



64.

LOS INCENSARIOS TEMPLO
EN ESTILO TEOTIHUACANO DE ESCUINTLA
Y LO QUE REVELAN SOBRE LA ARQUITECTURA
DE LA CIUDAD DE LOS DIOS

Oswaldo Chinchilla Mazariegos

XXXII SIMPOSIO DE INVESTIGACIONES
ARQUEOLÓGICAS EN GUATEMALA

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA Y ETNOLOGÍA
23 AL 27 DE JULIO DE 2018

EDITORES
BÁRBARA ARROYO
LUIS MÉNDEZ SALINAS
GLORIA AJÚ ÁLVAREZ

REFERENCIA:

Chinchilla Mazariegos, Oswaldo

2019 Los Incensarios Templo en estilo Teotihuacano de Escuintla y lo que revelan sobre la arquitectura de la Ciudad de los Dioses. En *XXXII Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala*, 2018 (editado por B. Arroyo, L. Méndez Salinas y G. Ajú Álvarez), pp. 791-803. Museo Nacional de Arqueología y Etnología, Guatemala.

LOS INCENSARIOS TEMPLO EN ESTILO TEOTIHUACANO DE ESCUINTLA Y LO QUE REVELAN SOBRE LA ARQUITECTURA DE LA CIUDAD DE LOS DIOS

Oswaldo Chinchilla Mazariegos

PALABRAS CLAVE

Escuintla, Teotihuacan, incensarios, templos, arquitectura.

ABSTRACT

Teotihuacan-style censers from Escuintla provide information about religion and ritual in Early Classic coastal communities and about cultural contact between those communities and the Valley of Mexico metropolis. In addition, they illustrate aspects of Teotihuacan culture that are not immediately evident in the vestiges of that city. This paper presents a study of a group of censers that portray miniature temples. As such, they illustrate architectural components of Teotihuacan-style temples that can be compared with representations of temples in mural paintings and ceramics from Teotihuacan. In addition, they provide information about the religious rituals that took place in the Escuintla temples, and possibly also in the temples of Teotihuacan itself.

A Teotihuacán se le suele llamar “la Ciudad de los Dioses” (una traducción aproximada e incompleta del nombre náhuatl), y no hay duda de que los templos dedicados a los dioses sobresalieron en el paisaje urbano de esa gran metrópoli, tanto en los espacios públicos como en los conjuntos residenciales. Las investigaciones arqueológicas han revelado muchos detalles sobre la arquitectura de los templos, mientras que los estudios iconográficos han suscitado largos debates sobre los dioses y diosas de Teotihuacán. Aunque se originaron en una región muy distante de Teotihuacán, los incensarios y otros objetos de cerámica en estilo teotihuacano, procedentes de la costa sur de Guatemala han servido extensamente como fuentes de información para el estudio de la religión teotihuacana (e.g. Paulinyi 1995; Taube 2000a; von Winning 1987). La premisa—muchas veces tácita—que subyace al uso de estos objetos como fuentes para el estudio de la religión teotihuacana, es que sus creadores y usuarios, en la costa sur de Guatemala, estaban familiarizados con las creencias religiosas de la gran ciudad y sabían expresarlas en forma coherente. Se reconoce que muchos de estos objetos

incorporaban elementos de origen local, costeño, pero a la vez sus creadores conocían con detalle los cánones estilísticos e iconográficos de Teotihuacán, y también conocían la escritura teotihuacana (Chinchilla Mazariegos 2008; Taube 2000b).

Este trabajo se enfoca en un conjunto de incensarios procedentes de la Costa Sur de Guatemala, que representan templos, y, de hecho, son las únicas representaciones tridimensionales de templos en estilo teotihuacano que se conocen. Algunos de estos incensarios han sido utilizados en trabajos anteriores como fuentes para el estudio de la religión, los dioses y los mitos de Teotihuacán y Escuintla (Chinchilla Mazariegos 2010, 2011, 2017; Nielsen y Helmke 2015; Taube 2005). Los incensarios templo se pueden interpretar como representaciones condensadas y simplificadas de templos reales e imaginarios, con tres niveles de significado potencial: (a) como representaciones de templos reales que se erigían en las ciudades de la planicie costera de Escuintla; (b) como evocaciones de templos reales que existían en la ciudad de Teotihuacán; (c) como evocaciones de espacios míticos que servían como modelos ideales

para el diseño y edificación de los templos reales. El presente trabajo se concentra en los primeros dos niveles; se propone que los detalles de los incensarios pueden ofrecer claves para entender la arquitectura de los templos teotihuacanos, en la costa sur y en la Ciudad de los Dioses.

ESCUINTLA Y TEOTIHUACÁN

La mayoría de incensarios de Escuintla carece de procedencia arqueológica, y se encuentran dispersos en colecciones y museos alrededor del mundo. Se sabe que proceden de una región relativamente amplia, que probablemente abarca la zona de Tiquisate, La Gomeza y áreas aledañas en la planicie costera de Escuintla (Hellmuth 1975; Berlo 1984; Bove y Medrano 2003). La evidencia arqueológica disponible sobre los sitios de esa región es muy poca, pero las excavaciones de Bove y Medrano en el gran sitio de Montana revelaron materiales domésticos distintivos, que los llevaron a sugerir la presencia de inmigrantes, posiblemente procedentes de la propia Teotihuacán (Bove y Medrano 2003).

Un grupo relacionado de objetos ceremoniales con elementos del estilo teotihuacano procede del sitio subacuático Mexicanos en el lago de Amatitlán (Mata Amado y Medrano 2012). Entre ellos se han descrito incensarios de dos partes, que, en conjunto, semejan el perfil arquitectónico talud-tablero (Mata Amado y Rubio 1987), pero no presentan superestructuras erigidas sobre los basamentos.

No se han descubierto elementos arquitectónicos de estilo teotihuacano en Montana u otros sitios de la región, pero el carácter extremadamente limitado de los trabajos realizados hasta ahora impide descartar la presencia de templos edificados en estilo teotihuacano, los cuales pudieron reflejar los elementos arquitectónicos presentes en los incensarios templo.

LOS INCENSARIOS TEMPLO DE ESCUINTLA

En atención a su apariencia escenográfica, los incensarios teotihuacanos suelen recibir el nombre de “incensarios teatro”. El primero en describirlos fue Manuel Gamio, con base en dos ejemplos que excavó en el pueblo de Santa Lucía, cerca de Azcapotzalco, México. También fue Gamio el primero que los relacionó con estructuras arquitectónicas. Escribió: “*Si traducimos y analizamos la síntesis artística que ideó el escultor; si deshacemos la transferencia de técnica; si reconstruimos y volvemos a integrar y agrupar los elementos constitu-*

tivos de estos braseros, llegamos a un modelo prototipo que no fue un objeto de cerámica, sino un templo o construcción arquitectónica” (Gamio 1922:199). Se conocen muchas variantes, pero, con frecuencia, los incensarios presentan un rostro central situado en el fondo de un espacio cuadrangular, enmarcado por elementos verticales y horizontales. Aunque no es obvio en todos los ejemplos, la franja superior suele contener elementos de un tocado que a la vez forma el “techo” del incensario, mientras que las franjas laterales se suelen corresponder con los dardos, escudos u otros objetos que el personaje representado en el incensario lleva en las manos (las cuales suelen estar ausentes en los ejemplos de Teotihuacán, pero son visibles en muchos incensarios de Escuintla).

A diferencia de los incensarios teatro, los “incensarios templo” representan edificios en forma explícita. Se conoce un pequeño número de ejemplos. En este trabajo, se toman en consideración los siguientes casos:

1. Banco Industrial, Guatemala, sin número de catálogo, designado en este trabajo como BI-1 (figura 1).
2. Banco Industrial, Guatemala, sin número de catálogo, designado en este trabajo como BI-2, publicado en Chinchilla Mazariegos 2010:127; 2011:120, 2017:145 (figura 2).
3. Los Angeles County Museum of Art (LACMA), Número de catálogo M.2010.115.1025a-b, publicado en Chinchilla Mazariegos 2017:147, y www.mayavase.com, imagen 8037 (Figs. 3 y 4).
4. Princeton University Art Museum, número de catálogo 1998-221 a-b, publicado en Chinchilla Mazariegos 2017:146 (figura 5).
5. Museum of Fine Arts, Boston (MFA), número de catálogo 1988.1229a.
6. Localización actual desconocida, publicado en Parsons, Carlson y Joralemon 1988:166 (objeto 113), y www.mayavase.com, imagen 3750. Designado en lo sucesivo como K3750.

Ninguno ha sido documentado en un contexto arqueológico, y, por tanto, pueden surgir dudas sobre su autenticidad e integridad. Algunos de ellos muestran huellas de restauración extensa, mientras que otros muestran fracturas, faltantes y uniones de fragmentos sin resanes o pintura añadida. En algunos hay evidencia de que faltan figuras o elementos decorativos, y también hay adornos colocados en lugares erróneos. La integridad de los objetos se debe evaluar en cada

caso, preferentemente por medio de un examen cuidadoso de los objetos originales. El autor ha tenido la oportunidad de examinar con detalle los incensarios de LACMA y Princeton, y también ha observado, dentro de vitrinas, el incensario del MFA y los dos del Banco Industrial. Algunos problemas específicos se señalan en los siguientes párrafos.

Con excepción de K3750 (que es rectangular y carece de base en la fotografía disponible), todos tienen una base en forma de reloj de arena, y una tapadera correspondiente, con chimenea. Los componentes arquitectónicos que forman los templos están añadidos en un lado de la tapadera, de modo que el frente del incensario se distingue claramente de la parte posterior, que no lleva decoración. Los templos tienen techos representados en forma realista, sostenidos por pilares o paredes sólidas. En los casos 2-5, los templos se alzan sobre un elemento ortogonal que simula la forma de un “tablero” arquitectónico, con el borde inferior de la tapadera haciendo las veces de un “talud” redondeado. En los casos 3 y 5, el tablero presenta dos franjas verticales al frente, que evidentemente simulan las alfardas que bordean las escalinatas en la arquitectura teotihuacana. En el incensario de LACMA, las alfardas tienen cabezas de serpiente y colas de cascabel, con lo que semejan las escalinatas serpentinadas que figuran en algunos edificios de Teotihuacán. Es probable que el incensario de Princeton también tuviera alfardas serpentinadas, cuyos restos debieron ser removidos por los restauradores. La cabeza de serpiente que está pegada con pegamento moderno en el centro del tablero debió corresponder a una de las alfardas serpentinadas en este incensario. Tanto los basamentos como los pilares o paredes y techos de los incensarios llevan una variedad de adornos que seguramente se relacionan con el simbolismo religioso de cada templo.

En los incensarios de LACMA y Princeton (casos 3 y 4) el techo se sostiene por medio de pilares de planta cuadrangular. Algunos de los pilares tienen un refuerzo en la base, con forma de tronco de pirámide. Este tipo de refuerzo se presenta con frecuencia en los edificios de Teotihuacán (Margarín 1966, 1971; Morelos García 1993). Su presencia en los incensarios refuerza la impresión de que representan en forma realista los componentes del estilo arquitectónico teotihuacano, y tratan de reproducir el aspecto de los edificios reales.

En los casos 1, 2, 5 y 6, el interior del templo está ocupado por una figura descomunal, de tamaño desproporcionadamente grande para el tamaño del edificio, representada en busto o de cuerpo completo (caso

6). Cabe suponer que estos personajes colosales se corresponden con los ancestros o dioses conmemorados en el templo. Pero también suele haber personajes más pequeños, cuyo tamaño se corresponde en forma realista con las proporciones del templo. En los casos 2, 5 y 6 dos pequeños personajes flanquean la entrada (se ha perdido uno en el caso 2, incensario BI-2, pero se advierten protuberancias de arcilla que probablemente corresponden al lugar donde estaba adherido). En los incensarios de LACMA y Princeton (casos 3 y 4), falta el personaje colosal y en vez de eso, hay una serie de pequeños personajes que interactúan formando escenas. La mayoría tienen apariencia humana, pero algunos tienen rasgos distintivos que permiten identificarlos como personajes míticos o individuos que personificaban a seres míticos.

El término “templo” parece apropiado para caracterizar estos pequeños edificios por las siguientes razones: (a) Están representados en incensarios, que son objetos destinados a utilizarse en rituales religiosos; (b) Presentan una sola recámara sobre un basamento, aunque esto puede ser una simplificación necesaria para ajustarse al formato del incensario; (c) Los personajes descomunales que los ocupan pueden corresponderse con los dioses o ancestros que recibían culto en los templos; (d) Tanto los adornos como los personajes representados en los templos encuentran correspondencias significativas en temas míticos, presentes tanto en Teotihuacán como en otras partes de Mesoamérica.

Aunque su procedencia se desconoce, el estilo y los atributos iconográficos permiten agrupar algunos de los incensarios templo en conjuntos que posiblemente comparten un mismo origen, quizá como productos de un mismo taller. El primer grupo está formado por los dos incensarios del Banco Industrial (casos 1 y 2). Ambos presentan paredes sólidas y techos planos. En ambos, los adornos incluyen (a) el motivo “trapezio y rayo”, en algunos casos con una efusión de sangre de cinco gotas en la parte superior; (b) pequeños templos en vista frontal, con dos aves en la puerta. Nielsen y Helmke (2014) sugieren que este adorno conforma una expresión jeroglífica que puede interpretarse como “casa de pájaros”, y posiblemente corresponde al nombre del edificio. Estos adornos hacen las veces de almejas colocadas sobre la cornisa de los templos en ambos incensarios. En el incensario BI-1, también aparecen en la base del templo, combinados con otros adornos con forma de conchas y flores.

Otro grupo está formado por los incensarios de Princeton y LACMA (casos 3 y 4). Ambos representan tem-

plos sin paredes, pero con pilares de planta cuadrangular que sostienen techos inclinados con cresterías. No presentan personajes descomunales, sino escenas con múltiples personajes de escala humana. En ambos, los adornos incluyen brazos humanos cercenados y pequeños pájaros que cuelgan del dintel, y grandes pájaros posados en la crestería, con alas desplegadas y múltiples cabecitas de ave que nacen de ellas.

Aunque es diferente estilísticamente, la iconografía del incensario BI-2 se traslapa con los incensarios de LACMA y Princeton, por la representación del Gran Pájaro en el techo y la hilera de pequeñas aves y brazos cercenados en el dintel. Además, los incensarios de LACMA y BI-2 (casos 2 y 3) presentan braseros formados por cuencos colocados sobre bases elevadas, que contienen bolas flameantes de incienso o hule. Las representaciones del Gran Pájaro, asociado con brazos cercenados ha sido objeto de atención reiterada en publicaciones recientes. Taube (2005) señaló la presencia de este ser mitológico en Teotihuacán, Copán y otros lugares de Mesoamérica. Chinchilla Mazariégo (2010) advirtió su presencia en Izapa desde el Preclásico Tardío, y discutió su relación con temas mitológicos presentes en el Popol Vuh y en narraciones contemporáneas recopiladas en muchos lugares de Mesoamérica. Nielsen y Helmke (2015) describieron con detalle las representaciones en los murales de Teotihuacán y otros sitios, que relacionaron con el Popol Vuh y con temas mitológicos sobre los héroes que actúan como destructores de monstruos primigenios en mitos que están ampliamente distribuidos en el Nuevo Mundo.

El tratamiento detallado de los aspectos religiosos y mitológicos presentes en estos incensarios se escapa a los límites de este trabajo, pero es importante reafirmar que son consistentes con temas representados en pinturas murales y otros objetos de arte teotihuacano. Las representaciones de temas presentes en el arte de la metrópoli refuerzan la idea de que los modelos físicos de estos templos pudieron corresponder a templos reales que existían, tanto en Escuintla como en la propia Teotihuacán. En los siguientes párrafos se presentan argumentos acerca de los aspectos arquitectónicos, que del mismo modo, pueden ofrecer modelos para visualizar la arquitectura de los templos teotihuacanos.

¿UNA CIUDAD DE TECHOS PLANOS?

¿Cómo eran los templos de Teotihuacán? Arriba de los basamentos se conserva muy poco de ellos. Los pisos y las bases de los muros y columnas proveen una idea

de la disposición de los edificios, y el sistema constructivo de los muros. Pero, en particular, queda poca información arqueológica sobre los techos, como lo afirmó Laurette Séjourné: “*Los edificios teotihuacanos no han revelado nada sobre sus techos, ya que la amalgama que los compone se desmenuza con facilidad, perdiéndose irremisiblemente todo indicio de forma*” (Séjourné 1966:126). No obstante, algunas excavaciones han revelado indicios que han servido para proponer reconstrucciones del sistema constructivo. Como ejemplo, en las excavaciones del Conjunto Plaza Oeste, Morelos García afirmó que “mediante el análisis de los restos desplomados dentro de las habitaciones se pudo hacer una relación del posible acabado de las mismas” (Morelos García 1993:101).

Tanto Margáin (1966, 1971) como Morelos García propusieron reconstrucciones detalladas de los materiales y métodos que se utilizaron para construir los techos planos. Según sus inferencias, se utilizaban morillos (listones de madera) apoyados sobre los muros o columnas, recubiertos con un entortado de lodo, arena y arcilla, aplanado con piedras y estuco (Morelos García 1993:101). Los techos planos estaban bordeados por cornisas que elevaban la altura de las fachadas y estaban rematadas con almenas de piedras o cerámica alineadas con regularidad (véanse los dibujos esquemáticos en Margáin 1971, fig. 22-26; Smith y Paz Bautista 2015). Casi invariablemente, los dibujos reconstructivos de la arquitectura teotihuacana presentan techos planos con cornisas orladas con almenas en todos los edificios (*e.g.* López Luján *et al.* 2006:15; Morelos García 1993; Nielsen y Helmke 2011:360). Estas reconstrucciones coinciden con los techos planos con cornisas orladas por almenas en tres de los incensarios templo analizados en este trabajo, casos 1, 2 y 6. Pero se apartan marcadamente de los techos inclinados representados en los casos 3, 4 y 5.

Las representaciones de arquitectura en las pinturas murales y la cerámica teotihuacana ofrecen otra perspectiva sobre la forma y construcción de los techos. En 1947, Hasso von Winning publicó un estudio breve sobre las representaciones de templos en la cerámica teotihuacana. Tomó como punto de partida un cilindro trípode que identificó como perteneciente a la colección H. Neys, adquirido en Santiago Ahuizotla. Probablemente es el mismo que actualmente se encuentra en el Brooklyn Museum, catalogado con el número X523. Este objeto presenta vistas frontales de dos templos que se alzan sobre basamentos de estilo talud-tablero, con una escalinata central que asciende

hacia la puerta del templo (Fig.6). “*Se pone énfasis en el elaborado techo que consiste de vigas sobre la puerta, que sostienen el típico techo pajizo, el cual, a su vez, está coronado con tres pináculos*” (Von Winning 2014:327). Los techos de los templos representados en este objeto son muy parecidos a los que aparecen en los adornos de los incensarios templo de la colección del Banco Industrial (Fig.7; casos 1 y 2). Von Winning describió rasgos similares en otras representaciones procedentes de Teotihuacán, que incluyen adornos recuperados en el taller de elaboración de incensarios anexo a La Ciudadela (Sugiyama 2002, foto 133) y otros ejemplos representados en objetos de cerámica y pinturas murales (Fig.8). Pero, a pesar de la lucidez de su interpretación iconográfica, muchos intérpretes de la arquitectura teotihuacana han pasado por alto las observaciones de von Winning. Teotihuacán no se suele visualizar como una ciudad de techos pajizos, y las vistas reconstructivas de la arquitectura teotihuacana no suelen incluir techos inclinados.

Séjourné amplió las comparaciones de von Winning, para incluir un número más amplio de representaciones en cerámica y pintura mural, incluyendo un notable conjunto de representaciones de templos en las pinturas murales de Tetitla (Fig.9). Como los del vaso del Brooklyn Museum, los templos de Tetitla están representados en vista frontal. Con base en estas representaciones, Séjourné (1966:126) propuso que los techos eran planos, provistos con cornisas muy elaboradas constituidas por (a) una sección trapezoidal que podía ser bastante alta; (b) una cornisa sobre la cual se asentaba una hilera de almenas; (c) un caballete que enmarcaba las almenas. En sus dibujos reconstructivos, Séjourné replicó las proporciones de los templos de Tetitla, con lo que visualizó frisos trapezoidales muy altos que sostienen grandes almenas enmarcadas por caballetes, en los cuatro lados de los edificios (Séjourné 1966:127-128, figuras 55-56). En otras palabras, proyectó los techos inclinados descritos por von Winning como si fuesen fachadas falsas, en los cuatro lados de edificios con techo plano. Tal reconstrucción es muy dudosa. Las representaciones en cerámica y pintura mural de Teotihuacán solo muestran los templos en vista frontal, por lo que no es posible determinar si había cornisas y caballetes similares en los otros lados de las estructuras. Por otro lado, los artistas que pintaron los murales de Tetitla redujeron la altura de los techos pajizos y exageraron la altura de las almenas y caballetes, de modo que resultan ser tan altos como el edificio mismo, sin duda apartándose de las proporciones reales de los templos.

Al parecer, la crestería o caballete con almenas era una parte muy significativa del templo, lo que quizá condujo a los artistas a exagerar su escala en relación con otras partes del templo.

A la luz de las representaciones tridimensionales en los incensarios templo de Escuintla, es posible visualizar correctamente los techos de los templos representados en los murales y objetos de cerámica de Teotihuacán. La “sección trapezoidal” que distinguió Séjourné se corresponde con el techo inclinado del templo, el cual está reducido a una franja delgada en muchos casos. La crestería o caballete estaba colocada sobre la arista o cumbrera del techo y estaba formada por una viga sobre la cual se insertaban varias almenas, enmarcadas por la parte superior del caballete. Esta estructura debió ser de madera, pero las almenas pudieron ser de piedra o cerámica. Como lo muestran los murales de Tetitla, pudo haberse adornado con plumas u otros ornamentos, seguramente removibles. Basándose en los diseños pintados en los caballetes de los templos de Tetitla, Angulo (1996:106) sugiere que caballete tenía una estructura de tiras de madera o carrizo entretejido que sostenía un penacho de plumas verdes. Es posible que la descripción sea acertada, pero en todo caso, la estructura entretejida debió estar sobrepuesta a la estructura formal, probablemente de madera, que enmarcaba las almenas.

En Escuintla, lo más probable es que los techos de los templos hayan sido de palma. En Teotihuacán, es probable que fueran pajizos, como lo sugiere von Winning (1987). Los techos pajizos eran comunes en los templos en las ciudades posclásicas del altiplano de México, a juzgar por numerosas representaciones en los manuscritos pictóricos posclásicos y coloniales de Oaxaca y el centro de México (Schávelzon 1982). Algunos de los templos representados en la cerámica y las pinturas murales de Teotihuacán muestran líneas verticales o diagonales que seguramente representan las fibras de techos pajizos. Angulo (1996:104) reconoció una representación de un templo con techo pajizo en los murales de Tepantitla, construido sobre un basamento con talud-tablero. El aspecto del templo le hizo pensar que se trataba de una estructura circular, y lo relacionó con los basamentos circulares que se han encontrado en el barrio de los comerciantes de Teotihuacán, asociados con materiales huastecos, y con los techos de viviendas modernas en la Huasteca y la costa Pacífica. Aunque no lo afirmó explícitamente, pareciera ser que Angulo consideró el templo con techo pajizo como una forma arquitectónica foránea en Teo-

tihuacán. La evidencia que se presenta en este trabajo contradice esa suposición, y hace pensar que los techos inclinados recubiertos con zacate fueron frecuentes en los templos de Teotihuacán, al igual que en las ciudades posclásicas del altiplano mexicano.

Por otro lado, el aspecto de los techos representados en el cilindro trípode del Brooklyn Museum y los adornos de los incensarios BI-1 y BI-2 hacen pensar en una cobertura compuesta de piezas rectangulares. No se debe descartar la posibilidad de que hayan existido techos de tejamanil (tablillas de madera). Este material se ha utilizado ampliamente para techar casas y otros edificios en muchas regiones del altiplano de México y Guatemala, aunque hay incertidumbre en cuanto a sus orígenes. En un estudio detallado, Winberry se inclinó a pensar que fue introducido desde España, posiblemente por inmigrantes vascos. Pero se sabe que existía en México desde la primera mitad del Siglo XVI, y no se puede descartar que existiera en tiempos prehispánicos (Winberry 1975). La palabra española “tejamanil” es un préstamo que proviene del náhuatl *tlaxamanilli*, “*maderamiento entablado con rajas de madera, con anillas largas, o con tablillas angostas y largas*” (Thouvenot 2014:424). El diccionario de fray Antonio de Molina también contiene la palabra *huapalcalcuatl*, definida como “techo de zaquizamí”, pero que literalmente, significa “techo de madera” (zaquizamí es un término español, de origen árabe, que puede referirse a una buhardilla o al “*enmaderamiento de un techo*” (Thouvenot 2014:114; Diccionario de la Real Academia Española, <http://dle.rae.es/?id=cNeQitv>). *Huapaltzacua* significa “techar de zaquizamí” o “*entablar algo*” (Thouvenot 2014:115). La presencia de términos nahuas para designar techos fabricados con tablillas de madera sugiere que sus orígenes son indígenas. Las representaciones en cuestión sugieren que pudo haberse utilizado en Teotihuacán.

Las representaciones de templos en los manuscritos pictóricos muestran una variedad de soluciones, que incluyen techos planos con almenas en las cornisas, techos pajizos sin almenas, techos pajizos con filas de almenas cerca de la base, y techos pajizos con cresterías almenadas. Cualquiera de estas soluciones pudo haberse utilizado en Teotihuacán. Como lo sugieren los templos representados en las pinturas de Tetitla, las cresterías eran elementos significativos, que elevaban las fachadas y eran revestidos de decoración que sin duda se relacionaba con el simbolismo religioso de los templos. En esto, no eran diferentes de los templos que se construían en otros sitios de Mesoamérica. En

los incensarios templo de Escuintla, los grandes pájaros que se posan sobre las cresterías permiten entender los templos como espacios míticos que evocan eventos cosmogónicos significativos. Es probable que hayan evocado elementos decorativos que estuvieron presentes, tanto en los templos de Escuintla como en los de Teotihuacán.

CONCLUSIÓN

La evidencia arqueológica disponible no permite identificar casos específicos de edificios que pudieron haber tenido techos inclinados con cresterías, en Teotihuacán o en Escuintla. Pero los incensarios templo de Escuintla proveen modelos iconográficos tridimensionales, que permiten visualizar en forma más completa las representaciones de templos en vista frontal, presentes en las pinturas murales y la cerámica de Teotihuacán. Estos modelos confirman la intuición de Hasso von Winning, basada en las representaciones frontales de templos teotihuacanos en objetos de cerámica. Con base en estas representaciones, se puede concluir que los templos de Teotihuacán tuvieron techos inclinados, con cresterías almenadas situadas en las cumbres. Esta inferencia no desmiente las reconstrucciones de edificios con techo plano, basadas en información arqueológica, publicadas por Margáin, Morelos García y otros autores. Pero es obvio que no todos los edificios de Teotihuacán tuvieron techos planos. A juzgar por la frecuencia con que fueron representados en las pinturas murales y los objetos de cerámica, los techos inclinados con crestería debieron ser elementos distintivos de muchos templos de estilo Teotihuacano, tanto en Escuintla como en la Ciudad de los Dioses.

AGRADECIMIENTOS

Esta investigación fue posible gracias al apoyo institucional de la Universidad de Yale, y del Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín. Por su gentil colaboración que me permitió examinar y fotografiar los incensarios, agradezco a Diana Magaloni y Megan O’Neil en el Museo de Arte del Condado de los Ángeles; a Bryan Just en el Museo de Arte de la Universidad de Princeton; a Coralia de Rodríguez y al Banco Industrial S.A.

REFERENCIAS

- ANGULO, Jorge V.
1996 Teotihuacán: Aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica. En *La pintura mural prehispánica en México I: Teotihuacán. Tomo II: Estudios* (editado por Beatriz de la Fuente), pp. 65-186. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.
- BERLO, Janet Catherine
1984 *Teotihuacan Art Abroad: A Study of Metropolitan Style and Provincial Transformation in Incensario Workshops*. 2 vols. BAR International Series vol. 180. Oxford.
- 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 Braswell), pp. 45-79. University of Texas Press, Austin.
- 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 Stuardo), pp. 455-474. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México.
2010 La vagina dentada: Una interpretación de la estela 25 de Izapa y las guacamayas del juego de pelota de Copán. *Estudios de Cultura Maya* 36:117-44.
2011 *Imágenes de la Mitología Maya*. Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
2017 *Art and Myth of the Ancient Maya*. Yale University Press, New Haven.
- GAMIO, Manuel
1922 *La población del valle de Teotihuacán*. Secretaría de Educación Pública, México.
- GAZZOLA, Julie
2018 Reappraising Architectural Processes at the Ciudadela through Recent Evidence. En *Teotihuacan: City of Water, City of Fire* (editado por Matthew H. Robb), pp. 38-47. Fine Arts Museum of San Francisco De Young/Los Angeles County Museum of Art/University of California Press, San Francisco.
- HELLMUTH, Nicholas M.
1975 *The Escuintla Hoards: Teotihuacan Art in Guatemala*. Foundation for Latin American Anthropological Research, Saint Louis.
- LÓPEZ LUJÁN, Leonardo; Laura Filloy Nadal, Barbara Fash, William L. Fash y Pilar Hernández
2006 The Destruction of Images in Teotihuacan: Anthropomorphic Sculpture, Elite Cults, and the End of a Civilization. *Res: Anthropology and Aesthetics* 49-50:13-39. Cambridge, MA.
- MARGAIN, Carlos
1966 Sobre sistemas y materiales de construcción en Teotihuacan. En *El Valle de Teotihuacan y su Contorno*, XI Mesa Redonda, pp. 157-211. Sociedad Mexicana de Antropología, México.
1971 Pre-Columbian Architecture of Central Mexico. En *Handbook of Middle American Indians*, vol. 10, part 1: *Archaeology of Northern Mesoamerica* (editado por Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal), pp. 45-91. University of Texas Press, Austin.
- MATA AMADO, Guillermo y Sonia Medrano
2012 *Arqueología subacuática: Amatitlán, Atitlán*. Museo Popol Vuh, Universidad Francisco Marroquín, Guatemala.
- MATA AMADO, Guillermo y Rolando Rubio
1987 Incensarios talud-tablero del lago de Amatitlán, Guatemala. *Mesoamérica* 13:185-203.
- MORELOS GARCÍA, Noel
1993 *Proceso de producción de espacios y estructuras en Teotihuacán: Conjunto plaza oeste y complejo calle de los muertos*. Colección Científica Vol. 274. Instituto Nacional de Antropología e Historia, México
- NIELSEN, Jesper y Christophe Helmke
2011 Reinterpreting the Plaza de los Glifos, La Ventilla, Teotihuacan. *Ancient Mesoamerica* 22:345-370.
2014 House of the Serpent Mat, House of Fire: The Names of Buildings in Teotihuacan Writing. *Contributions in New World Archaeology* 7:113-140.
2015 *The Fall of the Great Celestial Bird: A Master Myth in Early Classic Central Mexico*. Ancient America 13. Mesoamerica Center, University of Texas, Austin.

PARSONS, Lee A.; John B. Carlson y Peter David Joralemon

1988 *The Face of Ancient America: The Wally and Brenda Zollman Collection of Precolumbian Art*. Indianapolis Museum of Art, Indianapolis.

PAULINYI, Zoltán

1995 El pájaro del dios mariposa de Teotihuacan: Análisis iconográfico a partir de una vasija de Tiquisate, Guatemala. *Boletín del Museo Chileno de Arte Precolombino* 6:71-110.

SCHÁVELZON, Daniel (ed.)

1982 *Las representaciones de arquitectura en la arqueología de América*. Vol. 1. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

SÉJOURNÉ, Laurette

1966 *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*. Siglo XXI, México.

SMITH, Michael E. y Clara Paz Bautista

2015 Las almenas en la ciudad de Teotihuacan. *Mexicon* 37:118-125.

SUGIYAMA, Saburo

2002 *Censer Symbolism and the State Polity in Teotihuacan*. Reporte presentado a Foundation for the Advancement of Mesoamerican Studies, Inc. <http://www.famsi.org>. Consultado el 31 de octubre de 2016.

TAUBE, Karl A.

2005 Representaciones del Paraíso en el Arte Cerámico del Clásico Temprano de Escuintla, Guatemala. En *Iconografía y Escritura Teotihuacana en la Costa Sur de Guatemala y Chiapas* (editado por Oswaldo

Chinchilla Mazariegos y Bárbara Arroyo), pp.35-54. U Tz'ib, Serie Reportes, vol. 1, no. 5. Asociación Tikal, Guatemala.

TAUBE, Karl A.

2000a *The Writing System of Ancient Teotihuacan*. Ancient America, vol. 1. Center for Ancient American Studies, Washington, D.C.

2000b The Turquoise Hearth: Fire, Self-Sacrifice, And the Central Mexican Cult of War. En *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs* (editado por D. Carrasco, L. Jones y S. Sessions), pp. 269-340. University Press of Colorado, Boulder.

THOUVENOT, Marc

2014 *Diccionario Náhuatl-Español, basado en los diccionarios de Alonso de Molina con el náhuatl normalizado y el español modernizado*. Universidad Nacional Autónoma de México, México D.F.

VON WINNING, Hasso

1987 *La iconografía de Teotihuacan: los dioses y los signos*. Universidad Nacional Autónoma de México, México.

2014 Representations of Temple Buildings as Decorative Patterns on Teotihuacan Pottery and Figurines. En *The Carnegie Maya III: Carnegie Institution of Washington Notes on Middle American Archaeology and Ethnology, 1940-1957* (editado por John M. Weeks), pp.327-330. University Press of Colorado, Boulder.

WINBERRY, John J.

1975 Tejamanil: The Origin of the Shake Roof in Mexico. *Proceedings of the Association of American Geographers* 7:288-293.



Fig.1. Incensario de la colección del Banco Industrial, Guatemala (caso 1, incensario BI-1).
Vista lateral que muestra la pared del templo y la cornisa con adornos que semejan almenas. M Acevedo.



Fig.2. Incensario de la colección del Banco Industrial, Guatemala (caso 2, incensario BI-2).
Vista frontal de la tapadera. Foto: M. Acevedo.



Fig.3. Incensario en la colección de Los Angeles County Museum of Art (caso 3).
Vista frontal de la tapadera. Foto: O. Chinchilla.



Fig.4. Caso 3. Incensario en la colección de Los Angeles County Museum of Art (caso 3).
Vista lateral de la tapadera. Foto: O.Chinchilla.



Fig.5. Caso 4. Incensario en la colección del Princeton University Art Museum (caso 4).
Vista frontal de la tapadera. Foto: O. Chinchilla.

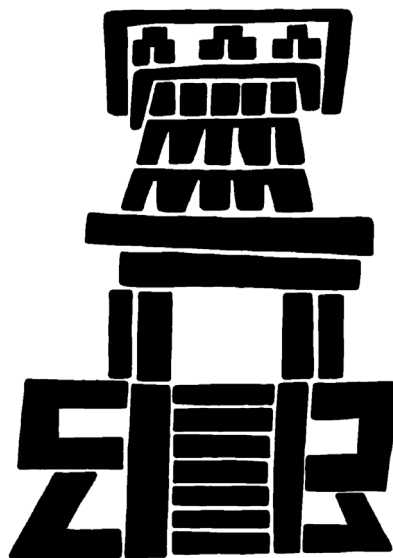


Fig.6. Representación frontal de un templo teotihuacano en un cilindro trípode, actualmente en el Brooklyn Museum. Dibujo: O. Chinchilla, basado en Von Winning 2014:328.



Fig.7. Adorno del incensario BI-2, con representación frontal de un templo. Foto: M. Acevedo.



Fig.8. Vaso trípode que representa un templo sobre un escudo y dardos cruzados (probablemente una colocación jeroglífica). Foto: © Museum Associates/ LACMA.

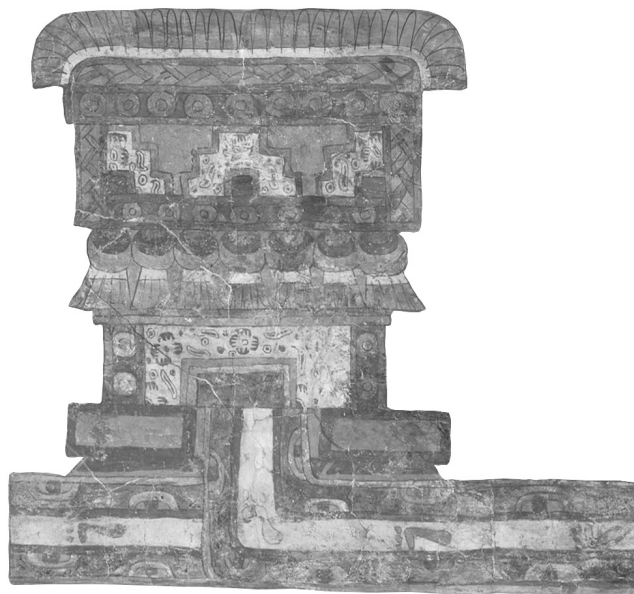


Fig.9. Representación frontal de un templo teotihuacano. Detalle de una pintura mural procedente de Tetitla, Teotihuacán. Foto: © Dumbarton Oaks, Pre-Columbian Collection, Washington, D.C.