

RESEARCH ARTICLE

# RECIENTES HALLAZGOS DE MURALES EN EL CONJUNTO DE LOS JAGUARES, TEOTIHUACÁN, MÉXICO

## *Recent Mural Findings at the Complex of the Jaguars, Teotihuacan, Mexico*

Verónica Ortega Cabrera,<sup>1</sup> Gloria Torres Rodríguez<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Universidad Autónoma del Estado de México, México; <sup>2</sup> Zona Arqueológica de Teotihuacán, INAH, México  
(✉ [veronicabmx@yahoo.com.mx](mailto:veronicabmx@yahoo.com.mx))

**RESUMEN.** Aquí se aborda el desarrollo de las intervenciones sobre pinturas murales en Teotihuacán y las estrategias aplicadas a nuevos hallazgos, como el realizado entre 2013 y 2015 en el Conjunto de Los Jaguares, perteneciente al Complejo Arquitectónico Quetzalpapálotl y situado en la parte norte de la monumental ciudad prehispánica.

**PALABRAS CLAVE.** Teotihuacán; Complejo de los Jaguares; pintura mural; procesiones; conservación; México.

**ABSTRACT.** This paper addresses the development of interventions on mural paintings in Teotihuacan and the strategies applied to new findings, such as the one we carried out between 2013 and 2015 at the Complex of the Jaguars, belonging to the Quetzalpapalotl Architectural Complex and located in the northern area of this monumental pre-Hispanic city.

**KEYWORDS.** Teotihuacan; Complex of the Jaguars; mural painting; processions; conservation; Mexico.

## INTRODUCCIÓN

La historia del registro y conservación de los vestigios pictóricos teotihuacanos abarca desde finales del siglo XIX hasta nuestros días. A partir de las exploraciones de Leopoldo Batres, el hallazgo de pinturas murales estimuló el interés de arqueólogos, artistas y saqueadores, cuyas intervenciones sacaron a la luz uno de los acervos más amplios de Mesoamérica.

El estilo, técnica y manejo de pigmentos de la pintura mural son un referente importante para comprender las esferas de influencia de los artistas teotihuacanos. El hallazgo de los murales y su exposición al público ha representado un enorme reto de conservación, particularmente por el desconocimiento de sus componentes (soportes, pigmentos, aglutinantes y técnicas de manufactura), así como de las propiedades de los materiales utilizados para su tratamiento por parte de arqueólogos y restauradores. Durante el siglo XX y lo que va del XXI, se han aplicado diversos criterios para su conser-

vación y protección, con procedimientos experimentales en el momento de la excavación y traslado a museos o acervos, así como para conservarlos *in situ* colocando cubiertas de distintos materiales.

En este artículo abordaremos las estrategias de registro y conservación aplicadas a descubrimientos recientes de murales prehispánicos, como el que realizamos entre 2013 y 2015 en el Conjunto de Los Jaguares. Como hallazgo inédito, describiremos las escenas y efectuaremos una aproximación comparativa con murales ya conocidos, enfatizando sus características estilísticas y técnicas (Lombardo 1996).

## ENTRE ARQUEÓLOGOS Y PAISAJES DIVINIZADOS

Desde mediados del siglo XIX, con las primeras exploraciones científicas realizadas en Teotihuacán, se supo de la presencia de pintura mural decorando los

*Recibido: 1-12-2023. Aceptado: 7-12-2023. Publicado: 15-12-2023.*

edificios prehispánicos a través de registros en dibujos y descripciones (Charnay 1887), de los que destaca el de Leopoldo Batres —efectuado entre 1884 y 1886 en un montículo denominado Templo de la Agricultura— por los símbolos de semillas, plantas y elementos acuáticos que mostraba. Las medidas de conservación aplicadas entonces incluyeron consolidaciones arquitectónicas y la colocación de cubiertas. En casos específicos como el mural de *Flores y semillas*, Batres instaló vidrios y más tarde adaptó una cortina metálica para impedir su extracción (Pruneda 2017) (figura 1). Al mismo tiempo, descubrió en el predio de Teopancazco un mural con dos personajes ricamente ataviados en torno a un pequeño altar, el mismo que fue dibujado en acuarela por Adela Bretón en 1894 y más tarde sería fotografiado por Antonio Peñafiel (Manzanilla 2012). Para su conservación se construyó una pequeña habitación que lo aislaría del viento y la lluvia.

Manuel Gamio (1922) publicó en su obra *La Población del Valle de Teotihuacán* todos los registros de pintura mural excavados y conocidos hasta ese momento, detallando la técnica de manufactura, los colores y materiales utilizados. Posteriormente, entre 1924 y 1925, Francisco Rodríguez *liberaría* el templo policromado de los Edificios Superpuestos, explorado por Désiré Charnay y Leopoldo Batres a finales del siglo XIX, exponiendo un basamento ricamente decorado (Schávelzon 2017) que permaneció a la intemperie durante medio siglo hasta que en 1984 se le adaptó una cubierta permanente.

## RECONSTRUYENDO LAS HISTORIAS FRAGMENTADAS

Entre los años cuarenta y sesenta del siglo XX continuaron las exploraciones dentro de una visión científica que la arqueología fue perfeccionando, pero los grandes saqueos de pintura mural en las inmediaciones de las pirámides del Sol y la Luna propiciaron trabajos de investigación en conjuntos como Tepantitla, Atetelco y Tetitla. En 1942, el artista, pintor y dibujante Agustín Villagra Caletí realizó los calcos de los murales recientemente descubiertos en Tepantitla, después de lidiar con la capa de cal que se había aplicado a las pinturas para su protección. Villagra presentó un breve resumen sobre las técnicas que en ese entonces se empleaban para la conservación de estos materiales, las mismas que incluían el uso de lechadas de cal y lacas —se menciona la de la marca «Dulux»— (Villagra 1952).



Figura 1. Mural del Templo de la Agricultura protegido con vidrio (c. 1919). Fototeca Nacional del INAH, México.

En 1945, tras el reporte de otros saqueos en el predio de Tetitla, Villagra y Santos Villasánchez emprendieron la tarea de organizar los miles de fragmentos de pintura mural hallados en las exploraciones de Pedro Armillas, habilitando una bodega en donde los consolidaron con cemento para reconstruir el mural hasta donde fuera posible (*idem*, pág. 70). Se elaboró un catálogo con calcos y copias en color, desarrollando los primeros estudios experimentales para determinar su técnica de manufactura. Estos concluyeron que los teotihuacanos emplearon cargas de cal con pigmentos, aplicadas con la técnica de pintura al fresco, una combinación de las técnicas mencionadas por Gamio tres décadas antes (*idem*, pág. 71).

Atetelco fue otro de los conjuntos reconstruidos en esa época; ahí se recolectaron todos los fragmentos de murales para ser calcados, al igual que los que permanecían *in situ*, con el objetivo de reconstruir tanto los diseños como la arquitectura, garantizando así la conservación de las pinturas, pues las cubiertas funcionarían como elementos didácticos para mostrar la altura de las edificaciones (*ibidem*), privilegiando la recontextualización de los fragmentos y el trabajo de reintegración.

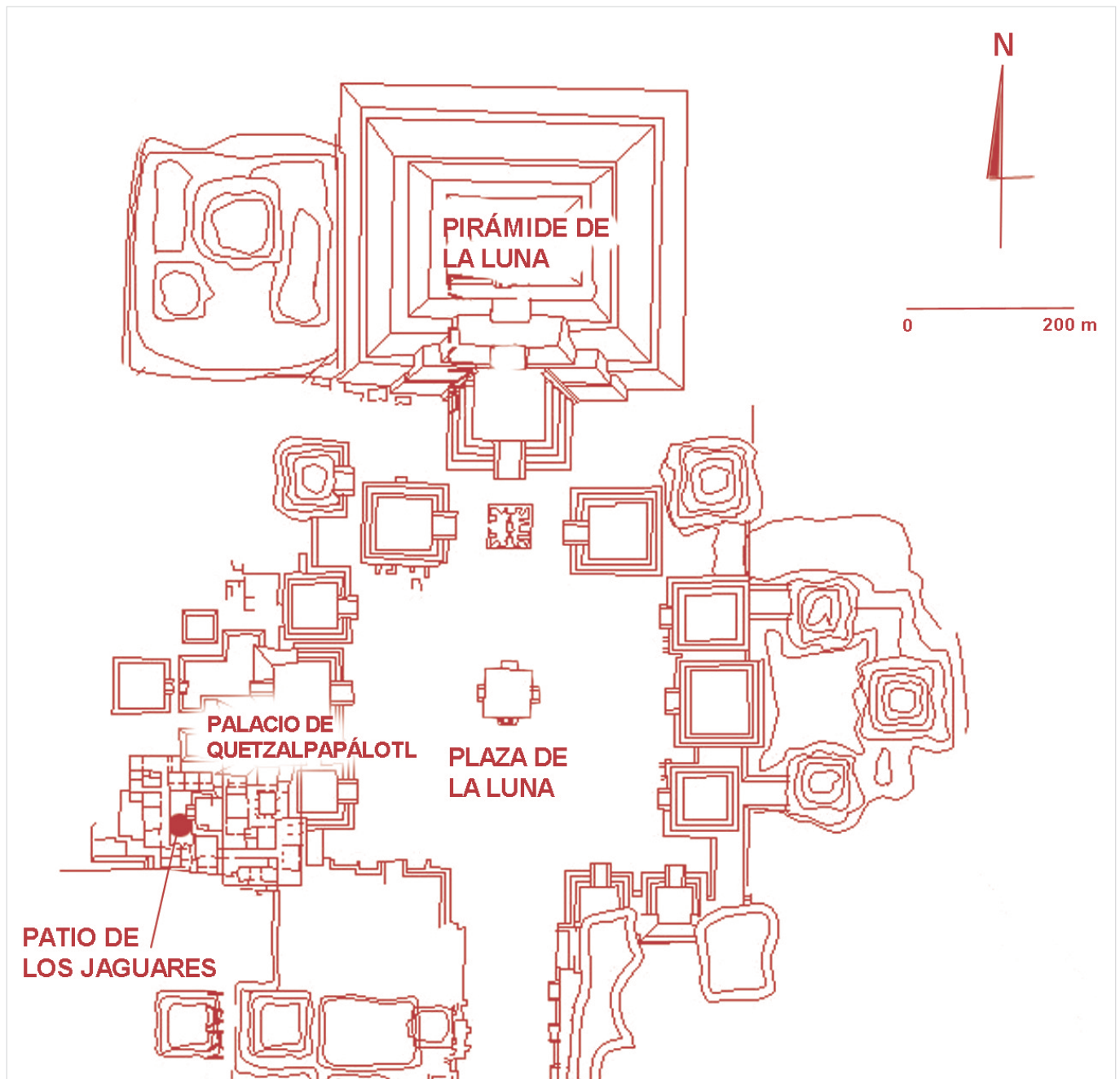


Figura 2. Ubicación del Patio de los Jaguares en la sección norte del área monumental de Teotihuacán (dibujo de Verónica Ortega Cabrera).

Durante el *Proyecto Teotihuacán*, dirigido por Ignacio Bernal y Jorge Acosta, los hallazgos pictóricos fueron protegidos reconstruyendo los espacios, aunque muchos acabaron desprendidos y descontextualizados. A inicios de los años setenta del siglo XX habían sido reportadas más de 200 pinturas pertenecientes a cerca de 40 estructuras (Millon 1972); alrededor de 150 fragmentos fueron desprendidos para trasladarlos a museos y bodegas montados en bastidores.

Las técnicas utilizadas incluyeron el *stacco a masello*, el *stacco* y el *strappo* (Salinas 2011), aplicándose en los

Palacios del Sol, el Edificio de los Animales Mitológicos y el Patio de los Jaguares. Los murales que se conservaron *in situ*, bajo diversos tipos de cubiertas, fueron intervenidos con tratamientos de acetatos de polivinilo, fijadores, humectantes, solventes, veladores y adhesivos, muchos de ellos aún en fases experimentales, por lo que se desconocían sus efectos a medio y largo plazo (*idem*, pág. 36).

En el *Proyecto Teotihuacán 80-82*, dirigido por el arqueólogo Rubén Cabrera, se registraron diversos murales, principalmente en el Conjunto Plaza Oeste, los

Edificios Superpuestos y la Ciudadela, conservándose la mayor parte *in situ* (Cabrera 1991); posteriormente, las excavaciones en La Ventilla del *Proyecto Especial Teotihuacán 1992-1994* sacaron a la luz diseños en muros, tableros e incluso pisos. Para entonces la legislación en materia de protección y conservación había cambiado radicalmente y la política institucional incluía criterios de mínima intervención con materiales ajenos a los originales, lo cual se aplicó entre 1999 y 2004 en la restauración integral de los murales de Tepantitla (Magar 2002) y en diversas temporadas de restauración del Templo de Quetzalcóatl (Rivero 2003).

## EL SIGLO XXI Y LAS INTERVENCIONES EN EL CONJUNTO DE LOS JAGUARES

Ubicado al oeste del Palacio del Quetzalpapálotl, el Conjunto de los Jaguares consta de varias habitaciones y patios fechados entre 450 y 650 DC. El patio principal está rodeado de estancias decoradas con murales que muestran jaguares con tocados de plumas, vírgulas, cenefas, conchas, caracoles y rostros del dios Tláloc, elaborados predominantemente en los colores rojo y rosa (figura 2).

El templo de este patio aún conserva restos de pintura roja con trazos de líneas ondulantes en las alfardas de su escalinata principal, así como esculturas rojas en forma de crótalos de serpiente. Hacia el noroeste, un corredor conecta con otro patio, en cuyo pórtico y cuarto oriental hay representaciones de felinos con piel reticulada y grandes tocados de plumas colocados sobre manos humanas. Estos murales fueron cubiertos por edificios que también estaban decorados, como podemos apreciar en los registros realizados por Arthur Miller (1973). Durante los trabajos del *Proyecto Teotihuacán* se reportó igualmente un mural con la figura de un «personaje teotihuacano con el gran penacho de plumas y un notable pectoral en forma de *ollín*» de color rojo (Bernal 1963).

La magnitud de las áreas excavadas ameritó la reconstrucción parcial de algunos espacios, como las habitaciones y pórticos de los felinos con trompetas, los felinos reticulados y el corredor de acceso al Patio 10. Los procesos de restauración de la pintura se enfocaron en la estabilización de los soportes y la fijación del color, entre otros procedimientos como la limpieza, la desincrustación de sales y el desprendimiento de murales. En plena época de reconstrucción arquitectónica y recuperación material de los testimonios, los polímeros sintéticos

y el cemento fueron profusamente utilizados y sus resultados han variado con el tiempo y la intemperie.

## NUEVOS HALLAZGOS

Entre 2012 y 2015, durante el *Proyecto Integral de Conservación del Complejo Arquitectónico Quetzalpapálotl*,<sup>1</sup> se intervino nuevamente esta sección, descubriendo en 2013 la primera de las dos pinturas referidas en este artículo, que corresponde a la decoración de las plataformas de una subestructura bajo el Patio 10. Tanto en los peraltes de las escalinatas como en los paramentos de las alfardas y las molduras inferiores de los tableros, se alternan los dibujos de conchas y grandes gotas de color rojo agrupadas en series de cinco.

El diseño consta de dos grupos de imágenes alternadas: el primero formado por dos conchas bivalvas con decoración de franjas en rojo y rosa, el segundo integrado por dos figuras de cinco gotas cada una en color rojo. El fondo de la composición es de color azul marino intenso, casi negro (o negro azulado) y cada grupo está separado por franjas verticales rojas (figura 3).

Las conchas, generalmente, son elementos complementarios —pero no menos significativos— dentro de una composición específica, simbolizando fertilidad (Von Winning 1987). De acuerdo con Valdez (1993) y Malbrán (2009), en Mesoamérica se utilizaron principalmente tres géneros de moluscos: pelecípodos, gasterópodos y escafópodos. La pintura mural descubierta en el Patio 10 contiene conchas del género *Pecten*, identificado por «las aletas laterales que salen detrás del umbo» (*idem*, pág. 135), y son muy parecidas a las conchas de las molduras en los tableros de *volutas entrelazadas* de La Ventilla. Los colores rojo y rosa alternados forman las estrías del cuerpo y la aleta lateral se une a la concha sin una línea divisoria.

En gran parte de los murales registrados (De la Fuente 1995), las conchas aparecen dentro de cenefas, chorros, vírgulas o en corrientes de agua y pertenecen a edificios fechados para etapas tempranas (Tzacualli-Miccaotli, 1-250 DC) como *diseños geométricos con bandas entrelazadas al estilo tajinesco* de La Ventilla, así como en murales más tardíos como *Las diosas de jade* de Tetitla (Xolalpan, 450-550 DC).

<sup>1</sup> El proyecto de *Conservación Integral del Complejo Arquitectónico Quetzalpapálotl* se inició en el año 2009, conjugando interdisciplinariamente la conservación, la exploración arqueológica y la arquitectura.

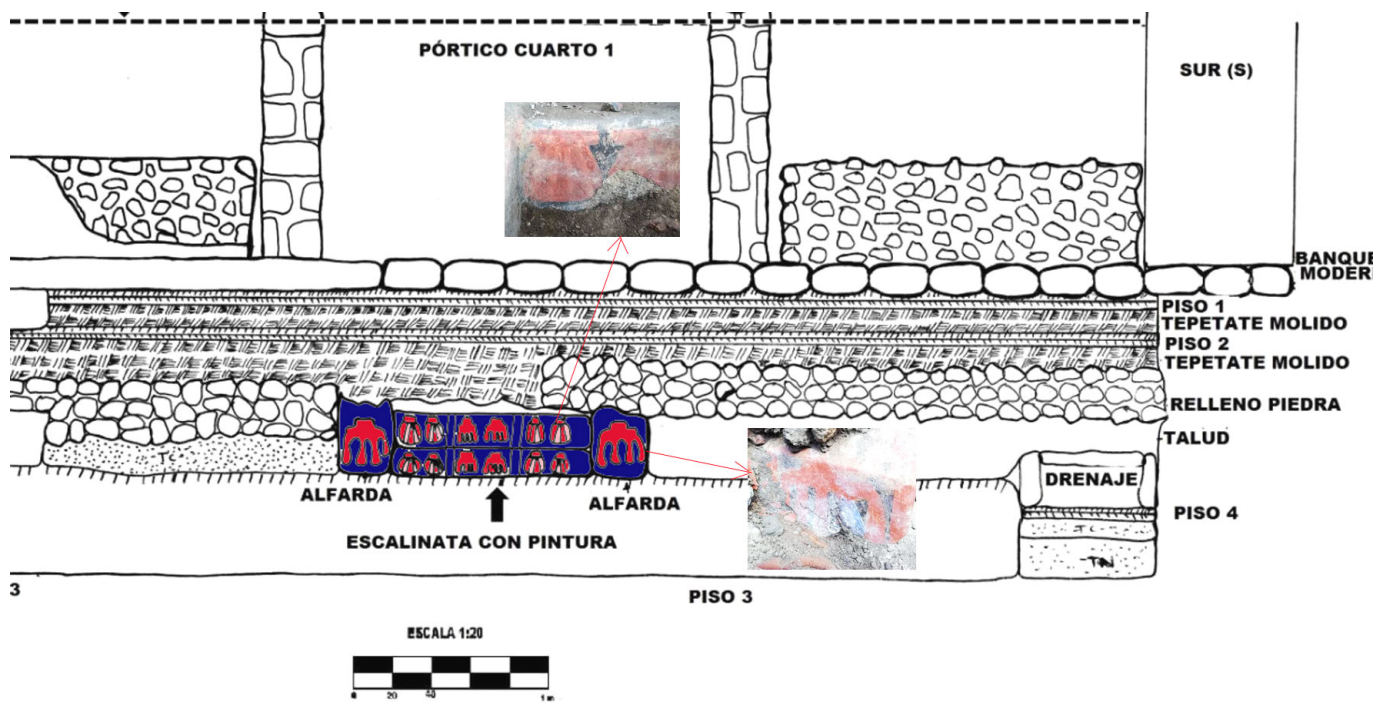


Figura 3. Pintura de conchas y gotas de sangre. Dibujo de Miguel Vargas, digitalización de Verónica Ortega.

A diferencia de las gotas de agua, las de sangre son descritas como «manchas salpicadas en la parte inferior» (Von Winning, *op. cit.*, pág. 7), mientras que las gotas de agua incluyen un «ojo en disposición vertical» (*ibidem*). Diversas gotas de color rojo se encuentran asociadas a corazones, lanzas o cuchillos, como en la *Procesión de jaguares y coyotes de Atetelco*, donde hay gotas que parecen escurrir de corazones, o en el mural *Escudo con quincunce, bandas de piel de coyote a los lados, cuchillo curvo y corazón en los extremos* de los Patios de Zacuala (De la Fuente, *op. cit.*). Las gotas de sangre han sido registradas en murales de las fases Tlamimilolpa Tardío y Xolalpan (300-450 y 450-650 DC, respectivamente).

Proponemos que las grandes gotas representan sangre por su color rojo intenso, aunque no existe otro signo asociado que lo revele como símbolo de sacrificio o guerra, tal como se ha sugerido para otras representaciones (Angulo 1996). Su relación con las conchas (indicadores de fertilidad y abundancia) podría interpretarse como un concepto de vitalidad.

La segunda pintura fue hallada en 2014 bajo una gruesa capa de cemento que cubría el corredor de acceso al Conjunto de los Jaguares. Se trata de un mural policromo que debió de cubrir todo el lado oeste del corredor con diseños de figuras humanas vistas de perfil, en actitud de caminar, de las cuales quedaron vestigios de los pies y parte de la vestimenta, pues el muro fue totalmente destruido en tiempos teotihuacanos para

construir una etapa superior del conjunto. El corredor da la vuelta hacia el oeste, donde continuaba el diseño de la pintura, con la diferencia de que los restos de piernas y pies desplantan sobre una ancha franja de color azul intenso.

El diseño del mural se adapta a un plano intersecado por los escalones que conectan la calle con otro conjunto. El muro se orienta en dirección sur-norte y el diseño muestra las extremidades inferiores de figuras humanas que caminan en ese mismo sentido.

La sección sur del mural muestra un adorno de plumas u orlas compuesto por secciones de bandas semi-circulares verdes y rosas delineadas en rojo, seguidas de orlas en color amarillo. Se observan franjas en azul y rosa, dispuestas en una sección romboidal que encierra un área de color blanco y la parte inferior de una figura humana de perfil, de la que se distinguen las piernas en color rojo adornadas con orlas amarillas a la altura de sus rodillas (¿rodilleras?), portando un *máxtlatl* azul con líneas rojas delgadas.

Detrás de la figura humana y a la altura de su cadera, se aprecia una tilma o capa que cuelga de la espalda, formada por dos bandas azules con diseños de líneas en color rojo. Se distinguen a la izquierda del personaje, como posibles restos de un tocado, secciones de largas plumas rojas delineadas en rojo oscuro. Los pies calzan sandalias con taloneras y cinta blanca en el empeine (figura 4).



Figura 4. Diseños del mural de personajes en procesión con bultos. Vectorización de Jorge N. Archer.

Además, se observan restos de los pies de otro personaje y, frente a él, una figura blanca, ovalada, delineada en rojo, que semeja un bulto anudado en su parte superior, de donde cuelgan los extremos de la tela o piel, ya que en el borde derecho presenta una hilera en diagonal de pequeñas líneas paralelas (Von Winning, *op. cit.*) formando franjas y pequeños *cuadretes* sobre el fondo blanco del bulto. A su vez, este encierra, en un fondo amarillo, la representación de una flor roja de cuatro pétalos con un lanzadardos (*átlatl*) a cada lado. Sobre el bulto se observa una figura romboidal (posiblemente un lienzo de tela o papel) conformada por una amplia franja roja, seguida de una franja azul más delgada que encierra un rectángulo amarillo con los restos de cuatro lanzadardos (*átlatls*) colocados en forma de cruz, alternados con flores de cuatro pétalos, una de ellas en el centro de la composición. A la altura de este diseño, del lado izquierdo y apenas perceptible, se distingue un perfil humano con ojo, nariz y boca finamente delineados (figuras 5 y 6).

Los diseños se pierden debido al mal estado de conservación del muro, quedando solo indicios del fondo de color rojo hasta doblar en sentido este-oeste, donde se detectan algunas secciones de los pies y la parte inferior de los bultos, desplantados sobre una amplia franja de color azul marino intenso, casi negro. En la parte

inferior de uno de los bultos se distingue el símbolo de una cruz o «X».

En algunas áreas del mural descubrimos tres momentos pictóricos: una primera capa de color rojo sobre la que se pintaron los diseños mencionados para, posteriormente, cubrirlos con otra capa de color rojo más oscuro. El piso del pasillo tenía restos de color rojo e incrustada en él yacía una almena con el «glifo del año», idéntica a las recuperadas en el Patio de los Pilares del Quetzalpapálotl.

En Teotihuacán existe una importante cantidad de diseños con figuras humanas de perfil en los murales, ya sea solas u ordenadas en filas (indicando una posible procesión). Se las asocia con sacerdotes porque en su mayoría portan elementos rituales como bolsas de copal, cuchillos curvos, bastones de mando, capas, tocados de plumas y ricas vestimentas, así como rasgos de autoridad, poder o alguna deidad.

Algunos ejemplos son los murales del Gran Conjunto, el Conjunto del Sol, el Conjunto Sur del Complejo Quetzalpapálotl, la Plataforma 14 en la Calzada de los Muertos, Techinantitla, Tepantitla, Teopancaxco, Ate-telco, La Ventilla, Totómetla y Zacuala; en ocasiones solo presentan un personaje, pero los diseños sugieren procesiones en la mayoría de estos murales. Al igual que las representaciones naturalistas de las conchas, su marco



Figura 5. Detalle del mural descubierto recientemente (fotografía de Jorge N. Archer).



Figura 6. Trabajo digital basado en los diseños del mural. Se resaltan los elementos de la composición pictórica (Jorge N. Archer).

temporal corresponde a las fases Tlamimilolpa Tardío y Xolalpan (350-650 DC).

Los restos de pintura mural recientemente localizados sugieren una procesión de sacerdotes que presentan o llevan bultos sagrados u ofrendas atadas. Representaciones similares de estos «bultos» se encuentran en el área maya, asociados a gobernantes y rituales de entronización, legitimación y sacralización donde el contenido de los bultos representa «símbolos de autoridad» (Ayala 2010). También se describe otro tipo de bultos del área maya para las actividades de los médicos, los rituales de matrimonio o los finales de ciclo (*idem*, pág. 40). Esta última idea es sugerente si relacionamos el mural descubierto con la mencionada almena del signo del año y la mutilación de la pintura como parte de un ritual específico de fin de ciclo.

La flor de cuatro pétalos y los *átlats* son elementos iconográficos que también han sido representados por separado en murales teotihuacanos. La flor de cuatro pétalos se localiza labrada en piedra en el mismo complejo arquitectónico, decorando las columnas del Templo de los Caracoles Emplumados, fechado entre 200 y 250 DC. Más tardíamente, esta flor se encuentra, como complemento de cenefas y tocados, en figuras antropomorfas de diversos murales; simbolizando las cuatro partes del mundo, con el centro como el origen y la eternidad (Heyden 1983), e incluso como «posible glifo de Teotihuacán» (Manzanilla 2008). Por su parte, los *átlats* o lanzardos, clasificados por Von Winning como armas, se encuentran en algunas pinturas de corte militar, en representaciones de Tláloc o sacerdotes.

## CONCLUSIONES

El mural de conchas y gotas rojas, asociado estilísticamente a una primera fase pictórica de la ciudad (Lombardo 1996), muestra elementos autónomos de carácter orgánico, realizados con colores planos y organizados de manera sucesiva para decorar la arquitectura y estructurar un discurso visual-simbólico relacionado con el uso del espacio.

Posterior en el tiempo y con un cambio en la representación pictórica, el mural de las figuras humanas de perfil con bultos atados muestra características ya presentes desde la tercera fase estilística, como el representativo fondo «rojo oscuro de matiz guinda», los elementos ideográficos, las figuras humanas en actividades cotidianas y el uso de una paleta cromática más oscura y diversa (*idem*, pág. 28).

En particular, la elaboración del segundo mural debió de obedecer a un momento ritual relacionado con un fin de ciclo, dada su relación con la almena hallada cerca de él. En cuanto a la conservación de murales *in situ*, en la última década se ha analizado la alternativa del re-enterramiento de algunos ejemplares debido a su difícil acceso, la carencia de cubierta y los efectos de la intemperie, no sin antes aplicar técnicas de registro con tecnologías de última generación como la fotografía digital de alta precisión o el escáner láser para la digitalización 3D, cuyos productos aportarán buen material documental a futuros investigadores; pero aún falta desarrollar estudios sobre los materiales de fábrica de los soportes de la pintura y de los pigmentos, por lo que avanzamos en el inventario completo de pinturas murales *in situ* y en acervos<sup>2</sup> para conocer su número exacto, determinar el estado de conservación y actuar en consecuencia.

La conservación de la pintura mural en Teotihuacán ha pasado por diversas fases, evolucionando con la propia práctica de los restauradores, así como de los conceptos de intervención en bienes culturales de México y el resto del mundo; constituyendo hasta la fecha una de las áreas con mayor potencial para el desarrollo de políticas integrales en las que se considere el contexto donde se encuentra el vestigio, así como los usos que se le darán y las diferentes disciplinas que pueden dialogar para lograr efectos a largo plazo.

## Sobre las autoras

VERÓNICA ORTEGA CABRERA, arqueóloga por la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Maestra y Doctora en Estudios Mesoamericanos por la Universidad Nacional Autónoma de México y especialista en Políticas Culturales y Gestión Cultural por la Universidad Autónoma Metropolitana y la Organización de Estados Iberoamericanos, fue funcionaria a cargo del Departamento de Protección Técnica y Legal del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en la Zona Arqueológica de Teotihuacán (ZAT) de 2001 a 2019, así como de la Subdirección Técnica, dirigiendo proyectos de investigación arqueológica, conservación arquitectónica y análisis de bienes patrimoniales. Es autora de diversos artículos científicos y Profesora

<sup>2</sup> La restauradora Gloria Torres, coautora de este trabajo, dirige el *Proyecto de Conservación de Pintura Mural in situ* y en acervos de Teotihuacán desde el año 2010, conformando una base de datos orientada a recopilar toda evidencia física de pintura mural en la ciudad prehispánica.



de Tiempo Completo en el Centro Universitario Valle de Teotihuacán de la Universidad Autónoma del Estado de México, así como Investigadora del Sistema Nacional de Investigadores del CONACYT, Nivel I.

GLORIA DOLORES TORRES RODRÍGUEZ es Licenciada en Restauración de Bienes Culturales Muebles, egresada de la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía «Manuel del Castillo Negrete» del INAH. Desde el año 2004 es conservadora adscrita a la zona de monumentos arqueológicos de Teotihuacán, donde ha coordinado varios proyectos de conservación

y restauración en inmuebles con énfasis en la pintura mural, entre los que se encuentran *Conservación de pintura mural 'in situ' y en acervos* y *Conservación Integral del Complejo Arquitectónico Quetzalpapálotl*. Ha colaborado con diferentes especialistas en estudios de investigación sobre tecnología y conservación de pintura mural teotihuacana. Actualmente está a cargo del *Proyecto de Mantenimiento Mayor y Correctivo* de la zona arqueológica y cursa la Maestría en Patrimonio Cultural de México en la Universidad Autónoma del Estado de Hidalgo.

## BIBLIOGRAFÍA

- ALMARAZ, R. 1865. *Memoria de los trabajos ejecutados por la comisión científica de Pachuca en el año 1874*. México.
- ANGULO, J. 1996. Teotihuacán: aspectos de la cultura a través de su expresión pictórica. En *La Pintura Mural Prehispánica en México, Vol. I, Teotihuacán: T. II, Estudios*, coord. B. de la Fuente, pp. 65-186. México: UNAM.
- AYALA, M. 2010. Bultos sagrados de los ancestros entre los mayas. *Arqueología Mexicana* 18, 106: 34-40.
- BERNAL, I. 1963. *Teotihuacán: descubrimientos, reconstrucciones*. México: INAH.
- CABRERA, R. ET ALII. 1991. *Teotihuacán 1980-1982: nuevas interpretaciones*. México: INAH.
- CHARNAY, D. 1887. *The Ancient Cities of the New World: Being Voyages and Explorations in Mexico and Central America from 1857-1882*. Nueva York: Harper & Brothers.
- DE LA FUENTE, B., COORD. 1995. *La Pintura Mural Prehispánica en México, Vol. I, Teotihuacán: T. I, Catálogo*. México: UNAM.
- GAMIO, M. 1922. *La población del Valle de Teotihuacán, Vol. I: La población prehispánica*. México.
- HEYDEN, D. 1983. *Mitología y simbolismo de la flora en el México prehispánico*. México: UNAM.
- LOMBARDO, S. 1996. El estilo teotihuacano en la pintura mural. En *La Pintura Mural Prehispánica en México, Vol. I, Teotihuacán: T. II, Estudios*, coord. B. de la Fuente, pp. 3-64. México: UNAM.
- MAGALONI, D. 1996. El espacio pictórico teotihuacano: tradición y técnica. En *La Pintura Mural Prehispánica en México, Vol. I, Teotihuacán: T. II, Estudios*, coord. B. de la Fuente, pp. 187-225. México: UNAM.
- MAGAR, V. ET ALII. 2002. *Informe parcial de las actividades realizadas en el proyecto de conservación del conjunto habitacional de Tepantitla, Teotihuacán*. México: Archivo Técnico de la CNCPC del INAH.
- MALBRÁN, A. 2009. Conchas en Teotihuacán. En *Iconografía mexicana IX y X: flora y fauna*, p. 135. México: INAH.
- MANZANILLA, L. R. 2008. La iconografía del poder en Teotihuacan. En *Símbolos de poder en Mesoamérica*, ed. G. Olivier, pp. 111-131. México: UNAM.
- MANZANILLA, L. R., ED. 2012. *Estudios arqueométricos del centro de barrio de Teopanazgo en Teotihuacán*. México: UNAM.
- MILLON, R. 1972. El Valle de Teotihuacan y su contorno. En *Teotihuacan: XI Mesa Redonda*, pp. 329-337. México: Sociedad Mexicana de Antropología.
- PEÑAFIEL, A. 1900. *Teotihuacán: estudio histórico y arqueológico*. México: Oficina Tipográfica de la Secretaría de Fomento.
- PRUNEDA, E. 2017. *El largo trayecto para conservar los muros pintados de Teotihuacán, 1864-1922*. En *XXII Simposio Román Piña Chan: Relatos y Correlatos (Museo Nacional de Antropología, 4 de octubre de 2017)*.
- RIVERO, R. 2003. *Proyecto de conservación del Templo de Quetzalcóatl*. México: Archivo Técnico de la ZAT, INAH.
- SALINAS, M. 2011. Recuento histórico de los desprendimientos de pintura mural en Teotihuacán. *Intervención* 3: 33-41.
- SCHÁVELZON, D. 2017. *Francisco Mujica en Teotihuacan: dibujos inéditos de 'Los subterráneos' y de 'Las excavaciones de 1917'*. <[https://www.danielschavelzon.com.ar/ebooks/Dibujos\\_Mujica\\_Teotihuacan1926\\_27.pdf](https://www.danielschavelzon.com.ar/ebooks/Dibujos_Mujica_Teotihuacan1926_27.pdf)>.
- VALADEZ, R. 1993. Microfósiles faunísticos. En *Anatomía de un conjunto residencial en Oztoyahualco*, coord. L. R. Manzanilla, vol. II, pp. 729-831. México: UNAM.
- VILLAGRA, A. 1952. Teotihuacán: sus pinturas murales. *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia* 33, 5: 67-74.
- VON WINNING, H. 1987. *La iconografía de Teotihuacán: los dioses y los signos*. Tomo II. México: UNAM.