

Butlletí anual publicat per
l'Associació d'Amics del
Museu Barbier-Mueller
d'Art Precolombí de

Barcelona

Bulletin annuel publié par
l'Association des Amis du
Musée Barbier-Mueller
d'Art Précolombien de

Barcelona

2000

3



Índex

Sommaire

Pòrtic

ANNA CASAS

Cubità: una nova baula estilística en la tradició ceràmica del «Gran Coclé», Panamà

RICHARD COOKE - LUIS ALBERTO SÁNCHEZ

Foc i regeneració. Els encensers teotihuacans i el seu simbolisme

LINDA MANZANILLA

Escultures huastèques: L'art en pedra de la frontera nord-oriental de Mesoamèrica

S. JEFFREY K. WILKERSON

L'or dels déus

ESTELA OCAMPO

Activitats del museu

Avant-propos

ANNA CASAS

Cubità : un nouveau maillon stylistique dans la tradition céramique du «Grand Coclé», au Panamá

RICHARD COOKE ET LUIS ALBERTO SÁNCHEZ

Feu et régénération. Les encensoirs de Teotihuacán et leur symbolisme

LINDA MANZANILLA

Les sculptures huastèques: l'art de la pierre sculptée à la frontière nord-est de la Méso-Amérique

S. JEFFREY K. WILKERSON

L'or des dieux

ESTELA OCAMPO

Les activités du musée

Els textos publicats aquí reflecteixen l'opinió personal de cada autor

Les textes publiés dans la présente revue reflètent l'opinion personnelle de leurs auteurs

Foc i regeneració. Els encensers teotihuacans i el seu simbolisme

Feu et régénération. Les encensoirs de Teotihuacán et leur symbolisme



Figura 1. Vista de Teotihuacan des de la piràmide de la Lluna cap al sud.

Figure 1. Vue de Teotihuacán depuis la pyramide de la Lune en direction du sud.

Qui no es meravella davant Teotihuacan? Un traçat tan regular, l'harmonia entre l'arquitectura i el paisatge, el colorit que tingueren les seves construccions, la vastitud de l'assentament, la gran ordenació de la seva vida urbana... Teotihuacan fou un dels desenvolupaments urbans més importants del món preindustrial, i assolí una superfície de 20 km². Fou un centre important de control de recursos com ara

Qui ne s'émerveille pas devant Teotihuacán! Un plan aussi régulier, l'harmonie entre l'architecture et le paysage, les couleurs qu'arboraient ses constructions, l'immensité de l'établissement, l'ordre qui régnait dans sa vie urbaine. Avec une superficie qui atteignait 20 km², Teotihuacán est une des villes du monde préindustriel dont le développement fut le plus important. C'était un centre important pour le contrôle des ressources comme l'obsidienne, ainsi que pour le contrôle des voies de communication avec la côte du

l'obsidiana, i també de rutes de comunicació amb la costa del Golf. Fou també la capital d'un Estat singular, així com la ciutat sagrada de l'horitzó Clàssic, el model del cosmos mesoamericà.

Un dels factors integradors de la ciutat era la religió, que involucrava no solament una sèrie de regles cerimonials complexes, sinó també moviments econòmics importants. Són famoses les pintures murals que mostren processons de sacerdots que es reconeixen per portar atuells molt vistosos i complexos, de lligadures, orelleres, pectorals, discos dorsals, faldellins, sandàlies, bosses de copal i pintura facial. Sovint donen símbols de fertilitat que de vegades semblen acompanyats per gotes d'aigua, llavors, mongetes, etc. Un d'aquests personatges apareix representat en la pàgina 269 del catàleg del Museu Barbier-Mueller (1997).

Una de les deïtats més intriguents de Teotihuacan és el Déu Papallona. Séjourné (1959) l'identificà, sense gaire fonament, amb Xochipilli (Paulinyi, 1995: 77). La seva relació amb l'àmbit funerari fou captada per Kubler (1967), ja que apareix sovint als enterraments. Von Winning (1987) l'inclou en el complex «foc-papallona» juntament amb Huehuetéotl, Déu Vell del Foc, i, com Paulinyi, el considera déu d'ambaixadors i comerciants teotihuacans.

Com assenyala Paulinyi (1995: 85), hi ha una relació íntima entre aquesta deïtat i la vegetació, és a dir, la fertilitat de la natura. En diverses ocasions, com en el cas

Figura 2: Màscara funerària teotihuacana. Realitzada en pedra de tonalitat verdosa, color de la fertilitat, de la natura i de la vida. Alçària: 13,5 cm. Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí de Barcelona (inv. 506-2).

de l'encenser que trobem a Oztoyalco 15B:N6W3 i que descriurem amb detall (fig. 3), apareixen carabasses, flors de carabassa, panotxes de panís, panades, coques, cotó i altres plantes amb importància econòmica. En l'exemplar del Museu Barbier-Mueller (figs. 3, 5 i 6), observem el braser bicònic, i a la tapa la cara d'un personatge amb una arracada de nas en forma de papallona (element més comú en la majoria dels encensers del tipus «teatre»), com també representacions de flors de quatre pètals, ocells i gotes.

Esmentaré només de passada que per a determinats autors la papallona està relacionada amb l'ànima del guerrer (vegeu Taube, 2000). La papallona seria aleshores la metàfora per a la transformació i per a la metamorfosi a través del foc. El personatge amb arracada de nas seria consi-



Figure 2. Masque funéraire teotihuacain réalisé en pierre verdâtre, couleur de la fertilité, de la nature et de la vie. Hauteur: 13,5 cm. Musée Barbier-Mueller d'Art Précolombien de Barcelone (inv. 506-2).

Golfe. Elle fut aussi la capitale d'un État singulier et, en même temps, la ville sacrée de l'horizon classique, le modèle du cosmos méso-américain. Un des facteurs d'intégration de la ville était la religion, qui impliquait non seulement une série de règles cérémonielles complexes, mais aussi des mouvements économiques importants. Des peintures murales célèbres montrent des processions de prêtres, que l'on reconnaît à leurs parures superbes et compliquées: coiffures, ornements d'oreilles, pectoraux, disques dorsaux, jupettes, sandales, sacs de copal et peinture faciale. Ils portent souvent en offrande des symboles de fertilité qui, à certaines occasions, sont accompagnés de gouttes d'eau, de semences, de haricots secs, etc. Un de ces personnages est représenté à la page 269 du catalogue du Musée Barbier-Mueller (1997).

Une des divinités les plus déconcertantes de Teotihuacán est le Dieu Papillon. Séjourné (1959) l'a identifié, sans beaucoup de fondement, avec Xochipilli (Paulinyi, 1995: 77). Son rapport avec le domaine funéraire a été perçu par Kubler (1967), vu qu'il apparaît fréquemment dans des sépultures. Von Winning (1987) l'inclut dans le complexe «feu-papillon» avec Huehuetéotl, Dieu Vieux du Feu, et, selon Paulinyi, il le considère comme le dieu des ambassadeurs et des commerçants de Teotihuacán.

Comme l'a fait remarquer Paulinyi (1995: 85), il existe une relation étroite entre cette divinité et la végétation, autrement dit la fertilité de la nature. À diverses occasions, comme dans le cas de l'encensoir que nous avons trouvé à Oztoyalco 15B:N6W3 et que nous décrivons en détail par la suite (fig. 3), apparaissent des courges, des fleurs de courge, des épis de maïs, des *tamales* ou pâtés de maïs farcis, des *tortillas* ou galettes de maïs, du coton et d'autres plantes qui ont une importance économique. Sur l'exemplaire du Musée Barbier-Mueller (fig. 3, 5 et 6), nous remarquons un foyer biconique et, sur le couvercle, le visage d'un personnage avec un ornement nasal en papillon (élément le plus commun sur la plupart des encensoirs de type théâtre), ainsi que des représentations de fleurs à quatre pétales, d'oiseaux et de gouttes.

Signalons en passant que, chez certains auteurs, le papillon est mis en relation avec l'âme du guerrier (voir Taube, 2000). Le pa-

derat un fardell mortuori del guer-
rer. Tot i així, en els exemples
que posarem aquí hi predomina
l'aspecte de fertilitat.

El Déu Papallona apareix tam-
bé en urnes de Monte Albán IIIA,
a Oaxaca, les mateixes que mos-
tren una forta influència teotihua-
cana (Boos, 1964: 78). No sem-
bla que hi hagi representacions
d'aquesta deïtat a l'horitzó For-
matiu, ni a l'àrea maia (Franco,
1959); tot i així, fou una deïtat afa-
vorida per mixteques, tolteques i
mexiques després del Clàssic.

A Teotihuacan s'han trobat re-
presentacions de la papallona en
ornaments d'encensers, segells,
atuells pintats o incisos i pintu-
ra mural. També mencionarem
el palau de Quetzalpapálotl, en el
qual Acosta (1964: 59-60) tro-
bà representacions pètries de
conquilla, panotxes de panís i
grans de jadeïta.

Un dels tipus ceràmics més
comuns en les darreres fases
teotihuacanes fou l'anomenat
encenser de tipus teatre, objecte
que tingué un paper clau en el ri-
tual domèstic. Especialment du-
rant el període Xolapan (400-650
dC), trobem exemplars d'aquest
tipus d'objecte en conjunts resi-
dencials com Tetitla (Berlo, 1984:
làms. 6, 9, 10, 19, 20, 23, 26),
La Ventilla (*ibid.*: làms. 7, 22,
83b), Zacuala (*ibid.*: làm. 15), Oz-
toyahualco 15B:N6W3 (Manza-
nilla i Carreón, 1991) i La Ventilla
90-92 (Cabrera Castro, 1996);
també hi ha exemplars a Azca-
potzalco, Districte Federal (*ibid.*:
làms. 8) i a Kaminaljuyú i Escuintla,
Guatemala (*ibid.*: làms. 80-82a,
85-87, 89-100, 106-115, 130).
Majoritàriament, són representa-



Figura 3. Encenser o braser bicònic «tipus teatre», bàsic en el ritual domèstic teotihuacà. Alçària: 41 cm. Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí de Barcelona (inv. 506-4).

cions d'un personatge que porta
arracada de nas de papallona.
Recentment en vam trobar un
més a prop d'una escalinata al
pati principal del conjunt resi-
dencial de Teopancazco, també
a Teotihuacan; en aquest hi do-
minaven les plaquetes en forma
de papallones.

A més, en un enterrament pri-
mari d'un individu de vuit anys
d'edat de Teopancazco, vam tro-
bar una miniatura d'encenser de
tipus teatre.

Figure 3. Encensoir ou brasero biconique de «type théâtre», une pièce essentielle du rituel domestique de la civilisation de Teotihuacán. Musée Barbier-Mueller d'Art Précolombien de Barcelone (inv. 506-4).

pillon serait donc la métaphore de
la transformation et de la méta-
morphose par le feu. Le person-
nage avec un ornement nasal en
papillon serait considéré comme
un ballot mortuaire du guerrier.
Cependant, dans les exemples
que nous citerons ici, c'est l'as-
pect de fertilité qui prédomine.

Le Dieu Papillon apparaît aus-
si sur les urnes de Monte Albán
IIIA, au Oaxaca, celles-là mêmes
qui témoignent d'une forte in-
fluence de Teotihuacán (Boos,

1964: 78). Il ne semble pas y avoir
eu de représentation de cette di-
vinité dans l'horizon formatif, ni
dans l'aire maya (Franco, 1959);
ce fut pourtant une divinité favo-
risée par les Mixtèques, les Tol-
tèques et les Mexicas après l'ho-
rizon classique.

Il existe à Teotihuacán des re-
présentations du papillon qui dé-
corent des encensoirs, des sceaux,
des poteries peintes ou incisées,
et des peintures murales. Signa-
lons aussi le palais de Quetzalpapálotl,
où Acosta (1964: 59-60) a trouvé
des représentations en pierre de
coquillages, des épis de maïs et
des grains de jadeïte.

L'un des types de céramique
les plus courants dans les der-
nières phases de Teotihuacán est
l'encensoir dit de «type théâtre»,
objet qui joua un rôle clé dans le
rituel domestique. Pour la pério-
de Xolapan (400-650 apr. J.-C.)
en particulier, nous avons trouvé
des exemplaires de ce type d'ob-
jet dans des ensembles résidenti-
els comme Tetitla (Berlo, 1984:
pl. 6, 9, 10, 19, 20, 23, 26), La
Ventilla (*ibid.*: pl. 7, 22, 83b), Za-
cuala (*ibid.*: pl. 15), Ozttoyahualco
15B:N6W3 (Manzanilla et Car-
reón, 1991), La Ventilla 90-92 (Ca-
brera Castro, 1996); il en existe
aussi des exemplaires à Azca-
potzalco, dans le District fédéral
(*ibid.*: pl. 8), et à Kaminaljuyú et
Escuintla, au Guatemala (*ibid.*: pl.
80-82a, 85 à 87, 89 à 100, 106
à 115, 130). Ce sont, pour la plu-
part, des représentations d'un
personnage qui porte un orne-
ment nasal en papillon. Nous en
avons récemment trouvé un de
plus, près d'un escalier, dans la

Aquests objectes foren elaborats amb plaquetes que representen papallones, mantiments, muntanyes i altres símbols en un taller específic per a aquest fi emplaçat al nord-oest de la ciutadella de Teotihuacan (Múnera Bermúdez, 1985).

En els conjunts d'apartaments teotihuacans, les diverses famílies que compartien el territori domèstic, el parentiu i probablement l'ofici, participaven conjuntament en rituals diversos (Manzanilla, 1993). Hem pogut detectar la presència de patis rituals, un per a cada família que habitava el conjunt multifamiliar. Sospitem, però, que tot el grup familiar del conjunt es reunia ocasionalment al pati principal. Aquí s'hi han trobat encensers de tipus teatre, per la qual cosa suposem que eren elements importants en el ritual domèstic; també els hem trobat desmantellats al voltant d'enterraments (per exemple a Oztoyahualco 15B:N6W3; Manzanilla i Carreón, 1991).

Encenser en context

En el projecte «Antiga ciutat de Teotihuacan. Primeres fases de desenvolupament urbà», dirigit per mi (Manzanilla, 1993, 2 vols.; Barba i Manzanilla, 1987; Barba *et al.*, 1987; Manzanilla i Barba, 1990), vam fer excavacions extensives en un conjunt habitacional de classe mitjana baixa, de teotihuacans que es dedicaven al treball de l'estuc. Aquest conjunt era situat al sector nord-oest de l'antiga ciutat de Teotihuacan (Oztoyahualco 15B:N6W3, a prop de la perifèria.

En l'esmentat conjunt hi trobem un dels escassos exemples d'encenser de tipus teatre en context. A la fossa 6 excavada al pis de la cambra 21 (sector centre-oriental), es trobà l'enterrament 8, amb un individu adult masculí (de 22 a 23 anys) en posició de decúbit dorsal flexionat, amb el crani cap al nord. El crani presenta deformació intencional tabular obliqua.

Al costat de l'individu hi havia un encenser de tipus teatre únic a Teotihuacan; les ofrenes de l'enterrament consistiren en set olles miniatura, dos plats miniatura, fragments de pissarra i de conquilles i un gra de jadeïta. L'encenser fou desmantellat intencionalment abans de dipositar els fragments al voltant del cos en el que sembla ser un ritual funerari: la xemeneia era situada a l'oest de l'enterrament; la tapa de l'encenser i el personatge (amb la cara cap amunt), a l'est del crani; les representacions de plantes, al sud; i les flors de quatre pètals, les rodes de ploma i les miques, a l'est i a l'oest. Un cop dipositades les ofrenes, es rebli la fossa amb fragments petits de *tezontle*.

De la mateixa manera, Linné (1942: 172) trobà, a l'enterrament de Tlamimilolpa, un conjunt habitacional emplaçat al sector oriental, un encenser també trenca intencionalment.

A. Descripció de l'encenser de tipus teatre d'Oztoyahualco 15B:N6W3

Segons Berlo (*op. cit.*: 27-28), les parts d'un encenser de tipus teatre són les següents:

cour principale de l'ensemble résidentiel de Teopancazco, également à Teotihuacán; les plaquettes en forme de papillon y étaient dominantes. À Teopancazco, dans une sépulture rudimentaire d'un individu âgé de huit ans, nous avons trouvé une miniature d'encensoir type théâtre.

Ces objets furent réalisés avec des plaquettes qui représentent des papillons, des comestibles, des montagnes et d'autres symboles, dans un atelier consacré à cette activité, au nord-est de la Citadelle de Teotihuacán (Múnera Bermúdez, 1985).

Dans les ensembles d'appartements de Teotihuacán, différentes familles partageant le même territoire, ayant des liens de parenté et exerçant probablement le même métier participaient ensemble à différents rituels (Manzanilla, 1993). Nous avons pu détecter la présence de cours rituelles, une pour chacune des familles qui habitaient l'ensemble plurifamilial. Nous soupçonnons néanmoins que tout le groupe familial de l'ensemble résidentiel se réunissait dans la cour principale en certaines occasions. On a trouvé, dans ces cours, des encensoirs type théâtre; on peut donc supposer qu'il s'agissait là d'accessoires importants dans le rituel domestique; nous en avons aussi trouvé en pièces détachées autour des sépultures (à Oztoyahualco 15B:N6W3; Manzanilla et Carreón, 1991).

Encensoirs en contexte

Dans le cadre du projet «Ancienne cité de Teotihuacán. Premières phases de développement ur-

bain» (Manzanilla, 1993, 2 vol.; Barba et Manzanilla, 1987; Barba *et al.*, 1987; Manzanilla et Barba, 1990), nous avons réalisé des fouilles dans un ensemble résidentiel de classe moyenne basse, occupé par des gens de Teotihuacán qui se consacraient au travail du stuc. Cet ensemble était situé dans le secteur nord-ouest de l'ancienne cité de Teotihuacán (Oztoyahualco 15B:N6W3), non loin de la périphérie.

C'est dans cet ensemble que nous avons trouvé un des rares exemples d'encensoir type théâtre dans son contexte. Dans la Fosse 6 creusée dans le sol de la Chambre 21 (secteur centre-oriental), on a trouvé la Sépulture 8, avec un individu adulte (âgé de 22 à 23 ans), en décubitus dorsal plié, qui avait le crâne tourné vers le nord. Le crâne présente une déformation intentionnelle, tabulaire obliqua.

À côté de cet individu, on a trouvé un encensoir type théâtre unique à Teotihuacán; les offrandes de la sépulture se composaient de sept marmites miniatures, de deux assiettes miniatures, de fragments d'ardoise, de coquillages, et d'un grain de jadeïta. L'encensoir avait été démonté et les morceaux avaient ensuite été déposés autour du corps selon ce qui semble être un rite funéraire: la cheminée était posée à l'ouest de la sépulture; le couvercle de l'encensoir et le personnage (le visage tourné vers le haut) à l'est du crâne; les représentations de plantes au sud; les fleurs à quatre pétales, les anneaux de plumes et le mica à l'est et à l'ouest. Une fois les offrandes

1. la base (que és un atuell bicònic en el qual es crema l'encens, i que no és present al nostre enterrament),

2. la tapadora cònica amb nanses,

3. una xemeneia (enganxada a la part posterior de la tapa),

4. l'armadura o suport,

5. elements (ornaments), i

6. la cara.

La tapadora (Manzanilla i Carreón, 1991) és una peça troncocònica de 34,5 cm d'alçada, 27,5 cm de diàmetre inferior, 20,5 cm de diàmetre superior i està feta en una argila cuita a baixes temperatures, de pasta gruixuda, fràgil, de color cafè vermellós (Munsell 5YR 4/3). Adherida sobre la part superior de la tapadora, hi ha una xemeneia troncocònica de base ovalada, amb una amplada màxima de 9 cm, una amplada mínima de 6,5 cm i una alçada de 10,5 cm. Als costats de la tapadora hi ha dues nanses. La unió entre la tapadora, la xemeneia i les nanses es va fer quan l'argila tenia una duresa de baqueta, i es perforà prèviament un forat ovalat a la tapa amb la finalitat de permetre el flux del fum.

Segons Berlo (*op. cit.*: 50), aquesta forma de xemeneia pertany a l'últim període de producció d'encensers (la seva fase Innovació: 450-700 dC).

Així, també defineix un cànon de proporció establint una relació entre l'altura total de la tapadora i la xemeneia, i l'altura del cap de la figura. L'encenser en qüestió té la proporció d'1/6,5, cànon que caracteritza la fase Innovació.



Figura 4. Elements associats i tapadora de l'encenser o brasero trobat en el context funerari d'un conjunt habitacional a Oztoyalco.

El cos del personatge antropomòrfic, la cara del qual se situa al centre de la composició, funciona com l'esquelet de la peça perquè proveeix el suport per a la lligadura i les plaques («escuts»), que també compleixen la funció de carcassa, ja que al damunt d'aquestes s'adhereixen els elements (ornaments). Les plaques són paral·leles a la xemeneia i estan col·locades davant seu; totes dues formen un marc sintètic dins el qual hi ha la cara del personatge.

El personatge, que està col·locat damunt de la tapadora, té una alçada total de 18,5 cm i una amplada de 16 cm. Té els peus separats i apuntant cap endavant, els braços oberts a l'alçada del pit, i sosté una placa rectangular a cada mà (mal anomenada «escut»).

La cara del personatge sembla estar feta amb motlle, ja que a la

Figure 4. Éléments associés et couvercle de l'encensoir ou brasero trouvé dans le contexte funéraire d'un ensemble d'habitations à Oztoyalco.

déposées, la fosse fut comblée avec des tessons de *tezontle*.

De la même façon, Linné (1942: 172) a trouvé, dans la Sépulture 1 de Tlamimilolpa, un ensemble résidentiel situé dans le secteur est, un encensoir également cassé intentionnellement.

A. Description de l'encensoir type théâtre d'Oztoyalco 15B:N6W3

Selon Berlo (*op. cit.*: 27-28), les parties d'un encensoir type théâtre sont les suivantes:

1. la base (qui est un vase biconique où l'on brûle l'encens, et qui n'est pas présent dans notre sépulture),

2. le couvercle conique avec des poignées,

3. une cheminée (collée à la partie postérieure du couvercle),

4. l'armature ou support,

5. des éléments («des garnitures») et

6. le visage.

Le couvercle (Manzanilla et Carreón, 1991) est une pièce tronconique de 34,5 cm de hauteur, 27,5 cm de diamètre inférieur et 20,5 cm de diamètre supérieur; il est fait d'une argile cuite à basse température, à pâte épaisse, friable, de couleur brun rougeâtre (Munsell 5YR 4/3). Une cheminée tronconique à base ovale est fixée sur la partie supérieure, elle a une largeur maximale de 9 cm, une largeur minimale de 6,5 cm et une hauteur de 10,5 cm. Sur les côtés du couvercle, il y a deux poignées. L'assemblage entre le couvercle, la cheminée et les poignées fut réalisé quand l'argile avait déjà durci, après avoir pratiqué un trou ovale dans le couvercle pour laisser passer la fumée.

Selon Berlo (*op. cit.*: 50), cette sorte de cheminée appartient à la dernière période de production d'encensoirs (la phase «Innovation», 450-700 apr. J.-C).

Il définit aussi un canon de proportions en établissant un rapport entre la hauteur totale du couvercle et de la cheminée et la hauteur de la tête de la figure. L'encensoir en question a une proportion de 1:6,5, canon qui caractérise la phase «Innovation».

Le corps du personnage anthropomorphe, dont le visage devient le centre de la composition, remplit la fonction de squelette de la pièce, car il sert de support à la coiffure et aux plaques (boucliers), qui ont aussi la fonction d'armature, puisque les éléments (garnitures) y sont fixés. Les plaques sont parallèles à la cheminée et sont placées en face

part posterior s'observen concavitats deixades per la pressió d'una eina sobre l'argila (Múnera, 1985). Els detalls de la cara són nítids, i els trets, típicament teotihuacans. Damunt dels ulls, hi ha una banda rectangular de color blanc rosat, i al llagrima i als plecs dels ulls hi té color negre.

La vestimenta i els additaments del personatge són els següents: orelles negres de tap amb argolles circulars adherides a la part inferior; una arracada de nas formada per una prima placa poligonal de color verd grisós molt fosc amb una vora groga, identificada com a atribuït de representacions antropomorfes del Déu Papallona (Von Winning, 1987, t. I, cap. IX: figs. 10, 11, 12 i 13; Berlo, 1984, part II); un collaret de grans grossos aplicats en pastillatge (amb restes de pigment negre); polseres també en pastillatge; una faldilla amb vores emmerletades que arriba als genolls, i un *máxtlatl* amb la mateixa vora emmerletada. Porta sobre les espatlles una capa sostinguda per dues flors verdes amb tiges llargues (semblants als líris); cascavells de color de rosa als panxells, i sandàlies amb borla central. Les franges emmerletades de tota aquesta indumentària són de color rosa-grisós.

La figura porta una lligadura que consta de dues seccions laterals i quatre seccions centrals. Hi dominen les plomes curtes i llargues; hi ha també una placa rectangular constituïda per quatre registres (semblant a la que Langley (1986: 156, fig. 45b) denomina «manta de la variant

MC»), amb una llargària de 10,5 cm i una alçada de 9,5 cm. Aquesta placa té al registre inferior dos motius romboïdals amb cercle al centre (que es refereixen al foc; vegeu Langley, 1986: 252; Von Winning, *op. cit.*, t. II, cap. 2: figs. 5a, b, c, d) els quals encara tenen restes de color negre i groc; els rombes estan flanquejats per rectangles (dos a les bandes laterals i tres al centre). El segon registre té un motiu que remet al signe de l'any (Von Winning, *op. cit.*, t. II, cap. III: fig. 2). Al registre central, es poden observar sis columnes de petits rectangles, cada columna amb diferent color (de dreta a esquerra: verd, negre, groc, negre, blanc i rosa-grisós). El darrer registre s'acaba amb plomes de color negre i una voluta triple (de color groc, blanc i rosa-grisós) al centre. La triple voluta és anomenada per Langley (*op. cit.*: 296): «Trefoil G», i pot representar tres flames de foc (Von Winning, *op. cit.*, t. II, cap. II: fig. 4) i, per extensió, fum. Aquesta voluta també té una semblança amb les antenes i la probòscide de la papallona.

Les dues seccions laterals són plafons allargats i corbs fixats a la segona secció central de la lligadura (la més gran). La vora externa té representacions de plomes. A l'extrem d'aquestes es trobaren encara adherides amb la «pega» original dues borles de plomes.

Els «escuts» són plaques rectangulars que acaben per tres costats en plomes llargues de color negre-verd molt fosc. A l'inferior de les plomes hi ha un marc

d'elles; elles formen un cadre simètric a l'interior del qual el visage du personnage est introduit.

Le personnage, qui est debout sur le couvercle, a une hauteur totale de 18,5 cm et une largeur de 16 cm. Ses pieds sont séparés et dirigés vers l'avant; il a les bras ouverts à la hauteur de la poitrine, et il porte une plaque rectangulaire dans chaque main (appelée erronément bouclier).

Son visage semble avoir été fabriqué dans un moule, car on remarque sur la partie postérieure des concavités provoquées par la pression d'un outil sur l'argile (Múnera, 1985). Les détails sont nets et les traits sont typiques de Teotihuacán. Sur les yeux, il y a une bande rectangulaire de couleur blanc rosé; il a de la couleur noire dans l'angle interne et dans les plis des yeux.

Les vêtements et les accessoires sont les suivants: des ornements d'oreilles noirs à bouchon avec des anneaux circulaires fixés à la partie inférieure; un ornement nasal formé d'une mince plaque polygonale de couleur gris-vert très foncé avec un bord jaune, identifié comme attribut des représentations anthropomorphes du Dieu Papillon (Von Winning, 1987, t. I, chap. IX: fig. 10, 11, 12 et 13; Berlo, 1984, Part II); un collier de grandes perles appliquées par pastillage (avec des restes de pigment noir); des bracelets également en pastillage; une jupe avec des bords crénelés qui descend jusqu'aux genoux et un *máxtlatl* avec le même bord crénelé. Il porte sur les épaules une cape soutenue par deux fleurs vertes avec de

longues queues (semblables à des lis), des grelots roses sur les mollets et des sandales avec un gland central. Toutes les bandes crénelées du costume sont gris-rose.

Il porte une coiffure qui se compose de deux sections latérales et de quatre sections centrales. Les plumes longues et courtes y dominent; il y a aussi une plaque rectangulaire constituée de quatre registres (semblable à celle que Langley [1986: 156, fig. 45b] appelle «manteau de la variante MC»), d'une longueur de 10,5 cm et d'une hauteur de 9,5 cm. Elle porte dans le registre inférieur deux motifs en losange avec un cercle au centre (référence au feu; voir Langley, 1986: 252; Von Winning, *op. cit.*, t. II, chap. 2: fig. 5a, b, c et d), qui ont encore des restes de couleur noire et jaune; les losanges sont flanqués de rectangles (deux dans les parties latérales et trois au centre). Le deuxième registre a un motif qui renvoie au signe de l'année (Von Winning, *op. cit.*, t. II, chap. III: fig. 2). Dans le registre central, on peut remarquer six colonnes de petits rectangles, chaque colonne est d'une couleur différente (de droite à gauche: vert, noir, jaune, noir, blanc et gris-rose). Le dernier registre couronne le tout avec des plumes de couleur noire et une volute triple (de couleur jaune, blanche et gris-rose) au centre. La triple volute est appelée par Langley (*op. cit.*: 296) «Trefoil G», et pourrait représenter trois flammes de feu (Von Winning, *op. cit.*, t. II, chap. II: fig. 4) et, par extension, de la fumée. Cette volute présente aussi une ressem-

constituït per dues franges paral·leles: les interiors de color groc, i les exteriors, rosa-grisoses. Aquestes plaques segurament van rebre a la seva part plana alguns elements que no vam poder adherir a la peça, pel fet de desconèixer la seva col·locació precisa.

Per a la descripció dels elements (ornaments), farem una divisió arbitrària entre els que estaven associats al personatge i els que estaven enganxats a la tapadora. Aquesta divisió té com a base el fet que els elements que s'associen al personatge apareixen en altres obres plàstiques de la cultura teotihuacana, relacionats amb figures antropomòrfiques. D'altra banda, els elements associats a la tapadora mai no apareixen vinculats a figures humanes, però sí que es presenten com a «manteniments» que van caient sia de les mans d'alts personatges (Von Winning, *op. cit.*, t. II, cap. IX: fig. 2d), sia de la part superior de la representació (Séjourné, 1966: fig. 93; Millon, 1973: fig. 9), o bé apareixen en conjunts (Langley, *op. cit.*: 106, 113).

B. Elements associats al personatge (figura 553)

1. Flors de quatre pètals dins d'anells de plomes i mica. Es tracta de flors amb quatre pètals, de color groc (baix relleu) i amb vores blanques (en alt relleu), al centre dels quals hi ha un forat el rerefons del qual és un disc de mica, sobreposats a un anell de plomes de color negre. Vam trobar tretze elements d'aquest



Figura 5. Personatge abillat amb arracada de nas en forma de papallona, que podria ésser considerat un fardell funerari de guerrier (detall). De tota manera, hi predomina l'aspecte de fertilitat. Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí de Barcelona (inv. 506-4).

tipus, entre els quals n'hi ha un de gros (10 cm de diàmetre), vuit de mitjans (5,5 cm) i tres de petits. Taube (*apud* Langley, *op. cit.*: 318) suggereix que aquest tipus de motius són miralls per dur al pit, al front o com a *tezcacuitlapilli*.

Amb relació als discos de mica, al *Còdex Florentí* s'explica que els mexiques anomenaven la mica *metzcuítlatlkk* (*meztli*, 'lluna'; *cuitlatl*, 'excrement') (*Florentine Codex*, llibre 11, traducció de Dibble i Anderson: 235).

2. Flor de quatre pètals. Es van trobar dues flors de poca grandària (2,5 cm) i sense restes de pigments. Langley (1986: 316, núms. 160 i 107) les anomena «quatrefoil». Heyden (1977: 24) li assigna a la flor un simbolisme de matriu materna, creació, lloc de sorgiment i descans, i estableix una relació amb

car nous ignorions leur emplacement précis.

Pour la description des éléments (garnitures), nous adopterons une division arbitraire entre ceux qui étaient associés au personnage et ceux qui se trouvaient collés sur le couvercle. Cette division est basée sur le fait que les éléments associés au personnage apparaissent dans d'autres œuvres de la culture de Teotihuacán, en relation avec des figures anthropomorphes. D'autre part, les éléments associés au couvercle ne sont jamais liés à des figures humaines, mais ils se présentent comme des «comestibles» qui tombent, soit des mains de hauts personnages (Von Winning, *op. cit.*, t. II, chap. IX: fig. 2d), soit de la partie supérieure de la représentation (Séjourné, 1966: fig. 93; Millon, 1973: fig. 9), ou alors ils apparaissent en groupe (Langley, *op. cit.*: 106, 113).

B. Éléments associés au personnage

1. Des fleurs à quatre pétales dans des anneaux de plumes et mica. Il s'agit de fleurs à quatre pétales jaunes (en bas relief) avec des rebords blancs (en haut relief), au centre desquelles se trouve une cavité dont le fond est un disque de mica: elles sont posées sur un anneau de plumes noires. Nous avons trouvé 13 éléments de ce type, dont l'un est grand (10 cm de diamètre), 8 moyens (5,5 cm) et 3 petits. D'après Taube (*apud* Langley, *op. cit.*: 318), les motifs de ce genre seraient des miroirs utilisés sur la poitrine, sur le front ou comme *tezcacuitlapilli*. Dans le *Codex Flo-*

blance avec les antennes et la trompe du papillon.

Les deux sections latérales sont des panneaux allongés et incurvés fixés à la deuxième section centrale de la coiffure (la plus grande). Le bord externe porte des représentations de plumes. À leur extrémité, on a trouvé deux glands en plumes, qui y étaient encore fixés avec la «colle d'origine».

Les boucliers sont des plaques rectangulaires que se terminent sur trois côtés par de longues plumes de couleur noire/vert très foncé. À l'intérieur des plumes, il y a un cadre constitué de deux bandes parallèles, celles de l'intérieur de couleur jaune et celles de l'extérieur gris-rose. Ces plaques comportaient certainement sur leur partie plate quelques éléments que nous n'avons pas pu fixer sur la pièce,

la cova sota la piràmide del Sol (figs. 6 i 7).

3. Dos «ulls emplomallats». Aquests tenen forma semicircular, amb la pupil·la negra en baix relleu, l'iris rosa, envoltat de plomes negres en un sector d'una mica més d'un quart de cercle. S'assemblen a l'«ull d'ocell» de Von Winning (*op. cit.*, t. II: 68), especialment a l'ull de mussol (*ibid.*, t. II, «Los glifos», cap. I: figs. 5e, f).

4. Dues «ales de papallona». Es tracta de plaques trapezoidals (5,5 cm de llarg, 4 cm d'alt), envoltades de plomes negres pels dos costats. L'interior està emmarcat per una vora groga en alt relleu, i sobre el fons blanc hi destaquen cinc petits motius semicirculars al sector on hi ha les plomes. A més, a la part contrària, hi ha dos pics sense restes de policromia. Langley (*op. cit.*: 331) l'anomena «objecte O», i assenyala la possibilitat que sigui l'estilització de l'ala de la papallona, com es pot observar en diversos atuells teotihuacans (i.e. Von Winning, *op. cit.*, t. I, cap. IX: figs. 5, 7a, 7b, 8).

5. Dues «seccions inferiors de l'ala de papallona» (Langley, *op. cit.*: 300; Von Winning, *op. cit.*, cap. I, t. II: figs. 4a, 4b; Kubler, 1987: fig. 43). És un objecte fungiforme amb tres cues corbes a la base; està delineat en alt relleu pintat de negre, envoltant un fons blanc. A l'interior té una banda ondulada que travessa la part central; damunt seu i sorgint de la vora hi ha una petita voluta. Von Winning (tom I, cap. IX, fig. 7a) presenta unes quantes representacions en què aquest

símbol apareix com l'ala inferior de la papallona.

6. Quatre borles de plomes o «antenes de papallona». Aquestes tenen un element semicircular en relleu (amb restes de color rosa-grisós), amb un llaç groc a la part superior, del qual sorgeixen lligalls de llargues plomes negres. Dues d'aquestes estigueren enganxades als extrems inferiors del plafons laterals de la lligadura. Von Winning (*op. cit.*, t. I, cap. IX: fig. 17) li assigna el valor d'antena de papallona.

7. Dos símbols de «tres turrons» o «acumulacions de núvols» (Von Winning, *op. cit.*, t. II: 11; Langley, 1984: 274). Es tracta d'un objecte trilobulat de 3,8 cm de llarg i 4 cm d'alt; els lòbuls laterals són més petits que el lòbul central. La vora està delineada per una banda blanca en alt relleu que emmarca un fons negre. Tobriner (1972) li assigna el simbolisme de «muntanya fèrtil».

8. Quatre volutes triples. Aquestes són descrites a la tercera secció de la lligadura.

9. Dues «mantas de la variant MC» (Langley, *op. cit.*: 156). Aquestes també són descrites a la tercera secció de la lligadura, encara que apareixen sense els motius romboïdals.

10. Un ocell petit, semblant a la representació que Langley (*op. cit.*: 303) presenta com a «ocell dorsal» i identifica, d'acord amb Armillas, amb un mussol. Amb relació a la presència de la cara en forma frontal, Langley (*op. cit.*: 266) diu que apareix com a ornament en encensers d'ofrena (fig. 6).

rentin, on explica que les Mexicas donaven al mica el nom de *metzcuitlatl* (*meztli* = lune, *cuitlatl* = excrément) (*Florentine Codex*, livre 11, trad. de Dibble and Anderson: 235).

2. Fleur à quatre pétales. On a découvert deux fleurs de petite taille (2,5 cm), sans traces de pigments. Langley (1986: 316, n. 160-107) leur donne le nom de «quatrefoil». Heyden (1977: 24) assigne à la fleur un symbolisme de matrice maternelle, de création, de lieu de surgissement et de repos, et il établit une relation avec la grotte sous la Pyramide du Soleil (fig. 6 et 7).

3. Deux «yeux à plumes». Ils ont une forme semi-circulaire, avec la pupille noire en bas relief, l'iris rose, entouré de plumes noires dans un secteur d'un peu plus d'un quart de cercle. Ils ont une ressemblance avec l'«œil d'oiseau» de Von Winning (*op. cit.*, t. II: 68), en particulier avec l'œil de hibou (*ibid.*, t. II, «Los glifos», chap. I: fig. 5e, f).

4. Deux «ailes de papillon». Il s'agit de plaques trapézoïdales (5,5 cm de long, 4 cm de haut), entourées de plumes noires sur deux côtés. L'intérieur est encadré par un bord jaune en haut relief et, sur le fond blanc, se détachent cinq petits motifs semi-circulaires dans le secteur où se trouvent les plumes. Dans la partie opposée, on trouve deux pointes sans restes de polychromie. Langley (*op. cit.*: 331) l'appelle «objet O», et fait remarquer qu'il est possible qu'il s'agisse de la stylisation de l'aile du papillon, comme on peut l'observer sur plusieurs vases de Teotihuacán (i.e. Von Winning, *op. cit.*,

t. I, chap. IX: fig. 5, 7a et b, 8).

5. Deux «sections inférieures de l'aile de papillon» (Langley, *op. cit.*: 300; Von Winning, *op. cit.*, chap. I, t. II: fig. 4a et b; Kubler, 1967: fig. 43). C'est un objet fungiforme avec trois queues incurvées à la base; il est délimité par un haut-relief peint en noir entourant un fond blanc. À l'intérieur, une bande ondulée traverse la partie centrale; au-dessus de celle-ci et surgissant du bord, il y a une petite volute. Von Winning (t. I, chap. IX, fig. 7a) propose quelques représentations où ce symbole apparaît comme l'aile inférieure du papillon.

6. Quatre glands de plumes ou «antennes de papillon». Ils comportent un élément semi-circulaire en relief (avec des restes de couleur gris-rose), avec une attache jaune dans la partie supérieure, d'où s'échappent des paquets de longues plumes noires. Deux d'entre eux étaient collés aux extrémités inférieures des panneaux latéraux de la coiffure. Von Winning (*op. cit.*, t. I, chap. IX: fig. 17) leur assigne la valeur d'antennes de papillon.

7. Deux symboles de «trois collines» ou «accumulations de nuages» (Von Winning, *op. cit.*, t. II: 11; Langley, 1984: 274). Il s'agit d'un objet trilobé de 3,8 cm de long et 4 de haut; les lobes latéraux sont plus petits que le lobe central. Le bord est délimité par une bande blanche en haut relief qui encadre un fond noir. Tobriner (1972) lui assigne le symbolisme de «montagne fertile».

8. Quatre volutes triples. Elles ont été décrites dans la troisième section de la coiffure.

C. Elements associats a la tapadora

1. Quatre panotxes de panís. Són representacions de panotxes blanques o rosades amb fulles verdes que envolten la base (tenen una alçada de 3,8 cm i una amplada de 2,4 cm). Els grans de la panotxa, en alt relleu, estan disposats en fileres convergents a la punta.

2. Tres carabasses. La representació consta d'un peduncle (negre), el cos segmentat (verd grisós clar), una franja negra i la flor (groga). Fa 3,1 cm d'ample i 4,8 cm d'alt.

3. Dues flors de carabassa. La flor és allargada i de color groc; té un peduncle d'un verd clar. Fa 5,1 cm d'alt per 5 cm d'ample.

4. Dos capolls de cotó. És un peduncle triangular de color groc, que acaba en tres segments. D'aquí brota el cotó, que està representat en forma trilobulada: les espirals laterals giren en el sentit de les agulles del rellotge. La superfície de l'argila està puntejada. Langley (*op. cit.*: 296) la denomina «Trefoil E, referència 696» i la identifica com un capoll obert de cotó. Té una amplada de 3,3 cm i una alçada de 4,7 cm.

5. Un capoll no identificat. Hi ha una forma similar a l'anterior que, tot i així, difereix en el fet que és més petita, i l'espiral central, en lloc d'anar a la dreta, va a l'esquerra. No té restes de políchromia.

6. Dues herbes tortes (*malinalli*). Són dues bandes entrelaçades, l'una de color groc i l'altra blanca. Té una alçada de 4 cm i una amplada de 2,5 cm.



Figura 6. Ocells, amb restes de pigment de color verd, i flors de quatre pètals, pintats amb hematites especular (detall). Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí de Barcelona (inv. 506-4).

7. Quatre elements corbs (*xonecuilli*). És un element de color de rosa, que s'assembla a una «S» oberta, amb les puntes agudades. Podria representar un pa de forma semblant al que es feia servir a la festa dels mexiques per a la qual: «[...] oferien en el seu temple, o a les cruïlles dels camins, pans fets en forma de diverses figures.

Els uns com a papallones, i d'altres fent la figura del llamp que cau del cel, que en diuen *xonecuilli*, i també uns *tamalejos* anomenats *xucuchtlamatzoalli*, i panís torrat, que ells anomenen *izquiltl*» (Sahagún, 1985, llibre I, cap. X: 35).

Al *Códice Florentino*, la representació dels cucs d'aigua comestibles anomenats *izcauitli* és semblant en forma als elements en qüestió (Sahagún, s.f., llibre XI, cap. V, núm. 33).

Figure 6. Oiseaux montrant des restes de pigments de couleur verte et fleurs à quatre pétales, peintes avec de l'hématite spéculaire (détail). Musée Barbier-Mueller d'Art Précolombi de Barcelona (inv. 506-4).

9. Deux «manteaux de la variante MC» (Langley, *op. cit.*: 156). Ils ont aussi été décrits dans la troisième section de la coiffure, bien qu'ils apparaissent sans les motifs en losange.

10. Un petit oiseau, semblable à la représentation que Langley (*op. cit.*: 303) présente comme «*bird dorsal*» et qu'il identifie, en accord avec Armillas, avec un hibou. En rapport avec la représentation du visage de face, Langley (*op. cit.*: 266) dit qu'il apparaîtrait comme ornement sur des encensoirs d'offrande (fig. 6).

C. Éléments associés au couvercle

1. Quatre épis de maïs. Ce sont des représentations d'épis blancs ou rosés avec des feuilles vertes qui entourent la base (ils ont une hauteur de 3,8 cm et une largeur de 2,4 cm). Les grains de l'épi, en

haut relief, sont disposés en rangs qui convergent vers la pointe.

2. Trois courges. La représentation se compose d'un pédoncule (noir), du corps segmenté (gris-vert clair), d'une bande noire et de la fleur (jaune). Elle mesure 3,1 cm de large et 4,8 cm de haut.

3. Deux fleurs de courge. La fleur est allongée et de couleur jaune; elle a un pédoncule vert clair. Elle mesure 5,1 cm de haut sur 5 cm de large.

4. Deux fleurs de coton en bouton. C'est un pédoncule triangulaire jaune, qui se termine par trois segments. C'est de là que sort le coton, représenté sous une forme trilobée: les spirales latérales tournent vers l'intérieur et se terminent en pointe, et la spirale du centre tourne dans le sens des aiguilles d'une montre. La surface de l'argile est picotée de petits trous. Langley (*op. cit.*: 296) appelle cet élément «*Trefoil E, Référence 696*» et l'identifie comme un bouton ouvert de fleur de coton. Il a une largeur de 3,3 cm et une hauteur de 4,7 cm.

5. Une fleur en bouton non identifiée. Il existe une autre forme semblable à la précédente, mais qui s'en distingue par sa taille, plus petite, et par la spirale centrale qui, au lieu d'aller vers la droite, va vers la gauche. Il n'y a pas de restes de polychromie.

6. Deux herbes tordues (*malinalli*). Ce sont deux bandes entrelacées, une de couleur jaune et l'autre de couleur blanche. Cet élément a une hauteur de 4 cm et une largeur de 2,5 cm.

7. Quatre éléments courbes (*xonecuilli*). C'est un élément de



8. Tres lligams de *tamal*. Es tracta de tres formes oblongues verticals (de colors blanc, groc i rosa) dins un bol negre amb pedestal (amb fenèdres) de color de rosa. Taube (1989) ofereix diverses representacions de *tamals* on apareix aquesta forma.

9. Tres discos. Són de color rosat-grisós, d'un diàmetre de 3,3 cm. Probablement es tracta de coques.

10. Tres bols amb «escuma». Aquest element té tres seccions: la inferior és llisa i de color rosat; la franja central és de color blanc, mentre que la part superior és groga i té una textura puntejada. Les seves dimensions són: 3 cm de llarg i 2,3 cm d'ample. Aquesta forma no ha estat identificada satisfactòriament. Suposem, però, que es tracta d'un líquid escumós (xocolata o pulque) dins un bol. També podrien ser llavors de *huauhtli* (amarant), i fins i tot dipòsits d'ous d'insectes o aranyes, tal com suggereix Furst (1974: 201).

Probablement la peça fou construïda de la manera següent: el tronc del cos fou modelat en primer lloc; posteriorment s'hi adherí el vestit, al qual s'anexaren els braços i el cap. La carcassa (la lligadura i els «escuts»), els elements emmerletats i els ornaments van ser fets en motlle (vegeu Múnera, 1985), i posteriorment afegits al personatge i a la tapadora. Aquests es projecten cap al frontal de la composició (la part posterior probablement no va tenir elements adherits, ja que no presenta empremtes de «pega»). La unió de tots aquests elements es realitzà

mitjançant una fina pasta groga, excepte per les volutes triples que tenen rastres d'una pasta blanca.

Berlo (1984: 33) ha determinat dos mètodes de producció d'encensers: el primer consisteix que tant l'esquelet com els diferents elements són encaixats amb pegats d'argila suau, quan aquests es troben en estat de baqueta, i posteriorment s'enforna el conjunt. Linné (*apud* Berlo, *op. cit.*: 47) explica que la presència de la pega groga indica que l'encenser fou enforat en conjunt i anomena la pega groga «substància cimentadora». En el segon mètode, l'esquelet és enforat independentment dels elements, i posteriorment aquests són articulats, armant el conjunt amb «pega» d'estuc de calç (*lime stucco glue*). Berlo, després de l'observació de centenars d'ornaments, determina que la pega utilitzada per al segon mètode és un compost de calç blanca (Berlo, *op. cit.*: 33-34).

En el cas del nostre encenser, la presència dels dos colors de «pega teotihuacana» suggereix que hi hagué dos moments d'aplicació d'elements durant la seva fabricació.

D. Interpretació

El nostre encenser està relacionat amb el Déu Papallona teotihuacà, suggerit per Von Winning (*op. cit.*, t I, cap. IXb: 117, figs. 9-11). Kubler (1967: 9) parla d'un «complex papallona» amb el qual estan generalment associades formes de flors i muntanyes; aquests elements podrien ser, segons la seva interpretació, re-

couleur rose qui ressemble à un S ouvert, avec les pointes aiguës. Il pourrait représenter un pain de forme semblable à celui qui était utilisé lors la fête des Mexica, à l'occasion de laquelle ceux-ci offraient, dans leur temple ou aux carrefours des chemins, du pain représentant différentes figures – les uns ressemblaient à des papillons, d'autres avaient la forme de la foudre qui tombe du ciel, qu'ils appellent *xonecuilli*, ou des *tamalejos* (*tortilla* de viande et de maïs), alors appelés *xucuichtlamatzoalli*, ou encore du maïs grillé ou *izquiltl* (Sahagún, 1985, livre I, chap. X: 35).

Dans le Codex Florentin, la représentation des vers d'eau comestibles appelés *izcauitli* ressemble par sa forme aux éléments en question (Sahagún, s.d., livre XI, chap. V, n° 33).

8. Trois attaches de *tamal*. Il s'agit de trois formes oblongues verticales (de couleurs blanche, jaune et rose) dans un bol noir avec un pied (avec des fentes) de couleur rose. Taube (1989) propose plusieurs représentations de *tamales* où cette forme apparaît.

9. Trois disques. Ils sont gris-rose, d'un diamètre de 3,3 cm. Il s'agit sans doute de *tortillas*.

10. Trois bols avec de la «mousse». Cet élément a trois sections: celle du bas est lisse et rose; la bande centrale est blanche, tandis que la partie supérieure est jaune et a une texture picotée de petits trous. Ses dimensions sont les suivantes: 3 cm de long et 2,3 cm de large. Cette forme n'a pas été identifiée de façon satisfaisante. Nous supposons qu'il s'agit d'un liquide mousseux (du

chocolat ou du pulque) dans un bol. Il pourrait s'agir aussi de graines de *huauhtli* (amarante), et même de dépôts d'œufs d'insectes ou d'araignées, comme Furst (1974: 201) le suggère.

La pièce fut probablement élaborée de la façon suivante: le tronc du corps fut modelé en premier lieu; ensuite, on fixa la robe, à laquelle furent ajoutés les bras et la tête. L'armature (la coiffure et les boucliers), les éléments crénelés et les garnitures furent réalisés dans des moules (voir Múnera, 1985), et ajoutés par la suite au personnage et au couvercle. Les garnitures se déploient vers l'avant de la composition (la partie postérieure ne comportait probablement pas d'éléments fixés, vu qu'elle ne présentait aucune trace de «colle»). L'assemblage de tous ces éléments s'est fait au moyen d'une fine pâte jaune, sauf pour les volutes triples, qui portent des traces de pâte blanche.

Berlo (1984: 33) a déterminé deux méthodes de production d'encensoirs: la première consiste à assembler tant le squelette que les différents éléments à l'aide de boulettes d'argile souple, quand ceux-ci ont déjà durcis, et ensuite le tout est mis au four. Linné (*apud* Berlo, *op. cit.*: 47) explique comment la présence de la colle jaune indique que l'encenser a été mis au four tout assemblé et il donne à la colle jaune le nom de «substance cimentante». Avec la seconde méthode, le squelette est mis au four indépendamment des éléments et ceux-ci y sont articulés ensuite, le tout étant monté avec de la «colle» de stuc de chaux. Après avoir

ència de les ànimes al més
à. Fins i tot, proposa que la
papallona podria ser una repre-
tació de l'ànima del mort.
es característiques i funcions
pies de la papallona li confe-
en variants en les seves res-
sentacions gràfiques; només
la pintura mural apareix res-
sentada de cos complet. En
cas de la ceràmica, els ele-
ents de les ales, probòscides,
ax, cap i antenes s'esquema-
en (Von Winning, *op. cit.*: 117).
steriorment, aquests elements
neixen en diverses composi-
ns que, segons la seva asso-
ció amb d'altres, poden fer
erència a la mort i a la fertili-
. Diversos autors han establert
a relació entre la papallona,
na banda, i els pochteca i els
rrers del Postclàssic, de l'al-
(Langley, *op. cit.*: 240). Tot i
í, el context domèstic funerari
el qual es va trobar el nostre
emplar, com també les seves
racterístiques iconogràfiques,
refereixen més aviat al com-
x mort-regeneració-fertilitat.
Al nostre encenser, hi ha dos
njunts específics associats al
otiu de la papallona: l'arracada
nas i el pectoral format per
es i la rodella gran de plomes
mb mica al centre. Pel que fa a
arracada de nas, Von Winning
op. cit.: 119) cita Seler, que iden-
ca la forma com *yacapapálotl*.
Durant el Postclàssic, les pa-
llones tenien relació amb el foc
amb l'ànima dels morts (Lang-
y, *op. cit.*: 240), idea que ha
tat aplicada també a temps
otihuacans. Sahagún (1985,
re XI, cap. V: 657) descriu di-
verses varietats de papallones.



Figura 7. Les flors de quatre pètals i motius que adornen la tapadora de l'encenser, van ésser elaborats amb plaquetes i adherits (detall). Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí de Barcelona (inv. 506-4).

Von Winning (*op. cit.*, t. I: 115) fa referència al colorit i a la fragilitat de les ales de la papallona, i les compara amb les flors; mentre que Aguilera (1988) fa notar que, en batre les ales, la papallona groga sembla una flama, i per això està associada al Déu del Foc, que la té com a volàtil.

Segons Beutelspacher (*apud* Valle, 1988), la papallona més representada en temps prehispanics és una espècie diürna (probablement *Papilio multicaudatus*), papallona comuna a tota la conca de Mèxic, especialment a les regions temperades i fredes. A Michoacán hi ha un mite que assenyala que les papallones monarca són ànimes dels morts i per això arriben en grans multituds durant el mes de novembre.

Un altre element del nostre encenser relacionat amb la mort

Figure 7. Les flors de quatre pétales i les motifs qui ornent le couvercle de l'encensoir ont été fabriqués avec des plaquettes puis collés (détail). Musée Barbier-Mueller d'Art Précolombi de Barcelone (inv. 506-4).

observé des centaines d'ornements, Berlo établit que la colle utilisée pour la seconde méthode est un composé de chaux blanche (*op. cit.*: 33-34).

Dans le cas de notre encensoir, la présence des deux couleurs de «colle de Teotihuacán» suggère que l'application des éléments fut réalisée en deux temps au cours du processus de fabrication.

D. Interprétation

L'encensoir d'Oztoyahualco a un rapport avec le Dieu Papillon de Teotihuacán, selon ce que suggère Von Winning (*op. cit.*, t. I, chap. IXb: 117, fig. 9-11). Kubler (1967: 9) parle d'un «complexe papillon» avec lequel sont généralement associées des formes de fleurs et de montagnes; ces éléments pourraient être, suivant son interprétation, une résidence

des âmes dans l'au-delà. Il va jusqu'à suggérer que le papillon pourrait être une représentation de l'âme du mort.

Les caractéristiques et les fonctions propres au papillon suscitent des variantes dans ses représentations graphiques; ce n'est que dans la peinture murale qu'il apparaît représenté en entier. Dans le cas de la céramique, les éléments des ailes, de la trompe, du thorax, de la tête et des antennes sont schématisés (Von Winning, *op. cit.*: 117). Ces éléments s'unissent par la suite dans différentes compositions qui, en fonction de leur association avec d'autres, peuvent faire référence à la mort et à la fertilité. Certains auteurs ont établi une relation entre le papillon, d'une part, et les Pochteca et les guerriers du Postclassique, de l'autre (Langley, *op. cit.*: 240). Néanmoins, le contexte domestico-funéraire où cet exemplaire a été trouvé, ainsi que ses caractéristiques iconographiques, font plutôt référence au complexe mort-régénération-fertilité.

Dans notre encensoir, il y a deux ensembles spécifiques associés au motif du papillon: l'ornement nasal, et le pectoral formé par les ailes et la grande rondache de plumes avec du mica au centre. En ce qui concerne l'ornement nasal, Von Winning (*op. cit.*: 119) cite Seler, qui identifie la forme comme *yacapapálotl*.

Durant le Postclassique, les papillons avaient un rapport avec le feu et avec les âmes des morts (Langley, *op. cit.*: 240), cette idée fut également appliquée à l'époque de Teotihuacán. Sahagún (1985, livre XI, chap. V:



podria ser la representació del mussol. Aquest el trobem adherit a la lligadura del personatge en dues formes: només els ulls, o bé en embalum. Hem de subratllar que el nostre exemplar fou trobat en un enterrament i que, per tant, la seva relació amb el món funerari és evident. A més, el reblliment de tezontle de la fossa recorda el material volcànic amb què estan formades les coves de la vall. Per aquesta raó considerem que en dipositar el cadàver envoltat de tezontle, s'estava tractant de reproduir una cova (Manzanilla *et al.*, 1996; Manzanilla *et al.*, 1989).

A més de relacionar-se amb la mort, el motiu papallona està vinculat al tema de la fertilitat (Von Winning, *loc. cit.*; Pasztory, 1976: 157). Els ornaments enganxats a la tapa del nostre encenser representen plantes o derivats d'aquestes d'interès econòmic. Així doncs, els elements que semblen descendir del personatge o de la part superior de la composició podrien reiterar el concepte de la fertilitat.

Cova i inframón estan també lligats al concepte de fertilitat, segons es pot observar en la representació del Tlalocan de Tepantitla: sota el personatge i ídol principal, apareix una cova amb llavors.

Mort-fertilitat, temes principals de la peça, també estan referits en un himne a Ometéotl, esmentat pels informants de Sahagún al *Códice Florentino*, himne al qual Pasztory (1976) fa referència quan escriu sobre la deïtat principal del Tlalocan de Tepantitla:

*Mare del déus, pare dels déus,
el déu vell,
estès al melic de la terra,
ficat en un tancament de
turqueses.*

*El que està a les aigües color de
l'ocell blau,
el que està tancat als núvols,
el déu vell, el que habita a les
ombres
de la regió dels morts,
el senyor del foc i de l'any*

(León-Portilla, 1961).

()

Notes

(1) Aquest article és una versió lleugerament ampliada del que fou publicat a la revista *Antropológicas*, 4 (Mèxic, UNAM), IIA: 5-18.

657) décrit différentes variétés de papillons. Von Winning (*op. cit.*, t. I: 115) fait référence aux couleurs et à la fragilité des ailes du papillon, et il les compare à des fleurs, tandis qu'Aguilera (1988) fait remarquer que, lorsqu'il bat des ailes, le papillon jaune ressemble à une flamme, c'est la raison pour laquelle il est associé au Dieu du Feu, qui le possède comme animal volant.

Selon Beutelspacher (*apud* Valle, 1988), le papillon le plus représenté à l'époque préhispanique est une espèce diurne (probablement *Papilio multicaudatus*), un papillon très commun dans toute la cuvette de Mexico, en particulier dans les régions tempérées et froides. Dans le Mi-

choacán, il existe un mythe selon lequel les papillons monarches sont les âmes des morts et c'est pour cela qu'il en arrive des multitudes en novembre.

Un autre élément de l'encensoir d'Oztoyahualco en rapport avec la mort pourrait être la représentation du hibou. Nous le trouvons fixé à la coiffure du personnage de deux façons: les yeux uniquement, ou alors la silhouette. Il faut insister sur le fait que notre exemplaire a été trouvé dans une sépulture, son rapport avec le monde funéraire est donc évident. En outre, le remblayage de la fosse avec du *tezontle* rappelle le matériau volcanique dont sont constituées les grottes de la vallée; c'est pour cette raison que nous pensons qu'en entourant de *tezontle* le cadavre qui était déposé, on tentait de reproduire une grotte (Manzanilla *et al.*, 1989; Manzanilla *et al.*, 1996).

Outre son rapport avec la mort, le motif papillon est lié au thème de la fertilité (Von Winning *loc. cit.*; Pasztory, 1976: 157). Les garnitures collées au couvercle de l'encensoir représentent des plantes, ou des dérivés de celles-ci, qui ont un intérêt économique. Ainsi donc, les éléments qui semblent descendre du personnage ou de la partie supérieure de la composition pourraient renvoyer à la notion de fertilité.

Grotte et inframonde sont également liés à la notion de fertilité, selon ce que l'on peut observer dans la représentation du Tlalocan de Tepantitla: sous le personnage ou idole principal apparaît une grotte avec des graines.

Mort-fertilité, thèmes de la piè-

ce, sont aussi évoqués dans un hymne à Ometéotl, cité par les informateurs de Sahagún dans le Codex Florentin, hymne auquel Pasztory (1976) fait référence quand il écrit sur la divinité principale du Tlalocan de Tepantitla:

*Mère des dieux, père des dieux
le dieu vieux
étendu sur le nombril de la terre
mis dans une enceinte de
turquoises*

*Celui qui est dans les eaux
couleur de l'oiseau bleu
celui qui est enrhumé dans des
nuages
le dieu vieux, celui qui habite
dans les ombres
de la région des morts
le seigneur du feu et de l'année*
(León-Portilla, 1961).

()

Notes

(1) Cet article est une version légèrement augmentée de l'article paru dans la revue *Antropológicas* 4, 1989, Mexico, UNAM, IIA: 5-18.



Bibliografía | Bibliographie

- ACOSTA, J. R. (1964). *El palacio de Quetzalpapálotl*. Mèxic: INAH (Memorias, X).
- AQUILERA, C. (1988). «Los volátiles en el Tonalámatl de Aubin». *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, XXXIV, 1 (Sociedad Mexicana de Antropología): 141-146.
- BARBA, L.; LUDLOW, B.; MANZANILLA, L.; VALADEZ, R. (1987). «La vida doméstica en Teotihuacan. Un estudio interdisciplinario». *Ciencia y Desarrollo*, 77 (año XIII, noviembre-diciembre) (Mèxic: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología): 21-32.
- BARBA, L.; MANZANILLA, L. (1987). «Superficie/excavación. Un ensayo de predicción de rasgos arqueológicos desde la superficie en Oztoyohualco». *Antropológicas*, 1 (Mèxic: UNAM; Instituto de Investigaciones Antropológicas): 19-46.
- BERLO, C. (1984). *Teotihuacan Art Abroad. A Study of Metropolitan Style and Provincial Transformation in Incensario Workshops*. Oxford: British Archaeological Reports (BAR International Series, 199) (parts I i II).
- BOOS, F. H. (1964). «El Dios Mariposa en la cultura de Oaxaca. Una revisión del estado actual del conocimiento». *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, 16 (Mèxic: INAH): 77-97.
- CABRERA CASTRO, R. (1996) «Las excavaciones en La Ventilla. Un barrio teotihuacano». *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, XLII: 5-30.
- FRANCO, C. (1959). «Representaciones de la mariposa en Mesoamérica». *El México Antiguo*, 9 (Mèxic: Sociedad Alemana Mexicanista): 195-244.
- FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN (s.d.). *Códice Florentino* [manuscrit en microfilm], llibres I-III.
- FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN (1963). *Florentine Codex*, llibre 11, part XII, «Earthly Things». University of Utah Press.
- FRAY BERNARDINO DE SAHAGÚN (1985). *Historia general de las cosas de Nueva España*. Mèxic: Editorial Porrúa S.A.
- FURST, P. T. (1974). «Morning Glory and Mother Goddess at Tepantitla, Teotihuacan: Iconography and Analogy in Pre-Columbian Art». A: N. Hammond [ed.]. *Mesoamerican Archaeology: New Approaches*. Austin: University of Texas Press: 187-215.
- HEYDEN, D. (1977). *Economía y religión de Teotihuacan*. Mèxic: INAH (Cuadernos de Trabajo, 19) (micrográfico).
- KUBLER, G. (1967). *The Iconography of the Art of Teotihuacan*. Washington: Dumbarton Oaks (Studies in Pre-Columbian Art and Archaeology, 4).
- LANGLEY, J. C. (1986). *Symbolic Notation of Teotihuacan. Elements of Writing in a Mesoamerican Culture of the Classic Period*. Oxford: British Archaeological Reports (BAR International Series, 313).
- LEÓN-PORTILLA, M. (1961). *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica.
- LINNÉ, S. (1942). *Mexican Highland Cultures*. Estocolmo: Ethnographic Museum of Sweden (publicació núm. 7).
- MANZANILLA, L. [ed.] (1993). *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyohualco*. Mèxic: Instituto de Investigaciones Antropológicas; UNAM.
- MANZANILLA, L. (1996). «Corporate Groups and Domestic Activities at Teotihuacan». *Latin American Antiquity*, 7 (3): 245-266.
- MANZANILLA, L.; LÓPEZ, C.; FRETER, A.C. (1996). «Dating Results from Excavations in Quarry Tunnels behind the Pyramid of the Sun at Teotihuacan». *Ancient Mesoamerica*, 7 (Fall: Cambridge University Press): 245-266.
- MANZANILLA, L.; CARREÓN, E. (1991). «A Teotihuacan Censer in a Residential Context. An Interpretation». *Ancient Mesoamerica*, 2 (Cambridge University Press): 299-307.
- MILLON, C. (1973). «Painting, Writing, and Polity in Teotihuacan». *American Antiquity*, 38 (3) (juliol): 294-314.
- MILLON, R. (1973). *Urbanization at Teotihuacan, Mexico*. Vol. I, «The Teotihuacan Map». Austin: University of Texas Press (The Dan Danciger Publication Series).
- MÚNERA BERMÚDEZ, L. C. (1985). *Un taller de cerámica ritual en la Ciudadela teotihuacana*. Mèxic: Escuela Nacional de Antropología e Historia [tesi de licenciatura en arqueología]
- Museu Barbier-Mueller d'Art Precolombí. (1997). *Artes rituales del Nuevo Continente. América Precolombina*. Barcelona: Skira Editores.
- PASZTORY, E. (1976). *The Murals of Tepantitla, Teotihuacan*. Nova York: Garland Publishing Inc. (A Garland Series: Outstanding Dissertations in the Fine Arts).
- PAULINYI, Z. «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 (Santiago de Chile): 71-110.
- RATTRAY, E. CH. [en premsa]. *The Teotihuacan Ceramic Chronology. Early Tzacualli to Metepec Phases*. Austin: University of Texas Press [versió mecanoscrita].
- SÉJOURNÉ, L. (1959). *Un palacio en la ciudad de los dioses*. Teotihuacan. Mèxic: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- SÉJOURNÉ, L. (1966). *Arqueología de Teotihuacan: La cerámica*. Mèxic: Siglo XXI Editores.
- TAUBE, K. A. (1989). «The Maize Tamale in Classic Maya Diet, Epigraphy, and Art». *American Antiquity*, 54 (1) (gener): 31-51.
- TAUBE, K. (2000) «10. The Turquoise Hearth: Fire, Self-Sacrifice, and the Central Mexican Cult of War». A: D. Carrasco, L. Jones i S. Sessions [eds.]. *Mesoamerica's Classic Heritage. From Teotihuacan to the Aztecs* (Boulder: University Press of Colorado): 269-340.
- TOBRINER, S. (1972). «The Fertile Mountain: An Investigation of Cerro Gordo's Importance to the Town Plan and Iconography of Teotihuacan». XI Mesa Redonda (Mèxic: Sociedad Mexicana de Antropología): 103-115.
- VALLE, P. (1988). «Papálotl: del mito y de la realidad». *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, XXXIV (1) (Sociedad Mexicana de Antropología): 111-121.
- VON WINNING, H. (1987). *La iconografía de Teotihuacan. Los dioses y los signos*. Vols. I i II. Mèxic: UNAM; Instituto de Investigaciones Estéticas (Estudios y Fuentes del Arte en México, XLVII).