Tiquisate

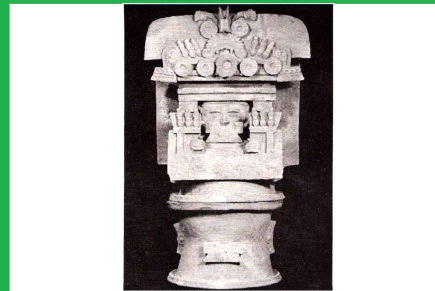
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

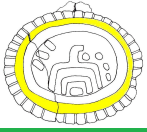
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

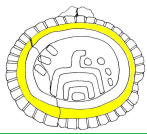
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código
Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

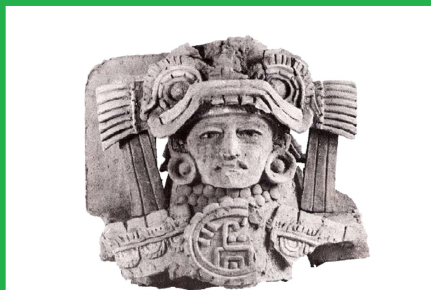
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

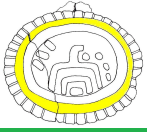
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código
Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

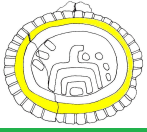
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

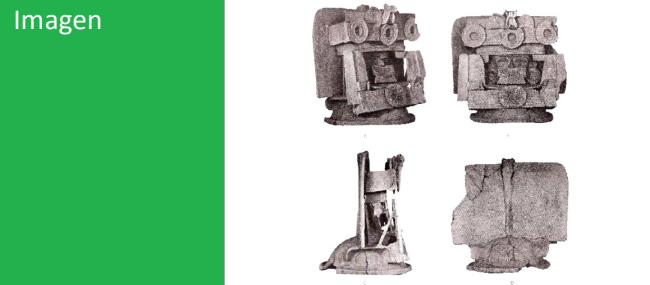
Publicado: Código
Referencia:

Vínculo publicación

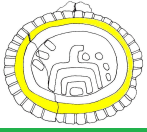
Observaciones

Tipo Tapadera Teatro con efigie humana
 Teatro con escena compuesta
 Montaña con efigie humana
 Montaña sin efigie
 Efigie masculina
 Efigie femenina

Tipo de Base Reloj de arena sin decoración
 Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

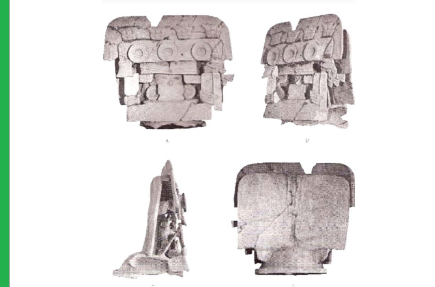
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

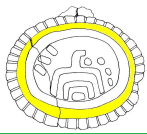
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

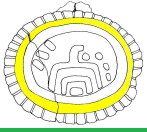
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

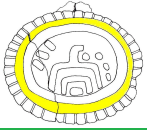
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

También publicado en el sitio del Museo de Arte de Denver, de donde viene el código:
<https://www.denverartmuseum.org/en/object/1975.180>
Estilo Tiquisate

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

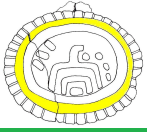
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

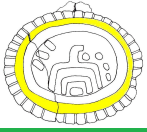
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

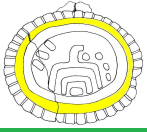
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

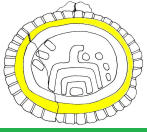
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

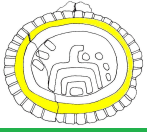
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://www.maya-archaeology.org/FLAAR_Reports_on_Mayan_archaeology_Iconography_publications_b

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

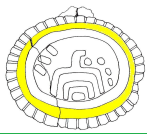
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

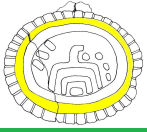
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

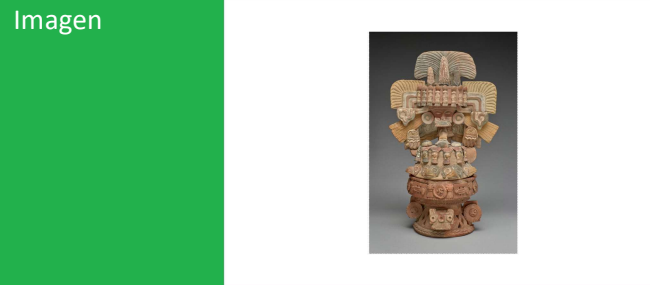
Referencia:

Vínculo publicación <https://www.denverartmuseum.org/en/object/1965.207a-b>

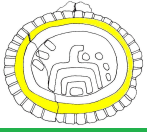
Observaciones

Tipo Tapadera Teatro con efigie humana
 Teatro con escena compuesta
 Montaña con efigie humana
 Montaña sin efigie
 Efigie masculina
 Efigie femenina

Tipo de Base Reloj de arena sin decoración
 Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://www.denverartmuseum.org/en/object/1985.501>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

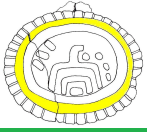
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

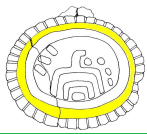
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

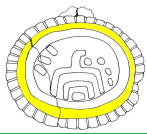
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

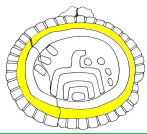
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

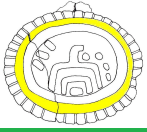
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

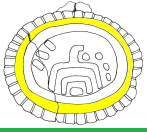
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

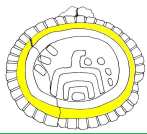
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

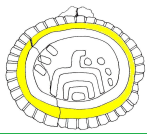
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

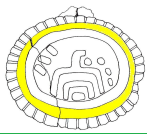
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

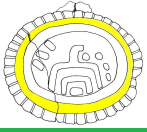
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

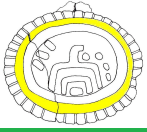
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código
Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

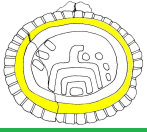
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

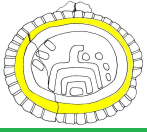
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

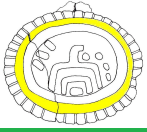
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

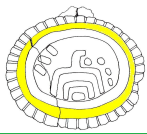
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

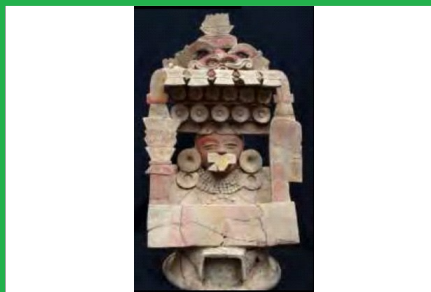
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

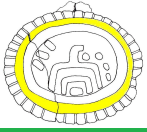
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

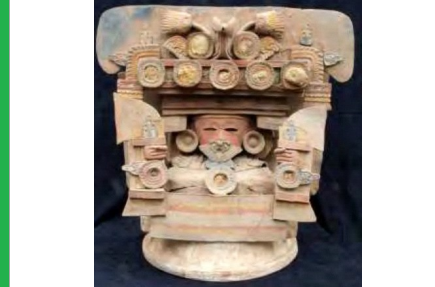
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

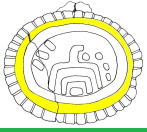
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera Teatro con efigie humana

Teatro con escena compuesta

Montaña con efigie humana

Montaña sin efigie

Efigie masculina

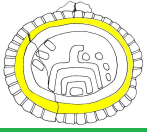
Efigie femenina

Tipo de Base Reloj de arena sin decoración

Reloj de arena con decoración

Imagen 

Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

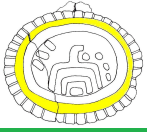
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

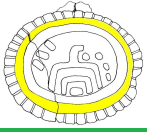
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

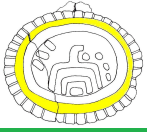
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

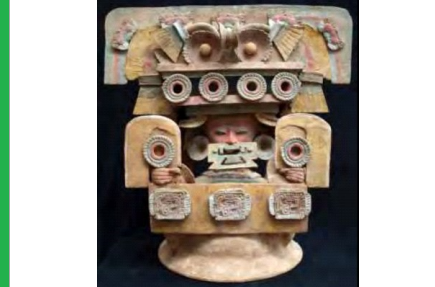
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

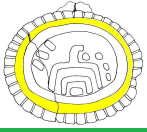
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

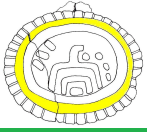
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

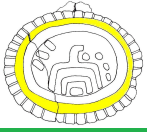
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

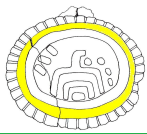
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

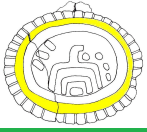
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

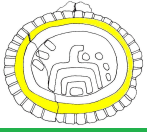
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

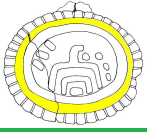
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

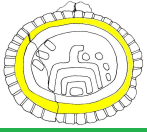
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

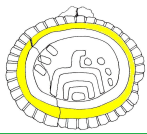
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

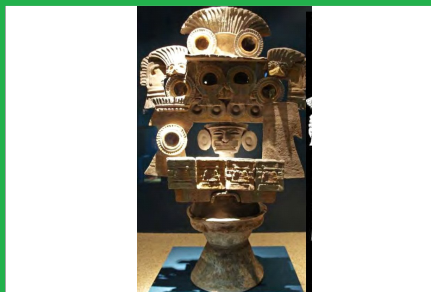
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

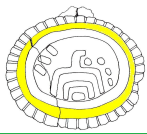
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

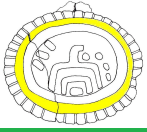
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://drive.google.com/file/d/1Harigb2new3vCd14RUDZ7amh3nH3R5tB/view?usp=sharing>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

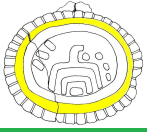
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación <https://dialnet.unirioja.es/download/articulo/4008026.pdf>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

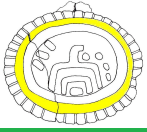
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4008026.pdf>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

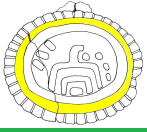
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4008026.pdf>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

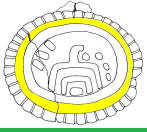
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://www.academia.edu/download/38541113/06Arqueologia48.pdf>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

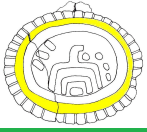
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

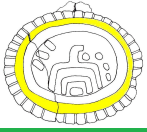
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

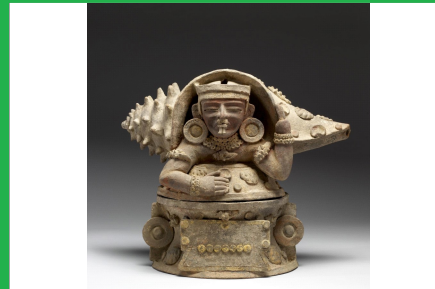
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

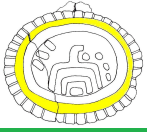
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

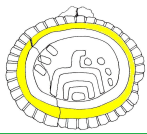
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

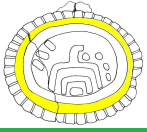
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

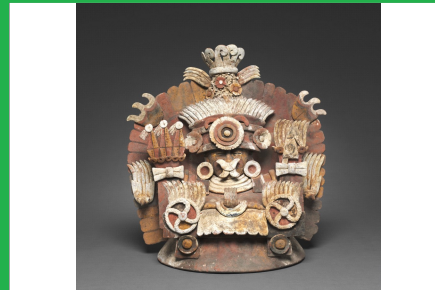
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

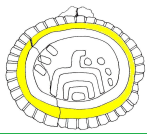
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

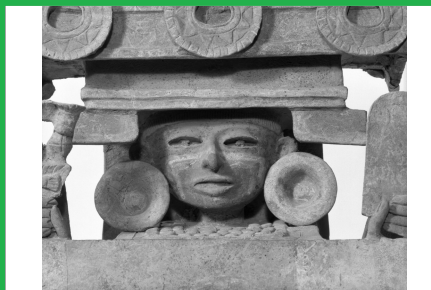
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

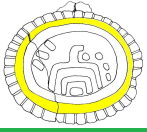
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://research.mayavase.com/portfolio_hires.php?search=*Escuintla*&date_added=&image=3569&display=8&rowstart=0

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

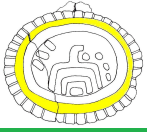
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación http://research.mayavase.com/portfolio_hires.php?search=*Escuintla*&date_added=&image=3927&display=8&rowstart=0

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

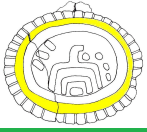
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación http://research.mayavase.com/portfolio_hires.php?search=*Escuintla*&date_added=&image=3750&display=8&rowstart=0

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

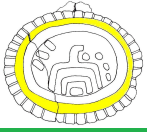
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

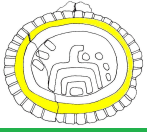
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación https://mna.inah.gob.mx/detalle_huella.php?p=Incensarios_tipo_teatro

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

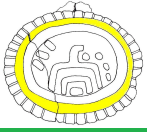
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación https://mna.inah.gob.mx/detalle_huella.php?p=Incensarios_tipo_teatro

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

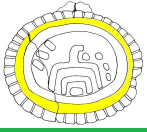
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

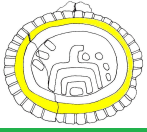
- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <http://ceres.mcu.es/pages/Main?id=14665&inventory=1991/11/45&table=FMUS&mus eum=MAM>

Observaciones

Tipo Tapadera

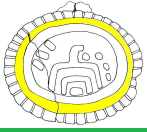
- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

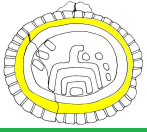
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://www.journals.uchicago.edu/doi/full/10.1086/705019>

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

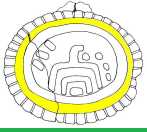
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

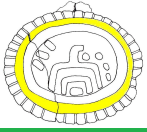
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

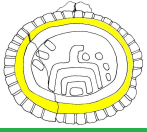
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación http://research.mayavase.com/portfolio_hires.php?search=&date_added=&image=8037&display=8

Observaciones

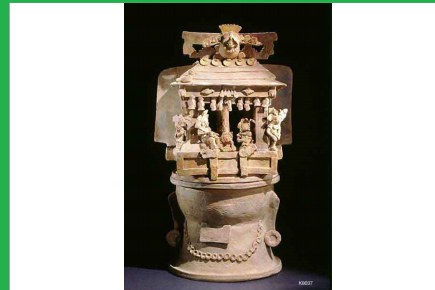
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

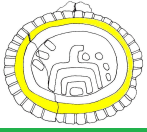
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación [https://collections.mfa.org/objects/36222/ncense-burner-top?ctx=24e0db53-48c4-44bc-80e8-498c72bd8468&idx=5](https://collections.mfa.org/objects/36222/incense-burner-top?ctx=24e0db53-48c4-44bc-80e8-498c72bd8468&idx=5)

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

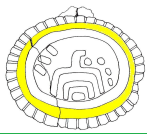
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

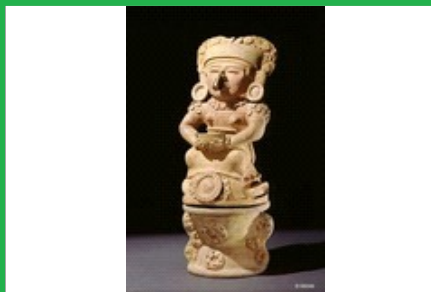
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

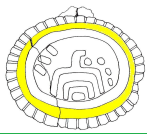
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

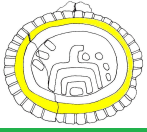
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

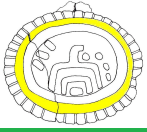
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

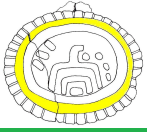
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

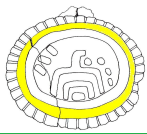
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

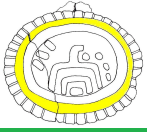
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

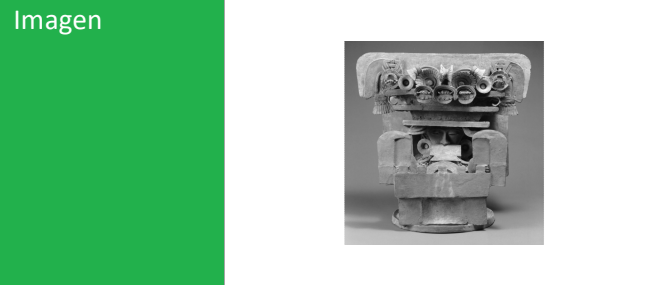
Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

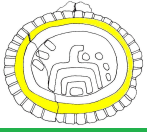
Observaciones

Tipo Tapadera Teatro con efigie humana
 Teatro con escena compuesta
 Montaña con efigie humana
 Montaña sin efigie
 Efigie masculina
 Efigie femenina

Tipo de Base Reloj de arena sin decoración
 Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación <https://www.arizonamuseumofnaturalhistory.org/explore-the-museum/exhibitions/cultures-of-the->

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

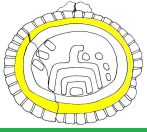
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación <https://www.arizonamuseumofnaturalhistory.org/explore-the-museum/exhibitions/cultures-of-the->

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

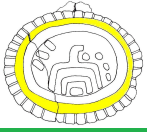
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación https://www.maya-archaeology.org/Mayan_archaeology_art_museums_Guatemala_national_parks_trav

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

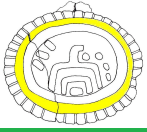
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código
Referencia:

Vínculo publicación

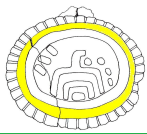
Observaciones

Tipo Tapadera Teatro con efigie humana
 Teatro con escena compuesta
 Montaña con efigie humana
 Montaña sin efigie
 Efigie masculina
 Efigie femenina

Tipo de Base Reloj de arena sin decoración
 Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código
Referencia:

Vínculo publicación

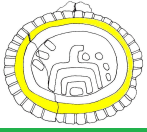
Observaciones

Tipo Tapadera Teatro con efigie humana
 Teatro con escena compuesta
 Montaña con efigie humana
 Montaña sin efigie
 Efigie masculina
 Efigie femenina

Tipo de Base Reloj de arena sin decoración
 Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vinculo publicación https://www.maya-archaeology.org/Mayan_archaeology_art_museums_Guatemala_national_parks_trav

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

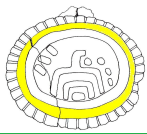
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

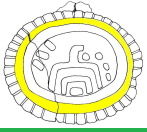
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vinculo publicación

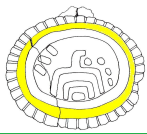
Observaciones

Tipo Tapadera Teatro con efigie humana
 Teatro con escena compuesta
 Montaña con efigie humana
 Montaña sin efigie
 Efigie masculina
 Efigie femenina

Tipo de Base Reloj de arena sin decoración
 Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Identificado como proveniente de la región Tiquisate en Escuintla

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

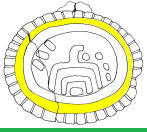
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación <https://collections.mfa.org/objects/36436/human-effigy-incense-burner-top?ctx=21f283b4-747a-4642-869c->

Observaciones

Tipo Tapadera

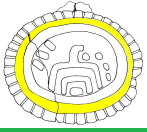
- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vínculo publicación [https://collections.mfa.org/objects/36246/ncense-burner-lid?ctx=b58bd80f-567d-4a5e-a069-e98fc23beb7e&idx=18](https://collections.mfa.org/objects/36246/incense-burner-lid?ctx=b58bd80f-567d-4a5e-a069-e98fc23beb7e&idx=18)

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

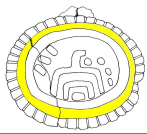
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado:

Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

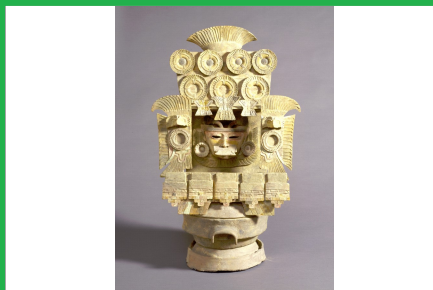
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

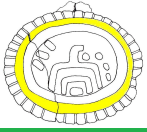
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

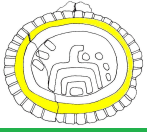
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

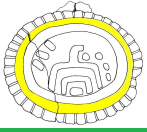
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

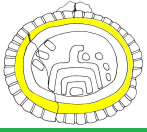
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

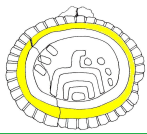
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

proveniente de Tierras Altas

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

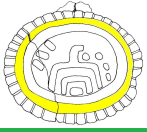
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

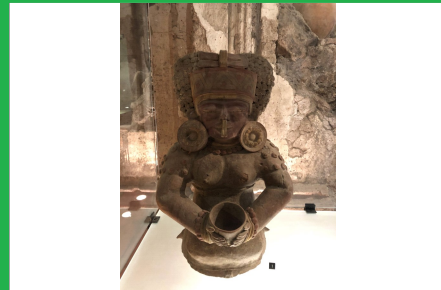
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

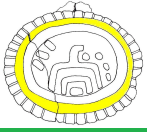
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

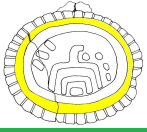
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

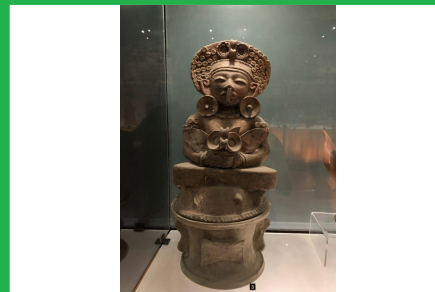
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

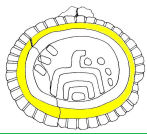
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

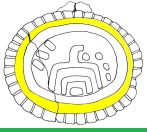
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

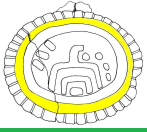
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

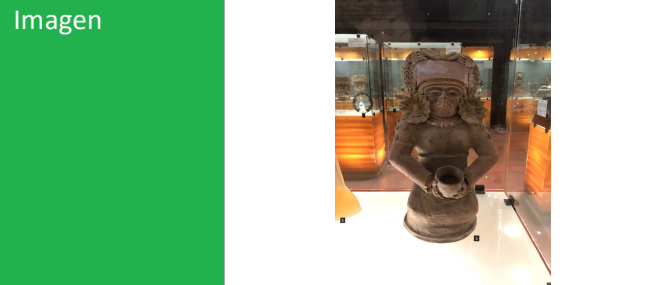
Observaciones

Tipo Tapadera

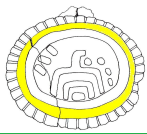
- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

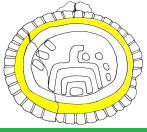
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

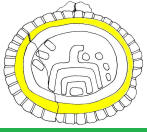
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

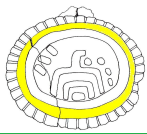
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

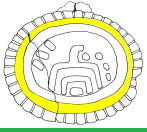
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

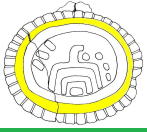
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

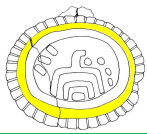
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

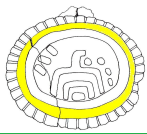
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

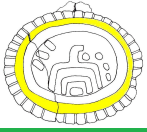
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

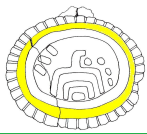
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

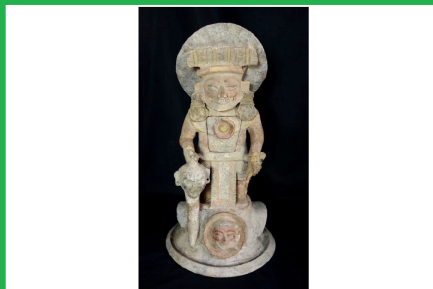
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

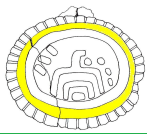
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

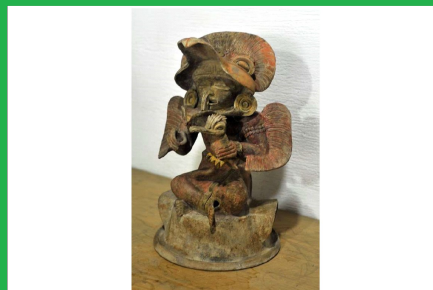
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

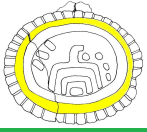
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

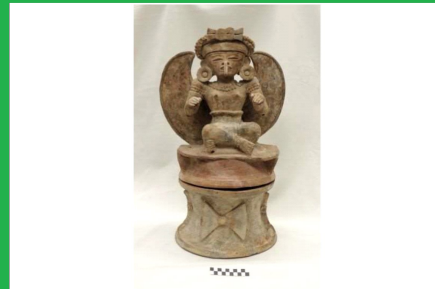
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

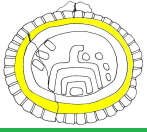
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

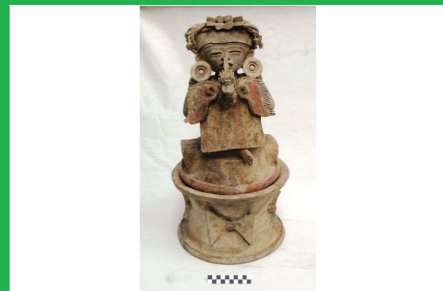
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

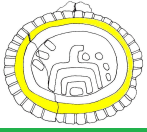
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

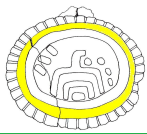
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

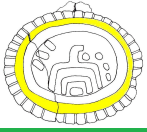
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

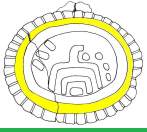
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

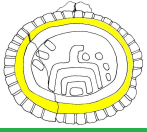
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

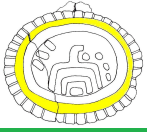
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

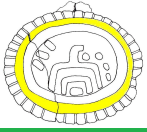
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

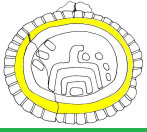
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

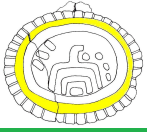
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

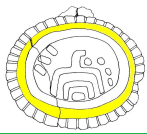
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

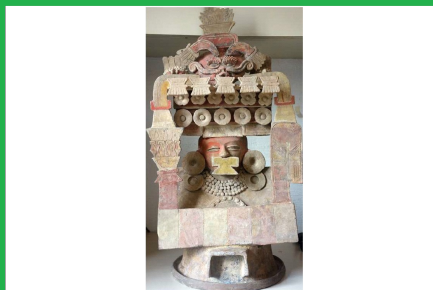
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

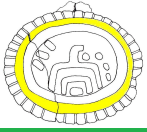
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

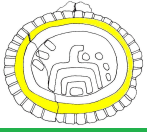
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

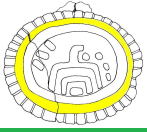
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Escuintla

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

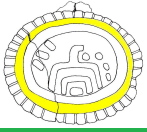
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

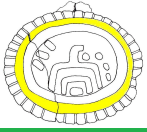
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

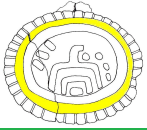
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Escuintla

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

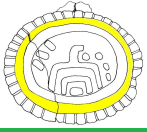
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

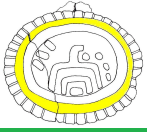
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Escuintla

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

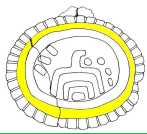
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

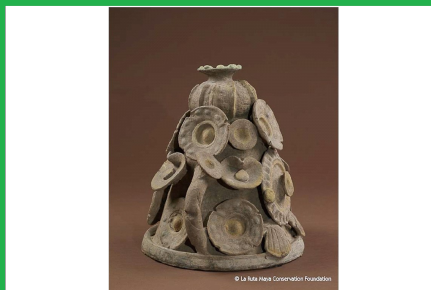
Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

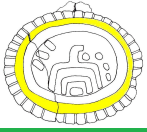
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

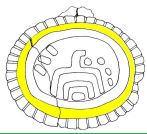
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

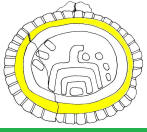
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

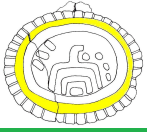
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

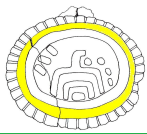
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

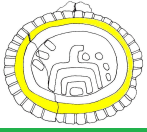
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera Teatro con efigie humana

Teatro con escena compuesta

Montaña con efigie humana

Montaña sin efigie

Efigie masculina

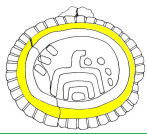
Efigie femenina

Tipo de Base Reloj de arena sin decoración

Reloj de arena con decoración

Imagen 

Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

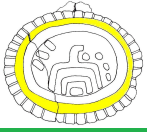
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

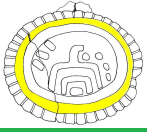
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

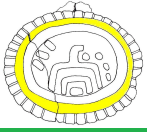
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

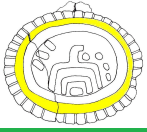
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

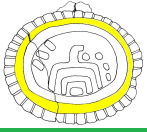
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicacion conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vinculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

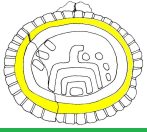
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

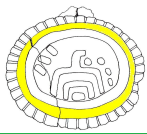
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

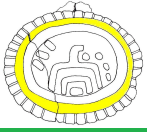
- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes





Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

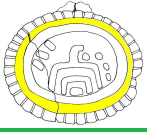
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

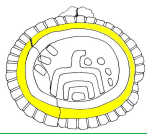
Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes



Inventario de incensarios estilo teotihuacano

No Tapadera Base Código: IT-

Inventario alternativo

Registro IDAEH:

Contexto Sitio:

Ubicación conocida

Ubicación actual

Publicado: Código

Referencia:

Vínculo publicación

Observaciones

Tipo Tapadera

- Teatro con efigie humana
- Teatro con escena compuesta
- Montaña con efigie humana
- Montaña sin efigie
- Efigie masculina
- Efigie femenina

Tipo de Base

- Reloj de arena sin decoración
- Reloj de arena con decoración

Imagen



Otras imágenes

Interpretaciones de incensarios teotihuacanos

IT-1

Este incensario es un espécimen altamente representativo del más común tipo de incensario teotihuacano. Se puede apreciar en el tocado del personaje tanto motivos de mariposa, asociado al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995), como un motivo que recuerda al glifo de Tlaloc B. La presencia de símbolos de ambas deidades indica que este personaje, como el representado en la mayoría de los incensarios, era probablemente un guerrero (Covreur 2017; Paulinyi 2014). La conexión con el dios pájaro-mariposa en particular, por su conexión a una narrativa de muerte y resurrección (Paulinyi 2014) nos hace pensar que esta es una efigie hecha en honor a un fallecido, su asociación al fuego siendo una cremación simbólica (Nielsen y Helmke 2018).

IT-2

En este segundo incensario vemos al personaje principal ataviado de una manera similar, con la mayor diferencia siendo el mayor detalle en su tocado, la ausencia del glifo Tlaloc B y la aparición del motivo ojo de reptil. Este es un motivo cuyo significado ha sido altamente debatido, siendo asociado principalmente a conceptos calendáricos, ya sea el día Ehecatl o el día Cipactli, para usar los nombres nahuas del postclásico (Caso 1961). Ambos de estos tienen implicaciones religiosas importantes ya que 9 Ehecatl es el nombre calendárico asociado a la divinidad Quetzalcoatl y Cipactli es el primer día de la rueda de 20 días (Ibid.). Ambos de estos personajes parecen ser intrincadamente ligados en el arte teotihuacano, como se evidencia en su aparición lado a lado en el templo de la serpiente emplumada (López Austin et al. 1991). Esto podría indicar que el personaje tenía alguna posición religiosa, aunque su tocado no parece sugerir tal conexión.

IT-3

Este incensario comparte con el anterior la presencia del glifo ojo de reptil, pero muestra una característica inusual en su tocado. El animal que tal tocado representa puede ser identificado como análogo a varias representaciones en el arte teotihuacano, a través de varios medios, en donde el animal en cuestión ha sido identificado como un coyote (Quezada Colina 2012). Este estilo de tocado es de tipo militar (Ibid.) lo que refuerza la asociación entre los incensarios y las representaciones de guerreros.

IT-4

Este incensario comparte los mismos motivos y asociaciones que el incensario IT-3, por lo que también se le puede interpretar como un guerrero de clase coyote.

IT-5

Este incensario es similar al ejemplar IT-2 pero con la notoria ausencia del glifo ojo de reptil. Se puede interpretar como más claramente una efigie de guerrero.

IT-6

Este incensario, tiene por tocado el motivo U, tocado de borlas de pluma. Este motivo significa una persona de estatus y en las tierras bajas mayas se usa para diferenciar a teotihuacanos de locales (von Winning 1987b). Esto podría indicar el estatus de este particular. No necesariamente significa que no sea un guerrero, pero también destaca la falta de iconografía de mariposa o coyote.

IT-7

Este incensario demuestra la misma mezcla de motivos que el incensario IT-1, incluyendo el motivo de mariposa en conjunto con elementos del glifo Tlaloc B. Este incensario destaca por poseer un cuerpo más zoomorfo de lo usual, con sus vestidos formando una apariencia de mariposa, así como de tener una figura que se parece al motivo cuenco con comida. La presencia del cuenco refuerza la idea que los incensarios sean efigies de fallecidos o tal vez deidades ya que se puede interpretar como un tipo de ofrenda simbólica.

IT-8

Este incensario comparte los motivos con el incensario IT-1 e IT-8, siendo más similar al segundo. También tiene ausencia del glifo Tlaloc B, aunque sí parece que hay una cara esculpida en su tocado. Podemos ver que este es probablemente otra efigie de guerrero.

IT-9

Este incensario es otra variación del tema del guerrero en una forma de efigie mortuoria pero la naturaleza de las decoraciones que tiene aplicadas nos permite entrar en otras dimensiones de la representación. Para empezar, podemos ver un motivo de 3 cerros (motivo G), que probablemente tiene relación a ideas cosmológicas relacionadas al inframundo como la montaña florida y las 3 piedras de la creación, aunque es más usual encontrar tales representaciones como un incensario de forma de montaña (Henderson 2011). En frente el personaje tiene otro cuenco, pero esta vez parece tener motivos marinos que ataría esta representación aún más a contextos acuáticos y del inframundo debido a la conexión de este con el agua (Ibid.). Podemos ver de nuevo la aparición del glifo ojo de reptil en el tocado del personaje, pero en la posición de medallón del pecho aparece un signo de rueda giratoria, un signo enigmático que por su aparición en diferentes contextos involucrando ceremonias o sacerdotes parece ser un objeto ritual (von Winning 1987b). Finalmente vemos en el tocado a la forma híbrida de pájaro y mariposa que es tan central a la deidad pájaro mariposa, reafirmando su asociación de guerrero (Paulinyi 1995, 2014).

IT-10

Este incensario demuestra la mezcla del motivo del glifo de Tlaloc B con el motivo de la mariposa una vez más, así como el cuenco con comida y el glifo ojo de reptil. El elemento más interesante de este incensario sería su placa de nariz que toma la forma de una mariposa. El hecho que este objeto tome la forma de este signo de la deidad guerrera pájaro mariposa (Paulinyi 1995, 2014) sugiere que otras narigueras probablemente también tienen esta asociación, aunque existe la hipótesis alternativa que las narigueras si representen mariposas, pero no específicamente el dios pájaro mariposa si no que el alma o aliento vital (Manzanilla y Carreón 2011).

IT-11

El incensario aquí mostrado es inusual por no representar una efigie. En vez este incensario parece representar un tipo de montaña, particularmente prominente en los incensarios del Lago de Amatitlán (Henderson 2011). La presencia de decoraciones de discos, conchas, y narigueras probablemente quiere indicar abundancia, atándolo a la idea de la montaña florida y la abundancia del inframundo (Ibid.).

IT-12

Este incensario demuestra una efigie probablemente del dios pájaro-mariposa usando sus manos generosas para proveer bendiciones a sus seguidores como se lo representa varias veces en el arte teotihuacano (Paulinyi 1995, 2006, 2014). Si bien, esta representación se parece a lo que ha sido llamado la Gran Diosa de Teotihuacán, vemos que el aspecto de las manos generosas no es exclusivo de ella y que de hecho como vemos en la cara del personaje un maquillaje cuadrado en forma de plataforma, es muy probable que si sea el dios pájaro mariposa (Paulinyi 1995, 2006). Reforzando el caso de la asociación con el dios pájaro mariposa, podemos observar su nariguera de mariposa y una asociación al glifo de ojo de reptil que aparece en algunas de sus representaciones en murales (Paulinyi 2014). Finalmente podemos ver asociaciones al inframundo por medio de los 3 cerros y la flor colgante en su cara, estableciendo una conexión al mundo florido (Henderson 2011) que en fin termina siendo otra conexión al dios pájaro-mariposa debido a su naturaleza como deidad que renace (Paulinyi 2014).

IT-13

Vemos en este incensario un modelo de lago de Amatitlán, con las asociaciones esperadas al agua en la forma de representaciones de conchas, así como de la montaña florida en forma de flores cuatripartitas (Henderson 2011). Vemos la rueda giratoria en un espacio prominente en el lugar que sería el pecho del personaje cuya cabeza corona el cerro, dando más credibilidad a la idea que es un tipo de gema que sirve de adorno como la turquesa (von Winning 1987b). El tocado del personaje tiene forma de pico de águila, posiblemente un precursor de los guerreros águila aztecas, aunque la evidencia sugiere que un guerrero búho era más probable (Nielsen y Jesper 2008).

IT-14

En este incensario vemos de nuevo el tema de la montaña florida y abundante, aunque en vez de ser un guerrero águila el que sirve de cabeza es en vez un águila misma. Esta podría ser una representación zoomorfa del dios pájaro mariposa (Paulinyi 1995, 2006).

IT-15

Este incensario representa a un personaje con tocado y capa de águila, una nariguera no estándar que es común en otras figurillas que representan figuras femeninas, manos sujetando implementos inciertos. También son notables las aplicaciones en la piel que recuerdan a granos de cacao, que han sido interpretados con un significado mortuorio debido a la existencia de incensarios con guerreros emergiendo de granos de cacao y podría ser indicativo de una divinidad que represente un aspecto mortuorio (Chinchilla Mazariegos 2016).

IT-16

Este incensario debido a sus temas agrícolas, así como la aparición del motivo de lechuza, parece indicar un aspecto agrícola del dios pájaro-mariposa. Esta divinidad en sus representaciones en murales comparte elementos míticos del viaje al inframundo y su ascensión de regreso a la tierra en común con otras divinidades agrícolas como el dios del maíz maya (Paulinyi 2014). Además, podemos ver en la base del incensario una nariguera decorada con elementos de Dios de las Tormentas (Wrem Anderson y Helmke 2013; Paulinyi 2007), resaltando las conexiones agrícolas. También es notable que haya motivos de olas detrás de la cabeza del personaje y lo que parecen ser dos cerros del motivo del cerro triple que podría sugerir una conexión al inframundo acuoso y la montaña florida, motivos extremadamente comunes en la iconografía de incensarios de Amatlán (Henderson 2011). El signo tripartito que aparece en un medallón en la base es usualmente asociado al agua, reforzando las conexiones acuáticas previas (von Winning 1987b).

IT-17

Este incensario presenta los elementos del dios pájaro mariposa en conjunto con un motivo abstracto que representa un madero atado en llamas, recordando la asociación de esta deidad a las llamas (Paulinyi 1995). También vemos un motivo invertido que recuerda al símbolo del año, reforzando las asociaciones calendáricas que varios de estos incensarios han demostrado.

IT-18

Vemos en este incensario una figura principal y dos figuras adicionales más pequeñas a los lados. Si bien se podría decir que este incensario probablemente representa a otro guerrero, hay que recordar como estos han compartido atributos con la deidad pájaro-mariposa por lo que es posible que este sea la deidad misma. Sin embargo, los tocados de los personajes en

pequeño no se pueden correlacionar a ningún tocado particular reconocido por lo que es difícil saber su estatus específico.

IT-19

Debido a la forma en que los diferentes motivos iconográficos, más que todo zoomorfos, toman el papel central en este incensario, así como el hecho que la cara del personaje está cubierta por ellos es posible que esta sea una representación más directa de la deidad en cuestión.

IT-20

Este incensario, tal como el IT-17, demuestra de nuevo los elementos de dios pájaro-mariposa en conjunto con su asociación al fuego por medio de los maderos atados abstraídos y signos calendáricos, aunque ahora en posición boca arriba y con la adición del glifo ojo de reptil para complementar. Es indudable que es un incensario que busca resaltar la conexión calendárica de esta deidad.

IT-21

Inusualmente para incensarios de origen mexicano, este incensario demuestra los temas de la montaña florida y su abundancia tan comunes en el arte de la región de Amatlán (Henderson 2011). Vemos entre los abundantes motivos brotando de esta montaña sagrada moluscos narigueras y cuerdas atadas.

IT-22

Incensario idéntico al IT-21.

IT-23

Este incensario comparte con el incensario IT-20 la mayoría de sus símbolos, aunque en vez de tener motivos de búhos tiene el motivo trifoliado. Este motivo se podría relacionar al motivo del cerro triple que se ha visto en otros lados como un motivo relacionado a las nubes (von Winning 1987b) en especial por su posición apuntando hacia abajo. Si este es el caso probablemente refuerza las mismas conexiones acuáticas/agrícolas que resalta el incensario IT-16.

IT-24

Este incensario muestra los signos típicos de un incensario con la representación de los atributos del dios pájaro mariposa. Se mira en su pecho el motivo de la rueda giratoria en el pecho del personaje, probablemente en su característica de piedra preciosa, y vemos en las manos del personaje dos escudos con motivos de triple cerro encima de una rueda emplumada. Esta podría ser una substitución del motivo casa de los espejos, una referencia a un tipo de

armería que fue nombrada así por los grupos nahuas postclásicos y que parece ser un nombre conocido y asociado a la guerra (Taube 1992).

IT-25

Este incensario tiene afiliación al incensario IT-20, replicando sus motivos iconográficos.

IT-26

Este incensario tiene afiliación al incensario IT-20, replicando sus motivos iconográficos.

IT-27

Este incensario parece representar al personaje en un tipo de escena acuática juzgando por los motivos de olas en cenefa que rodean su tocado. Además de las olas, se mira al tope del tocado el signo del cerro triple. Esto combinado hace pensar que probablemente este incensario represente al personaje en que fue modelado como parte del inframundo, ya que la montaña florida y el elemento del agua son muy presentes en ideas mesoamericanas de la otra vida (Henderson 2011).

IT-28

Este incensario muestra a un personaje con el motivo de las manos generosas entregando objetos preciosos. Es fácil concluir que el personaje podría ser la Gran Diosa de Teotihuacán, pero si uno se fija en la cara, vemos en vez el maquillaje distintivo del dios pájaro mariposa (Paulinyi 1995, 2006). Esto es reforzado por la presencia de cabezas de búho como decoraciones coronadas con el símbolo del año. Como placa en el pecho, esta figura porta el glifo ojo de reptil, un símbolo que tiene muy probablemente connotaciones calendáricas (Caso 1961).

IT-29

Este incensario demuestra las mismas decoraciones y patrones que el incensario IT-20.

IT-30

El personaje en este incensario demuestra los usuales patrones de asociación a mariposas, el tener armas sujetadas en la mano y la presencia de una nariguera. En su tocado están los elementos más inusuales, teniendo dos cerros triples y los elementos de estrellas marinas en su tocado. Esto indica fuertemente que este incensario probablemente representa un fallecido, al ser el agua y la montaña florida dos elementos muy importantes en la visión mesoamericana del inframundo (Henderson 2011).

IT-31

Este incensario presenta los mismos motivos y diseños que el incensario IT-30 pero con colores más vivos, resaltando particularmente el color verde de las plumas.

IT-32

El personaje de este incensario porta en su tocado un personaje que parece ser relacionado a la deidad de las tormentas o “Tlaloc” para usar un nombre nahua. En particular se mira en la presencia del bigote. Esto combinado con los maderos atados que se consideran como un símbolo del tipo de los símbolos del fuego (von Winning 1987b), nos da una impresión que el incensario quiere enfatizar tanto el aspecto de guerrero de la persona representada (Covreur 2017) y el aspecto de cremación simbólica que varios de los incensarios demuestran (Nielsen y Helmke 2018).

IT-33

Este incensario representa las características principales de los motivos de mariposa del dios pájaro-mariposa, indicando que este era probablemente un guerrero (Paulinyi 1995, 2014). Vemos en su nariz una nariguera que tiene también apariencia de mariposa, probablemente en representación del alma del personaje, indicando su muerte (Manzanilla y Carreón 2011). Siendo que este personaje es probablemente un fallecido, así como su asociación con mariposas, es posible que esta sea un tipo de cremación simbólica, con función de honrar al muerto y dejar su alma llegar al inframundo por medio del poder transformador del fuego (Nielsen y Helmke 2018). Asociaciones al inframundo se vuelven más explícitas por medio del símbolo de los 3 cerros, que representan las ideas de la montaña florida y las tres piedras de la creación tan importantes para la cosmología mesoamericana (Henderson 2011).

IT-34

Este incensario sigue los mismos motivos y diseños que el incensario IT-33.

IT-35

Este incensario sigue los mismos motivos y diseños que el incensario IT-33.

IT-36

Este incensario sigue los mismos motivos y diseños que el incensario IT-32.

IT-37

En los adornos en la parte de debajo de este incensario podemos ver la combinación de un motivo de ave y un motivo de mariposa, dándonos un motivo que se puede asociar al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995). Vemos como en el tocado hay motivos de mariposa, en conjunto con diferentes máscaras y motivos de gota. Siendo que el dios pájaro-mariposa es muy probablemente un dios guerrero (Paulinyi 2014) se puede deducir que las gotas podrían representar sangre de las cabezas. Alternativamente, las gotas demuestran una afinidad a la lluvia como varios otros incensarios dentro del catálogo se asocian los motivos del dios pájaro-mariposa a motivos del dios de las tormentas, otra deidad guerrera (Covreur 2017).

IT-38

En este incensario vemos además de los motivos de mariposa en el tocado que asocian al personaje al dios pájaro-mariposa (Paulinyi, 1995) y la nariguera que podría representar también una mariposa en su capacidad de símbolo del alma/aliento vital (Manzanilla y Carreón, 2011) se combinan con la representación de la rueda giratoria como parte de un implemento ritual (von Winning 1987b) nos puede dar la impresión de que este era un sacerdote de la deidad ahora fallecido. Alternativamente, este personaje podría ser un guerrero, gracias a las asociaciones entre esta deidad con la guerra (Paulinyi, 2014), o tener las atribuciones dobles de ambos puestos.

IT-39

Este incensario muestra un motivo de lechuza prominentemente, un ave asociada con la prominente deidad pájaro-mariposa tan presente en los incensarios teotihuacanos (Paulinyi 1995). También tiene decoraciones en forma del motivo de los 3 cerros, motivo que hace referencia a los conceptos cosmológicos de la montaña florida del inframundo y las 3 piedras primordiales del origen (Henderson, 2011). El personaje mantiene sus manos en posición de manos generosas, una posición usada por los dioses teotihuacanos para proveer bendiciones a sus devotos (Kubler 1967; Paulinyi 2006). Finalmente, este incensario presenta al personaje emergiendo de un nicho, que en conjunto con el motivo del cerro triple y sus asociaciones al inframundo recuerda a los temas de muerte y resurrección de la deidad pájaro-mariposa (Paulinyi 2014).

IT-40

Este incensario también presenta el motivo del triple cerro y además tiene en su base motivos de conchas marinas. Estos dos motivos están altamente ligados a los conceptos del inframundo de montaña florida e inframundo acuoso (Henderson 2011). El ver a un personaje emergiendo de un nicho recuerda al dios pájaro-mariposa y sus temas de descenso al inframundo y re-emergimiento (Paulinyi 2014). Finalmente, se puede asociar al dios pájaro mariposa también por su nariguera que puede simbolizar mariposas en su calidad de símbolo para el aliento vital (Manzanilla y Carreón 2011).

IT-41

Este incensario resalta los motivos de concha de mar de los incensarios típicos de la región del lago de Amatlán (Henderson 2011) y los junta con una efigie. A falta de regalía que lo pueda identificar como una deidad o como un guerrero, parece que este incensario representa una persona común, probablemente también teniendo esta efigie como una forma de cremación simbólica (Nielsen y Helmke 2018).

IT-42

Este incensario mezcla el motivo de la mariposa en el tocado del personaje, estilizado de la misma manera que otros incensarios a pesar de estar impreso sobre una superficie cónica, con motivos que recuerdan a ideas del inframundo (Henderson 2011). Es incierto si esto es debido a las limitaciones técnicas del artista o una decisión consciente de mezclar estas dos ideas.

IT-43

En este incensario, vemos motivos de búho con tocados que evocan el motivo del signo de año. Como nariguera vemos una mariposa, pudiendo representar ya sea el aliento vital (Manzanilla y Carreón 2011) o un símbolo del dios pájaro-mariposa, una deidad asociada con ambos de los motivos zoomorfos y que también aparece en el tocado del personaje central (Paulinyi 1995). Además, este incensario tiene varios motivos del cerro triple, aludiendo a ideas mesoamericanas sobre el inframundo (Henderson 2011). Podemos observar en frente del personaje un motivo de cuenco, probablemente representando ofrendas funerarias, que indicaría esta es una efigie de una persona muerta y concordaría con las asociaciones de muerte y resurrección del dios pájaro-mariposa (Paulinyi 2014).

IT-44

Este incensario presenta a un personaje principal en posición de manos generosas, una posición común en varias deidades teotihuacanas (Kubler 1967; Paulinyi 2006). También se puede apreciar que tiene en frente el motivo del cuenco con comida. Esto se podría interpretar como una efigie de deidad con una ofrenda de comida simbólica en frente suya.

IT-45

Este incensario presenta un personaje central con un gran tocado que no parece acoplarse a los modelos anteriores. Al ver en la base podemos observar que hay una serpiente bicéfala. Usualmente en arte mesoamericano, una serpiente bicéfala, así como su variante unicéfala, tienden a representar fenómenos atmosféricos, más comúnmente el rayo, siendo este un signo de autoridad de los dioses que representan tormentas y por extensión de los gobernantes (Paulinyi 1997). Por lo tanto, es posible que este personaje sea un gobernante del área donde se fabricó este incensario.

IT-46

Este incensario presenta un tocado con motivos de mariposa, incluyendo una nariguera de mariposa, motivos de tres cerros invertidos, indicando nubes. Las nubes junto a las olas en cenefa inferiores indican aún más fuertemente a un tema acuático. Estos temas son ya encontrados en otros incensarios, y se les podría dar interpretaciones de un tipo de efigie funeraria. Sin embargo, es altamente inusual en este incensario que la cabeza del personaje principal tiene dos caras. Es incierto lo que esto podría representar, pero es claro que son dos

personas que están siendo honradas en esta efigie, ya sea que sean familia o que su relación sea una de afinidad.

IT-47

Este incensario muestra los mismos patrones y decoraciones que el incensario IT-20.

IT-48

Este incensario presenta la figura de un hombre viejo, probablemente el dios viejo del fuego debido a la prominencia de esta figura dentro de la religión teotihuacana y luego centro-mexicana (Armillas 1945; Carballo 2011). Este personaje tiene en su pecho la figura de un personaje que parece más joven juzgando por sus características faciales. Esta es probablemente una representación alternativa del tema de la cremación simbólica expuesto por Nielsen y Helmke (2018), con el cuerpo del dios viejo del fuego envolviendo la efigie del fallecido a quién está dedicado el incensario.

IT-49

Este incensario resalta motivos relacionados a deidades del fuego, siendo el motivo de abajo uno de mariposa, representando el dios pájaro-mariposa, mientras que los motivos superiores representan la cara del dios viejo del fuego. Este incensario probablemente enfatiza estos aspectos para resaltar la cremación simbólica para el personaje representado en el incensario (Nielsen y Helmke 2018).

IT-50

Este incensario es parte de la tradición de incensarios de Amatlán que representa la idea de la montaña florida y el inframundo acuoso, ideas cosmológicas comunes en Mesoamérica que atan las creencias del centro de México con las del altiplano de Guatemala (Henderson 2011). También parece tener afinidad por la tradición de efigies del dios pájaro-mariposa o al menos guerreros en vestuario imitándolo (Paulinyi 2014), juzgando por el motivo en el tope que parece ser antenas de mariposa.

IT-51

En este incensario vemos un personaje ricamente ataviado parado en una plataforma estilo talud-tablero. El tocado no conforma los patrones teotihuacanos, por lo que es altamente probable que represente un personaje con un puesto de autoridad más local. Su oficio parece tener asociaciones calendáricas juzgando por la presencia de glifos ojo de reptil (Caso 1961). Así mismo parece tener asociaciones con el agua y probablemente el inframundo por extensión (Henderson 2011).

IT-52

Este fragmento de incensario muestra dos motivos prominentemente, el casco de los guerreros de rango coyote (Quezada Colina 2012) así como el motivo de estrellas de mar. Esto sugiere una conexión acuática y una conexión militar, reforzando asociaciones de otros incensarios con ambos temas.

IT-53

Este incensario demuestra en el tocado un motivo de antenas de mariposa y en su pecho un medallón de donde emerge un ave. Ambos de estos motivos apuntan al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995), una conexión que varios otros incensarios han tenido. Estas conexiones refuerzan los temas que otros incensarios han tenido respecto a la función de estos objetos como efigies de fallecidos y cremaciones simbólicas de estos.

IT-54

En este incensario el personaje central parece emerger de la boca de la mariposa que conforma su tocado. La mariposa es un tema central de este incensario, apareciendo también como su nariguera. Estos motivos en conjunto con el ojo de reptil dan la impresión de que este incensario alude a los aspectos calendáricos del dios pájaro mariposa (Caso 1961; Paulinyi 1995). Esta conexión calendárica es probablemente debido a las posibles conexiones agrícolas que tiene esta deidad al tener varios paralelos con el dios del maíz maya (Paulinyi 2014).

IT-55

Este incensario presenta una variación de los motivos y decoraciones del incensario IT-41.

IT-56

Este fragmento de incensario enfatiza las asociaciones tanto del dios de las tormentas como del dios pájaro-mariposa, ambas deidades guerreras (Covreur 2017; Paulinyi 2014), por lo tanto, reforzando las conexiones entre incensarios estilo teotihuacano y el militarismo.

IT-57

En este incensario los dos motivos principales del tocado son los motivos referentes a la figura de la mariposa y los motivos de gotas, probablemente aludiendo a la lluvia y por ende una asociación agrícola de la deidad más asociada con las mariposas, el dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995). El personaje central parece llevar dos implementos rituales en su mano, por lo que se puede interpretar que está cumpliendo algún tipo de rol ritual relacionado a esta deidad.

IT-58

En este incensario vemos los motivos de mariposa usuales siendo más discretos, con algunos toques en el tocado y una nariguera estilizada que evoca la forma del insecto. En la parte

superior del tocado domina un cono y motivos de olas. El cono está decorado con flores, probablemente indicando el elemento cosmológico de la montaña sagrada que junto a los motivos de olas que indican agua hace una conexión fuerte a temas mortuorios (Henderson 2011). Combinado con la forma en que las mariposas conectan con estos mismos temas y en especial debido a su conexión con el fuego (Nielsen y Helmke 2018), este incensario resalta varios de los temas que se observan en otros incensarios.

IT-59

Esta fotografía del incensario muestra principalmente la cara del personaje central de un incensario, usando un tocado con tres ruedas emplumadas y sujetando dos implementos. Si bien no es posible saber sin tener una fotografía más completa, parece ser parte de un tocado de borlas de plumas que indicaría un alto estatus para el personaje o incluso podría ser un tocado de 3 aros que lo señalaría como un sacerdote (von Winning 1987b).

IT-60

Este incensario además de tener las asociaciones típicas de mariposas muestra en un lugar prominente varias instancias del glifo ojo de reptil, un signo con connotaciones calendáricas vinculado con el día Cipactli o el día Ehecatl y por extensión la serpiente emplumada (Caso 1961). Esto en conjunto con el hecho que las mariposas son un signo prominente en la iconografía del dios pájaro mariposa (Paulinyi 1995), una deidad guerrera (Paulinyi 2014), sugiere que este personaje es la deidad o un guerrero comparado a esta, resaltando los aspectos guerreros de la deidad.

IT-61

Este incensario presenta prominentemente los submotivos que conforman el motivo más extenso de la mariposa, asociado a la deidad pájaro-mariposa, una deidad con atributos guerreros (Paulinyi 1995, 2014). Este incensario también presenta al personaje sujetando dos objetos con la forma de una media flor cuatripartita, un símbolo cuya interpretación precisa es incierta, pero puede estar conectada al símbolo del día kin del calendario maya o a una división cosmológica cuatripartita (von Winning 1987b).

IT-62

En este incensario vemos un personaje central en una estructura que posiblemente sea un templo. En caso sea un templo, podemos ver evidencia en como el personaje central parece tener una nariguera que evoca al dios de las tormentas, como una de sus manos está en posición de manos generosas con bendiciones emanando de ella y el hecho que tiene a dos personajes más bajos a los lados, probablemente sus sacerdotes. Esta deidad podría ser la afamada diosa de Tepantitla, usualmente conocida como Gran Diosa de Teotihuacán, aunque esa identificación es problemática (Paulinyi 2006, 2007). Esta sería una deidad asociada a la fertilidad y que probablemente era un paralelo a la deidad azteca Xochiquetzal (Ibid.).

IT-63

Este incensario presenta principalmente motivos asociados con el dios pájaro mariposa, incluyendo alas de mariposa en el tocado y un atuendo de pájaro en el personaje central (Paulinyi 1995). El atuendo de pájaro de este personaje puede también ser una referencia a su calidad de guerrero, considerando que parece haber una asociación entre atuendos de búhos y guerreros de élite, así como existía entre los aztecas el rango de guerrero águila (Nielsen y Helmke 2008) así como evidencias de guerreros con otros tocados de animales como coyotes (Quezada Colina 2012).

IT-64

Este incensario presenta motivos de mariposa tanto en la parte inferior con el tocado del personaje, así como una rueda giratoria en el pectoral y dos escudos con signos de tres cerros sujetos. El signo de tres cerros alude a un tema cosmológico y funerario (Henderson 2011), el segundo del cual también es aludido por la mariposa y la nariguera del personaje (Nielsen y Helmke 2018). Finalmente, el tocado alude al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995), una figura que es notable por tener un tema de muerte y resurrección en su mitología (Paulinyi 2014).

IT-65

Este incensario comparte los mismos motivos y decoraciones que el incensario IT-23.

IT-66

Este incensario comparte los mismos motivos y decoraciones que el incensario IT-45.

IT-67

Este incensario presenta un motivo de montaña florida, un concepto mesoamericano de la otra vida (Henderson 2011). Entre las riquezas que emergen de la montaña hay un medallón con el signo ojo de reptil, conectándolo más a motivos religiosos, esta vez de tipo calendárico (Caso 1961). Otra conexión a la concepción mesoamericana de la otra vida son las conchas en la montaña, así como el motivo de olas en cenefa cerca de un motivo de cuenco, recordando el concepto del mundo subterráneo como un lugar acuoso (Henderson 2011). Finalmente tenemos motivos de mariposa tanto en la forma de un tocado, probablemente en referencia al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) así como mariposas mismas, una posible referencia al alma (Nielsen y Helmke 2018).

IT-68

Los motivos predominantes de este incensario son los maderos atados, el cuenco con comida, el ojo de reptil y la nariguera en el personaje. Todos estos tienen una interpretación de tipo religioso, con el madero atado siendo un signo de deidades asociadas al fuego (von Winning 1987b), el ojo de reptil siendo un símbolo calendárico asociado a la serpiente emplumada

(Caso 1961), la nariguera siendo un signo de la mariposa en representación del alma (Nielsen y Helmke 2018) y el cuenco con comida un posible signo de ofrendas a los fallecidos. Estos signos convergen en una representación que claramente es un memorial a un fallecido, así como su cremación simbólica como lo sugirió Nielsen y Helmke (2018).

IT-69

La principal característica de este incensario para su interpretación es la figura en atavío de pájaro, probablemente un guerrero de rango búho, equivalente a un guerrero águila azteca (Nielsen y Helmke 2008). Este atuendo también se puede asociar al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) aunque estas interpretaciones no son mutuamente excluyentes ya que esta deidad es caracterizada por sus conexiones guerreras (Paulinyi 2014). En esta forma, es muy parecido a varios otros incensarios que enfatizan conexiones guerreras, con la otra vida y con el dios pájaro-mariposa.

IT-70

Este incensario demuestra algún tipo de escena doméstica con un personaje ataviado como un pájaro encima del techo de la estructura que representa el incensario. El candidato más obvio a ser el personaje en base a su iconografía y las representaciones comunes en otros incensarios sería el dios pájaro-mariposa. Sin embargo, es incierto la razón que estaría asociado a una escena doméstica, al no ser una atribución que se ha identificado en la literatura. La asociación más cercana sería probablemente una solar, ya que podemos ver una conexión clara entre las historias de este personaje representadas en murales de Teotihuacán y mitos solares mesoamericanos (Paulinyi 2014). En tal caso, la figura de esta deidad es una representación del astro mismo.

IT-71

Este incensario muestra una variación del tema básico del incensario IT-70 con la diferencia que el motivo del pájaro no demuestra un personaje humano ataviado de un traje si no que el ave en sí, demostrando que es más importante la imagen del animal que el hecho que sea una persona vestida con esos atavíos.

IT-72

Este incensario demuestra los mismos motivos y decoraciones que el incensario IT-70.

IT-73

En este incensario los motivos más prominentes son los motivos de mariposa, teniendo la efigie principal del incensario una representación de este insecto tanto en el tocado como en el medallón del pecho. Encima del tocado vemos también un bulto decorado con motivos de flores emergiendo. Estos motivos ambos tienen asociaciones mortuorias y cosmológicas relacionadas al inframundo y la otra vida, de una parte, el bulto con flores representa el

concepto del inframundo como montaña florida (Henderson 2011) mientras que la mariposa representa el alma en particular su transformación tras la cremación (Nielsen y Helmke 2018).

IT-74

En este incensario podemos ver una figura femenina sujetando un cuenco y cubierta de granos de cacao. Esta figura ha sido interpretada por Chinchilla Mazariegos (2016) como una deidad femenina con asociaciones mortuorias debido al rol en ciertas efigies representando una figura emergiendo de un grano de cacao de la misma forma que otras figuras mesoamericanas con temas de muerte y resurrección emergen de plantas al regresar al mundo viviente.

IT-75

Este incensario presenta una figura misteriosa portando una máscara cuyo significado es incierto. Si bien parece que la máscara tiene un pico por lo tanto podría estar representando un ave, no es consistente con motivos más comunes como de águilas o búhos. Su posición es también cuestión de incertidumbre ya que el arrodillarse podría indicar arrodillarse ante alguien o algo, pero es incierto quién o qué.

IT-76

Este incensario tiene la apariencia de ser un incensario tipo cónico de los que se encuentran más usualmente en Amatlán (Henderson 2011). Este incensario también parece estar ataviado en una manera que recuerda a los incensarios con temas militares. Es posible que esta sea una representación alternativa de estas efigies en una manera más abstracta e impersonal.

IT-77

Este incensario demuestra prominentemente en el tocado el motivo de mariposa. Este motivo es indicativo del dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995), una deidad asociada a temas de guerra, fuego, y muerte y resurrección (Paulinyi 2014). Estas asociaciones concuerdan con una interpretación que dio Nielsen y Helmke (2018) a los incensarios, sugiriendo que son un tipo de cremación simbólica, un tipo de surgimiento de una mariposa de su crisálida debido a las asociaciones de la mariposa con el alma.

IT-78

El motivo principal de este incensario es el motivo de mariposa con el que el personaje principal se atavía, así como con el que tiene su tocado. El motivo de mariposa puede ser interpretado de dos maneras, no necesariamente opuestas si no que complementarias, como una identificación del dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) y como una representación del alma misma tras la cremación (Nielsen y Helmke 2018). El dios pájaro-mariposa al ser una

deidad asociada con la muerte y resurrección (Paulinyi 2014) es particularmente apropiado para un incensario con tema funerario.

IT-79

Este incensario demuestra en su tocado motivos asociados con mariposas. Además, podemos ver que, en la parte inferior, debajo de un medallón, muestra un motivo idéntico a su nariguera. Estos dos motivos son probablemente también representaciones de mariposas juzgando por la forma en que en otros incensarios se rempazan representaciones más explícitas de este insecto por la nariguera. El significado simbólico se hipotetiza es el alma (Nielsen y Helmke 2018; Manzanilla y Carreón 2011), así como siendo un símbolo del dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995).

IT-80

El tocado de este personaje presenta tanto motivos de mariposa como motivos que evocan la imagen del dios de las tormentas, con sus colmillos y bigote, aunque faltando al elemento de las anteojeras tan esencial para su identificación (Wrem Anderson y Helmke 2013). El motivo de la mariposa se asocia al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995), ambas deidades siendo representadas como guerreros (Covreur 2017; Paulinyi 2014). Esto probablemente alude al estatus social del personaje representado.

IT-81

Este incensario presenta una multitud de motivos alrededor del personaje central pero los más prominentes son los motivos de escalinata, en particular en frente de la cara del personaje. Este personaje también demuestra el motivo de las alas de mariposa, por lo que se puede deducir esta es una representación del dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995). El hecho que haya escalinatas, un motivo relacionado a una estructura arquitectónica indica que este es una forma de templo, dando a este incensario un sentido de ídolo y probablemente haciéndolo menos un memorial para un fallecido particular que otros incensarios.

IT-82

Este incensario presenta una variación en los temas de los incensarios IT-15 e IT-74, representando una mujer cubierta de granos de cacao, probablemente una deidad femenina con aspecto funerario.

IT-83

Este incensario representa un personaje en un nicho espinado, probablemente una variación en los temas de los incensarios IT-39 e IT-40 que representan a una deidad emergiendo del inframundo.

IT-84

Este incensario presenta una efigie de cuerpo completo de un guerrero búho teotihuacano, una unidad militar equiparable a los guerreros águila aztecas (Nielsen y Jesper 2008). Este incensario hace más explícitas las conexiones militaristas de los incensarios estilo teotihuacano, dando una visión más clara del atuendo que indica guerreros.

IT-85

Este incensario presenta una variante de los motivos y decoraciones del incensario IT-41.

IT-86

Este incensario comunica el motivo de la otra vida, indicando que el personaje central representado es un difunto, por medio de tres motivos: la mariposa en el tocado, el motivo de tres cerros, y el motivo de estrella de mar. Estos dos últimos motivos representan en conjunto una idea del inframundo conformada por una montaña florida y un mundo subterráneo con el hecho que son 3 cerros viniendo del motivo cosmológico de las 3 piedras la creación (Henderson 2011). De su lado el motivo de la mariposa tiene un doble sentido, refiriéndose al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) una deidad cuya iconografía sugiere que su mito tenía un tema de muerte y resurrección (Paulinyi 2014) así como refiriéndose al alma en sí misma, en particular en un contexto de su transmutación tras la cremación (Nielsen y Helmke 2018).

IT-87

En este incensario resaltan motivos que recuerdan al mito del dios pájaro-mariposa, así como a su iconografía más ampliamente. El personaje se encuentra dentro de un nicho sin indicación que los límites de este sean sus propias manos. Esto puede ser en relación con el surgimiento del inframundo del dios pájaro-mariposa, aludiendo a un tema mesoamericano de un dios agrícola que muere y renace (Paulinyi 2014). Similarmente, vemos signos del año invertidos, posible referencia a las atribuciones solares que este tema del surgimiento del inframundo concede a la deidad por asociación (Ibid.). Los motivos de mariposa en el tocado del personaje también aluden a esta deidad, al ser una de las formas zoomorfas que toma y uno de sus símbolos (Paulinyi 1995).

IT-88

En este incensario los principales motivos son el signo de ojo de reptil que aparece como el pectoral del personaje central, así como dos cabezas de águila en el tocado del personaje. El motivo ojo de reptil es interpretado con asociaciones calendáricas y de deidades como Quetzalcoatl (Caso 1961). El motivo del águila o búho por su parte está asociado a guerreros tanto por asociación con la deidad guerrera del dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) así como por la existencia de unidades de guerreros análogas a los guerreros águila aztecas (Nielsen y Helmke 2008).

IT-89

Los motivos arquitectónicos que encierran el personaje central indican que lo que es representado aquí es una deidad. Este caso es reforzado por la presencia de dos personajes a los lados del personaje central, así como un cuenco en frente de este, en ofrenda simbólica. La deidad en cuestión es indicada por los motivos de mariposa, siendo este el dios pájaro mariposa (Paulinyi 1995), una deidad asociada con la guerra, el tema de muerte y resurrección (Paulinyi 2014) y por medio de su asociación con mariposas del fuego y la cremación (Nielsen y Helmke 2018).

IT-90

Este incensario presenta una variación del motivo del incensario IT-74.

IT-91

El tema central de este incensario es la montaña florida, un motivo que se refiere a una concepción de la otra vida, en particular del inframundo, como una montaña florida, así como de un lugar acuático (Henderson 2011).

IT-92

Este incensario demuestra dos motivos zoomorfos como sus principales, cabezas de búho, así como mariposas en el tocado del personaje central. El personaje central también muestra un motivo de antenas de mariposa y una nariguera que se puede interpretar como una sustitución simplificada de una mariposa (Nielsen y Helmke 2018). Búhos y mariposas son símbolos del dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995), una deidad asociada a temas de muerte y resurrección, así como a los guerreros (Paulinyi 2014). El hecho que lleve las antenas de mariposa mismas sugiere que el personaje es la deidad misma. La mariposa también representa, en una manera relacionada a los temas de muerte y resurrección, el alma que es transfigurada con la cremación (Nielsen y Helmke 2018). Es interesante que este incensario tenga motivos de flores en el tocado del personaje debido a que esto lo conectaría con la idea del inframundo de la montaña florida (Henderson 2011).

IT-93

Este incensario presenta los mismos motivos y decoraciones que el incensario IT-92 aunque en una configuración diferente y sin las antenas de mariposa en el personaje central y con la adición de símbolos de año, un tema recurrente en los incensarios que enfatiza asociaciones calendáricas de deidades como el dios pájaro-mariposa o el dios de las tormentas.

IT-94

Este incensario presenta dos personajes centrales, uno en la parte inferior portando un tocado con motivos de mariposas y uno en la parte superior en una plataforma llevando dos círculos concéntricos encima de sus ojos y un tocado con el símbolo del año y del cual emergen

motivos marítimos. Los signos del año son complementados por la aparición del signo ojo de reptil, un símbolo que también contiene asociaciones calendáricas y a la serpiente emplumada (Caso 1961). Los dos planos del incensario probablemente representan en la parte inferior el mundo mundano y en la parte superior el mundo sobrenatural. A pesar de su posición superior, este mundo sobrenatural bien podría ser un inframundo en vez de un supramundo considerando los motivos marinos y la presencia de flores, indicando la visión mesoamericana de la montaña florida y el inframundo acuático (Henderson 2011). El personaje inferior es probablemente un guerrero considerando que lleva un tocado que hace referencia a la deidad guerrera el dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995; Paulinyi 2014).

IT-95

Este incensario presenta un personaje cuyo tocado contiene varios motivos que indican una asociación con actividades rituales. De una parte, el tocado que lleva parece ser un tocado de borlas de pluma, reservado para las clases altas de la sociedad teotihuacana (von Winning 1987b). De otra parte, las ruedas en su tocado están decoradas con motivos de rociadores. Cualquier objeto que hubiera llevado el personaje en las manos ha sido perdido, pero es probable que hubiera sido un objeto ritual.

IT-96

Este incensario presenta en la parte superior un motivo que parece ser una ola. En conjunto con la nariguera que puede simbolizar una mariposa y por extensión el aliento vital o alma (Nielsen y Helmke 2018), podría indicar que esta es una escena que toma lugar en el inframundo que es visto en la cosmología mesoamericana como un lugar que es acuoso (Henderson 2011). Además, vemos en este incensario que el personaje central porta dos instrumentos, uno de ellos es probablemente un rociador y por tanto se puede interpretar como ambos siendo implementos rituales, sugiriendo que el personaje en vida pudo ser un sacerdote.

IT-97

Como Nielsen y Helmke (2018) propone para los incensarios en general, este incensario es muy probablemente un tipo de honor funerario, más específicamente una cremación simbólica. En las creencias centro-mexicanas vemos una fuerte asociación entre el fuego, las mariposas (aquí representadas en una forma más abstracta como una nariguera) y la otra vida. El fuego es una forma de convertir un bulto mortuario (en la interpretación de Nielsen y Helmke una crisálida simbólica) en una nueva forma, en este caso un alma liberada.

IT-98

Este incensario presenta motivos y decoraciones que son una variante del incensario IT-74, con la adición de un motivo de rociador en el tocado del personaje femenino, enfatizando la divinidad de esta figura al ser un instrumento ritual.

IT-99

Este incensario enfatiza los aspectos relacionados al fuego asociados con los incensarios teotihuacanos. Vemos en el personaje un tocado con elementos de la iconografía de mariposas, así como sus manos sujetando dos maderos atados. Este segundo motivo se relaciona al fuego al ser encontrado comúnmente siendo quemado en el arte teotihuacano (von Winning 1987b) mientras que el primero se relaciona a ideas de transformación para la otra vida relacionadas con la cremación (Nielsen y Helmke 2018).

IT-100

Este incensario enfatiza la conexión entre dos deidades relacionadas a temas de la otra vida. De una parte, tenemos la diosa cubierta de semillas de cacao en su pose icónica sujetando un objeto, normalmente una vasija o semilla de cacao (Chinchilla Mazariegos 2016). Por otra parte, tenemos en la posición de objeto sostenido un búho con ciertos elementos de mariposa, principalmente la proboscis y las alas, indicando los símbolos zoomorfos del dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995). La semilla o vasija que sujeta la diosa cubierta de semillas de cacao se conecta con el mito del dios pájaro-mariposa debido a los motivos mesoamericanos de la deidad emergiendo de la flora demostrada en iconografía de otras regiones (Paulinyi 2014; Chinchilla Mazariegos 2016).

IT-101

Este incensario es de tipo arquitectónico, representando como sus personajes centrales 2 figuras humanas sentadas adentro. Este incensario además tiene 2 personajes localizados afuera, así como múltiples efigies menos elaboradas llevando tocados. Estas figuras sentadas bien podrían ser deidades, pero no parecen portar ningún atributo que los identificaría como una deidad particular. Motivos de serpientes bicéfalas también son presentes, que son símbolos de fenómenos atmosféricos, así como de la autoridad del gobernante (Paulinyi 1971). Esto indicaría que probablemente estos personajes tienen algún tipo de autoridad política o religiosa y que este es un rol compartido.

IT-102

Este incensario enfatiza los motivos de mariposas particularmente en la nariz, el pectoral y la base del incensario. Estas representaciones naturalistas de mariposas dan credibilidad a la idea que las narigueras más abstractas son una forma de simplificar esta figura. Las mariposas se asocian al fuego y a motivos funerarios por su rol como la representación de las almas de los fallecidos y la asociación simbólica entre bultos funerarios y crisálidas (Nielsen y Helmke 2018). Esta asociación también se debe al dios pájaro-mariposa, una deidad asociada a mitos de muerte y resurrección cuya mitología es paralela a la de varias otras figuras mesoamericanas (Paulinyi 2014).

IT-103

Este incensario demuestra una variante del incensario IT-98.

IT-104

Este incensario sería otro incensario estándar, compartiendo las mismas asociaciones de narigueras y mariposas y objetos rituales si no fuera por la variante del tocado que se presenta. El ave en el tocado es incierta su identificación, pero a primera vista parece un pavo real. Sin embargo, a falta de coloración existe también la posibilidad que sea otro tipo de ave. Definitivamente tiene la apariencia de un ave doméstica.

IT-105

Este incensario demuestra los motivos usuales en especial de mariposa en el tocado y de nariguera, otro motivo relacionado a mariposas (Nielsen y Helmke 2018). Esto marca al incensario como un honor a un difunto ya que estos motivos de mariposa son particularmente prominentes por su conexión con la otra vida y la transformación del alma con la cremación (Ibid.).

IT-106

Este incensario representa un guerrero de cuerpo completo con un tocado con el motivo de antenas de mariposa. Esto demuestra la asociación entre guerreros y mariposas explicado en previas descripciones de incensarios en una forma que se puede asumir es mucho más naturalista. Este uso de antenas de mariposa podría también representar la personificación del dios pájaro-mariposa que tiene este insecto como su símbolo (Paulinyi 1995).

IT-107

Este incensario representa el tema usual del personaje central con un tocado con motivos relacionados a mariposas. Estos temas pueden indicar tanto el estatus de guerrero como el hecho que este es el dios pájaro mariposa (Paulinyi 1995, 2014). Otra conexión fuerte que tienen incensario con estos motivos es con temas funerarios al ser la mariposa la representación del alma (Nielsen y Helmke 2018).

IT-108

Este incensario representa a su personaje central emergiendo de un nicho con motivos de cerro triple encima suya. Estos dos elementos de la iconografía del incensario se refieren a concepciones de la otra vida. Primero tenemos el inframundo como mundo subterráneo del que emergen deidades como el dios pájaro-mariposa teotihuacano y el dios del maíz maya, haciendo de este un elemento mitológico compartido a través de Mesoamérica (Paulinyi 2014). Por otra parte, tenemos el cerro triple que hacen referencia a la idea del inframundo como montaña florida además de que la configuración de 3 hace referencia a las piedras de la creación (Henderson 2011). Esto hace claro que el incensario se refiere a un tema mortuorio, probablemente un memorial al personaje representado.

IT-109

En este incensario los principales motivos, tanto en su tocado como en la cara del personaje central, son narigueras. La nariguera superior tiene la apariencia de la nariguera que porta la diosa de Tepantitla, sus elementos siendo parecidos a los de Tlaloc y mostrando una relación a esta deidad (Paulinyi 2006). La nariguera en la cara del personaje central mientras tanto es una simplificación de mariposas, representando el alma (Nielsen y Helmke 2018). Estos dos elementos, uno del alma y otro del agua que conecta con una idea cosmológica del inframundo acuático (Henderson 2011), dan un significado mortuorio al incensario.

IT-110

En este incensario vemos un tocado con motivos relativos a mariposas. Motivos de mariposas también se miran en la cara del personaje, con su nariguera siendo una forma de mariposa simplificada, representación del alma (Nielsen y Helmke 2018) así como del dios pájaro-mariposa, una deidad guerrera (Paulinyi 1995, 2014). Finalmente, tenemos los implementos en sus manos, siendo ruedas giratorias, un implemento ritual (von Winning 1987b), posiblemente indicando el estatus del personaje como sacerdote de un tipo.

IT-111

Este incensario muestra un personaje central con una nariguera en una base cónica y un tocado. Los elementos centrales para la interpretación son los primeros dos. La nariguera es un motivo de mariposa simplificado, un símbolo del alma transfigurada tras la cremación según las creencias teotihuacanas (Nielsen y Helmke 2018). El cono mientras tanto es un símbolo de la idea de la montaña florida, una idea cosmológica de la otra vida (Henderson 2011).

IT-112

Este incensario enfatiza motivos de fuego, incluyendo máscaras adornadas con el signo del año en el tocado representando el dios viejo del fuego (Carballo 2007) y motivos de mariposa que representan el alma transfigurada por la cremación (Nielsen y Helmke 2018). El motivo del alma también se representa en su nariguera (Ibid.) y estos motivos combinados son un perfecto ejemplo de la idea de Nielsen y Helmke de incensarios como cremación simbólica.

IT-113

Este incensario presenta los mismos temas y motivos que el incensario IT-48 aunque la cara en el torso del personaje viejo no es visible en la imagen debido a estar tapada.

IT-114

Este incensario presenta los mismos temas y motivos que el incensario IT-15 con la adición de un pájaro en la mano izquierda del personaje.

IT-115

Este incensario presenta una efigie femenina cubierta de semillas de cacao, con una figura creciente detrás de ella. Esta figura es probablemente una deidad femenina asociada con la muerte, su asociación con el cacao siendo debido al tema mesoamericano de la deidad renacida que emerge de la flora (Chinchilla Mazariegos 2016). La figura detrás de la efigie femenina es probablemente un tipo de flora, probablemente incluso una semilla de cacao.

IT-116

Como el incensario IT-100 este incensario presenta una figura femenina, probablemente la diosa de la muerte recubierta de semillas de cacao descrita por Chinchilla Mazariegos (2016), con el pájaro que sostiene siendo un símbolo de otro dios asociado con temas mortuorios, el dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995, 2014).

IT-117

Este incensario presenta dos motivos principales, motivos de mariposa y el motivo de los 3 cerros, ambos que se refieren a conceptos funerarios. Vemos en la mariposa una asociación con el dios pájaro-mariposa, una deidad con temas míticos de muerte y resurrección (Paulinyi 2014) así como un símbolo por sí mismo del alma transfigurada tras la cremación (Nielsen y Helmke 2018). El motivo de los 3 cerros se refiere a la idea del inframundo como una montaña florida, así como las 3 piedras de la creación (Henderson 2011). Estos dos motivos juntos sugieren que este incensario es un honor funerario al personaje central representado, una hipótesis general de la función de los incensarios propuesta por Nielsen y Helmke (2018).

IT-118

Este incensario demuestra los mismos motivos e interpretaciones que el incensario IT-117.

IT-119

Este incensario demuestra los mismos motivos e interpretaciones básicas que incensarios como el IT-116 representando la deidad femenina con asociaciones al cacao sujetando a un símbolo del dios pájaro-mariposa. Sin embargo, este incensario también presenta un tocado muy inusual, teniendo motivos marítimos, dos anteojeras y debajo del pájaro un cuenco. Si bien, se podría interpretar que el tocado con motivos marítimos podría ser una referencia al inframundo acuoso (Henderson 2011), podemos ver estas decoraciones también como probablemente una indicación de estatus. Tal y como en los incensarios con efigies masculinas podemos interpretarlas como honores funerarios donde el fallecido asume el rol del dios pájaro-mariposa (Nielsen y Helmke 2018), quizá incensarios representando la diosa cubierta de semillas de cacao representan efigies funerarias para mujeres y por eso es por lo que esta representación particular porta estas decoraciones distintivas.

IT-120

Los motivos principales de este incensario se encuentran en el tocado, siendo estos motivos relacionados con mariposas, así como mandíbulas y un motivo que se asemeja a bigotes. Esto es probablemente una mezcla de íconos como los vistos en el incensario IT-1 en donde se observó la mezcla de motivos del dios de las tormentas y el dios pájaro-mariposa. Esto indicaría, tal como en el incensario IT-1 que este personaje representado tiene estatus de guerrero. Además, se miran motivos desgastados de cerro triple. Este es una referencia a la idea del inframundo como montaña florida (Henderson 2011), indicando que este incensario tiene un aspecto funerario, más probablemente un memorial al personaje representado.

IT-121

Este incensario muestra los mismos motivos y decoraciones que el incensario IT-117 con la variación que la mariposa presenta aspectos faciales parecidos a la mezcla de atributos del dios de las tormentas y el dios pájaro-mariposa presentes en el incensario IT-1, indicando la misma asociación con guerreros en general.

IT-122

Este incensario presenta una variación de los mismos temas y motivos que el incensario IT-39.

IT-123

Este incensario presenta una variación de los mismos temas y motivos que el incensario IT-120.

IT-124

Este incensario presenta una variación de los mismos temas y motivos que el incensario IT-120.

IT-125

En este incensario predominan dos tipos de mariposa, una en el tocado y otra en la nariz. Estos motivos se han visto previamente en varios incensarios, ambos relacionados a temas mortuorios. De una parte, el motivo de mariposa superior identifica el personaje como el dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) o por lo menos un personaje que personifica a esta deidad guerrera (Paulinyi 2014) y por ende identificando al personaje como un guerrero. En la nariguera, la mariposa representa el aliento vital del personaje (Nielsen y Helmke 2018). Por esto se puede deducir que este es un homenaje a este personaje difunto y quizá guerrero fuera su ocupación en vida.

IT-126

Este incensario es una variación de los motivos y decoraciones del incensario IT-32.

IT-127

Este incensario demuestra 3 principales motivos: motivos de mariposa y búho en el tocado, mientras que la cara tiene los motivos de la cara del dios de las tormentas (“Tlaloc”). Los búhos llevan tocados del signo del año. Y la herramienta que lleva el personaje tiene el signo de tres cerros. Los motivos del dios de las tormentas, así como el de los búhos y mariposas, simbólicos del dios pájaro-mariposa, son símbolos de deidades guerreras (Covreur 2017; Paulinyi 2014). Los símbolos de tres cerros se refieren a un concepto de la otra vida de la montaña florida (Henderson 2011), un concepto complementado con la idea de la mariposa como el alma transfigurada tras el proceso de cremación (Nielsen y Helmke 2018). Esto puede indicar que es un honor funerario para un difunto que fue un guerrero en vida.

IT-128

Este incensario muestra los mismos motivos y decoraciones que el incensario IT-117.

IT-129

En este incensario vemos un motivo de mariposa en el tocado, así como en la nariguera y debajo de la cara del personaje central, estos motivos representan tanto el dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) así como la transfiguración del alma por la cremación (Nielsen y Helmke 2018), dos conceptos relacionados por las asociaciones del dios pájaro mariposa con una narrativa de muerte y resurrección (Paulinyi 2014). Estas asociaciones funerarias se complementan con las asociaciones del motivo de los 3 cerros con el concepto del inframundo de la montaña florida (Henderson 2011). Esto indica que este incensario es un honor funerario para el personaje representado.

IT-130

Este incensario tiene como motivos centrales el motivo de los 3 cerros, así como una base cónica que también tiene forma de montaña, con el cono siendo decorado por motivos asociados al agua, siendo una clara referencia a la idea de la montaña florida y el inframundo acuático (Henderson 2011). El personaje central tiene una nariguera que se puede interpretar como una simplificación de la mariposa como representación del aliento vital (Nielsen y Helmke 2018). El personaje también se encuentra en un nicho, representando el emerger del inframundo, indicando que este es el dios pájaro-mariposa (Paulinyi 2014) o por lo menos un difunto que lo está personificando como en otros incensarios.

IT-131

El tocado de este incensario son motivos de mariposa, un símbolo de la deidad pájaro-mariposa, una deidad guerrera con aspectos de muerte y resurrección (Paulinyi 1995; Paulinyi 2014). Esto indica que este incensario representa a esta deidad o al menos a un personaje que lo personifica. Estos motivos se extienden a su nariguera que representa el aliento vital como una mariposa simplificada (Nielsen y Helmke 2018). En el tocado también

se miran motivos de estrella de mar, indicando más motivos con asociaciones funerarias, conectado a la idea del inframundo subacuático (Henderson 2011).

IT-132

Este incensario representa al dios pájaro-mariposa, una deidad guerrera con temas de muerte y resurrección (Paulinyi 2014). Se puede ver esto tanto en su tocado que porta motivos de mariposa, uno de sus símbolos, así como búhos y águilas (Paulinyi 1995). Un indicador muy fuerte de su identidad es su pintura facial (Paulinyi 2006).

IT-133

Este incensario representa un personaje central con un tocado con motivos de mariposa, 3 máscaras, y un motivo híbrido de pájaro y mariposa en la base de la tapadera. Los motivos de máscara están acompañados con motivos de gotas, indicando un aspecto acuático, probablemente relacionado al dios de las tormentas. Los motivos del dios de las tormentas son usualmente complementados con los del dios pájaro-mariposa, como lo son los motivos de mariposa y búho/águila (Paulinyi 1995). Estos motivos, tanto del dios de las tormentas como del dios pájaro-mariposa refieren a una naturaleza guerrera (Covreur 2017; Paulinyi 2014) del personaje central representado.

IT-134

Vemos en este incensario un esqueleto, un motivo muy único en la colección. Es incierto su significado, pero es fácil conectarlo con motivos funerarios más ampliamente. En particular parece apropiado relacionarlo con la propuesta de Nielsen y Helmke (2018) de los incensarios como una cremación simbólica que transforma el alma. Podría pensarse que el incensario representa un cadáver de forma más fidedigna en vez de idealizada.

IT-135

Este incensario demuestra los mismos motivos y decoraciones que el incensario IT-91.

IT-136

El personaje central de este incensario tiene sus manos en posición de manos generosas y tiene en su base un cuenco con comida. Estos dos motivos muy probablemente se refieren a una deidad. Vemos en el Dios Pájaro-Mariposa, así como en la Diosa de Tepantitla esta misma actitud (Paulinyi, 1995, 2006, 2014). El cuenco con comida se ha encontrado en otros incensarios y probablemente representa una ofrenda a la deidad.

IT-137

Este incensario muestra los mismos motivos y decoraciones que el incensario IT-42.

IT-138

Este incensario presenta como su motivo principal el motivo de ojo de reptil, un motivo que tiene connotaciones calendáricas (Caso 1961). El motivo de la mariposa también está presente, representando ya sea al dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) o al alma misma, que también se expresa en su nariguera (Nielsen y Helmke 2018), aunque ambas mantienen asociaciones funerarias (Paulinyi 2014; Nielsen y Helmke 2018). Estos motivos de pájaro-mariposa también probablemente indica que el personaje es un guerrero (Paulinyi 2014). Este incensario probablemente indica un guerrero difunto personificando la deidad, enfatizando sus asociaciones calendáricas.

IT-139

En el tocado del personaje muestra motivos híbridos del dios de las tormentas (“Tlaloc”) así como del dios pájaro mariposa en una forma zoomorfa, la mariposa siendo su símbolo (Paulinyi 1995). Esto indica que este personaje es un guerrero, ya que ambas de estas deidades tienen una asociación de guerrero (Covreur 2017; Paulinyi 2014). Nielsen y Helmke (2018) han sugerido que los incensarios son un tipo de cremación simbólica que también conecta con motivos de mariposa, haciendo muy posible esta lectura, con los motivos de Tlaloc y mariposa juntos indicando la profesión del difunto en particular.

IT-140

Este incensario presenta un personaje central sentado dentro de un motivo arquitectónico con dos otros personajes a su lado. Este personaje no muestra un tocado particularmente inusual ni parece portar atributos de alguna deidad particular. Sin embargo, parece llevar decoraciones de conchas. Es incierto cuál es su rol social, pero es muy posible que sea una persona en un puesto de autoridad.

IT-141

En este incensario los motivos que predominan son las escalinatas del tocado y en la base de la tapadera, indicando que el incensario representa un tipo de edificación. Al ser una edificación, es probable que sea un templo y por tanto el personaje central una deidad. La mejor pista para su identificación es en su nariguera, un motivo de mariposa simplificado (Nielsen y Helmke 2018), que conecta con los motivos que identifican el dios pájaro-mariposa (Paulinyi 1995) y que además indica las asociaciones con muerte y resurrección de la deidad (Paulinyi 2014; Nielsen y Helmke 2018).

IT-142

El personaje tiene en su tocado motivos que apuntan a dos deidades guerreras, el dios pájaro-mariposa y el dios de las tormentas o “Tlaloc” (Paulinyi 2014; Covreur 2017), aunque la calidad del modelado hace que los motivos de dios de las tormentas no sean tan evidentes. Esto indica que el personaje era quizá un guerrero, probablemente uno difunto para el cual este es un memorial, idea desarrollada por Nielsen y Helmke (2018), conectando a estos

temas tan comunes en los incensarios el simbolismo de mariposas y de narigueras como representaciones abstractas de los insectos en un rol de representación del alma o aliento vital.

IT-143

El personaje tiene en su tocado motivos que apuntan a dos deidades guerreras, el dios pájaro-mariposa y el dios de las tormentas o “Tlaloc” (Paulinyi 2014; Covreur 2017). Esto indica que el personaje era quizá un guerrero, probablemente uno difunto para el cual este es un memorial, idea desarrollada por Nielsen y Helmke (2018), conectando a estos temas tan comunes en los incensarios el simbolismo de mariposas y de narigueras como representaciones abstractas de los insectos en un rol de representación del alma o aliento vital.

IT-144

Este personaje tiene en su tocado tres aros, un tocado que se asemeja al tocado de 3 aros identificado por von Winning (1987b) como indicando estatus de sacerdote. Esto es reforzado por los implementos que lleva en la mano, el de la izquierda siendo similar a un rociador. Esto podría indicar el estatus social del personaje representado, siendo probablemente un honor funerario como Nielsen y Helmke (2018) sugieren como interpretación general de los incensarios.

IT-145

Este incensario presenta en su tocado tres aros, aquí representados en la forma de flores, así como motivos que evocan una mariposa. Estos motivos en el tocado probablemente representan conceptos funerarios, la mariposa siendo el alma transfigurada por la cremación (Nielsen y Helmke 2018) reforzado por la nariguera del personaje. Mientras tanto las flores pueden ser una referencia al concepto del inframundo como montaña florida (Henderson 2011). El hecho que sean 3 flores en el tocado podría sugerir que este es un tocado de 3 aros, representativo de los sacerdotes teotihuacanos (von Winning 1987b) pero siendo que otros elementos del tocado y en las manos no aparecen, no parece posible.

IT-146

En este incensario abundan motivos de tipo vegetal, con 3 personajes al centro cada uno con un tocado idéntico. Es incierto qué significado tiene ya que no se presenta cónicamente y por ende no se puede decir si se quiere representar una montaña florida o si es simplemente otro lugar con vegetación. Sin embargo, en vista de la prevalencia de motivos funerarios, parece muy simple sugerir que esta es la explicación más posible.

IT-147

Este incensario replica la forma cónica, representando la montaña florida un concepto mesoamericano de la otra vida, así como las decoraciones marinas refiriéndose a la idea del inframundo acuático, temas comunes en incensarios del lago de Atitlán (Henderson 2011).

Estos son combinados con temas más usuales de otros incensarios como la presencia de símbolos del dios pájaro-mariposa, como la cara de búho y la presencia de mariposas (Paulinyi 1995). La presencia de esta deidad relacionada a temas de muerte y resurrección (Paulinyi 2014) con los temas del inframundo indican un significado funerario para este incensario.

IT-148

Esta base de incensario presenta decoraciones simples no acoplándose a ningún motivo particular ni a ninguna simplificación de motivos observada. Probablemente tiene más valor estético que semántico.

IT-149

Este incensario presenta como su personaje central un anciano de cara arrugada, muy probablemente el dios viejo del fuego, una figura importante dentro de la religión y el ritual teotihuacano (Armillas 1945; Carballo 2007). Esta figura es complementada en la base del incensario con un motivo de nariguera, una simplificación de otro motivo asociado al fuego, siendo esto una simplificación de una mariposa, simbólica de la transfiguración del alma tras la cremación (Nielsen y Helmke 2018). Este simbolismo del fuego apunta a los rituales domésticos tan importantes para la religión teotihuacana en la cual el dios viejo del fuego es crucial (Carballo 2011).

IT-150

Este incensario presenta un personaje emergiendo de un grano de cacao, tocado de una máscara de ave y con una nariguera. Estos elementos aluden a temas funerarios, de parte de la máscara de ave y la nariguera, estos son símbolos del dios pájaro-mariposa, representando sus animales sagrados (Paulinyi 1995). La mariposa al principio no parece ser un motivo de mariposa, a diferencia de la máscara de ave que sí se parece a un búho, pero viendo otros incensarios es obvio ver que es una simplificación de estos motivos. Según Nielsen y Helmke (2018), la nariguera también representa la idea del alma o aliento vital. El grano de cacao representa una idea mesoamericana de una deidad emergiendo de la flora (Chinchilla Mazariegos 2016), un tema que también se ve en la mitología del dios pájaro-mariposa, aunque la calabaza es más común en sus representaciones (Paulinyi 2014).

IT-151

Este fragmento de incensario presenta una cabeza con un tocado con 3 aros y una nariguera. La nariguera es un elemento que representa el aliento vital o alma (Nielsen y Helmke 2018), por lo que como la mayoría de los incensarios se puede interpretar que es un honor funerario para el personaje que se presenta en la máscara. El tocado del personaje, con sus 3 aros, podría ser el mismo tocado que von Winning (1987b) describe en su catálogo de motivos

como siendo indicativo de sacerdotes, dándonos una posibilidad de la ocupación del personaje.

IT-152

Este incensario presenta una figura femenina cubierta de granos de cacao, una figura familiar entre los incensarios estilo teotihuacano. Este motivo probablemente representa a una deidad asociada con temas de muerte y resurrección y en particular el motivo mítico de la deidad que emerge de una planta (Chinchilla Mazariegos 2016). Parece que la parte donde se mostraría su tocado, así como sus manos que usualmente portarían una vasija o grano de cacao han sido rotas por lo que no se puede contar con estos elementos como parte de su identificación.