

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

PROGRAMA DE POSGRADO EN HISTORIA DEL ARTE
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

LA INTEGRACIÓN DE LA PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, A LA PLÁSTICA TEOTIHUACANA

TESIS
QUE PARA OPTAR POR EL GRADO DE
DOCTOR EN HISTORIA DEL ARTE

PRESENTA:
MARGARITA MUÑOZ FUENTES

TUTOR PRINCIPAL
MARÍA ELENA RUIZ GALLUT
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS

TUTORES
MARIE ARETI HERS STUTZ
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ESTÉTICAS
LUIS ALBERTO BARBA PINGARRÓN
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS
LINDA ROSA MANZANILLA NAIM
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS
ANNICK JO ELVIRE DANEELS VERRIEST
INSTITUTO DE INVESTIGACIONES ANTROPOLÓGICAS

CIUDAD DE MEXICO, JULIO, 2019.

Universidad Nacional Autónoma de México
UNAM
Biblioteca Central
Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A MIS PADRES

A MIS ABUELOS

A MI FAMILIA

CON AMOR Y ADMIRACIÓN

A MIS MAESTROS

A MIS AMIGAS Y AMIGOS

A LOS PUEBLOS INDÍGENAS DE MI PAÍS

CON AGRADECIMIENTO

Agradecimientos

La presente investigación es continuidad de mis estudios de maestría, por lo que las personas que apoyaron su desarrollo desde entonces y en algunos casos hasta el día de hoy, continúan presentes. A ellas se sumaron técnicos, profesionales e investigadores de diferentes disciplinas e instituciones que contribuyeron de manera decidida y sustantiva a su conformación, a todos y cada uno de ellos mi agradecimiento y admiración, esperando aportar reflexiones, propuestas e inquietudes acerca del arte teotihuacano en sus expresiones de pintura mural y arquitectura. A la Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, a la Coordinación de Estudios de Posgrado por su apoyo, a la Coordinación del Posgrado en Historia del Arte, al Instituto de Investigaciones Estéticas, al Instituto de Investigaciones Antropológicas, al Instituto de Física, al Instituto de Geofísica; a la Dra. María Elena Ruiz Gallut, directora del proyecto por su confianza, orientación y calidez, al lado de los tutores Dra. Marie Areti Hers Stutz y Dr. Luis Alberto Barba Pingarrón, y de mis lectoras, Dra. Linda Rosa Manzanilla Naim y Dra. Annick Jo Elvire Daneels Verriest, a todos mi agradecimiento por sus aportaciones y preguntas sustantivas, por su incondicionalidad y generosidad para dar soporte a este trabajo. Mi gratitud y reconocimiento al Laboratorio de Investigación de Teotihuacan de la Universidad Estatal de Arizona (ASU Teotihuacan Research Laboratory), a sus directivos y personal de apoyo por la confianza y apertura otorgada para acceder al estudio de los fragmentos de pintura mural bajo su resguardo. A los coordinadores y equipos de trabajo de los Laboratorios de Prospección arqueológica y Arqueomagnetismo cuyas colaboraciones dieron una base científica a la investigación, así como al Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural –LANCIC– del Instituto de Física por su apertura al estudio de la materialidad de la pintura mural; y al Consejo de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia por su autorización para hacerlos posibles. Al Arqlgo. Alejandro Sarabia González por su amable escucha y por el permiso proporcionado para acceder a la zona de estudio. Al Dr. Rubén Cabrera Castro siempre por su escucha atenta y apoyo. A la Mtra. Martha Tapia, Restauradora Perito, Escuela Nacional de Conservación Restauración y Museografía, por su solidaridad y apoyo en la obtención de información.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN		
MARCO CONCEPTUAL		30
CAPÍTULO I.		
LA PINTURA MURAL		
1.1. Las figuras pintadas en Mesoamérica		36
1.2. El registro de imágenes en Teotihuacan		41
1.3. Los fragmentos de pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco		61
CAPÍTULO II.		
EL BARRIO DE AMANALCO. Ubicación espacial		
2.1. Teotihuacan		72
2.2. Los barrios		79
2.3. Al norte de la ciudad		85
2.3.1. El noroeste (NW)		87
2.3.2. Al noreste (NE)		92
2.4. El barrio de Amanalco		106
CAPÍTULO III.		
TECHINANTITLA		
3.1. Arquitectura		119
3.2. Su temporalidad		132
CAPÍTULO IV.		
ARQUITECTURA Y PINTURA MURAL		
4.1. El Barrio se tiñe de colores		138
4.2. La integración de imágenes, escenarios posibles		161
4.2.1. El Templo y las serpientes emplumadas con árboles en flor		161

4.2.2. Tláloc y la figura humana, entre cánidos, felinos y aves		184
4.2.2.1. Las expresiones de Tláloc		185
4.2.2.2. La figura humana con glifo al frente		196
4.2.2.3. Los coyotes		205
4.2.2.4. Los jaguares		208
4.2.2.5. La figura de frente con motivos humanos y geométricos		209
4.2.2.6. Las aves		210
4.2.2.7. La figura humana entre puntas de maguey		217
CONCLUSIONES		220
BIBLIOGRAFÍA		226
ANEXO I. Pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco, según tipo y localización (*in situ*, fuente iconográfica y fragmentos), 1988 - 2019		
ANEXO Ia. Pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco, según tipo, su ubicación, *in situ*, fuente de relación iconográfica y la hallada sobre la superficie y en excavación de trincheras, 1988 - 2019		
ANEXO II. Catálogo de la pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco, Teotihuacan.		
Ficha técnica 1. Ave grande		
Ficha técnica 2. Ave mediana		
Ficha técnica 3. Ave pequeña		
Ficha técnica 4. Ave comprimida		
Ficha técnica 5. Coyote con cuchillo		
Ficha técnica 6. Coyote con dirección a la izquierda		
Ficha técnica 7. Coyote con dirección a la derecha		
Ficha técnica 8. Coyotes con venado		
Ficha técnica 9. Jaguar emplumado		

Ficha técnica 10. Figura humana con glifo cabeza de serpiente
Ficha técnica 11. Figura humana sin glifo con cenefa
Ficha técnica 12. Figura humana con glifo anteojeras
Ficha técnica 13. Figura humana con glifo garra
Ficha técnica 14. Figura humana con glifo brazo
Ficha técnica 15. Figura humana con glifo truncado
Ficha técnica 16. Figura humana con glifo Tláloc
Ficha técnica 17. Figura humana con glifo truncado
Ficha técnica 18. Figura humana *in situ* sin glifo
Ficha técnica 19. Figura humana Tláloc *in situ*
Ficha técnica 20. Figura humana con dirección a la izquierda
Ficha técnica 21. Figura humana en rombo con dos glifos
Ficha técnica 22. Figura humana en rombo sin glifo
Ficha técnica 23. Figura humana en rombo con glifo
Ficha técnica 24. Figura humana entre puntas de maguey
Ficha técnica 25. Figura humana sin puntas de maguey
Ficha técnica 26. Figura de frente con motivos humanos
Ficha técnica 27. Serpiente emplumada con árboles en flor No. 1
Ficha técnica 28. Serpiente emplumada con árboles en flor No. 2
Ficha técnica 29. Serpiente emplumada con árboles en flor No. 3 y 4
ANEXO IIa. Catálogo de la pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco, Teotihuacan. Fragmentos pequeños colectados de manera intensiva
ANEXO III. Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco. Cajas con fragmentos de pintura mural hallados sobre la superficie según tipo, estructuras, trinchera y puntos de referencia arqueológica (1983-84), 2015 – 2019

ANEXO IIIa.	Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco. Cajas con fragmentos de pintura mural hallados sobre la superficie según tipo por estructura, trinchera y puntos de referencia arqueológica (1983-84), 2015 – 2019
ANEXO IIIb.	Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco. Total de cajas con fragmentos de pintura mural hallados sobre la superficie por estructuras, trinchera y puntos de retícula de referencia, según tipo, (1983-84), 2015 - 2019
ANEXO IV.	Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco. Número de cajas con fragmentos de pintura mural en excavación de trinchera, por estructura y puntos de retícula de referencia (1983-84), 2015 - 2019
ANEXO IVa.	Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco. Número de cajas con fragmentos de pintura mural según tipo en excavación de trinchera, por estructura y puntos de retícula de referencia, *in situ* y suelta, y estructura arquitectónica (1983-84), 2015 - 2019
ANEXO V.	Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco. Número de cajas con fragmentos de pintura mural según tipo, colectados de manera intensiva sobre la superficie y en excavación de trincheras. (1983-84), 2015 – 2019
ANEXO VI.	Estudio integral de un enigmático sitio, Laboratorio de Prospección Arqueológica, IIA, UNAM, julio 2018.
ANEXO VII.	Reporte de datación arqueomagnética de Techinantitla, Edo. México, Laboratorio de Arqueomagnetismo del Instituto de Geofísica de la UNAM, 2019).

INTRODUCCIÓN

El documento que se presenta es una propuesta de la forma como pudo estar integrada la pintura mural del barrio de Amanalco, en Teotihuacan, mediante el análisis de sus restos pictóricos y arquitectónicos y su ubicación en el contexto de la gran ciudad.

La investigación es una aproximación al escenario plástico del lugar con base en fragmentos hallados *in situ* y en torno a ellos, así como de los ubicados en diferentes partes del mundo (Anexo I), una pintura original, versátil y estética en espacios *sui generis* correspondientes a la última fase de la era teotihuacana (Fase Xolalpan tardío 450 - 550 d.C.).[1]

En este trabajo se hace una mirada desde la historia del arte a la vida y obra de los antiguos teotihuacanos basada en el estudio de la imagen y de sus espacios de representación, como una vía para acercarse a ellos, para vivirlos y experimentarlos incluso antes que para tratar de entenderlos, a la manera en que Luigi Pirandello construye sus tramas a partir de la impresión, más que de la idea, como en la obra de teatro *Seis personajes en busca de autor*,[2] –que parte del perfil de los sujetos para conocer a su creador–; en este caso para realizar una búsqueda de los artífices

[1] Laura E. Beramendi-Orosco, Galia Gonzalez-Hernandez, Jaime Urrutia-Fucugauchi, Linda Rosa Manzanilla Naim, Ana M. Soler-Arechalde, Avto Goguitchaishvili, Nick Jarboe. "High-resolution chronology for the Mesoamerican urban center of Teotihuacan derived from Bayesian statistics of radiocarbon and archaeological data", (Cambridge: Cambridge University Press: Quaternary Research, march 2009. DOI:10.1016/j.yqres.2008.10.003). De acuerdo con la cronología 14C de alta resolución para el sitio de Teopancazco, resultado del análisis bayesiano de 33 fechas de radiocarbono y de información arqueológica acerca de la estratigrafía de ocupación y la cerámica, y la evidencia por arqueomagnetismo de un incendio fechado en el año 550 +- 25 d.C., Linda Manzanilla ubica las fases temprana y tardía de Xolalpan entre los años 350 - 450 y 450 - 550 d.C., respectivamente.

[2] Luigi Pirandello (Agrigento, 28 de junio de 1867 - Roma, 10 de diciembre de 1936. Premio Nobel de Literatura 1934). Dramaturgo, novelista y escritor de relatos cortos italianos, su producción dramática propone innovadores procedimientos –antecedentes del teatro moderno–, especialmente en el llamado Teatro del absurdo. *Seis personajes en busca de autor* estrenada en Italia en 1921 y publicada en 1925.

teotihuacanos a partir de sus figuras pintadas y de la reconstrucción posible de sus escenas.

Esta proximidad a la pintura mural y a la arquitectura teotihuacana como arte constituyen la vía que anima los motivos y los ejes de análisis de la presente investigación, al pensar la imagen, en el contexto precolombino y actual –lo que las hace modernas–, como una forma estética y poderosa de expresión en tanto que nos provoca, conmueve, anima, inspira, revela, refleja y transforma, al trastocar formas convencionales, una manera singular de pensar y repensarnos como seres humanos, en el tiempo.

Con dos mil años de existencia, la pintura mural teotihuacana ha sido considerada por la UNESCO como una "…de las páginas más importantes [y primarias] de la historia antigua de México".[3] Su estudio, desde diferentes disciplinas, ha arrojado resultados sustantivos acerca de su contenido, elementos y técnica de manufactura, no obstante, han estado acotadas por circunstancias y enfoques diversos, en primer lugar, porque es un material que se encuentra enterrado en sus espacios arquitectónicos de los que se conocen sólo 29 –con más o menos pintura mural– y, en segundo lugar, porque se trata de material fragmentado, tanto *in situ* como el que está fuera de su lugar de origen. En el primer hecho es evidente el deterioro de sus materiales a lo largo del tiempo y el espacio –con vegetación–; pero en ambos casos, debido a la actividad humana en labores agrícolas y urbanas que se han desarrollado sobre su superficie, y a la acción ilegal, clandestina y destructiva de los saqueos y la existencia de un mercado negro del arte que los anima.

[3] *Zona arqueológica de Teotihuacan, Patrimonio Cultural de la Humanidad*, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, UNESCO. 1987.

La pintura mural que hoy se conoce son imágenes y escenas en contextos arquitectónicos diversos, mientras que las que se encuentran fuera de su lugar de origen, aisladas, requieren de un contexto. Son piezas que han sido sometidas a diversas técnicas de intervención sobre su soporte y capa pictórica –con motivo de su restauración, conservación y exhibición–, tanto las que están *in situ* como las que se encuentran en colecciones y museos diversos.

Un segundo aspecto de su estudio es que en él han predominado los enfoques arqueológico, antropológico e histórico por su semejanza con las imágenes contenidas en códices –precolombinos los menos y los elaborados durante la época colonial–, y de manera reciente, en los últimos cuarenta años, por el trabajo interdisciplinario desde la historia del arte en el que se inscribe la presente investigación, en la que se pretende ampliar esta mirada a partir del estudio de la imagen, de su contenido material y estético y, de manera particular, por el espacio arquitectónico en el que fue plasmada, con base en los hallazgos propios de la arqueología, la antropología y la historia.

Un tercer aspecto está relacionado con la ciudad que la contiene y que le da sentido, una zona planificada y pluriétnica, a escalas diferentes, caracterizada por representar los ámbitos en que fue concebido el universo, el celeste, terrestre y el inframundo.

Se trata de una aproximación a la composición, la forma, trazo, color, intensidad,[4] y dimensiones, y a su ubicación en espacios urbano-arquitectónicos como formas plásticas y estéticas de manifestación y, por lo tanto, a la posible intencionalidad de sus artífices.

La pintura mural entendida como una de las formas de expresión teotihuacana por excelencia –vinculada a la arquitectura como su soporte natural–, adquiere una dimensión según la ubicación y escala en la que se encuentra, el valor plástico y escénico está dado por su contenido, los tonos, las materias primas y la técnica utilizada para su creación, y por su ubicación en taludes y tableros de espacios abiertos y cerrados, plazas, patios, pórticos, pasillos y salas interrelacionadas que crean un ritmo y una forma de vivir y de experimentar los espacios en tiempos teotihuacanos, una experiencia emocional y estética en tiempos modernos.

De acuerdo con la historiadora del arte Beatriz de la Fuente, desde la antigüedad la arquitectura, la escultura y la pintura forman una integración plástica resultado de la creatividad humana y de sus inquietudes tecnológicas "Una vez que se alcanzó la voluntad colectiva para construir muros que delimitaran espacios, éstos fueron animados con esculturas, relieves polícromos y pinturas que encubrían su función divisoria". Bajo un concepto originario de hábitat, la autora plantea que el ser

[4] Arthur Miller, *The Mural Painting of Teotihuacán* (Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1973), 24. Términos utilizados por el autor para hacer referencia a la plástica teotihuacana. 1. COMPOSICIÓN: organización de motivos en un mural. 2. IMAGEN: cualidades pictóricas de un mural completo; resultado final de una composición. 3. MOTIVO: unidad pictórica de una composición (coyote, jaguar, hombre, cabello o dardos átlatl, –detalles de parafernalia del traje o corporales–). 4. ELEMENTO: subdivisión o parte de un motivo (no tiene significado por sí mismo). 5 y 6. FORMA: apariencia bidimensional de composiciones, motivos y elementos; calidad visual general de la composición (angular y dura, curvilínea y suave). Definiciones referidas a los colores en la pintura de Teotihuacan: 7. TONO: identidad del color (rojo, ocre, verde y azul). 8. INTENSIDAD DE LOS MATICES (enrojecimiento del rojo, amarillez del ocre, verdor del verde, etc.). 9. VALOR: negrura y blancura relativa de los colores en una escala de grises desde casi negro a casi blanco (rojo oscuro tiene un valor más bajo que el verde más oscuro. Ocre tiene un valor más alto que la mayoría de los azules).

humano dio contenido a su vida cotidiana, social, política y religiosa por medios plásticos y pictóricos, tales como,

> …las figuras coloreadas directamente sobre la piedra en cuevas y abrigos rocosos, así como el manejo de las formas naturales para configurarlas […] en Mesoamérica, la arquitectura es escultórica: en Teotihuacan, geométrica, ordenadora de espacios y, en el área Maya, orgánica y articulada con la topografía (Palenque, Tikal, Yaxilán)… [5]

Por su parte, Arthur Miller plantea que la arquitectura y los murales de Teotihuacan se realizaron juntos, –no obstante carecer de evidencia arqueológica–, y que el diseño pictórico para un conjunto arquitectónico fue planeado cuidadosamente antes de construir el edificio. Para este autor, la arquitectura se creaba para mostrar los murales, mientras que los murales daban sentido a la arquitectura, por lo que considera a la arquitectura y a la pintura mural como una unidad: “La pintura mural es el diseño arquitectónico”.[6]

En este sentido, el análisis de la pintura mural teotihuacana se aborda bajo el concepto de integración plástica e incorpora la noción de ciudad como un espacio cosmogónico-natural con dimensiones, ámbitos y escalas diversas en los que el ser humano es el punto de referencia. Representa una relación en la que la arquitectura da la forma y la pintura mural el contenido, de ahí que su estudio requiere de una mirada integrada y de la intervención de diferentes disciplinas científicas y humanistas para darle certidumbre.

[5] Beatriz de la Fuente, “En torno a la integración plástica”, en *Museo de murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente*, María Teresa Uriarte y Tatiana Falcón, Dirección general, Varios autores (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007), 11,18.
[6] Arthur Miller, *The Mural Painting*, 37.

La pintura mural teotihuacana está situada en un gran número de estructuras a lo largo y ancho de la ciudad y corresponden a diferentes fases constructivas –desde las muy tempranas– con imágenes que destacan por su calidad y diversidad y por los espacios en los que fueron plasmadas al dotarlos no sólo de contenido sino quizá de una función. En virtud de ello, la identificación de fragmentos que se encuentran fuera de sitio pasa necesariamente por determinar la relación que tuvieron con el diseño arquitectónico que les dio soporte y, con ello, su ubicación en el contexto de la ciudad en su conjunto.

En Teotihuacan, la integración, restauración y conservación de imágenes se ha realizado fundamentalmente en torno a las ubicadas *in situ* y alrededor de ellas –en sus muros originales o por haber sido removidas o caídas en tiempos teotihuacanos y en épocas posteriores, *v.gr.* Tetitla y Zacuala–, lo que ha permitido establecer relaciones materiales, espaciales y de contenido; mientras que los fragmentos de pintura mural que se encuentran aisladas, resultado del saqueo, como los de Techinantitla y Tlacuilapaxco, en el barrio de Amanalco, motivo de la presente investigación, requieren para su integración de la recuperación del contexto espacio-temporal y pictórico en el que fueron creadas.

La identificación del barrio de Amanalco como el lugar de procedencia de más de ochenta fragmentos de pintura mural legados a los museos de Bellas Artes de la Ciudad de San Francisco, Ca., EE. UU., en 1976, fue el resultado de una investigación de más de diez años[7] coordinada por la curadora Kathleen Berrin, con

[7] Kathleen Berrin Ed., *The feathered serpents and flowering trees.* (Seatle: University of Washington Press, 1988).

trabajo de campo a cargo del arqueólogo René Millon.[8] El estudio fue financiado y publicado por los propios museos en coordinación con el INAH (1976-1988), proceso que derivó en la ubicación de pintura mural *in situ* –en su contexto arquitectónico–, la localización de otros fragmentos con imágenes similares en museos y colecciones de diferentes partes del mundo –adquiridos o donados durante el mismo periodo–, el establecimiento de la relación plástica entre ellos (Anexo I) y el retorno a México de 58% de las piezas, en tanto que la otra mitad permanece en el Museo de Young de la ciudad californiana (1986),[9] así como la colecta intensiva de material cerámico y de pintura mural hallado sobre su superficie y al interior de trincheras.[10]

La pintura mural hallada en sus muros originales y en torno a ellos constituye el punto de partida para la integración del *corpus* de pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco y su posible ubicación arquitectónica. Su análisis está basado en los resultados de esta investigación coordinada y de los correspondientes a la elaboración del mapa de la ciudad y la investigación arqueológica relacionada con

[8] Millon, "Where Do They All Come From? The Provenance of the Wagner Murals from Teotihuacan", en *The Feathered Serpents and Flowering Trees*, Kathleen Berrin, Ed. (Seatle: University of Washington Press, 1988), 78-113.

[9] Convenio que para la devolución de frescos teotihuacanos celebran por una parte el Instituto de Antropología e Historia dependiente de la Secretaría de Educación Pública, representado por su director general, Prof. Gastón García Cantú y los museos de Bellas Artes de San Francisco (The Fine Arts Museums of San Francisco), representados por su director Sr. Ian Mckibbin White, México, Distrito Federal, 7 de diciembre, 1981. (San Francisco, California, EE.UU.; Archivo del Museo de Young, 2013). 28 fragmentos diversos bicromos y policromos de pintura mural de Techinantitla que retornan a México: 2 figuras humanas con glifo, sólo uno de ellos completo, 2 figuras humanas similares a las que contienen puntas de maguey, una serpiente emplumada (No. 2) con más de 12 árboles floridos, un coyote de perfil, 8 aves de diferentes tamaños y colores y 2 almenas. En San Francisco se conserva una serpiente emplumada (No. 1) con 13 árboles floridos, una figura humana entre puntas de maguey, un fragmento de 2 coyotes con venado, una almena, 3 pájaros pequeños, un jaguar emplumado, y 2 figuras humanas con glifo, ambas completas. museos de Bellas Artes de San Francisco*, Convenio de Colaboración entre el INAH y los museos de Bellas Artes de San Francisco. Lista de murales Wagner a retornar a México y Lista de murales Wagner a ser conservados por los museos de Bellas Artes de San Francisco, 1986.* Documentos de archivo. (San Francisco, Ca.: Museo de Young, Departamento de Artes de las Américas, África, Oceanía, y la América).

[10] René Millon y Saburo Sugiyama, "Concentración de pinturas murales en el Conjunto Arquitectónico Grande, al este de la Plaza de la Luna"*,* en *Teotihuacan 1980-1982, nuevas interpretaciones*, Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García, Noel Morelos García, Coords. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, 1991), 211-231.

su configuración, modo de vida y funciones. Todo ello constituye una mirada personal a la plástica y estética de la pintura mural teotihuacana, su arquitectura y distribución urbana, con la colaboración de expertos en la prospección de espacios enterrados y su datación.

La identificación del sitio en la década de los ochenta del siglo XX a cargo de René Millon y un grupo de investigadores se realizó entre Techinantitla y Tlacuilapaxco en el barrio de Amanalco durante dos temporadas de trabajo de campo. El primero se realizó en el verano de 1983 y el segundo durante el mes de junio y la primera semana de julio de 1984, periodo en el que de manera adicional a la pintura mural *in situ*, fueron hallados fragmentos de diferentes tamaños relacionados con seis de las siete categorías legadas a los museos de San Francisco, Ca. Los fragmentos se presentan en un catálogo (Anexo II) a partir de fichas de tipo técnico: figura humana con glifo (fichas 10–18); figura humana entre puntas de maguey (fichas 24–25), y de frente con garras (Ficha 26); ave grande *in situ* (Ficha 1) y pequeñas (Ficha 3); serpientes emplumadas con árboles pequeños en su base (fichas 27–29), y piezas de las que no se encontró evidencia: ave bicroma en tonos rojo y rosa (Ficha 4), un cánido (Ficha 5) y un felino (Ficha 9).[11]

El estudio, dirigido a identificar la procedencia de los fragmentos de pintura mural legados a los museos de San Francisco, Ca. contribuyó a la visibilización de Techinantitla como una sola estructura con tres de sus edificios, lo que generó nuevas interrogantes desde el análisis de René Millon; sus resultados constituyen

[11] Millon, "Where Do They All Come From?, 83-96. Categorías: I. Serpientes emplumadas con árboles en flor; II. Aves pequeñas; III. Figuras rituales con maguey; IV. Figuras con tocado de borla (con glifo); V. Gran diosa (de frente con motivos humanos); VI. Aves de gran tamaño; VII. Murales con procedencia por determinar (1 coyote; 1 jaguar; 1 ave en tonos rojo y rosa), y almenas.

una descripción del proceso de investigación y de los hallazgos de pintura mural *in situ* y su contexto arquitectónico, sin embargo, no se indicaron aspectos técnicos de la exploración arqueológica como la profundidad a la que fueron excavados los pozos de saqueo o la traza arquitectónica completa de los espacios explorados por no ser este su objetivo, razón por la cual se planteó la necesidad de ampliar esta mirada e integrar a la pintura mural del barrio de Amanalco en un *corpus* y su dimensión escénica.

Por carecer de soporte arquitectónico, las imágenes de Techinantitla no forman parte integrada de los catálogos de pintura mural.[12] Su importancia radica no sólo en la diversidad y calidad de su contenido y manufactura, sino por formar parte de un solo conjunto arquitectónico en la última fase de la antigua metrópoli mesoamericana antes de su abandono, por lo que a la luz de los estudios realizados y de los encuentros pictóricos y arquitectónicos de este trabajo se establecen relaciones plásticas, estéticas, técnicas y escénicas entre ellas, y con la pintura mural de espacios similares, en el contexto de la gran urbe.

Con este propósito se actualiza la traza arquitectónica de Techinantitla por medio de una prospección arqueológica a nivel de superficie (Anexo VI) con lo que se amplía y valida lo reportado por Rene Millon en 1988,[13] así como un acercamiento a su temporalidad a partir de las evidencias arqueológicas de ocupación y abandono

[12] Arthur Miller, *The Mural Painting of Teotihuacan*; Beatriz de la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomo I. Catálogo (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996), y más recientemente el inventario del *Programa de Conservación de pintura mural de Teotihuacan* del Instituto Nacional de Antropología e Historia, de 2013.

[13] Luis Barba, Jorge Blancas, Agustín Ortiz, Meztli Hernández, Eos López y Marlene Rodríguez. *Estudio integral de un enigmático sitio*. Laboratorio de Prospección Arqueológica, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 2016 - 2018.

del lugar y la datación del enlucido de cal de un muro pequeño hallado a nivel de superficie, entre una acumulación de piedras (Anexo VII).[14]

El estudio se basa en el análisis de las imágenes contenidas en la investigación realizada por los museos de Bellas Artes de la Ciudad de San Francisco, Ca. (1988), las contenidas en el catálogo de Teotihuacan del proyecto La pintura mural prehispánica en México (1996), las halladas *in situ* (1983-84), y los fragmentos pequeños de pintura mural colectados de manera intensiva en 252 cajas de cartón de un total de 634 (40%) –60% corresponde a material cerámico–, con lo que se recuperan del olvido más de mil quinientos fragmentos.

Los trozos pequeños fueron analizados gracias al permiso que me fue otorgado por el Laboratorio de Investigación de Teotihuacan de la Universidad Estatal de Arizona (ASU Teotihuacan Research Laboratory), responsable del acervo de material arqueológico colectado por René Millon en 1983-84, con autorización del Instituto Nacional de Antropología e Historia.[15] El objetivo fue ampliar el conocimiento acerca de los pigmentos utilizados en su elaboración y su aplicación, así como el estudio de sus trazos y diseño para la integración del *corpus* de la pintura mural del sitio. En el primero caso, por medio del estudio físico-químico y mineralógico de una muestra seleccionada de 64 trozos, análisis para el cumplimiento de este propósito que dio inicio con dos jornadas de trabajo en junio de 2016 y julio de 2018 a cargo del Laboratorio Nacional de Ciencias para la Investigación y Conservación del

[14] Ana María Soler Arechalde, Reporte de datación arqueomagnética de Techinantitla, Edo. México. Resultados Preliminares. Laboratorio de Arqueomagnetismo del Instituto de Geofísica de la UNAM, diciembre, 2016-2019.

[15] Margarita Muñoz Fuentes. Protocolo Investigación. Los fragmentos pequeños de pintura mural de Techinantitla, Teotihuacan, agosto 2017. Respuesta del Consejo de Arqueología del INAH mediante Oficio 401.1S.3-2017/2050, 9 de octubre de 2017.

Patrimonio Cultural –LANCIC– del Instituto de Física de la Universidad Nacional Autónoma de México.[16] El resultado de estos estudios no alcanzó a formar parte del presente documento por lo que serán retomados por la autora posteriormente para su integración.

En el segundo caso, la identificación y análisis de los fragmentos pequeños de pintura mural se realizó de agosto del 2015 a junio de 2016 al integrar una base de datos sobre una hoja de cálculo de Excel con las variables acerca de la ubicación física en el acervo de cada una de las cajas, en orden consecutivo: la capa y la serie a la que pertenecen según el caso, la fecha de recolección con el número de trinchera, el cuadrante, el punto de referencia arqueológico en el que fueron colectados (pl. 13) y los responsables de su hallazgo, las notas de registro arqueológico y el tipo de pintura mural (monocroma y policroma), las medidas (alto, largo) y dimensión de los fragmentos, la descripción iconográfica de cada uno de los fragmentos policromos y la estimación de los monocromos, así como la identificación y cuantificación de fragmentos en talud o molduras,[17] lo que permitió realizar su contabilidad y los cruces necesarios para establecer su ubicación y posible relación.

La información arqueológica contenida en cada una de las cajas con pintura mural colectada sobre la superficie no indica número de trinchera, mientras que la hallada

[16] Margarita Muñoz Fuentes. Informe de avance, noviembre 8, 2018. Análisis material e iconográfico de fragmentos de pintura mural teotihuacana: Acervo de fragmentos de pintura mural de Techinantitla. ASU Teotihuacan Research Laboratory, San Juan Teotihuacan, Edo. de México.

[17] Margarita Muñoz Fuentes, *Base de datos de fragmentos pequeños de pintura mural de colecta intensiva, Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco (René Millon; 1983-84)*, 2015-16. En el presente documento se hace referencia a los trozos pequeños de pintura mural por su descripción, imagen y por el punto de colecta según el Plan de retícula de 10 x 10 m (pl. 13).

mediante proceso de excavación de pozos sí lo contiene. La base de datos fue levantada de manera sistemática a partir de la observación directa y la toma fotográfica de cada uno de los trozos policromos, bicromos en rosa y rojo, y ejemplos de trozos rojos. La integración de los fragmentos pequeños según su lugar de colecta se presenta en forma de catálogo (Anexo IIa).

La integración del *corpus* de pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco, con base en el estudio de la imagen, tuvo como eje de análisis la localizada *in situ* con el propósito de validar su relación y eventual ubicación entre acervos con apoyo en el contenido –composición, imagen, motivo o elemento, forma, trazo, tono o color, intensidad, valor y dimensiones–, materialidad –pigmentos y aplicación de color– y la ubicación de su hallazgo.

Otro aspecto del estudio es la ubicación del barrio de Amanalco al contexto urbano de Teotihuacan, el noreste, a partir de su comparación con conjuntos arquitectónicos teotihuacanos con características similares, lo que permitió perfilar su estructura plástica y escénica. Su importancia radica en la calidad y diversidad de su contenido y manufactura, y por formar parte de un solo conjunto arquitectónico, de una sola época, la última en la vida de la antigua metrópoli mesoamericana antes de su abandono, por lo que la presente investigación a la luz de los estudios realizados y los nuevos hallazgos pictóricos y arquitectónicos propone una serie de escenarios plásticos y estéticos en el ámbito de la pintura teotihuacana y de la ciudad en su conjunto.

El resultado es una propuesta de integración del *corpus* de pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco a su traza arquitectónica, una relación que sólo podrá ser validada, complementada o desechada mediante una excavación extensiva.

La búsqueda de estos elementos permitió el encuentro con profesionales de diversas instancias y disciplinas de investigación científica con métodos y técnicas de trabajo propios, por lo que se presenta el contenido y alcance de cada uno de los análisis hechos en la presente investigación a la luz de los propios métodos de trabajo.

El estudio de la arquitectura de Techinantitla y su temporalidad, con autorización del Consejo Nacional de Arqueología del Instituto Nacional de Antropología e Historia[18] se hizo con la participación del Laboratorio de Prospección Arqueológica del Instituto de Investigaciones Antropológicas y de Arqueomagnetismo del Instituto de Geofísica de la Universidad Nacional Autónoma de México, integrantes de la Red de Ciencias Aplicadas a la Investigación y Conservación del Patrimonio Cultural del Conacyt.

El documento contiene cuatro capítulos, el primero acerca de la pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco, en el contexto de la plástica mesoamericana y teotihuacana; el segundo con la ubicación del barrio de Amanalco en la Zona Arqueológica de Teotihuacan, dentro de la distribución urbana, arquitectónica y temporal de la ciudad; el tercero, con la arquitectura, evidencias

[18] Margarita Muñoz Fuentes. Protocolo de investigación *La pintura mural y su soporte arquitectónico en Techinantitla, Teotihuacan*. Autorizado por el Consejo de Arqueología, INAH., mediante Oficio 401.B(4)19.2016/36/1414, 10 de junio de 2016; Mtra. Margarita Muñoz Fuentes, Informe parcial, agosto 2017. Aprobado por el Consejo de Arqueología, INAH, mediante Oficio 401.1S.3-2017/2049, 9 de octubre de 2017.

arqueológicas de ocupación y la datación de Techinantitla como soporte material y temporal de su pintura mural en la fase final de la antigua Teotihuacan, Fase Xolalpan tardío (450-550 d.C.); el cuarto, con la integración del *corpus* de pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco en su contexto arquitectónico a partir de fragmentos de pintura mural y de vestigios de muro ubicados bajo la superficie en la plástica y traza urbana teotihuacana.

En el primer capítulo se caracteriza a la pintura mural teotihuacana dentro de la región mesoamericana para arribar al *corpus* de pintura mural del Barrio de Amanalco y su ubicación.

En el capítulo dos se ubica a la zona de Amanalco en el contexto de las unidades arquitectónicas teotihuacanas al noreste de la ciudad, a partir de la interpretación de René Millon acerca de sus estructuras, de los estudios en torno a la distribución y posible jerarquización de los espacios construidos a cargo de los arqueólogos Rubén Cabrera Castro, Rosa Linda Manzanilla Naim y Sergio Gómez Chávez, así como los de tipo arqueométrico para determinar materiales y estructuras elaborados por los arqueómetras Luis Alberto Barba Pingarrón y José Luis Córdoba Frunz y el realizado a nivel micro por el arqueólogo Agustín Ortiz para acordar el límite de un conjunto, su desarrollo y conformación arquitectónica.

En este sentido, se partió de la descripción de Millon acerca de la estructura arquitectónica teotihuacana estándar entendida como un conjunto de traza ortogonal de un piso, con al menos un patio grande, con uno o más templos, y un posible templo de barrio; y lo descrito por la arqueóloga Manzanilla sobre módulos constructivos autónomos integrados por cuartos con diferentes basamentos en

torno a los espacios abiertos (patios rituales y de servicio, áreas de desecho, *impluvium* y tragaluces) habitados por familias multiétnicas[19] o de una sola región y oficios diversos, y el concepto de "barrio" entendido como la unidad arquitectónica básica de la ciudad –con fundamento en lo descrito por Rubén Cabrera y Sergio Gómez en torno a las áreas ritual, administrativa y artesanal de un centro de barrio –, y la existencia de patios para congregaciones, cuartos sobre templos, almacenes-cocina, grandes espacios abiertos y los elementos para determinar la identidad étnica, de los que se derivan las nociones de centro de barrio, centro multiétnico, foráneo y posibles sectores.[20]

Como parte de este capítulo se realiza un acercamiento a la zona norte de la ciudad, se diferencia el lado oeste del este y se identifican sus estructuras y características, entre las que se encuentra el barrio de Amanalco.

El tercer capítulo contiene la arquitectura de Techinantitla como resultado de la prospección arqueológica realizada sobre el área estudiada por René Millon en 1984, a cargo de Luis Alberto Barba Pingarrón y su equipo.[21] El estudio se efectuó por medio de técnicas geofísicas y arqueométricas sucesivas y complementarias, en un área actualmente cubierta de pasto con algunos nopales y árboles de pirul, huizache y mezquite y acumulaciones de piedra, mediante el siguiente procedimiento:

[19] Linda Rosa Manzanilla Naim, *Teotihuacan, ciudad excepcional de Mesoamérica*, (México: El Colegio Nacional, Opúsculos, 2017), 64.
[20] Linda Rosa Manzanilla Naim, Editora, "Introducción", en *Estudios arqueométricos del centro de barrio de Teopancazco en Teotihuacan* (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012), 50 y 114.
[21] Barba, *Estudio integral de un enigmático sitio*.

- La medición de pertubaciones pequeñas en la componente vertical del campo geomagnético producidas por objetos con distinta magnetización –como son muros u hornos–; se destacan las anomalías generadas por objetos someros mediante un gradiente magnético vertical (gradiómetro fluxgate Geoscan FM36).
- La identificación de altas resistividades en materiales detectados al someterlos a corriente eléctrica introducida en el subsuelo (Geoscan RM15 con un arreglo de calicata polo-polo), reacciones asociadas por lo general con muros de piedra y pisos estucados.
- El registro de la zona de estudio mediante fotografía aérea con dron para la observación de los posibles cambios en la superficie y su relación con las anomalías geofísicas y,
- La confirmación de las estructuras observadas y la profundidad a la que se encuentran los elementos arquitectónicos por medio de georradar, en los mismos espacios de manera aproximada que la resistividad eléctrica.[22]
- Análisis de técnicas geofísicas aplicadas a la investigación arqueológica.

La comparación de sus resultados con los registros arqueológicos realizados en la década de los ochenta por René Millon permitió su validación y ampliar el espectro de la traza de Techinantitla al proporcionarse la base material para establecer hipótesis acerca de la posible ubicación y distribución arquitectónica de sus imágenes.

[22] Luis Barba Pingarrón, Jorge Blancas, Agustín Ortiz, Margarita Muñoz Fuentes, Marlene Rodríguez, Eos López y Meztli Hernández. *Cartel* "Detección con técnicas geofísica de las estructuras constructivas con pintura mural de Techinantitla, Teotihuacan, en *Reunión anual 2016 de la Unión Geofísica Mexicana*. Noviembre, 2016.

Este apartado contiene un acercamiento a la temporalidad de Techinantitla a partir de evidencias arqueológicas de ocupación y abandono del lugar halladas por René Millon en 1984, y de la datación del enlucido de cal de un muro pequeño realizada por la Dra. Ana María Soler Arechalde[23] con base en ciencias geofísicas y arqueológicas y los principios del geomagnetismo y paleomagnetismo aplicados a muestras de cal (resto arqueológico *in situ*).

Las muestras fueron tomadas en el lugar y marcadas para su orientación al campo magnético terrestre actual (CMT) para determinar sus propiedades magnéticas enfocadas a analizar su dirección de magnetización remanente natural (NRM), con el siguiente procedimiento:

- Toma de diez muestras de estuco (12 de diciembre, 2016).
- Mediciones para especificar las direcciones o las intensidades de las muestras a nivel de laboratorio.
- Comparación de las curvas de direcciones o de intensidades mediante análisis estadístico para precisar la fecha de manufactura o de última exposición al fuego.
- Comparación realizada con la curva de variación secular para el centro de México ampliada de Soler *et al*., 2006.

Todo ello permitió dimensionar a la pintura mural de Techinantitla y su contenido como parte de la última fase de ocupación teotihuacana.

Por muro teotihuacano se entiende lo que René Millon describió como una pared elaborada mediante la

[23] Soler, *Reporte de datación arqueomagnética de Techinantitla*. Los especímenes pilotos fueron sujetos a lavado magnético mediante campos alternos crecientes (25, 40, 60, 80, 100, 130, 150, 200, 250, 350, 450, 550, 750, 900 y 1000 Oe) con un Desmagnetizador de Campos Alternos. Paralelamente se mide cada espécimen con un magnetómetro de giro JR6, a partir del cual se obtiene su inclinación, declinación y la intensidad de la magnetización que portan. Con el programa Remasoft se obtuvieron las magnetizaciones características de las muestras.

> combinación de piedra y escoria volcánica triturada –cascajo–, mezclada por lo general con mortero de barro, "concreto teotihuacano", así como el uso de tepetate aplastado, combinado con piedra y cascajo para el nivelado de superficies, base para la construcción de paredes pesadas y duraderas;[24] mientras que para la Fase Xolalpan consideró que en algunos edificios pudieron haber combinado su manufactura para formar estructuras más grandes.[25]

Con estos resultados se elaboró la propuesta de reconstrucción de la traza arquitectónica de Techinantitla y se validaron las estructuras arquitectónicas con pintura mural *in situ* y la ubicación de nuevos espacios, y su temporalidad.

El cuarto capítulo contiene la propuesta de integración del *corpus* de pintura mural a la arquitectura de Techinantitla en torno al templo y la pintura mural *in situ*; aquí destacan las representaciones de Tláloc y las aves de gran tamaño a partir de la forma en que están representadas en el lugar y en otros conjuntos arquitectónicos.

La integración del *corpus* fue producto de la observación, análisis y registro –escrito y fotográfico– de cada una de las imágenes y piezas colectadas y referenciadas arqueológicamente y la elaboración de fichas técnicas que conforman el Catálogo de pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco (Anexo II), y el estudio de su materia prima a partir del análisis de su materia prima realizado en la década de los ochenta del siglo anterior.

---

[24] René Millon, "Architectural interpretations and how they were made, Urbanization at Teotihuacan, México", en *The Teotihuacan Map,* Part 1 y 2, Vol I. (Austin: University of Texas Press, 1973), 26-27. Con base en el estudio de campo para elaborar el Mapa de la ciudad de Teotihuacan en la década de los 60, el autor se refiere al uso consistente de esta mezcla de acuerdo con las evidencias estructurales de construcción de paredes, suelos y cubierta sobre la Calzada de los Muertos y en conjuntos de tipo habitacional y otras estructuras de la Fase Tlamimilolpa (Pirámide "exterior" y Plaza de la Luna, el Templo de los Caracoles Emplumados y el Palacio Quetzalpapálotl, mural de los "Animales mitológicos", la Plataforma Adosada al Templo de Quetzalcóatl y el Gran Conjunto).

[25] Millon, "What the Map and the Survey Reveal: Some Observations and Preliminary Conclusions, Urbanization at Teotihuacan, México", en *The Teotihuacan Map*, 56.

El análisis plástico e iconográfico de las imágenes en fragmentos se desarrolló a partir de sus dimensiones y proporciones y se incorporaron los fragmentos pequeños con pintura mural –considerados en ocasiones como desecho–, para dar viabilidad a su integración por medio de la relación posible entre las piezas.

Las fichas técnicas con la descripción a detalle de cada una de las imágenes contiene información sobre el estándar internacional establecido por el Instituto Getty para la identificación de obras de arte, antigüedades y artefactos arqueológicos (Object ID):[26] la cultura y el periodo posible al que pertenecen, el título actual –y el propuesto por la autora para una mejor identificación–, el soporte en el que se encuentran, las dimensiones, el color, la técnica de manufactura –y pictórica–, el lugar de origen y el actual, así como la procedencia narrativa entendida como el camino que han recorrido para llegar al lugar en el que se encuentran, la imagen fotográfica y su procedencia, y los trazos en línea negra de los fragmentos estudiados.

Con este propósito se entiende por fragmento de pintura mural a la parte de un muro pintado (con soporte de mortero o no), extraído de su espacio escénico y arquitectónico para su conservación o como consecuencia de una sustracción ilegal; puede contener una figura completa o no, motivo o elemento policromo, bicromo o de un solo color. Su tamaño varía según la imagen: grande hasta de un

[26] Robin Thornes en colaboración con Henry Lie. *Introducción al Object ID. Directrices para la descripción de obras de arte, antigüedades y objetos arqueológicos*. Editor Anita Keysresultado (California: Getty Conservation Institute, 1999). Convocatoria del J. Paul Getty Trust y de la colaboración entre museos, agencias policiales y de aduanas, compañías de seguros, comerciantes en arte y tasadores de arte y antigüedades. *Traducido al español por Marisol Jacas, Council for the Prevention of Art Theft.* Copyright © 1999 The J. Paul Getty Trust. All rights reserved. Project Associate: Cynthia Scott. Generalidades. Nueve categorías de información del Object ID: Tipo de Objeto, Materiales y Técnicas, Medidas, Inscripciones y Marcas, Características Distintivas, Título, Tema, Fecha o Período, y Creador, así como el Número de Inventario si es el caso, Documentos Relacionados, Lugar de Origen/del Descubrimiento, Objetos Relacionados y Fecha de Documentación.

metro de alto por uno y medio metros de largo y mediano entre 60 y 30cm^2; mientras que los fragmentos pequeños o trozos –sin una figura completa–corresponden a los menores de 30cm2 y hasta 3cm^2 aproximadamente, el tamaño de una moneda: de 3 a 5cm^2 (chico), 5 a 15cm^2 (mediano), y 15 a menos 30cm^2 (grande).

En el caso de los fragmentos medianos y los trozos pequeños de pintura mural en Teotihuacan, éstos pueden se pueden deducir de tres momentos: a) de su desprendimiento del muro por el desgaste de sus materiales a lo largo del tiempo, y su abandono; b) residuos de material al momento del saqueo; y c) material de relleno, con motivo de la sobreposición de estructuras.

En Techinantitla y Tlacuilapaxco, los fragmentos pequeños y algunos medianos fueron hallados a nivel de superficie y en pozos dejados por los saqueadores, por lo que corresponden probablemente a los dos primeros casos, y no al tercero por no haber evidencias de construcción anterior y posterior, lo que no descarta la posibilidad de que parte del material pudiera haber venido de un lugar cercano, analizado a la luz de sus líneas, formas y colores.

Con base en la imagen y los trazos contenidos en los diferentes fragmentos se plantean una serie de escenarios pictóricos relacionados con la arquitectura del lugar, con lo que se pretende contribuir a la mirada de uno de los lugares teotihuacanos de mayor dimensión conocidos y relacionado con pintura mural de la última etapa de su civilización.

MARCO CONCEPTUAL

La ubicación de la antigua ciudad de Teotihuacan, al noreste del Valle de México, ha tenido diversas interpretaciones que contribuyen a dar sentido a gran parte de sus características. Por un lado, están los análisis científicos relacionados con el acceso a los materiales de construcción y a los recursos naturales;[27] su ubicación estratégica con relación a los movimientos volcánicos de los primeros siglos antes y después de la era común, así como sus vías de entrada y salida hacia el Golfo de México,[28] mientras que hay otras interpretaciones que hacen referencia no sólo al lugar en el que fue construida, sino a sus condiciones y a su posible relación con los mitos mesoamericanos de la creación del mundo, los mitos de origen, de manera particular con la leyenda del quinto sol.[29]

La orientación de los edificios ha sido documentada por el astrónomo Daniel Flores Gutiérrez como posible método de observación y calibración calendárica del ciclo

[27] Millon, "Urbanization at Teotihuacan"**;** Luis Alberto Barba Pingarrón y José Luis Córdoba Frunz, *Materiales y energía en la arquitectura de Teotihuacan* (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2010).

[28] Manzanilla, "Introducción, *Estudios arqueométricos"*, 17-22; Agustín Ortiz Butrón, "Determinación de las características de un barrio teotihuacano con arqueometría. El caso de Teopancazco" (tesis de doctorado en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México / Facultad de Filosofía y Letras, 2015), 28. Gamio menciona que la abundancia de material constructivo por la cercanía al cerro Gordo y el acceso a grandes yacimientos de obsidiana para uso local, control y explotación fueron factores para determinar la ubicación de Teotihuacan (Gamio, 1979: LXII). En este sentido, Luis Barba destaca la disponibilidad de un suelo de tepetate y tezontle bajo Teotihuacan y la posibilidad de extraer de las depresiones, materiales de construcción (Barba, 1995: 77), preferentemente material volcánico presente en la zona: tezontle, toba y basalto (Barba y Córdova, 2010: 46). De gran abundancia, la toba, afloraba en diversos puntos; las lajas provenientes de las faldas del cerro Gordo se utilizaron para sostener las cornisas de los tableros teotihuacanos "ixtapaltetes," mientras la escoria extraída de las depresiones, por su disponibilidad, resistencia mecánica y baja densidad sirvió ampliamente para las construcciones masivas de Teotihuacan (*Ibid*: 47).

[29] Ortiz 2015, 31. Headrick considera que Teotihuacan reproduce el mito mesoamericano de las tres piedras como origen de la creación (Headrick, 2001), ajustada a su vida cotidiana (*Ibid*: 174), En virtud de ello, los cerros Gordo, Patlachique y Malinalco recrean el lugar de la creación, el centro del cosmos (*Ibid*: 179) y, en menor escala, los complejos de tres templos (Headrick, 2001:181). Según Heyden, el túnel o "cueva" por debajo de la pirámide del Sol, por su ubicación y forma, jugaría el mismo papel al relacionarlo con el concepto de Chicomostoc o lugar de origen; espacios en donde se realizaban ceremoniales relacionados con el agua, la fertilidad, oráculos e investiduras (Heyden 1973; Barba *et al.,* 2014:224).

solar de 360 más cinco (18 meses de 20 días más 5) a partir del registro del inicio y fin de los ciclos solares visibles sobre la tierra, al mirar los ortos del Sol en distintos puntos de la pirámide entre el 7 y 11 de febrero y hasta el día 12 con el orto en el punto de intersección del horizonte natural y el perfil de la pirámide; [30] una referencia para el acercamiento a los espacios teotihuacanos.

Por su parte, el astrónomo Jesús Galindo destaca el vínculo entre el pensamiento astronómico mesoamericano y el teotihuacano en particular, su expresión en la traza y orientación arquitectónica de sus edificios y el contenido de su pintura mural, "… logrando desentrañar la íntima relación entre el espacio y el tiempo, manifiesta en el movimiento de los astros".[31]

Era una forma de vivir el espacio y el tiempo, lo que explica la práctica de sobreponer la construcción de edificios en diferentes épocas. De acuerdo con el autor, la orientación de la pirámide del Sol y lo que sucedía y acontece visualmente en el horizonte frente a ella en fechas específicas, provoca diferentes tipos de sombras sobre el terreno –marcadores del tiempo–, y aun sobre algunas escenas pintadas, desplegadas en sus paredes, en espacios abiertos y cerrados, con diferentes niveles de apropiación visual, y práctica ritual: "…mensaje pictórico que era complementado con la práctica de orientar el edificio que albergaba a la pintura, hacia algún evento que sucedía enfrente de él, en el horizonte […] en fechas

[30] Daniel Flores Gutiérrez, "Significantes astronómicos desde edificios orientados", *Revista Digital Universitaria*, Universidad Nacional Autónoma de México, Volumen 14, Número 6, 1 de junio 2013, ISSN: 1067-6079.
[31] Jesús Galindo Trejo, "II. Tiempo, orientación urbana y pintura mural", en *Museo de Murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente*, María Teresa Uriarte y Tatiana Falcón, Dirección general, Varios autores (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007), 25.

específicas y de particular trascendencia en el calendario solar, lo que implicaba vistosas hierofanías que reforzaban visualmente el significado del discurso ritual expuesto en los muros".[32]

Mientras que los arqueólogos Sergio Gómez y Julie Gazzola, con base en los hallazgos recientes en el túnel subterráneo de la pirámide de la Serpiente Emplumada, consideran que este espacio fue el escenario de prácticas y experiencias rituales colectivas que tenían la función de reactualizar los mitos de origen –para la entrega y adquisición del verdadero poder para gobernar–, mediante la reproducción de la geografía cósmica, una materialización de la división y el ordenamiento del cosmos. En este aspecto, conforme al historiador Enrique Florescano, los autores adoptan el concepto de planeación de las ciudades mesoamericanas como la disposición y la orientación que se le daba a los edificios principales, con lo que mantenían una relación estrecha con su forma de concebir, ordenar y dividir el cosmos. La mayoría de los mitos referentes a la creación original y del universo establecen una división en tres niveles verticales, cuatro vértices o rumbos y una región central que mantiene el vínculo con cada uno de ellos.[33] Había un orden y una geometría presentes en la pintura mural teotihuacana, de manera particular en el barrio de Amanalco que tiene como centro de la acción a la figura humana.

[32] Galindo, "II. Tiempo, orientación urbana y pintura mural", 27.

[33] Sergio Gómez y Julie Gazzola, "Avances de la exploración del túnel bajo el Templo de La Serpiente Emplumada en Teotihuacán. Escenificaciones rituales y políticas en La Ciudadela", en *Juego de pelota mesoamericano: temas eternos, nuevas aproximaciones*, editado por María Teresa Uriarte (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015), 149.

Con relación a la plaza de La Ciudadela, Gómez y Gazzola consideran que este espacio pudo haber funcionado para realizar ceremonias de investidura teotihuacanas o de otras regiones que asistían a ella para adquirir dones, con lo que refrendaban el vínculo con el poder de lo sagrado bajo las siguientes premisas:

a) La ciudad es entendida como una "réplica del universo" (Manzanilla, 1994), y el lugar donde "comenzó el tiempo", concepción mítica que divide al cosmos en tres niveles verticales y varios rumbos en el plano horizontal, en el que se indican las esquinas del mundo (Florescano, 1987).

b) La Ciudadela es entendida como el "centro verdadero" de la ciudad, concebido por los teotihuacanos como el "eje del universo" (Millon, 1992) y una metonimia del cosmos.

c) El templo de la Serpiente emplumada tendría la función de representar a la "montaña sagrada", el *axis mundi* que permite la unión y la comunicación de los tres niveles verticales y la conexión con los rumbos del universo; la "primera verdadera montaña" –montaña primigenia– que inició el tiempo mítico, la cuenta de los días y su calendario, al emerger del mar primero.

d) Debajo de la montaña se ubica a la cueva sagrada, la entrada y el camino al inframundo, el lugar acuático de las riquezas, con las semillas nutricias, deidades y fuerzas creadoras responsables de mantener el orden del universo.

e) El inframundo, con su propia geografía sagrada, acuática y de las profundidades representaría la entrada, la morada de diferentes deidades y fuerzas telúricas que mantenían el orden del universo.

f) La entrada al inframundo, al Tlalocan, se localizaría al oeste (Heyden, 1973; León Portilla, 1986; Florescano: 1987; López Austin, 1989, 1993; Alcina, 1997; Manzanilla, 1994, 1999) y, al este, el lugar de la abundancia y la fertilidad, donde abundan las semillas nutricias.[34]

[34] Gómez y Gazzola, "Avances de la exploración", 136-137.

Acorde con los autores, las ofrendas halladas a lo largo del túnel de la pirámide de la Serpiente Emplumada dan cuenta de la dimensión y la importancia del ritual que pudo haberse realizado en este espacio, bajo un techo iridiscente –por los restos de pirita en sus paredes– y la superficie acuática que recreaba los lagos y ríos del inframundo, al encontrarse el túnel a la profundidad del manto freático de la ciudad. Como parte de las ofrendas se encuentran cuatro esculturas medianas de piedra verde, tres de ellas femeninas con indumentaria y una masculina desnuda de menor tamaño; conchas y caracoles; objetos y fragmentos de madera; petates de cestería; fragmentos de posible piel humana; alas de escarabajos, bolas de hule y miles de semillas de diferentes especies vegetales; destacan paredes y techos impregnados de polvo mineral metálico (pirita y magnetita) con la intención de representar el cielo nocturno del inframundo.

Según estos autores y el propio Florescano (1987) estos elementos están representados en las figuras olmecas, se muestra a ancestros o gobernantes a la entrada de oquedades o cuevas con una doble capacidad, la de entablar comunicación con los dioses y mediar entre las fuerzas generadoras y destructoras de la naturaleza, y elementos complementarios, con las fuerzas fecundadoras ubicadas en el espacio celeste; por otro lado, la de manipular, por intermediación con los ancestros, las potencias que salvaguardan el equilibrio del cosmos, proveerse de legitimidad para mantenerse en el poder, representarse a sí mismos como el eje del cosmos.[35] Todo esto como una concepción de la función que podían adquirir los espacios naturales y construidos en Mesoamérica, incluida la pintura

[35] Gómez y Gazzola, “Avances de la exploración”, 138-139.

mural, la escultura y la relación entre ellos, así como la manera en que éstos eran diseñados, construidos y habitados.

Para los fines de la presente investigación, se amplía la noción de integración plástica entre pintura mural y arquitectura, se incorpora a esta relación el concepto de ciudad como elemento vinculante y a Teotihuacan como un espacio cosmogónico-natural con diferentes escalas y niveles, orientación norte-sur, este-oeste, con circularidad monumental: el vertical, en el que las escaleras con alfardas y los túneles, con ruta oeste-este –por debajo de las pirámides del Sol y de la Serpiente Emplumada– son los espacios que vinculan a los diferentes ámbitos humanos con relación al cosmos (celeste, terrestre e inframundo); el horizontal, a partir de sus templos, plazas y patios hundidos, pórticos, cuartos y pasillos –pintados–, lugares en los que se reproducen y se redimensionan a escala humana los mismos ámbitos. Estos conceptos se recrean en la pintura mural y son objeto de análisis en la presente investigación.

CAPÍTULO I.
LA PINTURA MURAL

1.1. Las figuras pintadas en Mesoamérica

Las imágenes pintadas sobre los muros de las diferentes regiones de Mesoamérica –Altiplano central, Occidente, Mixteca, Costa del Golfo y Maya– constituyen un elemento sustantivo de su expresión plástica, un aspecto que ha adquirido cada vez mayor relevancia en la medida que se han ido desvelando su dimensión y contenidos, vinculados a estructuras arquitectónicas y urbanas singulares, en tiempos y espacios diversos, desde los primeros asentamientos hasta la creación de Tenochtitlan.[36]

No obstante su antigüedad e importancia, el análisis de la pintura mural precolombina ha estado acotada desde sus albores, en la segunda mitad del siglo XIX, a los hallazgos de tipo arqueológico e histórico y a la comparación de sus imágenes con las contenidas en códices elaborados la mayor parte bajo la dominación española, en el siglo XVI.

Si bien no hay evidencias del uso o existencia de códices en la era teotihuacana, la figura humana en procesión emblemática de Teotihuacan (lám. 1) podría ser el antecedente de la forma como se representa en otros sitios (láms. 2 y 3) y posteriormente en los códices conocidos de los siglos XIV y XVII.

[36] Michelle De Anda Rogel, Fernando Carrizosa Montfort, "El registro de la pintura mural del recinto sagrado de Tenochtitlan", en *Primera Mesa Redonda de Tenochtitlan, Al pie del Templo Mayor: Excavaciones y estudios recientes* (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo del Templo mayor, Proyecto Templo Mayor, 30 de noviembre al 4 de diciembre, 2015).



Lámina 1. Techinantitla. Figura humana con glifo Garra.
Foto Museo de Young, San Francisco, Cal., EE. UU., 2013.



Lámina 2. Suchilquitongo, Oaxaca, Tumba 5. Figura humana con tocado de plumas en muro norte del camerón oeste, detalle.
Foto M. Zabé, 1988.

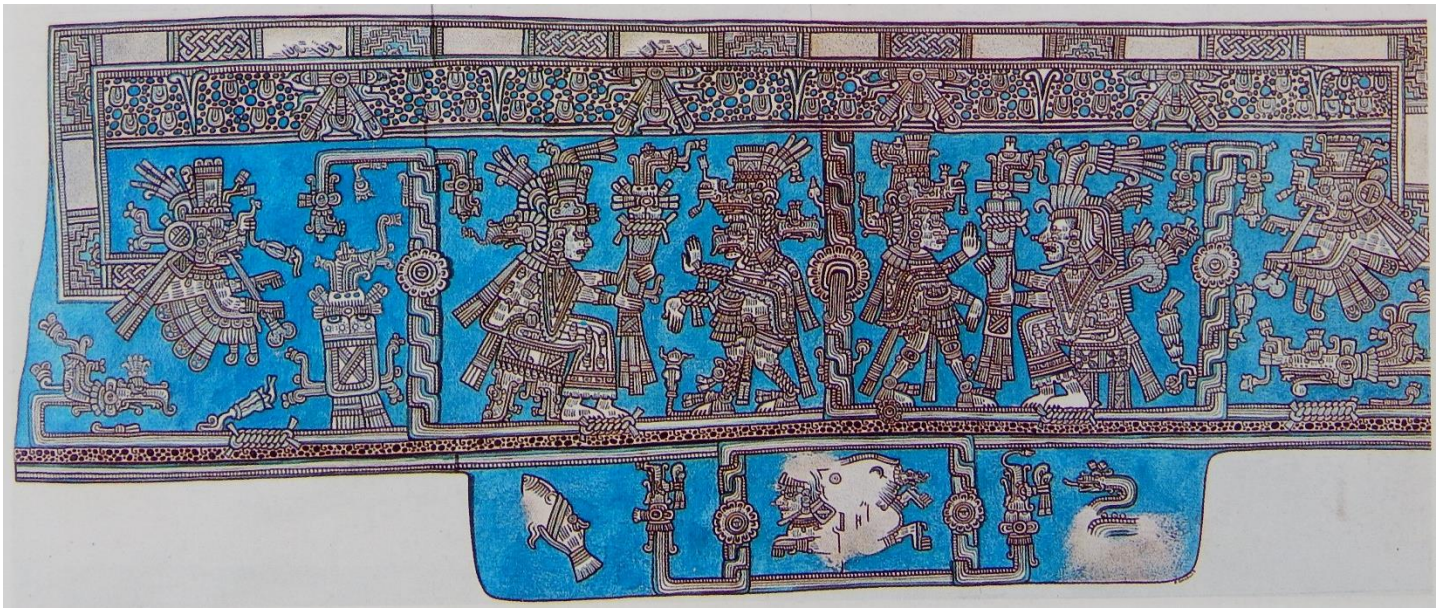


Lámina 3. Tulum, Quintana Roo. Estructura 5 o Templo del Dios descendente. Mural 1. Dibujo de Dávalos en Miller, 1982.

El estudio de la figura humana nos revela un pensamiento complejo acerca de su naturaleza y de la manera como los teotihuacanos establecieron una relación con los elementos que los rodeaban. Una imagen construida socialmente como resultado de procesos prolongados de migración, de desarrollo de estrategias de

sobrevivencia –de vida y de muerte–, de observación, registro plástico y de creación. En este sentido, Teotihuacan parece haber sido el espacio que sintetizó parte del pensamiento mesoamericano, al convocar y recrear una forma de vida que reunió y desarrolló a pueblos de diferentes partes de la región representados en un arte conceptual e impersonal.

La relación entre imágenes en contextos y tiempos distintos permite observar una tensión entre las que combinan rasgos humanos con motivos de animales en sus atuendos como las plumas y las colas con pelo (láms. 1 y 2) y las que las adoptan y se transforman por medio de su esquematización (lám. 3), figuras que recrean y pierden elementos para expresar un relato lo que permite un nuevo acercamiento a su forma y contenido.

Entre los hallazgos de pintura mural registrados a finales del siglo XIX y principios del XX en el Altiplano Central destacan los realizados por Leopoldo Batres, en Teotihuacán (1886), Antonio Peñafiel, en la Casa de los barrios, cerca de Teotihuacán (1890), Manuel Gamio e Ignacio Marquina, en Teotihuacán y en la Casa de barrios (1926), Alfonso Caso, en Tizatlán, Tlaxcala (1927) y Tenayuca, Edo. de México (1928) y José García Payón, en los frescos de Malinalco.[37]

Asimismo, sobresalen los estudios en Oaxaca de Eduardo Mühlenpfordt sobre las pinturas de los dinteles de Mitla (1831); Eduard Seler, en Mitla (1888) y Alfonso Caso, en Monte Albán (1937-38).

[37] Salvador Toscano, "La pintura mural precolombina de México", *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, *(1937-1948),* Vol. 4, No. 3, Published by Pan American Institute of Geography and History (septiembre a diciembre, 1940), 37.b.

En la región maya, John Stephens publicó escenas de las pinturas del templo de los Tigres de Chichén Itzá y un sacerdote en una bóveda de Kiuic; Alfred Percival Maudslay, en Chichén Itzá, (1881-1894); Rita Gann, con los "montículos" de Santa Rita, cerca de Corozal, Belice (1896-97); Edward H. Thompson, en Tzulá y Chacmultún (1904); S. K. Lothrop, en Tulum (1924); la Sra. Morris, en Chichén Itzá (1931) y Miguel Ángel Fernández, en Palenque y Tulum.[38]

Hacia la segunda mitad del siglo XX se realizaron investigaciones relevantes de registro de pintura mural,[39] al mismo tiempo que se daban a conocer los hallazgos de pintura mural de Bonampak, en Chiapas (1946); de Cholula (1970), en Puebla y de Cacaxtla, en Tlaxcala (1975).

En 1990, dada su visibilidad e importancia, el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo la mirada y coordinación de la historiadora del arte Beatriz de la Fuente, crea el proyecto La pintura mural prehispánica en México, cuyo propósito fue registrar, estudiar e interpretar las imágenes representadas *in situ*, como las conocidas fuera de su lugar. Con un enfoque, métodos y técnicas de tipo multidisciplinario, planos, tomas fotográficas y dibujos, el catálogo de la pintura mural de Teotihuacan, Oaxaca, área maya y Cacaxtla son acompañados de estudios técnicos, científicos y humanistas, que colocan a la imagen como fuente primera de información y de análisis, con acciones relevantes y reveladoras en torno a su materialidad, restauración y conservación.[40]

[38] Toscano, "La pintura mural precolombina de México".

[39] Laurette Séjourné, Arthur Miller, Clara Millon, Martha Foncerrada y Sonia Lombardo.

[40] Beatriz de la Fuente, Coord. *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacan.* Tomo I Catálogo, Tomo II Estudios 1996; *Área Maya*, Volumen II, *Bonampak*, Catálogo Tomo I, Estudios Tomo II, 1998; *Area Maya*, Estudios Tomos III y IV, 1998; *Oaxaca*, Volumen III, Catálogo Tomos I y II, Estudios Tomos III y IV, 2005 y 2008; *Cacaxtla*, Volumen V, Catálogo Tomos

Con más de cien años de hallazgos en materia de pintura mural, como antecedente, este proyecto logra crear uno de los legados más significativos para el conocimiento y estudio del México antiguo, al recuperar, integrar y conservar imágenes y escenas de las principales regiones de Mesoamérica,[41] en una carrera contra el tiempo dada su ubicación, el intemperismo, la fragmentación y saqueo, cuya pérdida ha sido en la mayoría de los casos, irreversible.

En el año 2000, como parte de este proyecto se crea el Museo de la Pintura Mural Teotihuacana, La piel de la ciudad de los dioses, hoy Museo de Murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente, único en su tipo en una zona arqueológica, con el propósito de dar a conocer la pintura mural que se ha descubierto de manera integrada por toda la ciudad desde la década de los años cincuenta del siglo XX.

Nueve años después, el proyecto de Conservación de la pintura mural en Teotihuacan del Instituto Nacional de Antropología e Historia inicia el inventario de la pintura mural *in situ*, así como de los fragmentos contenidos en acervos arqueológicos y los montados en soportes.[42]

En un proceso permanente y continuo, los hallazgos de pintura mural en las diversas regiones han ido desvelando imágenes y escenas naturalistas, mitológicas e históricas, en ocasiones en un mismo espacio, que dan cuenta de una expresión plástica compleja y diversa, no sólo por su contenido, diseño, escala, técnica de

I y II, Estudios Tomos II y III, 2013 (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas).

[41] El proyecto de La pintura mural prehispánica en México reúne a arqueólogos, arquitectos, biólogos, historiadores, historiadores del arte, restauradores, diseñadores, fotógrafos y dibujantes de la Universidad Nacional Autónoma de México y del Instituto Nacional de Antropología e Historia.

[42] Gloria Torres Rodríguez, y Claudia López Pérez, "Programa de Conservación de pintura mural en Teotihuacan", en *Proyecto de Conservación de pintura mural del INAH*. http://www.inah.gob.mx/es/boletines/1079-inventario-de-pintura-mural-de-Teotihuacan 2013 Consultado el 28 de marzo de 2017.

elaboración y materiales utilizados –pigmentos, colores y soportes diversos–, sino por su ubicación en diferentes estructuras en espacios cerrados y abiertos –basamentos de pirámides, muros de cuartos y pasillos, pórticos y bóvedas de templos, cámaras funerarias, frisos, jambas y dinteles–, de los que se desprenden una serie de interrogantes acerca de su función y significado posible, así como de su relación con la arquitectura, escultura y traza urbana, de manera particular en Teotihuacan en donde adquiere un carácter singular por su calidad, dimensión y diversidad.

1.2. El registro de imágenes en Teotihuacan

Entre las décadas de los cuarenta y setenta del siglo XX, como resultado de hallazgos arqueológicos diversos en Teotihuacan, se realizaron numerosas excavaciones en torno a sus muros pintados de los que se desprenden los primeros registros que dan cuenta de su dimensión e importancia. En 1972, Clara Millon hablaba de más de 200 pinturas encontradas en cerca de 40 estructuras, mientras que Arthur Miller, en 1973, después de llevar a cabo un estudio sistemático, identificó 352 murales en 13 complejos y tipificó nueve contenidos iconográficos.[43] En 1996, el proyecto de pintura mural prehispánica documentó, ilustró y analizó la pintura mural de 29 sitios de la gran urbe mesoamericana,[44] mientras que en 2003 la historiadora del arte María Elena Ruiz Gallut elaboró el Catálogo de Fragmentos de pintura mural de Tetitla pertenecientes a los espacios del templo del Hombre-

[43] Miller, *The Mural Painting*. 19 – 23. I. Figuras de perfil procesionales, II. Figura frontal o cabeza –ok, III. Figura central frontal con figuras confrontadas de perfil en ambos lados, IV. Escenas, V. Imágenes heráldicas, VI. Motivos naturales, VII. Parafernalia ritual, VIII. Diseños geométricos y curvilíneos, y IX. Motivos arquitectónicos.
[44] De la Fuente Coord., *La pintura mural prehispánica, Teotihuacan*. Tomo I, Catálogo.

jaguar, con 874 piezas y 102 conjuntos pictóricos identificados. En 2013, el proyecto de Conservación de pintura mural del INAH[45] registró 12,560 imágenes en el sitio de Teotihuacan (monocromos y policromos), generó 12,434 fotografías y 1,114 dibujos; mientras que con relación a los fragmentos reportó más de 60,000, y 126,000 montados en bastidor –los más antiguos ejecutados sobre argamasa de lodo (siglos I y II d.C.) y los posteriores en enlucidos de cal (siglos III al VII d.C.).[46]

Con la presente investigación ahora se adiciona el Catálogo de la pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco (Anexo II) con 145 imágenes en 29 fichas técnicas y la serie de fragmentos pequeños colectados sobre su superficie y en la excavación de 16 trincheras.

Una de estas imágenes constituye un eje de análisis, la figura humana y su relación con los motivos y elementos que la rodean, por los espacios en los que fue pintada.[47]

Para los fines de este estudio, cuando se habla de lo humano en Teotihuacan, se hace referencia a diferentes tipos de imágenes, por un lado, la figura de perfil en posición de andar, con cabeza de cabello largo y tocado de plumas, torso corto con elementos diversos en ocasiones emplumados y extremidades superiores e inferiores humanas (brazos, piernas y pies) en diferentes escalas representadas tanto en talud como en tablero (al este de la Calzada de los Muertos: Teopancazco,

[45] Torres y López Pérez, "Programa de Conservación de pintura mural en Teotihuacan.

[46] María Teresa Uriarte. Titular del proyecto de Pintura mural prehispánica en México. "…no resulta descabellado decir que esta antigua urbe fue quizás una de las ciudades más extensamente pintadas del mundo antiguo." […] "Sabemos que los edificios estaban totalmente policromados, que incluso muchos de sus pisos conservan restos de pintura, porque sí, los pisos también se pintaban" (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013).

[47] Margarita Muñoz Fuentes, "La figura humana en la pintura mural de Techinantitla, Teotihuacan. Imágenes en busca de sitio" (tesis de maestría en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2014).

Tepantitla, Conjunto del Sol, Techinantitla, Tlacuilapaxco, y al oeste, Tetitla, Zacuala, Atetelco, Gran Conjunto); un segundo tipo lo constituye la figura de proporciones humanas en posturas flexibles en actividades y escalas diversas, algunas de ellas acuáticas, sin atavíos excepto por un tipo máxtlatl o faldellín, sin cabello y en ocasiones con una banda, juegan y lloran (Tepantitla, Tetitla); otro tipo de imágenes con motivos humanos son las figuras de frente y descendentes con cabeza y manos, con elementos diversos en su composición, a nivel de talud (Tetitla, Conjunto del Sol, Techinantitla); los motivos separados, cabezas, brazos y ojos, como parte de otra figura o glifo y, de manera indirecta, huellas de pies humanos en diferentes contextos plásticos. Como una expresión más de lo "humano", la figura zoomorfa con postura o actividades "humanas".

A. Pintura mural direccionada

a) La composición

La pintura mural teotihuacana tiene la característica de ser un arte figurativo y conceptual que integra imágenes naturalistas y geométricas, en una relación plástica de tipo horizontal entre la figura humana y los componentes de la naturaleza en donde no hay una jerarquía entre ellos por su dimensión, escala y composición. En este sentido encontramos seres humanos con postura de ave, cánidos y felinos en forma humana, aves erguidas con brazos y manos, serpientes con cabeza felina, e icónicos como Tláloc, todos cargados de plumas (lám. 4).

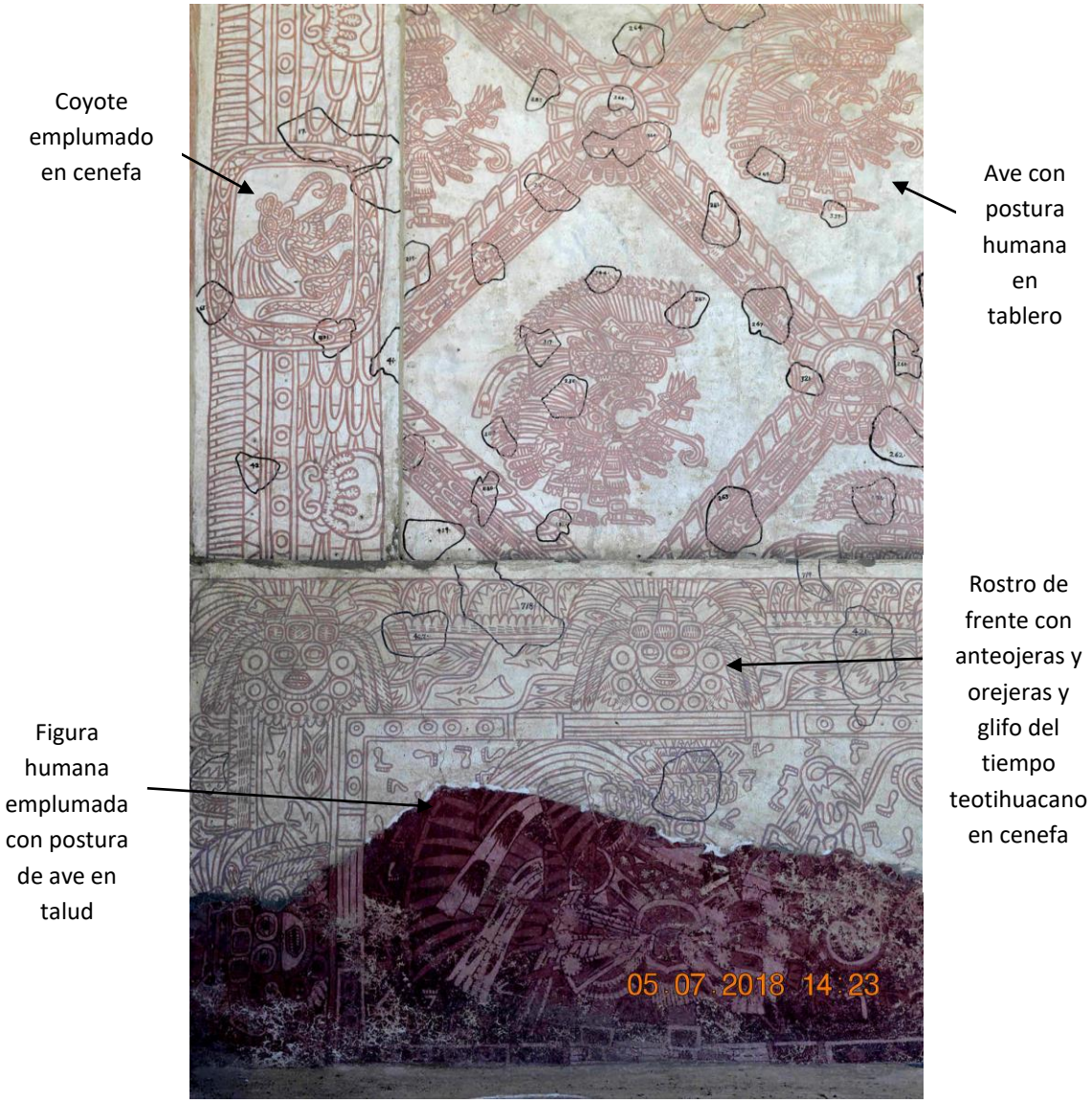


Lámina 4. Atetelco. Patio blanco. Pórtico 3, mural 5. Talud con figura humana con postura de ave y cenefa con rostro humano de frente. Tablero con ave en postura humana y cenefa con coyote emplumado. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

Las imágenes se expresan mediante el cuerpo y su postura de andar, dar, derramar, exhalar, hablar y cantar, mientras que su condición está dada por los ojos abiertos, cerrados, entreabiertos, desorbitados, con y sin anteojeras y orejeras que destacan la mirada y la escucha. Con posición de perfil o de frente contienen glifos que hacen referencia al tiempo y al espacio como son las estrellas, plantas, flores,

frutos, granos, conchas y quincunces, acompañados de ojos que observan y de manos que indican u orientan.

Las figuras antropomorfas, zoomorfas e icónicas (Tláloc) se encuentran una detrás de la otra con dirección a la derecha, a la izquierda, de frente, arriba y abajo; son figuras en serie y en pares de escenas diversas que conviven en un mismo espacio arquitectónico y lo dotan de un orden y de un contenido (lám. 5).

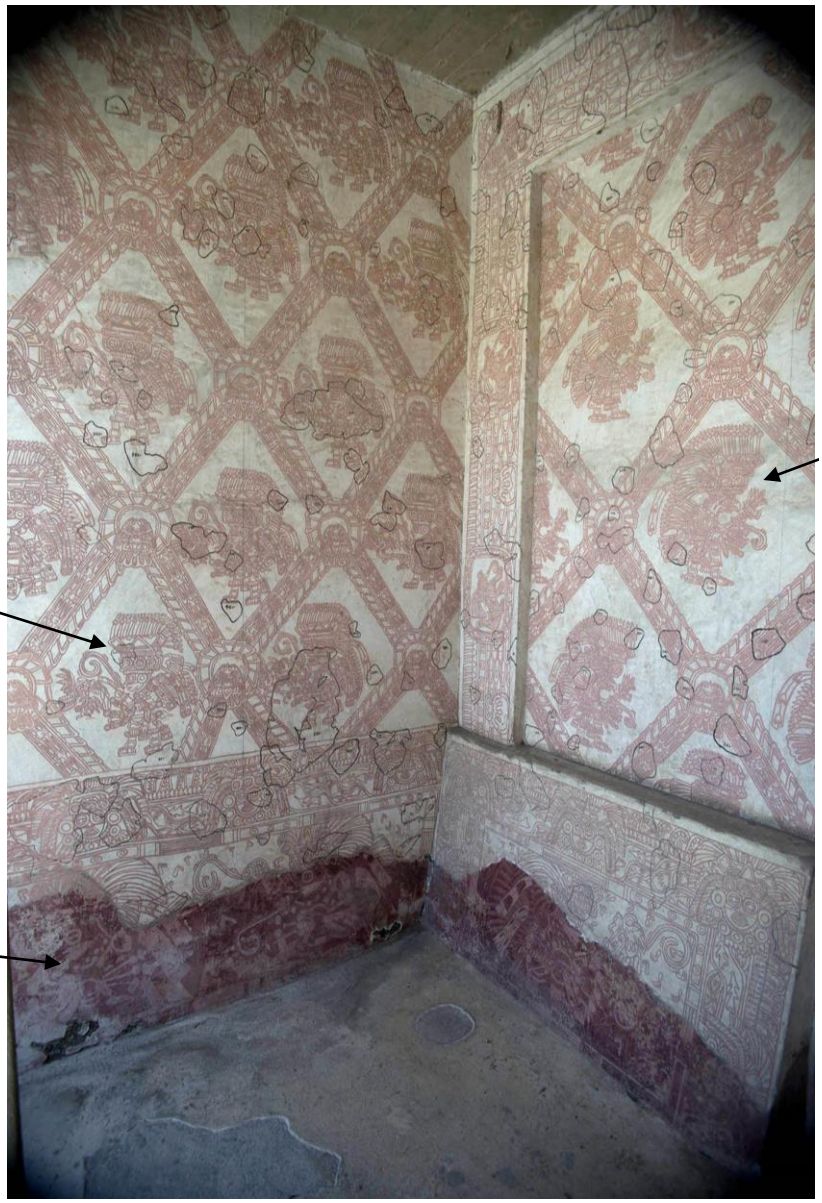


Lámina 5**.** Atetelco. Patio blanco. Pórtico 3, murales 1 y 5. Talud y tablero con figura humana con postura de ave, 4 y 8. Tablero con ave en postura humana. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

b) La figura humana

La figura humana no está personalizada, tiene un diseño que modifica las proporciones y la forma a la manera de una metáfora, con el rostro y extremidades de un ser humano –piernas y brazos– y la forma, disposición, escala, motivos (plumas) y postura propios de un ave, singular en Mesoamérica

> … con una proporción de tres cabezas a uno, su forma y elementos son similares a los representados en un ave:
> - la posición recta y paralela de las piernas se asemeja a las patas,
> - de la nuca se desprende una línea curva hacia abajo que deriva en una especie de lomo,[48]

La imagen se halla con el cuerpo ligeramente inclinado hacia el frente y porta ramos de plumas de diferentes tamaños en el tocado a la manera de la cresta, en forma de cola en la parte trasera y una especie de ala desplegada a la altura de la espalda, todos ellos componentes de un ave (lám. 8), y en la parte frontal lo propiamente humano, lo que define la acción (láms. 6, 7 y 9).

[48] Muñoz 2014, 58.



Lámina 6. *Techinantitla.* Figura humana con glifo Tláloc. Foto Museo de Arte Memphis Brooks, 2013.

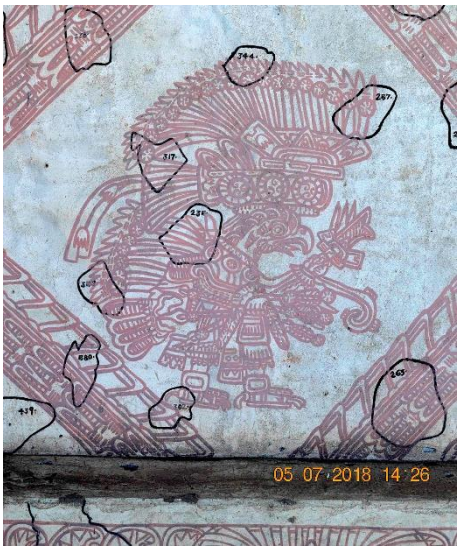


Lámina 7. Atetelco. Patio blanco. Pórtico 3. Ave con postura humana. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2018.



Lámina 8. Atetelco. Patio blanco. Pórtico 3. Ave con postura humana. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2018.



Lámina 9. Tepantitla. Cuarto 2. Figuras humanas andantes con tocado de cocodrilo emplumado. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

c) Ubicación pictórica

C1. El pórtico es un espacio rectangular pintado –excepto el piso y el techo–, de tres paredes, dos laterales angostas y una al frente y a lo ancho que cubre todo el escenario, todas ellas pintadas.

A nivel del piso, frente a las escaleras, lo que primero se visualiza son las figuras del talud que se desplazan con dirección al vano de entrada; son imágenes antropomorfas o zoomorfas, en serie y en pares –dos por pared–, que acompañan y dan contenido a la entrada y a la escena (lám. 10).



Lámina 10. Atetelco. Patio Blanco. Pórtico 1. Coyotes en talud y tablero. Foto Fernando Hernández Olvera, 2018.

C2. El talud y tablero. La pared está separada arquitectónica y pictóricamente por medio de una saliente inclinada y pintada a escala de concreto (80 cm) en la parte inferior (talud) y por molduras en la parte superior (tablero) y al centro, alrededor del vano, todas pintadas con una cenefa (20 cm de alto) que rompe la composición entre uno y otro espacio. La banda contiene figuras de frente o de

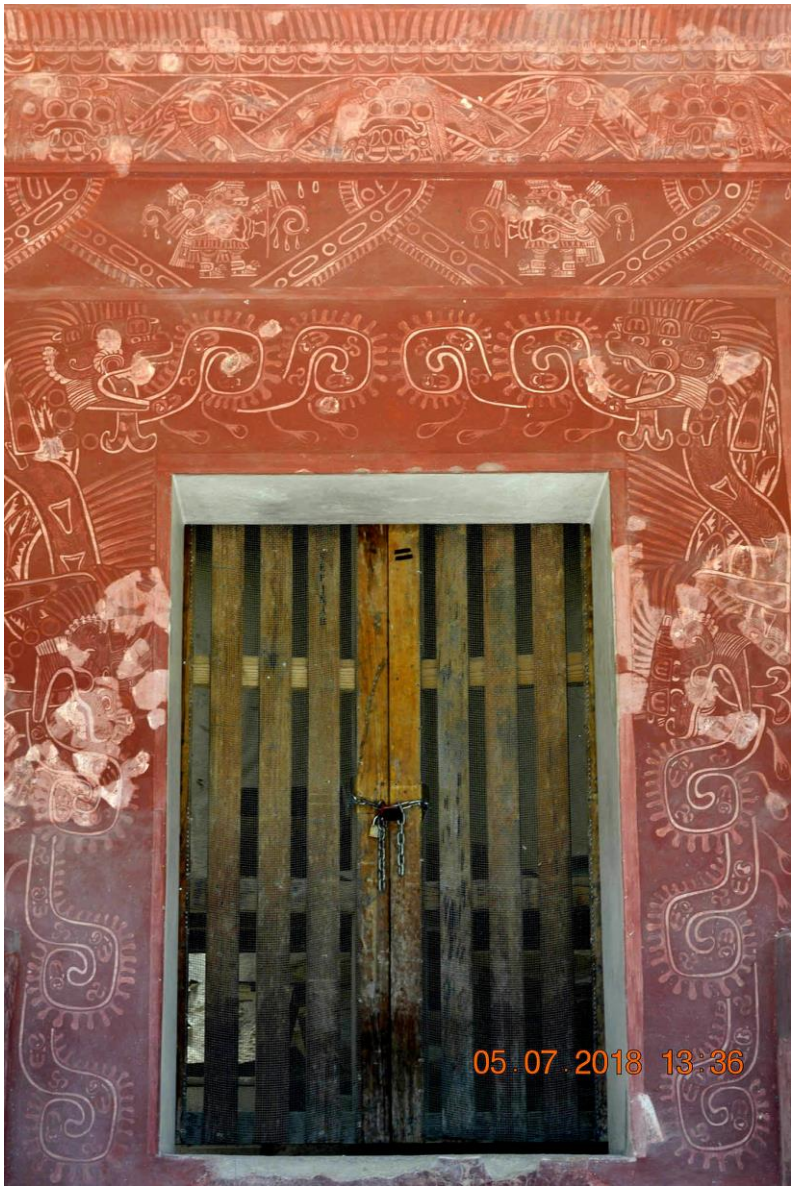


Lámina 11. Atetelco. Patio blanco. Pórtico 2. Detalle de cenefa en torno al vano. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

perfil, alargadas o en serie, con un principio y un fin, una direccionalidad –abajo-arriba-abajo– y motivos que refieren al talud o al tablero, o ambos, vinculados al mismo tiempo que se conserva su propio contenido, movimiento y circularidad, su propia dimensión plástica y escénica (lám. 11).

C3. El tablero constituye un continuo plástico por la direccionalidad de sus imágenes, de izquierda a derecha y de derecha a izquierda rumbo al vano –igual que el talud– y por arriba de él;[49] las figuras están a una escala menor (40 cm) en espacios romboidales formados por el cruce de tiras selladas por medallones que a su vez tienen una imagen y su propia orientación. El escenario se conforma por seres que emergen de la parte inferior con rumbo al centro y al área superior –sin encontrarse de frente–, en un viaje que se registra por medio de la cabeza y el frente de los que surgen y la parte inferior y trasera de los que desaparecen traspasando el espacio arquitectónico (láms. 12 y 13).





Láminas 12 y 13. Atetelco. Patio blanco. Pórtico 1. Detalle de parte superior de tablero con cenefa. Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

[49] Ruiz Gallut, María Elena, "El lenguaje visual de Teotihuacan, un ejemplo de pintura mural en Tetitla" (tesis de doctorado en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras, 2003), 24. Laurette Séjourné realiza una reconstrucción hipotética del tablero de la estructura oriente del Patio pintado de Tetitla, con figuras humanas de gran dimensión, y es el único caso conocido de estas imágenes en un pórtico; no obstante, no hay evidencia material ni documental de la fuente de información, a partir de la cual elabora su propuesta plástica, 24.

> Las imágenes están una al lado de la otra sin mediar el principio y el fin en sus cuatro lados, indicando una continuidad; una especie de contrapunto si se relacionan con el talud y la cenefa que las complementan, enmarcan y contienen, al mismo tiempo que delimitan el espacio creando un orden con diferentes ritmos y espacios.

El diseño contiene ámbitos espaciales diversos, los que se encuentran en un primer plano a nivel del piso –por la condición inclinada del talud– de la cintura para abajo del que mira; y otras, en la segunda y tercera parte del muro (tablero) del tronco del espectador y por encima de la cabeza, por lo que se ve obligado a voltear hacia arriba para dimensionar y experimentar la escena (lám. 14).



Lámina 14. Atetelco. Patio blanco. Pórtico 1, mural 7. Detalle de la parte superior del tablero. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

C4. Los cuartos cerrados. Las cuatro paredes están pintadas en sus espacios inferior y superior a la manera de talud-tablero enmarcadas por lo general con cenefas que cumplen la misma función que las contendidas en los pórticos de entrada. Las imágenes que se conocen a nivel del talud recorren las paredes dejando atrás el vano, como si se entrara al lugar a través de ellas (lám. 15), de derecha a izquierda hasta arribar de nuevo al vano, o de manera simultánea a ambos lados hasta encontrarse al fondo de frente, en donde pudo haber existido una imagen en escultura o pintada.[50]



Lámina 15. Tepantitla, Cuarto 2. Figuras humanas andantes con tocado de cocodrilo emplumado. Foto Fernando Hernández Olvera, 2018.

C5. Los pasillos. Los espacios largos y angostos bajo el mismo concepto de talud-tablero se relacionan arquitectónica y plásticamente con los diferentes lugares, enmarcados y diferenciados o no por cenefas.

[50] Ruiz 2003, 96-97.

B. Orientación y la direccionalidad

Las figuras adquieren una perspectiva, no lineal ni geométrica sino espacial con relación al plano arquitectónico y pictórico en el que se ubican –abiertos, cerrados y en tránsito–, en ocasiones desbordan el propio espacio arquitectónico (láms. 12 y 13).

C. La técnica de manufactura

La pintura mural corresponde al fresco y mixta fresco-seco, con pigmentos diluidos a base de agua calada, mientras que en su diseño destaca el uso del rojo de la hematita especular mezclado con muscovita e ilmenita molidas,[51] la saturación del color y su alto contraste. Las imágenes son el resultado de contrastes de luz por la combinación de tonalidades, los materiales utilizados y de la técnica de manufactura; el color se aplica sobre un dibujo preparatorio diseñado y esbozado sobre el muro, a la manera de la impresión al negativo por áreas específicas, sobre el cual se realiza posteriormente el delineado. En el caso de la estampa bicroma a partir de los tonos rojo y rosa del pigmento rojo; en la policroma por la combinación de verde claro, amarillo, azul-gris, azul, rosa y rojo –ambas con el fondo de la composición y el delineado en rojo.

La pintura bicroma. Se crea por la combinación y contraste del rosa y rojo y los reflejos que se producen en la ilmenita ante la presencia de una fuente de luz externa sobre el fondo rojo como al interior de la figura donde este se encuentra presente, queda traspasada con destellos que le dan el efecto de profundidad y movilidad a la escena (láms. 16–19).

[51] Muñoz 2014, 87.



Lámina 16. Techinantitla. Jaguar emplumado con postura humana. Museo de Young. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2013.



Lámina 17. Techinantitla. Jaguar emplumado con postura humana. Museo de Young. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2011.



Lámina 18. Techinantitla. Detalle figura humana con glifo garra. Museo de Young.
Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2011.

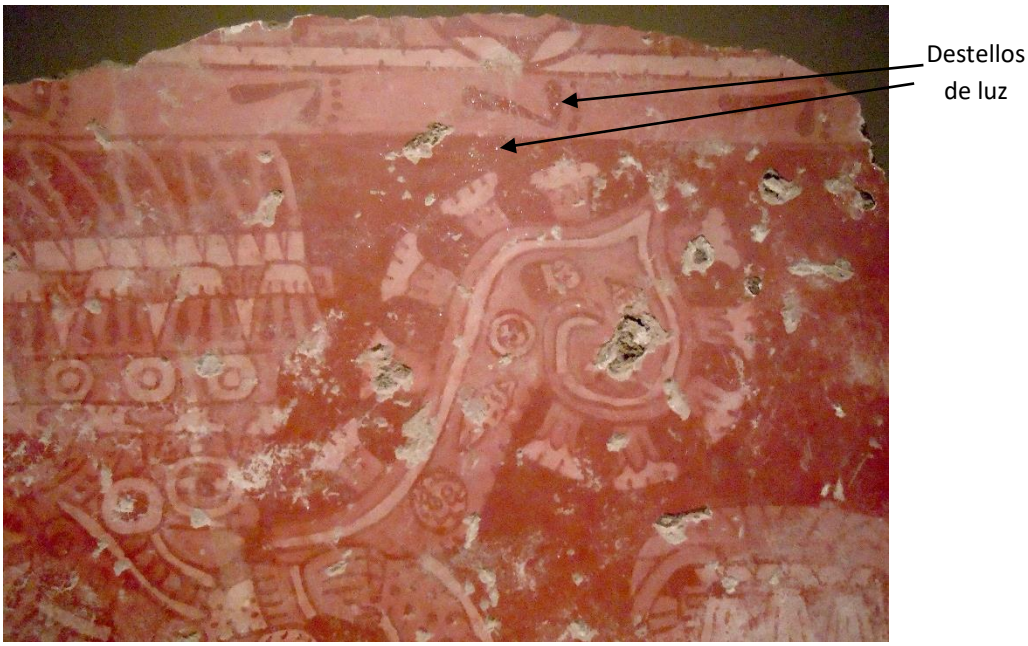


Lámina 19. Techinantitla. Detalle figura humana y glifo ojos con anteojeras flamígeras.
Museo de Young. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2011.

La pintura policroma. Se crea por la combinación de colores basados en pigmentos de malaquita (verde), azurita (azul-gris, azul rey), limonita o goetita (amarillo) y hematita especular (rojo-rosa) (lám. 20).

La pintura mural de Techinantitla es el resultado de un trazo firme y delimitado con niveles diversos de saturación y por los destellos que se generan según el tamaño y posición de los trozos de ilmenita contenidos en el color rojo de fondo y la fuente de luz que proyectan.



Lámina 20. Techinantitla. Detalle de serpiente emplumada No.1 con árboles en flor
Museo de Young. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2013.

La combinación y contraste de colores y escalas, con azul-gris y rosa en ocasiones como fondo y en otros como sombra, así como los reflejos de luz en el rojo de fondo

y al interior de la propia imagen generan una especie de holograma[52] en el que el personaje puede estar de pie sobre la tierra al mismo tiempo que ubicarse en un espacio que lo traspasa por los efectos de luz en su interior y evocar un ámbito celeste, estrellado, como fondo (láms. 16–20).

D. Las escenas

La composición de series se basa en figuras que se repiten mediante el hacer y el andar y derivan en una escena según el espacio arquitectónico en el que se encuentren.

La plástica teotihuacana es un arte de calidad, imaginativo, original, ahistórico e impersonal con una serie de valores y conceptos relacionados con el mundo "natural" y cosmogónico, lo que constituye una mirada de Teotihuacan como resultado de un proceso y de un trabajo colectivo para su diseño y creación, en especial por la naturaleza multiétnica de su sociedad por la presencia de grupos de migrantes de las diferentes regiones culturales mesoamericanas, cada uno con sus propias concepciones y prácticas. Todo esto permite suponer la existencia de diversos niveles de consenso en su interior, basados en la construcción centenaria de conocimientos, habilidades, costumbres y creencias –incluida la aceptación de la diferencia, del otro– y no necesariamente a partir de una creación unilateral, con influencia hacia las diferentes regiones.

[52] Holograma. Imagen que se obtiene a partir de la holografía, técnica basada en la iluminación para generar imágenes en tres dimensiones. https://definicion.de/holograma/ consultado en mayo 13, 2019.

El arqueólogo Agustín Ortiz, al citar a Froese, Gershenson y Manzanilla (2014), expresa que el poblamiento de Teotihuacan pudo ser voluntario, con aceptación de costumbres y tradiciones en los espacios con población foránea; sugiere que la ciudad pudo originarse de la unión de varios grupos, mediante una coalición de gobierno, mientras que al hacer referencia a George Cowgill señala que el análisis de la densidad de tiestos de los primeros periodos de Teotihuacan indica la presencia de regiones diversas (Cowgill, 1974),[53] y a Linda Manzanilla y Zoltán Paulinyi acerca de los Complejos de tres templos como posibles indicadores de una alianza para la construcción de Teotihuacan, como consecuencia de las erupciones volcánicas del siglo I d.C. (Manzanilla, 2012b: 59).[54]

En este sentido, se considera lo planteado por René Millon (1973: 40) acerca de los "conjuntos de departamentos" que parecen haber sido planeados y construidos de manera conjunta desde épocas tempranas y ocupados por grupos de carácter corporativo –entendidos en la presente investigación como agrupaciones formalizadas o institucionalizadas socialmente de manera colectiva–, con rituales compartidos en torno a los templos del conjunto.[55]

Ortiz Butrón retoma el planteamiento de la fundación de Teotihuacan por una coalición de grupos de parentesco, en lugar de una sola persona, a partir de las figuras humanas con glifo y en serie de Techinantitla (Paulinyi, 2001), interpretadas por Millon como la representación de la fundación de Teotihuacan (Froese *et al*., 2014:5).[56] No obstante, por la asociación del barrio de Amanalco con la última fase

[53] Ortiz 2015, 119.
[54] Ortiz 2015, 122-123.
[55] Ortiz 2015, 110.
[56] Ortiz 2015, 119,122 y 123.

de la ciudad (Fase Xolalpan tardío, 450 – 550 d.C.), la relación entre estas imágenes icónicas parecieran estar más bien vinculadas con la época de esplendor y de abandono de Teotihuacan.

Por otro lado, cita a René Millon acerca de la Fase Miccaotli como una etapa en la que las pirámides de la Luna y del Sol ya eran lugares sagrados no sólo para los teotihuacanos sino para todo el Altiplano central (Millon, 1966: 72). Para estos autores y Luis Barba Pingarrón, la ideología jugó un papel importante en la integración de un estado ritual en torno al mito de la creación en Teotihuacan, al mismo tiempo que destacan la atracción de sus espacios y el prestigio de su visión del mundo durante un largo periodo, al interior de la región (Barba, 1995:74).[57]

Lo anterior podría explicar la capacidad desplegada para su construcción en un espacio y tiempo determinados desde sus albores, planificado y cosmogónico; el acceso, intercambio y circulación de materiales procedentes de las diferentes áreas; su contenido y larga duración; una posible organización y control bajo y a partir de la construcción de grandes consensos regionales, lo que al mismo tiempo podría explicar la presencia de expresiones plásticas teotihuacanas a lo largo y ancho de estas zonas y viceversa en diferentes áreas: Altiplano central, en lo que hoy es el Estado de México, Morelos, Tlaxcala, Puebla [Cholula], el sur de Hidalgo y la Ciudad de México; al occidente en Nayarit, Jalisco, Colima y Michoacán; de la Costa del Golfo en Veracruz y Tabasco, Oaxaca; de la zona maya en Campeche, Yucatán y Quintana Roo, así como en las actuales repúblicas de Belice, Guatemala, Honduras, El Salvador, Nicaragua y Costa Rica, desde épocas tempranas hasta las más

[57] Ortiz 2015, 30, 33-34.

tardías. Se trata de un concepto de ciudad en el que la pintura mural adquiere y da sentido.

1.3. Los fragmentos de pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco

Entre figuras humanas diversas, representaciones de Tláloc, serpientes con arbustos y jaguares emplumados, aves y coyotes –en tonos rojo y rosa, así como verde, amarillo, azul-gris, azul, negro, rosa y rojo–, la pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco es un conjunto de imágenes que parecen evocar lo que Saburo Sugiyama y Leonardo López Luján describen como parte del complejo de entierros y ofrendas contenido en el interior de la pirámide de la Luna con motivo de la clausura y edificación de sus diferentes etapas integrado por un cuerpo, felinos (pumas), cánidos (lobo) aves (águilas reales, halcón de pradera, cuervo, búho cornudo) y serpientes de cascabel, conchas y caracoles marinos (Entierro 2);[58] figuras representadas en los murales de Techinantitla con la forma y dimensión semejantes a las contenidas en otras estructuras pero con características singulares por la presencia de glifos en sus diseños, lo que las distingue al mismo tiempo que condiciona su integración plástica y arquitectónica.

Conforme a la presente investigación, de 1962 a la fecha el número de imágenes conocidas del barrio de Amanalco se incrementó de 57 a 145 (Anexos I, II.

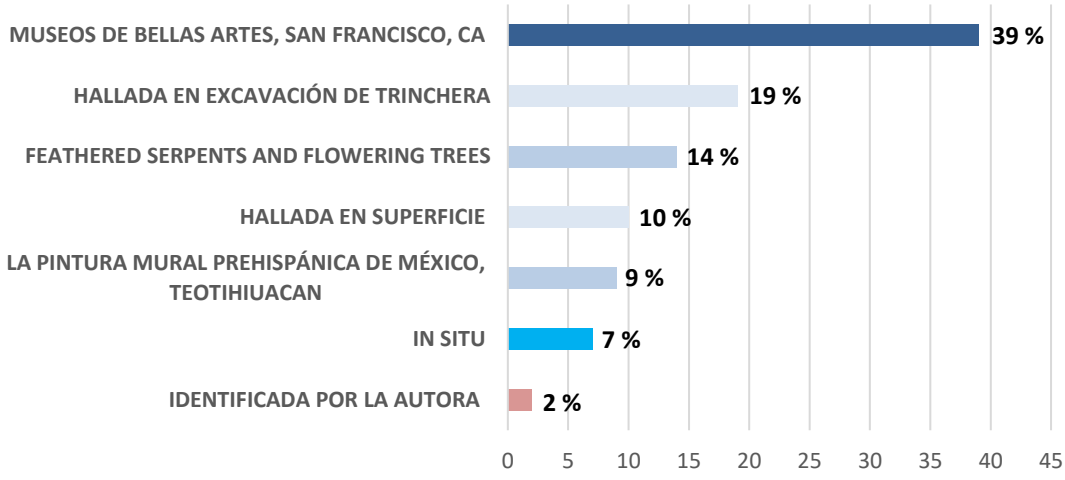
[58] Sugiyama, Saburo, Leonardo López Luján. "Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan". En *Arqueología e Historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma*. Coordinado por Leonardo López Lujan, David Carrasco y Lourdes Cué. (México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006), 131-133. Entierro ofrenda de acuerdo con los autores con motivo de la construcción del Edificio 4 de la pirámide de la Luna, una ampliación con muros en talud nueve veces mayor que la anterior limitado por un cerco cuadrangular de piedras que medía 3.5 por 3.5 por 1.5 metros.

Catálogo), estableciéndose la relación entre las figuras legadas a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, Ca. (39%), con las ubicadas en colecciones públicas y privadas de México, Estados Unidos, Europa y Medio Oriente publicadas en *Feathered Serpents and Flowering Trees* en 1988[59] (14%) y las documentadas en el catálogo de Teotihuacan del proyecto de Pintura mural prehispánica en México de 1995[60] (9%); así como algunos fragmentos hallados a nivel de superficie (10%) y en excavación de pozos de saqueo (19%), con los localizados *in situ* (7%) y tres figuras más identificadas por la autora (2%) (gráf. 1). A estas figuras se adicionan fragmentos pequeños de pintura mural con elementos y trazos diversos colectados de manera intensiva en 1984, contenidos en 252 cajas de cartón.

[59] Berrin Ed., *The Feathered Serpents and Flowering Trees*, 24 – 44.

[60] De la Fuente, Beatriz, Coordinadora. *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomo II Estudios.
Adenda 1. Fragmentos de pintura mural en museos nacionales: Roberto García Moll, Fundación Amparo / Museo Amparo, Ave grande, 435 - 437; Beatriz de la Fuente, "Museo de Antropología e Historia del Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, Estado de México", Láminas 8–9, Detalle (coyotes), 441 - 443; Museo Tamayo, Oaxaca, Dos aves, 445 - 446.
Adenda 3, Fotografías de los murales repatriados de la Colección Christensen en Melbourne Australia, María Elena Ruiz Gallut, Láminas 2, Mural 2, Fragmento con figura humana, (devuelto a México por donación en octubre de 1994, ubicado en un museo de la ciudad de Monterrey, Nuevo León), 475-477. Museo de Murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente, Teotihuacan, fragmento con Coyotes (2) con tocado de largas plumas en dirección a la izquierda, voluta triple y estrella de cinco puntas en el vientre, 2019.

Gráfica 1. PORCENTAJE DE PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN SU UBICACIÓN, *IN SITU*, FUENTE DE REFERENCIA Y LA HALLADA SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 - 2019



Con base en esta información, los museos y colecciones (22) en donde se localiza 62% de los fragmentos conocidos de pintura mural del barrio de Amanalco son (tabla 1):

Tabla 1. MUSEOS CON FRAGMENTOS DE PINTIRA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO EN SUS COLECCIONES, SEGÚN SU UBICACIÓN GEOGRÁFICA, 1988 - 2019

MÉXICO		EUA		EUROPA	MEDIO ORIENTE	OCEANÍA
		OESTE	ESTE			
1. Museo de Antropología e Historia, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, Edo. de México 2. Museo Amparo, Puebla 3. Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo, Oaxaca 4. Museo Nacional de Antropología, INAH 5. Museo de la Pintura Mural Teotihuacana Beatriz de la Fuente		2. Museo de Historia Natural del Condado de Los Ángeles, Ca., EE. UU. 3. Museos de Bellas Artes, San Francisco, Ca. / Museo de Young, EE.UU.	1. Museo de Arte Kimbell, Fort Worth, Texas, EE.UU. 2. Museo de Arte de Cleveland, Ohio, EE. UU. 3. Museo de Arte de St. Louis, Misuri; EE. UU. 4. Museo de Arte Memphis, Brooks, Tennessee, EE. UU. 5. Museo de Arte y Arqueología, Universidad de Misuri, Columbia, EE. UU. 6. Museo Público de Milwaukee, Wisconsin, EE. UU. 7. Museo Chrysler, Nortfolk, Virginia, EE. UU. 8. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, Nueva York, EE. UU. 9. Museo Americano de Historia Natural, Nueva York, EE.UU.	1. Museo Nacional de Culturas del Mundo, Leiden, Países Bajos 2. Museos Estatales de Berlín, Museo de Arte Popular, Alemania 3. Alemania (s/d) 4. Tropenmuseum, Ámsterdam, Países Bajos	1. Museo de Israel	1. Colección Christensen, Australia
TOTAL 22	***5***	**2**	**9**	**4**	**1**	**1**
100 (%)	**23**	**50**		**18**	**5**	**5**

El número mayor corresponde al de Estados Unidos de Norteamérica (50%) y se observa una doble ruta que va de la parte meridional central al noreste –entre los estados de Texas, Milwaukee y Nueva York–, y otra al noroeste en el estado de California –entre las ciudades de Los Ángeles y San Francisco– con el mayor número de fragmentos de pintura mural–, seguidos de los museos de México al centro y sureste en los estados de México, Puebla y Oaxaca (23%); de Europa en

los Países Bajos y la capital alemana (18%), Israel en Medio Oriente (5%) y Australia en Oceanía (5%). (Anexo II. Catálogo)

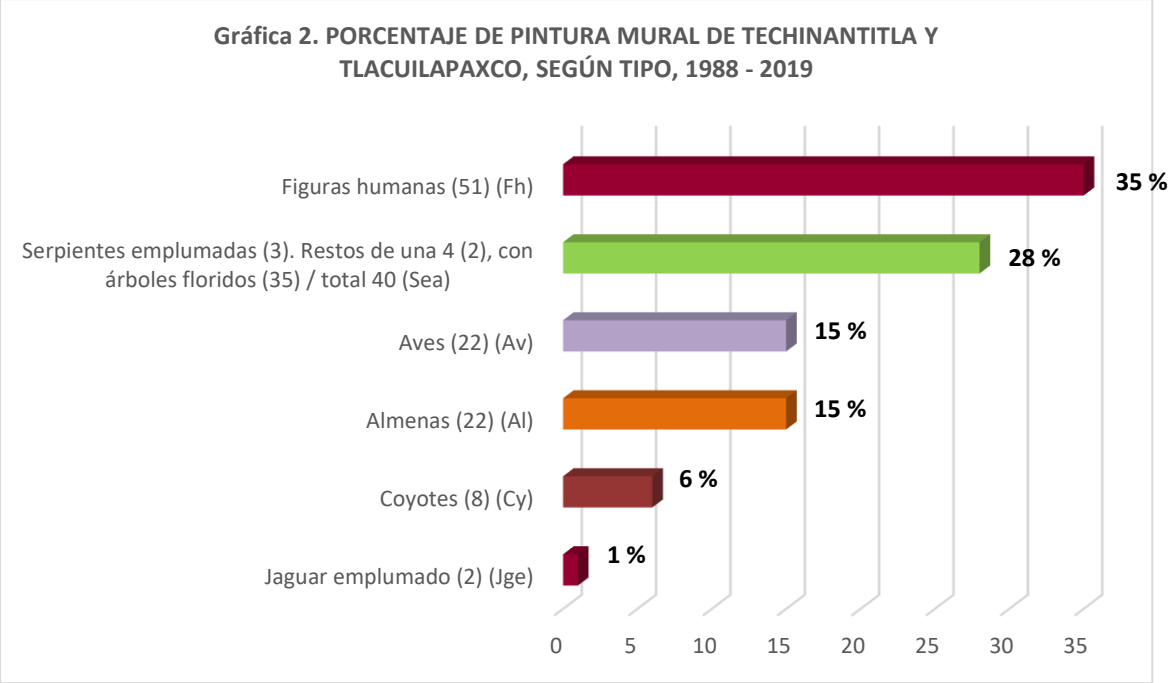
Con referencia a las 145 imágenes conocidas, estas se encuentran en serie (gráf. 2):

- 35% corresponde a la figura humana
    - ❖ siete en tres representaciones de Tláloc *in situ* (FhT. Ficha 19),[61]
    - ❖ diez figuras humanas con dirección a la derecha con diferentes glifos en su atuendo y al frente de los que sólo se conservan cinco (Fhg. fichas 10–18); y tres fragmentos relacionados con tocado de plumas y huellas humanas delgadas,
    - ❖ una figura humana con dirección a la izquierda (Fhiz. Ficha 20),
    - ❖ seis personajes entre puntas de maguey, así como una pilastra relacionada con una serpiente erguida (Fhpm. Ficha 24) y dos sin ellas (Fhspm. Ficha 25),
    - ❖ cuatro figuras humanas en espacio romboidal (tablero) (Fhr. fichas 21–23),
    - ❖ figura de frente con motivos humanos –diecisiete fragmentos relacionados– (Ffmh. Ficha 26);
- 28% a tres serpientes emplumadas y dos fragmentos de una cuarta con treintaicinco arbustos (Sea. fichas 27–29);
- 15% a veintidós aves:
    - ❖ de gran tamaño –una y media *in situ*– (Avg. Ficha 1),
    - ❖ medianas (Avm. Ficha 2),
    - ❖ pequeñas (Avp. Ficha 3),
    - ❖ mediana en borde (Avc. Ficha 4);
- 6% a ocho coyotes:

[61] Ruiz 2003, 24. En la actualidad, sólo se conoce otro caso de un muro con figuras humanas a nivel del tablero, en el pórtico oriente de Tetitla; una reconstrucción hipotética realizada por Laurette Séjouné (1993), sin que a la fecha se conozcan la fuente o los fragmentos que evidencien o den sustento a su propuesta.

- ❖ uno con cuchillo (Cyc. Ficha 5),
- ❖ tres con estrella de cinco puntas en dirección a la izquierda (Cyei. Ficha 6),
- ❖ tres con estrella de cinco puntas y dirección a la derecha (Cyed. Ficha 7),
- ❖ dos en actitud de aprisionar un venado (Cysv. Ficha 8);

- 1% corresponde a dos jaguares emplumados (Jge. Ficha 9), y
- 15% a veintidós almenas (Al), como elemento arquitectónico.



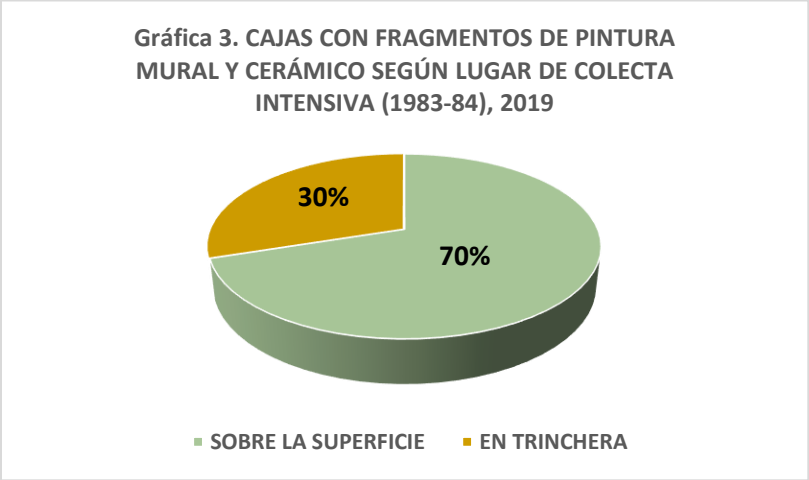
El conjunto destaca por la presencia de la figura humana no sólo por su número, dimensiones, diversidad y escala sino por las posturas que comparte con aves y felinos; todos con atuendo y tocado emplumados excepto los coyotes, con pelo.

Un aspecto importante para la integración y análisis del *corpus* de los murales de Techinantitla lo constituye la técnica pictórica y los materiales utilizados en su elaboración, destaca de manera particular, la combinación de colores para lograr los efectos de luz por medio de su contraste y por el reflejo de pequeñas partículas de lo que se ha identificado como ilmenita, tanto en la pintura monocroma y bicroma

a base de un pigmento rojo, como en la policroma, a partir del uso de diferentes tonos de verde, azul, amarillo, rojo y rosa.

De acuerdo con Stanley V. Margolis, con base en el análisis de veinte muestras de los fragmentos legados a los museos de Bellas Artes en San Francisco, Ca. (1985), éstos fueron elaborados al *fresco* y por sus materias primas considera que provienen de un mismo lugar,[62] mientras que por la presencia de cal como posible vehículo junto con el agua en el pigmento rojo utilizado como fondo, y la evidencia de una segunda capa de color que pudo haber sido aplicada más tarde, bajo diferentes condiciones, la técnica utilizada pudo ser *fresco (a la cal)* y *secco*.[63]

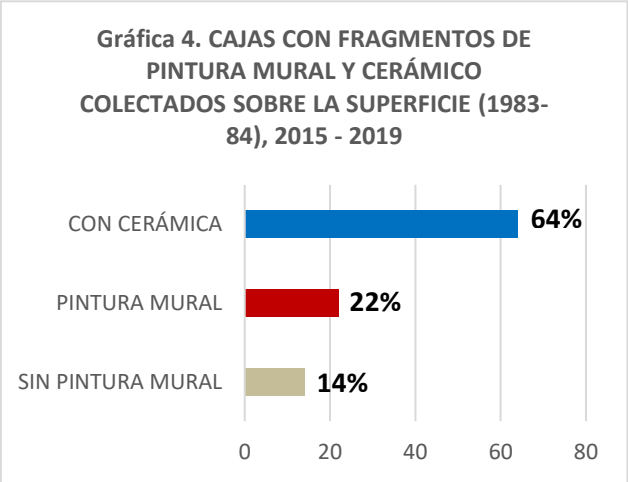
Respecto al material arqueológico colectado de manera intensiva, se observa que la mayor parte fue hallada sobre la superficie (70%) y en menor medida en excavación de trincheras (30%), de la siguiente manera (gráf. 3):

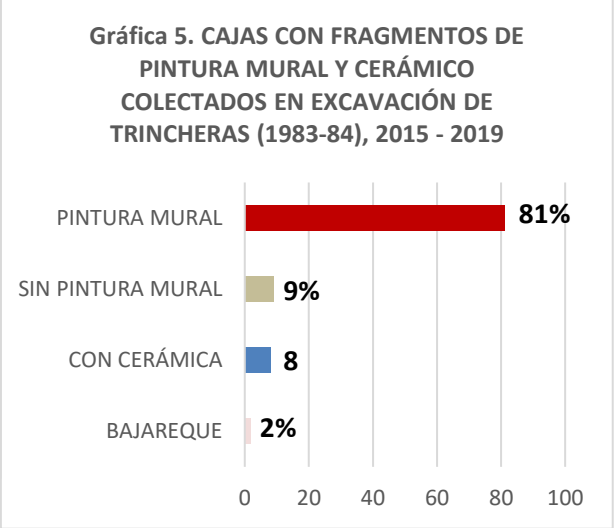


[62] Margolis, Stanley V. "Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Murals, De Young Museum of San Francisco". *Paper prepared for Department of Geology,* Davis: University of California, June 1985. Documento de archivo. San Francisco, Ca.: The Young Museum, AOA Department, 2013, 13-14.

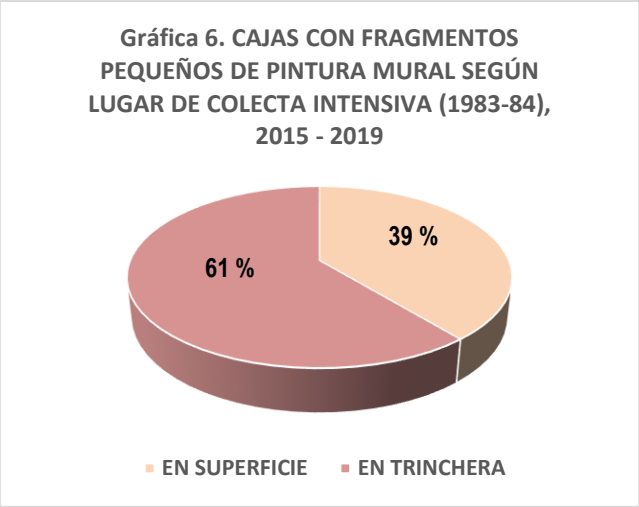
[63] Muñoz 2014. Posible uso de una técnica mixta, *fresco (a la cal) – secco* por la presencia de cal y agua como posible vehículo en el pigmento rojo y evidencia de una segunda capa de color en un fragmento de pintura mural con figura humana relacionado con Techinantitla (Nancy E. Harris and Lawrence J. Majewski,"The Examination and Treatment of a Fresco Fragment from Teotihuacan", en *Bulletin of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works*, Vol. 13, No. 2, Papers Presented at the First Annual Meeting. American Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works, Inc. (Abril, 1973), pp. 105-113, publicado por: The American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works Stable URL: http://www.jstor.org/stable/3179240 Accessed: 04/03/2010 12:34), 87.

Con referencia al colectado sobre la superficie de Techinantitla y Tlacuilapaxco, 64% es de tipo cerámico, seguido de fragmentos pequeños de murales (22%) (gráf. 4), mientras que el colectado en el interior de trincheras 81% (gráfs. 5) es pintura mural y en menor medida cerámico (8%), con 2% de bajareque en lugares específicos, de la siguiente manera:

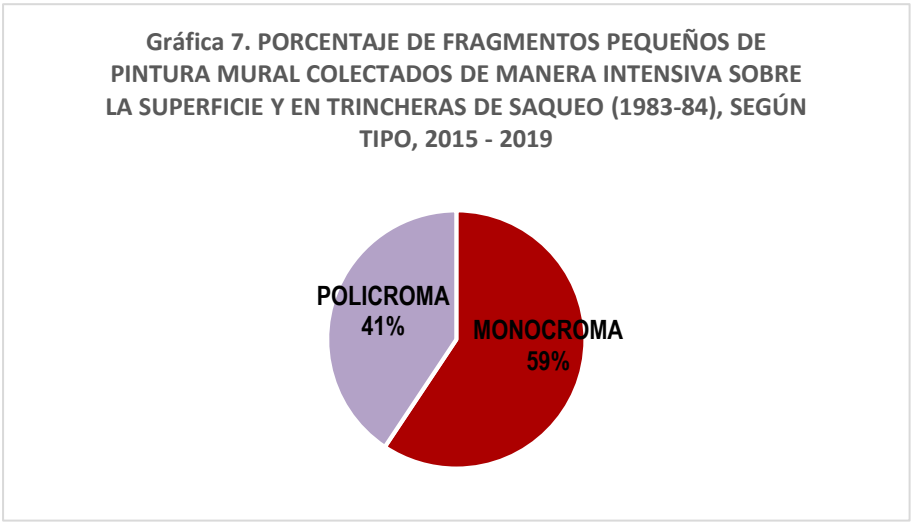




En este sentido, si se toman en cuenta sólo las 252 cajas con fragmentos pequeños de pintura mural, se evidencia que la mayoría fueron colectados en excavación de trincheras (61%), y en un menor número sobre la superficie (39%) (gráf. 6).



Con relación al número de fragmentos pequeños con pintura mural contabilizados –de 252 cajas– el total es de 1,498, de los cuales 889 son monocromos en rojo (59%), y 609 policromos en tonos verde, amarillo, azul-gris, azul, rosa y rojo (41%) (gráf. 7).



Si se considera que 29 sitios de Teotihuacan han sido excavados y que lo que se conoce de pintura mural corresponde a este número, y que sólo 7% de la del barrio

de Amanalco se encuentra *in situ* y el resto (93%) son fragmentos sueltos –de grandes dimensiones y escalas diversas–, sus imágenes como conjunto resultan *sui generis* por los glifos en su diseño e icónicas por las representaciones de Tláloc y la serpiente emplumada, aves, coyotes y jaguares.

De gran calidad por sus materias primas y manufactura (soporte y capa pictórica), son fragmentos que conservan sus propiedades materiales y cualidades plásticas; corresponde a un conjunto relacionado con el último nivel constructivo de Techinantitla, en la fase final de la antigua Teotihuacan (Fase Xolalpan tardío, 450 - 550 d.C.).

CAPÍTULO II.
EL BARRIO DE AMANALCO
UBICACIÓN ESPACIAL

2.1. Teotihuacan

Desde el punto de vista plástico, la ciudad de Teotihuacan tiene dimensiones diversas relacionadas con sus escalas, urbana y arquitectónica, y con su orientación espacial, así como por el contenido y distribución de su pintura mural y la forma como estos aspectos fueron determinando la manera y el ritmo en que este espacio construido fue habitado. En el caso del barrio de Amanalco, al noreste de la ciudad, es un sitio que floreció en una de las épocas de gran expresión plástica teotihuacana, la Fase Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.).

❖ Ciudad planificada con escalas diversas

Por su ubicación, la antigua Teotihuacan forma parte de un complejo integrado por el entorno natural y los diferentes niveles constructivos:

Macro. Entre tres cerros de grandes dimensiones, el sitio está orientado visualmente al norte con el cerro Gordo (lám. 21), al sureste con el cerro Patlachique y al oeste con el cerro Malinalco.



Lámina 21. Teotihuacan. Vista panorámica desde la pirámide de la Serpiente Emplumada hacia el norte, con la pirámide de la Luna a la izquierda y la del Sol a la derecha y el cerro Gordo al fondo. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2011.

Medio. Con un eje norte-sur por medio de la calzada de los Muertos y uno de este-oeste con las calles en esa dirección, los edificios monumentales se encuentran al norte con la pirámide de la Luna, y al este las pirámides del Sol y de la Serpiente Emplumada orientadas al oeste.

Intermedio. El barrio, entendido como la estructura básica de la ciudad, lo que le da el carácter de un espacio delimitado, modular, integrado y diferenciado espacialmente, con una autonomía relativa.[64]

Micro. Los centros de barrio, centros de barrio multiétnicos y centros de población foránea (barrio oaxaqueño y de Occidente –Michoacán– al oeste y el barrio de los Comerciantes al este).

[64] Manzanilla, Ed., "Introducción", en *Estudios arqueométricos del centro de barrio de Teopancazco*, 50 y 114.

❖ Ámbitos de la ciudad

El primer ambiente lo constituye espacial y visualmente las cúspides de los cerros y de la arquitectura monumental, espacios abiertos con una mirada hacia los distintos rumbos incluido el celeste, mientras que un segundo se ubica a nivel de la superficie, en el que se establece la conexión entre la escala humana –el hombre– y lo monumental de sus estructuras y el entorno (lám. 22).

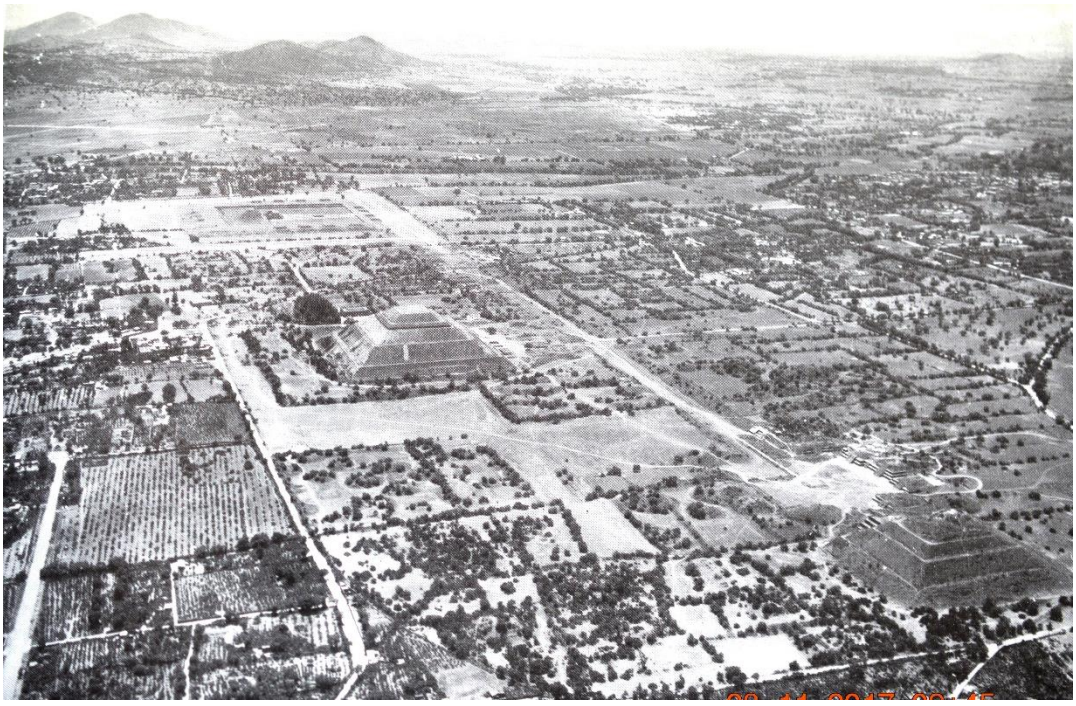
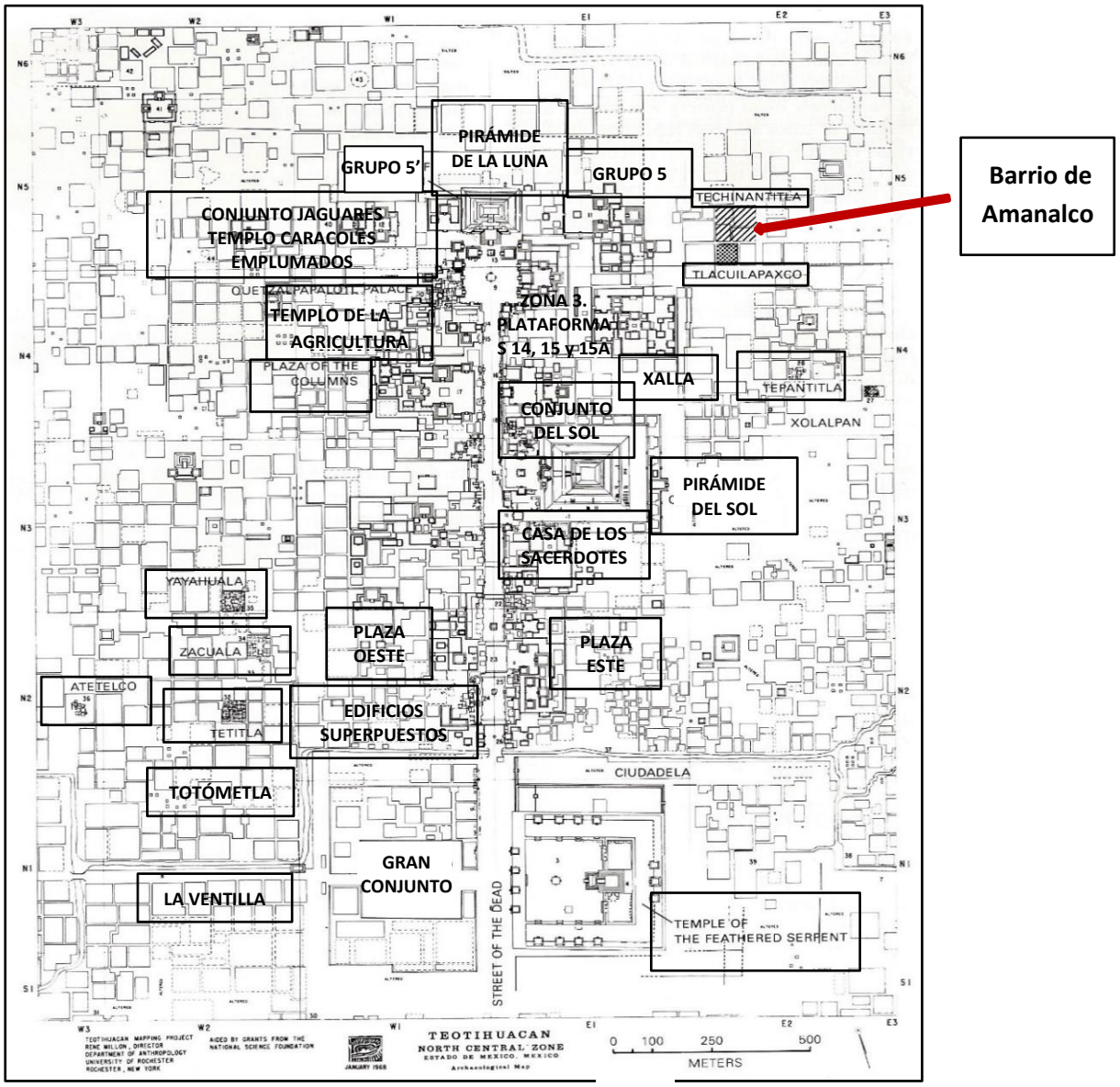


Lámina 22. Teotihuacan. Vista panorámica antigua. El cerro Patlachique al fondo con la calzada de los Muertos, la pirámide del Sol al centro y la pirámide de la Luna abajo a la derecha. Foto aérea 1942, Millon 1973.

Un tercer ámbito se halla en los niveles subterráneos –túneles construidos–,[65] son lugares cerrados en los que se rompe esta relación al acotarse el espacio y se crea un acercamiento íntimo entre los elementos que lo integran y la persona que lo transita.

De acuerdo con Millon, la mayor parte de los conjuntos de la fase Tlamimilolpa que consideró de uso habitacional tienen la misma orientación que la pirámide del Sol y la calzada de los Muertos, incluido el barrio oaxaqueño, a casi tres kilómetros del centro de la ciudad y, otras, al sur, de calles pequeñas, con una orientación este-oeste de 16° 30’ y 17°.[66]

[65] Barba y Córdoba, *Materiales y energía,* 53-54.
[66] Millon, “Architectural Interpretations and Who They Were Made” en *Urbanization at Teotihuacan*.



Plano 1. Plano de la parte central de Teotihuacan en el que se señala el barrio de Amanalco en el Cuadrante N5E2. Reseñalizado de Millon: 1973, por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Cabe destacar que al oeste de la calzada de los Muertos se localiza la mayor cantidad de unidades arquitectónicas promedio, mientras que al este se sitúa un número menor con conjuntos de grandes dimensiones en torno a las estructuras monumentales de las pirámides del Sol y de la Serpiente emplumada, incluido el conjunto Xalla y el barrio de Amanalco (pl. 1).

❖ Orientación cardinal y ortogonal de la traza urbana

La orientación de la ciudad a partir de la calzada de los Muertos en el sentido norte-sur tiene la particularidad de estar inclinada entre las pirámides de la Luna, del Sol y de la Serpiente Emplumada por la diferencia en sus niveles de base de edificación: la primera, a 2,181 metros de altitud sobre el nivel del mar (msnm); la segunda, a 2,160 metros y la tercera, a 2,151, con una diferencia de 21 metros entre el nivel de construcción de la pirámide de la Luna y la del Sol y de 30 metros con relación a la pirámide de la Serpiente Emplumada, de 9 metros entre esta y la pirámide del Sol, lo que crea una pendiente y una perspectiva singular según el punto de observación en el que nos encontremos.

La perspectiva visual que resulta de estos desniveles permite articular y dimensionar las estructuras de forma diferente, de tal manera que puede observarse de sur a norte –de abajo hacia arriba–, sobre la calzada de los Muertos, a la altura de La Ciudadela–, a las pirámides de la Luna y el Sol como si tuvieran la misma altura, u observar de norte a sur y de arriba hacia abajo, desde la cúspide de la pirámide de la Luna a la de la pirámide del Sol al mismo nivel, así como a la pirámide de la Serpiente Emplumada abajo. Una visualización que es posible en virtud de los

grandes bloques de piedra de taludes y tableros de largas líneas horizontales y verticales que prolongan la mirada (lám. 23).



Lámina 23. Teotihuacan. Vista panorámica desde la pirámide de la Luna con la pirámide del Sol a la izquierda y la calzada de los Muertos al centro. Foto aérea 1942, Millon 1973.

Una relación espacial, plástica y conceptual entre las pirámides de la Luna y del Sol con el barrio de Amanalco al noreste (lám. 24) y, al sur, la pirámide de la Serpiente Emplumada.

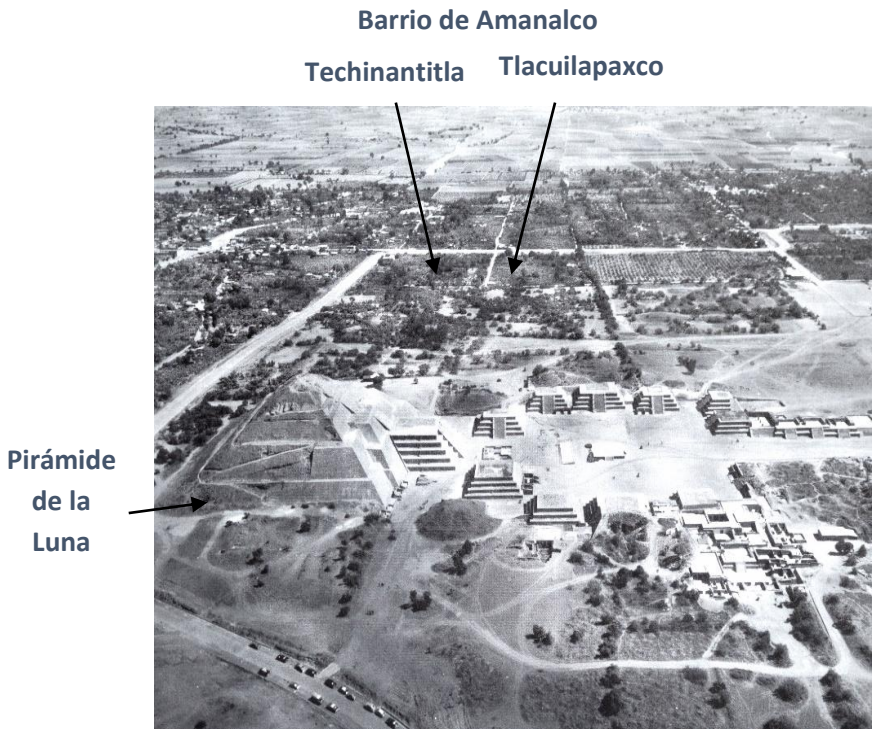


Lámina 24. Teotihuacan. Pirámide y plaza de la Luna, palacio de Quetzalpapálotl y, al fondo, Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco, con cobertura vegetal densa. Señalizada de Millon, 1965, por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

2.2. Los barrios

El estudio de la ciudad de Teotihuacan ha sido abordado desde diferentes disciplinas, perspectivas y métodos de trabajo fundamentalmente a partir de la arqueología y de la historia y, en diferentes momentos desde la historia del arte, con análisis acerca de su arquitectura y pintura mural. Con ciento cincuenta años de exploración arqueológica y una revolución tecnológica, los métodos para su análisis

han evolucionado desde los más destructivos hasta los que no los alteran, como es la prospección de estructuras por debajo de la superficie, sin excavación.[67]

En la década de los sesenta, con motivo de la elaboración del mapa detallado de la ciudad, René Millon aplicó un método que le permitió detectar toda la información estructural posible, de interés arqueológico, basado en esencia en tres elementos: a) la cartografía fotogramétrica básica del sitio mediante su levantamiento aéreo, a baja altitud y control terrestre; b) el reconocimiento de edificios en ocasiones con exploración de pozos estratigráficos; y c) el levantamiento arqueológico exhaustivo de material cerámico a nivel de superficie. Con base en esto, hizo una interpretación de más de 2,000 unidades arquitectónicas con las que delineó el mapa de la ciudad, así como una estimación del patrón de asentamiento urbano –planificado y ortogonal–, y su distribución, desarrollados durante seis siglos de existencia.[68] Una de estas unidades es Techinantitla, por el nombre local en náhuatl del terreno en el que se encuentra,[69] "el lugar de las piedras quemadas".[70]

[67] Linda Rosa Manzanilla Naim y Luis Barba Pingarrón. *La Arqueología. Una visión científica del pasado del hombre.* La ciencia/123 para todos (México: Fondo de Cultura Económica, 2011), 24-36. La prospección arqueológica se desarrolla a partir de técnicas modernas no destructivas y de bajo costo, nivel de la superficie, para determinar la ubicación de un sitio, sus rasgos enterrados y la localización de estructura. Es una tecnología que se trabaja para obtener una radiografía de la tierra por medio de: a) la fotografía aérea; b) técnicas geofísicas (pasivas que miden la variación de las propiedades del suelo: prospección magnética, y las activas, que miden el contraste de las propiedades eléctricas del suelo mediante su resistencia para determinar los rasgos arqueológicos acordes con la naturaleza de sus materiales, la profundidad y forma de los restos, su cercanía, y el nivel de humedad del suelo; c) la prospección química para la detección de elementos como resultado de la actividad humana y las electromagnéticas para desechar anomalías indeseables y evitar errores de interpretación en la prospección magnética.

[68] Millon, Introducción, "Urbanization at Teotihuacan". El Mapa detallado de la ciudad de Teotihuacan permitió complementar el programa de excavaciones del Gobierno de México en la década de los sesenta, en torno al eje de la calzada de los Muertos, así como realizar el primer acercamiento a su dimensión y naturaleza como centro urbano desarrollado durante el primer milenio de la era común y destacar su importancia en el ámbito mesoamericano y el resto del mundo.

[69] Millon, "Where Do They All Come From?, 96.

[70] Catalina Garrido Valdés, maestra de la Escuela Normal Superior y estudiante de la lengua náhuatl con Concepción Flores Arce. Techinantitla. Tetl (piedra), chichina (quemar), nantli (madre), ti (liga), tla (abundante): "Lugar abundante de las piedras quemadas". [Comunicación personal, 2018].

Como parte de los estudios para determinar la naturaleza de las estructuras y la forma de vida de los teotihuacanos, Linda Manzanilla desarrolla una investigación de tipo interdisciplinario para establecer la manera en que vivía la élite, su organización familiar, las actividades que realizaban, la dieta, los recursos a los que tenían acceso, el número de personas que habitaban sus espacios, así como el grupo étnico y jerárquico al que pertenecían. Lo anterior, como resultado de la comparación entre dos tipos de conjuntos arquitectónicos, Teopancazco y Xalla –el primero considerado de clase media-alta y el segundo de tipo "palaciego"–, esto, por medio de excavaciones extensivas, detección de áreas de actividad, toma sistemática de muestras de polen, fitolitos, floración y químicas por metro cuadrado del piso; fechamiento absoluto o semiabsoluto (hidratación de obsidiana, radiocarbono, arqueomagnetismo, paleointensidades magnéticas).[71]

El sitio de Teopancazco se identificó como el centro de un barrio multiétnico con un templo y un altar al centro, en torno al cual creció. La zona sur se diferenció de la zona norte, con la posible réplica de un templo menor, un área de actividades específicas como el pintado y laqueado de cerámica, la confección de cestos y redes, así como la confección de indumentaria; asimismo se cree que pudo haber un sector administrativo, dos áreas de habitación, un área común para la preparación de alimentos y lo que se cree que pudiera ser un posible sector militar. Fue un lugar en el que se consumió la mayor variedad de pescados de diferentes regiones –Costa del Golfo y el Caribe–; espacios y parafernalia funerarios con

[71] Manzanilla, Ed. "Introducción. Teopancazco", 26-27. El sitio es un conjunto de cuartos con pintura mural *in situ*; representa a dos figuras humanas de perfil, una frente a la otra y, en medio, un disco sobre una base tipo pedestal y, Xalla, una estructura de grandes dimensiones (220 x 200 m) al noreste de la ciudad, entre las pirámides de la Luna y del Sol, con evidencias de saqueo fechados en la década de los sesenta del siglo XX.

características singulares, con grupos de cráneos colocados hacia abajo en forma cónica, así como esqueletos sedentes de infantes y adultos, en su mayoría del sexo masculino. Vasos trípode rotos o matados, como expresión de posibles cambios (vaso Tláloc y escultura de Huehuetéotl), rastros de incendio al suroeste del lugar en la Fase Xolalpan tardío (550 d.C.), con restos de ocupación epiclásica y azteca.[72] Según la autora, además del componente ritual, administrativo y artesanal de un centro de barrio, documentados por Rubén Cabrera y Sergio Gómez, –para el caso de La Ventilla, y posibles Tepantitla y Zacuala–, el estudio de Teopancazco amplió esta noción a partir de la existencia de patios para posibles congregaciones (170 m^2 de extensión), cuartos sobre plataformas de templos (55 m^2 de superficie) e hileras de almacenes-cocina; su posible relación con grandes espacios abiertos, así como la concentraciones de elementos químicos y botánicos (chía) halladas al noroeste de la plaza central y en espacios que se conectan con los cuatro rumbos cardinales, lo que es interpretado como el escenario posible en donde se realizaban "rituales de siembra" o mitos de origen representados en su pintura mural en torno a un disco sobre pedestal y la imagen de posibles guerreros con dardos sin punta.

De manera adicional a los centros de barrio multiétnicos y los ocupados por personas de otras regiones –Oaxaca, Occidente del Altiplano, Costa del Golfo y Maya–, Linda Manzanilla plantea que la identidad étnica puede ser reconocida arqueológicamente por sus prácticas culinarias, la vestimenta, el tocado, la pintura corporal, la organización del espacio ritual y doméstico, y las prácticas funerarias.[73]

[72] Manzanilla, "Introducción. Teopancazco", 28-44.
[73] Manzanilla, "Introducción. Teopancazco", 50 y 114.

Por su parte, Agustín Ortiz Butrón en su estudio arqueométrico a partir de datos geofísicos y químicos define los límites de Teopancazco, su desarrollo y conformación arquitectónica, –su secuencia cronológica y planos arquitectónicos–, las áreas de actividad cotidiana y eventual y los cambios en el patrón de uso de sus espacios al tener presente un concepto de ciudad-Estado teotihuacano, con las siguientes características:

- La existencia de un núcleo religioso y político-administrativo debido a las formas del templo y palacio, que estaban rodeados de plazas, calles y avenidas en torno a las cuales habitaba la élite, en tanto que las casas y espacios de trabajo del resto de la población estarían en la periferia de la ciudad.
- Citando a Linda Manzanilla, el autor define al barrio como una unidad de integración social básica, laboral y de redistribución de bienes, con actividades artesanales y oficios diversos para su funcionamiento –de la ciudad y la región.
- Los barrios se agrupaban en torno a edificios con funciones públicas (administrativas), y religiosas (templo principal).

Para el caso de los denominados conjuntos departamentales teotihuacanos, Ortiz Butrón parte de la existencia de una jerarquización al interior de cada multifamiliar con las siguientes características:[74]

- El centro de barrio era la estructura de mayor complejidad y volumen arquitectónico.
- Las estructuras importantes del barrio se encontrarían alrededor o cerca del centro, y de su templo.

[74] Ortiz 2015, 526-529.

- Los materiales de mejor calidad eran utilizados en los conjuntos cercanos al centro de barrio, a diferencia de los más alejados.

De acuerdo con esto, lo que se conoce de Techinantitla, un sitio de grandes dimensiones (120 x 90 m) con un templo (12 x 20 m), un patio grande al frente y un posible altar al centro, rodeado de espacios diversos, y la cerámica de servicio –vaso trípode con estuco pintado, y anaranjado delgado–,[75] tiene las características de ser un centro de barrio con un núcleo articulado de edificios alrededor del recinto, sin contar con evidencias superficiales de actividad u oficio que se desarrollaran en el lugar.

En 1988, René Millon, con base en la escasa evidencia funeraria sobre la superficie –indicador para un espacio habitacional–, supuso varios escenarios con relación a las funciones que pudo haber desempeñado, como haber sido un espacio residencial o "público o semipúblico"; mientras que por la cerámica y la pintura mural de figuras humanas con glifos al frente, lo vinculó con una probable escritura teotihuacana, con sus dirigentes y, por lo tanto, con la estructura de poder en Teotihuacan, o la posible representación de los fundadores de Teotihuacan a su llegada.[76]

El estudio de Techinantitla parte de considerarlo como una sola estructura de grandes dimensiones, junto con Tlacuilapaxco, en el barrio de Amanalco, el cual forma parte a su vez de otras de proporciones enormes, al noreste del cuadrante

[75] Millon y Saburo Sugiyama, "Concentración de pinturas murales en el Conjunto Arquitectónico Grande", 216-231.
[76] Millon, "Where Do They All Come From?, 105-108.

N5E2 del Mapa de Teotihuacan, entre las que destaca un templo dos veces más grande que el de Techinantitla (pl. 7).

Si se estima que es un espacio no excavado con dos estructuras de estas dimensiones, una de ellas con pintura mural de alta calidad, se estaría hablando de un área en la que Amanalco junto con Tepantitla parecen ser la entrada a una más amplia no sólo desde el punto de vista arquitectónico, sino pictórico, sin precedentes en Teotihuacan, como se verá en adelante.

2.3. Al norte de la Ciudad de Teotihuacan

El noroeste de la ciudad se caracteriza por contener el mayor número de conjuntos de tres templos, recintos grandes y unidades arquitectónicas independientes, a 600 y 1000 metros de distancia de la calzada de los Muertos. Los conjuntos fueron construidos en el periodo de mayor crecimiento de la ciudad en lo que René Millon denominó una “revolución urbana”; son espacios de un solo piso, un patio grande y uno o más templos, el más destacado al lado este, con orientación hacia el oeste, y están cercados por calles angostas que los separan al mismo tiempo que los unen y así conformar unidades arquitectónicas que destacan por poseer materiales de piedra duraderos y pintura mural.[77]

Al noreste de la ciudad se encuentra la estructura monumental de la pirámide del Sol y conjuntos diversos con pintura mural a lo largo de la calzada de los Muertos (pl. 6), con la pirámide de la Luna al norte y el barrio de Amanalco a 500 m al este, con la pirámide de la Serpiente emplumada al centro.

[77] Millon, “5. “Preliminary Conclusions, The City and Its Quadrants”, en *Urbanization at Teotihuacan*.

Por lo que hace a la simetría al norte de la ciudad, al este y oeste de la calzada de los Muertos, el arqueólogo Noel Morelos García identifica tres conjuntos de tres templos en cada cuadrante: uno a cada lado de la pirámide de la Luna (Grupo 5' al oeste y Grupo 5 al este, al lado del barrio de Amanalco) y dos al centro, los conjuntos Plaza oeste y Plaza este; el autor denomina a estos últimos como macrocomplejos por juzgar que son parte de un sistema integral conformado por dos tipos de conjuntos, el de habitaciones y el de plazas cuadrangulares, una especie de patrón arquitectónico de tres adoratorios y habitaciones al frente, singular en Teotihuacan (Morelos, 1982:67).[78]

Conforme al testimonio de Antonio García Cubas, respecto del proyecto arqueológico Complejo plaza de las columnas, este conjunto y la Plaza norte de la pirámide del Sol –hoy inexistente– pudieron haber sido construidos de manera paralela y simétrica.[79]

No obstante lo anterior, lo cierto es que los cuadrantes al noroeste y noreste de la ciudad difieren en su configuración y dimensiones a partir de lo que se conoce de sus estructuras arquitectónicas y de su pintura mural, por lo que hay elementos para determinar que no hay un conjunto arquitectónico al oeste de la ciudad que pudiera equipararse al este con el barrio de Amanalco (pl. 1), excepto por sus dimensiones,

[78] Ortiz 2015, 556-557.

[79] Antonio García Cubas (México: Congreso internacional de americanistas. Actas de la undécima reunión, 1897) 548-551, en proyecto arqueológico Complejo plaza de las columnas: ppcteotihuacan.org/es/area-de-estudio/complejo-plaza-de-las-columnas/ consultado el 10 de octubre de 2018. En 1897, García Cubas informó el descubrimiento de una pirámide al suroeste de la Plaza Norte de la pirámide del Sol y describió los restos de una escalinata y muros pintados de rojo, azul y verde con "...el contorno de un animal raro con garras pintadas de blanco", mientras que Gamio en 1922 mencionaba que el montículo había sido destruido.

los conjuntos Plaza este y Plaza oeste con más de 10,000 m^2 cada uno. (Véanse tablas 2 y 3.)

2.3.1. El noroeste (NW)

Al noroeste de la actual zona arqueológica de Teotihuacan coexisten conjuntos arquitectónicos de tipos diferentes no sólo por su diseño sino por su pintura mural: el Grupo 5, el templo de los Caracoles emplumados, el conjunto de los Jaguares y el Quetzalpapálotl; el de los Animales mitológicos, el templo de la Agricultura, el Gran conjunto, los Edificios superpuestos y la Plaza oeste, al lado del mayor número de estructuras periféricas con pintura mural ubicadas a más de 600 m de distancia de la calzada de los Muertos, con una distribución hacia el sur como son los sitios de Yayahuala, Zacuala, Tetitla, Atetelco, Totómetla y La Ventilla; el barrio oaxaqueño sin pintura mural, a 2 km al oeste, aproximadamente.

Estos sitios han sido objeto de diversos estudios entre los que se destacan en este estudio los realizados para recuperar diseños a partir de fragmentos pequeños de pintura mural de Agustín Villagra [80] en Tetitla, Atetelco y Tepantitla y los de Laurette Séjourné en estos lugares y en Zacuala,[81] así como el estudio desde la historia del arte de María Elena Ruiz Gallut[82] y la epigrafía de Christophe Helmke y Jesper

[80] Agustín Villagra Caleti, "Teotihuacan y sus pinturas murales", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia 1951*, Tomo V, No. 33, 67-74 (México: Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1952); "Trabajos realizados en Teotihuacan", en *Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia 1952*, Tomo VI, No. 34, 69-78 (México; Secretaría de Educación Pública, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1954a).

[81] Laurette Séjourné, *Un palacio en la Ciudad de los Dioses. Exploraciones en Teotihuacan 1955-1958* (México: Primera edición INAH, 1959, Segunda edición Fondo de Cultura Económica, 2002); *Arquitectura y pintura en Teotihuacan* (México: Editorial Siglo XXI Editores, Primera edición 1966, Segunda edición 2002).

[82] Ruiz 2003.

Nielsen en Tetitla.[83] Asimismo sobresale el conjunto de motivos mayas reportados por el proyecto Complejo plaza de las columnas que contiene elementos sustantivos y diversos que dan cuenta no sólo de la dimensión multiétnica de la ciudad sino de sus formas de convivencia en el corazón mismo de la cosmopolita ciudad mesoamericana.[84]

Con el propósito de tener un acercamiento y comparación de estos espacios a partir de sus dimensiones –estimadas con base en los planos del catálogo de Teotihuacan *La pintura mural prehispánica en México*–, su distribución es la siguiente (tabla 2):[85]

[83] Cecilia Staines Cicero y Christophe Helmke, Coordinadores, *Las pinturas realistas de Tetitla: estudios a través de la obra de Agustín Villagra Caleti* (México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia; Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017).

[84] Proyecto arqueológico Complejo plaza de las columnas: ppcteotihuacan.org/es/area-de-estudio/complejo-plaza-de-las-columnas/ consultado el 12 de octubre de 2018.

[85] De la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacan.* Tomo I, Catálogo, 44, 346, 26, 320, 174, 258, 122, 202, 108, 342, 344, 18, 92.

Tabla 2. CONJUNTOS ARQUITECTÓNICOS AL NOROESTE (NW) DE TEOTIHUACAN, SEGÚN SUPERFICIE ESTIMADA

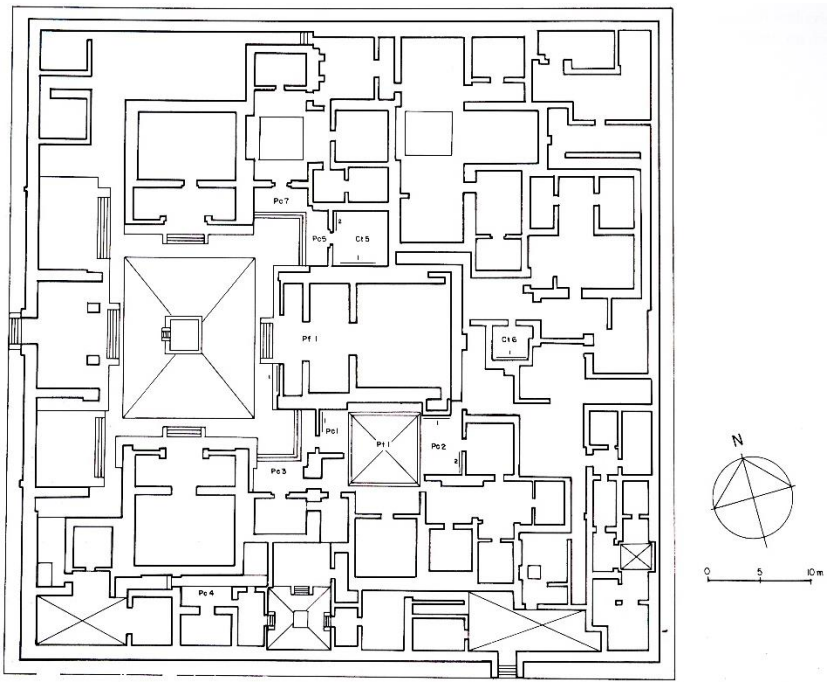
CONJUNTO ARQUITECTÓNICO	MEDIDAS Largo x ancho (m)	SUPERFICIE (m^2)
AL OESTE DE LA CALZADA DE LOS MUERTOS		
Complejo plaza de las columnas[86]	s/d	s/d
Grupo 5' [87]	126 x 146	18,396
Conjunto Plaza oeste	107 x 120	12,840
Conjunto de los Edificios superpuestos	93 x 51	4,743
Conjunto del Quetzalpapalotl	62 x 62	3,844
Conjunto de los jaguares / templo de los Caracoles emplumados	65 x 50	3,250
Zona 11. Gran conjunto	61 x 20	1,220
Zona 4. Animales mitológicos	7 x 7	49
Zona 2. Templo de la agricultura	s/d	s/d
La Ventilla (Sector 2)	76 x 60	4,200
Zacuala	76 x 60	4,200
Tetitla	64 x 64	4,096
Atetelco	57 x 61	3,477
Yayahuala	57 x 57	3,249
Oztoyahualco	54 x 54	2,916
Plaza uno	60 x 60	360
Totómetla	s/d	s/d

En este cuadrante de la ciudad destacan el Complejo plaza de las columnas, el Grupo 5' y la Plaza oeste, seguidos la mayor parte por conjuntos arquitectónicos promedio (50 y 70 x 60 m) sobre la calzada de los Muertos como son los conjuntos Edificios superpuestos, Quetzalpapalotl, Jaguares y Caracoles emplumados y, en la periferia, La Ventilla, Tetitla, Atetelco, y Oztoyahualco y, en menor medida,

[86] Complejo plaza de las columnas, en ppcteotihuacan.org/es/area-de-estudio/complejo-plaza-de-las-columnas/ consultado el 26 de febrero de 2019. "Los montículos principales de La Plaza de las Columnas ocupan el 4° lugar en el área en cuanto a altura, después de la Pirámide del Sol, la Pirámide de la Luna y la Pirámide de la Serpiente Emplumada".

[87] Clara Paz Bautista, "El Grupo 5, un conjunto de tres templos Miccaotli-Tlamimilolpa temprano en Teotihuacan", *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. Sociedad Mexicana de Antropología, Tomo XLII, 1996, 114.

Totómetla y Plaza uno, todos con pintura mural, excepto la última de las más antiguas y el Grupo 5'. Entre ellos sobresalen Yayahuala (pl. 2), y de manera particular Zacuala (pl. 8), ambos con un templo de grandes proporciones en torno al cual se distribuyen sus edificios.

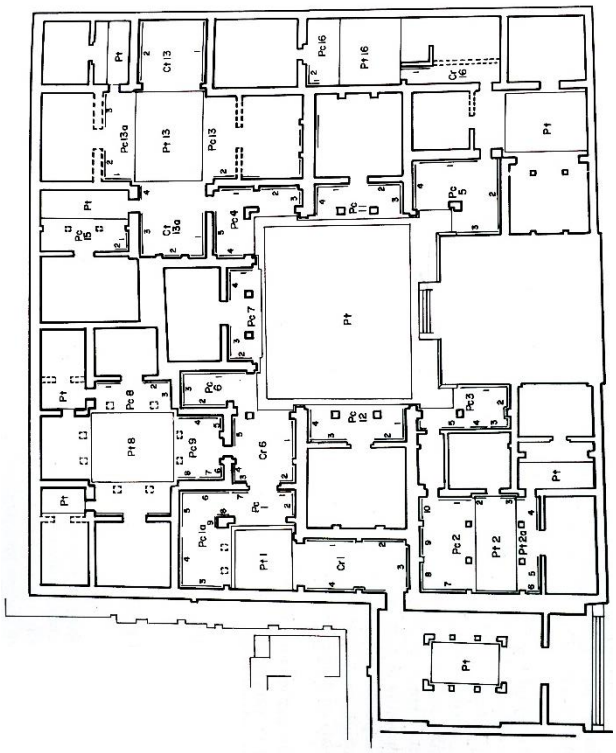


Plano 2. Plano de Yayahuala, Beatriz de la Fuente, 1996.

El diseño de Yayahuala tiene el templo principal al centro (12 x 18m) –el más grande conocido después de Techinantitla–, orientado hacia la salida, al poniente, con un patio al frente (12 x 15 m aprox.) y un templo pequeño a su vez al centro, así como un edificio porticado a cada lado. A sus costados, al norte, un cuarto con pórtico al oeste (Ct 5) y un patio mediano al sur (Pt 1) con edificios también porticados a los

lados (Pc 1, 2 y 3); es un sitio con escasa pintura mural de la que se desconoce el lugar en el que estuvo ubicada.[88]

Por su parte el templo Zacuala (pl. 3, 15 x 15 m) está orientado también al poniente con un patio grande al frente (Pt) con tres edificios grandes porticados a su alrededor (Pcs 7, 11 y 12), esquinas tipo galerías (Pcs 3–6) y cuartos con patios medianos a sus costados (Pts 1, 2, 8, 13).



Plano 3. Plano de Zacuala, Beatriz de la Fuente, 1996.

La distribución de espacios en el caso de los dos conjuntos se centra en torno al complejo arquitectónico del templo, en Zacuala con el registro de pintura mural correspondiente a una misma etapa constructiva, de acuerdo con los resultados del

[88] Beatriz de la Fuente, "Yayahuala" en Beatriz de la Fuente, Coord. *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacan.* Tomo I Catálogo, 342-343.

estudio de Laurette Séjourné, un referente importante de integración plástica y arquitectónica.

2.3.2. Al noreste (NE)

Hasta las décadas de los años cincuenta y sesenta del siglo XX, el noreste de la ciudad se caracterizó por contener una gran densidad de vegetación con el barrio de Amanalco al centro, mientras que el noroeste había nula área verde, excepto los cercos vivos (hileras de nopales y magueyes) utilizados para delimitar espacios y zonas de cultivo (lám. 25).

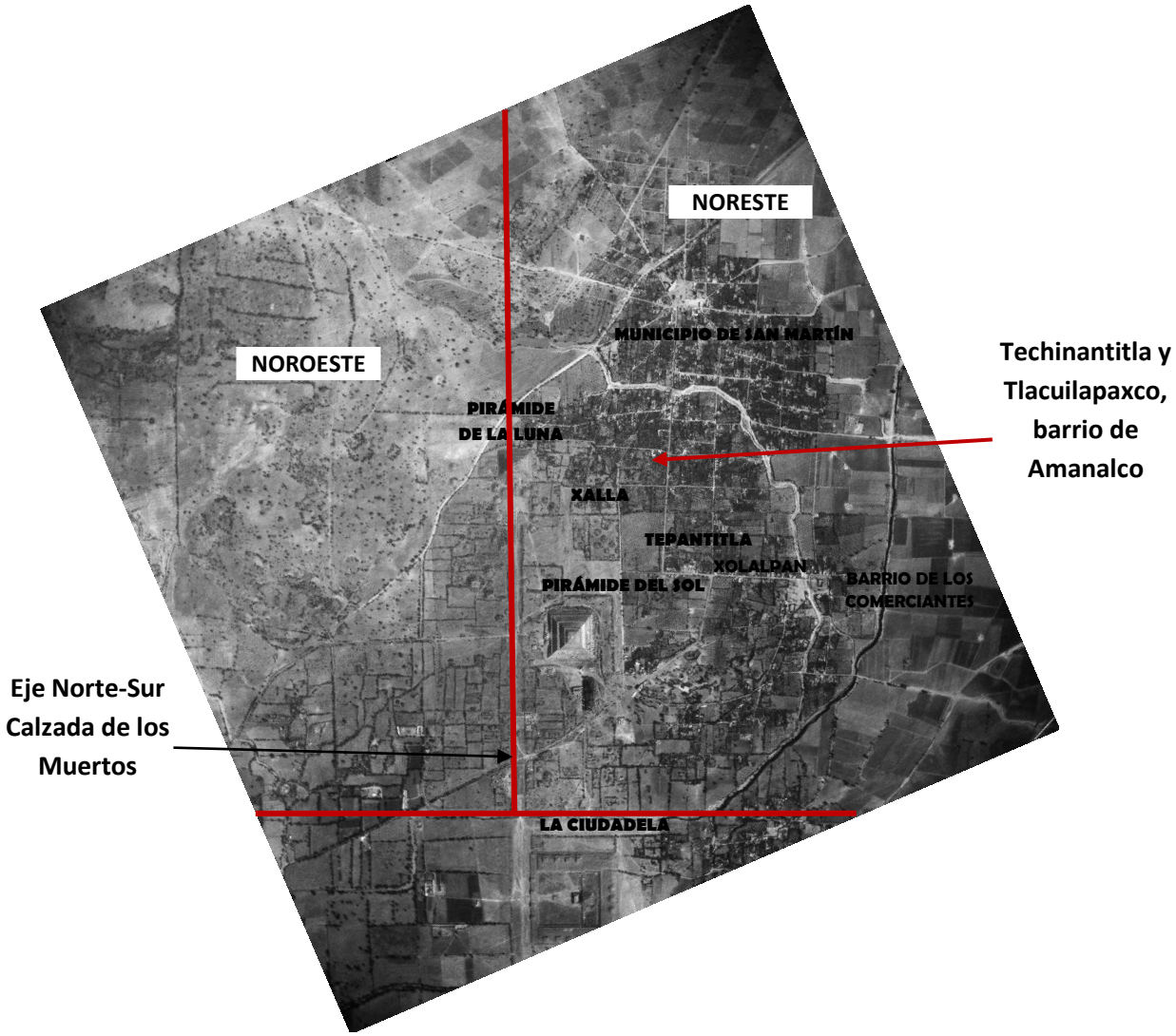


Lámina 25. Teotihuacán, 1953, Serie Vertical, Número de Control FAV_00754_001_000_241, Fondo Aerofotográfico Acervo Histórico Fundación ICA, A. C. Señalizada de FICA:1953, por Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

Esta diferencia entre el noreste y noroeste de la ciudad desvela no sólo una zona con características singulares, sino la voluntad de sus pobladores de mantenerla cubierta de esta manera, a lo largo del tiempo, probablemente desde tiempos teotihuacanos (comentario personal de Luis Barba Pingarrón); un área que quedó suspendida en el tiempo y de la que se conoce sólo una muestra pequeña de pintura mural si se toman en cuenta Techinantitla, Tlacuilapaxco y Tepantitla.

Durante el siglo XX, el barrio de Amanalco transitó por diferentes momentos relacionados con la creación de la zona arqueológica de Teotihuacan: en 1907, como resultado del acuerdo presidencial de Porfirio Díaz, formó parte de la zona declarada de utilidad pública por lo que se decidió su adquisición;[89] en 1964, con motivo del decreto expropiatorio presidencial de Adolfo López Mateos para establecer el sitio;[90] y, en 1988, al ser declarada formalmente como zona de monumentos arqueológicos por Miguel de la Madrid Hurtado.[91]

Durante este proceso, mientras se decretaba la expropiación de terrenos se sucedieron dos acontecimientos:

- La investigación de René Millon para identificar los límites de la ciudad de Teotihuacan y la elaboración del Mapa,[92] así como la interpretación de las posibles estructuras arquitectónicas existentes y el número y densidad de población. El método y la tecnología utilizados en su identificación fue la fotogramétrica y la arqueología disponibles en la época. Con base en evidencias a nivel aéreo (montículos) y de terreno (arqueológicas) y una valoración crítica de lo hallado, René Millon y su equipo realizaron una interpretación de lo que podían representar arquitectónicamente, incluidos los cambios en la elevación del suelo, la naturaleza y la cantidad de restos de materiales de construcción, densidad de la cerámica y otros objetos sobre la superficie. Se registraron más

[89] "Acuerdo por el que se declara que es de utilidad pública y se decide la adquisición de los inmuebles que se expresan y están comprendidos en la zona arqueológica de Teotihuacan" (México: *Diario Oficial, Estados Unidos Mexicanos*, jueves 16 de julio de 1907). Secretaría de Estado y del Despacho, de Instrucción Pública y Bellas Artes.
[90] "Decreto por el que se expropian terrenos para establecer la Zona Arqueológica de Teotihuacán" (México: *Diario Oficial de la Federación*, jueves 30 de abril de 1964). Secretaría del Patrimonio Nacional.
[91] "Decreto por el que se declara zona de monumentos arqueológicos el área conocida como Teotihuacan" (México: *Diario Oficial de la Federación*, martes 30 de agosto de 1988). Secretaría de Educación Pública, 45 a 47.
[92] Millon, *Urbanization at Teotihuacan.*

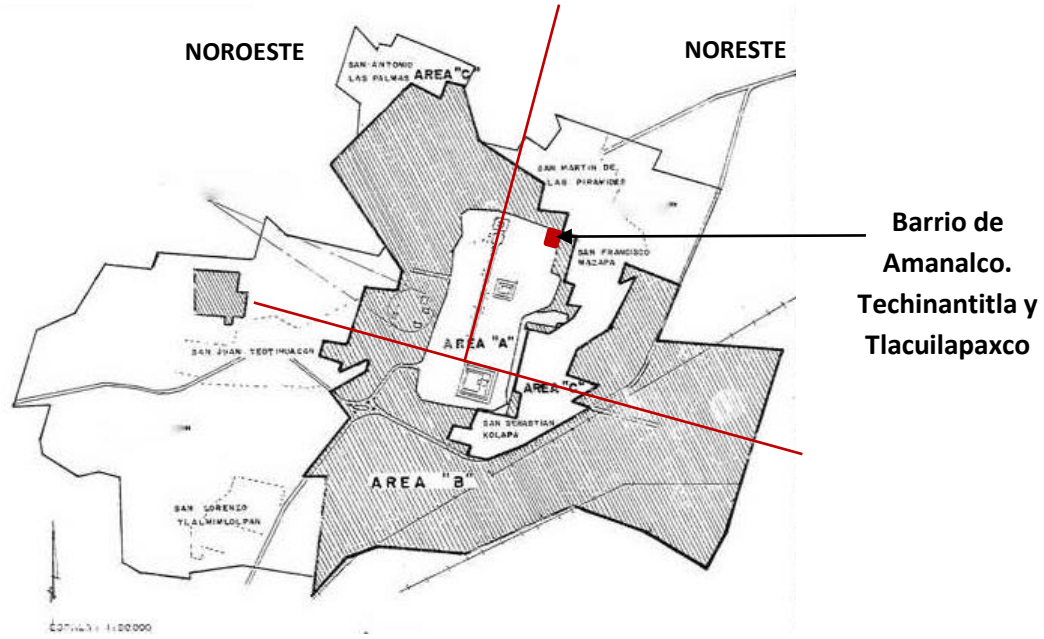
de 2,000 unidades arquitectónicas y los posibles límites de la ciudad, entre ellas Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco, al noreste (Cuadrante N5E2).[93]

- La excavación de gran parte de la calzada de los Muertos y las plazas del Sol y de la Luna del proyecto Teotihuacan 1962-64 del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), bajo la coordinación del arqueólogo Ignacio Bernal.

El panorama del lugar se modifica al decretarse 3,381 ha como zonas de protección: 8% en la zona Central (A), 51% como ampliación del área núcleo (B), por hallazgos en su interior hasta ese momento, así como 41% bajo el concepto de protección general (C), por la posibilidad de contener vestigios (pl. 4).[94]

[93] Millon, *Urbanization at Teotihuacan*. El mapa base y su sistema de cuadrícula; símbolos y convenciones utilizados en hojas de mapa individuales (escala 1: 2000). De acuerdo con su nomenclatura, los cuadros y rectángulos de línea continua representan estructuras identificadas no excavadas; los de línea discontinua representan posibles estructuras, de las que no se tuvo evidencia suficiente; los de línea continua y discontinua son estructuras con algunos límites poco claros.

[94] Plano de la Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan, 1986. Instituto Nacional de Antropología e Historia, Archivo de bienes inmuebles, 2018.

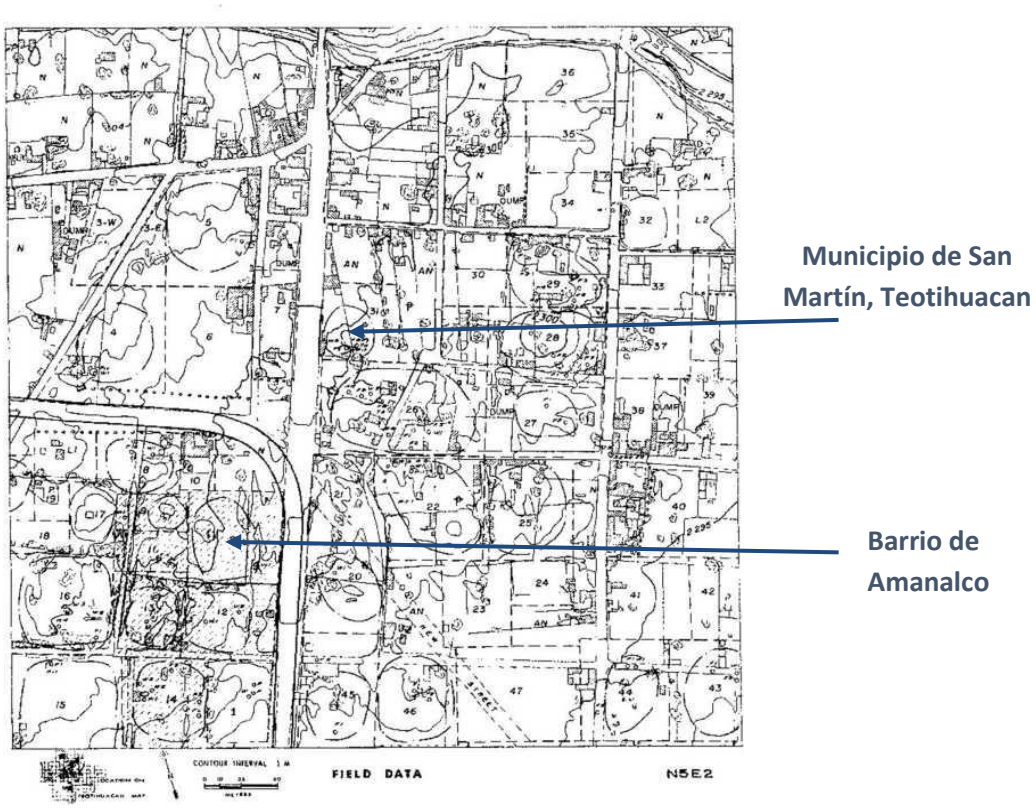


Plano 4. Plano de la Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan con las Áreas de Protección A, B y C, Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, SEP, INAH. Diciembre de 1986. Reseñalizado de INAH-SEP:1986, por Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

La pirámide de la Luna quedó como límite de la zona núcleo, al norte, con el barrio de Amanalco al este (N5E2) –rodeado de una franja pequeña de protección ampliada (B) que se prolonga al noroeste, sur y sureste de la ciudad–, en tanto que el resto, desde San Martín de las Pirámides hasta San Sebastián Xolalpa, quedó como área de protección general, incluida Tepantitla que para entonces ya había revelado su pintura mural, la que se conoce hasta nuestros días.

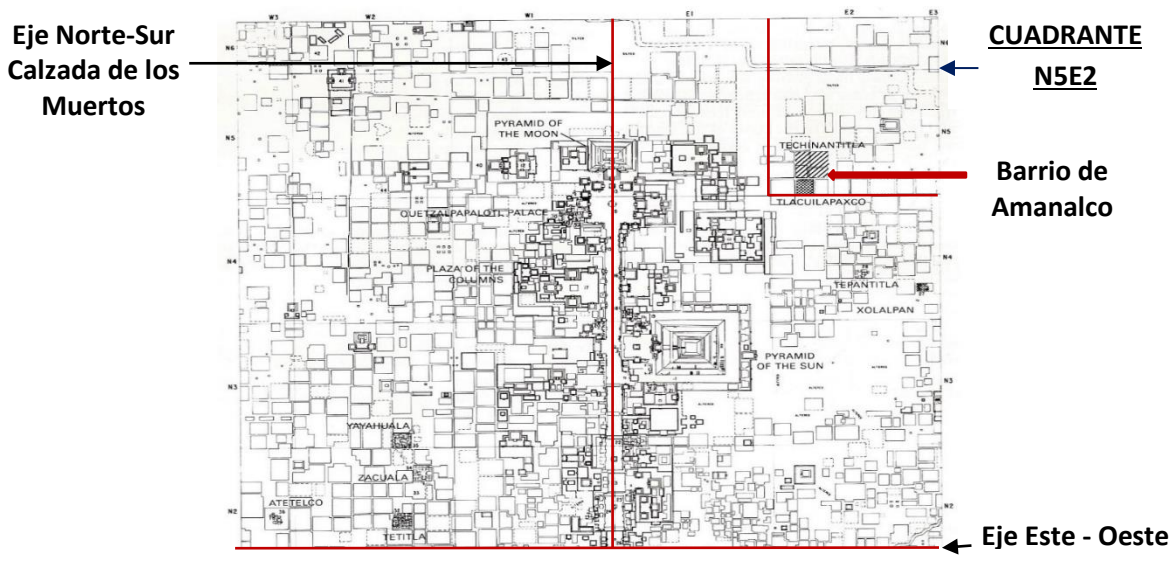
Este proceso de reorganización del espacio y de urbanización del área aceleraron la tensión entre el uso y propiedad de la tierra, y las labores de resguardo, conservación y recuperación del patrimonio histórico y cultural, junto con la cada vez mayor vocación económica del lugar en torno a la prestación de servicios (pl. 5). Un efecto colateral durante este periodo fue el saqueo de grandes proporciones

de pintura mural teotihuacana y su venta en el mercado negro del arte entre los años de 1962-63 y 1964-65.[95]



Plano 5. Cuadrante N5E2 del Plano de Teotihuacan, en el que se indica el barrio de Amanalco y el municipio de San Martín, Teotihuacan. Reseñalizado de Millon: 1973, por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

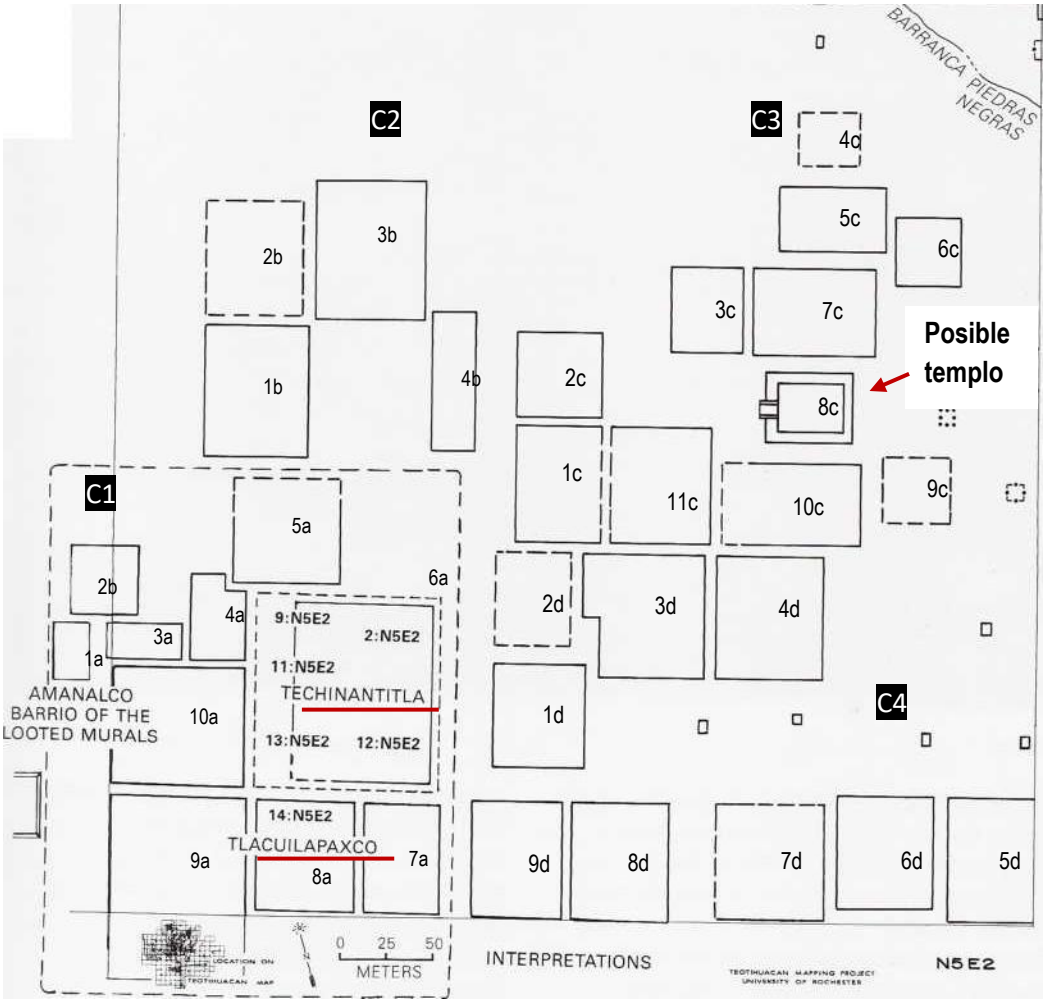
[95] Kathleen Berrin, "Reconstructing Crumbling Walls: A Curator's History of The Wagner Murals Collection", en *The feathered serpents and flowering trees,* Kathleen Berrin Ed. (Seatle: University of Washington Press, 1988), 28-30. De acuerdo con la autora el saqueo se dio en dos momentos entre 1962-63 y 1964-65, mientras que el arqueólogo Rubén Cabrera Castro estima que las aves grandes (Ficha 1) fueron extraídas unos años antes de 1960. Rubén Cabrera Castro, "Amanalco barrio de las pinturas saqueadas, Techinantitla y Tlacuilapaxco", en Beatriz de la Fuente, Coord. *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacan.* Tomo I Catálogo, 137.



Plano 6. Plano de la parte central-norte de Teotihuacan que señala el Cuadrante N5E2 y el Barrio de las pinturas murales saqueadas. Recortado y reseñalizado de Millon:1973, por Margarita Muñoz Fuentes, 2017.

Con base en la interpretación de las estructuras para la ejecución del Mapa de Teotihuacan de René Millon –antes de la delimitación de la zona arqueológica– y el estudio de superficie y excavación de pozos de saqueo de 1983-84 que considera a Techinantitla como una sola estructura y no cinco (Estructuras 2, 9, 11, 12 y 13), el cuadrante N5E2 estaba integrado de la siguiente manera (pls. 6 y 7):

- Al suroeste, el barrio de Amanalco con posibles 10 estructuras (C1. 1a-10a) incluidos Techinantitla (6a), Tlacuilapaxco (8a) con 3 espacios más que destacan por sus dimensiones (9a similar a Techinantitla, 5a y 10a)
- 4 estructuras al noroeste (C2. 1b-4b)
- 11 al noreste (C3. 1c-11c)
- 9 al sureste (C4. 1d-9d)



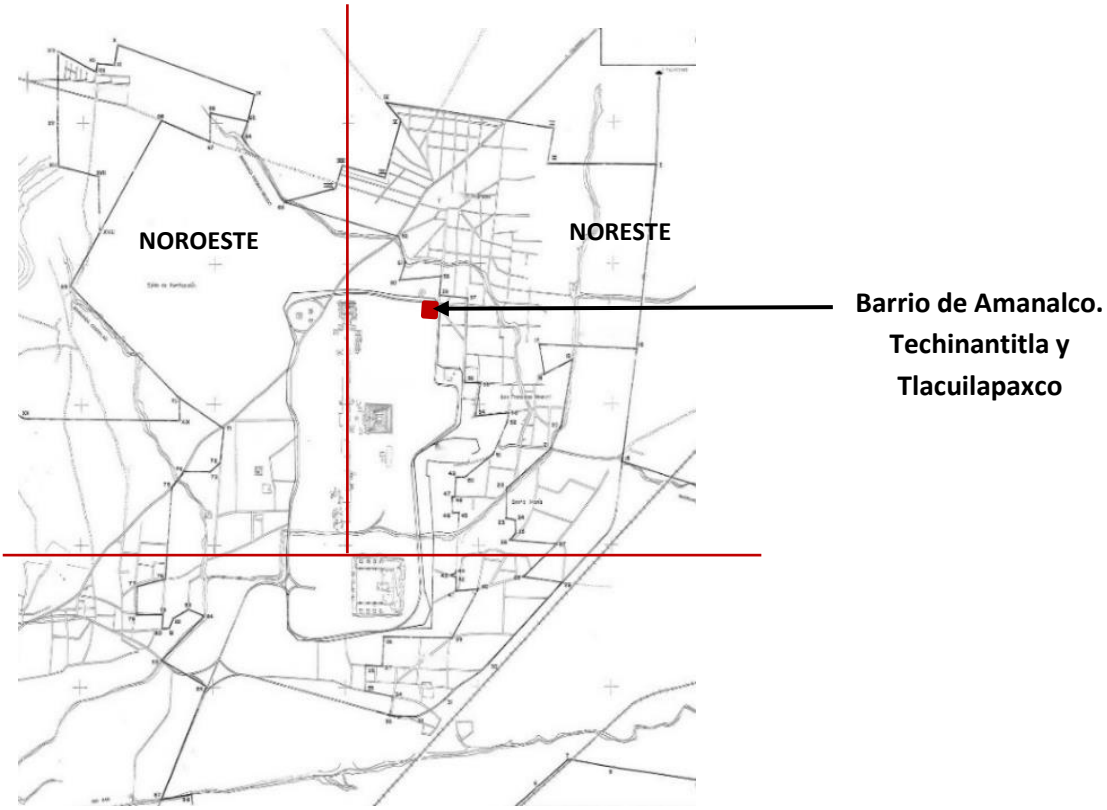
Superficie:
C1
1a. 26 x 18 m
2a. 37 x 34 m
3a. 18 x 39 m
4a. 45 x 32 m
5a. 55 x 55 m
6a. 120 x 90 m
7a. 58 x 40 m
8a. 58 x 50 m
9a. 88 x 74 m
10a.
C2
1b. 69 x 53 m
2b. 60 x 50 m
3b. 74 x 58 m
4b. 74 x 22 m
C3
1c. 63 x 47 m
2c. 47 x 47 m
3c. 47 x 41 m
4c. 27 x 33 m
5c. 33 x 58 m
6c. 36 x 36 m
7c. 47 x 80 m
8c. 40 x 50 m
9c. 36 x 36 m
10c. 44 x 74 m
11c. 63 x 55 m
C4
1d. 50 x 55 m
2d. 50 x 41 m
3d. 66 x 66 m
4d. 66 x 58 m
5d. s/d
6d. 60 x 52 m
7d. 60 x 60 m
8d. 60 x 52 m
9d. 60 x 50 m

Plano 7. Amanalco, barrio de las Pinturas Saqueadas - líneas discontinuas – y en su interior Techinantitla se indican sus dimensiones mínima - línea continua - y máxima - líneas discontinuas. Cuadrante N5E2 del Mapa de Teotihuacan. Reseñalizado de Millon, 1984, por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Si se tiene en cuenta al barrio de Amanalco como una unidad relacionada con elementos arquitectónicos como patios o plazas rodeados de estructuras, pasillos y esquinas porticadas, entonces de manera hipotética se los puede presentar de esta manera: el C1 corresponde al barrio de Amanalco, el C2 y C4 en torno a posibles

espacios abiertos y el C3 se ubica alrededor del templo de dos niveles con escalinatas orientadas al poniente y posible espacio abierto al frente (8c), el más grande conocido hasta ahora, tres veces mayor que el de Techinantitla (12 x 20 m) y el de Yayahuala (12 x 18 m).

Las estructuras al norte y al este del barrio de Amanalco –N5E2– (pl. 7) son sitios no excavados dentro del Área C de protección general de la zona arqueológica, cubiertos por la mancha urbana durante las décadas de los sesenta y ochenta del siglo XX (pl. 8).



Plano 8. Plano de la Zona de Monumentos Arqueológicos de Teotihuacan según áreas de protección y traza urbana, Registro Público de Monumentos y Zonas Arqueológicas, SEP, INAH. Diciembre de 1986. Reseñalizado de INAH-SEP:1986, por Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

Por las características que conservó el noreste de Teotihuacan hasta los años sesenta y la pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, el barrio de Amanalco parece haber sido la entrada a un complejo de estructuras mucho más amplio, de dimensiones grandes con posible pintura mural; una zona de importancia geográfica y económica si se considera como entrada y salida del Valle de México hacia la Costa del Golfo y de acceso a las áreas de extracción de obsidiana en Otumba y la Sierra de las Navajas.

Por su parte, los conjuntos arquitectónicos conocidos al este de la metrópoli tienen las siguientes dimensiones, estimadas con base en los planos de Teotihuacan del programa Pintura mural prehispánica en México (tabla 3):[96]

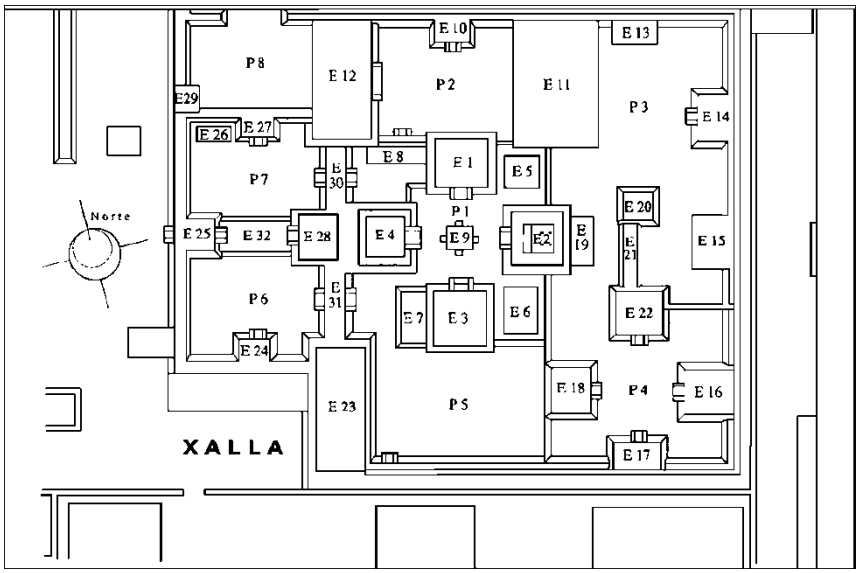
[96] De la Fuente, *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacan.* Tomo I, Catálogo, 88, 82, 138, 58, 80, 52.

Tabla 3. CONJUNTOS ARQUITECTÓNICOS AL NORESTE (NE) DE TEOTIHUACAN, SEGÚN SUPERFICIE ESTIMADA

CONJUNTO ARQUITECTÓNICO		MEDIDAS Largo x ancho (m)	SUPERFICIE (m^2)
AL ESTE DE LA CALZADA DE LOS MUERTOS			
Xala		234 x 235	55,000
Grupo 5[97]		126 x 146	18,396
Conjunto Plaza este[98]		107 x 120	12,840
Techinantitla[99]		120 x 90	10,800
Tlacuilapaxco		54 x 45	2,430
Zona 3	Plataformas 14, 15 y 15 A	66 x 32	2,112
	Gran puma (talud, tablero, escaleras)	66 x 10	660
Zona 5 A	Conjunto del sol (dos segmentos, al oeste y al sur de la pirámide del Sol)	54 x 11 / 26 x 38	594 / 988
	Basamento. Casa de los sacerdotes	S/d	S/d
Tlamimilolpa		70 x 49	3,430
Tepantitla		42 x 46	1,932
Xolalpan		30 x 40	1,200

En este sentido, el noreste se caracteriza por tener unidades arquitectónicas de gran magnitud como el conjunto Xalla, el Grupo 5, el conjunto Plaza este y el barrio de Amanalco, con Techinantitla y Tlacuilapaxco, lo que da a esta zona de la ciudad un carácter singular, si se consideran los espacios no excavados al noreste del cuadrante N5E2, cubiertos actualmente por la mancha urbana (pl.7).

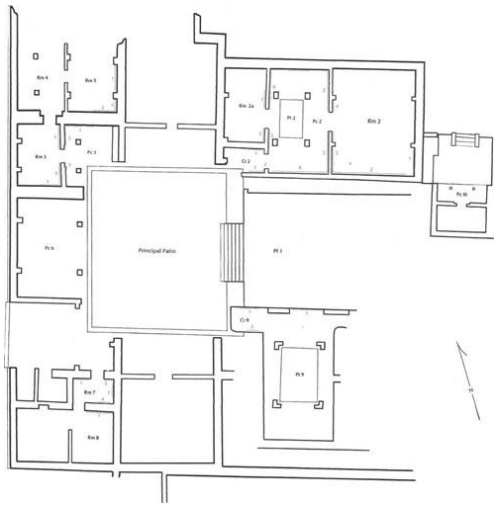
[97] Superficie considerada con base en su equivalente, el Grupo 5', al oeste de la Pirámide de la Luna, no obstante, el Grupo 5 se observa de mayores dimensiones.
[98] Superficie estimada con base en las dimensiones del conjunto Plaza oeste, por su simetría.
[99] René Millon, "Where Do They All Come From?, 96.



Plano 9. Conjunto Xalla, redibujado de Millon (1973), por Linda Rosa Manzanilla Naim, 2002.

Debido a sus dimensiones y contenido arqueológico, Linda Manzanilla considera que Xalla es uno de los tres conjuntos arquitectónicos de posible asentamiento de gobernantes (pl. 9), junto con la plaza de La Ciudadela y el Gran conjunto al sur, lo que llevó a René Millon a plantear que Techinantitla –por su cercanía– pudo haber sido sitio de establecimiento de gente a su servicio o con algún rango al interior de la jerarquía teotihuacana.

A 300 metros al este de la pirámide del Sol se encuentra Tepantitla con pintura mural *sui generis in situ* (pl. 10). Es un lugar del que se conoce sólo la esquina suroeste que se integra por una plataforma, el patio principal y la entrada –orientados al oeste–, están rodeados por cuartos y espacios porticados como el que contiene la pintura mural del Tlalocan (Pc 2) y las figuras andantes con tocado de cocodrilo (Cts 2-2a) al norte, y la imagen de dos Tláloc de frente en color rojo sobre la pared sur de la plataforma, en un corredor (Cr 9) con espacio abierto al frente (Pt 9).



Plano 10. Tepantitla y su pintura mural. Arthur Miller, 1973.

Con base en las características de los conjuntos arquitectónicos en cada uno de los cuatro cuadrantes de la ciudad, en torno a la calzada de los Muertos, Ortiz Butrón propone una sectorización de los barrios centrales con base en la propuesta de Linda Manzanilla acerca de la ubicación de la población foránea al exterior y la población multiétnica en su interior, coordinada por teotihuacanos (Manzanilla 2012:21), así como con el estudio de Verónica Ortega acerca de la relación entre

barrios al oeste y los habitados por gente foránea (Oaxaca y Occidente del Altiplano), de la siguiente manera (lám. 26):

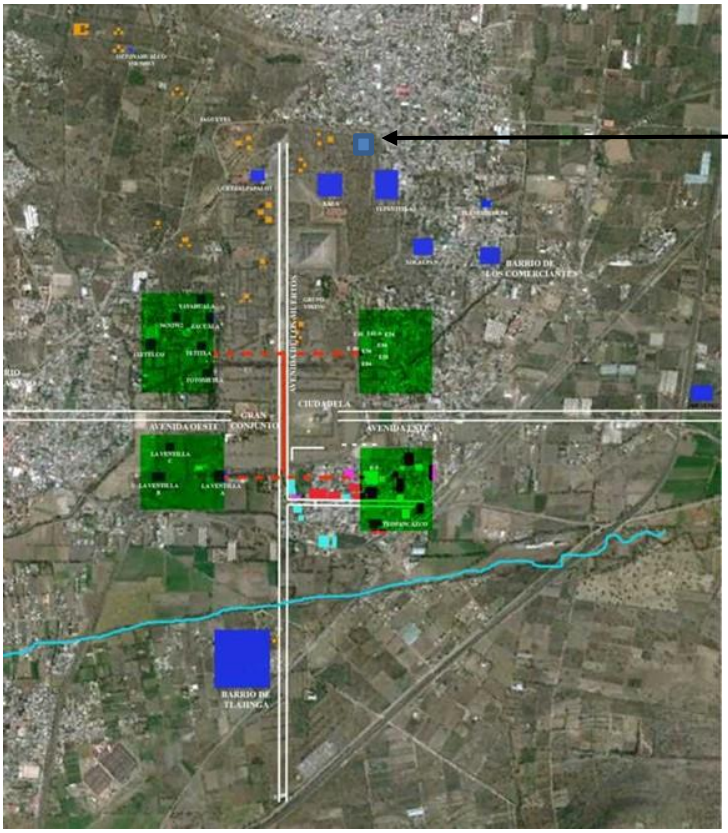


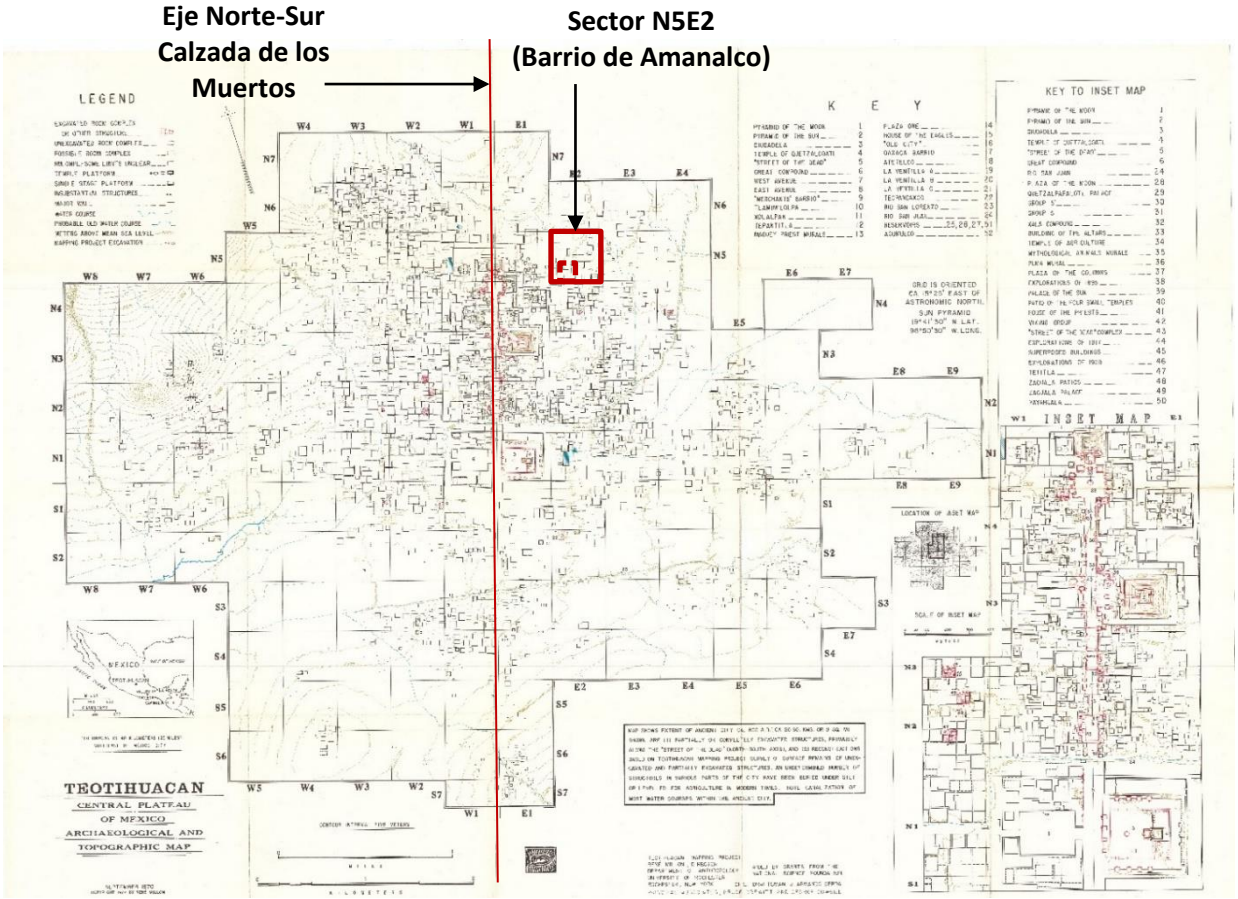
Lámina 26. Teotihuacan. Sectorización de los centros de barrio centrales (propuesta 2). De Agustín Ortiz Butrón, 2015, reseñalizado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

En este sentido, el conjunto Xalla, el barrio de Amanalco con Techinantitla y Tlacuilapaxco, Tepantitla, Xolalpan y Tlamimilolpa por la extensión significativa de sus estructuras y por sus expresiones plásticas –escultura, pintura mural y la manufactura a base de mica– podrían formar parte de un sector de la ciudad, junto con el barrio de los Comerciantes, ligado regional y económicamente al Golfo de México. Un vínculo con los conjuntos al este de la ciudad, si se observa que

Teopancazco –al sur– evidencia una gran variedad y cantidad de productos procedentes de esa región del país.[100]

2.4. El barrio de Amanalco

El sitio se localiza al suroeste del cuadrante N5E2 del mapa de Teotihuacan (pl. 11), en un terreno devastado por los saqueadores que conservó una gran cantidad de fragmentos de pintura mural y cerámico sobre su superficie hasta 1984, año en el que René Millon realizó su investigación y colecta intensiva.[101]



Plano 11. Mapa de Teotihuacan. La calzada de los Muertos y el sector N5E2 –línea continua– y el barrio de Amanalco –línea punteada–. Reseñalizado de Millon: 1970, por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

[100] Manzanilla, Ed. "Introducción. Teopancazco", 47-48.

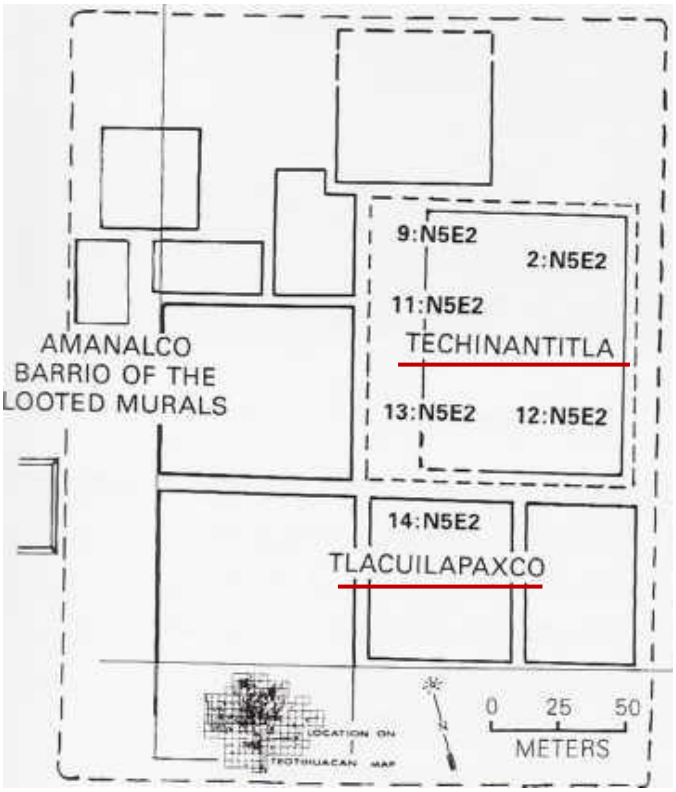
[101] "Acervo de fragmentos pequeños de pintura mural y cerámica de colectados de manera intensiva, Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco" en *The Teotihuacan Mapping Proyect*, René Millon 1983-84. ASU Teotihuacan Research Laboratory, San Juan Teotihuacan, Estado de México, 2015-2016.

En la década de los sesenta, con base en la interpretación del cuadrante N5E2 para la elaboración del mapa de la ciudad, lo que se consideraba era la división entre los espacios 9 y 11 con respecto al 2, en los años ochenta resultó ser una trinchera larga de saqueo, mientras que entre el 2 y 12 se halló un muro compartido, de la misma manera que entre el 12 y 13. Millon concluye que Techinantitla es una sola estructura arquitectónica con tres dimensiones posibles, entre 120 x 90 m, 100 x 105 m, y al menos 95 x 75 m.[102] Para los fines de la presente investigación se adopta la primera, con base en la superficie más amplia indicada en los planos 7 y 12.

El barrio de Amanalco fue identificado como un conjunto de trece estructuras y Techinantitla como una sola, la más grande conocida en Teotihuacan (120 x 90 m), y Tlacuilapaxco (45 x 56 m aprox.).

[102] René Millon, *Report on Archaeological Investigations in the Barrio of the Looted Murals, Teotihuacan, México, june - july 1984* (River Station Rochester, Nueva York 14627, Universidad de Rochester, Departmento de Antropología, 31 agosto de 1984), 4; Millon y Saburo Sugiyama, "Concentración de pinturas murales en el Conjunto Arquitectónico Grande", 218; Millon, "Where Do They All Come From?, 96.

Barrio de Amanalco



Plano 12. Barrio de Amanalco. Mapa de Teotihuacan. Modificado de Millon, Drewitt y Cowgill, 1973.
Techinantitla: Tamaño máximo (línea punteada), mínimo (línea continua) y Tlacuilapaxco.
Recortado de Millon, 1988, por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Para los fines de la presente investigación se considera a Techinantitla como una sola estructura –de la que no se conocen sus límites–,[103] un espacio relacionado arqueológicamente por compartir muros, cuartos, pasillos y patios; y por conjunto arquitectónico, a la serie de edificios delimitados por un muro perimetral; mientras que por templo se entenderá lo que Laurette Séjourné describe como un edificio soportado por un basamento con talud y tablero alto que realza su valor y que sirve

[103] En adelante se mencionará a los espacios 2, 9, 11, 12 y 13 sólo como referencia, con relación a los estudios realizados por René Millon entre las décadas de los años sesenta y ochenta.

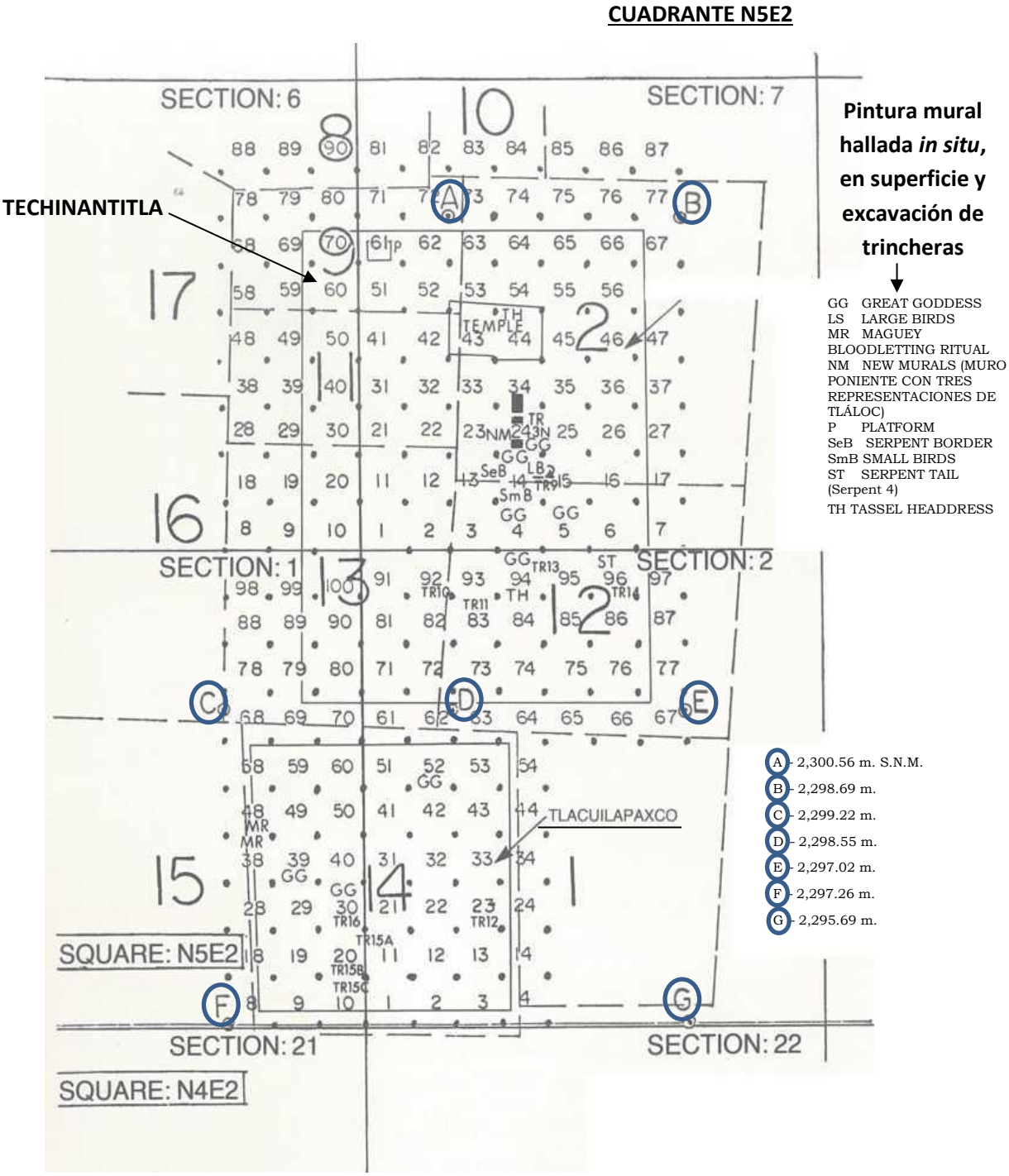
de base sólida –junto con contrafuertes– para soportar un peso grande por los techos de crestería y almenas hasta de 1 metro de alto, abierto hacia el oeste con escaleras y alfardas, rodeado de corredores sin techo que lo "aíslan" del conjunto arquitectónico.[104]

Como parte de su estudio, René Millon desarrolló tres instrumentos de trabajo:

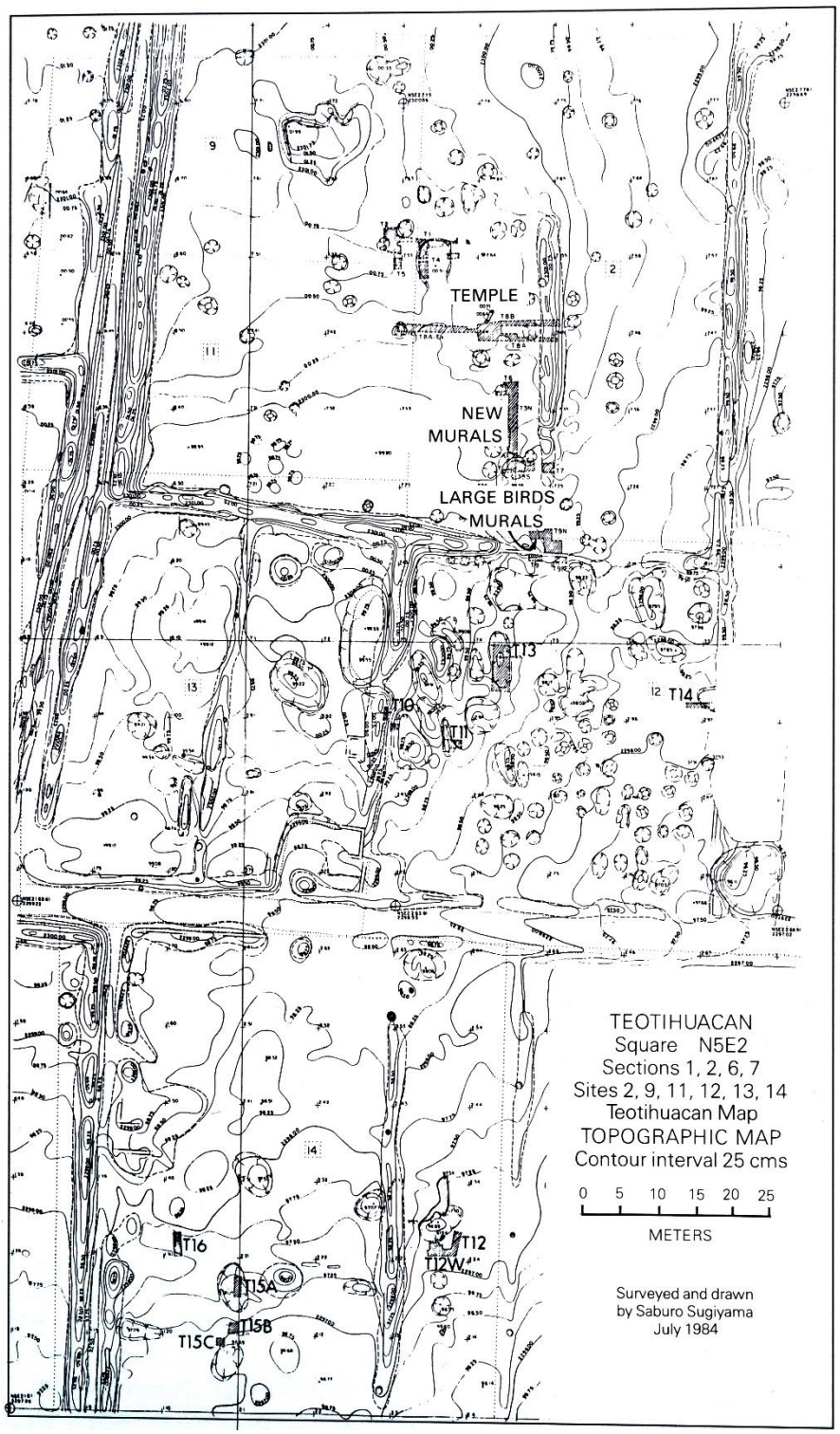
- un plano del cuadrante N5E2 (cuadro de 500 x 500 m dividido en secciones de 100 x 100 m), con el sistema de retícula de 10 x 10 m (160 unidades) sobre el área de estudio (pl. 13);
- el mapa topográfico del lugar (pl. 14);
- el plano con 16 trincheras excavadas (pls. 15 y 15b).

Las tres herramientas indican la pintura mural hallada *in situ* en su contexto arquitectónico, incluido el templo, punto de referencia de la presente investigación para la integración de pintura mural y arquitectura.

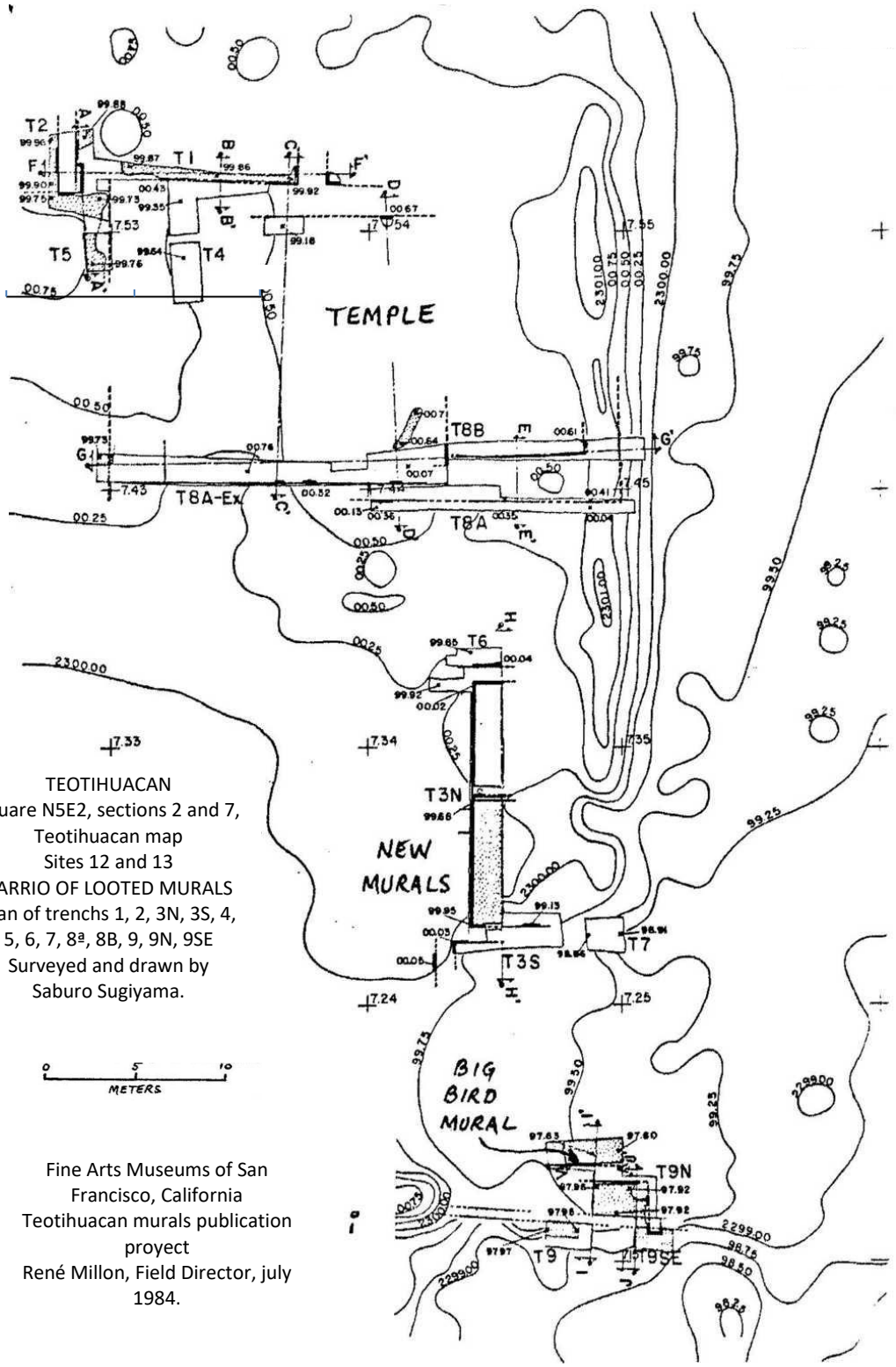
[104] Séjourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*, 87-90.



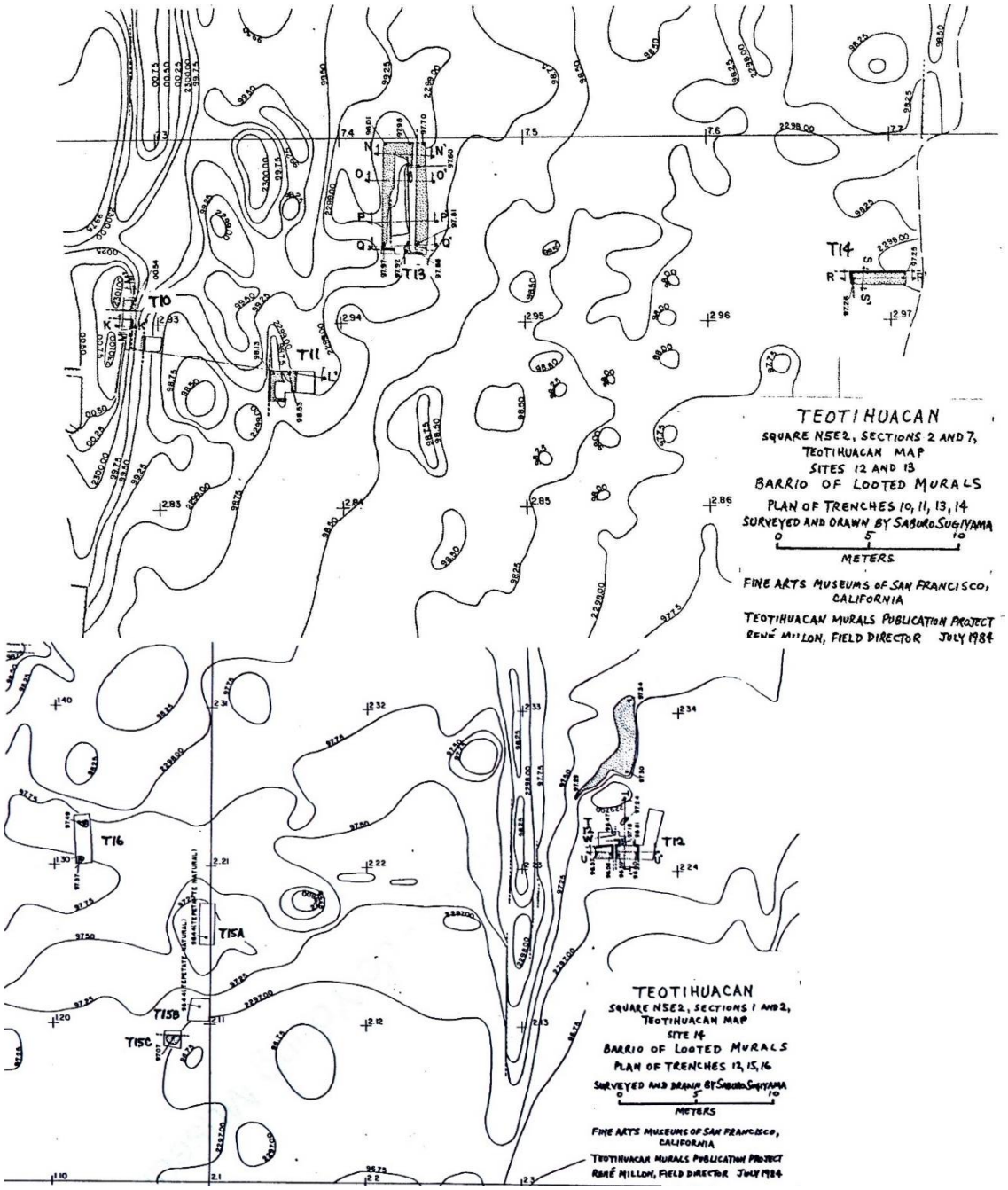
Plano 13. Techinantitla y Tlacuilapaxco. Cuadrante N5E2. Mapa de Teotihuacan. Plan de la red de 10 x 10 m, 1984. De Rene Millon, 1988, reseñalizado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.



Plano 14. Techinantitla. Mapa topográfico con intervalo de contorno 25 cm del área investigada en 1984, con pintura mural *in situ*. Registrado y dibujado por Saburo Sugiyama, junio-julio, 1984. René Millon, 1984.



Plano 15. Techinantitla. Plano con trincheras excavadas y pintura mural *in situ* en su contexto arquitectónico. Registrado y dibujado por Saburo Sugiyama, junio-julio, 1984. René Millon, 1984.



Plano 15b. Techinantitla y Tlacuilapaxco. Plano con trincheras excavadas y pintura mural *in situ* en su contexto arquitectónico. Registrado y dibujado por Saburo Sugiyama, junio-julio, 1984. René Millon, 1984.

Techinantitla es un sitio no excavado, sin modificaciones sustantivas a lo largo del tiempo, con desniveles grandes entre el punto más alto (A) al noroeste del conjunto, con 2,300.56 m sobre el nivel el mar (msnm), y el punto más bajo (G), al este de Tlacuilapaxco, con 2,295.69 msnm, con una diferencia de cerca de 5 m entre uno y otro punto (4.87 m) (tabla 4).

Tabla 4. TECHINANTITLA. DESNIVELES DE TERRENO SEGÚN LOS METROS SOBRE EL NIVEL DEL MAR (Millon: 1984), 2015-2019

ESTRUCTURAS (2, 9, 11, 12, 13 y 14)	METROS SOBRE EL NIVEL DEL MAR (MSNM)	DESNIVEL
9, noreste. Techinantitla	A - 2300.56	
2, noreste. Techinantitla	B - 2298.69	(- 1.87m)
13, suroeste. Techinantitla	C - 2299.22	(- 1.34m)
12, suroeste. Techinantitla	D - 2298.55	(- 2.01m)
12, sureste. Techinantitla	E - 2297.02	(- 3.54m)
14, suroeste. Tlacuilapaxco	F - 2297.26	(- 3.3m)
14, sureste. Tlacuilapaxco	G - 2295.69	(- 4.87m)

Conforme a lo anterior, entre Techinantitla y Tlacuilapaxco hay tres declives; el primero de casi dos metros de diferencia al norte –entre las estructuras 9 al oeste y 2 al este–, y 1.5 m abajo con la estructura 12 –entre los puntos D y E–. Entre los puntos E de la estructura 12 y el punto G al sureste se registra otro 1.3 m más abajo de desnivel.

En el nivel más alto, al norte, se ubica el templo (pls. 13–15, trincheras 1, 2, 4, 5, 8A, 8A extensión y 8B),[105] mientras que 12 metros al sur se encuentra el cuarto con las imágenes de Tláloc (murales nuevos, trinchera 3 Norte), y a una distancia similar al sur, el muro con aves grandes (trinchera 9 Norte), ambas halladas *in situ* (pl. 4), de la siguiente manera:[106]

- El templo orientado hacia el oeste (12 x 20 m) tiene dos salas, la primera (8 x 9.5 m) más grande que la segunda (5.5 x 9.5 m), y un pórtico (5 x 9.5 m), con posible cresta de la pared oeste exterior con almenas cerámicas rectangulares o escalonadas grandes, similares a las tres legadas a los museos de Bellas Artes de la Ciudad de San Francisco, Ca. de menor tamaño (lám. 27). De acuerdo con Millon, éstas pudieron formar parte de un altar pequeño en el centro de un patio grande al frente (30 x 30 m), con uno pequeño al norte.



Lámina 27. Techinantitla. Almenas (anverso y reverso). Izquierda y centro, Museo Nacional de Antropología, México. Derecha, Museo de Young. Foto museos de Bellas Artes de San Francisco, Ca., EE. UU. 1988.

[105] Millon, *Report on Archaeological Investigations in the Barrio of the Looted Murals*, 4; Millon, "Where Do They All Come From?, 105.

[106] René Millón, profesor de antropología, director del Teotihuacan Mapping Project, Universidad de Rochester, Rochester, Nueva York, EE.UU., "Plan de trabajo para el mes de junio de 1984. Reconocimiento superficial intensivo de una parte de la Zona Arqueológica de Teotihuacan incorporada en la zona en 1965 de donde fueron saqueadas pinturas murales antes de 1965", en *Documentación sobre los trabajos de exploraciones e investigaciones en las zonas arqueológicas de la República Mexicana, por el Dr.* (Millon) (México Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, Archivo Técnico, Departamento de Monumentos Prehispánicos, 1972, Referencia B/311.42(M)/15-6, Legajo 4).

- La pared poniente de 2 m de alto (5 x 5 m) y un tramo del muro norte de un cuarto con siete figuras humanas en tres representaciones de Tláloc, único hasta ahora en Teotihuacan, así como un espacio posterior de menores dimensiones (4 x 5 m).[107]
- El muro con la mitad de un ave grande y restos con la cola de otra, y pintura en tonos rojos sobre dos muros y una jamba de un cuarto o pórtico al sur.
- Tlacuilapaxco, con el borde de un muro con pintura mural relacionada con las figuras humanas, con tocado cabeza de cocodrilo entre puntas de maguey, al poniente.[108]

De acuerdo con René Millon, en el piso del cuarto Tláloc se hallaron diferentes capas de material que dan cuenta de ser un espacio que fue abandonado, la primera, de tierra granulada suelta de varios centímetros de grosor, a la manera de basura acumulada de varios años con piezas rotas de cerámica y otros objetos; una segunda capa de 50-70 cm de espesor con grandes piezas de bajareque, y una tercera capa delgada de 10-2.5 cm con grandes fragmentos de pintura mural caídos de la pared norte, –no obstante encontrarse boca arriba–, a 1.75 m de la superficie.[109]

[107] Si se considera que el espacio con las imágenes de Tláloc y el interior no han sido excavados, y si las medidas promedio de un cuarto teotihuacano son de 5 x5 m, entonces se estiman dimensiones de 5 m^2 en el caso del primero y de 4 x 5 m para el segundo.
[108] Millon y Sugiyama, "Concentración de pinturas murales en el Conjunto Arquitectónico Grande", 211-233. Restos hallados por Alfonso Cuevas del Proyecto Teotihuacan 1962-1964 del INAH, en la estructura 14 del cuadrante N5E2 del plano de Teotihuacan. (Plano 15)
[109] Millon, "Where Do They All Come From?, 104-105.

Como parte de los tiestos de cerámica de servicio descubiertos se encuentra uno del tipo anaranjado delgado y aplicación moldeada con la figura de un rostro humano de frente con tocado de plumas largas a los lados, que posa sobre un chalchihuite emplumado (lám. 28); asimismo, un vaso cilíndrico trípode de estuco pintado con plumas en sus bordes que en su interior presenta la imagen de perfil de un ave de pico ancho, comprimida en un marco a su vez emplumado, y al reverso los restos de una figura de frente, geométrica, de ojos cuadrados entre chalchihuites (lám. 29).[110]



Láminas 28 y 29. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Vasija anaranjado delgado y vaso cilíndrico trípode con estuco pintado sobre la superficie (Millon: 1984) (reconstrucción). Universidad del Estado de Arizona, Laboratorio de Investigación de Teotihuacan, San Juan Teotihuacan, Estado de México. Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2015.

[110] Millon y Sugiyama, "Concentración de pinturas murales en el Conjunto Arquitectónico Grande", 226.

La arqueóloga Linda Manzanilla plantea que la ruptura intencional de dos vasos trípodes pintados hallados en Teopancazco tiene que ver con un hecho acaecido al final de la fase Tlamimilolpa en Teotihuacan,[111] por lo que la cerámica en trozos de Techinantitla pudo ser parte de un episodio de clausura, en un espacio que contiene tres representaciones de Tláloc en talud y tablero y rastros de haber sido abandonado.

[111] Manzanilla. "Introducción. Teopancazco", 34.

CAPÍTULO III.
TECHINANTITLA

3.1. Arquitectura

Estudiados por su pintura mural, Techinantitla y Tlacuilapaxco representan 47% de la superficie total estimada del barrio de Amanalco (250 x 200 m aproximadamente) (pl. 16, lám. 30).

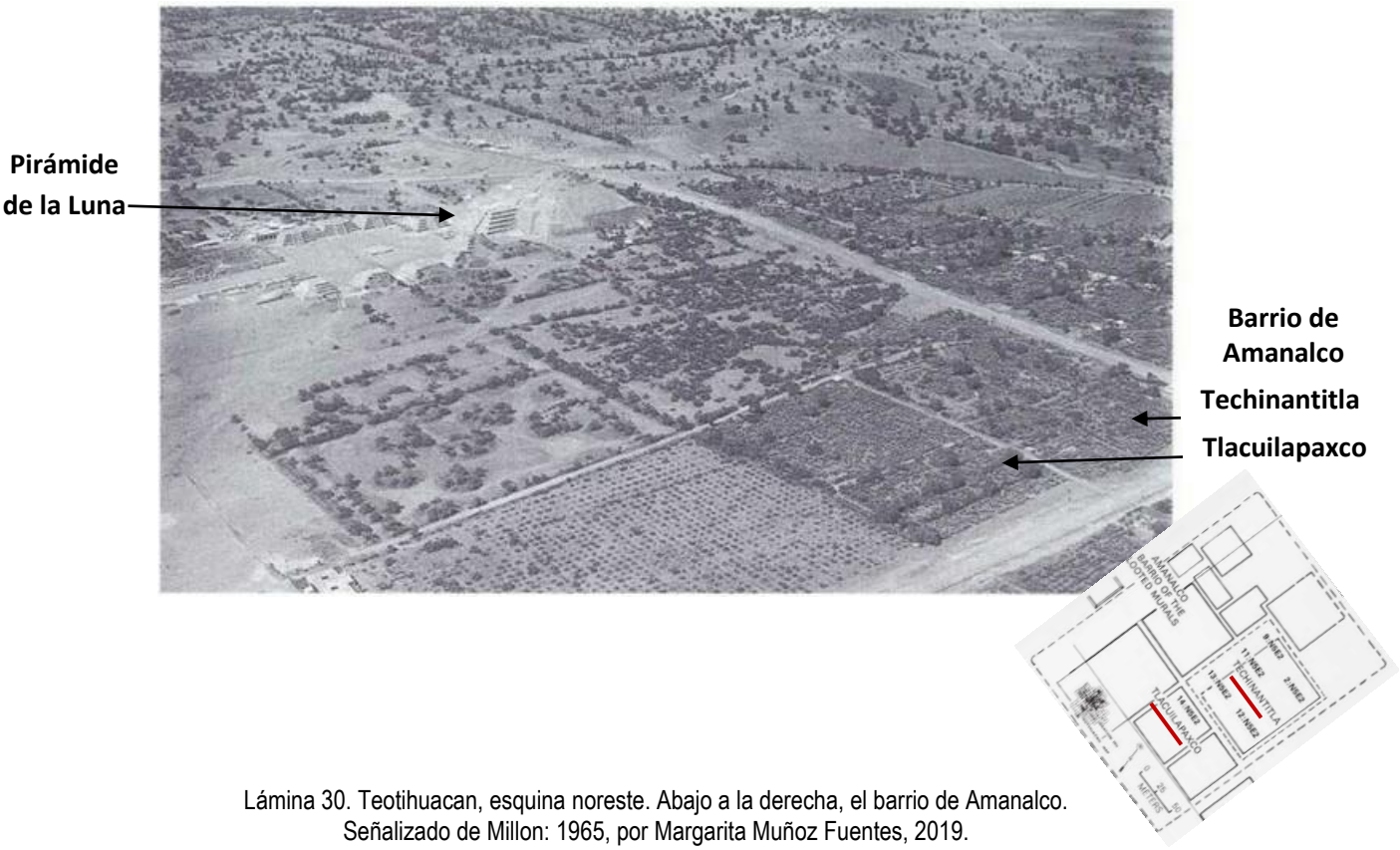


Lámina 30. Teotihuacan, esquina noreste. Abajo a la derecha, el barrio de Amanalco. Señalizado de Millon: 1965, por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

La traza arquitectónica de Techinantitla es producto del estudio de prospección arqueológica realizado durante seis jornadas de trabajo entre los meses de junio, julio y diciembre de 2016 y mayo de 2017 (láms. 35–40), tiempo que incluyó el reconocimiento, delimitación y limpieza del terreno (láms. 31–34). Este proceso permitió la observación y registro de un lugar que conserva sus características topográficas con muros y pisos a 60 cm y un metro de profundidad y trozos pequeños de pintura mural y cerámicos aún sobre su superficie (láms. 41–43), a pesar de haber sido elaborados hace más de mil quinientos años, de los efectos de la inclemencia del tiempo, de la ocupación moderna hasta su integración como zona arqueológica en 1965 y, sobre todo, de los saqueos devastadores y la colecta intensiva de ese material en 1984.



Láminas 31 - 34. Techinantitla. Limpieza de terreno con vista a las pirámides del Sol, la Luna y el cerro Gordo al fondo. Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2016.



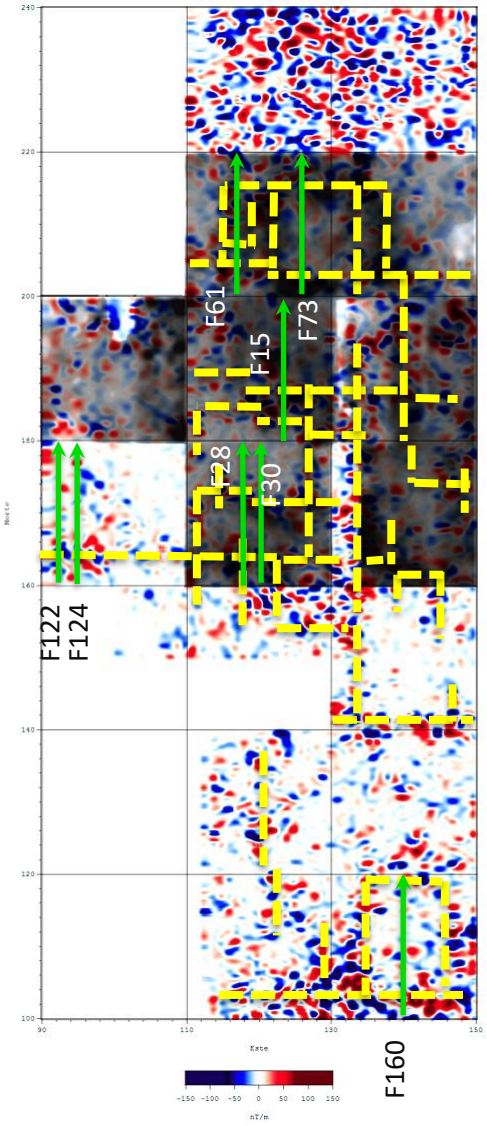
Láminas 35 - 40. Techinantitla. Laboratorio de prospección arqueológica, jornadas de trabajo 2016 - 2017.
Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2016 - 2017.



Láminas 41 - 43. Techinantitla. Fragmentos de pintura mural y cerámica a nivel de superficie. Fotos Margarita Muñoz Fuentes y Eos López, 2016.

El levantamiento de información fue realizado sobre un área de 140 por 60 metros reticulados en unidades de 20 m^2 (lams. 35–40. Anexo VI, pl. 16)[112] –24% más grande al norte y al oeste que el área observada en 1984 conforme al plan de la red de 10 m^2 (pl. 15)–,[113] y dio como resultado la traza arquitectónica en 62% del lugar, excepto en 20 por 120 m al oeste y 20 por 40 m al norte.

[112] Barba, *Estudio integral de un enigmático sitio* (2016 - 2018), lámina 9.
[113] Millon, "Where Do They All Come From?, 87.

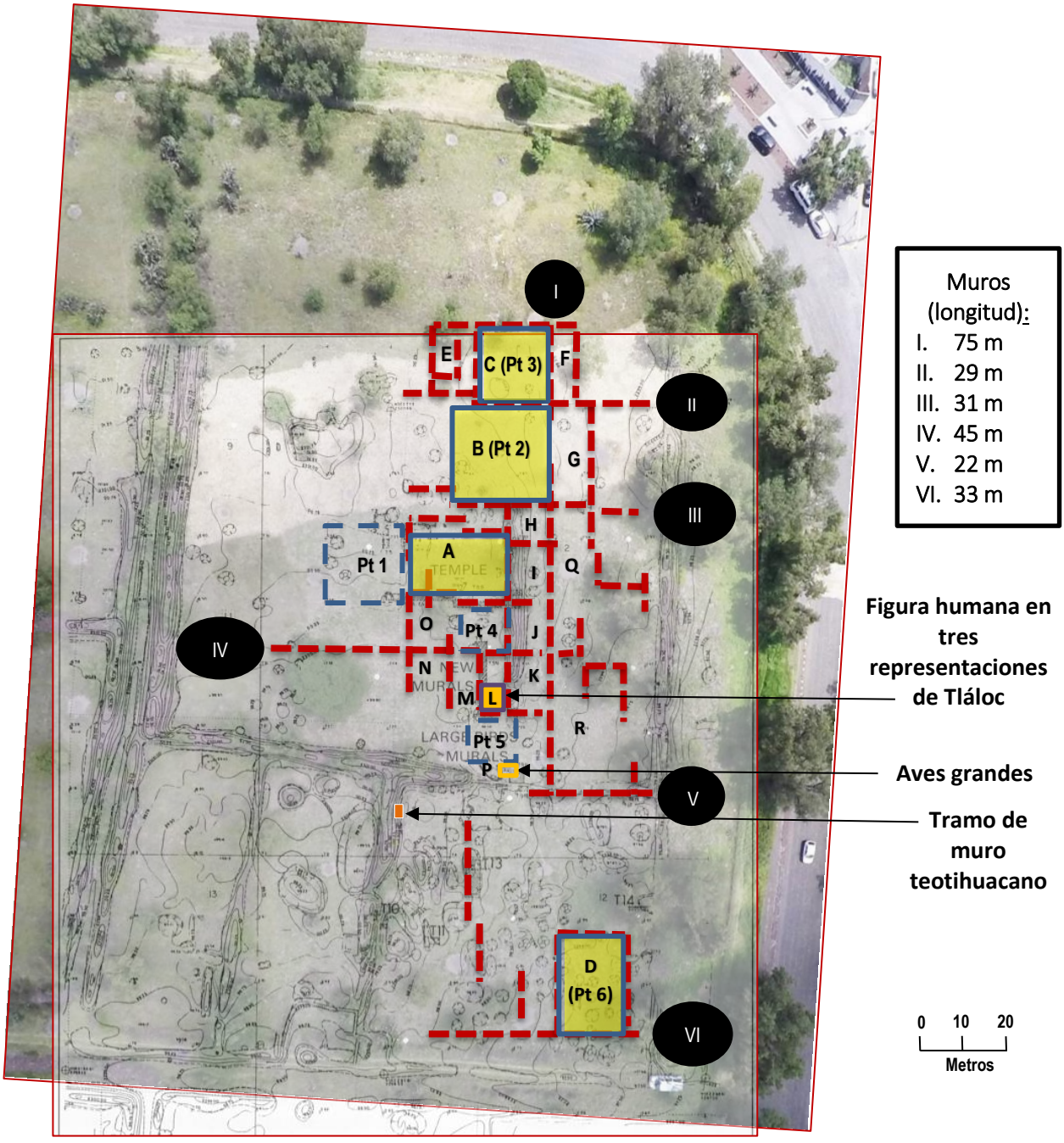


Plano 16. Techinantitla, Teotihuacan. Prospección arqueológica, Mapa de interpretación. Barba: 2018.

La integración de la arquitectura del sitio con los resultados del estudio de René Millon[114] mediante un mapa topográfico y su descripción arqueológica hizo posible vincular y precisar los espacios y ampliar la mirada sobre los lugares con pintura mural *in situ* e incorporar otros en torno a cuatro de grandes dimensiones, incluido

[114] Millon, "Where Do They All Come From?, 96-103.

el templo. Su vinculación dio lugar a un ajuste de uno a dos metros al este de la retícula sobre el mapa, en concordancia con las dimensiones reportadas por René Millon en 1984 (Anexo VI, pl. 17).

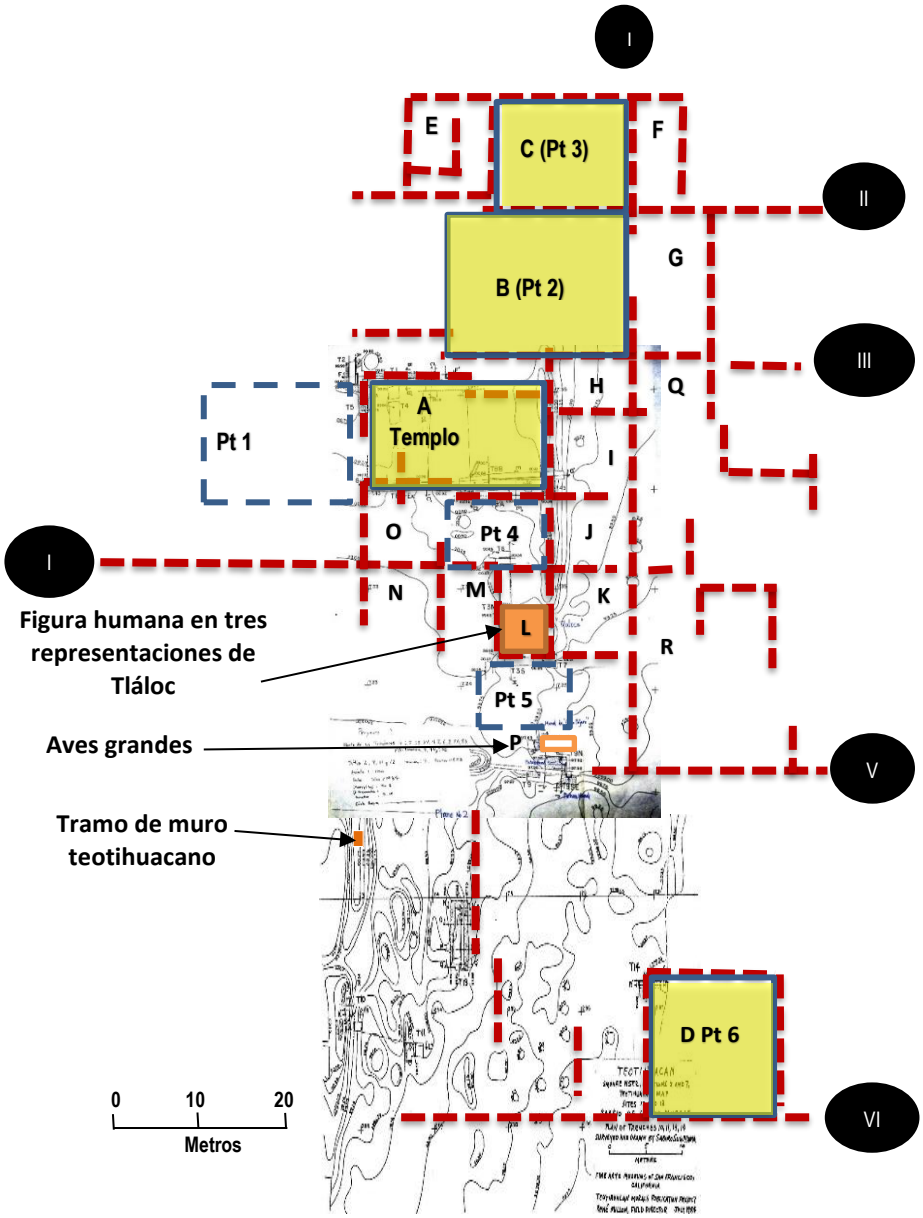


Plano 17. Techinantitla. Plano topográfico (René Millon y Saburo Sugiyama: 1984) con Mapa de interpretación de prospección arqueológica sobre foto de dron, Barba: 2018. De Millon y Sugiyama: 1984; Barba: 2018, reseñalizado e interpretado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Las líneas punteadas en rojo representan la reconstrucción hipotética de los muros que forman los espacios arquitectónicos,[115] muros en pie y límites de estructuras construidos con piedra que fueron localizados a menos de un metro de profundidad por la presencia de dipolos magnéticos alineados –zonas verdes, amarillas y rojas– que se diferencian de piedras superficiales dispersas –zonas de color violeta–; lo anterior como resultado de la superposición de los mapas de resistividad eléctrica y gradiente magnético. La zona suroeste del área no fue estudiada debido a la presencia en ese momento de hileras de piedra amontonada que impidieron su acceso.

Según este estudio, la arquitectura de Techinantitla (pls. 17 y 18) corresponde a una traza de muros extensos: el I de norte a sur que correspondería con lo que Millon observó que podría ser el límite al este del conjunto –sin registro de su identificación–, mientras que ahora se sabe que al lado hay una serie de edificios, espacios abiertos o corredores (F, G, Q, R y D), lo que supondría otro límite y, por lo tanto, otras dimensiones. De manera transversal hay cinco muros largos, tres de ellos al norte (II, III y IV), el V a nivel de una de las acumulaciones de piedra, y el VI como posible límite del conjunto al sur.

[115] Las líneas punteadas no representan el grosor de los muros por lo que la medida de los espacios es aproximada, según la descripción y dimensiones reportadas por René Millon en 1984. Las líneas punteadas como los cuadros en color azul forman parte de la interpretación de la traza arquitectónica.



Superficie:

A. 12 x 20 m

B. 15 x 20 m

C. 12 x 15 m

D. 12 x 20 m

E. 12 x 9 m

F. 13 x 5 m

G. 15 x 7 m

H. 5 x 8 m

I. 9 x 8 m

J. 8 x 8 m

K. 9 x 8 m

L. 9 x 5 m

M. s/d

N. s/d

O. 8 x 8 m

P. s/d

Q. s/d

R. s/d

Plano 18. Techinantitla. Mapa topográfico del templo y pintura mural al sur -*in situ*- en contexto arquitectónico (René Millon y Saburo Sugiyama: 1984), con Mapa de interpretación de la prospección arqueológica (Barba: 2018). De Millon y Sugiyama :1984; Barba: 2018, relacionados, interpretado y reseñalizado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

De los cuatro espacios grandes (A, B, C y D), tres de ellos se encuentran al norte rodeados de posibles edificios y uno al sur sin registro a su alrededor de esta manera:

- El A por su ubicación concuerda con el templo a una altura aproximada de 2,300.56 m S.N.M. (pls. 17 y 18) con el piso a un metro de profundidad[116] –en donde se halló un fragmento grande con la mitad de una figura humana (Anexo II. Catálogo, Ficha 18)–; y un probable patio al frente (Pt 1).[117]
- El B por sus dimensiones, ubicación y altura al norte del templo podría corresponder a un espacio abierto (Pt 2) y adelante, tres espacios, el de enmedio como posible patio menor con el piso también a un metro de profundidad[118] (Pt 3) y, a los costados, al este, el edificio E y al oeste un posible pasillo o cuarto largo (F) junto con otro mayor (G) en torno al patio.
- El D sin rastro de construcciones aledañas como probable espacio abierto (Pt 6) se encuentra a 2,295.69 m S.N.M. –3.5 metros abajo del nivel de construcción del templo– asimismo con el piso a un metro de profundidad.[119]

Millon planteó, sobre la base de evidencias superficiales, la presencia de un posible patio de 30 x 30 m frente al templo –que daba acceso al conjunto arquitectónico por

[116] Barba, *Estudio integral de un enigmático sitio*, lámina 10. De acuerdo con René Millon, en 1984 una parte del suelo de la antesala estaba expuesta cuando se realizó el mapa topográfico detallado. Millon, "Where Do They All Come From?, 97-98.

[117] Millon, "Where Do They All Come From?, 94-99. Para los fines de esta investigación se considera un templo de 12 x 20 metros conforme a la descripción a detalle del Mapa topográfico (Figura IV.16) (pl. 14), no obstante estas medidas no coinciden con la suma de las descritas para la antesala (9.5 x 8 m), la sala interior (9.5 x 5.5 m) más el pórtico -del que no se precisan- (posibles 9.5 x 2 m), lo que da un total aproximado de 9.5 x 13.5 m; una diferencia de 2.5 m de ancho (9.5 a 12 m) y 4.5 m de largo (15.5 a 20 m). Descripción que será utilizada como una aproximación a su distribución y características internas.

[118] Barba, *Estudio integral de un enigmático sitio*, lámina 11.

[119] Barba, *Estudio integral de un enigmático sitio*, lámina 14.

el lado oeste–;[120] sin embargo, al no haber antecedentes en Teotihuacan de un espacio abierto cuatro veces más amplio que la estructura que precede, de manera hipotética se juzga que pudo haber sido de 15 x 15 m y hasta de 20 x 20 m (Pt 1).

Si se consideran los espacios abiertos de Zacuala (pl. 3, Pts E, S, R, Q y T), Yayahuala (pl. 2, Pt 1) y Tepantitla (pl. 10, Pt 9) parece haber un patrón que permite relacionar en el caso de Techinantitla los lugares H e I –al este del templo– y al sur los espacios J a O como posibles cuartos porticados con salidas a los patios 4 o 5:

- El J con salida al oeste (pt 4);
- El edificio L con el espacio interior y el cuarto Tláloc; en este último hubo un acceso al cuarto oeste (M) en tiempos teotihuacanos por medio de una puerta en el extremo norte del muro poniente clausurada antes de ser pintada. Con orientación norte-sur y posible pórtico de salida esto supondría un patio al frente (Pt 5) con dos o tres espacios porticados más a su alrededor de los que no hay evidencia y sí del muro norte con la mitad de un ave grande en dirección a la izquierda y restos de la cola de otra en sentido inverso (P)[121] a diez metros, en un pasillo o cuarto interior en lugar de un pórtico,[122] como lo podría sugerir el estar frente a un patio.
- Los lugares M, N y O como posibles cuartos con salida al patio 4, el último esquinado al templo.

Por lo que hace a los cuartos E al norte, o M y O al sur, por sus dimensiones, en uno de ellos pudo estar ubicada la serie con figuras humanas con glifo al frente,

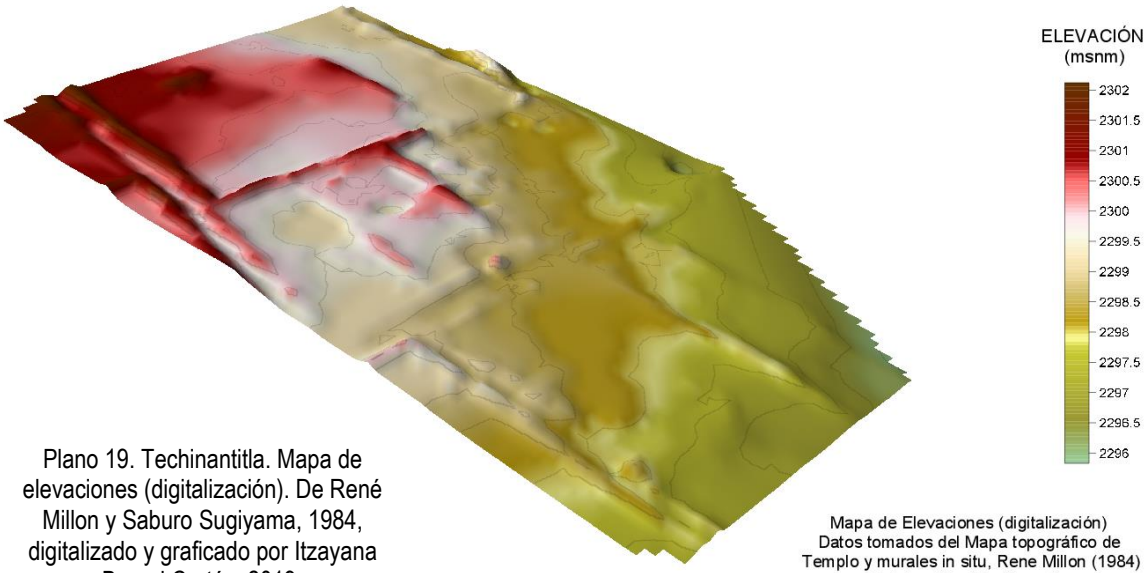
[120] Millon, "Where Do They All Come From?,105.
[121] Actualmente se conocen siete aves grandes (Ver Anexo II. Catálogo, Ficha 1).
[122] Millon, "Where Do They All Come From?, 93-94.

cuya propuesta se desarrolla en el siguiente capítulo y que sólo podrá ser validada mediante un proceso de excavación.

Debido a la evidencia de muros y pisos a flor de tierra como es el caso del templo y doce metros al sur el borde superior del muro poniente de 2 m de alto del cuarto Tláloc –hallado a 60 cm de la superficie– con un piso a esa profundidad, Techinantitla asemeja una estructura con niveles de construcción diferentes (lám. 44, pl. 19[123]), o con distintas etapas constructivas.



Lámina 44. Techinantitla. Vista con desniveles de terreno y el cerro Gordo al fondo. Foto Margarita Muñoz Fuentes 2016.



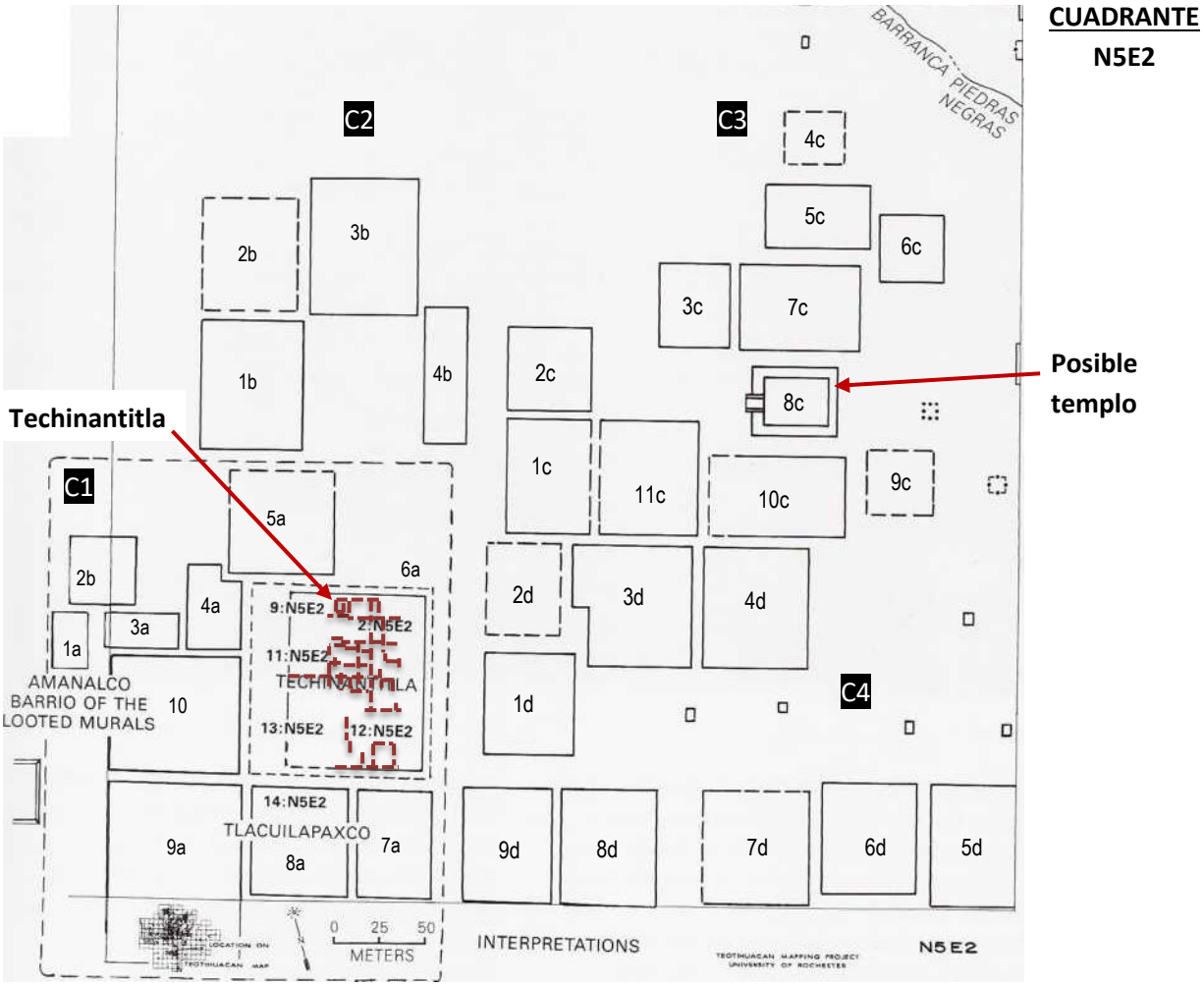
Plano 19. Techinantitla. Mapa de elevaciones (digitalización). De René Millon y Saburo Sugiyama, 1984, digitalizado y graficado por Itzayana Bernal Cortés, 2019.

[123] Itzayana Bernal Cortés. Laboratorio de prospección arqueológica, Instituto de Investigaciones Antropológicas. Modelo digital topográfico. Mapa topográfico con intervalos de 25 cm del Cuadrante N5E2 de Saburo Sugiyama (julio 1984) publicado en Millon (1984), digitalizado y graficado.

En la década de los ochenta sólo era un espacio con una gran cantidad de restos de cerámica y pintura mural sobre su superficie, resultado del saqueo y de los últimos años en la vida de la ciudad.

De lo anterior y de la descripción de René Millon acerca de Techinantitla como una sola estructura cuyos límites se desconocen, el sitio aparenta ser el núcleo de un complejo de cuartos de grandes dimensiones en torno al templo, con patio y salida al poniente –a la manera de Yayahuala (pl. 2) tres veces más pequeña–, espacios abiertos al norte (Pts 1–4), al centro (Pt 5) –como Zacuala (pl. 3)–, y al sur (Pt 6), con dos posibles accesos, uno al noroeste y otro al sur.

El área está vinculada a otras estructuras grandes al interior del barrio de Amanalco, incluido Tlacuilapaxco, y es parte de un complejo más amplio al norte y al este del cuadrante N5E2 del mapa de Teotihuacan (pl. 20).



Plano 20. Cuadrante N5E2 con el barrio de Amanalco y Techinantitla como una sola estructura con la traza arquitectónica (Baba, 2018). Reseñalizado de Millon, 1984, Barba 2018, por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Se trata de un diseño centrado en torno a un templo y a espacios abiertos de grandes dimensiones como posibles lugares de concentración de población, es una mirada de Techinantitla y Tlacuilapaxco en el barrio de Amanalco que complementa y amplía el contexto arquitectónico en el que se ubica la pintura mural del lugar, un elemento sustantivo para su integración a la plástica y tiempos teotihuacanos.

3.2. Su temporalidad

La cronología de la pintura mural de Techinantitla ha sido analizada desde la arqueología, la historia del arte y de manera colateral por sus materias primas desde la geología y la mineralogía; se le ubica en la mayoría de los casos en la fase Xolalpan tardío entre los años 450 y 550 de la era común por:

- La cerámica colectada en el sitio asociada a la fase Metepec, la cercanía de los muros que contenían las pinturas robadas a unos centímetros de la superficie y por razones estilísticas –no especificadas–, el arqueólogo René Millon las ubica entre los años 650 y 750 d.C.[124]
- Los criterios estilísticos asociados a la variedad en las figuras, las tonalidades de color y la complejidad de las cenefas en taludes y tableros, la historiadora del arte Sonia Lombardo de Ruiz las sitúa en la cuarta fase estilística relacionada cronológicamente con el periodo Xolalpan (450 - 700 d.C.), estimada antes de los hallazgos de destrucción por fuego, desmantelamiento, aniquilación ritual, desmembramiento y saqueo asociados con el final de la era teotihuacana hacia 550 d.C.,[125] periodo de esplendor en el que coloca a la mayoría de las pinturas que se conservan de Teotihuacan.[126]
- La cuarta fase estilística a su vez vinculada a la tercera fase técnica que plantea Diana Magaloni, en la que se muestran las constantes materiales y

[124] Millón, "Plan de trabajo para el mes de junio de 1984", 2.
[125] Manzanilla, *Teotihuacan, ciudad excepcional de Mesoamérica*, 51.
[126] Sonia Lombardo de Ruiz, "El estilo teotihuacano en la pintura mural", en Beatriz de la Fuente, Coord. *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacan.* Tomo I Catálogo, (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas), 34-64.

técnicas en la elaboración del soporte sobre el que se coloca el enlucido de cal para la aplicación de la pintura, que se caracteriza por una alta densidad de la matriz de cal.[127]

- Por el análisis de 20 muestras seleccionadas para determinar la composición química y mineralógica del mortero, enlucido, pigmentos e incrustaciones sobre la superficie de fragmentos de pintura mural de Techinantitla. Stanley V. Margolis cree que todos proceden de una misma ubicación y que los materiales constitutivos de su estructura pictórica tienen un origen común.[128]
- La manera en que el arqueólogo Rubén Cabrera Castro aborda la temporalidad de la pintura mural en relación con la cronología de los edificios que la contenían al suponer un vínculo con su puesta en funcionamiento; [129]mientras que Arthur Miller propone que pintura mural y arquitectura se diseñaron y probablemente se realizaron juntas.

Para los fines de la presente investigación se estima que el diseño y la ubicación de la pintura mural debió realizarse para dar contenido, orientación, direccionalidad, luminosidad y estética al edificio y viceversa, y con ello expresar una intencionalidad.

[127] Magaloni, "El espacio pictórico teotihuacano, tradición y técnica", 201.
[128] Muñoz 2014, 21-22.
[129] Rubén Cabrera Castro, "La cronología de los murales de Atetelco", en Beatriz de la Fuente, coord. *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacan.* Tomo I Catálogo, (México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas), XXVII-XXIX.



Láminas 45 - 48. Techinantitla. Laboratorio de arqueomagnetismo, toma de muestras.
Fotos Itzayana Bernal y Margarita Muñoz Fuentes, 2016.

El estudio para determinar la cronología de un tramo de la arquitectura de Techinantitla con base en la datación de tres bloques de enlucido de cal de un tramo de muro localizado a ras de superficie (láms. 45–48) entre una acumulación de piedras al suroeste (pls. 17 y 18) –a 50 m de distancia al sur y 2 msnm abajo del templo, y 20 m aproximadamente al sur de la pintura mural hallada *in situ*– sin evidencias de una estructura o enlucido anterior, y las características de ocupación

del sitio, nos revela que es una argamasa fina de cal de 3 a 5 mm que se ubica entre los años 472 y 522 d.C., con un nivel de confianza de 95%, por las siguientes razones:

Las cronologías propuestas, resultado de cuatro análisis de los bloques muestra (3), nos indican que los exámenes uno y dos corresponden al primer y tercer bloque, el estudio tres al segundo bloque y el examen cuatro a todo el muro (Tabla 5, Anexo VII);[130] la dirección (inclinación y declinación respecto al campo magnético) y las evidencias arqueológicas de ocupación y abandono del lugar ubican a esta parte de Techinantitla entre los años 472 y 522 de nuestra era, en los últimos años del siglo V y principios del VI, cercanos al evento de fuego y abandono de la ciudad (550 d.C.).

[130] Soler, Reporte de datación arqueomagnética de Techinantitla, 7-12.

Tabla 5. CRONOLOGÍAS PROPUESTAS SEGÚN ANÁLISIS DE MUESTRAS POR BLOQUES DE ENLUCIDO DE CAL DE MURO DE TECHINANTITLA, TEOTIHUACAN (Soler: 2016-2019), 2019

1er. Análisis Sólo muestras de bloques 1 y 3	2o. Análisis Sólo 3 especímenes	3er. Análisis Únicamente las muestras del bloque 2	4º Análisis Todo el mural
[0 ; 142] [348 ; 366] [405 ; 440] [490 ; 539] [546 ; 612] [693 ; 743]	[0 ; 134] [336 ; 423] [525 ; 565] [611 ; 619] [658 ; 754] [795 ; 799]	[83 ; 140] [420 ; 443] [472 ; 522] [561 ; 596]	[83 ; 140] [420 ; 443] [472 ; 522] [561 ; 596]

La temporalidad de Techinantitla relacionada con la etapa final de la era teotihuacana da contexto a su pintura y arquitectura no sólo como expresión estética y cultural de su tiempo, sino como posibles marcadores de los cambios que se experimentaban al interior de la sociedad teotihuacana, en sus formas de manifestación por excelencia.

CAPÍTULO IV.
ARQUITECTURA Y PINTURA MURAL

El barrio de Amanalco constituye un complejo plástico integrado por fragmentos con diferentes imágenes, arquitectura y una cantidad de trozos de pintura mural –y cerámico– que nos aproximan a sus dimensiones, traza, diseño, color, estética, materiales, técnica de elaboración y a sus escenas. Las secuencias se distinguen del repertorio teotihuacano por ser series con figuras que se repiten y a su vez se diferencian entre sí por contener motivos singulares en su diseño, el alto contraste de las tonalidades y en el manejo de la luz como parte de la composición, así como por su desenlace arquitectónico.

4.1 El barrio se tiñe de colores

De acuerdo con la estrategia de René Millon (1984) de relacionar los fragmentos de pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco ubicados en diferentes partes del mundo con los hallados en el lugar, centró la búsqueda y colecta intensiva de este material en torno al templo y al cuarto Tláloc y al muro con aves grandes por encontrarse estos últimos *in situ*, en ese momento destacaron sólo algunas piezas por su diseño y relación plástica.

Como resultado del análisis de los trozos colectados hoy se puede decir que la mayoría corresponde al cuarto Tláloc, en un número menor al entorno de las aves grandes y prácticamente sin restos de pintura mural al interior del templo, excepto la parte inferior de una figura humana descubierta en su cuarto interior (pl. 20.

N5E2:7.44. Ficha 13, lám. 49, fig. 1), por lo que Millon pudo haber considerado que esta pieza y la serie de figuras humanas con glifo al frente pertenecían a un espacio al norte o al sur del templo (fichas 10–18).



Lámina 49. Techinantitla. Templo. Parte inferior de figura humana hallada sobre la superficie (N5E2: 7.44). René Millon 1984. Foto Margarita Muñoz. Fuentes, 2015.

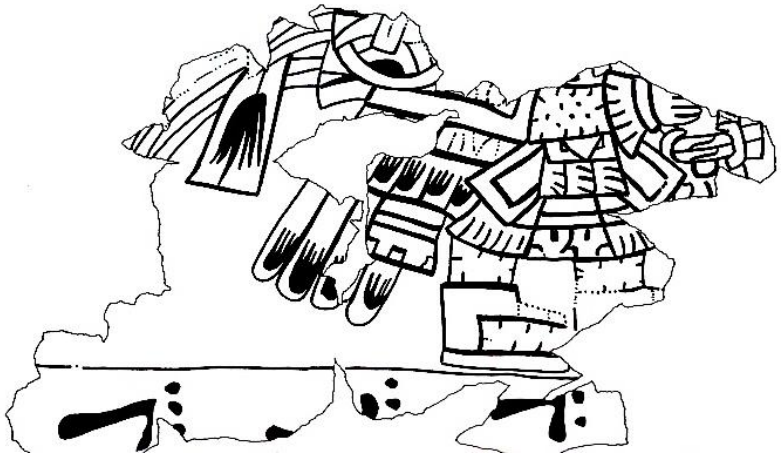


Figura 1. Techinantitla. Parte inferior de figura humana hallada sobre la superficie (N5E2: 7.44). René Millon 1984.Trazo de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original, 1978.

Con referencia a los trozos hallados durante la colecta intensiva en 1984:

- En superficie

  Al norte y fuera del templo, un fragmento pequeño en peralte rojo con posibles chalchihuites (N5E2:7.63).



- En trinchera

  Al interior del templo, en la antesala, tres trozos policromos (N5E2:7.43).



ℑ y uno bicromo de contraste tenue en rojo y rosa en la sala interior (N5E2:7.44).



ℑ Fuera del templo (N5E2: 7.53), un borde esquinado rojo, un trozo con picos rojos y amarillos sobre tira verde y tres con restos de plumas verdes delineadas con rojo, y dos trozos bicromos en tonos rosa oscuro y rojo.





Estos fragmentos fueron considerados por los investigadores que realizaron la colecta como material de relleno del saqueo del templo; las piezas no comparten

elementos en común, excepto los tres trozos en talud con trazos geométricos con picos azul fuerte, verde y rosa, sin equivalente en el conjunto, por lo que dado su número parece que no corresponden a este lugar y ser parte de un diseño cercano.

Cuarto TLÁLOC (pl. 5, N5E2:7.24)

El cuarto con las siete figuras de Tláloc en tres de sus representaciones (Ficha 19, lám. 50), seis en el muro poniente –tres en el talud y tres en tablero– y uno en el norte, fue el lugar en donde se colectaron noventa cajas con fragmentos de pintura mural como resultado de la excavación de pozos dejados por los saqueadores: 52 con motivos policromos en verde, amarillo, azul-gris, azul, rojo y rosa (58%), 36 monocromos en rojo (40%) y 2 en rojo y rosa (2%), y una afuera del edificio en el costado noroeste de la sala interior (N5E2:7.34).



Lámina 50. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muros poniente y norte. De René Millon: 1988, foto Saburo Sugiyama, 1984, señalizado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

La mayor parte de los trozos pequeños policromos fue colectado al pie del muro norte –algunos con la referencia arqueológica de haberse desprendido de ahí– al mismo tiempo que destaca el número de las piezas monocromas por encontrarse en un espacio con un diseño en varias tonalidades. No obstante que se conocen el muro poniente y un tramo corto del ubicado al norte y la descripción del este y sur con restos de una voluta y el corte vertical de posibles figuras saqueadas, fundamentalmente policromos, la cantidad y la forma en que fueron hallados trozos rojos no fue motivo de referencia durante su colecta. La presencia de estas piezas en diferentes gamas de rojo con mortero de espesor diverso podría corresponder a un posible relleno de los saqueadores, haber caído del techo junto con el bajareque (cuatro cajas), un color en la parte superior del cuarto del que no se tienen antecedentes, o ser parte de la sala interior no explorada (trozos 1–6).



Láminas 52 - 57. Techinantitla. Cuarto Tláloc (Ct 1). Fragmentos de color rojo hallados en excavación (Trinchera III Norte). Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2015.

Bicromos



Por su parte, los fragmentos pequeños policromos y las notas arqueológicas acerca de su colecta dan cuenta de diferentes escenarios:

- Primero. Restos de plumas diversas y motivos semejantes a los contenidos en las representaciones de Tláloc en talud y tablero (Ficha 19, figs. 2–4; lám. 51–54; trozos 7–18).

Figura 2, lámina 51. Tláloc (I). Trazo y foto Saburo Sugiyama, 1984.
Trozos de pintura mural relacionados por su contenido y lugar de colecta. Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2015 (trozos 7–8)

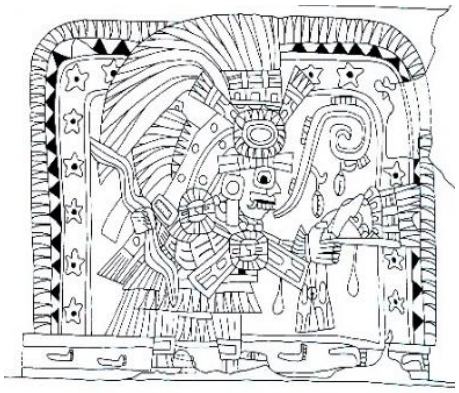
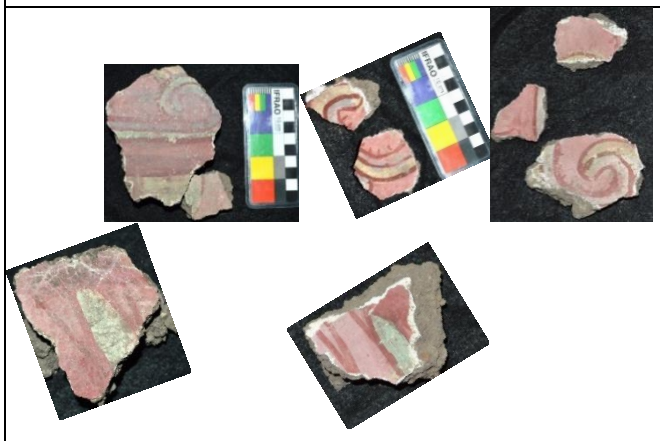


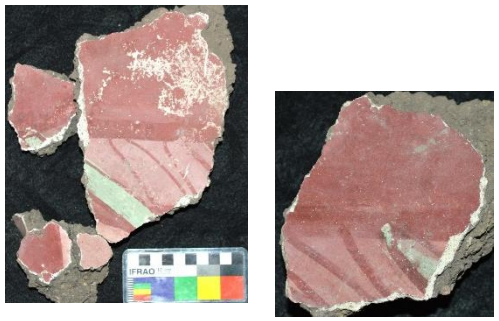
Fig. 2



Lám. 51



Trozos. 7



Trozos. 8

Figura 3, lámina 52. Tláloc (II). Trazo y foto Saburo Sugiyama, 1984.[131]
Trozos de pintura mural relacionados por su contenido y lugar de colecta. Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2015 (trozos 9–17)

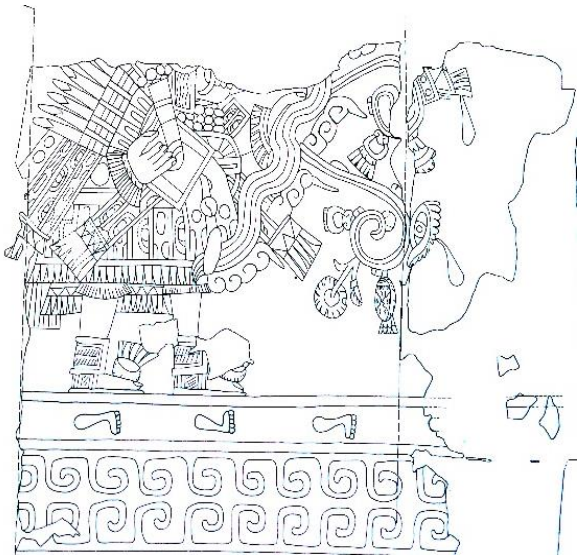


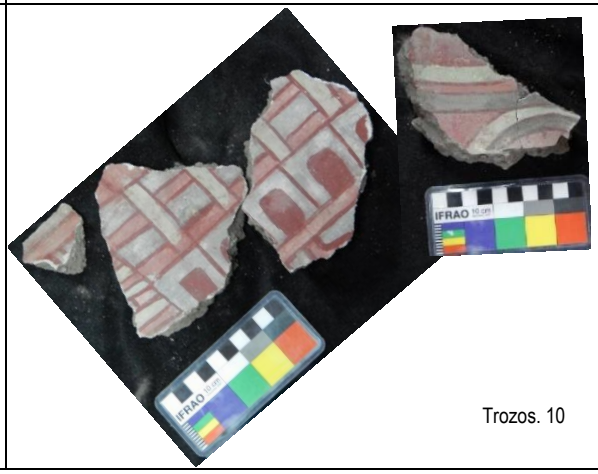
Fig. 3



Lám. 52



Trozo. 9



Trozos. 10

[131] Sugiyama, Saburo. "Informe del trabajo de protección de las pinturas murales descubiertos por el proyecto del Dr. René Millon durante el mes de junio,1984", en *Documentación sobre los trabajos de exploraciones e investigaciones en las zonas arqueológicas de la República Mexicana, por el Dr.* (Millon). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, Archivo Técnico, Departamento de Monumentos prehispánicos, 1972, Referencia B/311.42(M)/15-6, Legajo 4). Las fotos con las imágenes de Tláloc presentan problemas de origen por ser tomadas de fotografías.



Trozos. 11



Trozos. 12



Trozos. 13



Trozos. 14



Trozos. 15



Trozos. 16





Trozos. 17

Figura 4, láminas 53–54. Tláloc (III). Trazo y fotos Saburo Sugiyama, 1984. Trozos de pintura mural relacionados por su contenido y lugar de colecta. Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2015 (trozo 18)

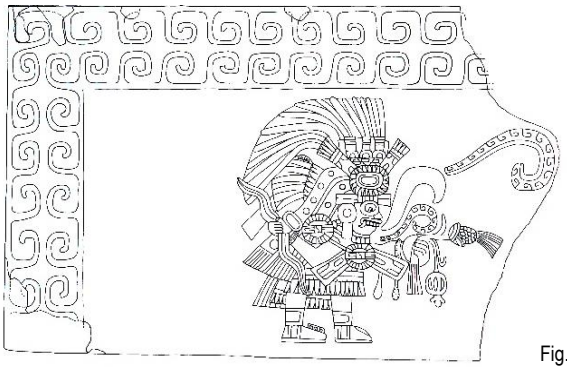
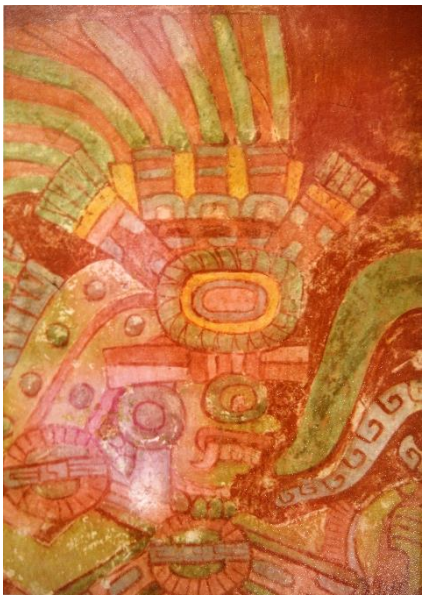


Fig. 4



Lám. 53



Lám. 54





Trozos. 18

Por la forma y el color se observa una relación entre las imágenes de los Tláloc I a III y los trozos frente a ellos por lo que pudieron formar parte de esta serie, no obstante las limitaciones de las fotografías que generan una distorsión de la imagen y de los tonos, así como por las condiciones en que se encontró la pintura mural *in situ*.

De acuerdo con la referencia arqueológica, los trozos 4 y 5 (10 cm) con diseño ortogonal geométrico en azul-gris, rosa y rojo eran portados por una figura del muro norte sin especificar el tipo de imagen; por su diseño y dimensiones aquí se relacionan con el tocado del Tláloc II, pero los colores y su combinación no corresponden con los verde, rosa y amarillo de estas imágenes, lo que requeriría de un análisis *in situ*. Estos matices hacen pensar que los fragmentos podrían pertenecer a otras figuras en este cuarto con motivos afines, en los muros este o sur y con menos probabilidad en el tablero del muro norte –por su diseño– o a un espacio cercano.

- Segundo. Fragmentos relacionados con la esquina suroeste del tablero del muro norte –único espacio que se conoce de la parte superior de esta pared– con cuatro componentes (láms. 55–57; fig. 5; trozos 19–28):

  - Plumas verdes delineadas con rojo sobre tira amarilla como marco del tablero y, en su interior,
  - la esquina de un marco emplumado con estrellas de cinco puntas completas en rosa sobre fondo azul claro, y
  - en la parte inferior un rectángulo vertical con dos manchas rosas en la parte superior izquierda con trazos libres en rojo en forma de puntas y a la derecha un elemento de tres tiras redondeadas hacia abajo –sobre fondo azul– que confluyen en una mancha amarilla; abajo tres elementos

flamígeros largos en rosa con borde amarillo sobre rojo –también hacia abajo– una de ellas con líneas rojas pequeñas.

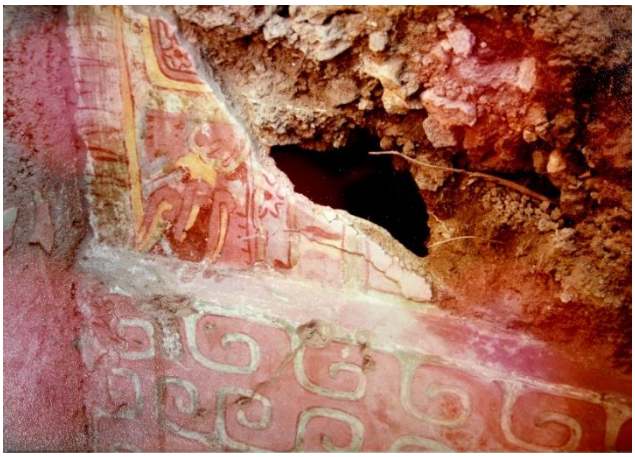


Lámina 55. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro norte. Esquina suroeste del tablero (René Millon: 1984). Foto Saburo Sugiyama, 1984.



Lámina 56. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro norte. Esquina suroeste del tablero (René Millon: 1988). Foto Saburo Sugiyama, 1984, recortado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.



Lámina 57. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro norte. Esquina suroeste del tablero (René Millon: 1988). Foto Saburo Sugiyama, 1984, recortado en tono de grises por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

- A la derecha, tres franjas verticales, la primera con la mitad de una estrella de cinco puntas en el borde izquierdo sobre fondo azul claro, seguida

de una banda con tiras rojas alargadas y redondas en forma de gota en posición horizontal con fondo amarillo y azul, y una tercera no legible.

Figura 5. Cuarto Tláloc. Muro norte. Esquina suroeste. Trazo de Saburo Sugiyama, 1984, recortado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.
Trozos de pintura mural relacionados por su contenido y lugar de colecta. Fotos Margarita Muñoz Fuentes, 2015 (trozos 19–28)

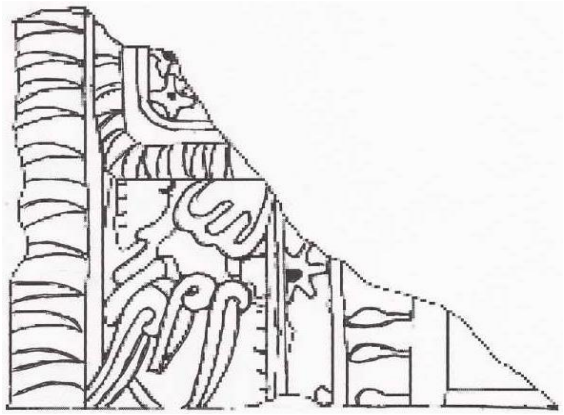
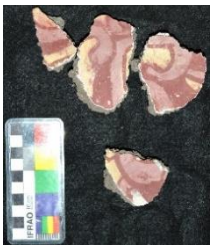


Fig. 5

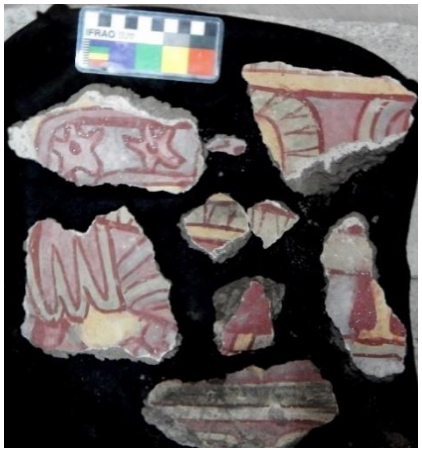


Trozo. 19

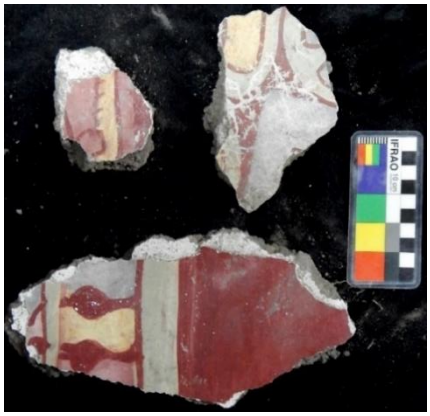




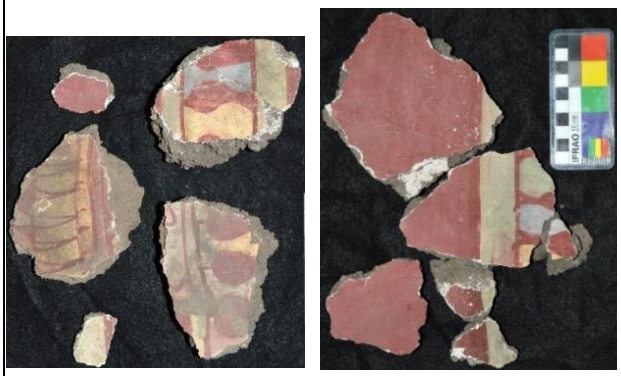
Trozos. 20



Trozos. 21



Trozos. 22



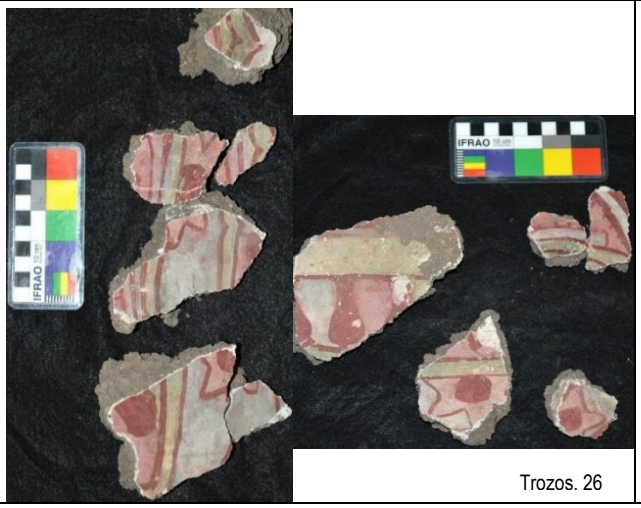
Trozos. 23



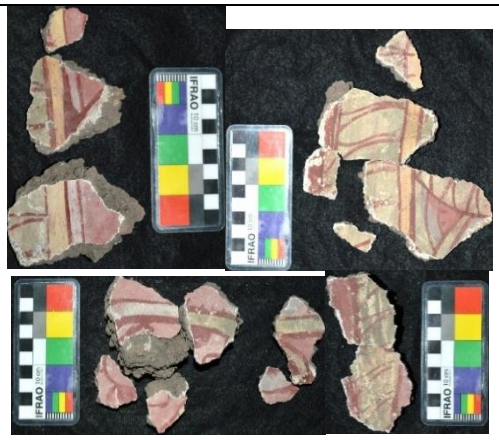
Trozos. 24



Trozo. 25



Trozos. 26



Trozos. 27



Trozos. 28

Conforme al diseño de la esquina suroeste y los fragmentos colectados, la parte superior del muro norte correspondiente al tablero pudo estar bajo un marco emplumado con estrellas de cinco puntas, similar al del Tláloc I (fig. 2, lám. 51), excepto por la tira de picos rojo-amarillo. Las piezas colectadas al pie de este muro, sin embargo, no dan cuenta de lo que se encontraba en el centro del tablero por lo que queda abierta la interrogante acerca de su contenido, una composición a esta altura de la pared que no da continuidad a la serie del muro anterior. Esta relación resulta relevante ya que las representaciones del Tláloc I y II del muro poniente se dirigen a esta pared, hacia este marco de plumas y estrellas sobre fondo azul, con la tercera figura de Tláloc en la parte inferior.

Los fragmentos pequeños relacionados con la pared norte (Anexos III, IV; trozos 19–27) corresponden a restos de plumas, estrellas de cinco puntas, tiritas en forma de gotas rojas y formas similares a la esquina suroeste. Asimismo destacan otros elementos como las dos series de huellas de pies en sentidos opuestos (trozo 28) diferentes en la forma y el color a las del muro poniente de los Tláloc I y II. En conjunto estas piezas no dan cuenta del contenido del tablero.

Las piezas colectadas en el cuarto Tláloc son de diferentes tamaños, la mayoría con restos de muro y, en pocos casos, sólo el enlucido pintado que fue desprendido de los lados poniente y norte. Esto resulta significativo porque la mayor parte de estos pedazos no parecen caídos del muro sino producto de una destrucción. De acuerdo con René Millon, parte de los fragmentos hallados sobre el piso estaban boca arriba contrario a lo que se esperaría de haber caído boca abajo. Esto hace suponer diferentes intervenciones en el lugar con los resultados hasta ahora conocidos.

- Con base en la observación y análisis de estos fragmentos se desprende un tercer escenario acerca de este espacio.

1. Los muros sur y tal vez el este fueron objeto de saqueo mientras que la pared al poniente y el talud norte permanecieron con pintura mural; la primera, por las malas condiciones en la que fue descubierta por los saqueadores y, la segunda, por no haber llegado a ella, por lo que el Tláloc III permaneció en su sitio. Lo anterior no explica la desaparición del tablero del muro norte y la ausencia durante la colecta de gran parte de los fragmentos que lo conformaban. Esto permite suponer que el tablero fue destruido de manera intencional por los propios teotihuacanos mientras que el muro poniente, cuya pintura mural estaba en malas condiciones en la parte inferior y superior, fue seleccionado para quedar en pie.

2. El deterioro de la pintura mural del muro poniente (Tláloc I y II) es el resultado probable de un problema tecnológico o de la condición del muro sobre el que fue pintada, lo que resulta una paradoja triple si se considera por un lado la alta calidad y resistencia de la pintura mural del lugar y de la que hay en diferentes partes del mundo, ser el único caso conocido a la fecha de un muro de 2 metros de alto que

haya sobrevivido, y porque es un espacio que pudo haber sido rellenado en tiempos teotihuacanos para su preservación.

Por su parte, René Millon planteó la relación de este cuarto con la figura de frente y boca dentada, lengua larga bífida y manos con garras a la que asoció varios fragmentos hallados que contienen barras y puntos en los mismos tonos verde y amarillo. Sin embargo, estos motivos por su color y localización podrían estar relacionados más bien con la figura del rostro verde, una imagen de perfil localizada más al sur, lo que sugiere otro diseño.

- Cuarto escenario. Fragmentos diversos que podrían estar vinculados o pertenecer al cuarto interior o ser parte de relleno.

Con referencia al material colectado sobre la superficie, como parte de este estudio se identificó el trozo de un ala extendida y el tallo rosa oscuro de hojas verde claro con tres pétalos de una flor amarilla como posible voluta de un ave pequeña (N5E2:7.24) similar a una de las cedidas a los Museos de San Francisco, Ca. (Ficha 3, 1/7), y plumas verdes, probablemente como parte del saqueo y no por pertenecer a este cuarto al no haber más vestigios; su ubicación podría estar relacionada con el área de las aves grandes de esta imagen, 10 metros al sur.

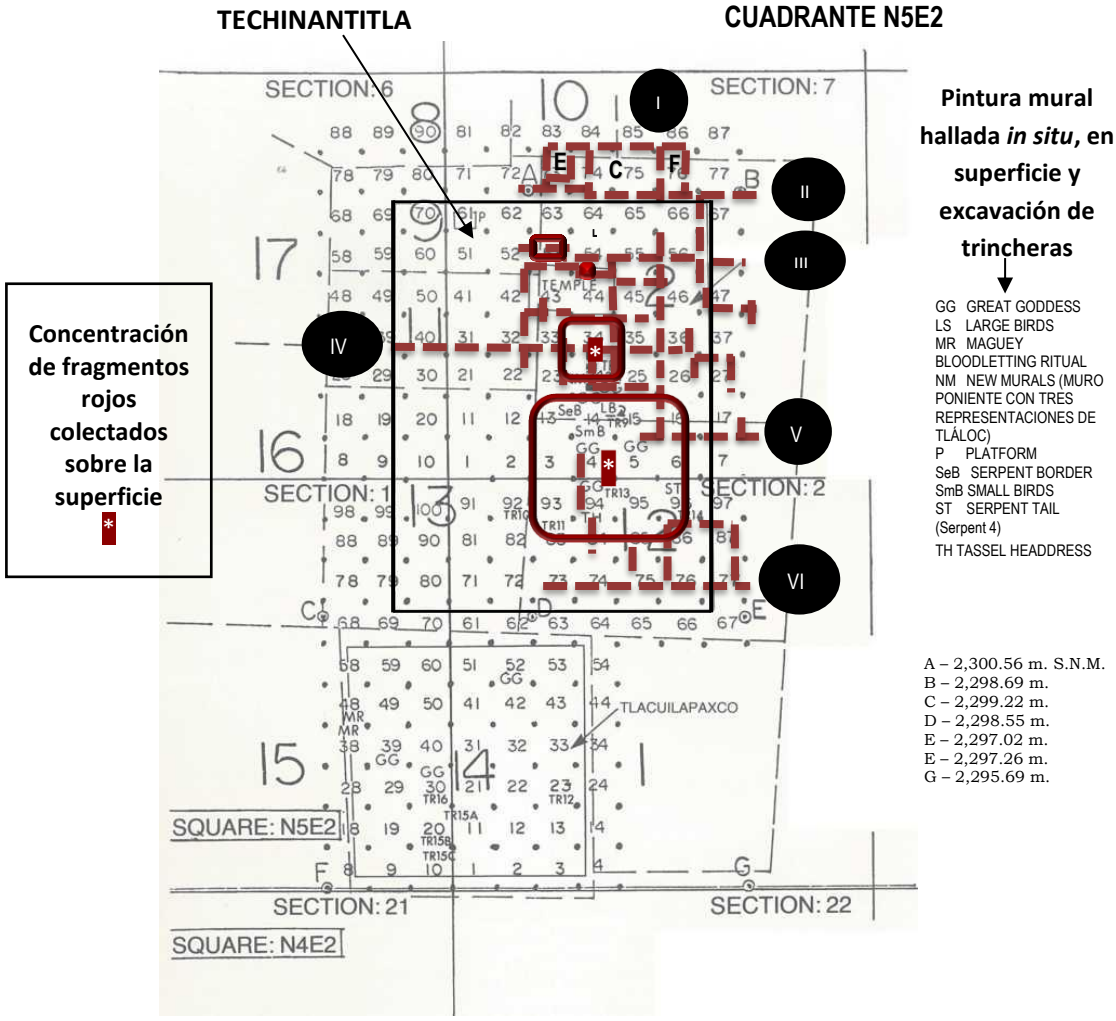


MURO DE AVES GRANDES (pl. 5 -N5E2:7.14, 7.15-)

La serie de aves grandes se ubica a 10 metros al sur del cuarto Tláloc en la pared norte de un pasillo o corredor según René Millon; es la imagen de un pájaro erguido de cresta y alas desplegadas rodeado de huellas de pies de colores que se dirigen hacia arriba, dentro de un marco de tiras delgadas verdes y amarillas. De cabeza pequeña y redonda mira hacia la parte superior con cuello y pico prolongados y la lengua extendida al mismo tiempo que despliega una voluta triple, una hacia abajo y dos arriba. Se localizó *in situ* la mitad de una de las figuras y restos de otra en sentido contrario de un total de siete conocidas (Ficha 1).

Una mirada general al área de estudio en el cuadrante N5E2 del mapa en secciones de 100 x 100 metros (pl. 21), en la 1 y la 6 no se encontraron restos de pintura mural sobre la superficie mientras que en la 2 y la 7 el barrio estaba teñido de rojo por la alta concentración de fragmentos de esta tonalidad y algunos fragmentos policromos en un radio de poco más de 25 m^2:

Rojos. 14 cajas (N5E2:2.83, 2.84 y 2.93 a 2.95); 14 cajas (N5E2:7.3 a 7.7 y 7.13 a 7.16): Total 28.



Plano 21. Techinantitla. Barrio de Amanalco. Plan de la red de cuadrados de 10 metros con la traza arquitectónica y áreas con fragmentos rojos de colecta intensiva. Millon, 1984; Barba, 2018, reseñalizado, ensamblado e interpretado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Policromos. 10 cajas (N5E2:7.4 y 7.5, 2.83, 2.84 y 2.94)

- En torno a las aves grandes se halló la mitad de una pequeña con brazo emplumado y mano extendida hacia abajo (N5E2:7.15, fichas 3, 9–11/11);



- fragmentos relacionados con la serpiente emplumada (fichas 27–29) y la parte superior de tocados en rojo y rosa con huellas de pies semejantes a la figura humana con glifos, con variantes (Ficha 13, 2–3/3).

Y en excavación de trinchera,

- restos de una mano con muñeca emplumada y dedos con garras largas (Ficha 26, 4/16),



- una pata con pesuñas, escudo, ala extendida, posible cabeza con ojo y cresta y un tallo rosa oscuro con hoja verde de una flor de pétalos crema sobre base azul-gris de posible voluta y plumas verdes sobre fondo rojo (N5E2:7.15).



Las dos aves son semejantes a las contenidas en la serie de ocho que fueron legadas a los museos de San Francisco, Ca., seis están en el Museo Nacional de Antropología (Ficha 1, 1–3/8, 6–8/8) y dos en el Museo de Young (Ficha 1, 4–5/8). Lo anterior refuerza la idea de René Millon y su equipo de trabajo sobre que pudieron formar parte de un complejo plástico en esta parte del área estudiada.

- La parte superior derecha de un rostro con fleco de líneas rojas y fondo amarillo, ojo rojo con fondo azul sobre rosa, la cara y el tocado son de color verde con orejera y dos círculos delineados con rojo arriba (N5E2:7.14).



La cara se encuentra de perfil por contener la orejera sobre el pómulo izquierdo y no al lado como se presenta en las figuras de frente; es una imagen que no se relaciona con las figuras humanas conocidas hasta ahora, por lo que puede formar parte de un diseño no conocido del lugar como el tablero norte del cuarto Tláloc, pertenecer a un sitio cercano y haber sido material de relleno.

- Trozos con tiras de diferentes tipos y colores, y ocho cajas de trozos con rojo en las trincheras 10, 11 y 13 (N5E2: 7.61, 2.83, 2.92 y 2.94).

Dado que los fragmentos policromos tienden a concentrarse en ciertos motivos relacionados con el cuarto Tláloc, la serie de figuras humanas con glifo y la imagen de frente con motivos también humanos aumenta las probabilidades de que el rostro

verde con fleco amarillo forme parte del conjunto, lo que abre nuevas interrogantes y posibilidades para la integración de escenas del lugar.

Si bien la distribución de estos fragmentos al momento de su colecta está relacionada con el saqueo y con la selección misma de las trincheras excavadas, su concentración en puntos específicos da cuenta de su posible vinculación con los espacios arquitectónicos y la pintura policroma hallada *in situ*, como ya lo registraron René y Clara Millon y Esther Pasztory para algunos fragmentos seleccionados de este material en 1988, a lo que se adicionan nuevas figuras y posibles espacios pintados de rojo como cuartos o pasillos.

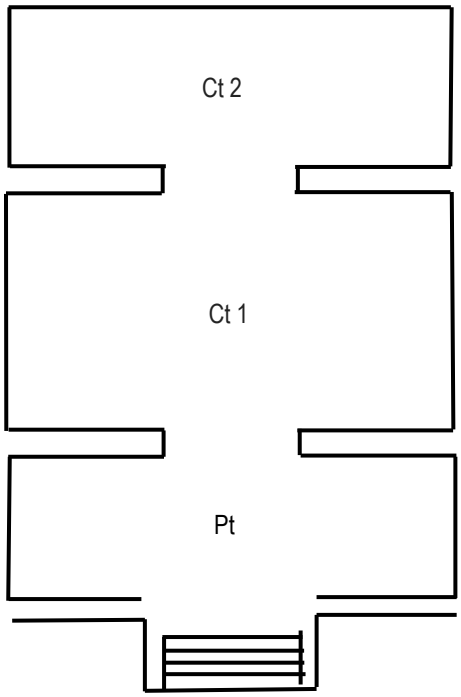
4.2. Integración de imágenes, escenarios posibles

4.2.1. El templo y las serpientes emplumas con árboles en flor

De acuerdo con el estudio de René Millon, el templo fue identificado en sus cuatro paredes –12 x 20 m– con dos cuartos (pl. 22, Ct 1, 8 x 9.5 m, Ct 2. 5.5 x 9.5 m), un pórtico (Pt, 5 x 9.5 m), el remanente de piso de concreto a flor de tierra en la habitación interior (N5E2:7.44, esquina suroeste); se deduce que pudo tener un patio al frente de 30 x 30 m con un templo pequeño al centro y una cresta de almenas en la pared poniente.[132]

[132] Millon, "Where Do They All Come From?, 105. Nota de pie de página número 27, p. 112. De acuerdo con Millon, "Trece de los diecinueve fragmentos de almena encontrados en la superficie de Techinantitla procedían del área de la pared exterior occidental, desde la estrecha franja norte-sur formada por las crestas de piedra que bordean la calle moderna donde alguna vez estuvo la pared oeste del complejo (tres de sitio 9, nueve desde el sitio 11, uno desde el borde noroeste del sitio 13 [figuras IV.9, 10]). Se encontraron otros dos fragmentos de almena en la superficie del templo principal; otros dos fueron encontrados en la superficie de un pequeño templo o plataforma en el lado norte del patio principal, al noroeste del templo principal y cerca de la entrada oeste del complejo. Los otros dos fragmentos de almena provenían de la esquina noreste del sitio 13", 112.

TEMPLO



Plano 22. Templo de Techinantitla. Barrio de Amanalco, según Millon, 1988, dibujado por Margarita Muñoz Fuentes, 2018.

El edificio tiene características particulares por sus dimensiones –el más grande conocido junto con el de Yayahuala– y porque su cuarto 1 (Ct 1) es mayor que el que precede (Ct 2) lo que permite introducir el tema del rango en los espacios arquitectónicos en Teotihuacan, con y sin pintura mural, y con y sin imágenes.

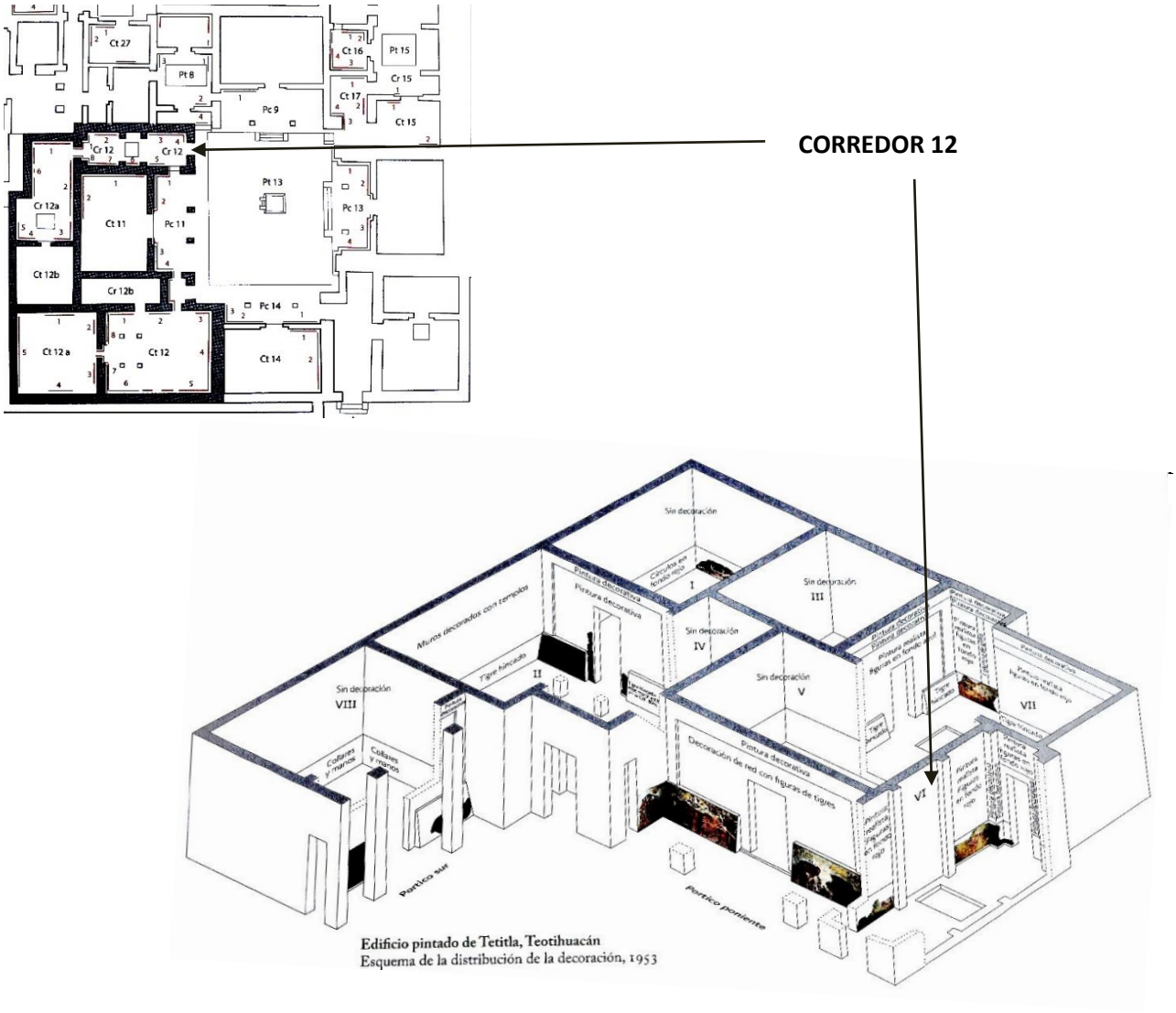
La jerarquía entendida como los niveles de importancia que pueden tener las áreas construidas por su dimensión, diseño, orientación, composición y pintura.

En este sentido, se destacan cinco formas de expresión plástica teotihuacana que junto con los elementos ya conocidos de ubicación y orientación permiten abordar

el tema de los pasillos o corredores, el templo y los patios, el diseño, el color y su relación para la integración de escenas:

1. El corredor 12 de Tetitla (Cr 12), un espacio ubicado al norte del cuarto oeste (Ct 11) frente al patio 13 (Pt 13), es una franja rectangular angosta enmarcada en tres partes por pilastras, la de en medio más chica que las de al lado cuenta con un *impluvium* que además de drenar el agua de lluvia debió ser fuente y proyección de luz de sol como de luna sobre sus muros pintados. El lugar es definido por dar acceso a otro, no obstante, es por sí mismo un sitio destacado por su forma, dimensiones, iluminación y diseño, con felinos humanizados excéntricos y sigilosos que se dirigen hacia un templo en la parte de abajo –similar al de su contraparte al sur el cuarto 12 (Ct 12)– y figuras de rasgos mayas en escenas diversas en la parte de arriba. Se considera un espacio que conforma un momento de recreación conceptual, emocional y estético, que se vincula y da sentido desde la arquitectura y la pintura a todo el conjunto (pls. 23 y 24).[133]

[133] Emilie Carreón, Marie Areti Hers, María Elena Ruiz Gallut, Investigación y contenido. "Teotihuacan: el misterio del Templo del Hombre-jaguar", serie Videos del arte de México, Instituto de Investigaciones Estéticas en coproducción con TV-UNAM, 21:25, publicado el 5 de enero de 2011, https://www.youtube.com/watch?v=WSylmcbU1ig

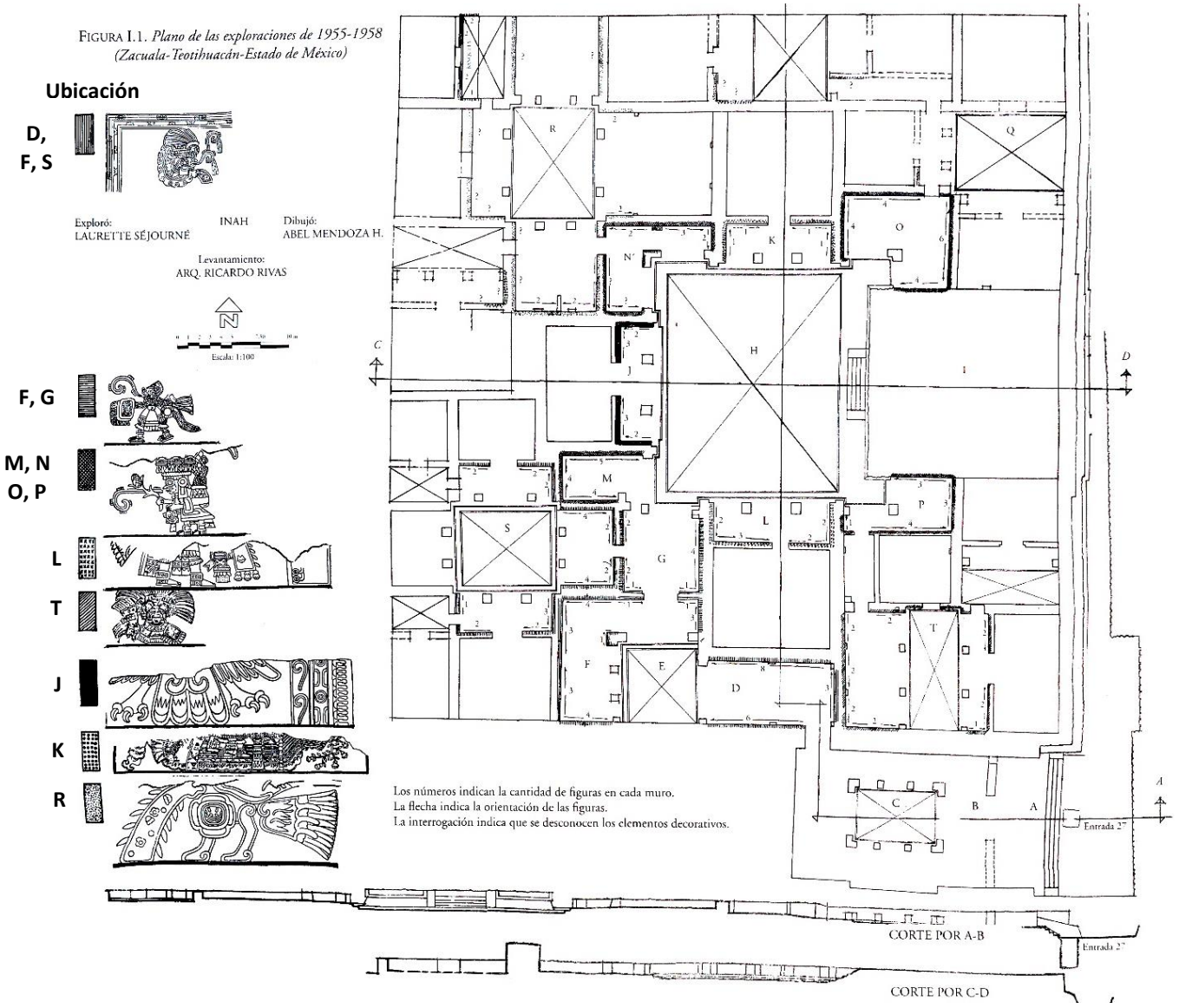


Planos 23 y 24. Tetitla, plano y esquema de distribución de decoración. De Leticia Staines Cicero y Christophe Helmke, 2017, reseñalizado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

2. El templo de Zacuala con un gran patio al frente y tres edificios porticados a su alrededor (pl. 25; lám. 58), el oeste con aves de grandes garras (J), el norte con serpientes de 3 metros de largo y un hombre sobre su cuerpo (K), y el sur con figuras humanas andantes (L); en los tres casos son espacios que dan acceso a cuartos pintados de rojo con lo que este color adquiere protagonismo;[134] se trata de un tono que destaca por su ubicación en lugares abiertos y cerrados, así como en el interior de las composiciones pictóricas como fondo al proporcionar en cada uno de ellos un ambiente y un contenido como parte de la composición.

3. La forma en que se distribuyen las imágenes en torno al templo y el patio principal de Zacuala con la serie Tláloc de medio cuerpo envuelto de ondulaciones en la Sala D que da entrada al conjunto (pl. 25, lám. 58);[135] los felinos erguidos de cabeza pequeña y cola larga ubicados en el espacio G; Tláloc y felinos en el F; y en torno al patio central cuatro esquinas porticadas a la manera de galerías (M, N, O y P) con la figura humana de Tláloc que porta la planta y mazorcas de maíz. Las imágenes rodean los espacios en una especie de danza concéntrica en torno al templo y su espacio abierto.

[134] Séjourné, *Un palacio en la Ciudad de los Dioses*, 25 - 26.
[135] Séjourné, *Un palacio en la Ciudad de los Dioses.* Plano de las exploraciones de 1955 - 1958 (fig. 1.1), 22.



Plano 25. Plano de Zacuala. De Laurette Séjourné 1959, reseñalizado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

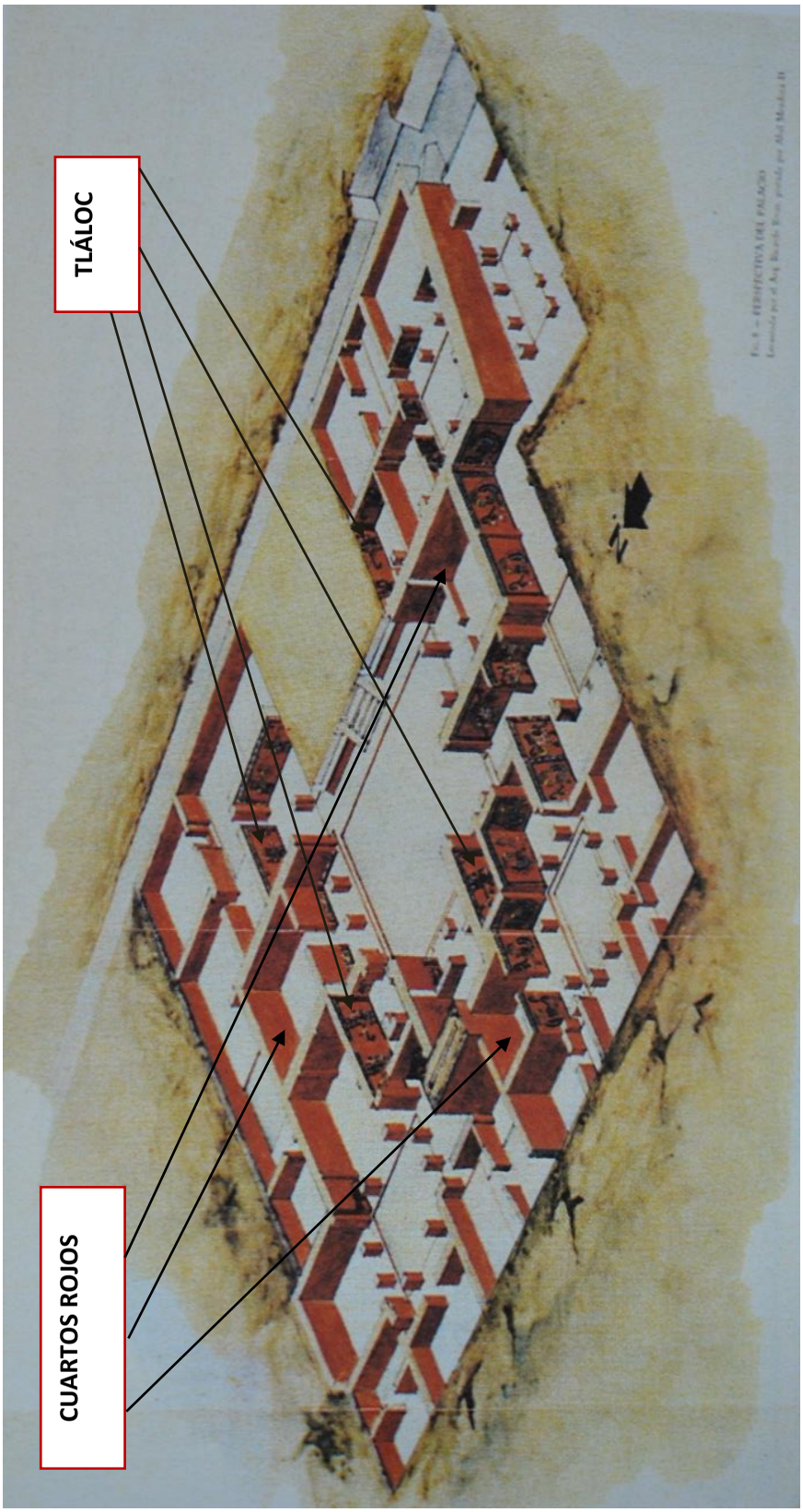


Lámina 58. Zacuala, Vista general. Dibujo reconstructivo según Séjourné, 1959 (Beatriz de la Fuente, 1996), reseñalizado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

4. En el caso del Patio blanco de Atetelco, Rubén Cabrera Castro denomina a la puerta noroeste como el lugar que le da acceso (láms. 59 y 60),[136] un vano angosto de cerca de 1.5 metros de alto y muros de 50 cm de espesor con la imagen de dos figuras humanas de perfil en rojo y rosa con rasgos naturalistas por el tamaño y contorno de piernas y brazos; vistas desde lo que parece ser un pequeño cuarto oscuro techado, la imagen del lado izquierdo se encuentra en la jamba norte y la del lado derecho en la jamba sur.

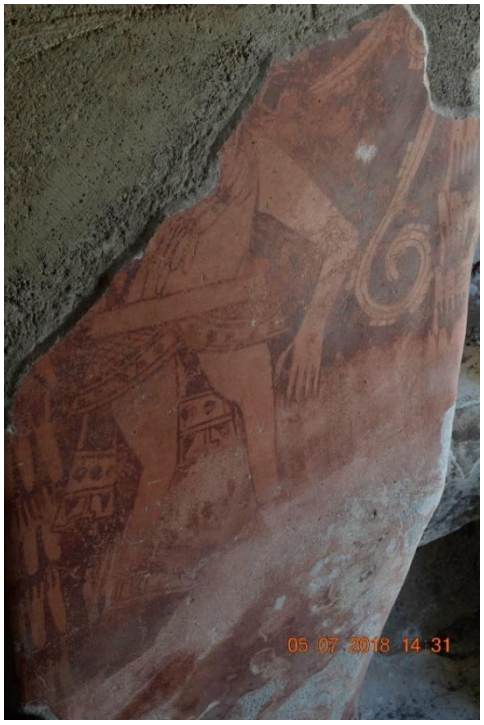


Lámina 59. Atetelco. Patio blanco. Corredor 1, mural 1. Figura humana con pie deforme. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

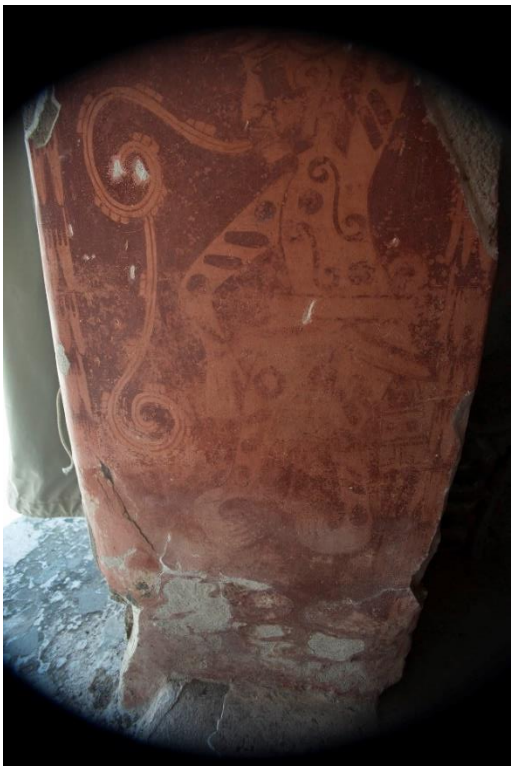


Lámina 60. Atetelco. Patio blanco. Corredor 1, mural 2. Figura humana con pies deformes. Foto Fernando Hernández Olvera, 2018.

[136] Rubén Cabrera Castro, "Atetelco", en Beatriz de la Fuente, Coord. *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacán.* Tomo I Catálogo, 214-215.

La escena se desvela por medio de los rayos de luz del patio al que le da entrada, la del lado izquierdo (fig. 6) en proceso de transformación con uno de los pies retorcido, el izquierdo hacia adentro, y una expresión en el rostro cercana al pavor con lágrimas y la boca abierta en forma calavérica –mandíbula y dientes doblelineados–, despliega una voluta triple que sube y baja como parte de esta alteración, porta faldellín y plumas transversales en el pecho, mientras que la del lado derecho tiene las piernas y pies completamente modificados y contorsionados hacia adentro con brazos largos desproporcionados uno hacia abajo y adentro y el otro levantado en escuadra con la mano extendida a la altura de la frente (fig. 7).



Figura 6. Atetelco, Patio blanco, corredor 1, mural 1. Figura humana con pie deforme. Rubén Cabrera Castro, 1996.

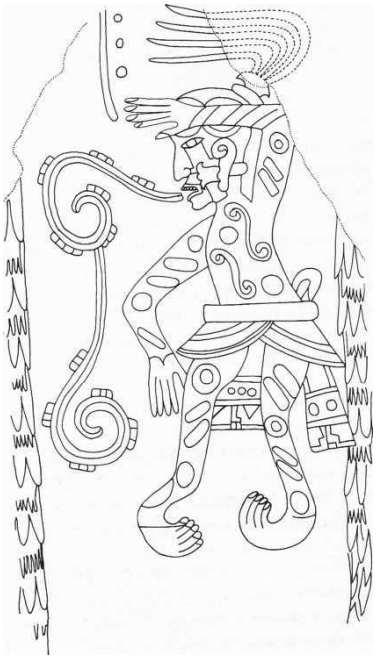


Figura 7. Atetelco, Patio blanco, corredor 1, mural 2. Figura humana con pies deformes. Rubén Cabrera Castro,1996.

Representa un espacio de transformación de la imagen –de izquierda a derecha y de norte a sur– al pasar de una figura sin motivos sobre su cuerpo (fig. 6) a una cubierta de barras, puntos y volutas dobles, una mancha oscura que atraviesa su rostro de arriba abajo y una tira larga y delgada con puntitos que parece elevarse hacia arriba desprendida de la mano que cubre su cabeza posiblemente para destacar su condición (fig. 7); imágenes dentro de un marco de lo que parecen ser plumas, las de la izquierda que bajan y suben y las de la derecha orientadas hacia abajo. Se trata de un espacio que se transita y observa de la oscuridad a la luz entre el oeste y el este y que conmueve y trastoca a la persona que lo atraviesa.

5. La relación constante entre el templo y la serpiente emplumada en Teotihuacan destacada por Laurette Séjourné[137] a partir de la pirámide de la Serpiente emplumada (fig. 8), la serpiente de Zacuala que halló y consideró estuvo ubicada en el exterior de un templo en la parte superior o en el tablero del basamento (figs. 9 y 10), y las ubicadas en el basamento y columnas de los templos del Patio pintado de Atetelco según Santos Villasánchez (figs. 11 y 12).[138] Sin duda es una relación que sobresale por su continuidad hasta los mexicas como en el muro de serpientes de Tula, las pirámides de serpientes emplumadas de Xochicalco, Tenayuca y el Templo Mayor de Tenochtitlan, así como en los dibujos plasmados en códices con serpientes en la parte exterior de un templo.

[137] Séjourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*, 126 – 132.

[138] La serpiente de la comuna del Patio pintado de Atetelco (fig. 11) tiene una banda de huellas de pies en su base y pudo formar parte de un basamento, más que ser una columna.

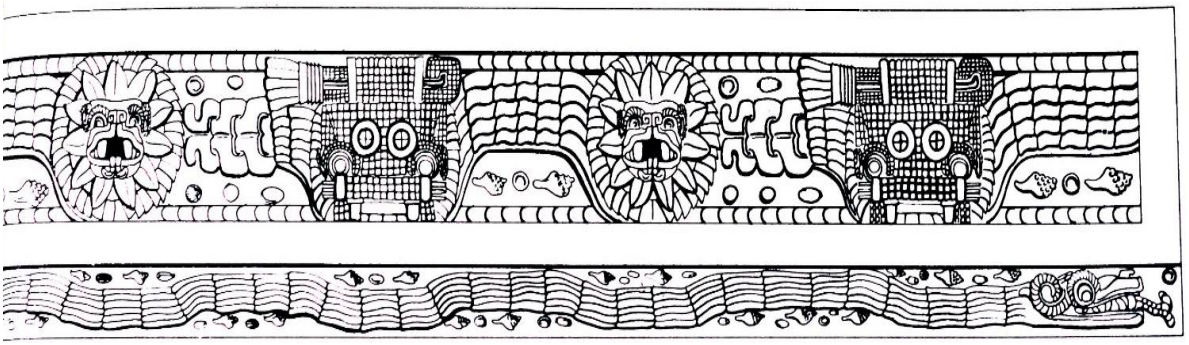
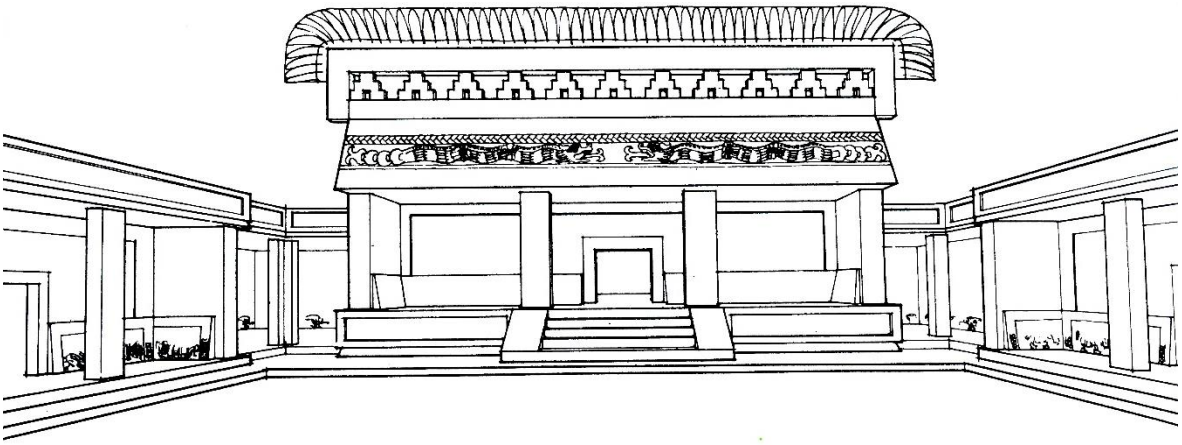
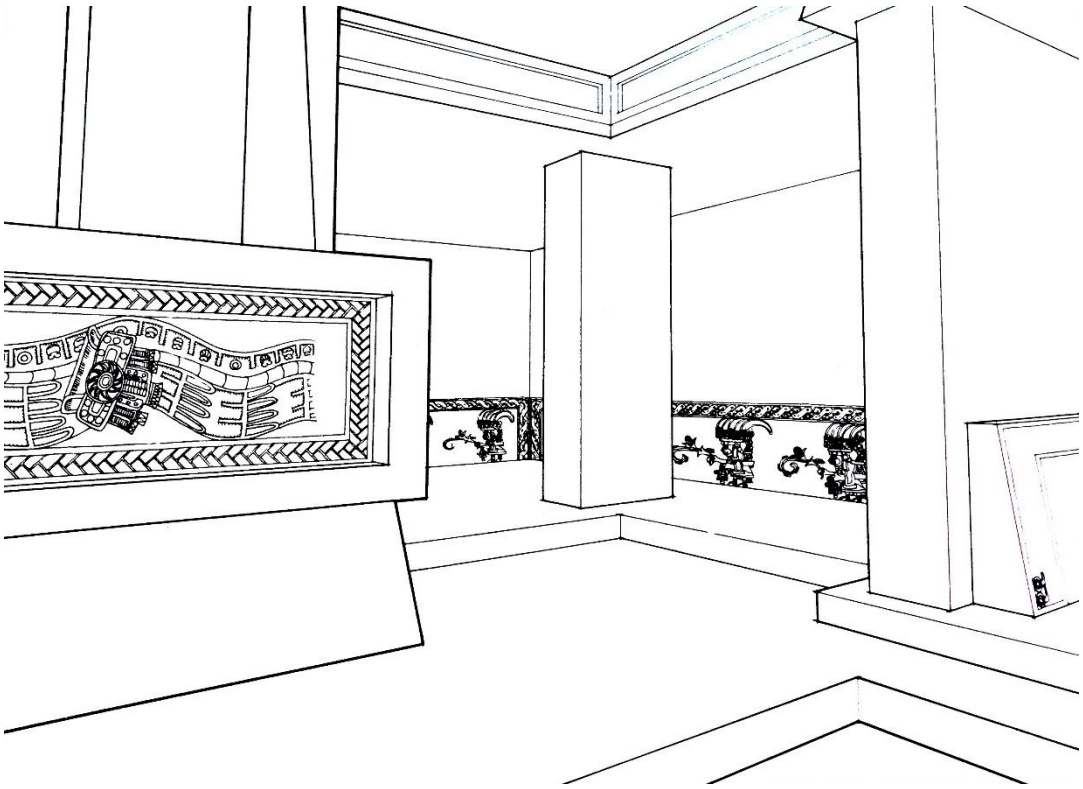
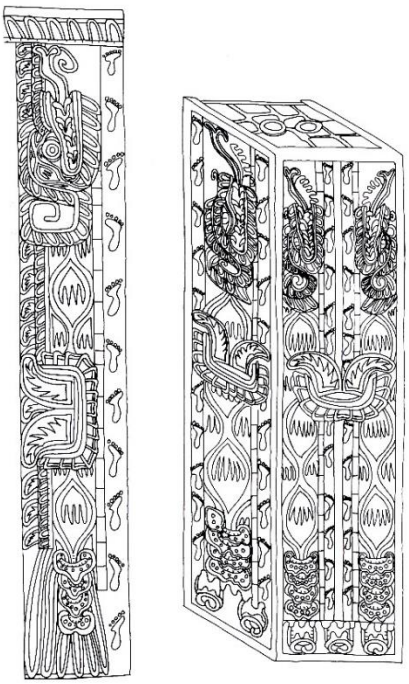


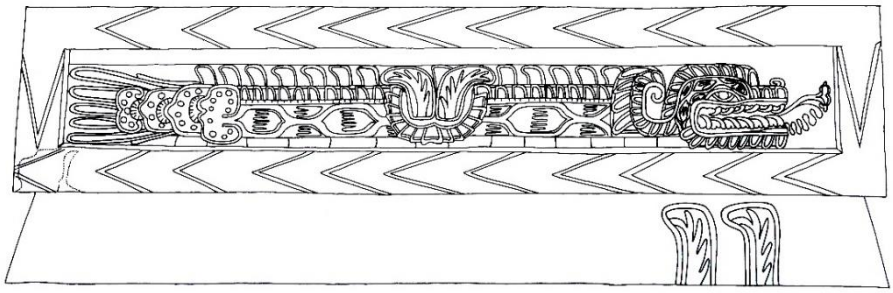
Figura 8. Pirámide de la serpiente emplumada. Detalle de talud y tablero, Laurette Séjourné, 1966.





Figuras 9 y 10. Zacuala. Reconstrucción del templo y ángulo suroeste del patio central, Laurette Séjourné, 1966.





Figuras 11 y 12. Atetelco, Patio pintado, serpiente emplumada en talud y tablero de basamento de templo y columnas, según Santos Villasánchez. Rubén Cabrera Castro, 1996.

Son formas de representación de la plástica teotihuacana que permiten plantear la existencia de una relación orgánica entre pintura mural, arquitectura y ciudad en la medida en que cada una da contenido y sentido a la otra para la creación de escenas de manera virtual, en una forma de vivir los espacios por el efecto que producen.

Por el diseño, se observa una relación intrínseca entre figura humana y fauna, sin mediar jerarquías entre una y otra por sus dimensiones, escala, postura, color y motivos que comparten, en ocasiones combinados, en los mismos espacios –en

pares y en serie–, en la misma dirección y orientación, y una arquitectura que da forma y dimensión a las escenas con el mismo nivel de importancia arriba, abajo, en taludes y tableros de basamentos, pórticos, corredores y cuartos, en un doble juego de luces que surge de la propia imagen por el contraste de colores y por el reflejo de los rayos del sol y de luna en el *impluvium* proyectados sobre la pared, durante el día y la noche.

La ciudad da sentido y contenido a las personas que la transitan por medio de la arquitectura y pintura mural, una referencia para la integración de fragmentos fuera de su contexto como es el caso de Techinantitla y Tlacuilapaxco, en el barrio de Amanalco.

PROPUESTA

Las tres serpientes emplumadas con pequeños arbustos en la parte inferior se hallan en pares (fichas 27–29) dos de ellas con dirección a la izquierda y la cola de cascabel erguida (20 x 400 cm aproximadamente cada una), mientras que la tercera se extiende y orienta a la derecha y probablemente la cuarta en la misma forma, las últimas 1 metro más largas que las dos primeras (20 x 500 cm). Los reptiles fueron pintados en una especie de moldura rectangular *sui géneris* de 20 cm de alto y cerca de 5 cm de ancho, mientras que la serie de árboles pequeños con 30 cm de alto –entre los dos alcanzan una altura de 50 a 60 cm–, tienen un grosor ligeramente más ancho con los bordes vinculados al muro disminuidos en la parte inferior y superior por una posible posición inclinada tipo talud (lám. 61).



Lámina 61. Serpiente emplumada No. 1 con trece árboles floridos en su base, Young, San Francisco, California. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2013.

Por la forma y dimensiones que sobresalen del muro, son piezas que no corresponden con las características de un talud en espacio cerrado, normalmente de 80 cm de alto con 10 cm de ancho en la parte superior y 30 cm aproximadamente en la inferior, en donde el recuadro de la cenefa, en los casos en que la hay, no alcanza la altura ni la visibilidad de la parte inferior.

El diseño de las serpientes correspondería con el basamento de un templo de quizá 90 cm a 1 metro de alto con el formato de un tablero enmarcado y un talud, similar a Zacuala (figs. 9 y 10), al Patio pintado de Atetelco (figs. 11 y 12), y al templo de los Caracoles emplumados (láms. 62 y 63).



Lámina 62. Teotihuacan. Templo de los Caracoles emplumados. Aves verdes. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:2013-12-23_Procesión_de_aves_verdes,_Templo_de_los_Caracoles_Emplumados,_Teotihuacan_01_anagoria.JPG consultado el 8 de junio, 2019.



Lámina 63. Teotihuacan. Templo de los Caracoles emplumados. Aves verdes. https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:2013-12-23_Procesión_de_aves_verdes,_Templo_de_los_Caracoles_Emplumados,_Teotihuacan_01_anagoria.JPG consultado el 8 de junio, 2019.

No obstante, por la falta de evidencias arqueológicas para su ubicación, excepto por la cola de la posible cuarta serpiente y un borde cercano hallados sobre la superficie

(pl. 21, N5E2:2.96, 7.15), René Millon planteó que las serpientes pudieron provenir de un espacio cerrado, de una habitación.[139]

Por su parte, Esther Pasztory identifica una serie de trece árboles floridos con una secuencia de nueve glifos en la base de cada una de las cuatro serpientes emplumadas (cincuentaidós arbustos en total), de los cuales se conocen sólo treintaicinco con la siguiente distribución hipotética: trece en la Serpiente 1, seis en la Serpiente 2, cinco en la Serpiente 3, y once posibles de la Serpiente 4, de la que se conoce sólo el fragmento de su cola.[140] En la actualidad, las serpientes 1 y 2 conservan la mayor parte de sus árboles, trece la primera y once la segunda (fichas 27–29).

Con base en esto, el número total de árboles pequeños debía ser cincuentaidós (trece para cada una de las cuatro serpientes) a partir de lo cual se planteó su posible distribución en una habitación con una o dos entradas; sin embargo, si bien esta propuesta se basa en la serie identificada de trece árboles para las serpiente 1 y 2 de cuatro metros de largo cada una, esto no corresponde para la serpiente 3 y lo que podría ser la 4 con cerca de cinco metros de largo, respectivamente, por tener una dimensión mayor que las dos primeras.

[139] Millon, "Nota 6, Where *Do* They All Come From? The Provenance of the Wagner Murals from Teotihuacan", 109 y Esther Pasztory, "Feathered serpents and flowering trees with glyphs", 143-146 en Berrin ed., *Feathered serpents and flowering trees*; Clara Luz Diaz Oyarzábal, "Las serpientes emplumadas de Techinantitla, Teotihuacan", en *Arqueología Mexicana. (*No.10, 2002), 41.

[140] Esther Pasztory, "Feathered serpents and flowering trees with glyphs", en *The Feathered Serpents and Flowering Trees*, Kathleen Berrin, Ed., 137-154. Fragmentos similares ubicados en los museos Americano de Historia Natural en Nueva York, de Historia Natural del Condado de Los Ángeles, Público de Milwaukee y de Arte y Arqueología de la Universidad de Missouri-Columbia.

Si se considera que el tamaño de los árboles floridos es el mismo en todos los casos (57 x 22 cm aprox.), la diferencia de un metro más de largo en las serpientes 3 y posiblemente 4 con respecto a la 1 y 2, entonces el número de árboles en su base podría ser de dieciocho y no de trece, conforme a una estimación entre uno y otro arbusto y la pérdida de algunos centímetros en el tamaño de las serpientes debido a sus fracturas,[141] lo que implica que la cifra de arbustos pudo ser sesentaidós, de los que podría desconocerse el paradero de veintisiete.

La relación de trece árboles en las serpientes de la cola erguida con dirección a la izquierda –la No. 1 truncada–, y de dieciocho en las de cola extendida, sugiere la relación de dos posibles ciclos (13 y 18) en un mismo evento, con dos posibles secuencias de glifos en el caso de las serpientes 3 y 4 no obstante ser de las que se tiene menor información (Ficha 29).

Por otra parte, Esther Pasztory destaca las diferencias de color, superficie, conservación y calidad de pintura entre las serpientes y sus árboles asociados; sólo la No. 1 (lám. 64) está completa y mejor conservada con tonalidades más brillantes, un diseño definido y glifos con detalles interiores más complejos,

> …en la flor amarilla que se encuentra sobre el glifo "flor amarilla, franja amarilla y roja", las rayas tienen bordes festoneados prolijamente. [...] la Serpiente 3 el mismo glifo consiste en una forma rectangular simple sin bordes festoneados. En la Serpiente 2 y sus árboles asociados, el color rojo tiene un matiz marrón más profundo; gran parte del verde en las hojas y en la serpiente emplumada se ha desprendido, dejando estas áreas blancas. En varios de los fragmentos, las

[141] Con 407 cm y 376 cm de largo de las Sea1 y Sea2, respectivamente, entre los 25 cm promedio de largo de un arbusto, la división arroja un número de dieciséis espacios, uno de ellos del mismo largo correspondiente a la imagen del agua derramada de las serpientes a la izquierda; se reservan quince espacios promedio de 25 cm cada uno para los trece arbustos identificados con una holgura de medio metro. En el caso de las Sea3 y probable Sea4, la primera con 487.7 cm, la división arroja un número de veinte espacios, uno de ellos para el agua derramada a la derecha y diecinueve para lo que podrían ser los espacios para dieciocho arbustos.

> estriaciones horizontales son visibles en la superficie. La Serpiente 3 y sus fragmentos de árbol se caracterizan por la simplificación de todos los glifos, ya sea en el número de colores o líneas utilizados o en ambos.[142]

Estas desemejanzas hacen referencia a aspectos relacionados con su diseño y manufactura sin revelarnos información acerca de su posible ubicación por el grado de conservación o deterioro relacionados con el lugar abierto o cerrado en el que pudieron estar ubicadas durante mil quinientos años.



Lámina 64. Serpiente emplumada No. 1. Museo de Young. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2013.

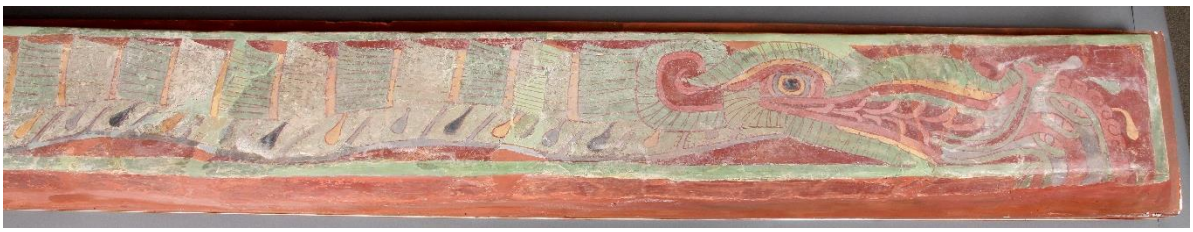


Lámina 65. Serpiente emplumada No. 3. Foto Museo de Historia Natural del Condado de Los Ángeles, 2013.

No obstante la asimetría destacada por Laurette Séjourné en la pintura mural como en la arquitectura en Teotihuacan,[143] las diferencias de manufactura, contenido, dimensión y grados de conservación de estas imágenes resultan relevantes. En el primer caso probablemente como resultado de diferentes manos en su elaboración

[142] Pasztory, "Feathered serpents and flowering trees with glyphs", 146-147.
[143] Séjourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*, 87-93.

y por las distintas intervenciones sobre la capa pictórica para su preservación y restauración, de manera particular en las serpientes 2 y 3 con relación a la 1, cuyo trabajo estuvo a cargo de los conservadores de obras de arte de los muesos de Bellas Artes de San Francisco, California, quienes tendieron a preservar los elementos originales de la pintura como del soporte y los rastros del saqueo (lám. 64), mientras que la 2 y 3 fueron extraídas de su muro y colocadas en un soporte artificial e intervenidas en la capa pictórica para su restauración, es el caso de la serpiente 3 cuyo tono y aplicación del rojo de fondo es visiblemente distinto, más oscuro (lám. 65).

Respecto a sus distintas dimensiones y grados de conservación por el lugar de donde fueron saqueadas, esto sólo podrá ser confirmado mediante un trabajo de excavación a fondo del lugar.

Conforme a estas condiciones, la calidad material y plástica que conserva la serpiente 1 y en menor medida la 2 y la 3, se podría considerar que estuvieron en un lugar cerrado; sin embargo, no hay antecedentes de este tipo de estructuras en cuartos y sí en espacios abiertos.



Lámina 66. Serpiente emplumada No. 1 con trece árboles floridos en su base, Museo de Young. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2013.

Si se considera el pozo de saqueo extenso registrado por Millon en el lado poniente del templo,[144] los escasos trozos de pintura mural hallados en él y sus características, las serpientes y los arbustos pequeños de Techinantitla corresponderían al basamento del templo, en la forma de un tablero enmarcado y talud.

El edificio de 12 metros al frente pudo estar almenado en el exterior y pintado de rojo en su interior, tener un basamento de al menos 80 cm a 1 metro de alto, un tablero con marco de 20 cm y un talud de 30 cm de alto. En el centro de la fachada del recinto pudo estar ubicada una escalera de 2 metros de ancho con alfardas y una serpiente emplumada a cada lado de 4 y 5 metros. Por su orientación de derecha a izquierda y de izquierda a derecha, las serpientes 1 y 3 con trece y dieciocho arbustos, respectivamente, confluirían hacia el espacio de entrada, mientras que las 2 y 4 pudieron estar al sur y norte del edificio –con dirección al poniente– en la misma relación de plantas en su base (fig. 13), con un patio al frente de posibles 15 x 15 m a 30 x 30 m y un templo pequeño al centro:

[144] Millon, "Where Do They All Come From?, 96-99. "…el relleno en la parte occidental de la subestructura o plataforma del templo fue ampliamente saqueado: la larga trinchera de los saqueadores norte-sur pasa por la parte occidental del templo; Nuestras exploraciones en esta parte del templo no revelaron restos de construcciones interiores (figura IV.16, foso 4)".

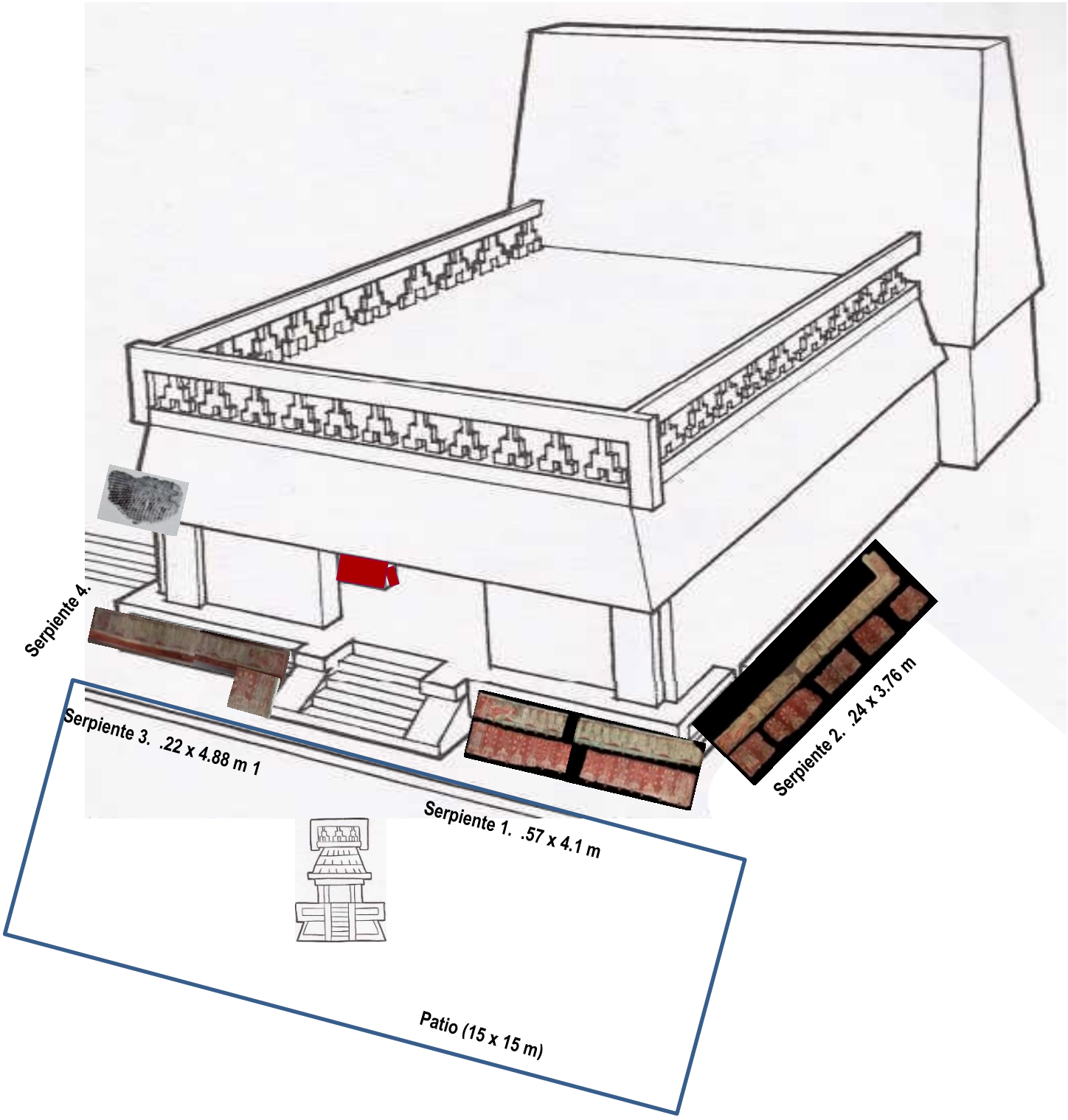


Figura 13. Techinantitla. Templo. Serpientes emplumadas y arbustos pequeños en basamento con patio al frente y templo pequeño al centro. De templo teotihuacano, Séjourné 2002, rediseñado hipotéticamente por la autora, 2019.

En el caso del Patio pintado de Atetelco, los reptiles se ubicaban sólo en la fachada y en la base de los cuatro edificios que lo rodean y no a los costados (fig. 8), lo que supondría en el caso de Techinantitla un número mayor de serpientes emplumas con sus árboles pequeños –6 a 8, dos por edificio–, en espacios porticados en torno al patio.

La propuesta destaca la resistencia de la pintura mural por sus materiales y manufactura, saqueo y traslados, pero queda la interrogante acerca de la ubicación de frescos de tan alta calidad plástica y estética –de grandes dimensiones– en lugares abiertos y cerrados.[145]

Lo anterior resulta no sólo atípico y *sui generis* en Teotihuacan sino que permite sugerir interrogantes acerca de la forma en que dos contabilidades pueden estar relacionadas con los ciclos de corto plazo solar (18) y lunar (13), así como su relación con un periodo mayor de 365 días, quizá representado en la pirámide al sur, también con serpientes emplumadas.

[145] Séjourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacán*, 25-26. Séjourné reporta en Zacuala cuatro imágenes de una serpiente emplumada de 3 metros de largo en un pórtico de 10 metros (Patio central, Pórtico K) sin especificar si se trata de cuatro serpientes lo que no resultaría lógico porque esto requeriría de un pórtico de más de 12 metros de largo. Con base en los restos de la figura de la serpiente (1.4), es probable que hayan sido dos serpientes de 3 metros cada una, con dirección al vano de entrada de un cuarto pintado de rojo.

4.2.2. Tláloc y la figura humana entre cánidos, felinos y aves

Por el contexto arquitectónico de las imágenes *in situ* y sobre la superficie del barrio de Amanalco, los fragmentos de pintura mural de Techinantitla se ubican en torno al templo con cuatro formas de expresión humana, rodeadas de aves, cánidos y felinos:

- Tres expresiones de Tláloc pintadas de verde, amarillo, azul-gris, rosa y rojo, con dirección al norte (Ficha 19), ubicadas al sur.
- Las nueve figuras de la serie con glifo al frente en tonos rojo y rosa delineadas con rojo, sin ubicación, caminan con dirección a la derecha (fichas 10–18).
- Las ocho imágenes de la serie con puntas de maguey, sin ubicación, en rojo y rosa delineadas con rojo negruzco, con una serpiente delgada en la cenefa superior similar a la que emerge de la tierra en una pilastra en Tlacuilapaxco (pl. 21, N5E2:1.38); seis de las figuras se orientan a la izquierda (Ficha 24) y dos a la derecha (Ficha 25).
- Fragmentos asociados a una posible figura de frente con motivos humanos (Ficha 26).

Las escenas expresan diferentes ámbitos acordes con el diseño, el color y su combinación y su espacio arquitectónico. Destacan las divergencias de concepto y de manufactura entre la serie con glifo al frente y las que tienen puntas de maguey –ambas en rosa y rojo–. En el caso de la primera por el tono del rojo en el delineado, la variedad de contrastes y las escalas, y en la segunda por el uso del negro en el

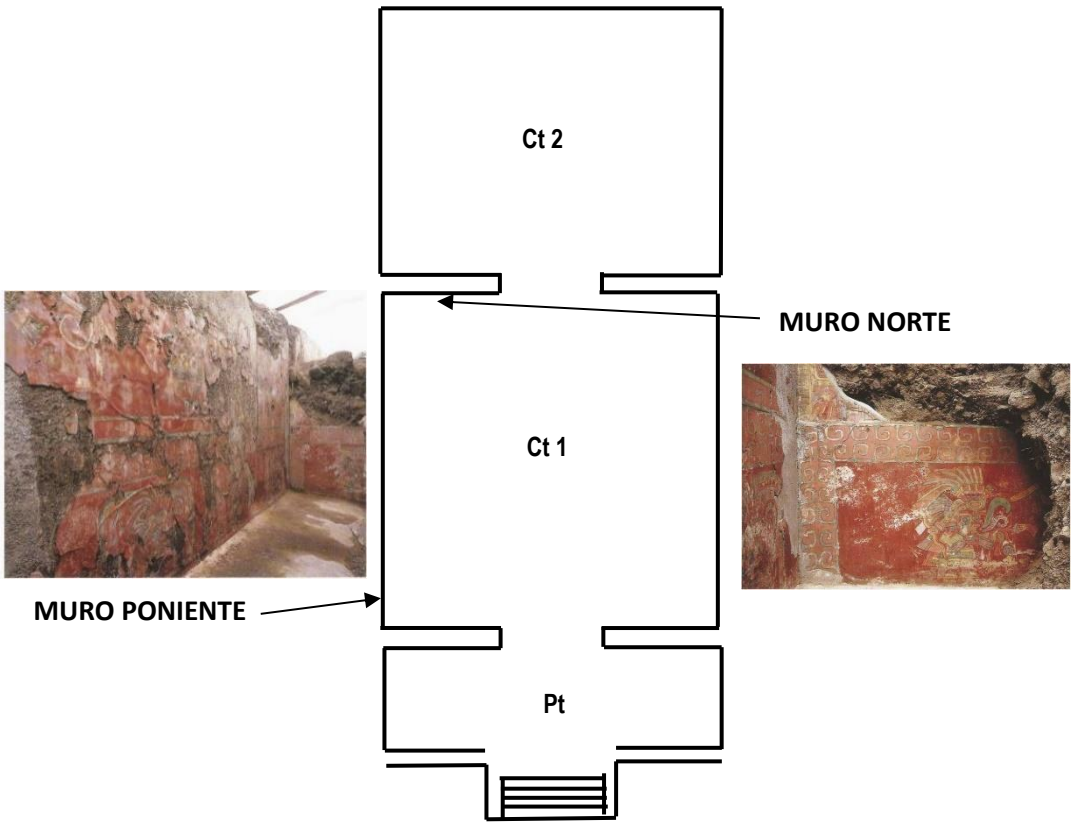
delineado y en la composición con menos contrastes resultado probable de diferentes diseños, materias primas y del artífice.

Los dos conjuntos se diferencian a su vez de la policromía y manufactura de las tres representaciones en el cuarto Tláloc, si se consideran las que están en el muro poniente –en muy malas condiciones de conservación– y la integridad de la imagen en el talud de la pared norte.

La serie con glifos al frente comparte la anteojera y la orejera en el rostro con la figura de Tláloc, de manera particular con la representación II ubicada en el tablero oeste por el trazo del párpado, no así con la I y la II que tiene sólo el iris y otra expresión en el rostro localizada en la parte inferior del muro, mientras que la serie entre puntas de maguey tienen el ojo delineado, la orejera y un lunar en el pómulo. Las tres expresan condiciones humanas diferentes en las que se encuentran, así como posibles funciones y ámbitos diversos.

4.2.2.1. Las expresiones de Tláloc

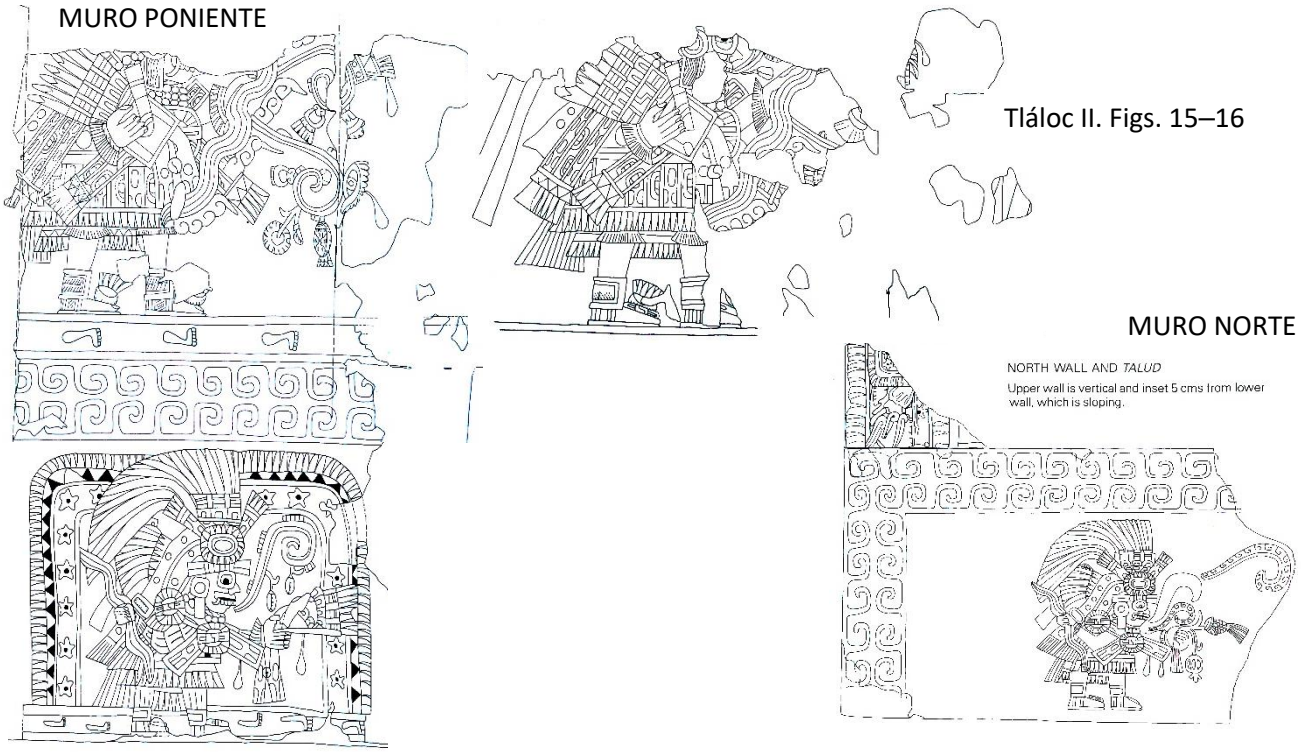
Con una orientación norte-sur, el cuarto Tláloc (Ct 1) tiene una dimensión 5 x 5 m (25 m^2) con 2 m de alto y un espacio contiguo (Ct 2) de menores dimensiones de 4 x 5 m (20 m^2), con posible pórtico al frente (pl. 26).



Plano 26. Techinantitla. Edificio con cuarto Tláloc (Ct 1). Millon 1988, dibujado y ensamblado por la autora, 2019.

Con la forma humana de perfil erguida con dirección al norte, la imagen del icono teotihuacano se expone en un mismo cuarto en series de tres representaciones, dos en una misma pared en la parte inferior (Tláloc I) y superior (Tláloc II) y, la tercera, (Tláloc III) en el talud del muro siguiente (Ficha 19). Las dos primeras caminan sobre una banda de huellas de pies, mientras que la tercera, sobre el piso.

En la parte superior del muro norte se conserva la única evidencia de la esquina inferior izquierda de su tablero lo que da cuenta de que en esta pared no continuó la serie del Tláloc II de la pared poniente (figs. 14–18).



Figuras 14-17. Techinantitla. Cuarto Tláloc (Ct 1). Dibujos in situ de las figuras de Tláloc en sus tres representaciones. Ensamblado y reseñalizado de Saburo Sugiyama (René Millon: 1984), por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

En el muro sur sobrevivió el borde de una voluta –con un corte vertical de posible imagen saqueada–[146] testigo de la andanza del Tláloc I que venía de este muro y continuaba en el poniente con un punto de inflexión en el norte al cambiar a la tercera representación (Tláloc III), una imagen que se dirige al vano de entrada de un cuarto más pequeño, al norte (pl. 26).

[146] Millon, Report on Archaeological Investigations in the Barrio of the Looted Murals, 5-6.

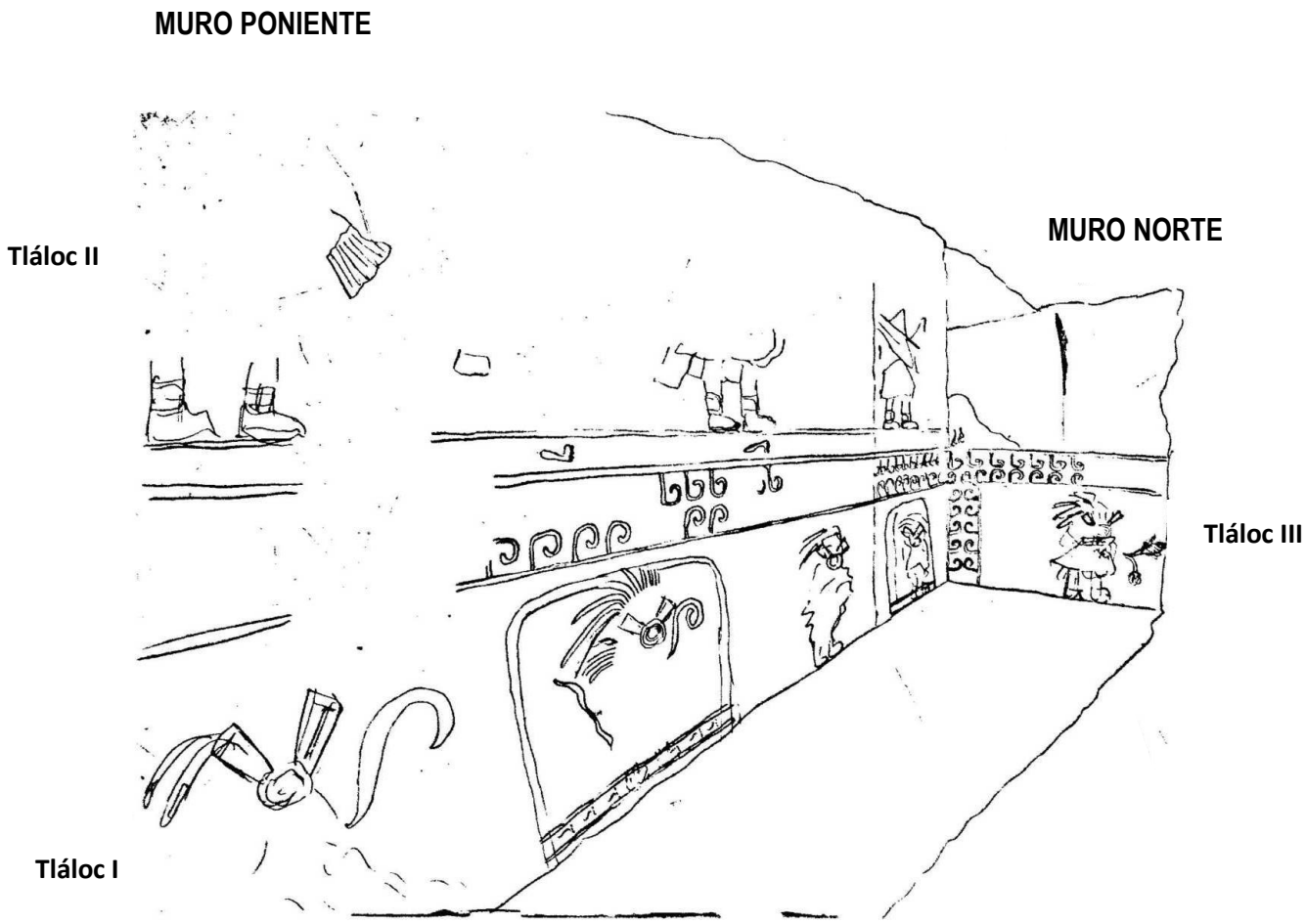


Figura 18. Techinantitla. Cuarto Tláloc (Ct 1). Muros poniente y norte, parte inferior y superior. Boceto de imágenes de Tláloc. Reseñalizado de Saburo Sugiyama (René Millon: 1984), por Margarita Muñoz Fuentes, 2017.

Con referencia a este espacio, Rubén Cabrera Castro indica la existencia de tres series con un total de siete figuras de Tláloc:[147] una secuencia en la parte inferior del muro poniente con varias imágenes y otra con tres en la parte superior, sin embargo, describe que cada una tiene dos legibles, una seguida de la otra, lo que no corresponde con el boceto de Saburo Sugiyama, en ambos casos con la figura de la tercera serie en buenas condiciones en el muro norte (fig. 18). En el dibujo, la

[147] Cabrera, "Amanalco, barrio de las pinturas saqueadas, Techinantitla y Tlacuilapaxco", 132-137.

pared poniente tiene lo que puede ser el espacio de ocho figuras, cuatro abajo y el mismo número arriba, no obstante en este último las imágenes son de mayores dimensiones. Desafortunadamente por las malas condiciones en las que se encontró la pintura de esta pared y la calidad de las fotografías conservadas de archivo, no se identifica lo que había entre una y otra figura, de manera particular a nivel de talud cuya serie parece indicar que no todas ellas se encontraban bajo un recuadro, lo que introduciría un elemento más en sus transformaciones.



Lámina 67. Techinantitla. *Cuarto Tláloc (Ct 1).* Tláloc (Ia) en talud del muro poniente. Foto Saburo Sugiyama: junio de 1984.



Lámina 68. Techinantitla. *Cuarto Tláloc (Ct 1).* Tláloc (Ib) en talud del muro poniente. Foto Saburo Sugiyama: junio de 1984.

El Tláloc I ubicado en talud (láms. 67 y 68, fig. 19), de perfil en un marco emplumado de estrellas y picos del que parece emerger, porta un tocado grande de un medallón con bandas de medio quincunce y un conjunto de dieciocho plumas largas que se despliegan y se destacan por rebasar el recuadro en el que se hallan.

A la altura de la nuca la imagen presenta un conjunto de nueve plumas, y en la parte de abajo el faldellín y plumas largas que caen de su cintura. Tiene el cuerpo verde con los brazos y piernas emplumados; su rostro se encuentra entre tres medallones –tocado, pecho y hombro– y bandas de quincunce cruzadas –dos hacia arriba del tocado y dos hacia abajo en el pecho. Porta una tira serpentina de tres líneas con el brazo derecho mientras que con el izquierdo sujeta una charola con un cono o tocado recostado similar al que porta en la cabeza y derrama gotas. En su rostro se aprecia un ojo hueco abierto como si mirara de frente con anteojera, la nariz ancha y la boca dentada con bigotera y colmillo curvos hacia arriba de la que emerge una voluta ancha de triple línea con cuadretes en su borde y ramas con fruto que penden de ella.

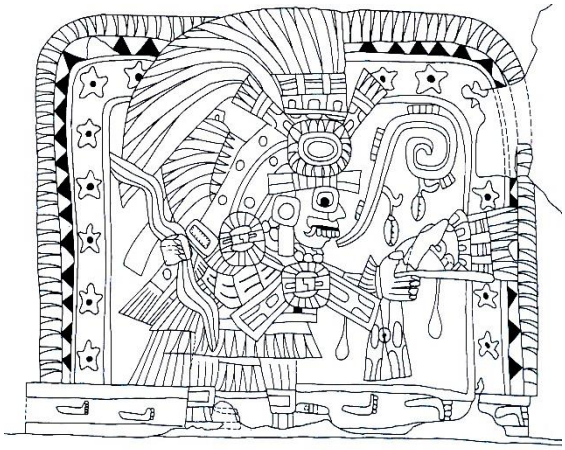
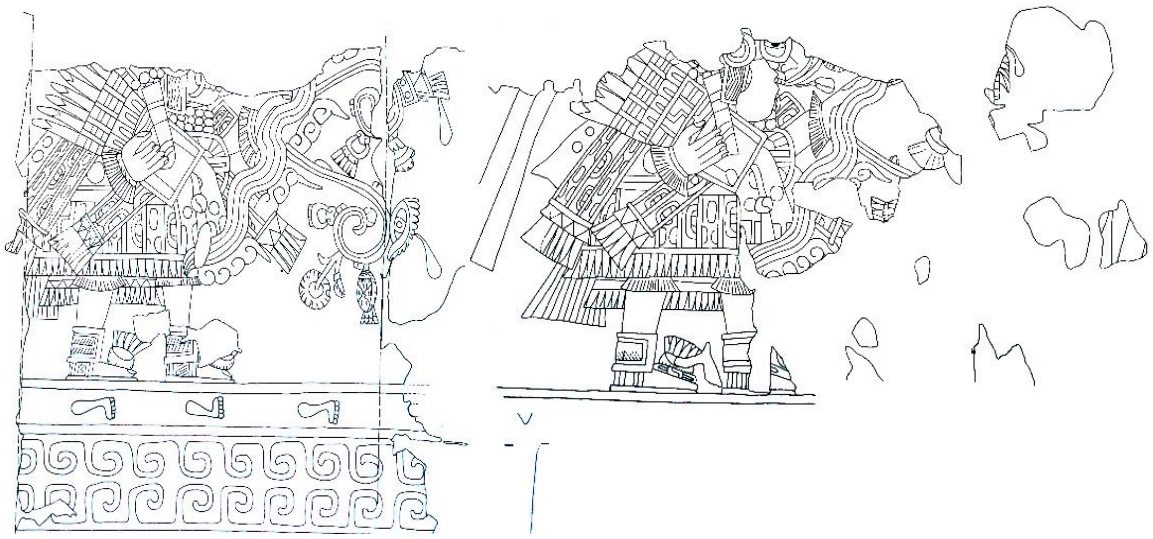


Figura 19. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Talud, muro poniente. Tláloc (I). Trazo del muro original Saburo Sugiyama (Millon: 1984).

El Tláloc II ubicado en el tablero con dos de sus figuras, da cuenta de un rostro con dientes y colmillo derecho curvo hacia arriba, ojo entreabierto con anteojera, orejera con placa, nariz ancha y una rama doble con flores a manera de voluta que brota de su boca. Con medallón y bandas cruzadas en el pecho sostiene con el brazo izquierdo una especie de tocado similar al del Tláloc I pero con plumas en forma de uñas en dos tonos de rosa y un elemento triangulado con asa y círculos arriba.



Figuras 20-21. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro poniente. Tablero. Tláloc (II). Trazo del muro original Saburo Sugiyama (Millon: 1984).

El faldellín y las bandas sobre su cuerpo tienen un trazo geométrico emplumado con medios ojos azul-gris y amarillos, un conjunto de plumas cortas rosas en la parte trasera igual que las de sus rodillas; sus manos, brazos y piernas son rojos y el rostro rosa, mientras que sus pies portan taloneras rectangulares con borla emplumada, una figura con las uñas de los pies marcadas (fig. 20). La mano izquierda sujeta una tira serpentina de cuatro matices –azul, rosa, verde y amarilla– con lóbulos en la parte de abajo, algunos terminados en punta, y doble voluta alargada de tres líneas con flores, conchas, ojo y triángulo invertido sobre trapecio con círculos pequeños, emplumados.

Con el color rojo de fondo, las imágenes del muro poniente caminan sobre franjas de huellas verdes unas arriba y otras abajo separadas por una franja ancha del mismo tono con ganchos dobles en la forma de agua que fluye, se derrama y continúa en el muro norte (fig. 18, lám. 69).



Lámina 69. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro poniente. Tablero. Tláloc (IIa). Foto Saburo Sugiyama: junio de 1984.

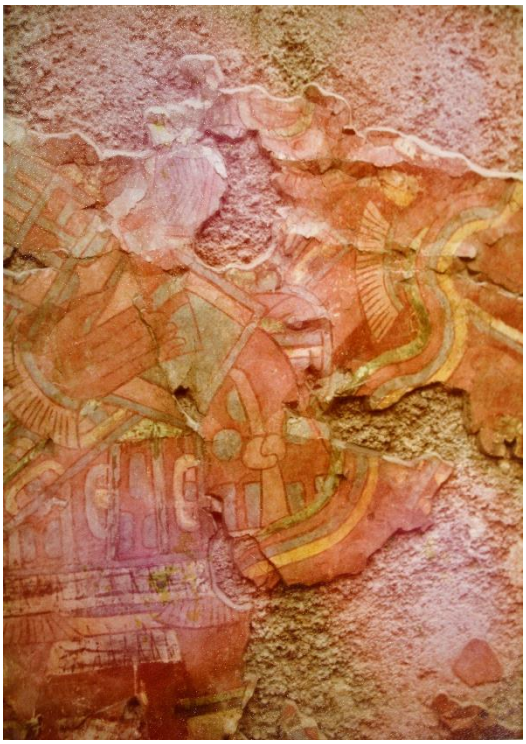


Lámina 70. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro poniente. Tablero. Tláloc (IIb). Foto Saburo Sugiyama: junio de 1984.

Entre el Tláloc I y el II hay diferencias de tamaño y de condición, el primero cargado de plumas y semillas en la parte inferior y el segundo más conceptual con formas geométricas en la parte superior; una forma de representar lo que está abajo y



Lámina 71. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro norte. Talud. Tláloc (III). Foto Saburo Sugiyama: junio de 1984.

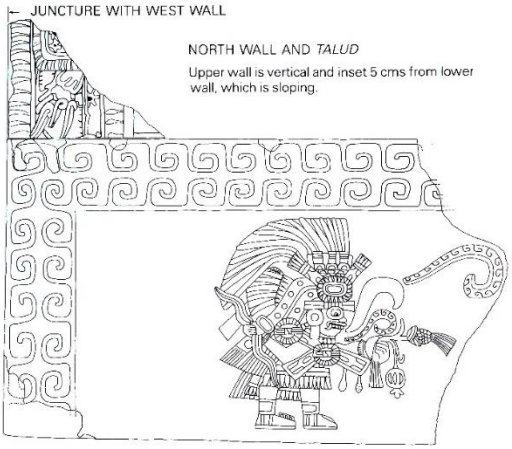


Figura 22. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro norte. Talud, Tláloc (III). Trazo del muro original Saburo Sugiyama (Millon: 1984).

arriba, en la tierra y en la parte superior mediado por la corriente de agua que se desborda y resuelve en el quiebre de la esquina con el muro norte para dar paso a la tercera imagen, todas derraman gotas. Una escena en la que están involucrados elementos de la naturaleza –tierra, agua, semillas y frutos–, y en la que el hombre cargado de motivos y ubicado en diferentes ámbitos afina su mirada y escucha más allá de lo inmediato con anteojeras y orejeras, colmillos y dientes; imágenes que emergen, descienden y se introducen en espacios con dirección al templo, hacia el norte (pl.18, estructura L).

El Tláloc III al centro del talud del muro norte (lám. 71, fig. 22), acuático y subterráneo por las ondas de agua alrededor y por encontrarse sobre el piso sin banda de huellas en sus pies, conserva las características y el verde del Tláloc I y se distingue por no tener las piernas emplumadas, sus volutas retorcidas una encima de la otra asemejan ganchitos de agua en movimiento; soporta una banda serpentina con la mano derecha y los productos de la tierra con la izquierda en un espacio que parece dar cuenta de un punto de arribo, del final de un proceso, de fertilidad, de cosecha y ofrenda.

Si se considera al cuarto Tláloc como un espacio teotihuacano de dimensiones promedio (5 x 5 m) sin excavar, el muro norte con el Tláloc III en talud, los restos de la esquina suroeste del tablero y los fragmentos pequeños colectados en el lugar, esta pared pudo estar diseñada de manera hipotética con la puerta de acceso al cuarto interior y la imagen del icono a ambos lados, y en la parte superior un marco de estrellas de cinco puntas emplumado a su alrededor y al interior una o dos figuras humanas con rostro verde que camina sobre una banda de huellas en dirección al

vano (fig. 23, Escenario A), excepto que las pisadas no estuvieran en la parte de abajo sino alrededor de la imagen (Escenario B), similar a la manera en que se presentan con las aves grandes (Ficha 1). La figura puede pertenecer al rostro verde que se localizó a 10 metros al sur por ser el único componente humano que comparte el color en la piel con los Tláloc I y II. Un diseño que no corresponde con los cánones de cenefa en Teotihuacan y sí de figuras en los dos ámbitos de la pared de Techinantitla.

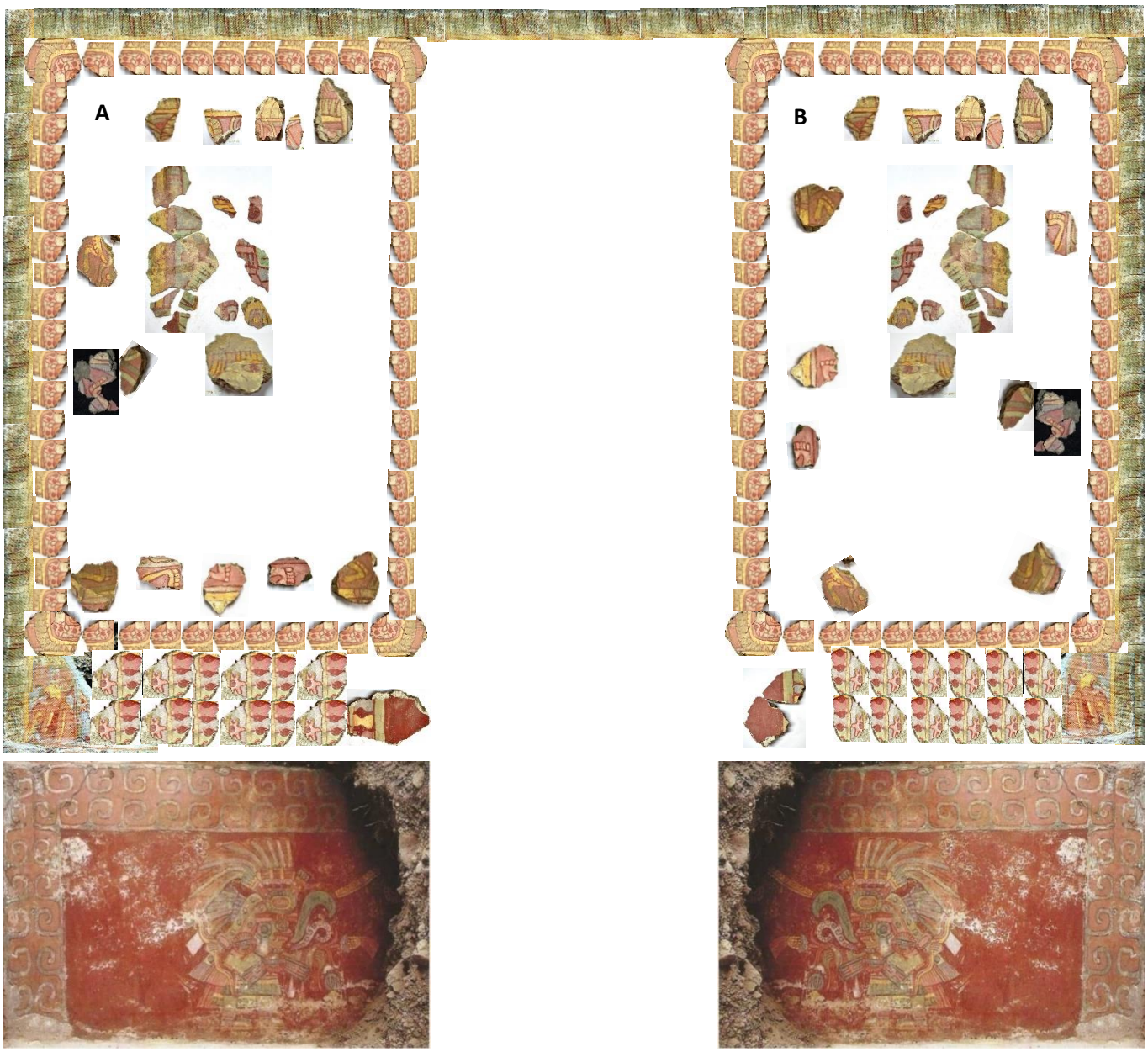


Figura 23. Techinantitla. Cuarto Tláloc. Muro norte. Diseño hipotético con base en el talud con Tláloc (III) y la esquina suroeste de tablero. De René Millon: 1988, foto Saburo Sugiyama: 1984, recortado, reproducido y ensamblado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Desde el punto de vista plástico, el cuarto Tláloc destaca de manera particular por el contraste de matices y la combinación constante entre el verde y el rosa alternados de manera particular en las plumas del tocado y la espalda, entre el faldellín y la cola de plumas, y en el rostro, en los que sobresale el color verde.

El cuarto con la imagen de Tláloc en tres momentos resulta significativo por razones diversas:

1. Representa la imagen de Tláloc en tres series distintas en un mismo espacio cerrado de tamaño promedio (5 x 5 m), correspondiente a la última Fase de Teotihuacan, Xolalpan tardío (450 – 550 d.C).

2. Fue descubierto con restos de cerámica naranjado delgado, vaso trípode con estuco pintado y trozos de pintura mural desprendidas del muro y caída sobre el piso, con evidencias de abandono por desuso, sin edificación posterior.

3. Da cuenta de la última fase constructiva de Techinantitla con un diseño a tres niveles (talud-tablero-talud) en tres muros conocidos del cuatro –poniente, norte y probablemente sur–, y desenlace arquitectónico y escénico con un Tláloc en la parte inferior y un espacio enmarcado de plumas y estrellas en la parte superior, orientados hacia el templo.

4. Con un muro cercano a los 2 m de alto, es muy probable que el cuarto Tláloc halla sido rellenado de manera intencional desde tiempos teotihuacanos para su preservación.

5. Por la posición norte-sur del edificio y la pintura mural *in situ*, es un lugar que permite visualizar la orientación pictórica y arquitectónica de las imágenes con relación al templo y la estructura en su conjunto.

4.2.2.2. La figura humana con glifo al frente

Las figuras humanas con un glifo al frente conforman una serie de nueve imágenes conocidas, todas con un gran tocado de plumas largas sobre su cabeza, una voluta

florida con motivos marinos en su interior que brota de su boca y una imagen en forma de glifo entre ellas; todos con un tocado y tiras con pelo en forma de melena semejantes a la figura que encabeza pero a una escala menor a la manera de un espejo, una especie de reflejo que al mismo tiempo destaca como concepto, un marcador que alterna y da paso a la siguiente figura (fichas 10–18).

Los cinco glifos que se conocen (figs. 24–28) contienen dos imágenes icónicas como son la cabeza de una serpiente de rasgos felinos que posa sobre una estera (Ficha 10) y el rostro de perfil de Tláloc (Ficha 17); mientras que los otros tres son un brazo con mano en escuadra recta sobre dos ojos grandes emplumados (Ficha 14), un par de ojos con anteojeras flamígeras en posición frontal (Ficha 15) y una garra grande de águila levantada con cuatro garras (Ficha 16). Los dos primeros expresan serenidad, majestuosidad y sigilo, mientras que los otros marcan una direccionalidad, una mirada, una expectativa o estado de alerta.

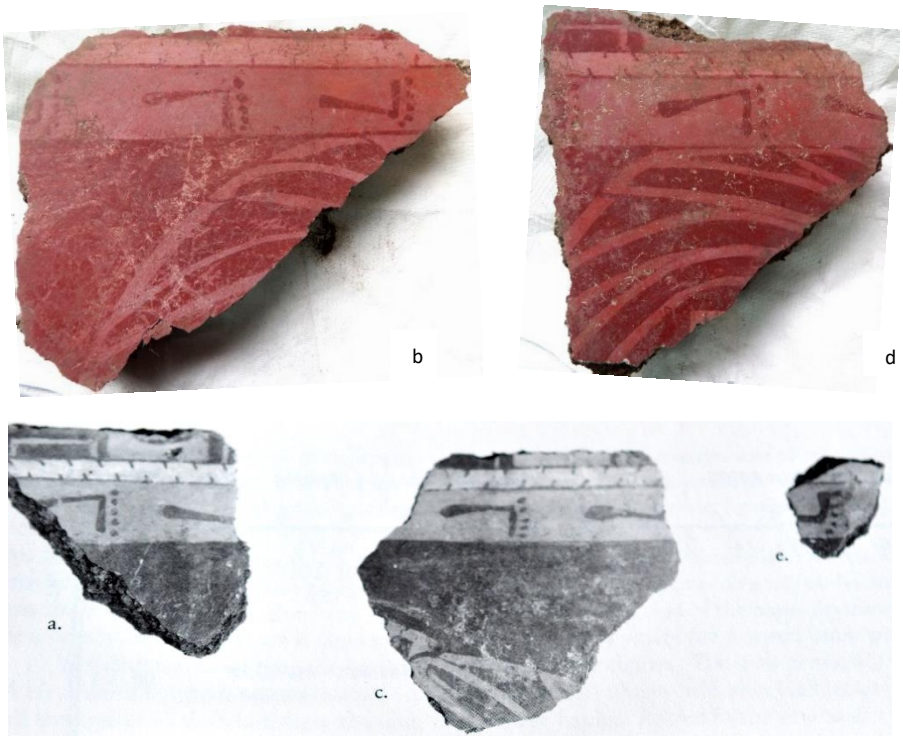


Figuras 24 - 28. Techinantitla. Glifos al frente de figuras humanas. Trazos de Saburo Sugiyama (Clara Millon: 1988), recortados por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Las imágenes de perfil en diferentes rojos y rosas conservan la forma achaparrada de un ave con el ala y cresta desplegadas; parecen caminar hacia la derecha entre dos bandas con huellas de pies una en la parte inferior en rosa claro y la otra arriba rosa oscuro con las que hace contacto por medio de los pies y las plumas largas del tocado; en la cenefa se muestran círculos concéntricos alternados con marcadores de los cinco rumbos en la forma de quincunce. A la altura de la cintura entre bandas

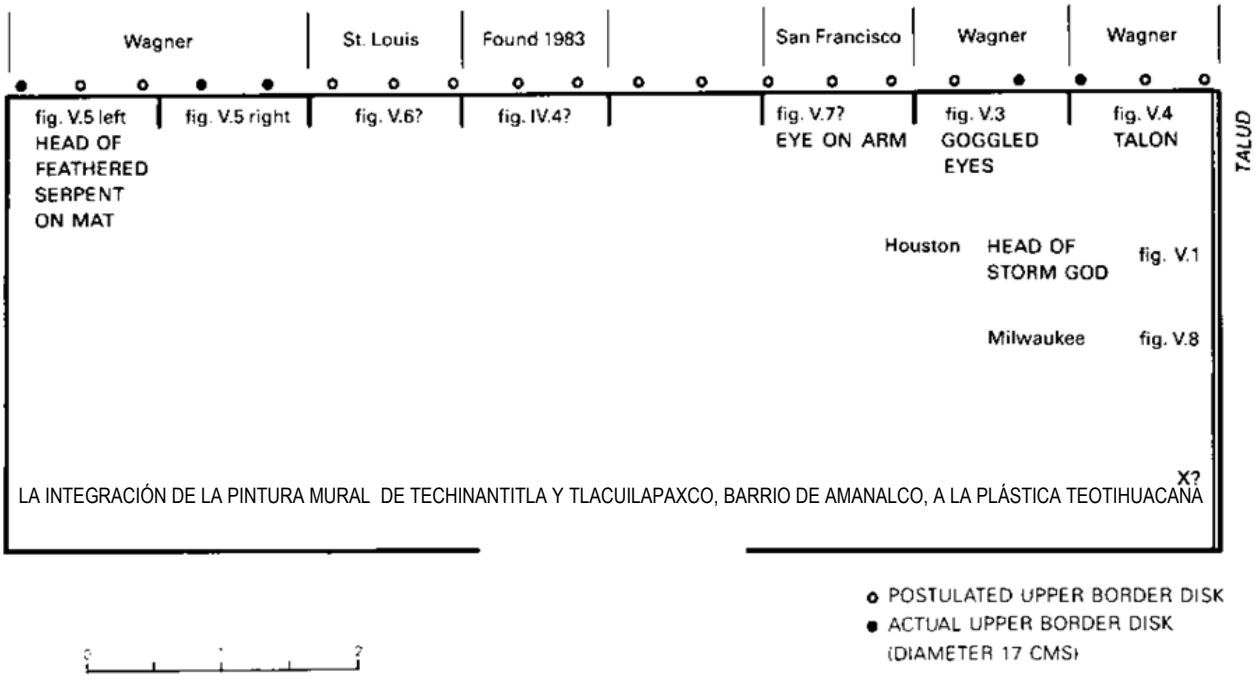
inclinadas y cruzadas que dan movimiento a la escena se observa una especie de glifo que varía de una figura a otra y que destaca esta parte del cuerpo, con motivos del tiempo teotihuacano, posibles aves de frente e invertidas por la forma de plumas y pequeñas tiras verticales con pelo.[148]

Como parte de estas imágenes se hallaron sobre la superficie del lugar cinco fragmentos con las plumas de tres tocados (N5E2:2.94), dos de ellas similares al conjunto anterior (b, d) pero con huellas de pies en la banda superior con un trazo distinto, estilizadas –delgadas y alargadas– y el tercero (c) con huellas similares pero con las plumas del tocado sin rozar la banda superior, lo que indica la existencia de tres series de este tipo en espacios relacionados.



[148] Muñoz 2014, 82-85.

Por su diseño y materialidad, René Millon planteó de manera hipotética una secuencia de ocho figuras con sus glifos en una pared de 9 metros de largo y 3 en el muro posterior a nivel de talud, una puerta de 2 metros con tres figuras a cada lado y tres imágenes más en la pared siguiente hasta hacer un total de veinte (pl. 27).[149]



Plano 27. Distribución hipotética de nueve figuras humanas con glifo, Rene Millon, 1988.

PROPUESTA

La traza arquitectónica de Techinantitla muestra espacios cuadrados alrededor del templo (pls. 17 y 18) y en uno de ellos pudo estar ubicada la serie de figuras

[149] Millon, "Where Do They All Come From?, 88-91. Después de explorar la parte inferior de los muros del templo, Millon plantea que los fragmentos de nueve figuras humanas con glifo no estuvieron en su interior –no obstante haber encontrado en ese lugar la mitad de una imagen con esas caraterísticas– sino en un espacio al sur, o al norte probablemente. También hace referencia a un posible espacio abierto al norte. La numeración de las figuras en este esquema corresponde al orden en el que aparece en el texto The Feathered Serpents and Flowering Trees, 1988.

humanas con glifos, al norte el lugar E, al lado de un espacio abierto de grandes dimensiones, o al sur los sitios M, N u O. Por la orientación del recinto y la manera en que están exhibidas las imágenes en Zacuala, la serie con glifos y las dos secuencias similares pudieron estar al sur en un espacio de 9 x 9 m aproximadamente (M, N u O) con dirección al templo y al oeste del cuarto con las representaciones de Tláloc.

Laurette Séjourné describió la solución arquitectónica teotihuacana para las dimensiones grandes tomando como modelo la sala de entrada a Zacuala (12 x 6 m), cuyos soportes fueron rebajados para poderlos incrustar en la pared en forma de galería (fig. 28), mientras que el techo fue sostenido por ocho pilastras alrededor de una pileta –*impluvium*– (pl. 29).[150]

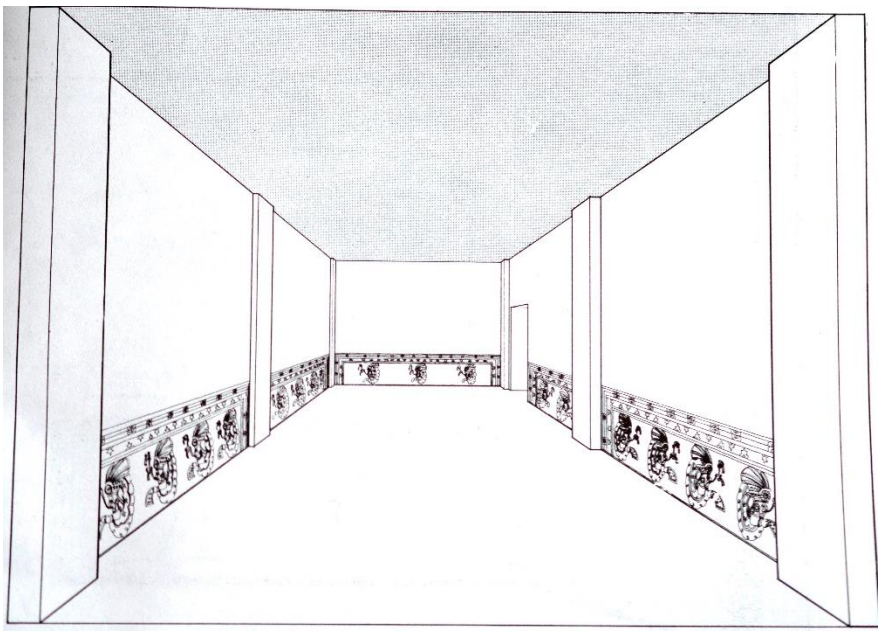
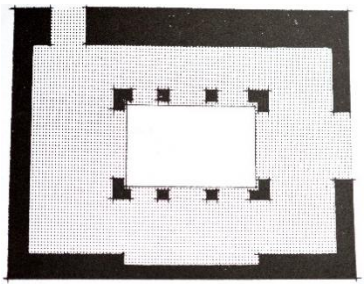


Figura 28. Zacuala. Sala de entrada según Laurette Séjourné, 1966.

[150] Séjourné, *Arquitectura y pintura en Teotihuacan*, figs. 11 y 14, pp. 37, 47, 55. Se adopta la medida de 12 x 6 m descrita en este texto; no obstante, en *Un palacio en la ciudad de los dioses*, Séjourné indica otra medida de 11 x 5 m para la sala de entrada a Zacuala.



Plano 29. Zacuala. Sala de entrada según Laurette Séjourné, 1966.

La distribución de las figuras humanas andantes con glifo al frente de Techinantitla se plantea con base en un diseño arquitectónico estándar no obstante son figuras que rompen con el canon teotihuacano de repetirse e incorporan en su diseño motivos que distinguen a uno del otro, así como una imagen con la figura de Tláloc como glifo con huellas de pies en sentido contrario a la figura principal como posible desenlace o rumbo de la escena. Lo anterior, podría implicar una distribución y ubicación arquitectónica distinta a la conocida hasta ahora, sin antecedentes en Teotihuacan, excepto por la forma en que se encuentran las tres expresiones de Tláloc con variantes de una pared a otra y entre el talud y el tablero en un cuarto cerrado promedio (5 x 5 m), en la misma estructura.

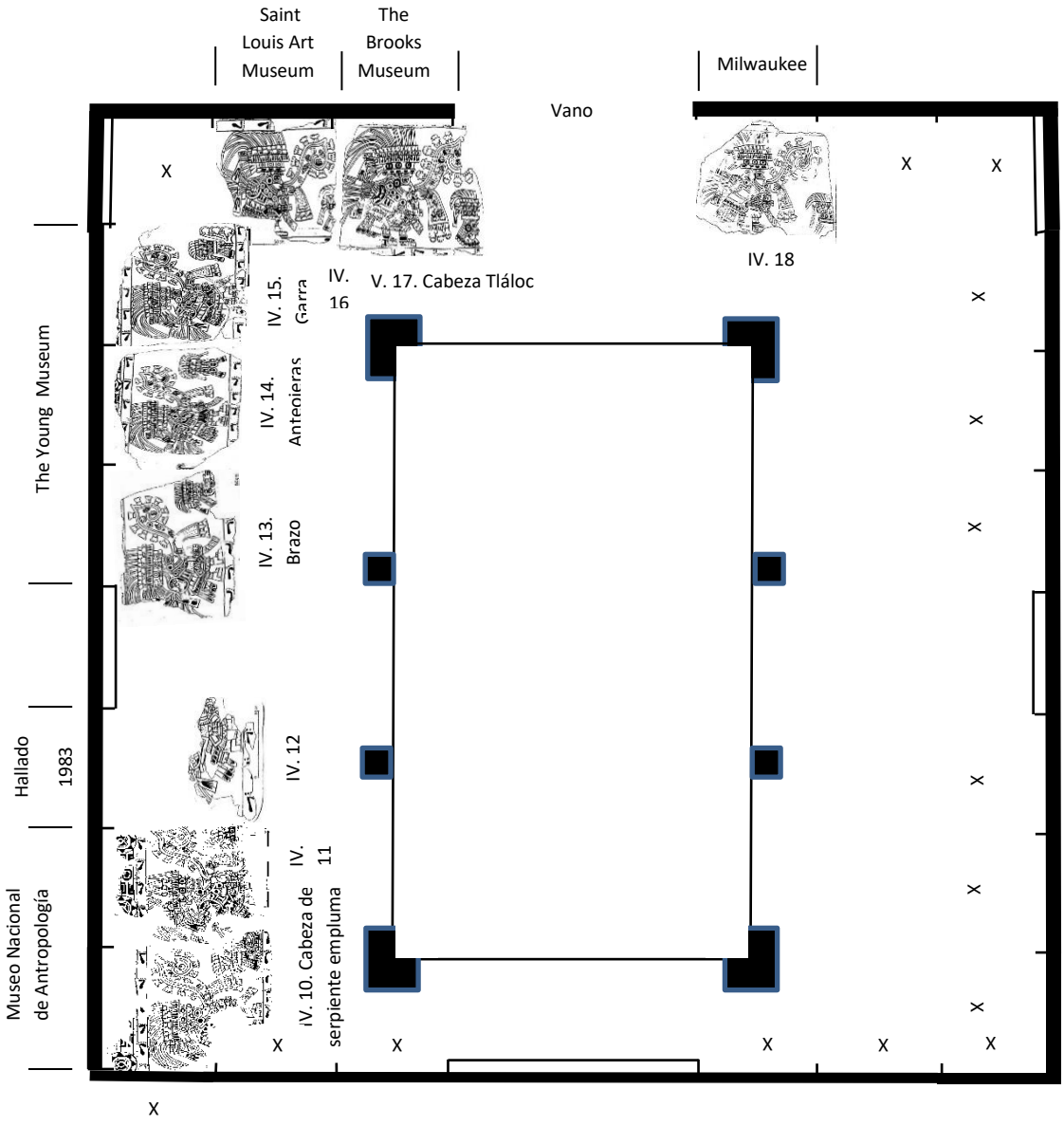


Figura 30. Techinantitla. Serie figura humana con glifo al frente. Distribución arquitectónica hipotética. Diseño arquitectónico de Laurette Séjourné, 1966, rediseñado por la autora, 2019.

La secuencia de imágenes es semejante a la propuesta de René Millon,[151] en un espacio de cuatro paredes sostenido por columnas incrustadas en los muros y soportes alrededor de un *impluvium* (fig. 30). De acuerdo con este esquema, en

[151] Muñoz 2014, 71-89.

cada muro habría seis figuras en grupos de tres separadas por pilastras, todas con dirección a la derecha, una de ellas con el glifo de Tláloc frente a un vano de entrada al norte, con un total de veinticuatro imágenes.

Esta serie fue asociada por Clara Millon[152] a cuatro figuras de menor escala enmarcadas en espacios romboidales –60 x 55 cm aprox.–, todas con dirección a la izquierda (fichas 21–23), por contener el mismo diseño –incluidas las huellas de pies y picos en los bordes a diferencia de la voluta que se compone de cuadretes y puntos– y por un glifo al frente acampanado, uno con la cabeza de un coyote abajo (fichas 21 y 23). Lo anterior permitió vincular a las dos secuencias con la figura del cánido con cuchillo de obsidiana (Ficha 5), todos en tonos de color rosa y rojo.

Si se consideran estas piezas, el edificio pudo contener un vano y pórtico de acceso con las imágenes pequeñas en espacios en forma de rombo en el tablero del cuarto interior –por su semejanza con los andantes con glifo– o en el del pórtico con el coyote con cuchillo de obsidiana de cerca de dos metros de largo en el talud (Ficha 5), uno a cada lado con dirección a la entrada,[153] semejante al formato de los pórticos del Patio Blanco de Atetelco (figs. 31 y 32).

[152] Clara Millon, "A Reexamination of the Teotihuacan Tassel Headdress Insignia", en *The feathered serpents and flowering trees,* Kathleen Berrin Ed. (Seatle: University of Washington Press, 1988), 114-123.
[153] Muñoz 2014, 87-89.

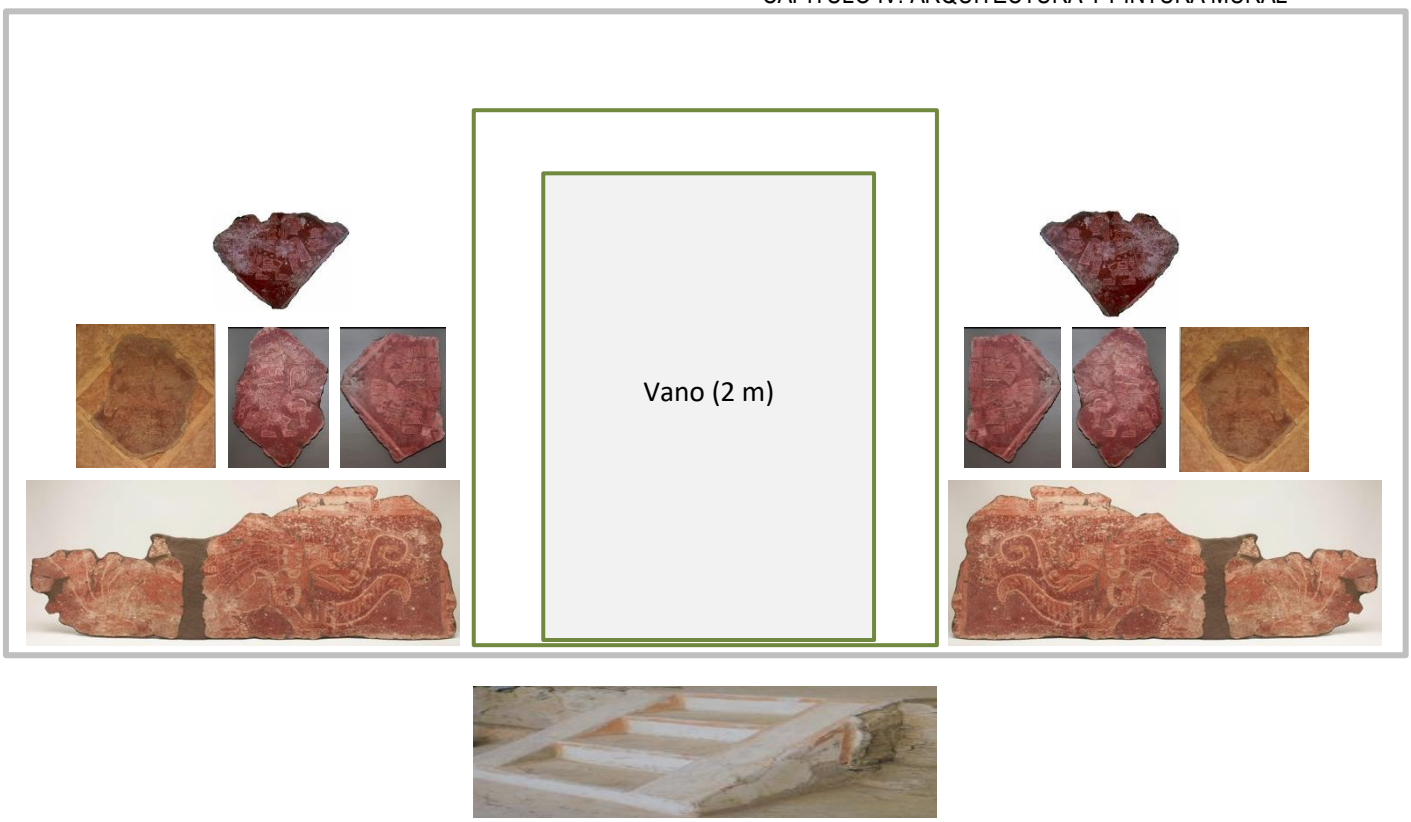


Figura 31. Techinantitla. Figuras humanas con glifo coyote en espacio romboidal de tablero y coyote con cuchillo en talud. Distribución arquitectónica hipotética, Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

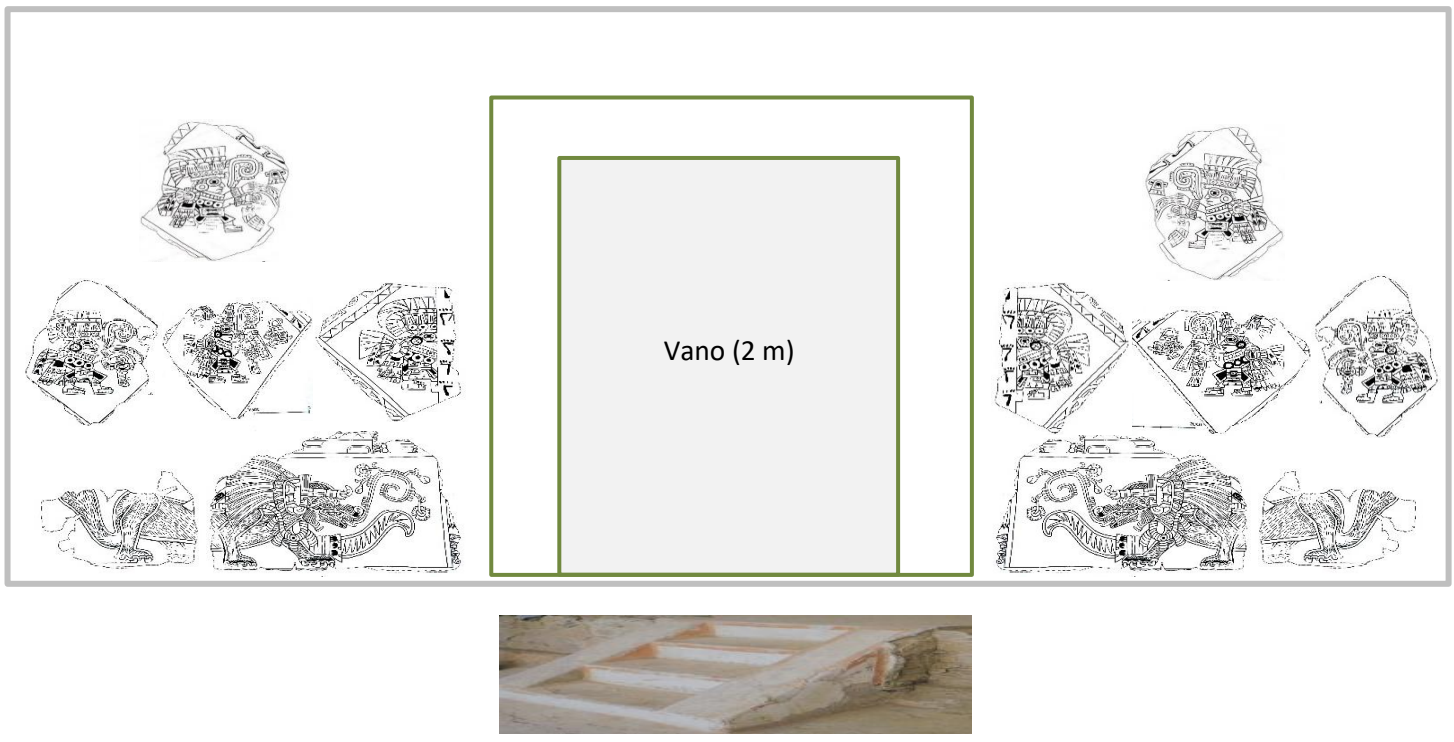


Figura 32. Techinantitla. Figuras humanas con glifo coyote en espacio romboidal de tablero y coyote con cuchillo en talud. Dibujos de Saburo Sugiyama, 1984. Distribución arquitectónica hipotética, Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

4.2.2.3. Los coyotes

En la literatura sobre la pintura mural teotihuacana, la figura del coyote se identifica por la cola, la cabeza con nariz alargada, el hocico abierto con dientes visibles, la lengua hacia fuera y garras en sus patas[154] y el pelaje, un diseño asociado a las piezas que fueron saqueadas en la década de los sesenta en Techinantitla: el coyote con cuchillo de obsidiana (Ficha 5), dos cánidos que hacen presa de un venado (Ficha 8)[155] y dos series, una con dirección a la derecha (Ficha 7, lám. 72) y la otra a la izquierda, esta última con dos figuras ubicada al interior de un marco en forma de tablero (Ficha 6, lám. 73).

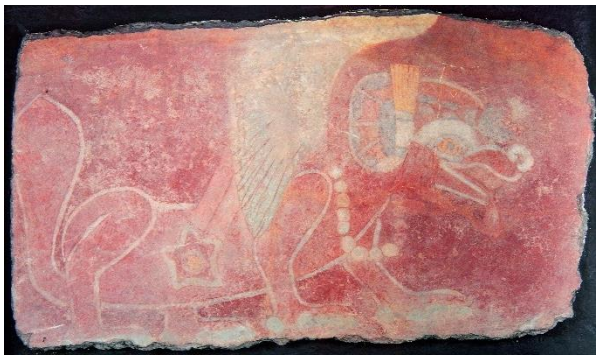


Lámina 72. Posible Techinantitla. Coyote con tocado de plumas largas, collar de cuentas y estrella de cinco puntas en el vientre con dirección a la derecha. Foto Ignacio Guevara (1996).



Lámina 73. Posible Techinantitla. Coyote con tocado de plumas largas, collar de cuentas y estrella de cinco puntas en el vientre con dirección a la izquierda. Foto Douglas Fraser, Berrin (1988).

Las imágenes en serie (fichas 6 y 7, láms. 72 y 73) tienen un diseño semejante excepto la que se dirige hacia la izquierda con una voluta exuberante de tres niveles que derrama gotas; esta diferencia aunada a su estilización y los motivos que las

[154] Rubén Cabrera Castro, "Atetelco", en *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomo I Catálogo, De la Fuente, Beatriz, Coord., 206.

[155] Eduardo Pareyón Moreno, Murales teotihuacanos de los museos de Bellas Artes de San Francisco, EE. UU. Informe para la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural, INAH. (México, Coordinacion Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Archivo, INAH, 2014), 2. El fragmento de los coyotes con su presa formó parte de las piezas legadas a los museos de San Francisco, California en 1976, del cual no fue identificada una relación con el diseño de otras piezas relacionadas con Techinantitla ni con las halladas sobre su superficie. Por el tema y el movimiento la imagen fue asociada por el arqueólogo Pareyón con el mural de Los animales mitológicos.

integran expresan un discurso complejo no convencional que las coloca en contextos distintos y en posibles espacios relacionados. El relato comprende una estética refinada que debió estar articulada y resuelta arquitectónicamente a la manera de escena, vinculada a otra imagen.

Las series de cánidos con estrella en el vientre fueron asociadas a Techinantitla por tener elementos en común con el coyote con cuchillo de obsidiana legado a los museos de bellas artes de San Francisco, Cal. (Ficha 5) –tocado de plumas largas sostenido por una especie de diadema con medios círculos, la postura y la cola erguida– y porque dos de las piezas fueron ubicadas en la misma década de los sesenta en colecciones privadas (fichas 6 y 7, 1/3 cada una).

La procedencia del cánido con cuchillo no fue identificada por René Millon y su equipo por no haber hallado evidencia de superficie y trinchera de su presencia en el lugar y en el caso de dos de los coyotes con dirección a la izquierda ubicados en el museo de la pintura mural teotihuacana (Ficha 6, 2–3/3), tienen la referencia de haber sido hallados en el basamento de la pirámide del Sol. Sin embargo, la primera pieza formó parte del estudio geoquímico y mineralógico de Stanley L. Margolis a petición de os museos que la recibieron, la cual indicó que por sus materiales, origen y manufactura debieron formar de los murales robados, mientras que por su contenido y estética están vinculados pictóricamente, por lo que se considera que forman parte del *corpus* de pintura mural de Techinantitla, lo que deja abierta la probabilidad en futuras excavaciones de haber formado parte de otro espacio.

Por la estrella de cinco puntas en el vientre las dos series pudieron estar cerca del cuarto Tláloc en donde destaca el marco emplumado que presenta este motivo tanto en el Tláloc I del talud poniente como en el tablero del muro norte, mientras que por sus dimensiones –40 a 50 cm de alto x 75 cm de largo cada una–, las secuencias se podrían ubicar en el talud de una plataforma baja a la manera en que están distribuidos los jaguares del pórtico noreste de la Sección 2 en La Ventilla (láms. 74 y 75).



Lámina 74. La Ventilla. Sección 2. Conjunto Jaguares. Pórtico norte, lado este. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2015.



Lámina 75. La Ventilla. Sección 2. Conjunto Jaguares. Pórtico norte, lado este. Foto Margarita Muñoz Fuentes, 2015.

4.2.2.4. Los jaguares

La figura del jaguar en la pintura teotihuacana se ubica por ser una imagen recurrente en el tiempo y espacio de la imaginería y conceptualización mesoamericana, a pesar de no formar parte de la fauna del Altiplano.[156]

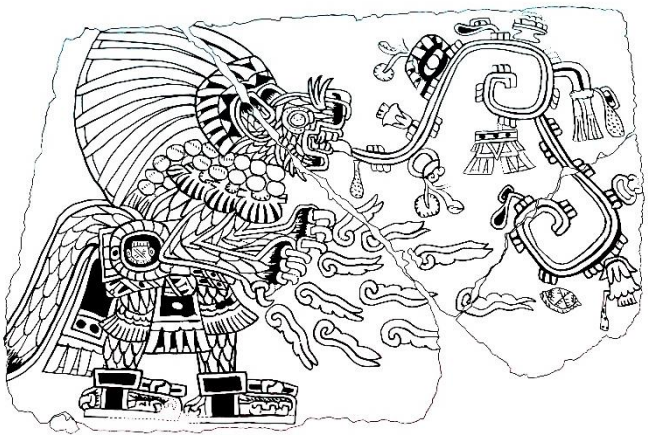


Figura 33. Posible Techinantitla. Jaguar emplumado con postura humana, Museo de Young. Trazo de Saburo Sugiyama (Esther Pasztory: 1988).

En la imagen en rosa y rojo se muestra al felino de Techinantitla emplumado, ligeramente inclinado, erguido y expectante, temeroso y alerta con los brazos encogidos al frente, al tiempo que en actitud aguerrida desprende elementos flamígeros. Los ojos están desorbitados mientras que su cabeza porta un tocado de plumas largas y emite una voluta doble encorvada cargada de miradas, conchas y flores con el glifo del tiempo teotihuacano en medio (Ficha 9, fig. 33). El jaguar lleva en el cuello un collar de cuentas enroscado que pende sobre una espalda con cola larga; las piernas están rectas y las plantas de las patas tienen garras resguardadas por sandalias de tira rectangular.

El felino es parte de una serie de la que se conocen dos figuras que han sido relacionadas por Esther Pasztory[157] con el ave con huellas de pies que se desplaza

[156] María Elena Ruiz Gallut, "Implicaciones arqueoastronómicas de pórticos con felinos en Teotihuacan", en *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomo II Estudios, De la Fuente, Beatriz, Coord. (México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996), 343-360.

[157] Esther Pasztory, "Feathered Feline and Bird Border", en Berrin ed., *Feathered serpents and flowering trees*, 185-193.

en un espacio restringido (Ficha 4); no hay referencia del lugar en el que pudieron estar ubicadas estas representaciones. Sin embargo, por la forma como están representados y relacionados con la figura de Tláloc en Zacuala, pudieron estar ubicados en los espacios M, N u O (pls. 17 y 18), cerca de las figuras humanas con glifo al frente.

4.2.2.5. La figura de frente con motivos humanos y geométricos

La imagen tiene una forma rectangular emplumada en la parte de arriba y una especie de faldellín en la parte abajo y la característica de que combina motivos humanos, abstractos y geométricos con puntos y barras (lám. 76) asociados a la contabilidad en Mesoamérica. La figura fue relacionada con Techinantitla por su semejanza con fragmentos de pintura mural saqueados y algunos hallados sobre su superficie y en trincheras (Ficha 26).



Lámina 76. Posible Techinantitla. Figura emplumada de frente con motivos humanos y geométricos. Foto Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, EE. UU.

Por la forma y el contenido es la abstracción de un ser humano en dos partes, la de arriba dentro de un marco emplumado de picos, barras y puntos a su alrededor con elementos del rostro y extremidades superiores a su interior. La lengua bífida y las volutas con el mismo diseño de flores aparecen en un primer plano seguidas de dos manos con garras y la boca dentada al fondo, y el faldellín a la manera de extremidad inferior.

Los fragmentos colectados en el terreno no integran una imagen completa, mientras que por el lugar en el que se descubrieron y la forma como son representadas figuras de frente en el pórtico 11 de Tetitla, la imagen pudo estar ubicada en talud en la entrada de un edificio entre el muro de las aves grandes (N5E2:7.24, 7.14, 7.4, 7.5, 2.94) y Tlacuilapaxco (N5E2:2.52).

4.2.2.6. Las aves

La figura de las aves en la pintura mural teotihuacana constituye un tema por sí mismo si se considera la forma, el contenido y el concepto. Es una imagen que se expresa de manera naturalista como águila, perico o zopilote, de frente y de perfil, en tonos rojo y rosa, así verde, amarillo, rosa y azul; en el perfil y en la postura de la figura humana, en el centro de la escena o como en un motivo secundario, y en todos los diseños por medio del elemento pluma –largas, medianas y pequeñas–, y en menor medida de las garras.

En el caso de Techinantitla hay cuatro tipos de aves, una de tamaño grande a la medida de un talud, dos medianas y una serie de figuras aladas pequeñas que siguen el patrón de no repetirse una a la otra sino que se destaca en cada una un

motivo que las diferencia al mismo tiempo que las vincula en el marco de una escena. Estos fragmentos formaron parte de los conjuntos de pintura mural saqueada y, los menos, fueron hallados sobre la superficie del terreno y en excavación de trincheras en torno a las localizadas *in situ.*

Con referencia a los alados pequeño y de gran tamaño, Esther Pasztory[158] los relacionó con el quetzal, como ave mitológica y connotaciones guerreras, mientras que Lourdes Navarijo Ornelas, desde el punto de vista biológico,[159] descartó su presencia en la pintura mural teotihuacana e identificó seis grupos de aves, una de ellas acuática (pelecaniformes), y cinco fundamentalmente terrestres de presa: cóndores y rapaces diurnas, águilas, aguiluchos, águilas pescadoras, gavilanes, azores, milanos, halcones, quebrantahuesos y serpentarios (falconiformes); buitre o zopilote (Cathartidae. *Cathartes aura* o aura común); águila tirana (Accipitridae. *Spizaetus tyranus);* palomas, torcazas, huilotas, coquitas y tortolitas (columbiformes); guacamaya verde, (Psittaciformes, *Ara militaris)*; loro frentiblanco *(Amazona albifrons), y* lechuza (*Tyto alba)*, y veintisiete especies de tecolotes y búhos (strigiformes). Asimismo, aves poco voladoras, de alas cortas y redondeadas, pico corto y mandíbula superior un poco mayor que la inferior y plumaje vistoso (galliformes. Cracidae. *Crax rubra* u hocofaisán); parecida a las de corral, del tamaño de un guajolote (750 a 950 mm). Hembra (*Crax rubra),* por la forma de la cabeza, cuello y cresta eréctil con plumas rizadas cuadriculadas con blanco y negro;

[158] Pasztory, "Feathered Serpents", 169-179.

[159] Lourdes Navarijo Ornelas, "La presencia de las aves en la pintura mural teotihuacana, en *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomo II Estudios, De la Fuente, Beatriz, Coord., 325-341.

alas y la cola moteadas o barradas, el pico es similar al de las gallinas, de patas fuertes, terrestres, con el dedo trasero más largo, lo que les ayuda cuando se posan.

En la pintura mural de Techinantitla, con base en la clasificación de Lourdes Navarijo, se identifica lo que se considera es la estilización de un mismo tipo o grupo de águila, por la cabeza pequeña y cresta erecta, el pico delgado y curvo en la parte superior, y recto en la parte inferior, las patas de los dedos largos y delgados –uno mayor en la parte trasera–, y las alas grandes. Se representa en cuatro formas, trazos y tamaños distintos, con colores no naturalistas: dos series policromas, una pequeña con dardos y voluta en flor, y la otra, enmarcada con la cabeza hacia arriba y gran voluta y huellas de pies a su alrededor; y dos monocromas –en rojo y rosa–, una alargada con dardos y voluta en flor y la otra comprimida, en un espacio largo y de alto reducido; todas de perfil, en serie, muestran sólo tres de sus dedos.[160]

Las dos aves ubicadas *in situ*, de un total de siete (Ficha 1), miden cerca de 80 cm de alto y se localizaron con sentidos opuestos en lo que parece ser un corredor o pasillo; de acuerdo con la traza arquitectónica del lugar se identificó un muro en torno a este sitio que puede corresponder con él (pls. 17 y 18, muro V), sin otra traza en torno suyo. Por la forma en que se aprecian en otros conjuntos, los pájaros se ubicarían en un sitio cerrado, distribuidos en pares en sentido contrario, rumbo a un vano, como en el cuarto 22 de Tetitla (lám. 77).

[160] Águila tirana (Accipitridae. *Spizaetus tyranus)* de presa, habitante de selvas de tierras bajas y bosque de niebla en las montañas bajas; mide entre 625 a 700 mm, posee una combinación de plumas que la distingue de las inmaduras y adultas; tiene cabeza con cresta corta, eréctil, negra jaspeada de blanco en adultos y rayada con tonos café y blanco y puntas de la cresta blancas en la fase denominada inmadura. Acecha a sus presas desde perchas semiocultas y ataca animalillos de regular tamaño; demuestra ferocidad en su persecución.



Lámina 77. Tetitla. Cuarto 22. Zopilotes sobre caracol. Foto Fernando Hernández Olvera, 2018.

El espacio correspondería a un cuarto promedio (5 x 5 m) con cuatro aves por pared de un total de dieciséis (fig. 34).

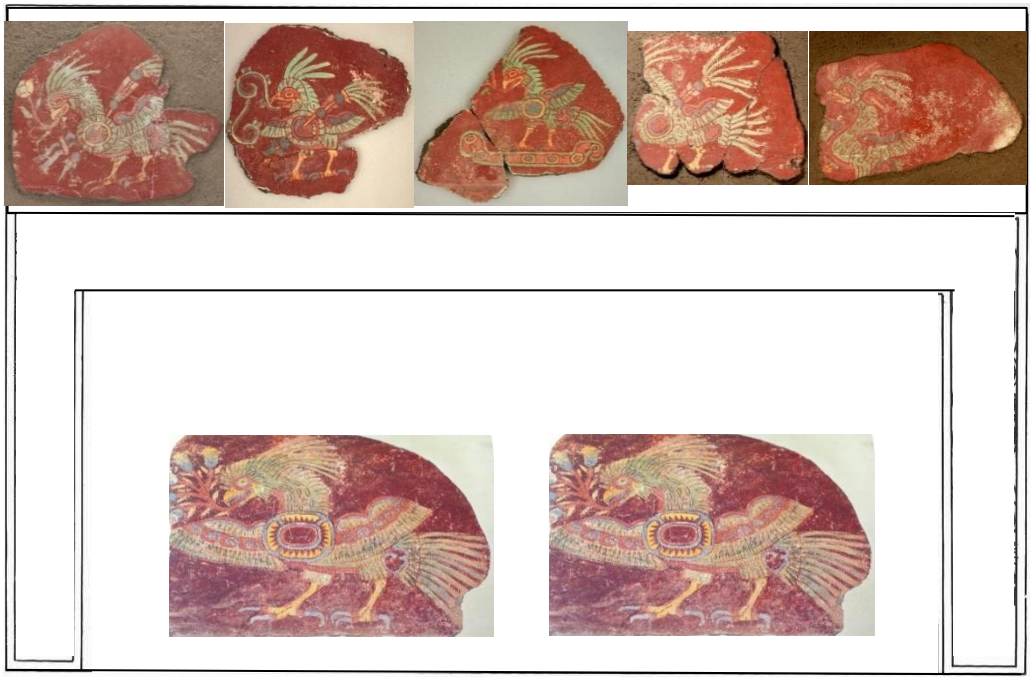
Las aves medianas que se conocen son tres con una altura de alrededor de 50 cm, tienen las alas desplegadas y se dirigen a la derecha; dos de ellas en rosa y rojo y la tercera policroma. Las primeras portan en una mano que sobresale de un escudo, un dardo largo; la tercera no lo lleva y en los tres casos despliegan una voluta de rama florida. El diseño es similar a la serie de pájaros pequeños por la forma y contenido excepto que ésta se dirige hacia la izquierda y varía de una a otra por algún motivo en su diseño incluida la presencia o no de la mano con el dardo; de la serie sólo un ave está con la dirección a la derecha y exhibe un brazo con mano extendida hacia abajo. La escena se integra por aves que conservan la misma postura y voluta en flor con diferente inclinación de la cabeza lo que les da dinamismo.

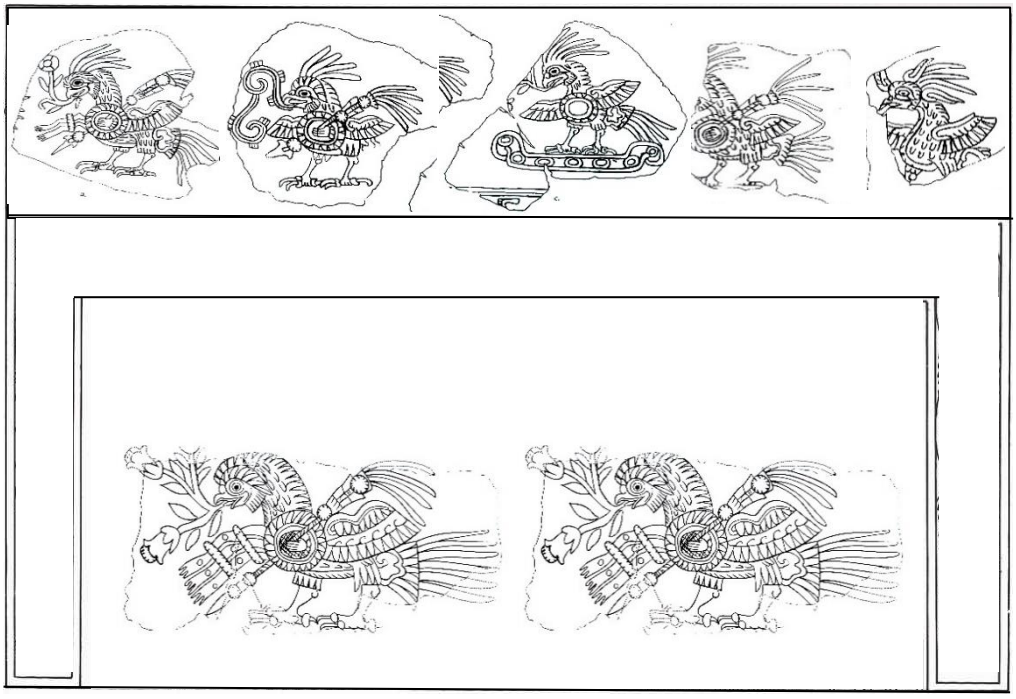


Figura 35. Atetelco. Patio norte. Pórtico 1. Aves sobre pedestal. Dibujo de José Francisco Villaseñor, según Santos Villasánchez, 1996.

Las aves pequeñas y las medianas comparten elementos que las vinculan no obstante no haber antecedentes de un diseño similar que permita establecer una relación arquitectónica entre ellas, excepto la forma en que se trazaron las aves sobre pedestal en el pórtico 1 del patio norte de Atetelco (fig. 35).

De acuerdo con esto, las aves medianas y pequeñas de Techinantitla pudieron estar en un pórtico en la parte inferior y superior (figs. 36 y 37). Cabe destacar que son figuras que no parecen tocar el piso –no obstante estar fragmentadas–, excepto la que posa sobre una plataforma pequeña enroscada en los extremos y con chalchihuites en su interior, la cual porta a su vez una banda rosa oscuro abajo con la huella de un pie, en la misma orientación que el conjunto.





Figuras 36 - 37. Techinantitla. Aves medianas y pequeñas. Distribución arquitectónica hipotética, Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

Las imágenes pequeñas comparten el mismo concepto y dimensiones y fueron saqueadas de manera conjunta, no obstante, son piezas que difieren entre sí en el largo y ancho del pescuezo, el volumen y largo del cuerpo y el acabado de las plumas de la cresta y la cola, la voluta –aun las que portan el dardo en una mano–, por lo que pudieron ser pintadas por artífices diferentes, ser parte de una escena con discursos y planos distintos o pertenecer a composiciones diversas.

4.2.2.7. La figura humana entre puntas de maguey. Tlacuilapaxco

Las imágenes se desplazan con dirección a la izquierda entre bultos de cuatro o cinco espinas de maguey enterradas y una serpiente bicéfala en la parte superior, rodeadas de una tira de puntas claras y oscuras que fluyen a la derecha e izquierda (Ficha. 24, figs. 38 y 40). La escena está asociada a una estructura con un reptil de mayores dimensiones que emerge de la tierra (lám. 78), un espacio del que no se conoce su orientación con relación a la traza de la ciudad.[161]

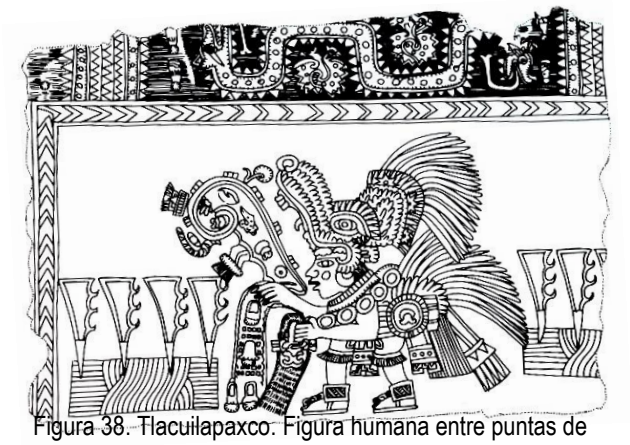


Figura 38. Tlacuilapaxco. Figura humana entre puntas de maguey con dirección a la izquierda. Dibujo de fotografía en Berrin, 1988 por el proyecto *de* La pintura mural prehispánica en México (1996).

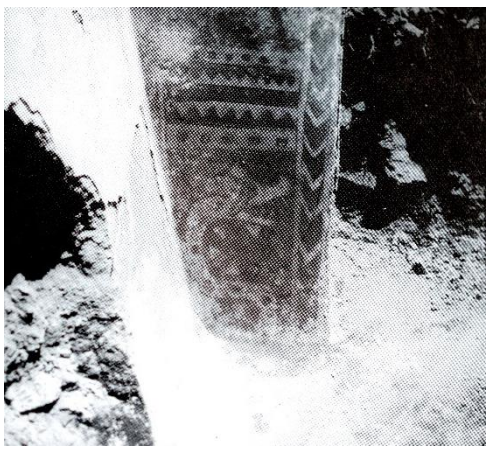


Lámina 78. Tlacuilapaxco. Detalle de borde con serpiente. René Millon, 1965.

[161] La imagen entre puntas de maguey de Tlacuilapaxco es similar a las del cuarto 2 de Tepantitla por el tocado con fauces de cocodrilo, ambos conjuntos al noreste de la ciudad.

La figura humana tiene la postura de un ave y porta un tocado de cocodrilo en la cabeza con la espalda y cintura emplumadas, al mismo tiempo que con la mano derecha derrama una banda de elementos floridos tipo semillas; de su boca se despliega una voluta larga con motivos marinos y en el borde el icono del tiempo teotihuacano, una flor, un ojo, un par de cintas y cuadretes.

La serpiente se retuerce en ondulaciones rectangulares –con picos en el borde y círculos a su interior– con dos serpientes pequeñas bicéfalas; por la forma en que están dispuestas y sus dimensiones, estas figuras parecen emerger, desenroscarse, nacer (fig. 39), una arriba y la otra abajo, cubiertas por el cuerpo de la figura principal.



Figura 39. Tlacuilapaxco. Detalle de serpiente en la cenefa de la figura humana entre puntas de maguey. Dibujo de fotografía en Berrin, 1988 por el proyecto de La pintura mural prehispánica en México (1996), recortado por Margarita Muñoz Fuentes, 2019.

La escena está pintada en rojo y rosa con delineado rojo oscuro con tendencia a negro, un tono semejante a la sangre se ubica en la punta de las pencas de maguey, en la tira de puntas alrededor y en el fondo del medallón con glifo a la altura de la cintura. Por su ubicación, las espinas se orientan hacia abajo mientras que las tiras fluyen a un lado

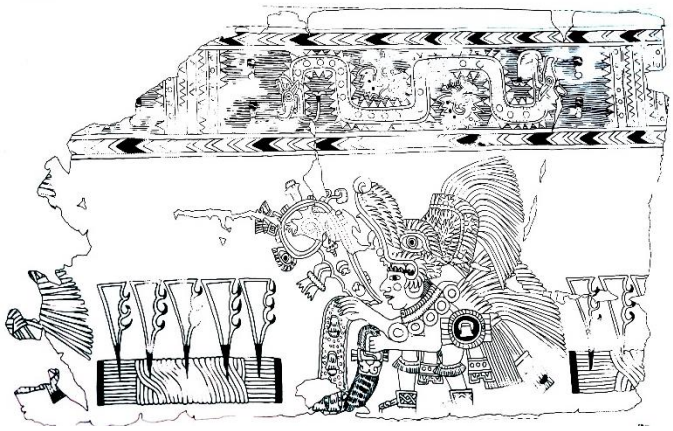


Figura 40. Tlacuilapaxco. Figura humana entre puntas de maguey con dirección a la izquierda. Trazo de Saburo Sugiyama (Clara Millon: 1988).

y al otro como un órgano que corre, fluye y fertiliza, que surge y regresa a la tierra mientras que en la parte superior se produce la vida. Parece tratarse de un acto de fertilidad, de nacimiento, de cambio o renovación con una serpiente al lado que emerge de la tierra –en la pilastra–, a la manera en que crece una flor.

Como parte de estas figuras hay dos sin los bultos con espinas a sus lados de una serie en torno a ellas, todas con dirección a la izquierda, excepto una (Ficha 25, 1–2) relacionadas con Tlacuilapaxco, al sur de Techinantitla, barrio de Amanalco.

CONCLUSIONES

La pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco, es una plástica de alta calidad material y estética que forma parte de la tradición plástica antigua teotihuacana en su última etapa, la Fase Xolalpan tardío 450 – 550.

Es una pintura de carácter figurativo y conceptual –entre la figura humana y los motivos de la naturaleza–, que introduce modificaciones en todas sus composiciones en serie y en las que se rompe con ciertos cánones al representar escenas con diferencias entre una y otra figura, no sólo por la presencia de glifos sino por la variación en sus formas y posturas, cuyo sello pareciera ser la diversidad, el cambio, el movimiento.

La pintura mural es el resultado de la combinación entre diseño, materias primas (mezcla de pigmentos y micas) y manufactura para crear imágenes tridimesionales a la manera de hologramas. Un efecto que se produce a partir del reflejo de una luz externa sobre el muro, con imágenes creadas a partir de un alto contraste de color, bicromas (rosa y rojo) y policromas (verde, amarillo, azul, azul-gris, rosa y rojo) sobre un fondo rojo con destellos, según el espacio arquitectónico en el que se encuentren.

Por su ubicación y la forma como permaneció oculto por cerca de mil quinientos años, el barrio de Amanalco parece ser un espacio resguardado por sus pobladores sin evidencias de un proceso brusco de destrucción intencional –hasta su saqueo en la década de los sesenta–, con una plástica que pertenece a una misma época

y espacio arquitectónico, con imágenes icónicas del repertorio teotihuacano conocidas hasta ahora.

Se trata de un lugar que ha permanecido oculto preservando sus secretos y del que hoy es posible conocer un poco más al ser develados aspectos sustantivos de la última etapa de Teotihuacan, a la manera en que Pompeya se constituyó en testigo fiel de los últimos momentos de la antigua ciudad romana, al permanecer intacta después de ser sepultada por la erupción del Volcán Vesubio en el año 79 d.C. En ambos casos hay similitudes que se manifiestan en los motivos pintados en sus muros; sobre la extinción del primer sitio aún se exploran posibles motivos sociales y culturales, en tanto que del segundo se sabe que desapareció a consecuencia de los efectos catastróficos de un fenómeno natural.

Su arquitectura es una traza ortogonal convencional de grandes dimensiones, con un templo orientado hacia el oeste con edificios diversos a su alrededor y posibles espacios abiertos.

Por su ubicación, alrededor de estructuras de dimensiones similares al noreste de la ciudad, cabe preguntarse cómo estas características determinaron la relación entre pintura mural y arquitectura, de la que este estudio es un acercamiento.

Como parte de la última fase teotihuacana, se conserva pintura mural con tres expresiones de la imagen de Tláloc, en la parte inferior y superior de un muro y parte de otro, sin antecedentes en Teotihuacan. Su composición representa un esquema de la forma en que pudieron estar diseñadas las paredes en Teotihuacan –en donde

tendió a no conservarse la parte superior del muro– con continuidad y rupturas espaciales entre una pared y otra, a la manera de escenas.

Es una estructura con tres representaciones de Tláloc, que conserva motivos así como modificaciones en su diseño a nivel de talud –entre una pared y otra–, y cambios sustantivos en su atuendo a nivel del tablero. Muestra una especie de transformación entre la parte inferior y la superior, a la vez que se mantiene en incógnita el contenido del muro norte, hacia donde se dirige la acción, debido a la ausencia del tablero. Se trataba de un cuarto orientado hacia el norte, con rumbo al templo.

En 1988, Esther Pasztory planteó que los murales de Techinantitla relacionados con la última fase de Teotihuacan pudieron formar parte de un renacimiento estético dentro de las mismas convenciones plásticas teotihuacanas, con un carácter altamente individualizado y con valores próximos al virtuosismo y refinamiento, cercanos a la tradición dinástica del sur mesoamericano. Según esta interpretación, esto pudo ser impulsado por personas con lazos de parentesco vinculadas a la estructura de poder como resultado de posibles conflictos entre grupos y la amenaza de cambios culturales, al mismo tiempo que ser un reflejo de un creciente secularismo y los inicios de un orgullo dinástico expresados en glifos e insignias.[162]

[162] Pasztory, "A Reinterpretation of Teotihuacan and its Mural Painting Tradition", en *The feathered serpents and flowering trees*, Kathleen Berrin Ed., 71-75.

Sin embargo, aun cuando estas imágenes rompen el canon teotihuacano de reproducir figuras al imprimirles una característica propia mediante glifos, éstas continúan siendo icónicas, vinculadas al ser humano (Tláloc, serpientes emplumadas, jaguares, aves y coyotes) con conceptos y valores relacionados con su cosmovisión –el día, la noche, la claridad y la oscuridad, la tierra, el agua y sus frutos– no exentos de tensión entre ellos –expresión aguerrida del felino emplumado o la danza de las aves pequeñas–, en un contexto que expresa una especie de alternancia entre una figura y otra.

El diseño, las formas y motivos, los colores y la majestuosidad de sus imágenes dan cuenta de una exaltación técnica y estética, al igual que una resistencia material que permite apreciar sus cualidades plásticas hasta nuestros días, a manera de testimonio, de registro, previo al abandono del sitio.

La integración del *corpus* de pintura mural en escenas de Techinantitla y Tlacuilapaxco con base en los fragmentos ubicados en colecciones y museos diversos y los hallados *in situ* con los trozos pequeños colectados sobre la superficie y en trincheras, relacionados con los muros detectados y datados arqueométrica y arqueomagnéticamente, permitió integrar una mirada del lugar y sus dimensiones al noreste de la ciudad de Teotihuacan, al incorporar nuevos trazos, imágenes y escenarios en un contexto temporal urbano y arquitectónico.

La traza arquitectónica de Techinantitla hace suponer una superficie y estructura mayor que la reportada en la década de los ochenta así como diferentes niveles de construcción y una dimensión mayor de pintura mural –lo que abre nuevas

interrogantes–, por lo que su conocimiento requeriría ampliar el área de estudio mediante una excavación extensiva del lugar y con ello el del material plástico, pictórico e iconográfico de sus composiciones.

El resultado de la investigación constituye una propuesta desde la historia del arte para abordar la pintura mural como escenas vinculadas de manera orgánica a la arquitectura para tratar de desentrañar su contenido y la posible intencionalidad de los artífices teotihuacanos.

BIBLIOGRAFÍA

Angulo Villaseñor, Jorge. 1997. Teotihuacan: El proceso de evolución cultural reflejado en su desarrollo urbano arquitectónico. Tesis de Doctorado en Arquitectura, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Arquitectura.

Barba Pingarrón, Luis Alberto y José Luis Córdoba Frunz. *Materiales y energía en la arquitectura de Teotihuacan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2010.

Barba Pingarrón, Luis Alberto, Jorge Blancas, Agustín Ortiz, Meztli Hernández, Eos López y Marlene Rodríguez, *Techinantitla. Estudio integral de un enigmático sitio*. Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Laboratorio de Prospección Arqueológica, 2016.

Barba Pingarrón, **Luis Alberto, Jorge Blancas, Agustín Ortiz, Margarita Muñoz Fuentes, Marlene Rodríguez, Eos López y Meztli Hernández**. *Cartel* "Detección con técnicas geofísica de las estructuras constructivas con pintura mural de Techinantitla, Teotihuacan". En *Reunión anual 2016 de la Unión Geofísica Mexicana*. Noviembre, 2016.

Beramendi-Orosco, Laura E., Galia Gonzalez-Hernandez, Jaime Urrutia-Fucugauchi, Linda Rosa Manzanilla Naim, Ana M. Soler-Arechalde, Avto Goguitchaishvili, Nick Jarboe. "High-resolution chronology for the Mesoamerican urban center of Teotihuacan derived from Bayesian statistics of radiocarbon and archaeological data". Cambridge University Press: Quaternary Research, march 2009. DOI:10.1016/j.yqres.2008.10.003.

Berrin, Kathleen. "Reconstructing Crumbling Walls: A Curator's History of The Wagner Murals Collection". En *The feathered serpents and flowering trees,* Editado por Kathleen Berrin. Seatle: University of Washington Press, 1988.

Berrin, Kathleen and Esther Pasztory, Editoras. *Teotihuacan, Art from the City of the Gods*. San Francisco: The Fine Arts Museums, 1993.

Cabrera Castro, Rubén.

"Amanalco Barrio de las pinturas saqueadas, Techinantitla y Tlacuilapaxco"; "Atetelco"; "La cronología de los murales de Atetelco"; "La Ventilla 1992-1994". En Beatriz de la Fuente, coord. *La pintura mural prehispánica en México: Teotihuacan.* Tomo I Catálogo, Tomo II. Estudios. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

Carreón, Emilie, Marie Areti Hers, María Elena Ruiz Gallut. Investigación y contenido. "Teotihuacan: el misterio del Templo del Hombre-jaguar", serie Videos del arte de México, Instituto de Investigaciones Estéticas en coproducción con TV-UNAM, 21:25, publicado el 5 de enero de 2011, https://www.youtube.com/watch?v=WSylmcbU1ig

Cowgill, George L. *Ancient Teotihuacan, Early Urbanism in Central México***,** Case Studies in Early Societies. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

De la Fuente, Beatriz, Coordinadora. *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomos I, Catálogo, II. Estudios. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

"En torno a la integración plástica". En *Museo de murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente*, María Teresa Uriarte y Tatiana Falcón, Dirección general, Varios autores. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto de Investigaciones Estéticas / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007.

De la Fuente, Beatriz, Tatiana Falcón Álvarez, María Elena Ruiz Gallut, Felipe Solís, Leticia Staines Cicero, María Teresa Uriarte. *La pintura Mural prehispánica*. *Coedición científica*. Beatriz de la Fuente Coord. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, Lunwerg, Editores, S.A., 1999.

Diaz Oyarzábal, Clara Luz. "Las serpientes emplumadas de Techinantitla, Teotihuacan". *Arqueología Mexicana.* No.10, México, 2002.

Fine Arts Museums of San Francisco, California. *Convenio de Colaboración entre el INAH y los Museos de Bellas Artes de San Francisco. Lista de murales Wagner a retornar a México y Lista de murales Wagner a ser conservados por los Museos de Bellas Artes de San Francisco, 1986.* Documentos de archivo. San Francisco, Ca.: AOA Department, The Young Museum, 2013.

Flores Gutiérrez, Daniel. "Significantes astronómicos desde edificios orientados". *Revista Digital Universitaria*. Universidad Nacional Autónoma de México. Volumen 14, Número 6, 1 de junio 2013, ISSN: 1067-6079.

Florescano, Enrique. Memoria Mexicana. 2ª edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1987.

"Nueva imagen del Estado teotihuacano". *Revista de la Universidad Nacional Autónoma de México.* Noviembre, 2009.

Galindo Trejo, **Jesús,** "II. Tiempo, orientación urbana y pintura mural". En *Museo de murales Teotihuacanos Beatriz de la Fuente*, María Teresa Uriarte y Tatiana Falcón, Dirección general, varios autores. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2007.

Gómez Chávez, Sergio y Julie Gazzola, "Avances de la exploración del túnel bajo el Templo de La Serpiente Emplumada en Teotihuacán. Escenificaciones rituales y políticas en La Ciudadela". En *Juego de pelota mesoamericano: temas eternos, nuevas aproximaciones*. Editado por María Teresa Uriarte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2015.

Harris E., Nancy and Lawrence J. Majewski. "The Examination and Treatment of a Fresco Fragment from Teotihuacan". *Bulletin of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, Vol. 13, No. 2*, Papers Presented at the First Annual Meeting. American Institute for the Conservation of Historic and Artistic Works, Inc. (Apr., 1973), pp. 105-113 Published by: The American Institute for Conservation of Historic & Artistic Works Stable URL: http://www.jstor.org/stable/3179240 Accessed: 04/03/2010.

Kubler, George. "The iconography of the art of Teotihuacan". *Studies in Pre-columbian art and archaeology 4*. Dumbarton Oaks, Washington, D.C., 1967.

Langley, James C. "Simbolic Notations in Teotihuacan, elements of writing in a Mesoamerican cultur in Classic Period". International Series 313, Oxford, 1986.

"Simbol, signs and writing system, in Teotihuacan". En *Art from the City of the Gods*. Editado por Katheen Berrin y Esther Pasztory. Thames and Hudson, London and New York, 1988.

"Teotihuacan en un contexto de Mesoamérica: imagen, concepto y metáfora". En *Ideología y Política a través de un material*. Editado por María Elena Ruiz Gallut. México: Universidad Nacional Autónoma de México / Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2009.

Juárez Osnaya, Alberto y Elizabeth Carmen Ávila Rivera. "Totometla". En *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomo II Estudios. Coordinado por Beatriz de la Fuente. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

Lombardo de Ruiz, Sonia. "El estilo teotihuacano en la pintura mural". En *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomo II Estudios. Coordinado por Beatriz de la Fuente. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

López Austin, Alfredo. *Cuerpo humano e ideología, Las concepciones de los antiguos nahuas*. Vol. I y II. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2004.

"Sobre el concepto de cosmovisión", "Los principios del funcionamiento cósmico", "La sustancia, el espacio y el tiempo cósmicos". En *Seminario. Temas selectos de etnología, la construcción de una visión del mundo II.* México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, octubre 2013.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján. *Mito y realidad de Zuyuá*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

López Luján, Leonardo. "Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan". En *Arqueología e Historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma.* Coordinado por Leonardo López Lujan, David Carrasco y Lourdes Cué. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006.

López Luján, Leonardo. *Sacrificios de consagración en la Pirámide de la Luna.* México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006.

Magaloni Kerpel, Diana. "El espacio pictórico teotihuacano, tradición y técnica". En *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan.* Tomo II Estudios. Coordinado por Beatriz de la Fuente. México; Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.

Manzanilla Naim, Linda Rosa. *Anatomía de un conjunto residencial teotihuacano en Oztoyahualco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1993.

"Agrupamientos sociales y gobierno en Teotihuacan, Centro de México". En *Reconstruyendo la ciudad maya: el urbanismo en las sociedades antiguas*. Editado por Andrés Ciudad Ruiz, Ma. Josefa Iglesias Ponce de León y Ma. del Carmen Martínez Martínez. Madrid: Publicaciones de la Sociedad Española de Estudios Mayas, No. 6, 2001.

"Introducción. Teopancazco, un centro de barrio multiétnico". En *Estudios arqueométricos del centro de barrio de Teopancazco en Teotihuacan.* Editado por Linda Rosa Manzanilla Naim. México: Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012.

Teotihuacan, Ciudad excepcional de Mesoamérica. México: El Colegio Nacional, Opúsculos, 2017.

Manzanilla Naim, Linda Rosa y Carlos Serrano, Editores. *Prácticas funerarias en la ciudad de los dioses. Los enterramientos humanos de la antigua Teotihuacan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2003.

Manzanilla Naim, Linda Rosa, Leonardo López Luján *y* **William L. Fash**. Cómo definir un palacio en **T**eotihuacan. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas / Instituto Nacional de Antropología e Historia, Museo del Templo Mayor / Universidad de Harvard, 2002.

Manzanilla Naim, Linda Rosa y Luis Barba Pingarrón. *La Arqueología. Una visión científica del pasado del hombre.* La ciencia/123 para todos. México: Fondo de Cultura Económica. Primera reimpresión, 2011.

Margolis, Stanley V. "Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Murals, De Young Museum of San Francisco". *Paper prepared for Department of Geology.* Davis: University of California, June 1985. Documento de archivo. San Francisco, Ca.: The Young Museum, AOA Department, 2013.

Matos Moctezuma, Eduardo. "Las pirámides mesoamericanas: un modelo del centro del universo". *Arqueología Mexicana* (Núm. 101).

Miller, Arthur. *The Mural Painting of Teotihuacan.* Washington, D.C.: Dumbarton Oaks, 1973.

Millon, Clara. "La historia del arte mural en Teotihuacan". En *XI Mesa Redonda de la SMA, Teotihuacan, el Valle de Teotihuacan y su contorno*. México: Sociedad Mexicana de Antropología, 1972.

"Painting, Writing and Polity in Teotihuacan, México". *American Antiquity, Journal of the Society from American Archaeology*, Vol. 38, Núm. 3, July 1973.

" A Reexamination of the Teotihuacan Tassel Headdress Insignia", "Coyote with Sacrificial Knife", "Coyote and Deer", "Great Goddess Fragment". En *The Feathered Serpents and Flowering Trees.* Editado por Kathleen Berrin. Seatle: University of Washington Press, 1988.

Millon, René, "Urbanization at Teotihuacan, México". En *The Teotihuacan Map,* Part 1 y 2, Vol I. Austin: University of Texas Press, 1973.

"Teotihuacan: City, state and civilization". En *Handbook of Middle American Indians*. Supplement I Arqueaology, Editado por V. Briker y J.A. Sabloff. Austin: University of Texas Press, 1981.

"The Last Years Teotihuacan Dominance". En *The Collapse of Ancient States and Civilizations.* Editado por N. Yoffee y G.L. Cowgill. Tucson: University of Arizona Press, 1988.

Art, Ideology and the City of Teotihuacan. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks Research, Library and Collection, 1988.

"Tha place where time begins, An Archaeologist's Interpretations, of what Happend of Teotihuacan History". En *Teotihuacan: Art from the City of the Gods*. Editado por Kathleen Berrin y E. Paztory. San Francisco, California: The Fine Arts Museums, 1993.

Report on Archaeological Investigations in the Barrio of the Looted Murals, Teotihuacan, México, june - july 1984. New York, University of Rochester, Department of Antropology, 31 august 1984.

Millon, René y Saburo Sugiyama. "Concentración de pinturas murales en el Conjunto Arquitectónico Grande, al este de la Plaza de la Luna". En *Teotihuacan 1980-1982, nuevas interpretaciones*. Coordinado por Rubén Cabrera Castro, Ignacio Rodríguez García, Noel Morelos García. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1991.

Montero A., Sergio Arturo. "Informe de la visita realizada a San Francisco, Ca. USA con motivo del proyecto técnico y programa de trabajo para la restauración de las pinturas murales de la Colección Wagner". México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, INAH, marzo, 1984. AOA Department, The Young Museum, San Francisco, California. Documento de archivo.

Muñoz Fuentes, Margarita. 2014**.** La figura humana en Techinantitla, Teotihuacan, Imágenes teotihuacana en busca de sitio. Tesis de Maestría en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

Navarijo Ornelas, Lourdes. "La presencia de las aves en la pintura mural teotihuacana". En *La Pintura Mural Prehispánica en México, Teotihuacan*. Tomo II Estudios. Coordinado por Beatriz de la Fuente. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2006.

Ortiz Butrón, Agustín. 2015. "Determinación de las características de un barrio teotihuacano con arqueometría. El caso de Teopancazco". Tesis de Doctorado en Antropología, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

Pareyón Moreno, Eduardo. *Murales teotihuacanos de los museos de Bellas Artes de San Francisco, EE. UU*. *Informe para la Dirección de Restauración del Patrimonio Cultural, INAH*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Coordinación Nacional de Conservación del Patrimonio Cultural, Archivo, 2014.

Pasztory, Esther. "A Reinterpretations of Teotihuacan and its Murals Painting Tradition", and "Feathered Serpents and Flowering Trees with Gliphs", "Large Birds", "Small Birds with Shields and Spears and other Fragments", "Feathered Feline and Bird Border", Catalogue of the Warner Murals Collection. En *The Feathered Serpents and Flowering Trees*. Editado por Kathleen Berrin. Seatle: University of Washington Press, 1988.

Paz Bautista, Clara. "El Grupo 5, un conjunto de tres templos Miccaotli-Tlamimilolpa temprano en Teotihuacan". *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*. Sociedad Mexicana de Antropología, Tomo XLII, 1996.

Rattray, Evelyn Childs. *Entierros y ofrendas en Teotihuacan: excavaciones, inventario, patrones mortuorios*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 1997.

Rosales, Edgar A. y Linda Rosa Manzanilla Naim. "Producción, consumo y distribución de la mica en Teotihuacan. Presencia de un recurso alóctono en los contextos arqueológicos de dos conjuntos arquitectónicos: Xalla y Teopancazco". En *Producción Artesanal y Especializada en Mesoamérica. Áreas de actividad y procesos productivos.* México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2012.

Ruiz Gallut, María Elena, 2003. El lenguaje visual de Teotihuacan, un ejemplo de pintura mural en Tetitla. Tesis doctoral en Historia del Arte, Universidad Nacional Autónoma de México, Facultad de Filosofía y Letras.

"Adenda 3, Fotografías de los murales repatriados de la Colección Christensen en Melbourne Australia", "Museo Nacional de Antropología, Ciudad de México". En *La pintura mural prehispánica en México, Teotihuacan*. Tomo II Estudios. Coordinado por Beatriz de la Fuente. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

"El juego de las imágenes: arte y poder en Teotihuacan a través de la representación de Tláloc". En *Apropiarse del arte, Impulsos y pasiones, XXXII Coloquio Internacional de Historia del Arte*. Editado por Olga Sáenz. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2012.

Ruiz Gallut, María Elena, Jesús Galindo Trejo, Daniel Flores Gutiérrez. "Implicaciones arqueoastronómicas de pórticos con felinos en Teotihuacan". En *La Pintura Mural Prehispánica en México, Teotihuacan. Tomo II Estudios.* Coordinado por Beatriz de la Fuente. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

Sarabia González, Alejandro. *Proyecto Pirámide del Sol* del Instituto Nacional de Antropología e Historia. Periódico *La Jornada*. Miércoles 13 de febrero de 2013.

Séjourné, Laurette. *Un palacio en la Ciudad de los Dioses. Exploraciones en Teotihuacan 1955-1958*. México: Primera edición, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1959, Segunda edición Fondo de Cultura Económica, 2002.

Arquitectura y pintura en Teotihuacan, México, Editorial Siglo XXI Editores, Primera edición 1966, Segunda edición 2002.

Soler Arechalde, Ana María. *Reporte de datación arqueomagnética de Techinantitla, Edo. México. Resultados Preliminares*. Laboratorio de Arqueomagnetismo del Instituto de Geofísica de la UNAM, diciembre, 2016.

Staines Cicero, Leticia y Christophe Helmke, coordinadores. *Las pinturas realistas de Tetitla, Teotihuacan: estudios a través de la obra de Agustín Villagra Caleti*. México: Secretaría de Cultura, Instituto Nacional de Antropología e Historia, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2017.

Sugiyama, Saburo. "Informe del trabajo de protección de las pinturas murales descubiertos por el proyecto del Dr. René Millon durante el mes de junio,1984", en *Documentación sobre los trabajos de exploraciones e investigaciones en las zonas arqueológicas de la República Mexicana, por el Dr.* (Millon). México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Secretaría de Educación Pública, Archivo Técnico, Departamento de Monumentos prehispánicos, 1972, Referencia B/311.42(M)/15-6, Legajo 4).

Sugiyama, Saburo, Rubén Cabrera Castro y Leonardo López Luján. "Los entierros en la Pirámide de la Luna". En *Un viaje al centro de la Pirámide de la Luna: recientes descubrimientos en Teotihuacan.* México: Conaculta-INAH/Arizona State University, 2004.

Sugiyama, Saburo, Leonardo López Luján. "Simbolismo y función de los entierros dedicatorios de la Pirámide de la Luna en Teotihuacan". En *Arqueología e Historia del Centro de México, Homenaje a Eduardo Matos Moctezuma.* Coordinado por Leonardo López Lujan, David Carrasco y Lourdes Cué. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, 2006.

Thornes Robin en colaboración con Henry Lie*. Introducción al Object ID. Directrices para la descripción de obras de arte, antigüedades y objetos arqueológicos*. Editor: Anita Keys. Resultado de la convocatoria del J. Paul Getty Trust y de la colaboración entre museos, agencias policiales y de aduanas, compañías de seguros, comerciantes en arte y tasadores de arte y antigüedades. Traducido al español por Marisol Jacas, Council for the Prevention of Art Theft. Copyright © 1999 The J. Paul Getty Trust. All rights reserved. Project Associate: Cynthia Scott. Generalidades.

Torres Montes, Luis. "Materiales y técnicas de la pintura mural de Teotihuacan". En *Teotihuacan, XI Mesa Redonda,* Editado por Alberto Ruz L.. México: Sociedad Mexicana de Antropología, 1972.

Torres Rodríguez, Gloria y Claudia López Pérez, "Programa de Conservación de pintura mural en Teotihuacan", en *Proyecto de Conservación de pintura mural del INAH*. http://www.inah.gob.mx/es/boletines/1079-inventario-de-pintura-mural-de-Teotihuacan 2013 Consultado el 28 de marzo de 2017.

Toscano, Salvador "La pintura mural precolombina de México". *Boletín Bibliográfico de Antropología Americana*, *(1937-1948),* Vol. 4, No. 3, Published by Pan American Institute of Geography and History (Septiembre a diciembre, 1940).

Uriarte, María Teresa. "De teotihuacanos, mexicas, sacrificios y estrellas". En *La Pintura Mural Prehispánica en México, Teotihuacan*. Tomo II Estudios. Coordinado por Beatriz de la Fuente. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996.

Arte y arqueología en el altiplano central de México. Una visión a través del arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 2013.

Villagra Calleti, Agustín, *"Trabajos realizados en Teotihuacan: 1952"*. *Anales, VI*. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1952.

"Las pinturas murales de Atetelco". Revista Mexicana de Estudios Antropológicos, XIV. Sociedad Mexicana de Antropología, 1956.

"Los murales de Atetelco, Teotihuacan". Boletín 4. México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1961.

Villaseñor Alonso, Isabel y Luis Barba Pingarrón. "Los orígenes tecnológicos de la cal"*. Cuicuilco*, Revista de la Escuela Nacional de Antropología e Historia, Nueva Época, Vol. 19, Núm. 55. Septiembre-diciembre 2012.

Von Winning, Hasso. *Insignias de oficio en la iconografía de Teotihuacan*. México: Pantoc, 1984*.*

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

Wright, Lawrence. *Tratado de Perspectiva.* Barcelona: Editorial Stylos, S.A, 1985.

Zoltán, Paulinyi. "Los señores con tocado de borlas. Un estudio sobre el Estado teotihuacano"*. Ancient Mesoamerica*. V. 12, número 1. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

ANEXOS

ANEXO I. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO Y LOCALIZACIÓN, *IN SITU*, RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE Y ALGUNOS FRAGMENTOS HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 -2019

PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD, LOCALIZACIÓN Y AÑO DE REFERENCIA	*IN SITU*	RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)	HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	SIN RELACIÓN ICONOGRÁFICA (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)
FIGURA HUMANA ENTRE PUNTAS DE MAGUEY (7) (Fhpm)	1. Pilastra con cabeza de serpiente con dirección a la derecha, cenefa de círculos, puntas y marco de puntas en serie. **(Alfonso Cuevas 1962-1964)**	**1.** Entre cinco y tres puntas de maguey con cenefa de serpiente bicéfala. **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)** **2.** Con cinco puntas de maguey a la izquierda. **Kimbell, Art Museum, Fort Worth, Texas, EUA (1988)** **3.** Con cuatro puntas de maguey a la izquierda. **Museo de arte prehispánico Rufino Tamayo, Oaxaca, México (1996)** 4. Entre cuatro y dos puntas de maguey con cenefa de serpiente bicéfala. **The Cleveland Museum of Art, Ohio, EUA (1988)** 5. Fragmentada, sin evidencia de puntas de maguey. **National Museum van Wereldculturen, Leiden, Países Bajos (1988)**	1. Fragmento de pierna izquierda. **(Millon 1983)**		
FIGURA HUMANA SIN PUNTAS DE MAGUEY (2) (Fhspm)		1 y 2. Con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado. **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)**			
FIGURA HUMANA TLALOC (7) (FhT)	1 a 6. Muro poniente: tres en parte superior (tablero) y tres en parte inferior (talud). 7. Muro norte, en talud. **(Millon 1984)**				
FIGURA DE FRENTE CON MOTIVOS HUMANOS (17) (Ffmh)		• Fragmento de plumas verdes con picos, puntos y barras (1). **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)** • Gran diosa (1) (66 x 107 cm). **Staatliche Museum, Museum für Völkerkunde, Berlin, Alemania** • Gran diosa (1) (65.4 x 78.1 cm). **The Metropolitan Museum of Art, Nueva York**	Tlacuilapaxco • (3) (14:N5E2: 2.52 - voluta y detalles de la parte inferior (25 x 28 cm) -; 1.39 y 1.30); • 1983 (1) 12:N5E2 parte sur (30.4 cm) • (3) (12:N5E2, 2.94, 7.4 y 7.5)	Techinantitla • (2:N5E2, 7.14) (2) Trinchera 9 Norte – grande, una mano con garras (24.7 cm) – • 7.24 (5) Trinchera 3 Norte - cinco fragmentos pequeños -.	

ANEXO I. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO Y LOCALIZACIÓN, *IN SITU*, RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE Y ALGUNOS FRAGMENTOS HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 -2019

PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD, LOCALIZACIÓN Y AÑO DE REFERENCIA	*IN SITU*	RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)	HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	SIN RELACIÓN ICONOGRÁFICA (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)
FIGURA HUMANA CON GLIFO AL FRENTE (10) (Fhg)		1. Cabeza de serpiente con rasgos felinos; 2. Fragmentado; 3. Anteojeras; 4. Garra. **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)** 5. Fragmentado. **The St. Louis Art Museum** 6. Brazo. **The Young Museum, San Francisco, CA.** 7. Tlaloc. **The Brooks Museum, Memphis, Tennessee** 8. Fragmentado. **Ubicación actual desconocida (Milwaukee) (1988)** 9. Figura humana. **Ubicación actual desconocida (Alemania, 1970's)**[1]	10. Mitad inferior sin glifo		
Fragmento de tocado de plumas y huellas humanas delgadas (3)			1 a 3. Restos de tres tocados de plumas y dos fragmentos con huellas		
FIGURA HUMANA CON DIRECCIÓN A LA IZQUIERDA (1) (Fhiz)		1. Sin evidencia de glifo. **Colección Christensen, Australia (1996)**			
FIGURA HUMANA ENMARCADA EN ESPACIOS ROMBOIDALES (4) (Fher)		1. Con glifo. **Museum of Art and Archaeology, University of Missouri-Columbia (1988)** **2.** Con glifo. **The Israel Museum (1988)** 3 y 4. Sin glifo. **Tropenmuseum, Ámsterdam (1988)**			

[1] Clara Millon, Scholar, 1974-02-22. "In a letter to PDS, Millon writes" en Saint Louis Art Museum Catalog, Number 237/1978, (St. Louis, Missouri, EUA: Art of Africa, Oceania and the Americas Department, Classification: Architectural Elements, 05/15/2012), 5 de 6. "No tengo ninguna duda de que los dos murales [que se refieren al mural de Louisiana Gallery y al SLAM] vienen de la misma habitación o pórtico, o ciertamente conjuntos. Le interesará saber que acabo de recibir una foto de otra figura que se vendía en Alemania hace años, que parece ser de la misma habitación o pórtico ". [carta en el archivo]

ANEXO I. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO Y LOCALIZACIÓN, *IN SITU*, RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE Y ALGUNOS FRAGMENTOS HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 -2019

PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD, LOCALIZACIÓN Y AÑO DE REFERENCIA	*IN SITU*	RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)	HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	SIN RELACIÓN ICONOGRÁFICA (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)
AVE GRANDE (7) (Avg)	1 y 2. Restos de un ave con siete huellas de pies y la cola de otra. **(Millon 1984)**	1 y 2. Con diez y ocho huellas de pies **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)** **3.** Con doce huellas de pies. **Museo Amparo, Puebla. (1996)** 4 y 5. Con nueve y catorce huellas de pies. **Colección Christensen, Australia (1996)**			
AVE MEDIANA (3) (Avm)		1. Con escudo y dardo **Museo Nacional de Antropología, INAH (1973)** 2. Con escudo y dardo. ***Museo* Amparo, Puebla /** 3. Con escudo sin dardo. ***Museo* Regional Rufino Tamayo, Oaxaca (1996)**			
AVE PEQUEÑA (11) (Avp)		1. Con escudo, mano con dardo y voluta de flor amarilla 2. Con escudo de manos cruzadas y dardo, cabeza fragmentada 3. Con cresta emplumada con tres elementos flamígeros 4. Sobre plataforma curveada en los extremos y franja con huella humana 5. Con escudo de mano, dardo y voluta doble 6. Cabeza con posible elemento flamígero en la nuca. 7. Restos de cuerpo de ave 8. Con escudo y mano con dardo y bandas de doble amarre sobre tiras en forma de escamas. **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)**			
AVE PEQUEÑA				9. Parte inferior con brazo hacia abajo y mano Localizados por la autora: 10. Fragmentos de ave con escudo y voluta de flor azul 11. Voluta de rama con flor amarilla y plumas verdes con azul sobre fondo rojo, similar al Avp1.	

ANEXO I. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO Y LOCALIZACIÓN, *IN SITU*, RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE Y ALGUNOS FRAGMENTOS HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 -2019

PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD, LOCALIZACIÓN Y AÑO DE REFERENCIA	***IN SITU***	**RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)**	**HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)**	**HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)**	**SIN RELACIÓN ICONOGRÁFICA (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)**
AVE COMPRIMIDA (1) (Avc)		1. **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)**			
SERPIENTE EMPLUMADA (3). RESTOS DE UNA 4 (2), CON ÁRBOLES FLORIDOS (35) / total 40 (Sea)		1. Con dirección a la izquierda y trece árboles floridos (af); 2. Dirección a la izquierda / seis (af); 3. Dirección a la derecha / cinco (áf). **Los Angeles County Museum of Natural History, Ca., Museo Americano de Historia Natural, Nueva York, Los Angeles County Museum of Natural History, Museo Público, Milwaukee y Museo de Arte y Arqueología, Universidad de Missouri-Columbia**; 4. Fragmento cola de serpiente / once (áf). **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA.**	4. Fragmentos (1) de cola de serpiente de cascabel, (Estructura 12) **(1988)**		
COYOTE CON CUCHILLO DE SACRIFICIO (1) (Cyc)					1. Con tocado de plumas largas. **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)**
COYOTE CON DIRECCIÓN A LA IZQUIERDA Y ESTRELLA DE CINCO PUNTAS EN EL VIENTRE (3) (Cyei)					**1. Colección privada (1988) 2 y 3. Museo de la pintura mural teotihuacana Beatriz de la Fuente (1996)**
COYOTE CON DIRECCIÓN A LA DERECHA Y ESTRELLA DE CINCO PUNTAS EN EL VIENTRE (3) (Cyed)					1. **Colección Christensen, Australia (1996)** 2 y 3. **Museo de Antropología e Historia, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, Edo. de México (1996)**

ANEXO I. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO Y LOCALIZACIÓN, *IN SITU*, RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE Y ALGUNOS FRAGMENTOS HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 -2019

PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD, LOCALIZACIÓN Y AÑO DE REFERENCIA	*IN SITU* (Millon 1984)	RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)	HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	SIN RELACIÓN ICONOGRÁFICA (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)
COYOTES SACRIFICANDO UN VENADO (1) (Cysv)					1. **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)**
JAGUAR EMPLUMADO (2) (Jge)					1. Con elementos flamígeros **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)** 2. Fragmentado con elementos flamígeros. **The Chrysler Museum, Nortfolk, Virginia**
ALMENA (22) (Al)				• Pared oeste de Techinantitla (13) • Templo principal (2) • Pequeño templo o plataforma, lado norte del Patio principal, al noroeste de Templo principal, cerca de entrada oeste del complejo (2) • Estructura 13 (2) (No observados)	1 a 3. **Museos de Bellas Artes, San Francisco, CA. (1988)**

ANEXO I. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO Y LOCALIZACIÓN, *IN SITU*, RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE Y ALGUNOS FRAGMENTOS HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 -2019

PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD, LOCALIZACIÓN Y AÑO DE REFERENCIA		*IN SITU* (Millon 1984)	RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)	HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN (Millon 1983-84, Teotihuacan Mapping Proyect)	SIN RELACIÓN ICONOGRÁFICA (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)
OTROS RESTOS DE PINTURA MURAL		Pared expuesta de este a oeste unida a pared norte-sur con cara este en amarillo y rojo. Al sur de la pared de las Grandes Aves, en el límite entre sitios 2 y 12 (Fosa 9 Sureste): Dos paredes en tonos rojos y jamba de puerta de habitación o pórtico con motivos asociados con figura de frente. Cara este de muro cerca de pared exterior este de Techinantitla (Trinchera 14).				
TOTAL	**145**	**10**	**80**	**13**	**29**	**13**
	100 (%)	**7**	**55**	**9**	**20**	**9**
Otros fragmentos de pintura mural **Total: 252 cajas de cartón con restos de pintura mural**				**99 cajas con restos de pintura mural**	**153 cajas con restos de pintura mural**	

ANEXO Ia. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO, SU UBICACIÓN, *IN SITU*, FUENTE DE RELACIÓN ICONOGRÁFICA Y LA HALLADA SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 - 2019

PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD Y UBICACIÓN	TOTAL	%	TIPO DE IMAGEN		*IN SITU (Millon 1984)*	*LEGADA A LOS MUSEOS DE BELLAS ARTES DE LA CD. DE SAN FRANCISCO, CALIFORNIA*	RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)		HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE (Millon 1983-84)	HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, (Millon 1983-84)	IDENTIFICADA POR LA AUTORA EN ARCHIVO Y ANÁLISIS DE FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL DE EXCAVACIÓN (2016-18)
			TOTAL	%			FEATHERED SERPENTS AND FLOWERING TRESS	LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA DE MÉXICO, TEOTIHIUACAN			
Figura humana entre puntas de maguey (7) (Fhpm)	7	5	51	35	1	1	1	3	1		
Figura humana sin puntas de maguey (2) (Fhspm)	2	1				2					
Figura humana Tlaloc (7) (FhT)	7	5			7						
Figura de frente con motivos humanos (17) (Ffmh)	17	12				1	2		7	7	
Figura humana con glifo al frente (9) (Fhg)	10	7				4	4			1	1
Tocado de plumas y huellas humanas delgadas (5)	3	2							3		
Figura humana, dirección a la izquierda (1) (Fhiz)	1	1						1			
Figura humana en espacios romboidales (4) (Fher)	4	3					4				

ANEXO Ia. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO, SU UBICACIÓN, *IN SITU*, FUENTE DE RELACIÓN ICONOGRÁFICA Y LA HALLADA SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 - 2019

PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD Y UBICACIÓN	TOTAL	%	TIPO DE IMAGEN		*IN SITU (Millon 1984)*	*LEGADA A LOS MUSEOS DE BELLAS ARTES DE LA CD. DE SAN FRANCISCO, CALIFORNIA*	RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)		HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE (Millon 1983-84)	HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, (Millon 1983-84)	IDENTIFICADA POR LA AUTORA EN ARCHIVO Y ANÁLISIS DE FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL DE EXCAVACIÓN (2016-18)
			TOTAL	%			FEATHERED SERPENTS AND FLOWERING TRESS	LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA DE MÉXICO, TEOTIHIUACAN			
Ave grande (7) (Avg)	**7**	**5**	**22**	**15**	2	2	1	2			
Ave mediana (3) (Avm)	**3**	**2**					1	2			
Ave pequeña (11) (Avp)	**11**	**8**				8				1	2
Ave comprimida (1) (Avc)	**1**	**1**				1					
Serpiente emplumada (3). Restos de una 4 (2), con árboles floridos (35) / total 40 (Sea)	**40**	**28**	**40**	**28**		32	6		2		
Coyote con cuchillo de sacrificio (1) (Cyc)	**1**	**1**	**8**	**6**		1					
Coyote con dirección a la izquierda y estrella de cinco puntas en el vientre (3) (Cyei)	**3**	**2**					1	2			
Coyote con dirección a la derecha y estrella de cinco puntas en el vientre (3) (Cyed)	**3**	**2**						3			

ANEXO Ia. PINTURA MURAL DE TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO, SEGÚN TIPO, SU UBICACIÓN, *IN SITU*, FUENTE DE RELACIÓN ICONOGRÁFICA Y LA HALLADA SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, 1988 - 2019

Coyotes sacrificando venado (1) (Cysv)	**1**	**1**				1					
PINTURA MURAL VINCULADA A TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, TEOTIHUACAN, SEGÚN LA CANTIDAD Y UBICACIÓN	**TOTAL**	**%**	**TIPO DE IMAGEN**		***IN SITU (Millon 1984)***	***LEGADA A LOS MUSEOS DE BELLAS ARTES DE LA CD. DE SAN FRANCISCO, CALIFORNIA***	**RELACIONADA ICONOGRÁFICAMENTE (COLECCIÓN O MUSEO PÚBLICO O PRIVADO)**		**HALLADA EN SONDEO INTENSIVO DE SUPERFICIE (Millon 1983-84)**	**HALLADA EN EXCAVACIÓN DE POZO DE SAQUEO, (Millon 1983-84)**	**IDENTIFICADA POR LA AUTORA EN ARCHIVO Y ANÁLISIS DE FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL DE EXCAVACIÓN (2016-18)**
			TOTAL	**%**			**FEATHERED SERPENTS AND FLOWERING TRESS**	**LA PINTURA MURAL PREHISPÁNICA DE MÉXICO, TEOTIHIUACAN**			
Jaguar emplumado (2) (Jge)	**2**	**1**	**2**	**1**		1	1				
Almena (22) (Al)	**22**	**15**	**22**	**15**		3				19	
TOTAL	**145**	**100**	**145**	**100**	**10**	**57**	**21**	**13**	**14**	**27**	**3**
	TOTAL	**%**			**7**	**39**	**14**	**9**	**10**	**19**	**2**
OTROS FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL **Total: 252 cajas de cartón con restos de pintura mural**									**100 cajas con restos de pintura mural**	**159 cajas con restos de pintura mural**	

ANEXO II. Catálogo de la pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco, Teotihuacan

FICHA TÉCNICA 1. Avg 1 - 7. Aves grandes enmarcadas, con restos de volutas doble y triple entre huellas de pies



Lám. 1



Lám. 2

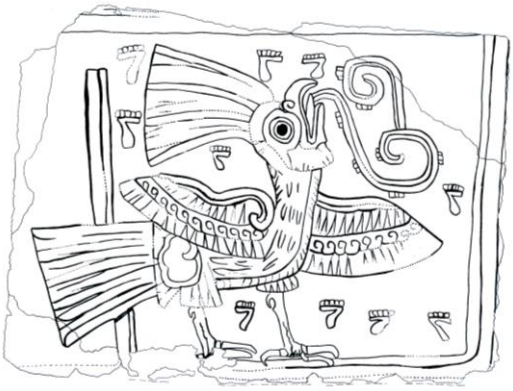


Fig. 1



Fig. 2



Lám. 3



Lám. 4



Lám. 5



In situ

Lám. 6



Lám. 7

In situ

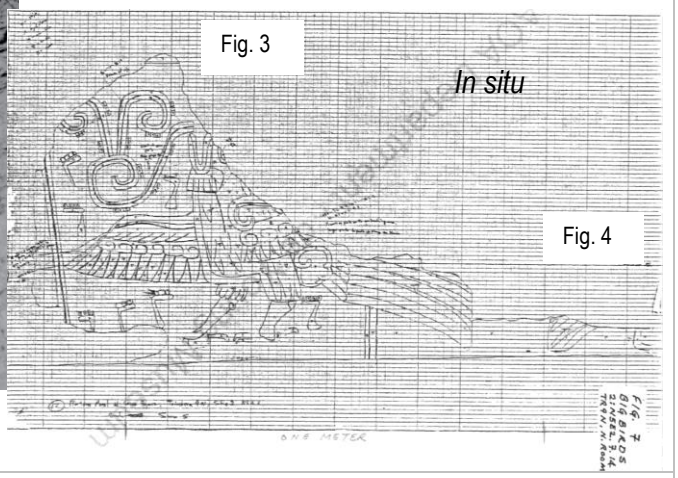


Fig. 3

In situ

Fig. 4

Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	1 a 4, 6 y 7. Aves grandes 5. Ave estilizada con vírgula y huellas de pies
Títulos propuestos	1. Ave grande con dirección a la derecha, enmarcada, voluta doble entre diez huellas de pies (lám. 1) 2. Ave grande con dirección a la derecha, restos de marco y voluta entre ocho huellas de pies (lám. 2) 3. Ave grande con dirección a la derecha, restos de marco, voluta triple entre doce huellas de pies (lám. 3) 4. Ave grande con dirección a la derecha, restos de marco, voluta triple entre nueve huellas de pies (lám. 4) 5. Ave grande con dirección a la izquierda, restos de marco, voluta triple entre catorce huellas de pies (lám. 5) 6. Restos parte frontal de ave grande, dirección a la izquierda y marco, voluta triple entre siete huellas de pies (*in situ*) (fig. 3) 7. Restos de cola de posible ave grande con dirección a la derecha (*in situ*) (fig. 4)

Soporte actual	1. Soporte de perla preexpandida de poliestireno 2. Soporte de perla preexpandida de poliestireno 3 y 4. Sin dato		5. Soporte de perla preexpandida de poliestireno 6 y 7. *In situ*
Dimensiones	1. 79 x 102.5 cm 2. 68 x 103 cm	3. Sin dato 4. 73 x 107 cm	5. 75 x 104 cm 6. y 7. 75 x 145 cm
Color	Diferentes tonos de color verde, amarillo, azul, rosa y rojo		
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)		
Técnica pictórica	Policromática. Pigmentos: hematita especular (rojo-rosa), malaquita (verde), azurita (azul-gris, azul), limonita o goetita (amarillo) [2]		
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon 1988)		
Lugar actual	1. Museo Nacional de Antropología, INAH 2. Museo Nacional de Antropología, INAH 3. Museo Amparo, Puebla, 2006 4. Monterrey, Nuevo León	5. Museo de la Pintura Mural Teotihuacana, Beatriz de la Fuente 6. y 7. *In situ*	
Procedencia narrativa	1 y 2. Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. (1976), restituido a México, INAH (1986) 3. Museo Amparo, Puebla (1995) 4. Colección Christensen, Australia, restituido a México, INAH, Monterrey, Nuevo León (1994) 5. Colección Christensen, Australia, restituido a México, INAH, Museo de la Pintura Mural Teotihuacana, Beatriz de la Fuente (1994) 6 y 7. *In situ*		
Fotos	1, 2 y 3. Museo Nacional de Antropología, INAH (1995); 4. Museo Amparo (1995); 5. Margarita Muñoz Fuentes (2013); 6 y 7. Saburo Sugiyama (1984)		
Dibujos	Figs. 1, 2, 3 y 4. Trazos de Saburo Sugiyama de fragmentos de muro originales (1978)		

Descripción

Fragmentos de pintura mural en tonos de color rojo-rosa, verde, amarillo y azul-gris –delineados en rojo y rosa– con restos de siete aves grandes dentro de un marco irregular angosto en la parte inferior. Sobre dos patas con garras de dos pesuñas adelante y una atrás, cuatro de las aves y la cola de una quinta están con

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

dirección a la derecha (láms. 1 a 4, fig. 4) y dos a la izquierda (láms. 5 y 6, fig. 3). Dos de las aves fueron localizadas *in situ* (figs. 3 y 4) y se encuentran con direcciones opuestas –se observan dando la espalda– una al lado de la otra. Cuerpo en posición de tres cuartos con cabeza de perfil de plumas verdes y alas extendidas bordeadas en rosa con tiras de ganchitos en medio; cabeza con cresta y cola de plumas largas –que rebasa el marco–, en su base tiene un motivo lobulado rojo bordeado en azul-gris con plumas pequeñas y largas; el pecho, el cuello y la cabeza se prolongan hacia arriba con ojos de círculos concéntricos y pico abierto del que emana hacia el frente una voluta doblelineada con conjuntos de cuadretes pequeños en su borde, y a su alrededor huellas humanas de pies pequeñas y coloridas –azul, rosa y amarillo–, todas con dirección hacia arriba, sobre fondo de color rojo. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 2. Avm 1 - 3. Ave con dirección a la derecha y alas desplegadas, escudo y voluta de ramas en flor



Lám. 1

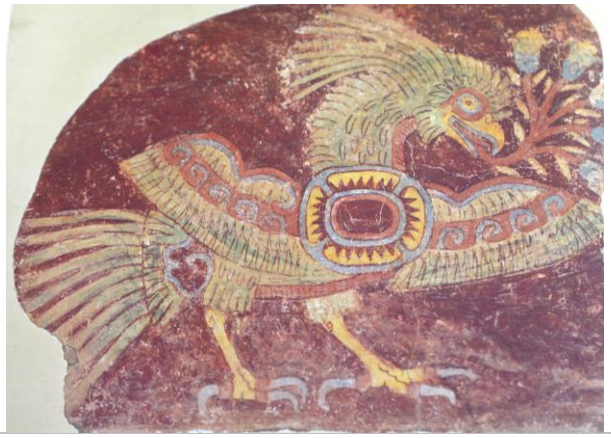


Fig. 1

Lám. 2



Lám. 3



Cultura	Teotihuacan	
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)	
Título actual	1. Ave con escudo	2 y 3. Ave menor
Título propuesto	1 a 3. Ave de alas desplegadas con dirección a la derecha, escudo y voluta de ramas en flor	
Soporte actual	1. Soporte de perla preexpandida de poliestireno 2. Estuco pintado y agregado de tierra	3. Sin dato
Dimensiones	1. 52 x 110 cm	2 y 3. Sin dato

Color	1y 2. Diferentes tonos de color rosa y rojo. 3. Tonos de color verde, rojo, amarillo y azul
Técnica de manufactura	Posible fresco
Técnica pictórica	1 y 2. Bicromática. Hematita especular (en tonos de color rosa y rojo, posible pigmento rojo) 3. Policromática (rojo-rosa, verde, azul-gris, amarillo)
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	1. Museo Nacional de Antropología, INAH, México 2. Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo, Oaxaca 3. Museo Amparo, Puebla
Procedencia narrativa	1. Museo Nacional de Antropología (1970) 2. Museo de arte prehispánico Rufino Tamayo, Oaxaca (1995) 3. Museo Amparo, Puebla (1995)
Fotos	1. Museo Nacional de Antropología (2007); 2. Margarita Muñoz Fuentes (2013); 3. Museo Amparo (1995)
Dibujo	Felipe Dávalos (1970); Miller (1973)

Descripción

Fragmentos de pintura mural con tres aves medianas de perfil con la cabeza ligeramente inclinada hacia abajo, con dirección a la derecha, dos bicromas en tonos y delineado de color rojo y rosa (láms. 1 y 2), y la tercera policroma (lám. 3) con colores verde, rojo, amarillo y azul y delineados en rojo y rosa. Paradas sobre dos patas con garras de dos pesuñas adelante y una atrás, sin soporte visible de piso, alas desplegadas, cresta y cola de largas pluma. Las de color rosa y rojo sólo con el ala derecha desplegada y tres tiras largas con manchas redondas a lo largo y dos amarres al centro; la policroma con las dos alas desplegadas al frente. El cuerpo está en posición de tres cuartos horizontal alargado y la cabeza de perfil, bordeado y en medio de las alas ganchitos hacia arriba y en la base de la cola un elemento lobulado con plumas pequeñas.

Las tres aves portan un escudo a la altura del pecho, las bicromas con una mano derecha adentro que sostiene un dardo largo de largas plumas en la parte superior y punta en la parte inferior; la policroma con un escudo a la manera de una flor de cuatro pétalos con color rojo al centro y picos rojo amarillo alrededor. Del pico abierto surge una especie de voluta de tres y cinco ramas con hojas y flores

grandes con cáliz en su base y la corola de pétalos. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 3. Avp 1 - 11. Aves pequeñas de alas desplegadas, algunas con escudos y dardos y volutas diversas

Lám. 1		Fig. 1	
Lám. 2		Fig. 2	
Lám. 3		Fig. 3	
Lám. 4		Fig. 4	

Lám. 5



Fig. 5



Lám. 6



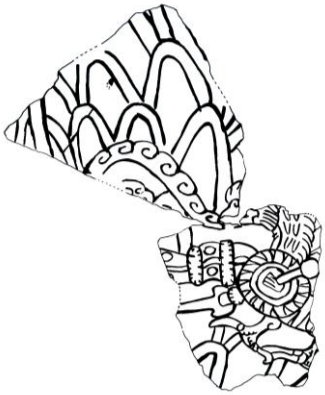
Lám. 7



Lám. 8



Fig. 6



Lám. 9



Lám. 10



Lám. 11



Cultura	Teotihuacan			
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)			
Título actual	Pájaros pequeños con escudos y lanzas y otros elementos			
Título propuesto (Avp)	1. Ave pequeña con dirección a la izquierda y ala desplegada, escudo con mano y dardo, así como voluta de flor amarilla 2. Ave pequeña con dirección a la izquierda y ala desplegada, escudo con manos cruzadas y dardo, con cabeza fragmentada 3. Ave pequeña fragmentada con dirección a la izquierda, alas desplegadas y cresta emplumada con tres elementos flamígeros 4. Ave pequeña con dirección a la izquierda, alas desplegadas y escudo, sobre plataforma curveada en los extremos y franja con huella humana roja de pie con dirección a la izquierda 5. Ave pequeña con dirección a la izquierda, alas desplegadas, escudo con mano y dardo, se observa voluta doble 6. Cabeza de ave pequeña con dirección a la izquierda, con posible elemento flamígero en la nuca 7. Restos del cuerpo de ave pequeña con dirección a la izquierda y alas desplegadas 8. Restos de ave pequeña con dirección a la izquierda, escudo con mano y dardo, así como dos bandas de doble amarre sobre un fondo de tiras en forma de escamas 9. Restos de la parte inferior de ave pequeña con dirección a la derecha, con brazo hacia abajo y mano 10. Fragmentos de posible ave pequeña, dirección a la izquierda, ala desplegada, escudo y voluta de flor azul 11. Posible voluta de rama con flor de pétalos amarillos (3) y 3 plumas verdes con azul sobre fondo rojo, similar al Avp1.			
Soporte actual	1 a 3. Soporte de perla preexpandida de poliestireno 4 y 5. Estuco pintado y agregado de tierra			Soporte actual
Dimensiones	1. 26 x 30.5 cm 2. 23 x 23.5 cm 3. 26 x 30.5 cm	4. 25.5 x 25.5 cm 5. 29.5 x 31.5 cm 6. Sin dato	7. Sin dato 8. Sin dato 9. 10 x 10 cm aprox.	10. 17.5 x 17.5 cm aprox. 11. Sin dato

Color	Diferentes tonos de color verde, amarillo, azul, rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Policromática. Se utilizan variaciones de los pigmentos: hematita especular (rojo-rosa), malaquita (verde), azurita (azul-gris, azul rey), limonita o goetita (amarillo) [2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	1, 2, 3, 6, 7 y 8. Museo Nacional de Antropología, INAH, México; 4 y 5. Museo de Young, San Francisco, California, EE. UU.; 9, 10 y 11. Universidad del Estado de Arizona: ASU-Laboratorio de Investigación Teotihuacan, San Juan Teotihuacan, Edo. México
Procedencia narrativa	1, 2, 3, 6, 7 y 8. Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco (1976), restituidos a México, INAH (1986); 4 y 5. Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco (1976); 9, 10 y 11. ASU-Laboratorio de Investigación Teotihuacan, San Juan Teotihuacan, Edo. de México (1984)
Foto	1 y 3. Museo Nacional de Antropología, INAH, México (2007); 2. James Medley - Stephen Mellor, en Berrin (1988); 4 y 5. Museo de Young, San Francisco (2013); 6, 7 y 8. Berrin (1988); 9, 10 y 11. Margarita Muñoz Fuentes (2015)
Dibujos	1 a 5 y 8. Trazos de Saburo Sugiyama de los fragmentos de muro originales (1978)

Descripción

Fragmentos de pintura mural en tonos de color verde, amarillo, azul, rojo y rosa –delineados en rojo–, con restos de diez aves pequeñas de perfil, nueve con dirección a la izquierda y una a la derecha, tres de ellas completas (láms. 1, 4 y 5), cuatro incompletas (láms. 2, 3, 8 y 9), y tres sólo con alguna de sus partes (láms. 6, 7 y 10). Paradas sobre dos patas con garras de pesuñas azules –dos adelante y una atrás–, sin soporte visible de piso con cuerpo en posición de tres cuartos y cola ligeramente levantada; la pata izquierda se encuentra ligeramente encogida y arriba tras la pata derecha, excepto la ubicada sobre una pequeña plataforma horizontal de círculos concéntricos verdes con borde amarillo –curveada en los extremos– y franja con huella humana roja de pie abajo. De alas y cuerpo horizontal alargados y plumas verdes, en los bordes presentan una tira de color rosa oscuro, el ala a su vez curveada con una tira azul abajo y en la base de la cola de plumas largas un elemento lobulado con borde también de color azul. De las nueve aves completas e incompletas (láms. 1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9 y 10) seis portan escudo (láms. 1, 2, 4, 5, 8 y 10) y tres no tienen escudo (láms. 3, 7 y 9); una de

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

ellas, la única con dirección a la derecha, muestra un brazo y mano hacia abajo extendidos (lám. 9).

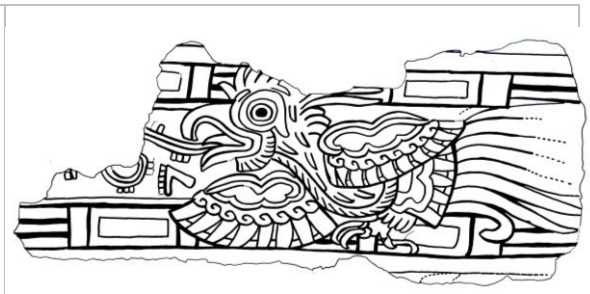
De las seis aves con escudo, tres tienen una mano izquierda adentro y otra las manos entrelazadas (láms. 1, 5, 8 y 2); sostienen un dardo largo de largas plumas verdes en la parte superior y punta azul en la parte inferior, dos de ellas tienen dos tiras azules a la altura del pecho con una y dos tiras amarillas al centro como amarre (láms. 1 y 8); una quinta ave con escudo sin mano y dardo (lám. 4), y una sexta no legible (lám. 10).

Con cabeza de perfil y cuello de plumas pequeñas alargado, cresta de largas plumas verdes y un ojo grande abierto, cinco de las aves exhiben una postura erecta, con la cabeza y pico abierto de frente (láms. 3, 5, 6, 7 y 8), una de ellas con voluta doble azul verde redondeada con pequeños conjuntos de cuadretes en su borde y cuatro fragmentadas; tres aves se encuentran con la cabeza inclinada hacia abajo (láms. 1, 2 y 4): dos de ellas con voluta de ramas con flor –una completa y otra fragmentada– y una tercera con voluta azul verde con pequeños conjuntos de cuadretes en su borde.

Las cinco aves pequeñas -con diseño similar a las monocromas grandes que sostienen con la mano un dardo, pero con dirección a la izquierda (Ficha 3)-, parecen conformar una serie o formar parte de una escena común, tres con dardo sostenido con una mano que sale de un medallón al frente, dos con rama floreada como voluta y tira curveada, así como una sobre pequeña plataforma con los extremos doblados hacia afuera (láms. 64 a 68; figs. 30 a 35). A diferencia de otras series, estas figuras, no obstante compartir un diseño similar, contienen a su vez elementos que los diferencian por el tipo de voluta, el dardo, y la plataforma. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 4. Avc 1. Ave comprimida en borde con huella humana de pie





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Pájaro en borde
Título propuesto	Ave comprimida en borde con huella humana de pie
Soporte actual	Soporte de perla preexpandida de poliestireno
Dimensiones	31 x 71 cm
Color	Diferentes tonos de color rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Bicromática: hematita especular (en tonos de color rosa y rojo, con base en un pigmento rojo)[2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo Nacional de Antropología, INAH, México
Procedencia narrativa	Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. (1976), restituido a México, INAH (1986)
Foto	Museo Nacional de Antropología, INAH, México (2007)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original (1978)

Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos de color rosa y rojo con ave mediana de perfil agachada con dirección a la izquierda, se desplaza frente a un espacio estrecho con una huella humana de pies enfrente en la misma dirección, entre dos

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts,* pp. 3 - 12.

cenefas geométricas rectangulares y de líneas horizontales –arriba y abajo–, con cabeza levantada y cresta de plumas largas y pico abierto con lengua del que se despliega una voluta con conjuntos de cuadretes pequeños en su borde –fragmentados–. Muestra dos alas pequeñas desplegadas de frente y lobuladas en la parte superior, cuerpo corto y cola de plumas largas y cortas sobre un elemento también lobulado; la pata izquierda con garra de dos pesuñas adelante y una atrás. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 5. Cyc 1. Coyote con tocado de plumas largas, voluta florida y tipo cuchillo enfrente, con cenefa



Lám. 1

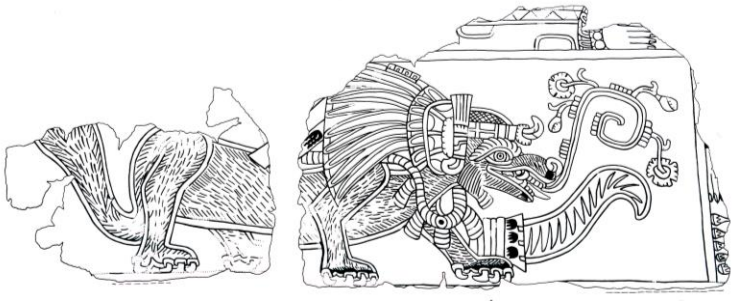


Fig. 1

Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Coyote con cuchillo de sacrificio
Título propuesto	Coyote con tocado de plumas largas, voluta florida y tipo cuchillo enfrente, con cenefa
Soporte actual	Soporte de perla preexpandida de poliestireno
Dimensiones	77.5 x 189 cm
Color	Diferentes tonos de color rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Bicromática: hematita especular (en tonos de color rosa y rojo, con base en un pigmento rojo)[2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo Nacional de Antropología, INAH, México
Procedencia narrativa	Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. (1976), restituido a México, INAH (1986)
Foto	Museo Nacional de Antropología, INAH, México (2012)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original (1978)

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

Descripción

Fragmento de pintura mural con coyote de perfil en tonos y delineado de color rosa y rojo, cuerpo peludo inclinado hacia abajo y adelante sobre patas en cuclillas de grandes garras, en posición de andar con dirección a la derecha y cola erguida inclinada a la izquierda. Porta un gran tocado de plumas largas y pequeñas con cuatro cuadretes pequeños encima y dos tiras largas que caen sobre su cuerpo y apuntalan su vientre fragmentado. Las plumas del tocado se sostienen de una diadema de medios círculos separados por líneas verticales con dos tubos con motivos al frente, uno vertical con base de gancho curvo y un puñado de varitas arriba; el otro, horizontal, con especie de plumilla o cola pequeña al frente y hacia arriba, empuñada. En el cuello se exhibe un cordón rayado largo que se prolonga hasta el lomo y cinco pendientes rectangulares al frente con un círculo oscuro al centro. Muestra un ojo abierto de círculos concéntricos emplumado, barba y hocico también abierto, dientes, colmillo y lengua extendida de donde surgen una pequeña tira curva hacia arriba y una voluta de tres líneas con grupos de cuadretes y dos flores y frutos en su borde; abajo tiene una estructura cuadrada con base triangular que sostiene una tira ancha, larga y curva con largos pico adentro, tipo cuchillo de obsidiana. Se observan restos de cenefa en la parte superior y costado derechos con medios círculos arriba y abajo y picos arriba, así como manos al frente, la de arriba con pulsera de cuentas redondas y plumas pequeñas y la del costado ante restos de cuatro flores. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 6. Cyei 1 - 3. Coyote con dirección a la izquierda y tocado de plumas largas, voluta triple y estrella de cinco puntas en el vientre



Lám. 1



Lám. 2

Cultura	Teotihuacan	
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), con base en Sonia Lombardo de Ruiz (1996)	
Título actual	1. Coyote policromo 2 y 3. Coyote con tocado	
Título propuesto	1. Coyote con tocado de largas plumas en dirección a la izquierda, voluta triple y estrella de cinco puntas en vientre 2. Coyotes (2) con tocado de largas plumas en dirección a la izquierda, voluta triple y estrella de cinco puntas en el vientre	
Soporte actual	1. Sin dato (posible soporte original)	2 y 3. Posible gravilla
Dimensiones	1. Sin dato	2 y 3. 36 x 150m
Color	Diferentes tonos de color verde, amarillo, azul, rosa y rojo	
Técnica de manufactura	Posible fresco	
Técnica pictórica	Policromática (rojo-rosa, verde, azul-gris, azul rey, amarillo)	
Lugar de origen	Probablemente Techinantitla, Teotihuacan	

Lugar actual	1. Colección privada 2 y 3. Museo de la pintura mural teotihuacana Beatriz de la Fuente
Procedencia narrativa	1. Colección privada (1988) 2 y 3. Hallado en el basamento de la Pirámide del Sol; Museo de la Pintura Mural Teotihuacana Beatriz de la Fuente (2001)
Foto	1. Douglas Fraser, Berrin (1988) 2 y 3. Margarita Muñoz Fuentes (2013)
Dibujo	- -

Descripción

Fragmentos de pintura mural con coyotes de perfil (3) en tonos de color verde, rojo, amarillo y azul –delineado en rosa claro y rojo–, cuerpos peludos inclinados hacia abajo y adelante sobre patas en cuclillas de grandes garras, en actitud de andar, en dirección a la izquierda con cuerpos y colas erguidas en posición vertical. Portan un tocado de plumas largas y pequeñas con cuatro cuadretes pequeños encima (lám. 1) y dos tiras largas que caen sobre sus cuerpos que apuntalan la estrella de cinco puntas con círculos en medio que tienen sobre su vientre. Las plumas del tocado se sostienen de una diadema de medios círculos separados por líneas verticales con dos tubos con motivos al frente, uno vertical con base de gancho curvo y un puñado de varitas arriba; el otro, horizontal, con especie de plumilla o cola pequeña al frente y hacia arriba, empuñada, y en el cuello, collares largos de cuentas verdes que se prolongan hasta el lomo en color rosa. Con ojos abiertos de círculos concéntricos emplumados, barba y hocico también abiertos con borlas arriba y lenguas extendidas, despliegan una prolongada voluta triple –la primera volteada hacia adentro y las otras dos hacia afuera–, en su borde se muestran grupos de cuadretes pequeños de los que se derraman flores, frutos –cerrados– y gotas en colores amarillo, rosa y azul. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 7. Cyed 1 - 3. Coyotes con dirección a la derecha con tocado de plumas largas y estrella de cinco puntas en el vientre



Lám. 1



Láms. 2 y 3

Cultura	Teotihuacan	
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), con base en Sonia Lombardo de Ruiz (1996)	
Título actual	1. Coyote con gran tocado, collar de cuentas verdes y estrella de cinco puntas en su vientre	
Título propuesto	2. Coyote con tocado de plumas largas con dirección a la derecha y estrella de cinco puntas en su vientre 2 y 3. Coyotes (2) con tocado de plumas largas con dirección a la derecha y estrella de cinco puntas en su vientre	
Soporte actual	1. Sin dato (posible mortero original)	2. y 3. No original, sin dato
Dimensiones	1. 39 x 71 cm	2. y 3. 51.5 x 137 cm
Color	Diferentes tonos de color verde, amarillo, azul, rosa y rojo	
Técnica de manufactura	Posible fresco	
Técnica pictórica	Policromática (rojo-rosa, verde, azul-gris, azul rey, amarillo)	
Lugar de origen	Probablemente Techinantitla, Teotihuacan	

Lugar actual	1. Museo en la Ciudad de Monterrey, Nuevo León, México	2. y 3. Museo de Antropología e Historia, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, Edo. de México
Procedencia narrativa	1. Colección Christensen, Australia, repatriado a México. (1995)	2. y 3. Museo de Antropología e Historia, Instituto Mexiquense de Cultura, Toluca, Edo. de México. (1995)
Fotos	1. Ignacio Guevara (1995)	2. y 3. Ernesto Peñaloza (1995)
Dibujo	-	

Descripción

Fragmentos de pintura mural en serie con coyotes de perfil (3) en tonos de color verde, rojo, amarillo y azul –delineados en rosa claro y rojo–, cuerpos peludos inclinados hacia abajo y adelante sobre patas en cuclillas de grandes garras, en actitud de andar, con dirección a la izquierda y cola erguida en posición vertical, portan un gran tocado de plumas largas y pequeñas –del primero, que bordea la parte de arriba, no se tienen rastros (lám. 1) –, y dos tiras largas que caen sobre su cuerpo que apuntalan la estrella de cinco puntas con círculos en medio sobre sus vientres. Las plumas del tocado se sostienen de una diadema de medios círculos separados por líneas verticales con dos tubos con motivos al frente, uno vertical con base de gancho curvo y un puñado de varitas arriba, el otro, horizontal, con especie de plumilla o cola pequeña al frente y hacia arriba, empuñada, y en el cuello exhibe un collar de cuentas verdes y rosas. Con ojos abiertos de círculos concéntricos emplumados, barba y hocicos dentados también abiertos con borla encima y lenguas extendidas, se desplazan al tiempo que derraman una gota de color rosa oscuro. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 8. Cysv 1. Coyotes de frente y de perfil con venado como presa





Cultura	Teotihuacan
Período	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Coyotes y venado
Título propuesto	Coyotes haciendo presa de venado
Soporte actual	Estuco pintado y agregado de tierra
Dimensiones	61 x 147.5 cm
Color	Diferentes tonos de color verde, rojo-rosa y amarillo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Policromática (utilizando variaciones de los pigmentos: hematita especular (rojo-rosa), malaquita (verde), limonita o goetita (amarillo) [2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	The Young Museum, San Francisco, California, EUA
Procedencia narrativa	Legado de Harald. J. Wagner a los Museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EUA. 1976 -

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

Foto	Margarita Muñoz Fuentes (2013)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original (1978)

Descripción

Fragmento de pintura mural con dos coyotes que apresan un venado en tonos de color verde, rojo-rosa y amarillo, delineados de manera libre en rosa claro. Con cuerpos peludos sedentes y cola vertical erguida, cabezas con orejas y lomo erizados, ojos y hocicos grandes remarcados, dientes y colmillos con lengua de fuera alargada, los coyotes se encuentran frente a frente lamiendo a la presa que está entre ellos, un venado vencido con ojos desvariados, cabeza, hocico y cuernos hacia arriba con lengua de fuera, orejas, patas y cuerpo desvanecidos. El coyote izquierdo porta con su pata derecha un objeto cilíndrico de gotas grandes derramadas. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 9. Jge 1 - 2. Jaguar emplumado con postura humana, tocado de plumas largas, voluta doble y elementos flamígeros



Lám. 1

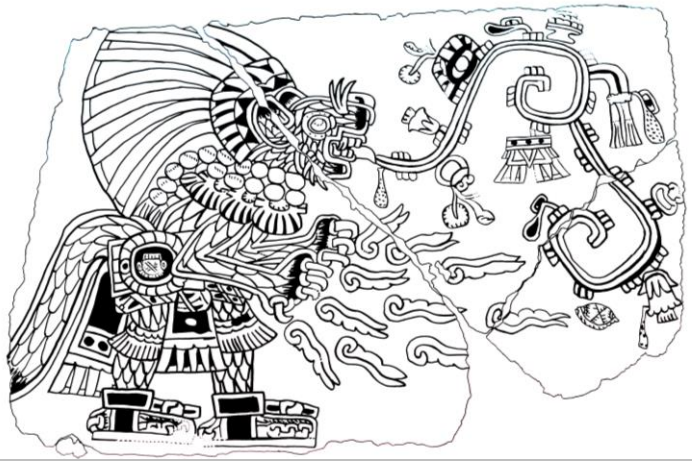


Fig. 1



Fig. 2

Cultura	Teotihuacan	
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)	
Título actual	1 y 2. Felino emplumado	
Título propuesto	1. Jaguar con postura humana, emplumado, gran tocado, voluta doble y elementos flamígeros 2. Jaguar con postura humana, emplumado, gran tocado y elementos flamígeros	
Soporte actual	1. Estuco pintado y agregado de tierra	2. Sin dato
Dimensiones	1. 67.5 x 102 cm	2. 74 x 71 cm
Color	Diferentes tonos de color rosa y rojo	
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)	
Técnica pictórica	Bicromática: hematita especular (en tonos de color rosa y rojo, con base en un pigmento rojo)[2]	
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)	
Lugar actual	1. Museo de Young, San Francisco, California, EE. UU.	2. Museo Chrysler, Norfolk, Virginia, EE. UU.
Procedencia narrativa	1. Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. 1976 2. Obsequio de Jack Tanzer al Museo Chrysler, Norfolk	
Foto	Margarita Muñoz Fuentes (2013)	
Dibujos	Trazos de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original (fig.1), de fotografía (fig.2) (1978)	

Descripción

Fragmento de pintura mural con jaguar emplumado en tonos y delineado de color rosa y rojo, erguido en posición de andar con actitud humana y dirección a la derecha, porta un tocado de plumas largas y cortas sostenidas por una diadema de picos. De cabeza pequeña con orejas grandes, ojo abierto paralizado y descontrolado, barbas y tres plumas arriba de su nariz, el hocico está abierto, dentado con colmillo y lengua larga de fuera de la que derrama una gota y que despliega una voluta doble de tres líneas con cuadretes pequeños, flores, gotas, ojos y conchas en su borde y en medio. El glifo del tiempo teotihuacano,

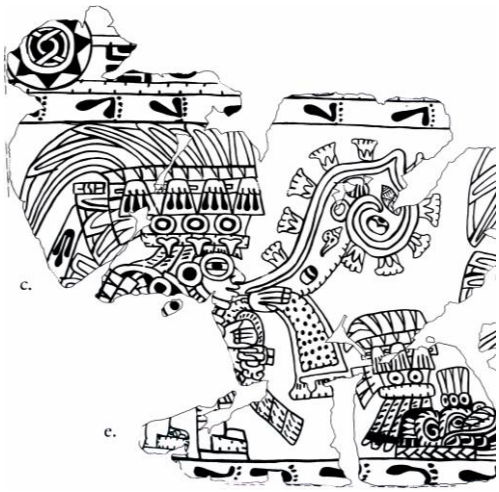
[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

emplumado e invertido, con garras grandes y brazos encogidos, lanza diez volutas pequeñas aladas e inversas.

En el cuello se observa un collar largo de cuentas de dos niveles que cae hasta la espalda con cuatro conchas abajo, torso pequeño y escudo de rostro tachado emplumado adentro; con calzón largo emplumado y capa trasera destaca la cola ancha caída al lado. Las patas con garras tienen sandalias de tiras rectangulares y amarre al frente. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 10. Fhg 1/9. Figura humana y glifo cabeza de serpiente con tocados de plumas largas y restos de cenefa





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figura procesional con tocado de borla y nombre de glifo cabeza de serpiente emplumada sobre estera
Título propuesto	Figura humana y glifo cabeza de serpiente con tocados de plumas largas y restos de cenefa
Soporte actual	Soporte de perla preexpandida de poliestireno
Dimensiones	90 x 95 cm
Color	Diferentes tonos de color rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: pigmento rojo, hematita especular con ilmenita [2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo Nacional de Antropología, INAH, México
Procedencia narrativa	Legado de Harald J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. (1976), restituido a México, INAH. 1986 -
Foto	Museo Nacional de Antropología, INAH, México (2007)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original (1978)

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos y delineado de color rosa y rojo con figura humana de perfil en posición de andar –con dirección a la derecha–, entre bandas con restos de huellas de pies, cinco abajo y seis arriba, ésta última en contacto con las plumas del tocado de estructura rectangular de cuatro niveles, de abajo hacia arriba franjas con espinas, círculos concéntricos, elementos acampanados con gotas y la última con plumas largas. Arriba, a la izquierda, cenefa de disco con círculos concéntricos, uno de los círculos con picos a su alrededor y el otro con dos tiras delgadas entrelazadas, al lado derecho, restos de dos rectángulos y un posible círculo tipo quincunce.

Al lado izquierdo del tocado, un pequeño rectángulo alargado con amarre circular al centro y un conjunto de plumas de menor tamaño con empuñadura del que pende una tira con tres gotas rojas en su interior. La cabeza con tiras de melena larga y rostro de perfil enmarcado por un fleco porta una anteojera con ojo abierto de frente; muestra una línea horizontal en la base sobre su mejilla que se prolonga hasta la nariz recta y ancha, así como una orejera de círculo grande al centro. De una pequeña boca entreabierta se despliega una voluta grande con nueve flores y restos de una más en su derredor y seis elementos al centro entre conchas y caracoles. Los restos del cuerpo muestran una especie de pechera de cuadros pequeños y collar de grandes cuentas circulares concéntricas y en la parte inferior las dos piernas cuyos pies están ataviados con sandalias rectangulares. En la parte posterior del cuerpo se observan las manos, la izquierda despliega hacia abajo una tira rectangular con puntos al centro, con dos flores en su borde inferior;

la derecha sostiene una especie de bolsa con asa y dos tiras rectangulares pequeñas con amarre abajo y un elemento lobulado a cada lado de donde pende una tira ancha con pelo en secciones curveada a la derecha. Frente a la figura humana se observa un glifo cabeza de serpiente con rasgos felinos y plumas pequeñas encima, sobre estera; porta un tocado similar al de la figura principal. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 11. Fhg 2/9. Figura humana con glifo fragmentados, tocados de plumas y cenefa





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figura procesional con tocado de borla y nombre de glifo desconocido dañado
Título Propuesto	Figura humana con glifo fragmentados, tocados de plumas y cenefa
Soporte actual	Soporte de perla preexpandida de poliestireno
Dimensiones	90 x 69.5 cm
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: pigmento rojo, hematita especular con ilmenita [2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo Nacional de Antropología, INAH, México
Procedencia narrativa	Legado de Harald J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. (1976), restituido a México, INAH. 1986 -
Foto	Museo Nacional de Antropología, INAH, México (2007)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama sobre fragmento de muro original (1978)

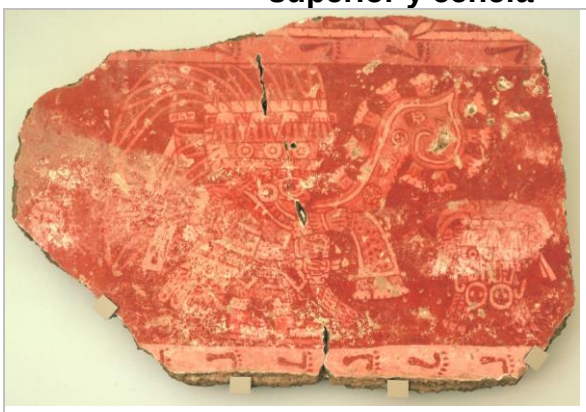
[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

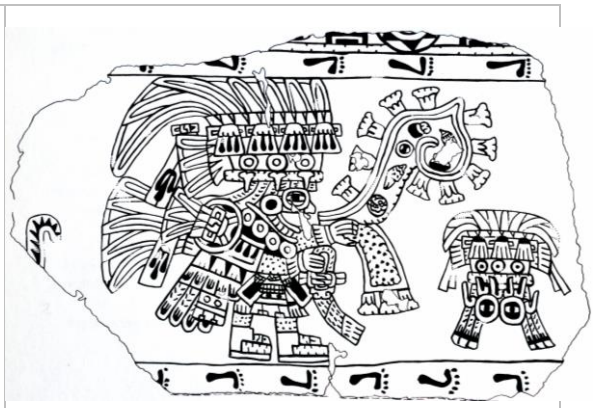
Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos y delineado en rosa y rojo con figura humana de perfil en posición de andar –con dirección a la derecha– con plumas largas de tocado que acarician una banda en la parte superior con restos de cuatro huellas humanas de pies. Arriba a la izquierda, se observa una cenefa de disco con círculos concéntricos, uno de ellos con picos a su alrededor y el otro al centro con dos tiras delgadas entrelazadas; al lado derecho se aprecian restos de dos rectángulos y un posible círculo. Porta un tocado de plumas de estructura rectangular de cuatro niveles, de abajo hacia arriba tiene franjas que parecen espinas, círculos concéntricos, elementos acampanados con gotas y la última con plumas alargadas a la izquierda; abajo hay un conjunto de plumas de menor tamaño con empuñadura del que pende una tira con tres gotas rojas en su interior. La cabeza con rostro de perfil enmarcado por un fleco trae una anteojera con ojo abierto de frente, una línea horizontal en la base sobre su mejilla que se prolonga hasta la nariz recta y ancha, así como una orejera de círculo grande al centro. De una pequeña boca entreabierta surge una voluta grande con restos de ocho flores en su derredor y cuatro elementos al centro de conchas y caracoles. El cuerpo está revestido con un traje de diferentes estructuras: una especie de pechera de pequeños cuadros y collar de tres grandes cuentas circulares concéntricas y a la altura del hombro un disco ovalado con plumas de tamaño mediano con empuñadura, seguidas de plumas largas desplegadas hacia atrás y arriba, y a la altura de la cintura y hasta los tobillos despegadas del cuerpo se ven restos de tiras fragmentadas. De la parte posterior surgen los brazos con puntos y manos

con puños emplumados. La mano izquierda despliega hacia abajo una tira rectangular con puntos al centro y tres flores en su borde inferior; en tanto que la derecha sostiene una especie de bolsa con asa y dos tiras rectangulares pequeñas con amarre abajo y un elemento lobulado a cada lado de donde pende una tira ancha fragmentada con pelo. En el centro de la figura, bajo los brazos, hay una imagen de tres elementos sobrepuestos: entre dos bandas rectangulares pende hacia abajo en sentidos opuestos –con un punto oscuro al centro–, un glifo del tiempo teotihuacano bordeado invertido. Las dos piernas están punteadas y calzan restos de sandalias rectangulares. Frente a la figura humana, se muestra un glifo fragmentado con tocado de plumas similar al de la figura principal. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 12. Fhg 3/9. Figura humana y glifo ojos con anteojeras flamígeras entre franjas con huellas humanas inferior y superior y cenefa





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figura procesional con tocado de borla y nombre de glifo anteojeras
Título propuesto	Figura humana y glifo ojos con anteojeras flamígeras entre franjas con huellas humanas inferior y superior y cenefa
Soporte	Estuco pintado y agregado de tierra
Dimensiones	79 x 121 cm
Color	Diferentes tonos de color rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: pigmento rojo, hematita especular con ilmenita [2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo de Young, San Francisco, California, EE. UU.
Procedencia narrativa	Legado de Harald J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. 1976
Foto	Museo de Young (2013)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original (1978)

Descripción

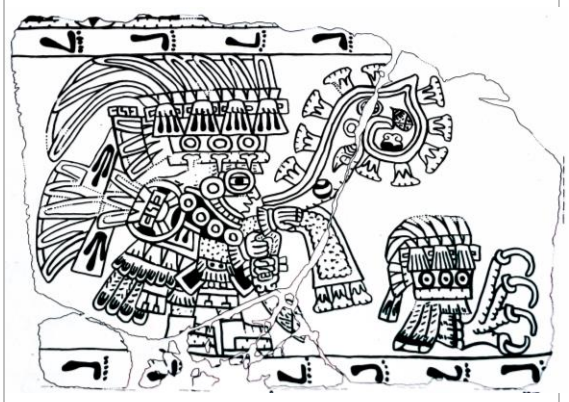
Fragmento de pintura mural en tonos y delineado de color rosa y rojo con figura humana de perfil en posición de andar, con dirección a la derecha, entre restos de

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

bandas se observan huellas de pies –seis abajo y cinco arriba–; la parte superior está bordeada por las plumas de tocado de estructura rectangular, de abajo hacia arriba con franjas tipo espinas, círculos concéntricos, elementos acampanados con gotas y plumas largas, así como restos de cenefa de círculo con picos. Al lado izquierdo del tocado presenta un pequeño rectángulo con amarre circular al centro y plumas de menor tamaño con dos tiras de gotas. La cabeza con rostro de perfil enmarcado por un fleco, porta anteojera con ojo abierto; se percibe una línea horizontal sobre la mejilla hasta la nariz recta y ancha, así como una orejera de círculo grande al centro. De boca pequeña entreabierta surge una voluta grande con diez flores en su derredor y seis elementos al centro (conchas y caracoles). El cuerpo con pechera de pequeños cuadros y collar de cuatro cuentas con disco ovalado al hombro y plumas medianas y largas desplegadas con cola de tres niveles y figuras (acampanada, plumas y colas). En la mano izquierda lleva una tira rectangular de tres flores y en la derecha sostiene una bolsa de asa de dos tiritas rectangulares con amarre y elemento lobulado con tira peluda abajo. Bajo los brazos se distingue una imagen de tres elementos entre dos bandas hacia abajo y un glifo tipo ave de frente con alas abiertas. De piernas y pies punteados, calza sandalias rectangulares. En el costado izquierdo se advierten restos de un elemento vertical curvo en la parte superior con picos en medio y frente a la figura humana, un glifo de ojos flamígeros abiertos con anteojeras y tocado de plumas y melena similar al de la figura principal. (Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 13. Fhg 4/9. Figura humana y glifo gran garra con tocados de plumas y franjas inferior y superior con huellas humanas





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figura procesional con tocado de borla y nombre de glifo talón
Título propuesto	Figura humana y glifo gran garra con tocados de plumas y franjas inferior y superior con huellas humanas
Soporte	Estuco pintado y agregado de tierra
Dimensiones	77.5 x 110 cm
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: pigmento rojo, hematita especular con ilmenita [2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo de Young, San Francisco, California, EE. UU.
Procedencia narrativa	Legado de Harald J. Wagner a los Museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE.UU. 1976
Foto	Museo de Young (2013)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original (1978)

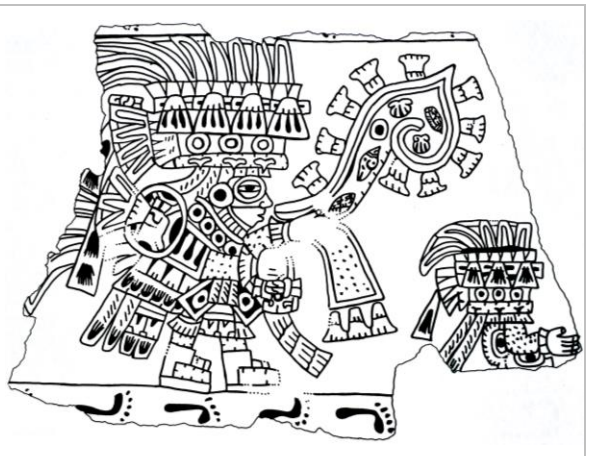
[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos y delineado de color rosa y rojo con figura humana de perfil en posición de andar, con dirección a la derecha, entre restos de bandas con huellas humanas –seis abajo y cuatro arriba–; bordea la parte superior con las plumas de tocado de estructura rectangular, de abajo hacia arriba de franjas tipo espinas, círculos concéntricos, elementos acampanados con gotas y plumas largas. Al lado izquierdo del tocado, hay un pequeño rectángulo con amarre circular al centro y abajo plumas de menor tamaño y empuñadura y dos tiras largas con gotas. Con rostro de perfil enmarcado por un fleco, porta anteojera con ojo abierto; una línea horizontal sobre su mejilla y hasta la nariz recta y ancha, así como una orejera de círculo grande al centro. De su boca pequeña entreabierta surge una voluta grande con diez flores en su derredor y seis elementos al centro (conchas y caracoles). El cuerpo muestra una pechera de pequeños cuadros y un collar de cuatro cuentas con disco ovalado al hombro y plumas medianas seguidas de plumas largas desplegadas y una especie de cola con tres niveles y figuras (acampanada, plumas y colas). Se observan sus brazos y manos, de la izquierda pende una tira rectangular de tres flores y de la derecha una bolsa con asa, dos tiritas rectangulares con amarre y un elemento lobulado con tira peluda abajo. Bajo los brazos se observa una imagen de tres elementos: entre dos bandas un glifo de cabeza pequeña emplumada invertida. Tiene dos piernas y pies punteados que calzan sandalias rectangulares. Frente a la figura humana hay un glifo de garra grande con tocado de plumas y melena similar al de la figura principal. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 14. Fhg 5/9. Figura humana y glifo brazo con ojos emplumaos, tocados de plumas largas y restos de franja inferior con cuatro huellas humanas





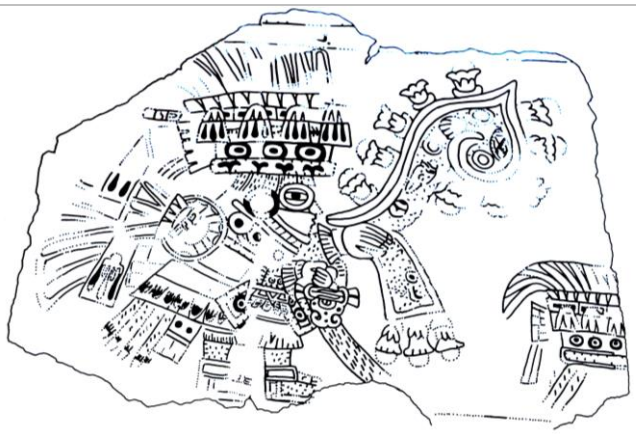
Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figura procesional con tocado de borlas y ojos emplumados en el glifo brazo
Título propuesto	Figura humana y glifo brazo con ojos emplumados, tocados de plumas y restos de franja inferior con cuatro huellas humanas
Soporte	Estuco pintado y agregado de tierra
Dimensiones	97 x 70 cm
Color	Diferentes tonos en rosa y rojo
Técnica de manufactura	Probable fresco
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: probable pigmento rojo, hematita especular con ilmenita
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo de Young, San Francisco, California, EE. UU.
Procedencia narrativa	Obsequio de Jack Tanzer (1986) a los museos de Bellas Artes de la Ciudad de San Francisco, California, EE. UU., 1976
Foto	Museo de Young (2013)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama de una fotografía (1986)

Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos y delineado en rosa y rojo con figura humana de perfil en posición de andar, con dirección a la derecha, camina sobre una banda con restos de cuatro huellas de pies; con las plumas del tocado de estructura rectangular de cuatro niveles bordea la parte superior, de abajo hacia arriba muestra franjas tipo espinas, círculos concéntricos, elementos acampanados con gotas y la última de plumas largas. Al lado izquierdo del tocado, se muestra un pequeño rectángulo alargado con amarre circular al centro y un conjunto de plumas de menor tamaño con empuñadura del que penden dos tiras con gotas. La cabeza con rostro de perfil enmarcado por un fleco, porta una anteojera con ojo abierto de frente, se nota una línea horizontal en la base sobre su mejilla y hasta la nariz recta y ancha, así como una orejera de círculo grande al centro. De boca pequeña entreabierta se despliega una voluta grande con diez flores en su derredor y seis elementos al centro (conchas y caracoles). El cuerpo está revestido con traje de diferentes estructuras con una especie de pechera de pequeños cuadros y collar de cuatro grandes cuentas circulares concéntricas y a la altura del hombro un disco ovalado con rectángulo de amarre al centro y al lado plumas medianas con empuñadura seguidas de restos de plumas desplegadas; abajo se distingue una estructura de tres niveles y figuras (acampanada con gotas, plumas y colas). De la parte posterior de la figura surgen los brazos con puntos y manos con puños emplumados, la izquierda con una tira rectangular con tres flores en su borde inferior y la derecha con una bolsa con asa se perciben dos tiras rectangulares pequeñas con amarre al centro y un elemento lobulado con una

tira peluda ancha abajo. Bajo los brazos, hay una imagen de tres elementos sobrepuestos entre dos bandas rectangulares que penden hacia abajo en sentidos opuestos –con círculos concéntricos en medio– y un glifo de tres barras. Se observan las dos piernas y pies punteados con sandalias rectangulares. Frente a la figura humana hay un glifo de brazo en escuadra con ojos emplumados abajo y mano extendida con un tocado de plumas y melena similar al de la figura principal. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 15. Fhg 6/9. Figura humana y glifo fragmentado con tocados de plumas



Cultura	Teotihuacan
Periodo	Probable Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Mural Milwaukee de líder en procesión con tocado de borla y pectoral de ave marcial, con nombre de glifo dañado desconocido
Título propuesto	Figura humana y glifo fragmentado con tocados de plumas
Soporte actual	Sin dato
Dimensiones	Aproximadamente 78 x 110 cm.
Color	Diferentes tonos de color rosa y rojo
Técnica de manufactura	Probable fresco
Técnica pictórica	Sin dato
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Desconocido
Procedencia narrativa	Comerciante de Milwaukee, Wisconsin, EE. UU. 1965
Foto	Comerciante de Milwaukee (1965)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama de una fotografía (1978)

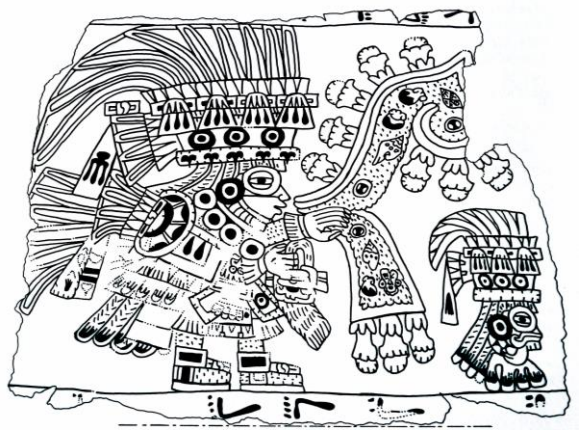
Descripción

Fragmento de pintura mural con figura humana de perfil en posición de andar, con dirección a la derecha, entre restos de bandas arriba y abajo, bordea la parte superior con las plumas del tocado de estructura rectangular, de abajo hacia arriba con espinas, círculos concéntricos y elementos acampanados con gotas y plumas largas. Al lado izquierdo del tocado, se observan restos de pequeño rectángulo

alargado con amarre circular al centro y plumas con empuñadura y dos tiras con gotas. La cabeza muestra un rostro de perfil enmarcado por un fleco y porta anteojera con ojo abierto; se ve. una línea horizontal sobre su mejilla hasta la nariz recta, así como una orejera con círculo al centro. De su boca pequeña entreabierta surge una voluta grande con restos de diez flores y seis elementos adentro (conchas y caracoles). El cuerpo tiene restos de pechera de cuadritos y collar de cuentas con disco ovalado al hombro y plumas medianas seguidas de pumas largas desplegadas, y una especie de cola en tres niveles y figuras (acampanada, plumas y colas). Se muestran sus brazos y manos, de la izquierda pende una tira rectangular de tres flores y de la derecha una bolsa de asa, dos tiras rectangulares pequeñas con amarre al centro y un elemento lobulado con una tira peluda ancha abajo. Bajo los brazos, entre dos bandas suspendidas hacia abajo, hay un glifo doble de cabeza pequeña de ave emplumada con pico sobre motivo del tiempo teotihuacano bordeado, invertido. Sus dos piernas y pies punteados calzan sandalias rectangulares, la izquierda delante de la derecha. Frente a la figura humana, se ven los restos de un glifo truncado con tocado de plumas y melena similar al de la figura principal. Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 16. Fhg 7/9. Figura humana y glifo Tláloc con tocados de plumas largas y franja inferior con huellas humanas en sentido inverso





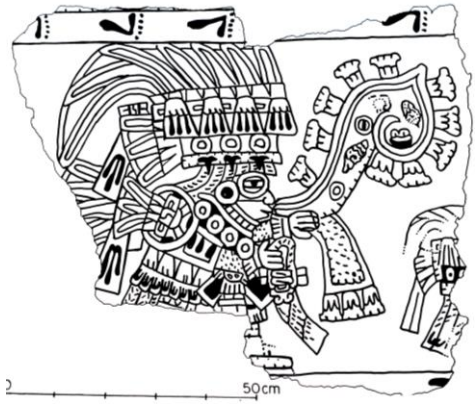
Cultura	Teotihuacán
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Mural Houston de líder en procesión con tocado de borla y pectoral de ave marcial, con nombre de glifo Dios de la Tormenta
Título propuesto	Figura humana y glifo Tláloc con tocados de plumas y franja inferior con huellas humanas en sentido inverso
Soporte actual	No original, sin dato
Dimensiones	87 x 110 cm aprox.
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo
Técnica de manufactura	Probable fresco
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: probable pigmento rojo, hematita especular con ilmenita
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacn (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo de Brooks, Memphis, Tennessee, EE. UU (préstamo)
Procedencia narrativa	Galería de Houston. 1965 -
Foto	Museo de Brooks (2014)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama de fotografía (1978)

Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos y delineado de color rosa y rojo con figura humana de perfil en posición de andar, con dirección a la derecha, entre bandas con huellas humanas –tres arriba con dirección a la derecha y cuatro abajo con dirección a la izquierda–; bordea la parte superior con las plumas de tocado rectangular, de abajo hacia arriba con espinas, círculos concéntricos, elementos acampanados con gotas y plumas largas; al lado izquierdo, pequeño rectángulo con amarre circular y plumas con tiras largas de gotas. Rostro de perfil enmarcado por un fleco, porta anteojera con ojo abierto, una línea horizontal sobre su mejilla y hasta la nariz recta, con orejera. De boca pequeña entreabierta surge voluta grande con restos de ocho flores y seis elementos adentro (conchas y caracoles). El cuerpo con pechera de cuadritos y collar de cuatro cuentas con disco ovalado al hombro y plumas medianas y largas desplegadas y cola de tres niveles y figuras (acampanada, plumas y colas). Brazos y manos, la izquierda con tira rectangular de tres flores y la derecha bolsa con asa, dos tiritas rectangulares con amarre y elemento lobulado con tira peluda. Bajo los brazos, entre dos bandas, un glifo doble cabeza pequeña de ave emplumada con pico sobre motivo del tiempo teotihuacano, invertidos. Sus piernas y pies están punteados y calzan sandalias rectangulares, y frente a la figura humana, un glifo Tláloc con anteojera, orejera, bigotera y colmillo curvos hacia arriba y dientes sobre un círculo con estrella, cuatro lóbulos manchados abajo, con tocado de plumas y melena similar al de la figura principal. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 17. Fhg 8/9. Figura humana con tocado de plumas y glifo fragmentado





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figura procesional con tocado de borla y nombre de glifo desconocido dañado
Título Propuesto	Figura humana con tocado de plumas y glifo fragmentado
Soporte	Estuco pintado y agregado de tierra
Dimensiones	72.4 x 96.5 cm
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo
Técnica de manufactura	Probable fresco
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: probable pigmento rojo, hematita especular con ilmenita
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon: 1988)
Lugar actual	Museo de Arte de San Luis, Misuri, EE. UU.
Procedencia narrativa	1967. Bill Pearson (1920-2002), San Francisco, Cal, EE. UU 1967 – 1978; Morton D. May (1914-1983), St. Louis, MO, comprado a Bill Pearson.[1] 1978. Museo de Arte de San Luis, a cargo de Morton D. May
Foto	Museo de Arte de San Luis (1978)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama de una fotografía (1978)

Descripción

[1] Matthew H. Robb. [1] En una carta de Pearson para May con fecha 6 de julio de 1967, el objeto aparece como. "Fragmento mural, Teotihuacan clásico". La carta también sirvió como una factura por la operación [documentos de archivo SLAM -Saint Louis Art Museum-]. [2] Una carta de fecha 29 de septiembre de 1978 de Morton D. May a James N. Wood, director del Museo de Arte de San Luis, incluye la oferta de este objeto como parte de una donación más grande [documento archivos SLAM]. Actas de la Comisión de Adquisiciones de la Junta de Síndicos, Museo de Arte de San Luis, 13 de diciembre de 1978.

Fragmento de pintura mural en tonos y delineado en rosa y rojo con figura humana de perfil en posición de andar, con dirección a la derecha, entre bandas con restos de huellas de pies, dos abajo y cuatro arriba, esta última bordeada por las plumas del tocado de cuatro niveles, de abajo hacia arriba con franjas tipo espinas, círculos concéntricos y elementos acampanados con gotas y plumas largas. Al lado izquierdo del tocado, se percibe un pequeño rectángulo alargado con amarre circular al centro y un conjunto de plumas de menor tamaño con empuñadura del que pende una tira con tres gotas. La cabeza con rostro de perfil enmarcado por un fleco, porta una anteojera con ojo abierto de frente; se ve una línea horizontal en la base sobre su mejilla y hasta la nariz recta y ancha, así como una orejera de círculo grande al centro. De su boca pequeña entreabierta se despliega una voluta grande con diez flores en su derredor y seis elementos al centro (conchas y caracoles). El cuerpo está revestido con traje de diferentes estructuras de las que prevalecen una especie de pechera de pequeños cuadros y collar de cuatro grandes cuentas circulares concéntricas y a la altura del hombro un disco ovalado con rectángulo de amarre al centro; a su izquierda tiene plumas medianas con empuñadura seguidas de restos de plumas desplegadas. Porta un faldellín de tres niveles y figuras (acampanadas, con plumas y pelo). En la parte posterior sus brazos y manos con puños emplumados, la izquierda con una tira rectangular con tres flores en su borde inferior y la derecha con una bolsa con asa, dos tiras con amarre y un elemento rectangular lobulado con una tira ancha. Bajo los brazos, hay una imagen de tres elementos sobrepuestos entre dos bandas rectangulares que penden hacia abajo en sentidos opuestos –con fondo oscuro–, se mira un glifo con los ojos y la parte superior de una especie de ave con plumas a los lados y

arriba, invertido. Su pierna y pie izquierdo punteados exhiben los restos de una sandalia rectangular. Frente a la figura humana, se advierten los restos de un glifo trunco con tocado de plumas y melena similar a la figura principal. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 18. Fhg 9/9. Parte inferior de figura humana con banda de tres huellas humanas abajo





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figura con tocado de borla fragmentada
Título propuesto	Parte inferior de figura humana con banda inferior de tres huellas humanas
Soporte actual	Tierra suelta en estructura de madera
Dimensiones	35 x 55 cm
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: pigmento rojo, hematita especular con ilmenita [2]

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, pp. 3 - 12.

Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan
Lugar actual	Laboratorio de Investigación de Teotihuacan de la Universidad Estatal de Arizona, San Juan Teotihuacan, Edo. de México
Procedencia narrativa	Hallado boca abajo sobre superficie en Techinantitla, Teotihuacan. (Millon 1983)
Foto	Margarita Muñoz Fuentes (2015)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama del fragmento de muro original (1978)

Descripción

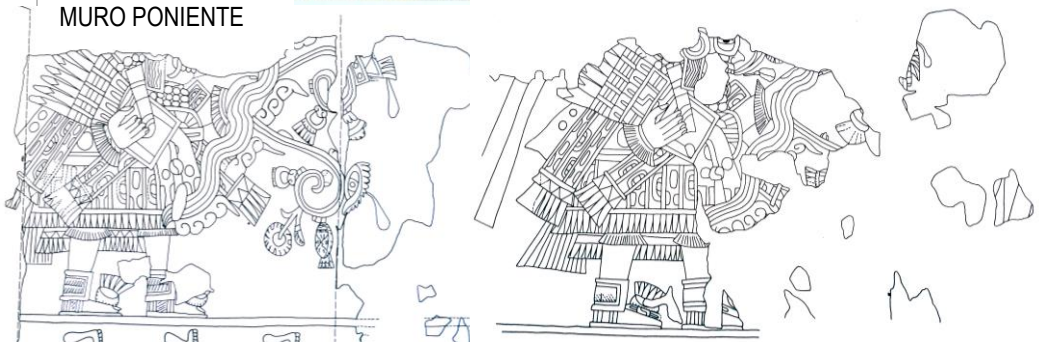
Fragmento de pintura mural en tonos y delineado en rosa y rojo con la parte inferior de figura humana de perfil en posición de andar, con dirección a la derecha, camina sobre una banda de tres huellas de pies. A la altura del hombro presenta la mitad de un disco ovalado, plumas largas y banda con gotas y en la cintura tiene una especie de cola con tres niveles y figuras (geométricas, plumas y colas). El brazo derecho está punteado y la mano muestra una empuñadura. Al nivel de la cintura entre dos bandas que penden hacia abajo, se halla un glifo de tres barras con elemento rectangular arriba y pico invertido, tipo ave con ojos. Las piernas y pie derecho punteados –la izquierda delante de la derecha– calza sandalia rectangular. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 19. FhT 1 - 7. Figuras antropomorfas en tres aspectos de Tláloc



Lám. 1

MURO PONIENTE



Figs. 2-3



Fig. 1

MURO NORTE

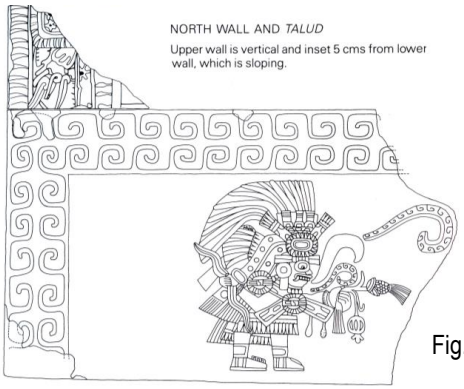


Fig. 4

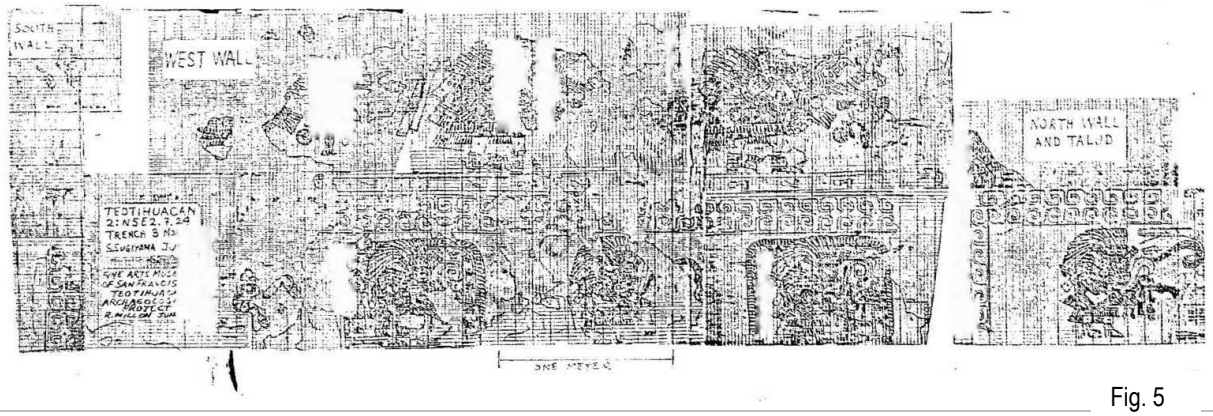


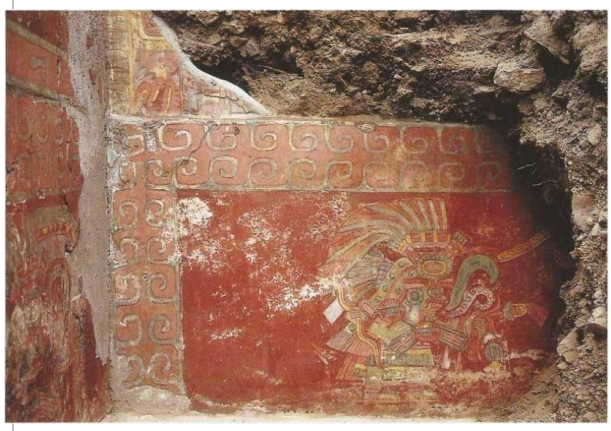
Fig. 5



Lám. 3



Lám. 2

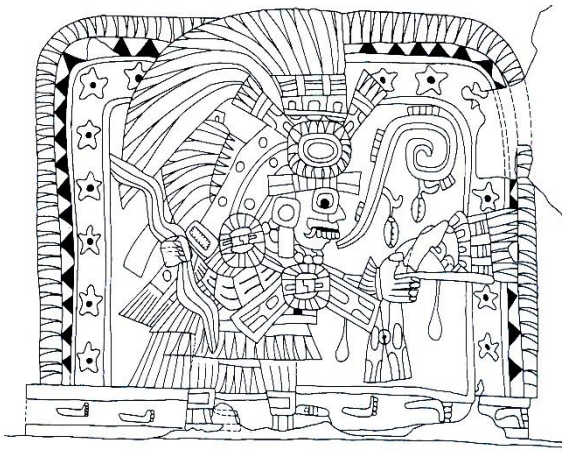


Lám. 4

Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figuras antropomorfas en tres aspectos del Dios Tláloc
Título propuesto	Figuras antropomorfas (7) en tres aspectos de Tláloc
Soporte actual	*In situ*
Dimensiones	Muro poniente: 2 x 5 m (110 cm de alto en la parte superior y 90 cm en la parte inferior aprox.) Muro norte: 75 x 145 cm
Color	Diferentes tonos de verde, amarillo, azul, rosa y rojo
Técnica de manufactura	Probable fresco
Técnica pictórica	Policromática (rojo-rosa, verde, azul-gris, azul, amarillo)
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan
Lugar actual	*In situ*, Techinantitla, Teotihuacan
Procedencia narrativa	Hallados *in situ* por René Millon. 1984
Fotos	Saburo Sugiyama (1984)
Dibujos	Saburo Sugiyama de muros originales *in situ* (1984)

Descripción

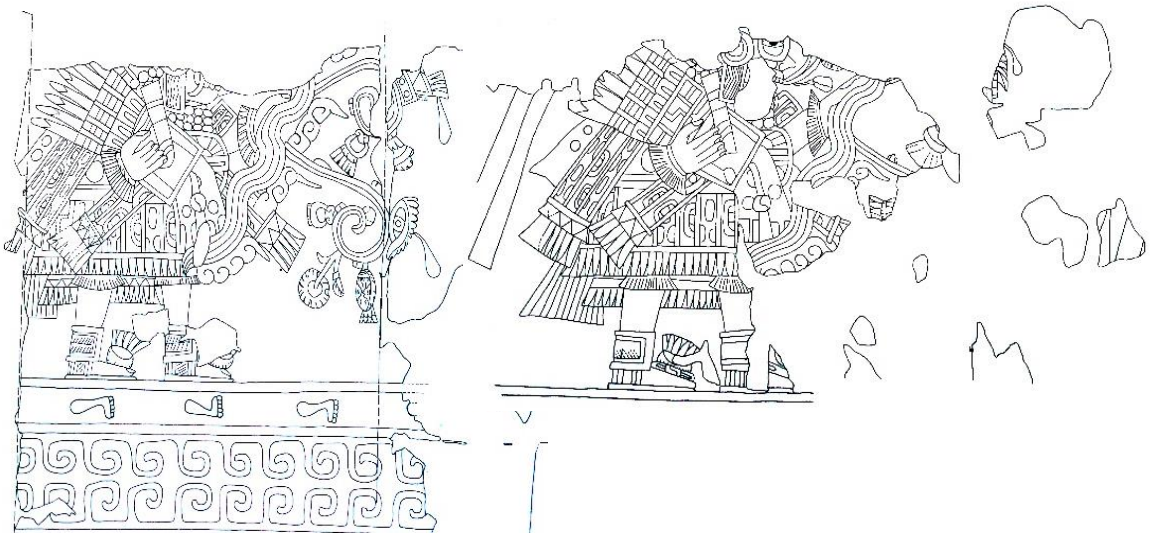
Pintura mural *in situ* con restos de siete figuras humanas con los atributos de Tláloc en talud y tablero en tres representaciones en una misma composición, se encuentran de perfil en posición de andar con dirección a la derecha (láms. 1 a 4, figs.1 a 5). En tonos verde, amarillo, azul-gris, azul, rosa y rojo, delineados con rojo, en serie, la primera con tres o cuatro imágenes en el nivel inferior (lám. 2. Tláloc I) y la segunda con tres en el superior del muro poniente (lám. 3. Tláloc II) y la tercera en el talud del muro norte de la que se conoce sólo una y parte de la esquina suroeste del tablero (lám. 4. Tláloc III).



El Tláloc I parece emerger de un marco de estrellas de cinco puntas de color rosa sobre azul claro con picos rojos y

amarillos emplumado. Porta un tocado alto de tres niveles colocado sobre dos tiras horizontales con amarre en medio, un medallón grande arriba –emplumado a su derredor con círculos concéntricos– del que surgen dos tiras emplumadas de medio quincunce a cada lado, y en la parte superior dos rectángulos de trazo geométrico con tipo vanos abajo y tiras horizontales y verticales sobrepuestas arriba de donde surgen dieciocho plumas largas de color verde y rosa alternadas que alcanzan la altura del recuadro en el que se encuentra. De este motivo caen sobre la espalda dos tiras largas con hebilla y círculos pequeños en medio y un conjunto de plumas similares desplegadas a la altura de la nuca.

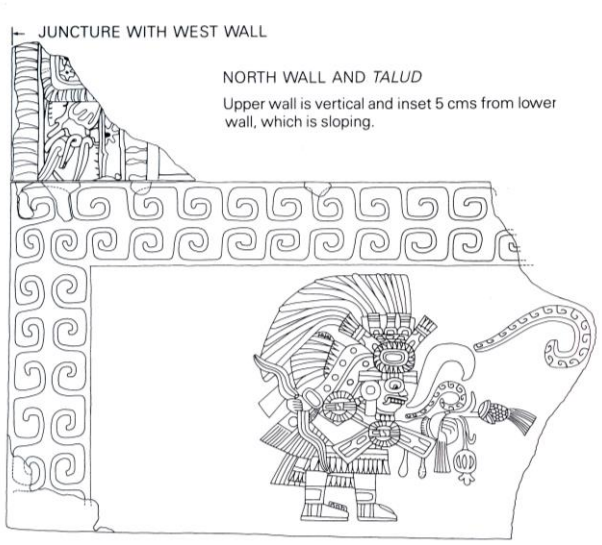
Un conjunto de plumas tipo cola de color rosa se encuentra dentro de la oquedad mientras que los pies se desplazan sobre una tira delgada de huellas humanas. De rostro y cuerpo color verde con brazos y piernas cubiertas de plumas, la imagen porta una gargantilla de cuentas y dos medallones, uno con rectángulo pequeño de amarre en medio del que penden dos medias tiras con quincunce y el otro al hombro. Sostiene en su mano derecha una tira serpentina de colores azul, rosa y amarillo, un faldellín de plumas verdes con pies calzados de taloneras rectangulares con un elemento redondo arriba.



La mano izquierda lleva un recipiente con una estructura cónica emplumada encima similar a la parte superior del tocado, de ella penden gotas y dos tiras largas más con los motivos del quincunce. Su cabeza con rostro de ojo abierto

redondo, anteojera y orejera con placa rectangular grande abajo, nariz ancha, bigotera con dientes y colmillo derecho curvos –hacia arriba–, de la boca emerge una voluta ancha de triple línea con cuadretes en su borde y ramas con fruto suspenden de ella.

El Tláloc II en el tablero del muro poniente –de mayor tamaño que la del talud– en dos de sus figuras una no conserva la cabeza y sí dientes y colmillo derecho curvo y la placa rectangular debajo de la orejera, mientras que la segunda tiene en el rostro, ojo entreabierto con anteojera, orejera con placa, nariz ancha y los restos de una rama doble con flores a manera de voluta a la altura de los dientes de la boca. Sobre el pecho cuelga una gargantilla de cuentas de tres niveles y una estructura similar al tocado del Tláloc I pero con plumas tipo uñas en dos tonos rosa oscuro y claros sostenida por un brazo derecho de mano grande con empuñadura que a su vez soporta desde su base una especie de tubo alargado con rayas horizontales en medio y círculos pequeños en su borde superior; se encuentra sobre un medallón con tiras y faldellín similares a la representación anterior pero con medios ojos azules y amarillos en vez de quincunce. Tiene un conjunto de plumas largas tipo cola de ave en la parte trasera de color rosa, igual que las plumas del calzón que rodea sus rodillas; sus manos, brazos y piernas son de color rojo y rostro rosa, mientras que sus pies portan taloneras rectangulares con borla emplumada; la primera figura con las uñas marcadas en los pies (fig. 1). La mano izquierda sujeta la tira serpentina pero ahora cuádruple –de colores azul-gris, rosa, verde y amarillo– y una serie de lóbulos algunos de ellos terminados en punta y dos volutas delgadas largas de tres líneas con flores, conchas, ojo y triángulo invertido sobre trapecio con círculos pequeños, emplumados.



Con un color rojo de fondo, las imágenes del muro poniente están separadas por una franja doble de ganchitos verdes, los de arriba con dirección a la izquierda y los de abajo a la derecha; cada una camina sobre una franja con huellas de pies también verdes, mientras que la figura del muro norte se encuentra a nivel de piso.

El Tláloc III similar al I pero sin las piernas emplumadas y la tira serpentina ahora en colores amarillo, azul-gris y rosa, luce en su mano izquierda una rama doble con los frutos del maíz y la calabaza; y de su boca surgen tres volutas de tamaños y colores diferentes –amarilla, verde y azul–, la mayor y la menor con ganchos pequeños en su interior.

La parte superior del muro norte conserva restos de la parte inferior izquierda con cuatro motivos y borde emplumado, una esquina con estrellas de cinco puntas emplumada, tres elementos flamígeros orientados hacia abajo junto a una forma lobulada de tres dedos y a la derecha una tira vertical con medias estrellas de cinco puntas seguida de otra con especie de gotas rojas horizontales. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 20. Fhiz 1. Figura humana con dirección a la izquierda y ojo grande emplumado enfrente





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), con base en Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Sacerdote personificador de Tláloc
Título propuesto	Figura humana con dirección a la izquierda y ojo grande emplumado enfrente
Soporte actual	Soporte de perla preexpandida de poliestireno
Dimensiones	64 x 109 cm
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo
Técnica de manufactura	Probable fresco
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: probable pigmento rojo, hematita especular con ilmenita
Lugar de origen	Probable Techinantitla, Teotihuacan (*La pintura mural prehispánica en México*, Teotihuacan 2005)
Lugar actual	Museo de la Pintura Mural Teotihuacana Beatriz de la Fuente, Teotihuacan, Edo. de México
Procedencia narrativa	Colección Christensen, Australia, repatriado a México. 1995 -
Fotos	Margarita Muñoz Fuentes (2013)
Dibujo	-

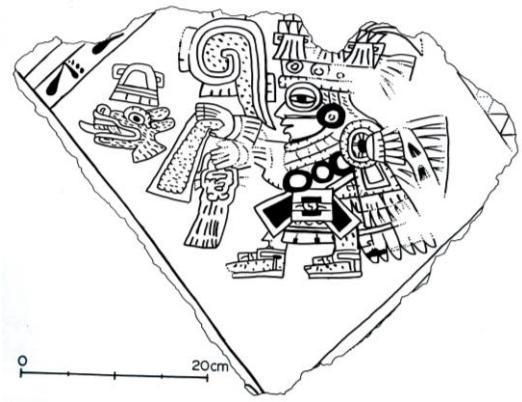
Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos y delineado en rosa y rojo con figura humana de perfil en posición de andar, con dirección a la izquierda, y restos de un tocado de plumas largas de estructura rectangular con banda de cuatro espinas sobre su

cabeza. Con rostro de perfil y melena en tiras, porta anteojera con ojo abierto, nariz pequeña enroscada y orejera con círculo al centro. A la altura de la boca presenta una tira extendida con ojo emplumado grande en medio al final, una especie de semilla y otros elementos incompletos no identificables. El cuerpo se muestra con pechera de cuadritos y collar de cuatro cuentas con disco ovalado al hombro con plumas medianas, medallón y un conjunto de plumas extendidas en su espalda tipo ala de ave abierta y cola con tres niveles, tiras y figuras. De la mano del brazo derecho pende una tira punteada con plumas a los lados y tres flores en la parte inferior y motitas pequeñas tipo semillas en su interior; el brazo izquierdo porta una especie de bolsa con asa, dos tiras rectangulares pequeñas con amarre al centro y un elemento lobulado con una bolsa pequeña peluda abajo. Exhibe piernas y pies que calzan sandalias rectangulares –la derecha delante de la izquierda–. Porta un faldellín con bandas con plumas, al centro y al lado. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

|FICHA TÉCNICA 21. Fhr 1/4. Figura humana en marco romboidal con huellas humanas de pie, con dirección a la izquierda, y glifo doble de cabeza de cánido acampanado





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Figura con tocado de borla acompañado de notación única en dos partes de borla sobre cabeza de coyote
Título propuesto	Figura humana en marco romboidal con huellas de pies y picos, con dirección a la izquierda, y glifo doble cabeza de cánido, acampanado
Soporte actual	Sin dato
Dimensiones	43.5 x 55.5 cm
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo
Técnica de manufactura	Probable fresco
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: probable pigmento rojo, hematita especular con ilmenita
Lugar de origen	Probable Techinantitla, Teotihuacan (Clara Millon: 1988)
Lugar actual	Museo de Arte y Arqueología, Universidad de Missouri-Columbia, EE. UU.
Procedencia narrativa	Museum de Arte y Arqueología, Universidad de Missouri-Columbia, regalo de Edward Merrin (Nueva York, NY). 1968
Foto	Museo de Arte y Arqueología, Universidad de Missouri-Columbia (2013)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama de una fotografía (1986)

Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos y delineado en rosa y rojo con figura humana pequeña de perfil –dentro de marco romboidal– en posición de andar con dirección a la izquierda y restos de tocado de plumas de cuatro niveles sobre su cabeza. Entre una banda superior izquierda con huellas de pies hacia arriba (2) y picos en la derecha (3) se encuentra un glifo doble con cabeza de cánido con hocico entreabierto y lengua larga extendida –a la altura del rostro y en la misma dirección–, y un elemento acampanado arriba. Porta anteojera sobre el ojo abierto, se percibe una línea horizontal sobre su mejilla y hasta la nariz recta, así como una orejera con círculo al centro. De su boca entreabierta surge una voluta ancha de triple línea punteada al centro con cuadretes pequeños alrededor. El cuerpo tiene una pechera de cuadritos y un tipo de collar de tres cuentas y disco ovalado al hombro con plumas largas extendidas, plumas medianas a la altura del tocado, un tipo cola de ave en tres niveles y figuras (plumas y colas). Se observan sus brazos y manos, en la derecha lleva una tira rectangular punteada y en la izquierda una bolsa de asa, lóbulos y tira con pelo. A la altura de la cintura, entre dos bandas oscuras pende hacia abajo y a los lados, un glifo cuadrado concéntrico con tira de amarre al centro. Sus piernas y pies están punteados –el derecho adelante del izquierdo–, y calzan sandalias rectangulares que dejan ver una uña de dedo ancho. [Elaboró: Margarita Muñoz Fuenes]

FICHA TÉCNICA 22. Fhr 2 - 3 /4. Figuras humanas en espacio romboidal con dirección a la izquierda (1) frente a tira vertical con huellas humanas (2) con voluta y tiras en las manos







Cultura	Teotihuacan	
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)	
Título actual	Dos fragmentos de la pared superior con figuras con tocados de borlas	
Título propuesto	Figuras humanas pequeñas (2) con tocado de plumas en espacio romboidal, con dirección a la izquierda	
Soporte actual	Sin dato	
Dimensiones	1. 60 x 40 cm aprox.	2. 60 x 43 cm aprox.
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo	
Técnica de manufactura	Probable fresco	
Técnica pictórica	Bicromática. Rosa y rojo: probable pigmento rojo, hematita especular con ilmenita	
Lugar de origen	Probable Techinantitla, Teotihuacan (Clara Millon: 1988)	

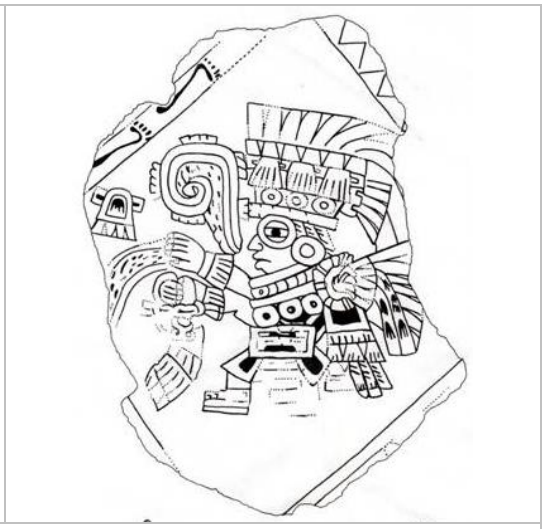
Lugar actual	Museo del Trópico, Ámsterdam, Países Bajos
Procedencia narrativa	Museo del Trópico, Ámsterdam (1995)
Foto	Museo del Trópico, Ámsterdam (2014)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama de una fotografía (1986)

Descripción

Fragmentos de pintura mural en tonos y delineado en rosa y rojo con figuras humanas pequeñas de perfil con tocado de plumas de cuatro niveles sobre su cabeza –dentro de marco romboidal– en posición de andar con dirección a la izquierda. La primera imagen traspasa una banda izquierda con huellas (5) y a la derecha picos y posible quincunce en el lado superior y flor en el inferior; la segunda presenta una voluta ancha de triple línea punteada al centro y cuadretes pequeños alrededor, en la mano derecha tiene una tira rectangular punteada y en la izquierda una bolsa de pelo con asa, tiritas rectangulares con amarre y elementos lobulares abajo. Portan anteojeras sobre el ojo abierto y se advierte una línea horizontal sobre su mejilla y hasta la nariz ancha, así como orejera con cinco puntos al centro. El cuerpo lleva una pechera de cuadritos y un tipo de collar de tres cuentas y disco ovalado al hombro con plumas extendidas, así como plumas medianas a la altura del tocado y una especie de cola de ave en tres niveles y figuras (plumas y colas). A la altura de la cintura, entre dos bandas oscuras que penden hacia abajo y a los lados se exhibe un glifo rectangular con tira de amarre al centro. Con el pie derecho adelante del izquierdo –la primera de las figuras con la uña de dedo ancho visible y la segunda punteados–, visten sandalias rectangulares. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 23. Fhr 4/4. Figura humana en marco romboidal con huellas humanas de pie y picos, con dirección a la izquierda, y glifo acampanado





Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Fragmento de la pared superior con figura que lleva tocado de borla y parte de glifo de borla
Título propuesto	Figura humana en marco romboidal con huellas de pie y picos, con dirección a la izquierda, y glifo acampanado
Soporte actual	No original, sin dato
Dimensiones	53 x 37 cm
Color	Diferentes tonos de rosa y rojo
Técnica de manufactura	Probable fresco
Técnica pictórica	Bicromática (en tonos rosa y rojo, posible pigmento rojo –hematita especular–)
Lugar de origen	Probable Techinantitla, Teotihuacan (Clara Millon: 1988)
Lugar actual	Museo de Israel, Jerusalén
Procedencia narrativa	Museo de Israel, Jerusalén, regalo de Cedric H. y Daisy Marks, Nueva York, por medio de la Fundación Cultural América-Israel
Foto	Museo de Israel (2014)
Dibujo	Trazo de Saburo Sugiyama de una fotografía (1986)

Descripción

Fragmento de pintura mural en tonos rosa y rojo con figura humana pequeña de perfil –dentro de marco romboidal– en posición de andar con dirección a la izquierda. Lleva un tocado de plumas de cuatro niveles sobre su cabeza y restos de banda superior izquierda con huellas delgadas de pies hacia arriba (2) y picos en la derecha (3) y glifo tipo campana enfrente a la altura de la cabeza. Porta anteojera sobre el ojo abierto, de nariz aguileña y boca ancha de la que emerge una voluta de triple línea punteada al centro con cuadretes pequeños alrededor, así como orejera con círculo al centro. El cuerpo tiene una pechera de cuadritos y un tipo de collar de tres cuentas y disco ovalado al hombro con plumas y tiras largas extendidas, plumas medianas al lado del tocado y una especie de cola de ave en tres niveles y figuras (plumas y colas). Muestra brazos y manos, la derecha con tira rectangular punteada y la izquierda con bolsa de pelo, tiritas rectangulares, lóbulos y asa. A la altura de la cintura, entre dos bandas oscuras que penden hacia abajo y a los lados, se observa un glifo rectangular concéntrico con restos de tira de amarre en medio. Con el pie derecho delante de restos del izquierdo, porta sandalias rectangulares. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 24. Fhpm 1 - 7. Figuras humanas con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado, entre puntas de maguey y cenefa de serpiente bicéfala



Lám. 1



Lám. 2



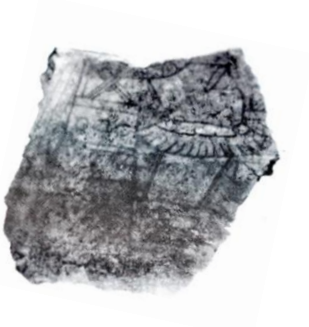
Lám. 3



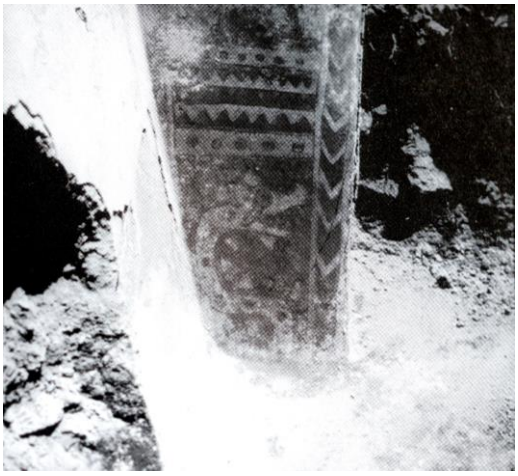
Lám. 4



Lám. 5



Lám. 6



Lám. 7

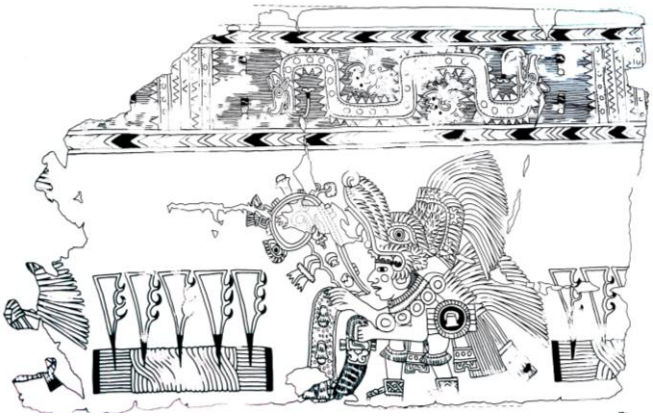


Fig. 1

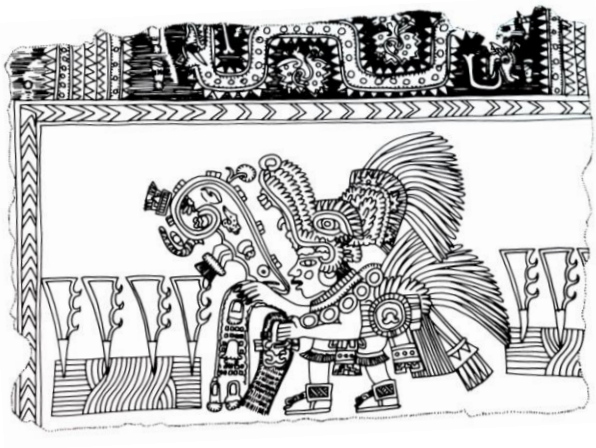


Fig. 2

Cultura	Teotihuacan			
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)			
Título actual	1. Escena ritual sangría de maguey con borde	2. Sacerdote cantando o Dios	3. Ritual del sacrificio con pencas de maguey	4. Hojas de cactus de maguey y hombre de élite
	5. Sacerdote con voluta de conchas	6. Figura ritual del maguey		7. Borde de ritual de maguey *in situ*
Título propuesto	1. Figura humana con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado con dirección a la izquierda, entre cinco y dos y restos de una puntas de maguey, banda superior de picos en serie con dirección a la izquierda y cenefa de serpiente bicéfala; 2. Figura humana con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado con dirección a la izquierda, con			

<table>
<tr><td></td><td colspan="3">cinco puntas de maguey a la izquierda y banda superior de picos en serie con dirección a la izquierda; 3. Figura humana con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado con dirección a la izquierda, con tres y restos de una puntas de maguey a la izquierda y banda superior de picos en serie con dirección a la izquierda; 4. Figura humana con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado con dirección a la izquierda, entre cuatro y dos puntas de maguey, marco de picos en serie con dirección a la derecha y cenefa de serpiente bicéfala; 5. Figura humana con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado con dirección a la derecha; 6. Fragmento de pierna izquierda y calzón borlado con dirección a la derecha y banda izquierda emplumada con dos tiritas cruzadas arriba y círculos pequeños abajo; 7. Pilastra con cabeza de serpiente erguida, cenefa de círculos y puntas y marco de puntas en serie con dirección a la derecha.</td></tr>
<tr><td>Soporte</td><td colspan="3">1 y 6. Estuco pintado y agregado de tierra; 2. Muro original delgado sobre yeso moderno, en bandeja de aluminio; 3 a 5. Sin dato; 7. In situ</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Dimensiones</td><td>1. 86.5 x 146 cm</td><td>2. 60.2 x 110.5 cm</td><td>3. Sin dato</td></tr>
<tr><td>4. 83.2 x 116.2 cm</td><td>5. 57 x 68 x 5 cm</td><td>6. 17 x 15.8 cm</td></tr>
<tr><td colspan="3">7. Sin dato</td></tr>
<tr><td>Color</td><td colspan="3">Diferentes tonos de color rosa, rojo y negro</td></tr>
<tr><td>Técnica de manufactura</td><td colspan="3">Fresco (Margolis)</td></tr>
<tr><td>Técnica pictórica</td><td colspan="3">Tricromática (rosa y rojo, "negro cálido": negro teñido de rojo, negro pintado sobre rojo, o pigmentos rojo y negro mezclados antes de aplicarse)</td></tr>
<tr><td>Lugar de origen</td><td colspan="3">Tlacuilapaxco, Teotihuacan</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Lugar actual</td><td colspan="2">1. Museo de Young, San Francisco, California, E.E UU.</td><td>2. Museo de Arte Kimbell, Fort Worth, Texas, EE. UU.</td></tr>
<tr><td colspan="2">3. Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo, Oaxaca, México</td><td>4. Museo de Arte de Cleveland, Ohio, EE. UU.</td></tr>
<tr><td colspan="2">5. Museo Nacional de Etnología, Leiden, Países Bajos</td><td>6. Desconocido
7. In situ</td></tr>
<tr><td>Procedencia narrativa</td><td colspan="3">1. Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. 1976; 2. Museo de Arte Kimbell, Fort Worth, Texas, EE. UU., AP 1972.16; 3. Museo de Arte Prehispánico Rufino Tamayo, Oaxaca, México. 1995; 4. Museo de Arte de Cleveland, Ohio, EE. UU., compra del Fondo J. H. Wade 1963.252; 5. Museo Nacional de Etnología. Coll.no. RV-3999-, 1Leiden, Países Bajos; 6. Hallado sobre la superficie de Tlacuilapaxco 1984; 7. Hallado in situ. 1962</td></tr>
</table>

Fotos	1. Museo de Young (2013); 2. Museo de Arte Kimbell, (2018); 3. La pintura mural prehispánica en México (1995); 4. Museo de Arte de Cleveland (2018); 5. Colección National del Museo Nacional de Etnología; 6 y 7. museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California. (1988)
Dibujos	1. Trazo de Saburo Sugiyama de fragmento de muro original (1978); 2. La pintura mural prehispánica en México (1995)

Descripción

Fragmentos de pintura mural en tonos rosa y rojo y delineado negro con cinco figuras humanas de perfil en posición de andar –cuatro con dirección a la izquierda y una a la derecha–, entre bultos rectangulares de amarre en medio con puntas de pencas de maguey verticales oscuras enterradas encima –cinco en las figuras 1 y 2, y cuatro en las 3 y 4. Se trata de imágenes dentro de un marco direccionado de puntas–clara, oscura y negra–, en serie, delineadas en rosa claro, tres con dirección a la izquierda (láms. 1 a 3) y una a la derecha (lám. 4); la quinta sin marco y puntas de maguey y una sexta con restos de la pierna derecha de una figura humana hallada *in situ*, las dos últimas con dirección a la derecha.

Cabeza con tocado grande cabeza de cocodrilo en marco de estrellas de cinco puntas y plumas largas, el rostro con ojo abierto, nariz pequeña y ancha y un lunar en el pómulo, orejera con boca entreabierta de la que surge una voluta triplelineada con contenido en medio de conchas y caracoles y en su borde de cuadretes pequeños, dos bandas pequeñas con amarre abajo, ojo y glifo del tiempo emplumados al frente y dos flores arriba. El cuerpo porta pechera de pequeños cuadros y collar de cinco cuentas, tiene un disco oscuro emplumado a la espalda con círculo y tipo campana en medio y largas plumas desplegadas hacia arriba y tres tiras hacia abajo, una rectangular con tres círculos pequeños y bordes esquinados –igual que una tira al frente–, otra con plumas y una tercera con flechas largas emplumadas. De torso pequeño, se aprecian sus brazos y manos, la derecha desproporcionada (láms. 1 a 4, la 5 con la mano izquierda), con tira rectangular con flores y la izquierda con asa, tiritas rectangulares con amarre en medio, figura lobular a ambos lados y tira con pelo abajo. Viste un calzón orlado y muestra piernas –la derecha delante de la izquierda– y pies que calzan

sandalias rectangulares con dos cruces y rectángulo pequeño arriba con amarre en medio.

En la parte superior (láms. 1 y 4), en la cenefa, entre tiras verticales de círculos pequeños, picos y borlas con maso corto –dos a cada lado– se observa una serpiente bicéfala delgada de doble curvatura cuadrada, con círculos al interior de su cuerpo y picos pequeños en el borde. Las cabezas de las imágenes están en sentido contrario, la número uno con la cabeza izquierda hacia abajo y la derecha hacia arriba, mientras que la número dos la cabeza izquierda está hacia arriba y la derecha hacia abajo. De cabeza pequeña, delgada y alargada con orejas bordeadas y en punta, ojo redondo con especie de rabillo largo y hocico en punta hacia arriba, abierto, de donde sale una lengua bífida doblada hacia abajo y al interior y dentro de sus dos curvaturas centrales –uno arriba y otro abajo (fig. 1) y viceversa (fig. 2) –, se vislumbra un ser pequeño bicéfalo entrelazado –en dos diferentes tonos de color rojo–, de ojos redondos con cola y orejas en punta, con pico, las cabezas se despliegan de un cuerpo de pequeños círculos en medio con picos alrededor similar al de la serpiente que los contiene. La séptima imagen es una pilastra hallada *in situ* con restos de la cabeza de una serpiente con dirección a la derecha y hacia arriba con cenefa de círculos y picos, y al lado derecho marco de puntas –clara, oscura y negra, con dirección a la derecha–, similar a la figura número 4. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 25. Fhspm 1 - 2. Figuras humanas con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado



Lám. 1

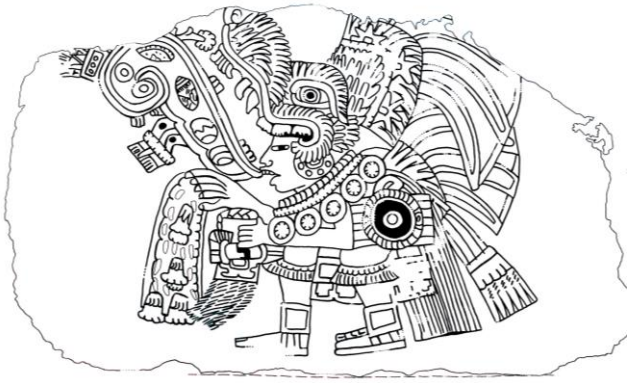


Fig. 1



Lám. 2



Fig. 2

Cultura	Teotihuacan	
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)	
Título actual	1 y 2. Figura procesional	
Título propuesto	Figura humana con tocado cabeza de cocodrilo en marco de estrellas emplumado	
Soporte	1 y 2. Sin dato	
Dimensiones	1. 53 x 88 cm	2. 48 x 63 cm
Color	Diferentes tonos de rosa, rojo y negro	
Técnica de manufactura	Probable fresco	
Técnica pictórica	Tricromática (rosa y rojo, y posible "negro cálido": negro teñido de rojo, negro pintado sobre rojo, o pigmentos rojo y negro mezclados antes de aplicarse)	
Lugar de origen	Tlacuilapaxco, Teotihuacan (Clara Millon: 1988)	
Lugar actual	1 y 2. Museo Nacional de Antropología, México	
Procedencia narrativa	1y 2. Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. (1976), restituidos a México, INAH. 1986	
Fotos	1 y 2. Museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California (1988)	
Dibujos	1 y 2. Trazos de Saburo Sugiyama de fragmentos de muro originales (1978)	

Descripción

Fragmentos de pintura mural en tonos rosa y rojo –naranjado y delineado negro con dos figuras humanas de perfil en posición de andar con dirección a la izquierda–; lleva en la cabeza tocado grande cabeza de cocodrilo en marco de estrellas de cinco puntas y plumas largas, el rostro con ojo abierto, nariz pequeña y ancha –uno con lunar en el pómulo y escudo con fondo negro (lám. 2)–, orejera con círculos pequeños a su alrededor, boca abierta –una con dientes (lám. 1)–, de la que surge una voluta triplelineada con contenido en medio de conchas y caracoles y en su borde de cuadretes pequeños, dos bandas pequeñas con círculos oscuros y amarre abajo, glifo del tiempo emplumado al frente y flor arriba (lám. 1). El cuerpo porta pechera de pequeños cuadros y collar de cinco cuentas, tiene un disco oscuro emplumado a la espalda con círculo en medio y largas plumas desplegadas hacia arriba y tiras hacia abajo, una rectangular con tres

círculos pequeños y bordes esquinados –igual que una tira al frente– y otra con plumas largas. De torso pequeño, brazos y manos, la derecha es grande y desproporcionada con tira rectangular con flores, la izquierda muestra un asa y tiritas rectangulares con amarre en medio, figura lobular a ambos lados y tira con pelo abajo. De calzón orlado, la pierna derecha va colocada delante de la izquierda y los pies calzan sandalias cuadriformes con rectángulo pequeño arriba y amarre en medio. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 26. Ffmh 1 - 16. Figura de frente con motivos humanos y geométricos



Lám. 1



Lám. 2



Lám. 3

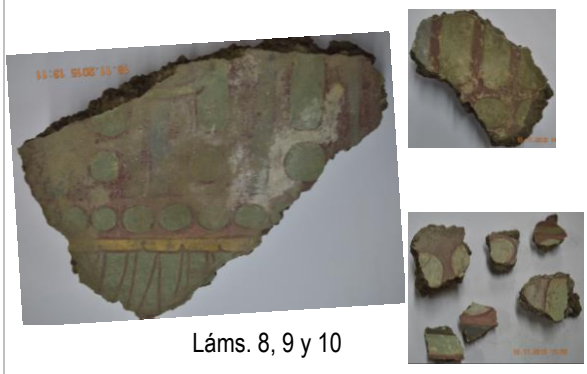




Lám. 4 y 5



Láms. 6 y 7



Láms. 8, 9 y 10



Láms. 11 y 12



Láms. 13,14, 15 y 16

Cultura	Teotihuacan			
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)			
Título actual	1 y 2. Gran diosa; 3. Borde de la pared de habitación de la Gran Diosa; 4. Mano con garra de mural Gran diosa; 5 Fragmento mural de la Gran diosa; 6 a 16. Sin título			
Título propuesto	1 y 2. Figura de frente con boca y lengua bífida y manos con garras enmarcadas en barras con puntos, picos, plumas y volutas; 3. Fragmento con plumas con picos, barras y puntos y voluta, barras y puntos y plumas con picos; 4. Mano empuñada con garras; 5 Fragmento con voluta, picos y barra y plumas con picos; 6 y 7. Picos y barras; 8, 9 y 10. Barras y puntos con plumas; 11 y 12. Picos y plumas; 13, 14, 15 y 16. Volutas			
Soporte	1 y 2. Sin dato; 3. Soporte de perla preexpandida de poliestireno; 4 a 16. Estuco pintado y agregado de tierra			
Dimensiones (cm)	1. 66 x 107	2. 65.4 x 78.1	3. 45 x 73	4. 16 x 27.4
	5. 25 x 28	6. 15 x20	7. 20 x 13	8. 23 x30
	9. 13 x 13	10. 4 y 5 x 4 y 5 aprox.	11. 5 x 5 aprox.	12. 10 X18

	13. 13 x 10	14. 12 x 12	15. 12 x 17	16. 10 x 10
Color	Diferentes tonos de verde, amarillo, azul, rosa y rojo			
Técnica de manufactura	Probable fresco (Margolis)			
Técnica pictórica	Policromática (pigmentos: hematita especular (rojo-rosa), malaquita (verde), azurita (azul-gris), limonita o goetita (amarillo) (1 y 2. Sin dato; 3. Margolis 1985; 4 a 16. LANCIC-IF) [2]			
Lugar de origen	Techinantitla y Tlacuilapaxco, Teotihuacan (Clara Millon: 1988)			
Lugar actual	1. Museos Estatales, Berlín, Alemania y Museo de Etnología, Hamburgo, Alemania; 2. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, EE. UU.; 3. Museo Nacional de Antropología, México; 4 a 16. Proyecto de mapeo de Teotihuacan, San Juan Teotihuacan, Edo. de México			
Procedencia narrativa	1. Museos Estatales, Berlín, Alemania y Museo de Etnología, Hamburgo, Alemania (1988); 2. The Metropolitan Museum of Art, Nueva York, EUA (Sin dato); 3. Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. (1976), restituidos a México, INAH. 1986; 4 a 16. Proyecto de mapeo de Teotihuacan, San Juan Teotihuacan, Edo. de México (1983-84)			
Fotos	1. Museos Estatales, Berlín, Alemania y Museo de Etnología, Hamburgo, Alemania; 2. Museo Metropolitano de Arte, Nueva York, EE. UU.; 3. Museo Nacional de Antropología, INAH; 4 y 6 a 16. Margarita Muñoz Fuentes; 5. René Millon			
Dibujos	-			

Descripción

Fragmentos de pintura mural en tonos verde, amarillo, azul, rojo y rosa, delineados con rojo. 1 y 2. Figura de frente con boca abierta dentada en la parte superior de la que se desprenden dos círculos azules bordeados de tiritas verdes a la manera de ojos con cejas, lengua bífida y volutas en flor en su interior (7 a cada lado) y manos de cuatro garras en forma de ganchos con las palmas hacia adentro – una frente a la otra– empuñadas con plumas y cuentas redondas. Imagen enmarcada con plumas dentro de dos bandas gruesas, la primera con series de puntos y barras verdes (7 y 6) en tres niveles y la segunda de picos rojos y amarillos invertidos. En la parte inferior de la figura, se advierte una especie de faldellín

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts,* pp. 3 - 12.

triangulado, angosto en la parte superior con series de barras y puntos en posición vertical (11) y horizontal (5), y más amplio abajo con picos rojos y amarillos y plumas, similar a las bandas del marco de arriba. El fragmento No. 1 conserva una cenefa o borde al lado izquierdo con el patrón de bandas de puntos y barras verdes y volutas de doble línea con cuadretes pequeños en su borde, entrelazadas, seguidas de picos rojo amarillos con plumas. Los fragmentos 3 a 16 contienen elementos comunes a los 1 y 2, por lo que se considera que pudieron formar parte de un mismo muro o cuarto(s). [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 27. Sea 1/4. Serpiente emplumada con dirección a la izquierda y trece árboles floridos en su base

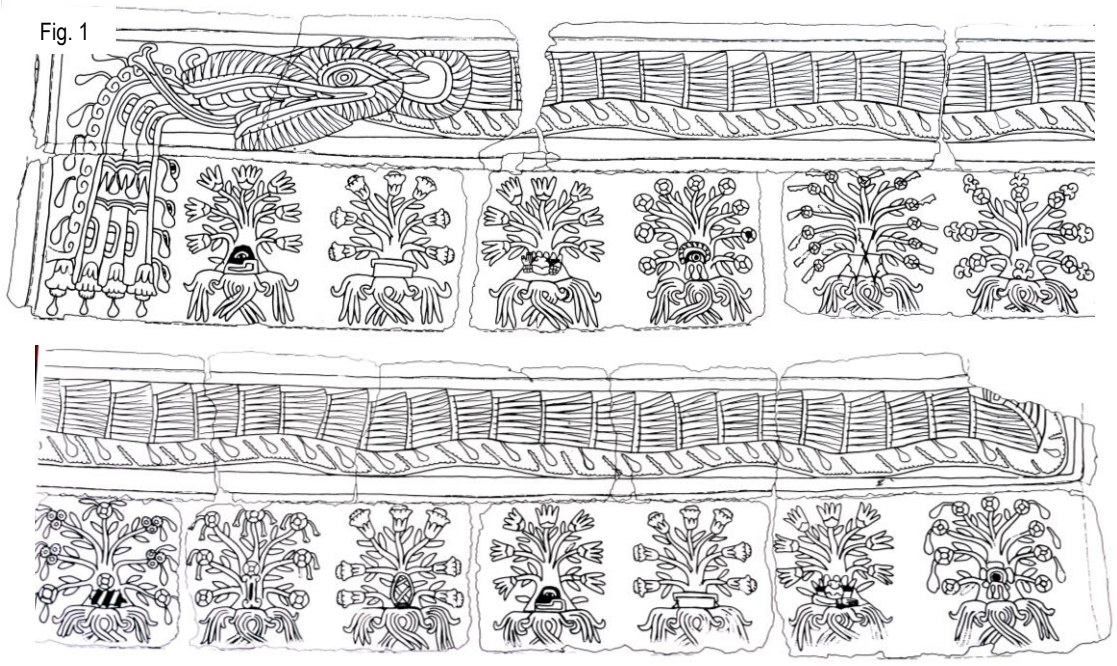
Lám. 1







Fig. 1



Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Serpiente 1 con secuencia completa de árboles
Título propuesto	Serpiente emplumada con dirección a la izquierda y trece árboles floridos en su base
Soporte actual	Estuco pintado y agregado de tierra
Dimensiones	56.5 x 407 cm
Color	Diferentes tonos de color verde, amarillo, azul, rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Policromática. Se utilizaron variaciones de los pigmentos: hematita especular (rojo-rosa), malaquita (verde), azurita (azul-gris, azul rey), limonita o goetita (amarillo) [2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon; Pasztory: 1988)
Lugar actual	Museo de Young, San Francisco, California, EE. UU.
Procedencia narrativa	Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California (1976)
Foto	Margarita Muñoz Fuentes (2013)
Dibujos	Trazos de Saburo Sugiyama de los fragmentos de muro originales (1978)

[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, p. 3 - 12.

Descripción

Fragmentos de pintura mural en tonos de color verde, amarillo, azul, rojo y rosa –delineados con rojo y fondo rojo con reflejos pequeños de luz–, es la imagen de una serpiente larga que se dirige hacia la izquierda, sin cola –que pudo ser de cascabel–, bordeada de color verde en la parte superior e inferior del cuerpo con fondo rojo, tiene una banda larga ondulada a lo largo de la parte inferior que destaca el movimiento y la dirección por medio de gotas pequeñas en colores gris, amarillas y azul oscuro que caen inclinadas hacia la derecha sobre tiritas espinadas arraigadas. De trazo libre está conformada por amarres pequeños atados por una cuerda amarilla delgada (37) con nueve plumas cada uno, en dos tonos de verde –claro y más fuerte–. Con cabeza de perfil y ojo grande emplumados tiene un hocico dentado, alargado y entreabierto con lengua bífida elevada hacia arriba. La corriente de agua que brota del hocico se desborda en el extremo izquierdo en un festín de colores diversos y contrastantes –verde, rosa, azul y amarillo– con una banda de ondulaciones enroscadas de color rosa a la manera de agua, ojos y gotas que caen y salpican a la izquierda; a la derecha se observan ojos grandes y flores abajo que marcan el inicio de una serie de trece árboles pequeños uno detrás del otro. Los arbustos con raíces en forma de manos de dedos alargados portan un glifo arriba –de una secuencia de nueve–, cada uno se encuentra ubicado en la base de un conjunto de ramas cubiertas de hojas y flores diversas distribuidas de forma circular. Sobre un fondo rojo con trozos pequeños reflectores de luz a la manera de destello de estrellas, la serpiente parece ser la vía que marca el inicio y el fin de un proceso permanente y continuo que vincula a los diferentes elementos y ámbitos celeste y terrestre, ya que se le encuentra en la parte superior desde donde derrama gotas de agua, en tanto que en la parte inferior los arbustos arraigados a la tierra capturan tiempos y espacios. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 28. Sea 2/4. Serpiente emplumada en dirección a la izquierda con cola erguida y once árboles floridos en su base



Lám. 1

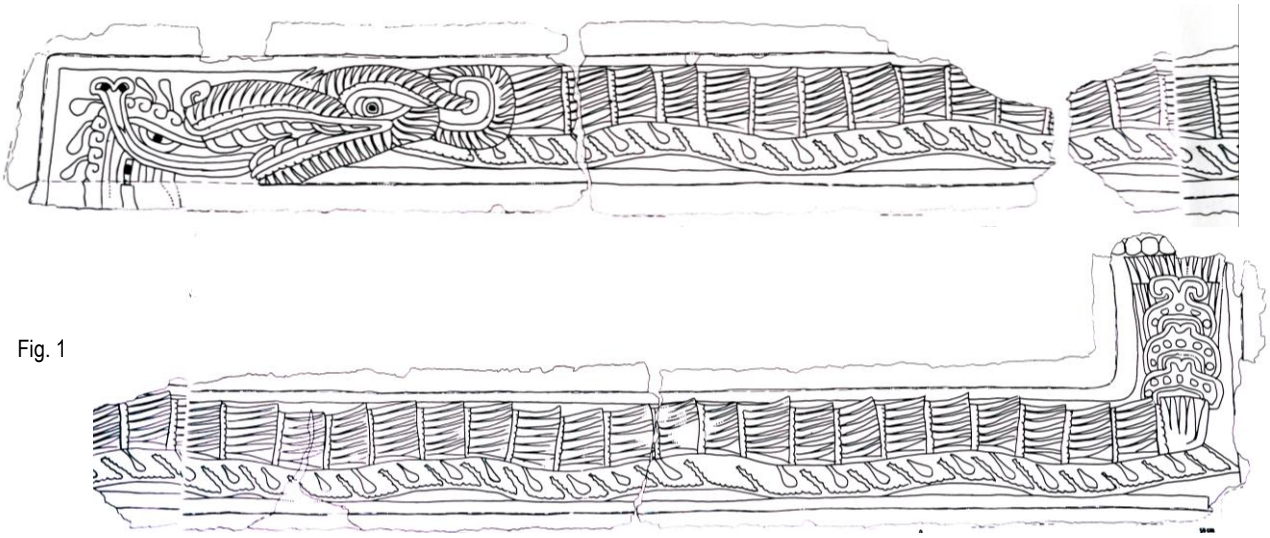


Fig. 1

Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Serpiente 2 con cola ascendente
Título propuesto	Serpiente emplumada en dirección a la izquierda con cola erguida y once árboles floridos en su base
Soporte actual	Estuco pintado y agregado de tierra
Dimensiones	24 x 376 cm
Color	Diferentes tonos de color verde, amarillo, azul, rosa y rojo
Técnica de manufactura	Fresco (Margolis)
Técnica pictórica	Policromática. Se utilizaron variaciones de los pigmentos: hematita especular (rojo-rosa), malaquita (verde), azurita (azul-

	gris, azul rey), limonita o goetita (amarillo) [2]
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon; Pasztory: 1988)
Lugar actual	Museo Nacional de Antropología, INAH, México
Procedencia narrativa	Legado de Harald. J. Wagner a los museos de Bellas Artes de la ciudad de San Francisco, California, EE. UU. (1976), restituida a México, INAH (1986)
Foto	Margarita Muñoz Fuentes (2013)
Dibujos	Trazos de Saburo Sugiyama de los fragmentos de muro originales (1978)

Descripción

Fragmentos de pintura mural en tonos de color verde, amarillo, azul, rojo y rosa –delineados con rojo y fondo rojo con reflejos pequeños de luz–, es la imagen de una serpiente larga que se dirige hacia la izquierda con cola de cascabel de tres niveles erguida en ángulo recto en cuyo borde se encuentra una serie de chalchihuites de color verde que se desbordan a la izquierda en forma de flujo de agua que rodea toda la parte superior e inferior del cuerpo; mientras que en la parte inferior una banda larga ondulada destaca la dirección y el movimiento por medio de gotas pequeñas en colores gris, amarillas y azul oscuro que caen inclinadas a la derecha sobre tiritas espinadas arraigadas. De trazo libre está conformado por amarres pequeños atados por una cuerda amarilla delgada (37) de nueve plumas cada uno, en dos tonos de verde –claro y más fuerte–. Con cabeza de perfil y ojo grande emplumados tiene un hocico dentado, alargado y entreabierto con lengua bífida hacia arriba. La corriente de agua que brota del hocico se desborda en el extremo izquierdo en un festín de colores diversos y contrastantes –verde, rosa, azul y amarillo– con una banda de ondulaciones enroscadas de color rosa a la manera de agua, ojos y gotas que caen y salpican a la izquierda; a la derecha se observan ojos grandes y flores abajo que marcan el inicio de una serie de trece árboles pequeños uno detrás del otro. Los arbustos con raíces en forma de manos de dedos alargados portan un glifo arriba –de una secuencia de nueve–, cada uno se encuentra ubicado en la base de un conjunto de ramas cubiertas de hojas y flores diversas distribuidas de forma circular. Sobre

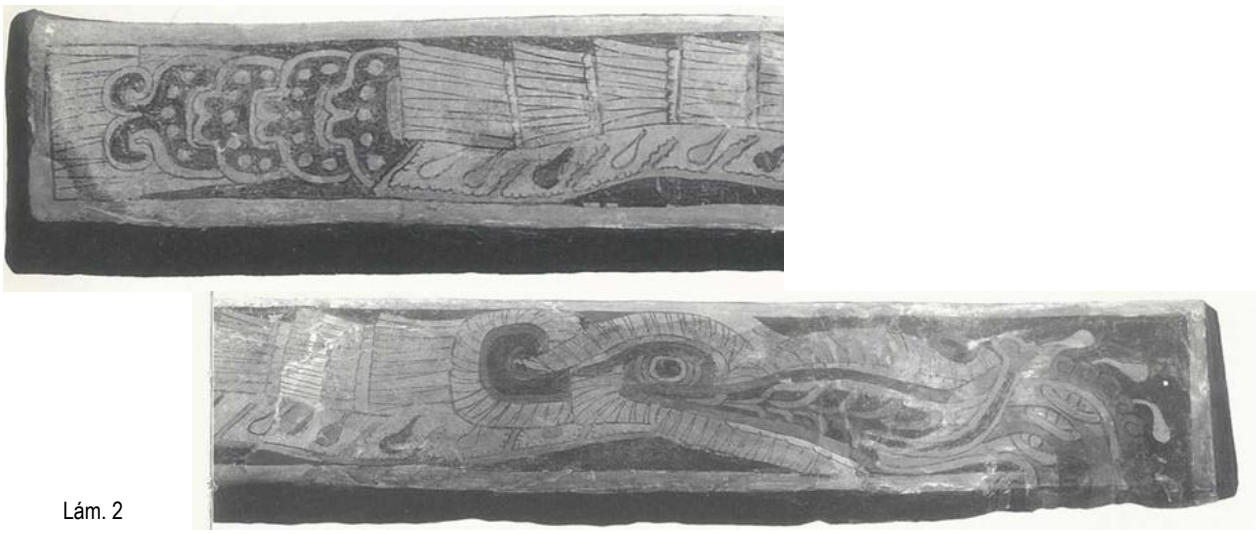
[2] Margolis, *Geochemical and Mineralogical Analysis of Teotihuacan Mural de Young Museum of Fine Arts*, p. 3 - 12.

un fondo rojo con trozos pequeños reflectores de luz a la manera de destello de estrellas, la serpiente parece ser la vía que marca el inicio y el fin de un proceso permanente y continuo que vincula a los diferentes elementos y ámbitos celeste y terrestre, ya que se le encuentra en la parte superior desde donde derrama gotas de agua, en tanto que en la parte inferior arbustos arraigados a la tierra capturan tiempos y espacios. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

FICHA TÉCNICA 29. Sea 3 - 4/4. Serpientes emplumadas con cola recta en dirección a la derecha



Lám. 1



Lám. 2

Cultura	Teotihuacan
Periodo	Xolalpan tardío (450 - 550 d.C.), según Sonia Lombardo de Ruiz (1996)
Título actual	Serpiente 3 con cola recta
Título propuesto	Serpiente emplumada con cola recta en dirección a la derecha
Soporte actual	No original, sin dato
Dimensiones	21.6 x 487.7 cm

Color	Diferentes tonos de color verde, amarillo, azul, rosa y rojo
Técnica de manufactura	Posible fresco
Técnica pictórica	Policromática. Se utilizaron variaciones de los pigmentos: hematita especular (rojo-rosa), malaquita (verde), azurita (azul-gris, azul rey), limonita o goetita (amarillo)
Lugar de origen	Techinantitla, Teotihuacan (Millon; Pasztory: 1988)
Lugar actual	Museo de Historia Natural del Condado de Los Angeles, California, EE. UU.
Procedencia narrativa	Obsequio del Sr y Sra. Pasternak al Museo de Historia Natural del Condado de Los Angeles, (1988)
Fotos	Museo de Historia Natural del Condado de Los Angeles, 2013; 1988
Dibujos	-

Descripción

Serpiente 3. Fragmentos de pintura mural en tonos de color verde, amarillo, azul, rojo y rosa –delineados con rojo y fondo rojo con reflejos pequeños de luz–, es la imagen de una serpiente de cascabel extendida que se dirige hacia la derecha bordeada de color verde en la parte superior e inferior; tiene una banda larga ondulada en la parte inferior que destaca el movimiento y la dirección por medio de gotas pequeñas en colores gris, amarillas y azul oscuro que caen inclinadas hacia la derecha sobre tiritas espinadas arraigadas. De trazo libre está conformada por amarres pequeños atados por una cuerda amarilla delgada (45) de nueve plumas cada uno, en dos tonos de verde –claro y más fuerte–. Con cabeza de perfil y ojo grande emplumados tiene un hocico dentado, alargado y entreabierto con lengua bífida hacia arriba de la que emana una banda trunca de ondulaciones de color rosa a la manera de agua, ojos y gotas.

Serpiente 4. Fragmento de pintura mural en tonos de color verde, amarillo, azul, rojo y rosa, es la imagen de la cola de una serpiente de cascabel posiblemente de una cuarta figura de esta serie con dirección a la derecha, hallada en la superficie de Techinantitla en 1984 (N5E2:2.96)





Nota: Las serpientes 3 y posible 4 pudieron contener en su base dieciocho árboles en flor y no trece, dadas sus dimensiones, con un metro más de largo que las serpientes 1 y 2 de este catálogo. [Elaboró: Mtra. Margarita Muñoz Fuentes]

ANEXO IIa. Catálogo de la pintura mural de Techinantitla y Tlacuilapaxco, barrio de Amanalco, Teotihuacan

- Fragmentos pequeños de pintura mural colectados de manera intensiva, Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco, según punto de referencia arqueológico de colecta intensiva sobre retícula de 10 x 10 m (plano 13). René Millon 1983-84 -[1]

México, julio de 2019

[1] "Acervo de fragmentos pequeños de pintura mural y cerámica de colectados de manera intensiva, Techinantitla y Tlacuilapaxco, Barrio de Amanalco" en *The Teotihuacan Mapping Proyect*, René Millon 1983-84 (México: ASU Teotihuacan Research Laboratory, San Juan Teotihuacan, Estado de México: 2015-2016).

PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICO
SOBRE LA SUPERFICIE. PINTURA MURAL BICROMA (ROSA Y ROJO)



N5E2:7.47



N5E2:7.15

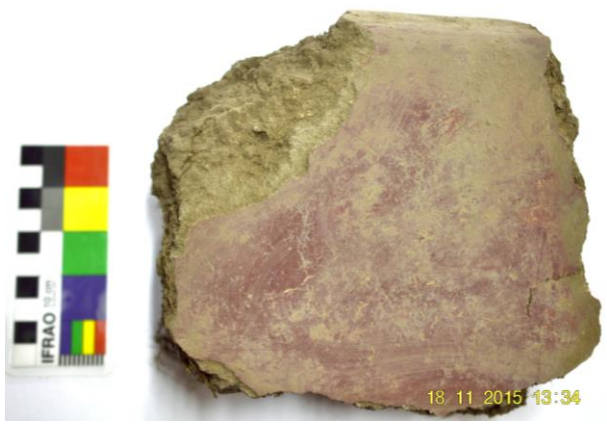


Sin ubicación



N5E2:2.94

PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICO
SOBRE LA SUPERFICIE. PINTURA MURAL MONOCROMA (ROJO)







Sin ubicación





Sin ubicación



N5E2:7.15



Sin ubicación



Sin ubicación

PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICO
SOBRE LA SUPERFICIE. PINTURA MURAL POLICROMA (VERDE, AMARILLO, AZUL-GRIS, AZUL, ROSA Y ROJO)

<table>
<tr>
<td> 
</td>
<td></td>
<td>  </td>
<td></td>
<td> 
</td>
</tr>
<tr>
<td>N5E2:2.83</td>
<td></td>
<td colspan="3">N5E2:2.84</td>
</tr>
<tr>
<td>  </td>
<td></td>
<td> 
</td>
<td></td>
<td> 
</td>
</tr>
<tr>
<td>N5E2:2.96</td>
<td></td>
<td colspan="2"></td>
<td>N5E2:7.4</td>
</tr>
</table>







N5E2:7.5







N5E2:7.14

N5E2:7.15







N5E2:7.23

N5E2:7.24



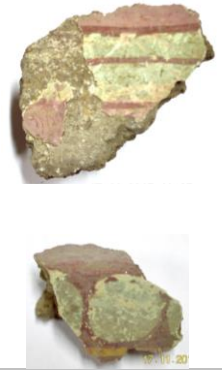


Estructura 12

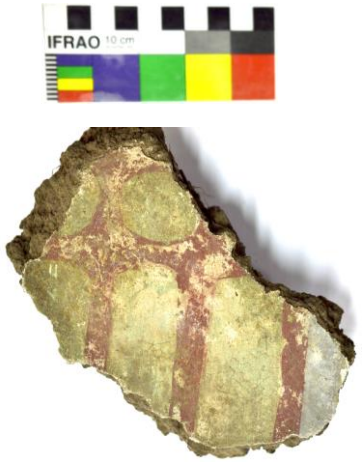








Estructura 12 **Estructura 2**







Estructura 14







Sin ubicación

PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICO
EN EXCAVACIÓN DE POZOS DE SAQUEO. PINTURA MURAL BICROMA (ROSA Y ROJO)



N5E2:7.14



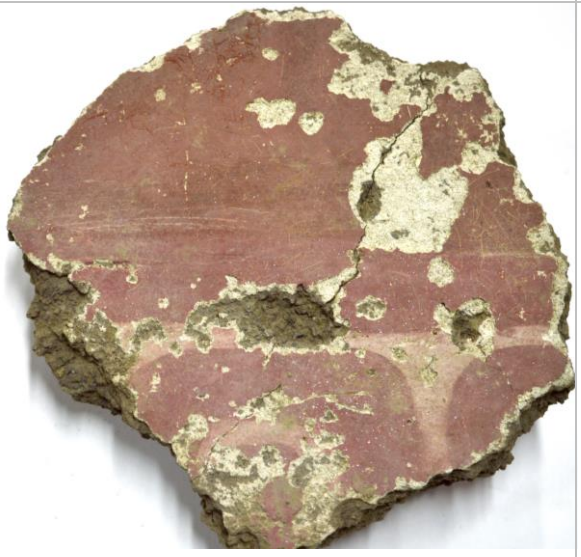
N5E2:7.15



N5E2:7.24



N5E2:7.24



N5E2:7.24



N5E2:7.44

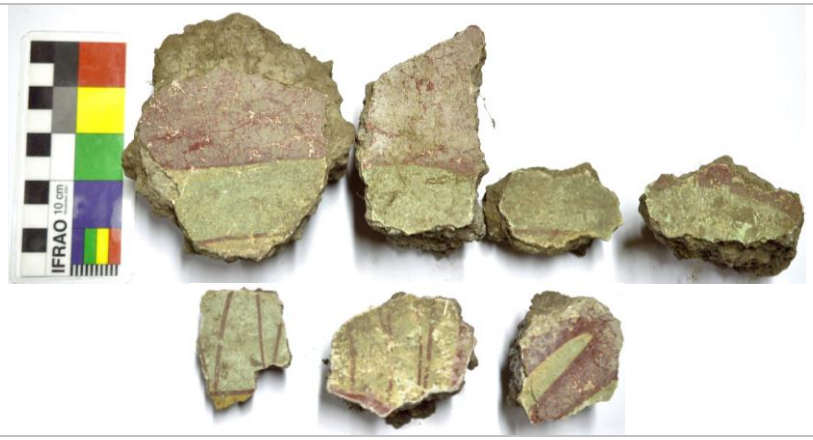


N5E2:7.53

PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICO
EN EXCAVACIÓN DE POZOS DE SAQUEO. PINTURA MURAL MONOCROMA (ROJO)

		
N5E2:7.15	**N5E2:7.24**	
		
N5E2:7.24	**N5E2:7.53**	

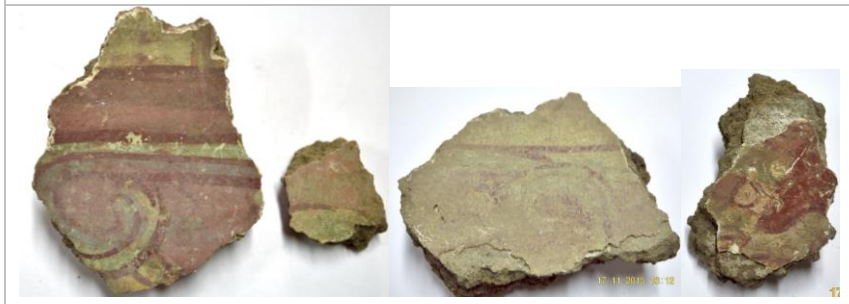
PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICO
EN EXCAVACIÓN DE POZOS DE SAQUEO. PINTURA MURAL POLICROMA
(VERDE, AMARILLO, AZUL-GRIS, AZUL, ROSA Y ROJO)

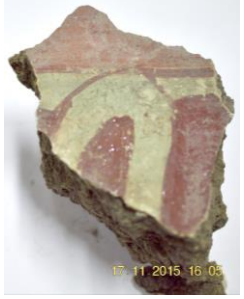






N5E2:2.94

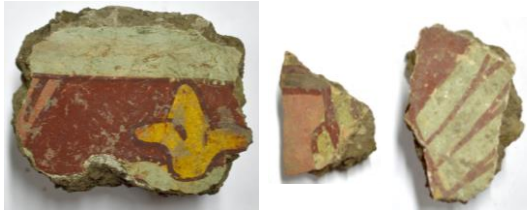






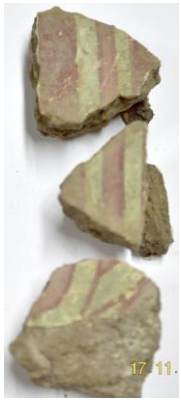
N5E2:7.14



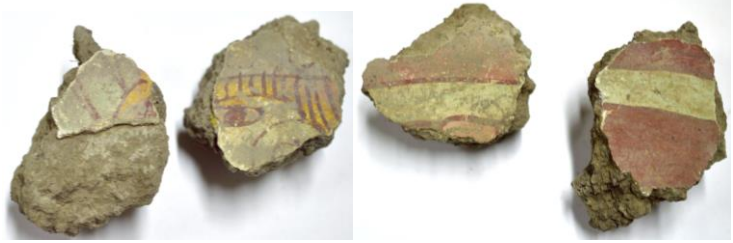


N5E2:7.14



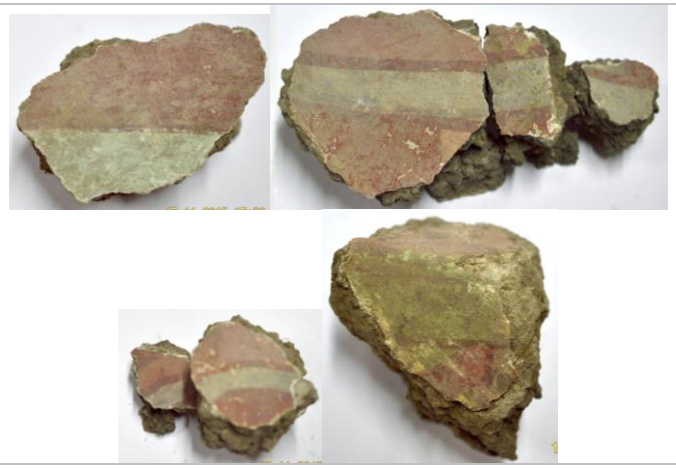








N5E2:7.14

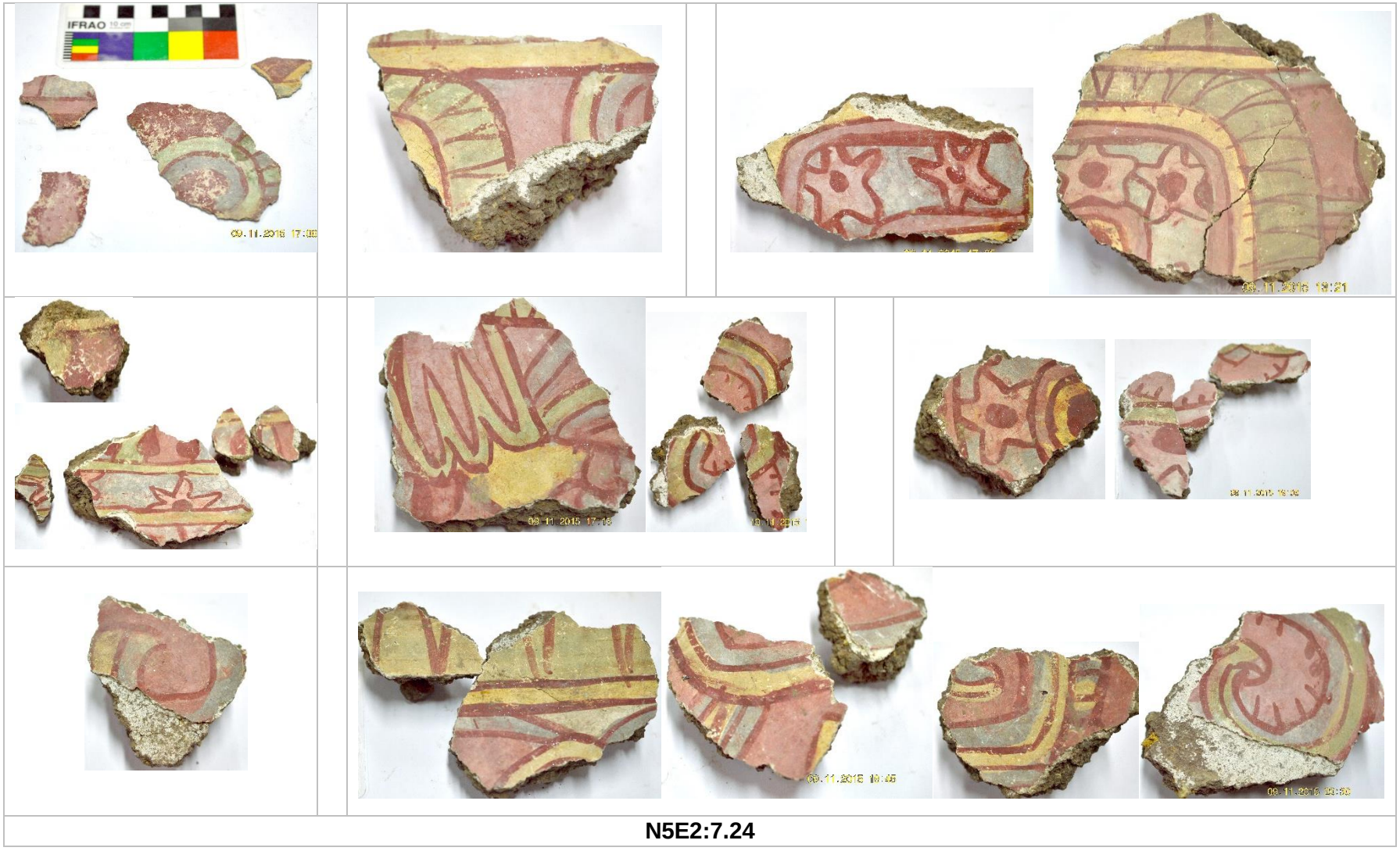






N5E2:7.15

PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICO
EN EXCAVACIÓN DE POZOS DE SAQUEO. PINTURA MURAL POLICROMA
(VERDE, AMARILLO, AZUL-GRIS, AZUL, ROSA Y ROJO)



N5E2:7.24















N5E2:7.24













N5E2:7.24









N5E2:7.24

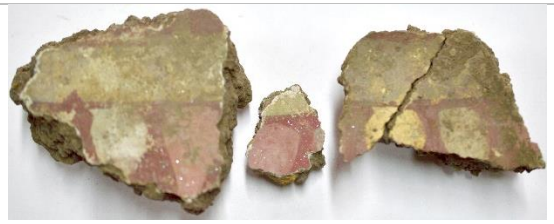


N5E2:7.24

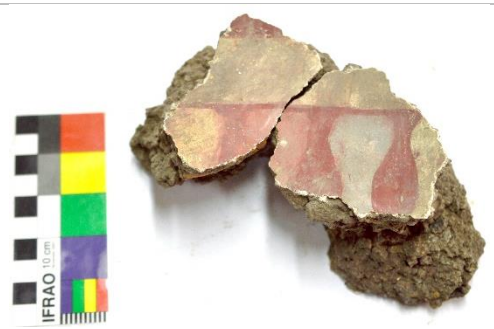











IFRAO 10 cm

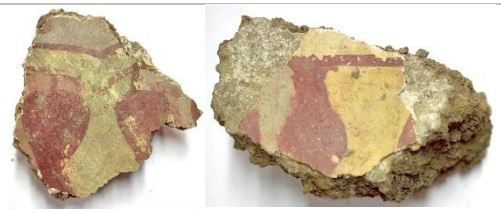

11.11.2015 10:57





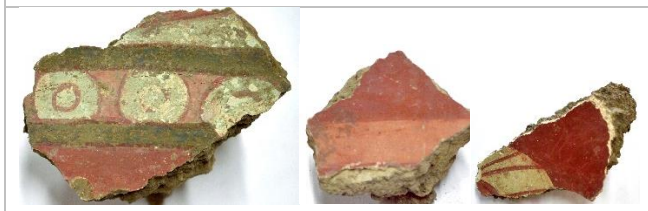


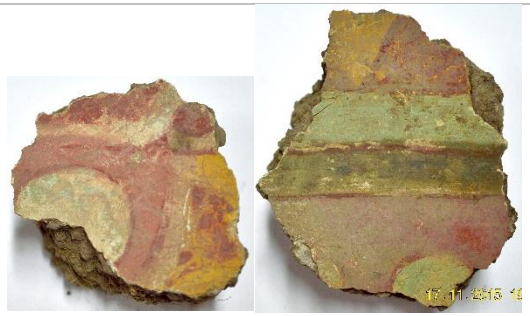

09.11.2015 14:01









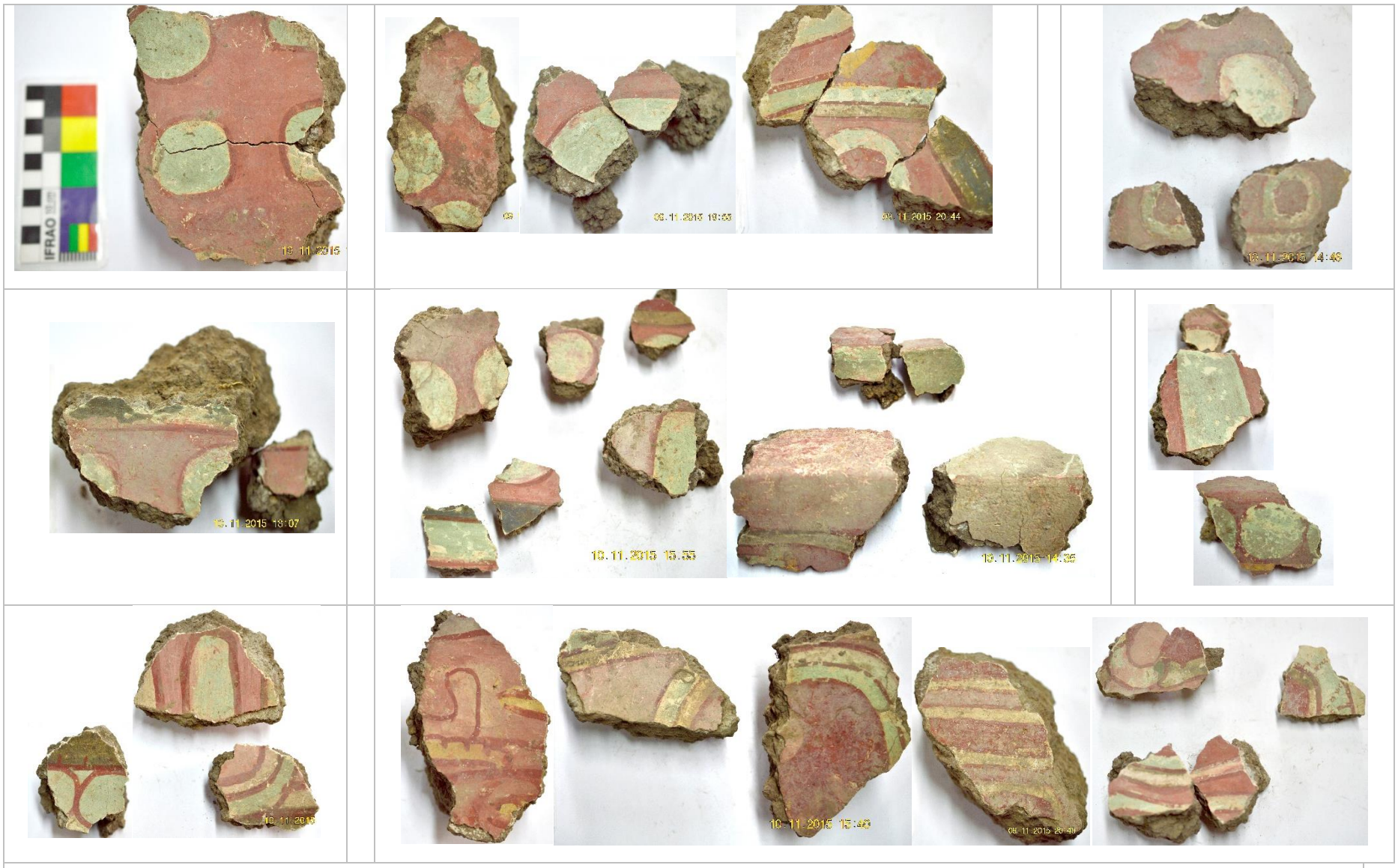








N5E2:7.24



N5E2:7.24



















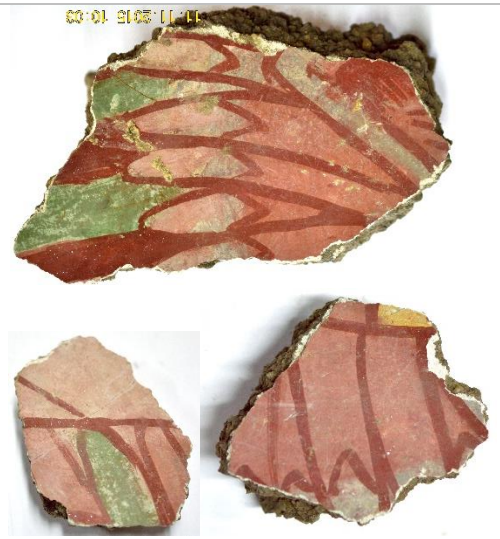




N5E2:7.24

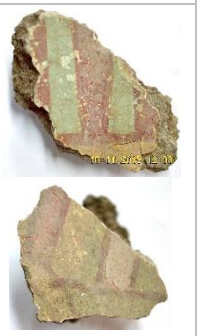










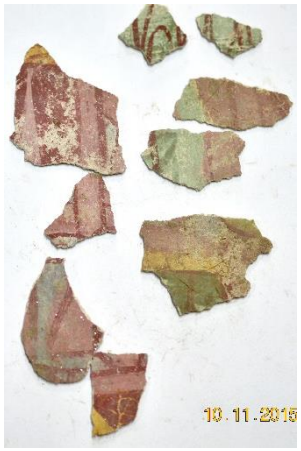






N5E2:7.24













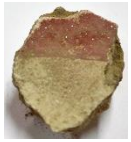


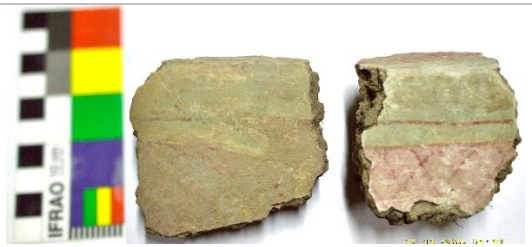




N5E2:7.24

PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICO
EN EXCAVACIÓN DE POZOS DE SAQUEO. PINTURA MURAL POLICROMA
(VERDE, AMARILLO, AZUL-GRIS, AZUL, ROSA Y ROJO)

<table>
<tr>
<td>  </td>
<td>  </td>
<td>  </td>
</tr>
<tr>
<td colspan="3">N5E2:7.34</td>
</tr>
<tr>
<td>  </td>
<td>  </td>
</tr>
<tr>
<td colspan="3">N5E2:7.43</td>
</tr>
</table>



N5E2:7.53



Sin ubicación

ANEXO III. CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE POR ESTRUCTURA (2, 9, 11, 12, 13 y 14), , TRINCHERA Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA Y PINTURA MURAL, SEGÚN TIPO (1983-84), 2015 – 2019

ESTRUCTURA	SUPERFICIE DE TRINCHERA DE REFERENCIA	PUNTO DE REFERENCIAR QUEO LÓGICA POR RETÍCULA EN SUPERFICIE	PINTURA MURAL *IN SITU / ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA*	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1988)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
2	III	7.24	Sala Tlaloc	Figura manos c/garras	2	2	1	4	0	0	1	1	8	4	0.32	0
2	VIII	7.43	Templo		1	1	0	0	0	0	1	1	9	6	0.54	0
2	IX	7.14	Ave grande	Ave pequeña	5	5	1	4	2	29	2	3	75	75	56.25	5
2	IX	7.15	Ave grande	Figura manos c/garras	8	8	3	12	0	0	5	7	117	117	136.89	13
2	S/T	7.13		Serpiente, borde	2	2	0	0	0	0	2	3	52	52	27.04	3
2	S/T	7.16			1	1	0	0	0	0	1	1	10	10	1.00	0
2	S/T	7.23	Sala Tlaloc		2	2	1	4	0	0	1	1	0	0	0.00	0
2	S/T	7.27			1	1	0	0	0	0	1	1	0	0	0.00	0
2	S/T	7.34	Sala Tlaloc N		1	1	0	0	0	0	1	1	11	8	0.88	0
2	S/T	7.44	Templo		2	2	1	4	1	14	0	0	0	0	0.00	0
2	S/T	7.47			2	2	2	8	0	0	0	0	0	0	0.00	0
2	S/T	7.63			1	1	0	0	0	0	1	1	3	3	0.09	0
2	S/T	-			7	7	4	16	0	0	3	4	0	0	0.00	0
9	S/T	6.70			4	4	0	0	0	0	4	6	49	49	24.01	2
11	S/T	6.38			1	1	0	0	0	0	1	1	60	24	14.40	1
11	S/T	6.49			1	1	0	0	0	0	1	1	10	10	1.00	0
12	XI	2.83			2	2	1	4	0	0	1	1	50	50	25.00	2
12	XI	2.84		Tocado con huellas	1	1	0	0	0	0	1	1	51	35	17.85	2
12	XI	2.93			3	3	0	0	0	0	3	4	140	140	196.00	18

ANEXO III. CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE POR ESTRUCTURA (2, 9, 11, 12, 13 y 14), , TRINCHERA Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA Y PINTURA MURAL, SEGÚN TIPO (1983-84), 2015 – 2019

ESTRUCTURA	SUPERFICIE DE TRINCHERA DE REFERENCIA	PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICA POR RETÍCULA EN SUPERFICIE	PINTURA MURAL *IN SITU / ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA*	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1988)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
12	XIII	2.94		Figuramanos c/garras	3	3	1	4	1	14	1	1	50	50	25.00	2
12	XIII	2.95			1	1	0	0	0	0	1	1	40	40	16.00	1
12	XIV	2.96			1	1	0	0	0	0	1	1	5	5	0.25	0
12	S/T	7.4			1	1	1	4	0	0	0	0	0	0	0.00	0
12	S/T	7.5			1	1	1	4	0	0	0	0	0	0	0.00	0
12	S/T	7.3			1	1	0	0	0	0	1	1	50	50	25.00	2
12	S/T	7.4			1	1	0	0	0	0	1	1	50	50	25.00	2
12	S/T	7.5			4	4	0	0	0	0	4	6	190	190	361.00	34
12	S/T	7.6			1	1	0	0	0	0	1	1	50	50	25.00	2
12	S/T	-			3	3	3	12	0	0	0	0	0	0	0.00	0
13	S/T	1.68			1	1	0	0	0	0	1	1	3	3	0.09	0
13	S/T	1.80			1	1	0	0	0	0	1	1	10	10	1.00	0
13	S/T	1.90			1	1	0	0	0	0	1	1	4	4	0.16	0
13	S/T	2.61			1	1	0	0	0	0	1	1	9	9	0.81	0
13	S/T	2.72			1	1	0	0	0	0	1	1	5	5	0.25	0
13	S/T	6.19			1	1	0	0	0	0	1	1	3	3	0.09	0
13	S/T	6.20			1	1	0	0	0	0	1	1	4	4	0.16	0
13	S/T	7.1			1	1	0	0	0	0	1	1	5	5	0.25	0
13	X	2.92			1	1	0	0	0	0	1	1	3	3	0.09	0
14	XVI	2.21			1	1	0	0	0	0	1	1	3	3	0.09	0
14	S/T	2.41			1	1	0	0	0	0	1	1	4	4	0.16	0
14	S/T	2.4			1	1	0	0	0	0	1	1	3	3	0.09	0
14	S/T	-			8	8	3	12	0	0	5	7	10	12	1.20	0
Sin ubicación	-	-			14	14	2	8	3	43	9	13	102	84	85.68	8
Total/ 6	8	40	2		99	100	25	100	7	100	67	100	1,253	1,175	1,068.89	100

ANEXO IIIa. CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL SEGÚN TIPO HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE DE ESTRUCTURAS (2, 12, 13 y 14), POR TRINCHERA Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA, PINTURA MURAL *IN SITU* Y SUELTA Y ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA (1983-84), 2015 – 2019

ESTRUCTURA	SUPERFICIE POR TRINCHERA DE REFERENCIA	PUNTO DE REFERENCIAR QUEO LÓGICA POR RETÍCULA EN SUPERFICIE	PINTURA MURAL *IN SITU* / ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1988)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
2	S/T	7.13	-	Serpiente, borde	2	6	0	0	0	0	2	11	52	52	27.04	12
2	IX	7.14	Ave gran de	Ave pequeña	5	14	1	8	2	67	2	11	75	75	56.25	25
2	IX	7.15	Ave gran de	Figura manos c/garras	8	23	3	23	0	0	5	26	117	117	136.89	61
2	S/T	7.16	-	-	1	3	0	0	0	0	1	5	10	10	1.00	0
2	S/T	7.23	Sala Tlaloc	-	2	6	1	8	0	0	1	5	0	0	0.00	0
2	III	7.24	Sala Tlaloc	Figura manos c/garras	2	6	1	8	0	0	1	5	8	4	0.32	0
2	S/T	7.27	-	-	1	3	0	0	0	0	1	5	0	0	0.00	0
2	S/T	7.34	Sala Tlaloc	-	1	3	0	0	0	0	1	5	11	8	0.88	0
2	VIII	7.43	Templo	-	1	3	0	0	0	0	1	5	9	6	0.54	0
2	S/T	7.44	Templo	-	2	6	1	8	1	33	0	0	0	0	0.00	0
2	S/T	7.47	-	-	2	6	2	15	0	0	0	0	0	0	0.00	0
2	S/T	7.63	-	-	1	3	0	0	0	0	1	5	3	3	0.09	0
2	S/T	-	-	-	7	20	4	31	0	0	3	16	0	0	0.00	0
Total / 1	3	12	3	3	35	100	13	100	3	100	19	100	285	275	223.01	100

ANEXO IIIa. CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL SEGÚN TIPO HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE DE ESTRUCTURAS (2, 12, 13 y 14), POR TRINCHERA Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA, PINTURA MURAL *IN SITU* Y SUELTA Y ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA (1983-84), 2015 – 2019

ESTRUCTURA	SUPERFICIE POR TRINCHERA DE REFERENCIA	PUNTO DE REFERENCIAR QUEO LÓGICA POR RETÍCULA EN SUPERFICIE	PINTURA MURAL *IN SITU*	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1988)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
12	**XI**	**2.83**	-	-	**2**	**8**	1	**14**	0	**0**	1	**6**	50	50	25.00	**3**
12	**XI**	**2.84**	-	**Tocado con huellas**	**1**	**4**	0	**0**	0	**0**	1	**6**	51	35	17.85	**2**
12	**XI**	**2.93**	-	-	**3**	**13**	0	**0**	0	**0**	3	**19**	140	140	196.00	**27**
12	**XIII**	**2.94**	-	**Figura manos c/garras**	**3**	**13**	1	**14**	1	**100**	1	**6**	50	50	25.00	**3**
12	**XIII**	**2.95**	-	-	**1**	**4**	0	**0**	0	**0**	1	**6**	40	40	16.00	**2**
12	**XIV**	**2.96**	-	-	**1**	**4**	0	**0**	0	**0**	1	**6**	5	5	0.25	**0**
12	**S/T**	**7.4**	-	-	**1**	**4**	1	**14**	0	**0**	0	**0**	0	0	0.00	**0**
12	**S/T**	**7.5**	-	-	**1**	**4**	1	**14**	0	**0**	0	**0**	0	0	0.00	**0**
12	**S/T**	**7.3**	-	-	**1**	**4**	0	**0**	0	**0**	1	**6**	50	50	25.00	**3**
12	**S/T**	**7.4**	-	-	**1**	**4**	0	**0**	0	**0**	1	**6**	50	50	25.00	**3**
12	**S/T**	**7.5**	-	-	**4**	**17**	0	**0**	0	**0**	4	**25**	190	190	361.00	**50**
12	**S/T**	**7.6**	-	-	**1**	**4**	0	**0**	0	**0**	1	**6**	50	50	25.00	**3**
12	**S/T**	**7.7**			**1**	**4**	0	**0**	0	**0**	1	**6**	5	5	0.25	**0**
12	**S/T**	**-**			**3**	**13**	3	**43**	0	**0**	0	**0**	0	0	0.00	**0**
Total/ 1	**3**	**13**	**-**	**2**	**24**	**100**	**7**	**100**	**1**	**100**	**16**	**100**	**681**	**665**	**716.35**	**100**

ANEXO IIIa. CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL SEGÚN TIPO HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE DE ESTRUCTURAS (2, 12, 13 y 14), POR TRINCHERA Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA, PINTURA MURAL *IN SITU* Y SUELTA Y ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA (1983-84), 2015 – 2019

ESTRUCTURA	SUPERFICIE POR TRINCHERA DE REFERENCIA	PUNTO DE REFERENCIAR QUEO LÓGICA POR RETÍCULA EN SUPERFICIE	PINTURA MURAL *IN SITU*	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1988)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
13	**X**	**2.92**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	3	3	0.09	**3**
13	**S/T**	**1.68**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	3	3	0.09	**3**
13	**S/T**	**1.80**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	10	10	1.00	**34**
13	**S/T**	**1.90**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	4	4	0.16	**6**
13	**S/T**	**2.61**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	9	9	0.81	**28**
13	**S/T**	**2.72**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	5	5	0.25	**9**
13	**S/T**	**6.19**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	3	3	0.09	**3**
13	**S/T**	**6.20**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	4	4	0.16	**6**
13	**S/T**	**7.1**	**-**	**-**	**1**	**11**	0	**0**	0	**0**	1	**11**	5	5	0.25	**9**
Total/ 1	**1**	**9**	**-**	**-**	**9**	**100**	**0**	**0**	**0**	**100**	**9**	**100**	**46**	**46**	**2.9**	**100**

ANEXO IIIa. CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL SEGÚN TIPO HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE DE ESTRUCTURAS (2, 12, 13 y 14), POR TRINCHERA Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA, PINTURA MURAL *IN SITU* Y SUELTA Y ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA (1983-84), 2015 – 2019

ESTRUCTURA	SUPERFICIE POR TRINCHERA DE REFERENCIA	PUNTO DE REFERENCIAR QUEO LÓGICA POR RETÍCULA EN SUPERFICIE	PINTURA MURAL *IN SITU*	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1988)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
14	XVI	2.21	-	-	1	9	0	0	0	0	1	13	3	3	0.09	6
14	S/T	2.41	-	-	1	9	0	0	0	0	1	13	4	4	0.16	10
14	S/T	2.4	-	-	1	9	0	0	0	0	1	13	3	3	0.09	6
14	S/T	-	-	-	7	64	3	100	0	0	5	63	10	12	1.20	78
Total/ 1	1	3	-	-	11	100	3	100	0	0	8	100	20	22	1.54	100

ESTRUCTURA	SUPERFICIE POR TRINCHERA DE REFERENCIA	PUNTO DE REFERENCIAR QUEO LÓGICA POR RETÍCULA EN SUPERFICIE	PINTURA MURAL *IN SITU*	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1988)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
Sin ubicación	-	-	-	-	14	100	2	100	3	100	9	100	102	84	85.68	100
TOTAL / 4	8	37	3	1	99	100	25	100	7	100	67	100	1,253	930	1,068.89	100

ANEXO IIIb. CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL HALLADOS SOBRE LA SUPERFICIE POR ESTRUCTURA (2, 9, 11, 12, 13 y 14), TRINCHERA Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA, SEGÚN TIPO, (1983-84), 2015 - 2019

ESTRUCTURAS	SUPERFICIE SEGÚN TRINCHERAS DE REFERENCIA	PUNTOS DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICA POR RETÍCULA EN SUPERFICIE	PINTURA MURAL *IN SITU*	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
				Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
2	**III, VIII, IX**	**4**	**Sala Tlaloc/ Ave grande**	16	**16**	5	**20**	2	**29**	9	**14**	209	202	194.00	**18**
12	**XI, XIII, XIV**	**6**	**-**	11	**11**	2	**8**	1	**14**	8	**12**	336	320	280.10	**26**
13	**X**	**1**	**-**	1	**1**	0	**0**	0	**0**	1	**1**	3	3	0.09	**0**
14	**XVI**	**1**	**-**	1	**1**	0	**0**	0	**0**	1	**1**	3	3	0.09	**0**
2, 9, 11, 12, 13 y 14	**S/T**	**28**	**-**	70	**71**	18	**72**	4	**57**	48	**72**	702	647	594.61	**56**
Total/ 6	**8**	**40**	**2**	**99**	**100**	**25**	**100**	**7**	**100**	**67**	**100**	**1,253**	**1,175**	**1,068.89**	**100**
%	**100**					**25**		**7**		**68**					

ANEXO IV. NÚMERO DE CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERA, SEGÚN ESTRUCTURA (2, 9, 11, 12, 13 y 14) Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA (1983-84), 2015 - 2019

TRINCHERA	ESTRUCTURA	PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICA POR RETÍCULA EN TRINCHERA	PINTURA MURAL *IN SITU* / ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA	PINTURA MURAL SUELTA	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (Cm) - alto x largo -	%
I	2	7.53			3	2	1	1	1	11	1	2	6	5	30	0
II	9	7.61			1	1	0	0	0	0	1	2	13	11	143	0
III	2	7.24	Sala Tlaloc	Figura manos c/garras	96	63	59	74	5	56	32	50	702	611	428,922	64
III	2	7.34			6	4	2	3	0	0	4	6	235	195	45,825	7
IV	2	7.53			1	1	0	0	0	0	1	2	75	75	5,625	1
IX	2	7.14	Ave grande	Serpiente, borde / Figura manos c/ garras / Ave pequeña	13	8	7	9	1	11	5	8	233	258	60,114	9
IX	2	7.15	Ave grande	Figura manos c/garras	9	6	4	5	1	11	4	6	37	45	1,665	0
VII	2	7.24			5	3	0	0	0	0	5	8	342	353	120,726	18
VIII	2	7.34	Sala Tlaloc		1	1	0	0	0	0	1	2	12	6	72	0
VIII	2	7.43	Templo		2	1	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0
VIII	2	7.44	Templo		2	1	0	0	1	11	1	2	12	9	108	0
X	13	2.92			1	1	0	0	0	0	1	2	15	15	225	0
XI	12	2.83			3	2	0	0	0	0	3	5	20	20	400	0
XI	12	2.84			2	1	2	3	0	0	0	0	0	0	0	0
XIII	12	2.94			7	5	2	3	0	0	5	8	47	46	2,162	0
XIV	12	2.96			1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0
Total/ 11	4	16	3	4	153	100	80	100	9	100	64	100	1,749	1,649	666,017	100

ANEXO IVa. NÚMERO DE CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL SEGÚN TIPO EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERA, POR ESTRUCTURAS 2 / 12 / 9 Y 13, Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA, *IN SITU* Y SUELTA, Y ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA (1983-84), 2015 - 2019

ESTRUCTURA	TRINCHERA	PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICA POR RETÍCULA EN TRINCHERA	PINTURA MURAL *IN SITU* / ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1984)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (m2) - alto x largo -	%
2	I	7.53		Figura humana	3	**2**	1	**1**	1	**11**	1	**2**	6	5	0.30	**0**
2	III	7.24	Sala Tlaloc	Figura manos c/ garras	96	**70**	59	**79**	5	**56**	32	**59**	702	611	4,289.22	**65**
2	III	7.34	Sala Tlaloc N		6	**4**	2	**3**	0	**0**	4	**7**	235	195	458.25	**7**
2	IV	7.53	Templo N		1	**1**	0	**0**	0	**0**	1	**2**	75	75	56.25	**1**
2	IX	7.14	Ave grande	Serpiente, borde / Figura manos c/ garras / Ave pequeña	13	**9**	7	**9**	1	**11**	5	**9**	233	258	601.14	**9**
2	IX	7.15	Ave grande		9	**7**	4	**5**	1	**11**	4	**7**	37	45	16.65	**0**
2	VII	7.24 E	Sala Tlaloc	Figura manos c/ garras	5	**4**	0	**0**	0	**0**	5	**9**	342	353	1207.26	**18**
2	VIII	7.34 N			1	**1**	0	**0**	0	**0**	1	**2**	12	6	0.72	**0**
2	VIII	7.43	Templo		2	**1**	2	**3**	0	**0**	0	**0**	0	0	0	**0**
2	VIII	7.44	Templo		2	**1**	0	**0**	1	**11**	1	**2**	12	9	1.08	**0**
Total/1	**6**	**10**	**2**		**138**	**100**	**75**	**100**	**9**	**100**	**54**	**100**	**1,654**	**1,557**	**6,631**	**100**

ANEXO IVa. NÚMERO DE CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL SEGÚN TIPO EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERA, POR ESTRUCTURAS 2 / 12 / 9 Y 13, Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA, *IN SITU* Y SUELTA, Y ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA (1983-84), 2015 - 2019

ESTRUCTURA	TRINCHERA	PUNTO DE REFERENCIA ARQUEO LÓGICA POR RETÍCULA EN TRINCHERA	PINTURA MURAL *IN SITU* / ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1984)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (Cm) - alto x largo -	%
12	XI	2.83	-		3	**23**	0	**0**	0	**0**	3	**38**	20	**20**	4.00	**16**
12	XI	2.84	-		2	**15**	2	**40**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**
12	XIII	2.94	-	Figura manos c/ garras	7	**54**	2	**40**	0	**0**	5	**62**	47	**46**	21.62	**84**
12	XIV	2.96	-		1	**8**	1	**20**	0	**0**	0	**0**	0	**0**	0	**0**
Total/ 1	**3**	**4**	-		**13**	**100**	**5**	**100**	**0**	**0**	**8**	**100**	**67**	**66**	**25.62**	**100**

ESTRUCTURA	TRINCHERA	PUNTO DE REFERENCIA ARQUEO LÓGICA POR RETÍCULA EN TRINCHERA	PINTURA MURAL *IN SITU* / ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1984)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (Cm) - alto x largo -	%
9	II	7.61			1	**100**	0	**0**	0	**0**	1	**100**	13	11	1.43	**100**
13	X	2.92			1	**100**	0	**0**	0	**0**	1	**100**	15	15	2.25	**100**

ANEXO IVa. NÚMERO DE CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL SEGÚN TIPO EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERA, POR ESTRUCTURAS 2 / 12 / 9 Y 13, Y PUNTOS DE RETÍCULA DE REFERENCIA, *IN SITU* Y SUELTA, Y ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA (1983-84), 2015 - 2019

ESTRUCTURA	TRINCHERA	PUNTO DE REFERENCIA ARQUEOLÓGICA POR RETÍCULA EN TRINCHERA	PINTURA MURAL *IN SITU* / ESTRUCTURA ARQUITECTÓNICA	PINTURA MURAL SUELTA (Millon 1984)	TOTAL CAJAS CON PINTURA MURAL		POLICROMA		BICROMA		MONOCROMA					
					Núm.	%	Total	%	Total	%	Total	%	Alto	Largo	DIMENSIÓN DE FRAGMENTOS (Cm) - alto x largo -	%
TOTAL / 4	11	16	2		153	100	80	100	9	100	64	100	1,749	1,649	6,660.17	100

ANEXO V.

NÚMERO DE CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL SEGÚN TIPO, COLECTADOS DE MANERA INTENSIVA SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS. TECHINANTITLA Y TLACUILAPAXCO, BARRIO DE AMANALCO (1983-84), 2015 – 2019

CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL Y CERÁMICOS SEGÚN LUGAR DE COLECTA INTENSIVA	TOTAL		CON PINTURA MURAL								SIN PINTURA MURAL		BAJARE QUE		CON CERÁMICA	
	Total	%	Total	%	MONO CROMA	%	BI CROMA	%	POLI CROMA	%	Total	%	Total	%	Total	%
EN SUPERFICIE	446	70	99	39	67	51	7	44	25	24	60	79	0	0	287	95
EN TRINCHERA	188	30	153	61	64	49	9	56	80	76	16	21	4	100	15	5
Total	634	100	252	100	131	100	16	100	105	100	76	100	4	100	302	100
	100		%		52		6		42		12		1		47	
100	%		40													

NÚMERO DE CAJAS CON FRAGMENTOS DE PINTURA MURAL Y CERÁMICO COLECTADOS SOBRE LA SUPERFICIE Y EN EXCAVACIÓN DE TRINCHERAS, SEGÚN TIPO (1983-84), 2015 - 2019

TOTAL	TOTAL		CON PINTURA MURAL				SIN PINTURA MURAL	BAJA REQUE	CON CERÁMICA
	Total	%	Total	MONO CROMA	BI CROMA	POLI CROMA			
EN SUPERFICIE	446	70	99	67	7	25	60	0	287
			100	68	7	25			
%	100		22				14	0	64
EN TRINCHERA	188	30	153	64	9	80	16	4	15
			100	42	6	52			
%	100		81				9	2	8

NÚMERO DE FRAGMENTOS PEQUEÑOS DE PINTURA MURAL COLECTADOS DE MANERA INTENSIVA SOBRE LA SUPERFICIE Y EN TRINCHERAS DE SAQUEO (1983-84), SEGÚN TIPO, 2015 - 2019

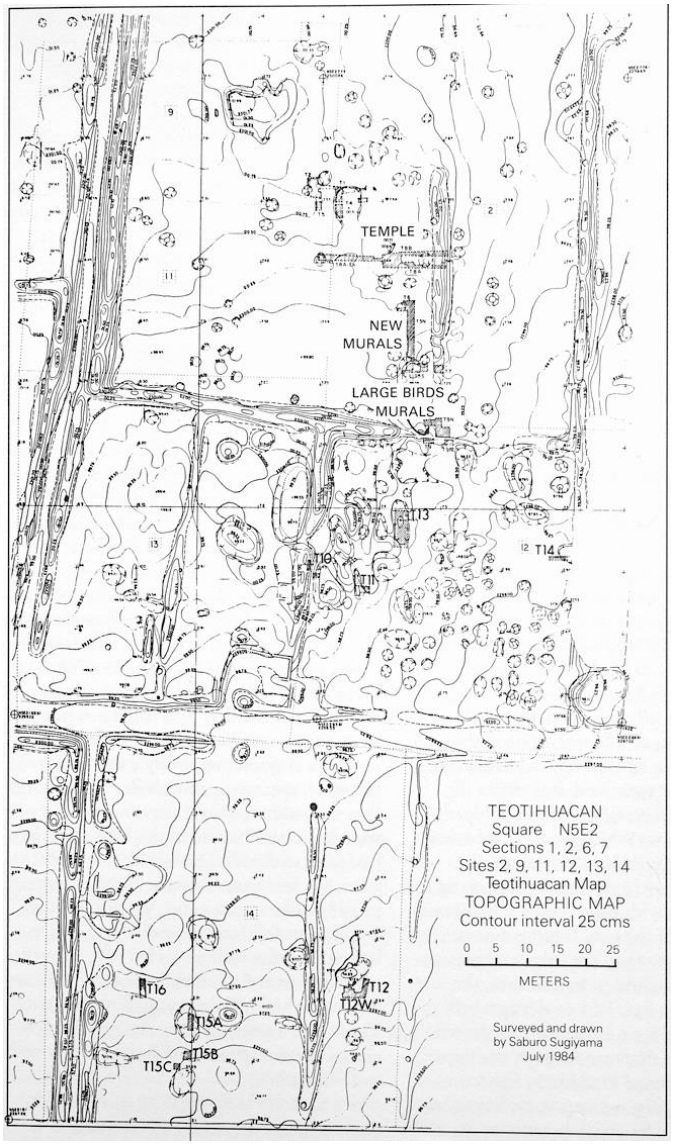
FRAGMENTOS PEQUEÑOS CON PINTURA MURAL	MONOCROMA	POLICROMA	TOTAL
TOTAL	889	609	1,498
%	59	41	100

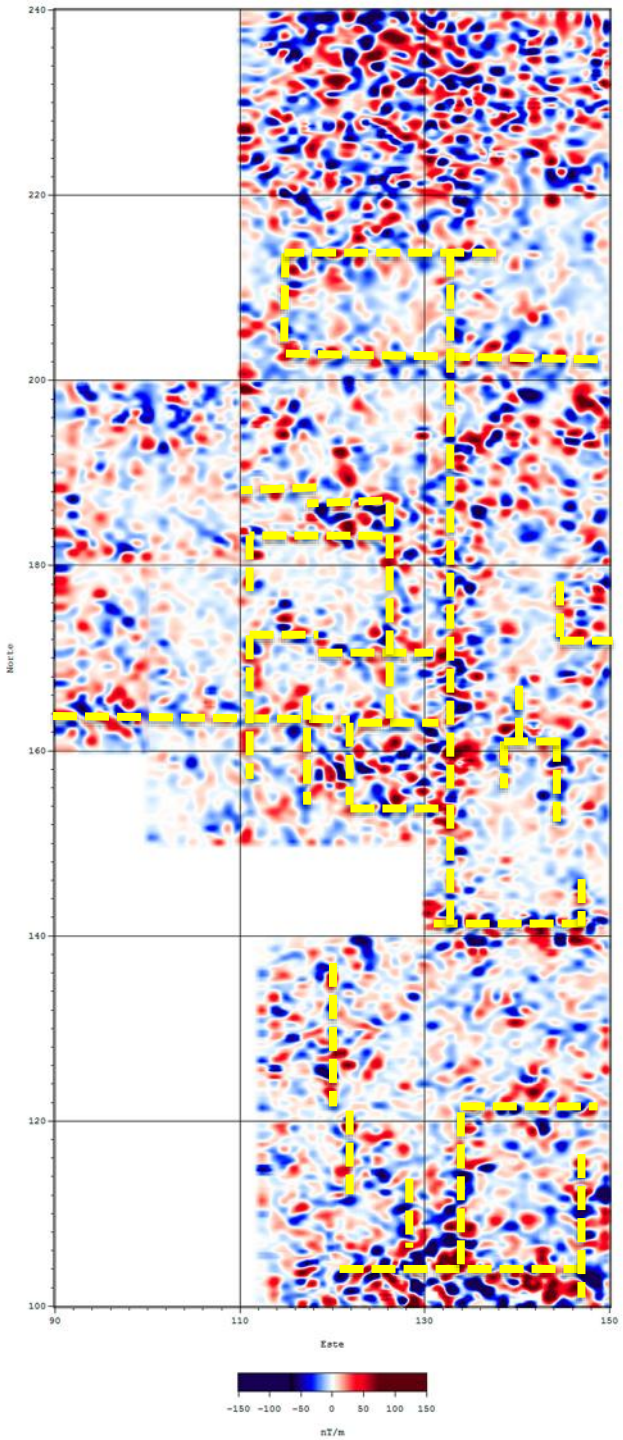
TECHINANTITLA
Estudio integral de un enigmático sitio

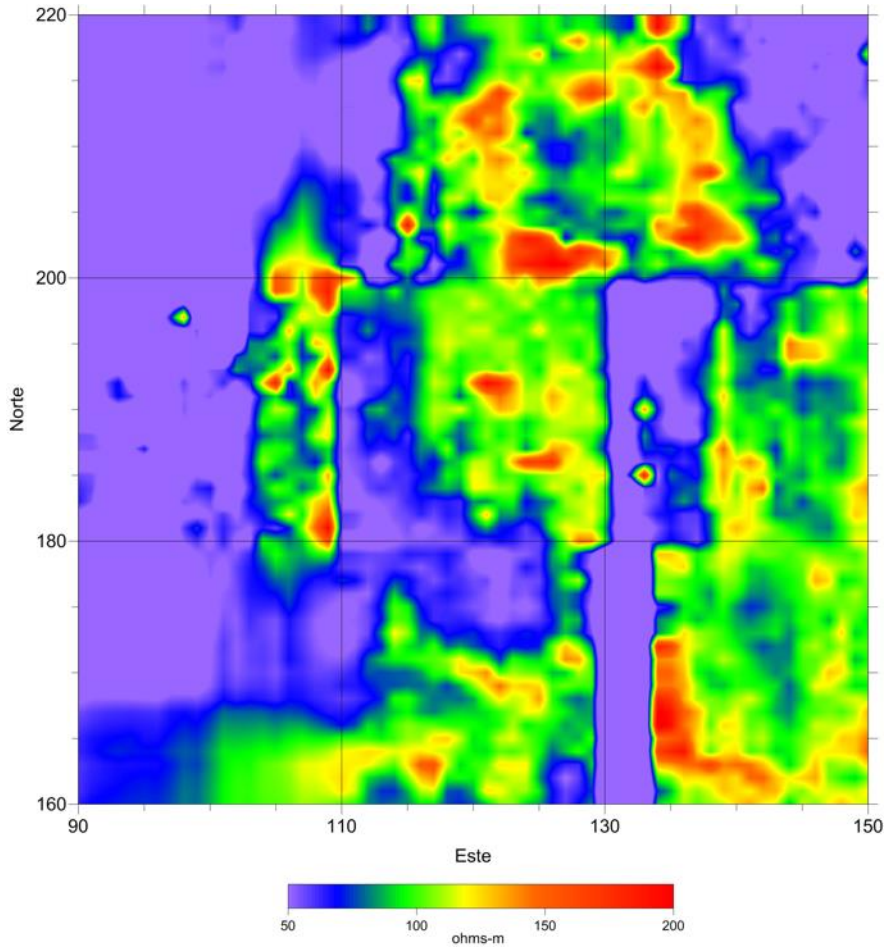
Luis Barba, Jorge Blancas, Agustín Ortiz, Meztli Hernández, Eos López y Marlene Rodríguez

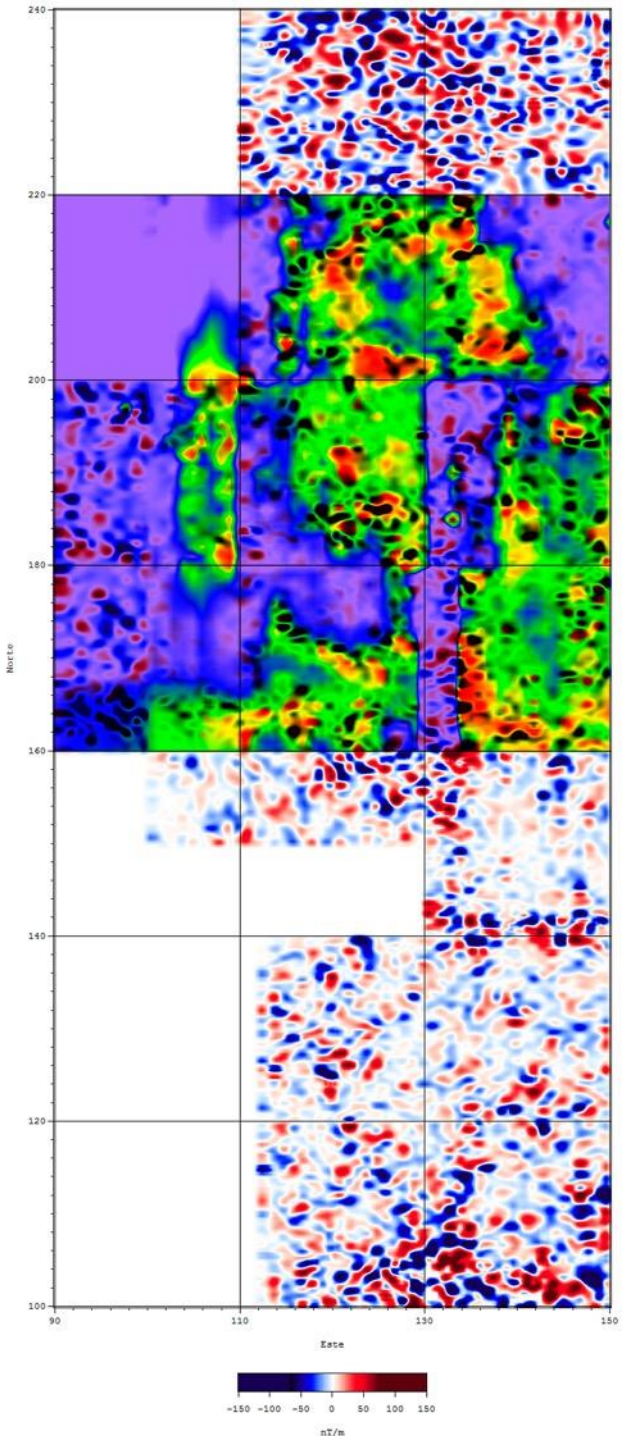
Laboratorio de Prospección Arqueológica, IIA, UNAM.

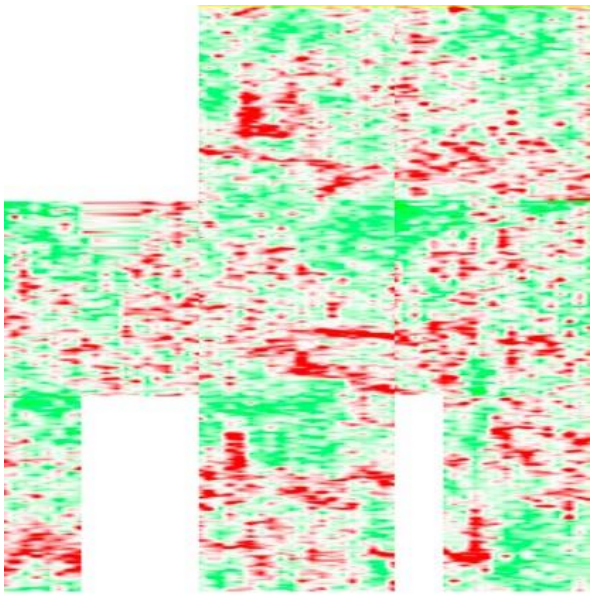



TEMPLE
NEW
MURALS
LARGE BIRDS
MURALS
T13
T14
T10
T11
T16
T15A
T15B
T15C
T12
T12W
TEOTIHUACAN
Square N5E2
Sections 1, 2, 6, 7
Sites 2, 9, 11, 12, 13, 14
Teotihuacan Map
TOPOGRAPHIC MAP
Contour interval 25 cms
0 5 10 15 20 25
METERS
Surveyed and drawn
by Saburo Sugiyama
July 1984

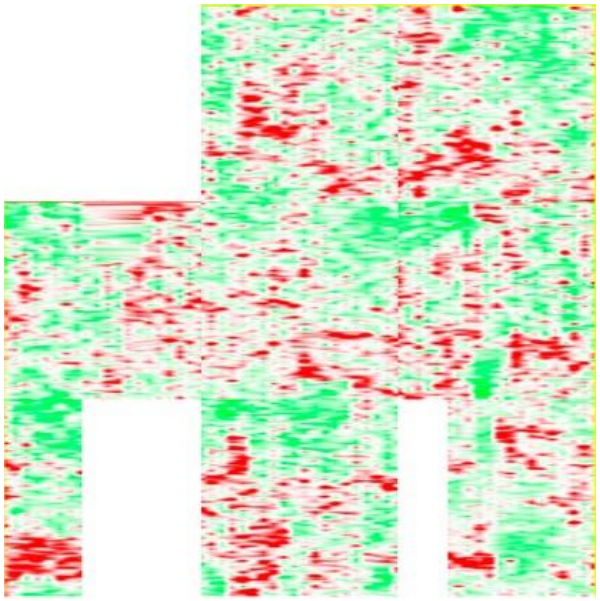

240
220
200
180
160
140
120
100
Norte
90
110
130
150
Este
−150 −100 −50 0 50 100 150
nT/m


220
200
180
160
Norte
90
110
130
150
Este
50
100
150
200
ohms-m

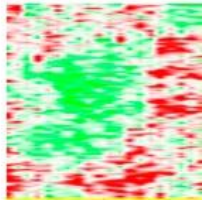

240
220
200
180
160
140
120
100
Norte
90
110
130
150
Este
-150 -100 -50 0 50 100 150
nT/m

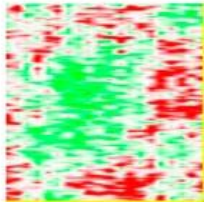


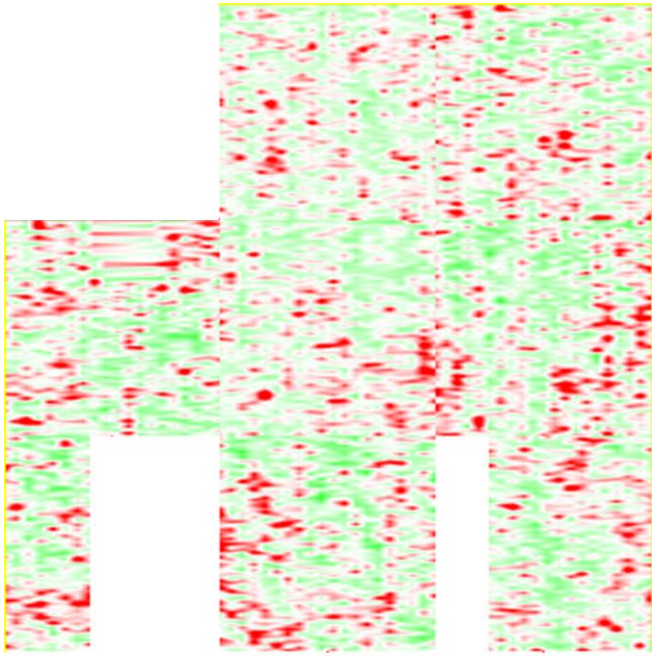
Corte a 0.5 m de profundidad



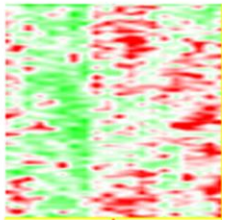
Corte a 1 m de profundidad

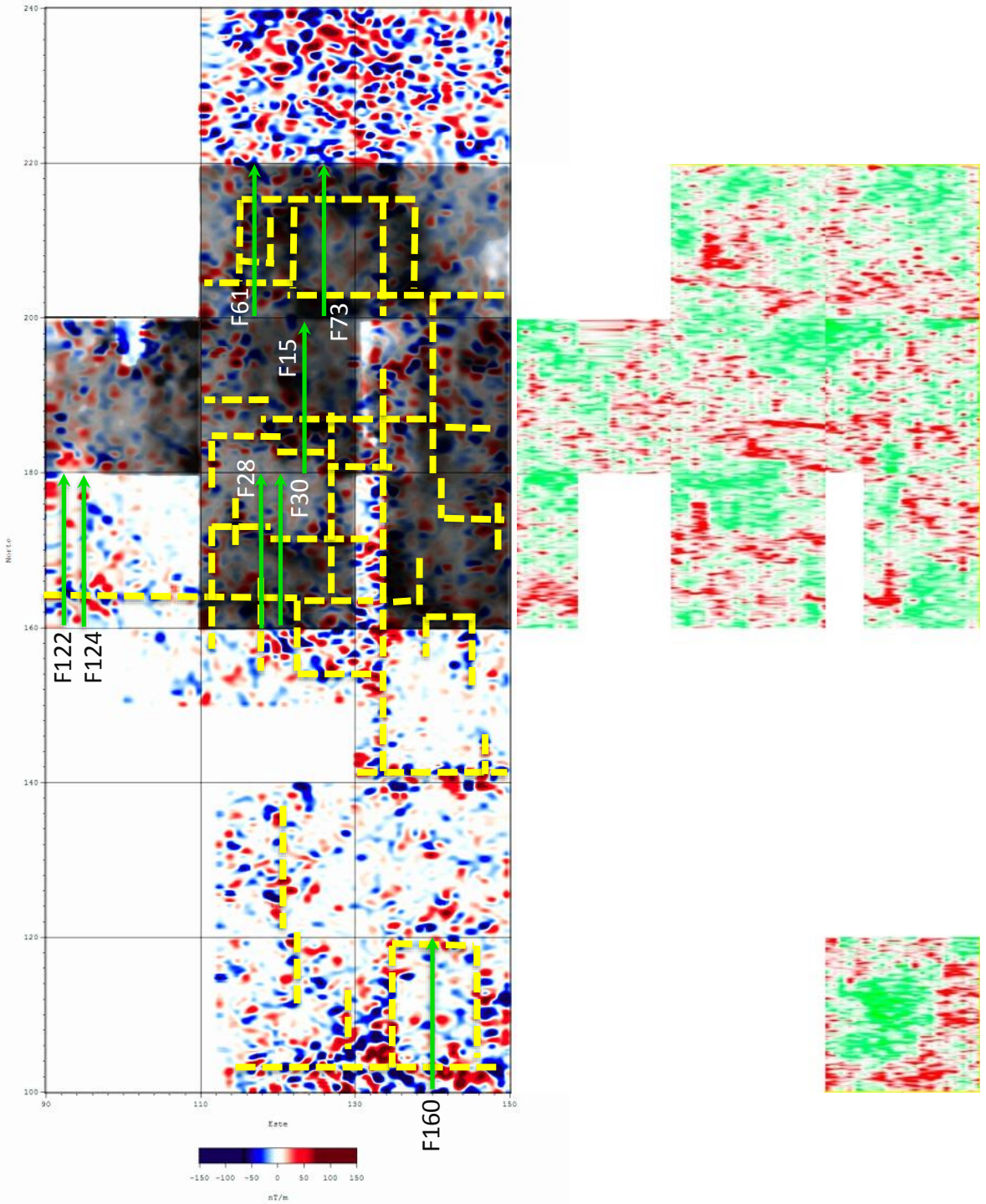




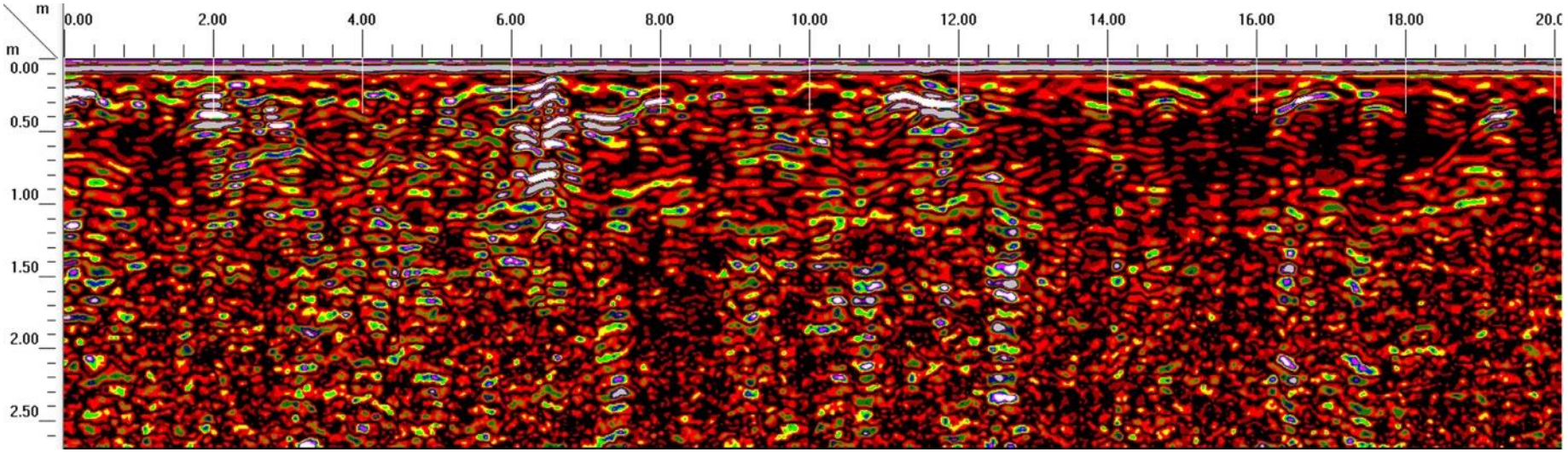


Corte a 1.5 m de profundidad

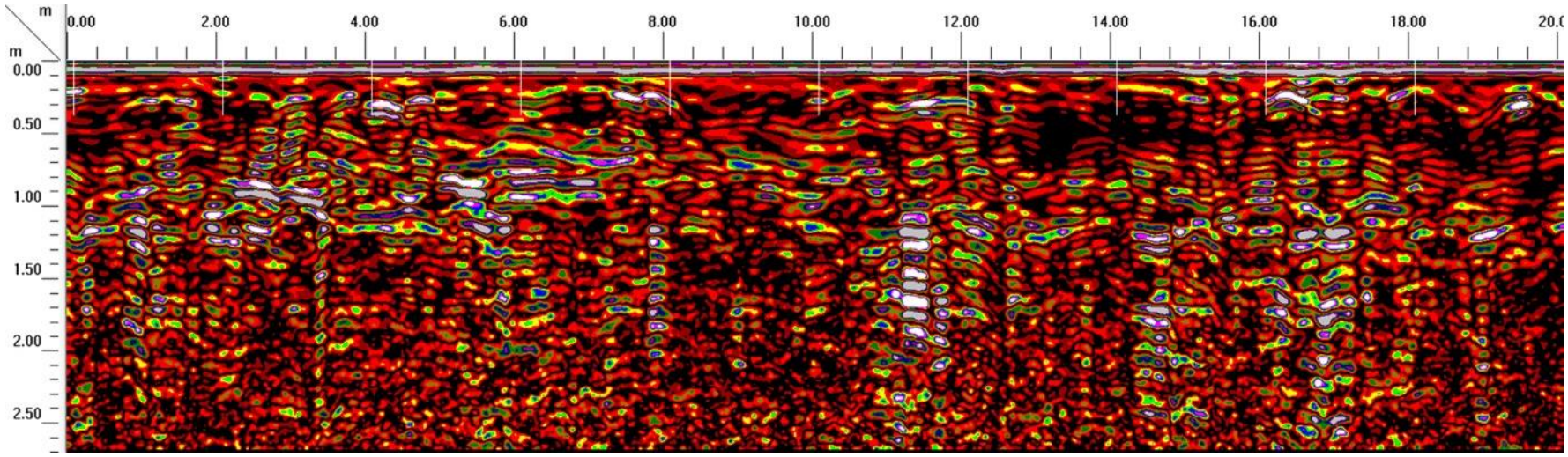



F61
F73
F15
F28
F30
F122
F124
F160
Norte
Este
nT/m

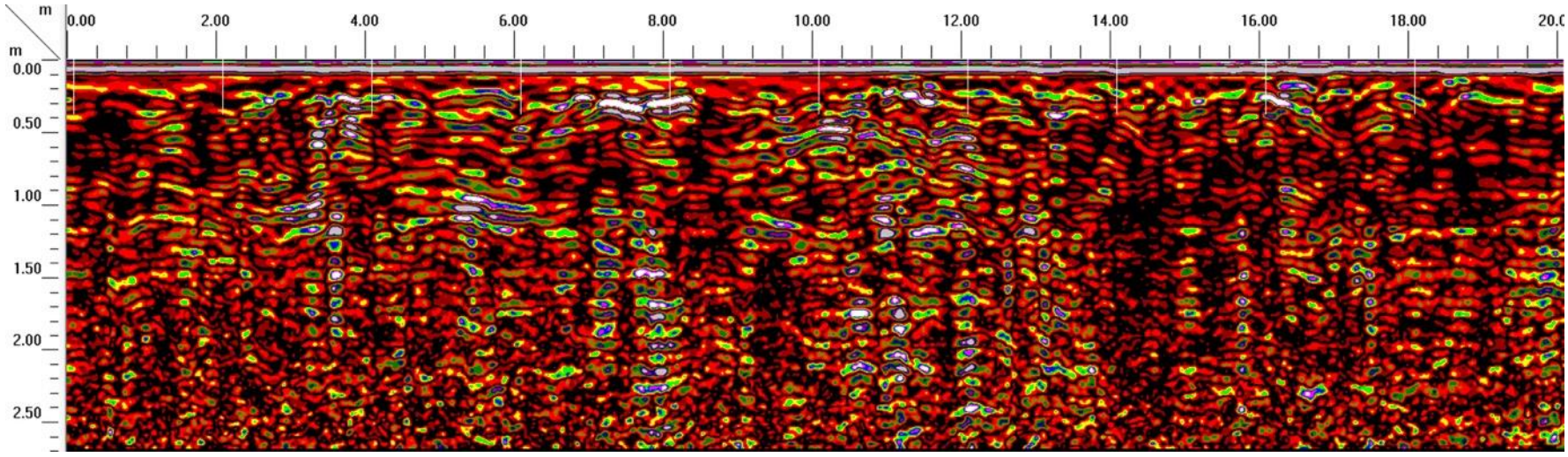
LINEA F15


m
0.00
2.00
4.00
6.00
8.00
10.00
12.00
14.00
16.00
18.00
m
0.00
0.50
1.00
1.50
2.00
2.50

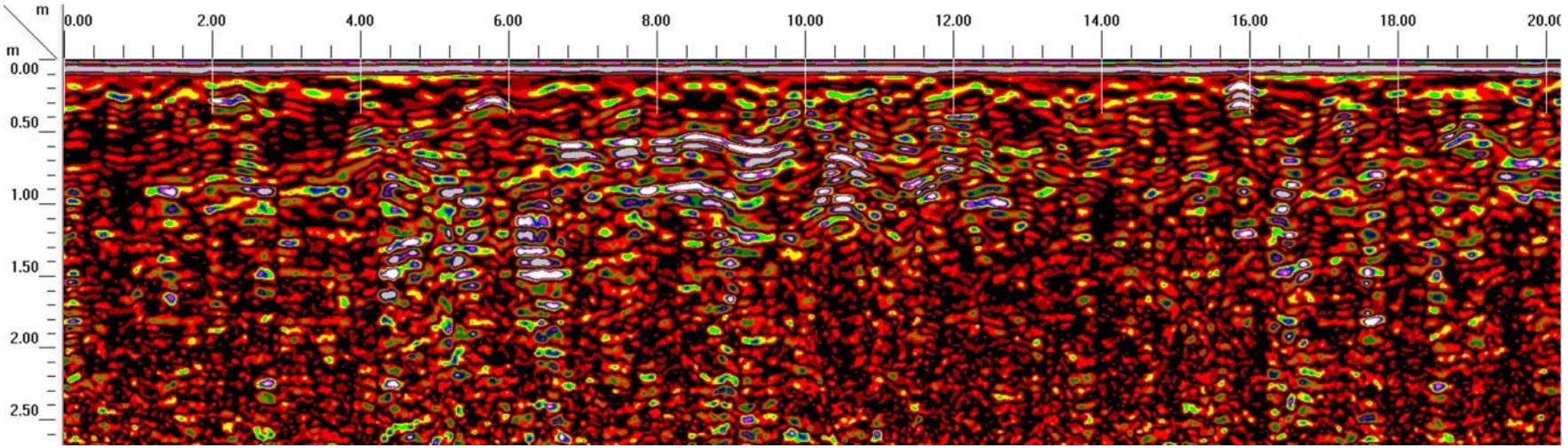
LINEA F28



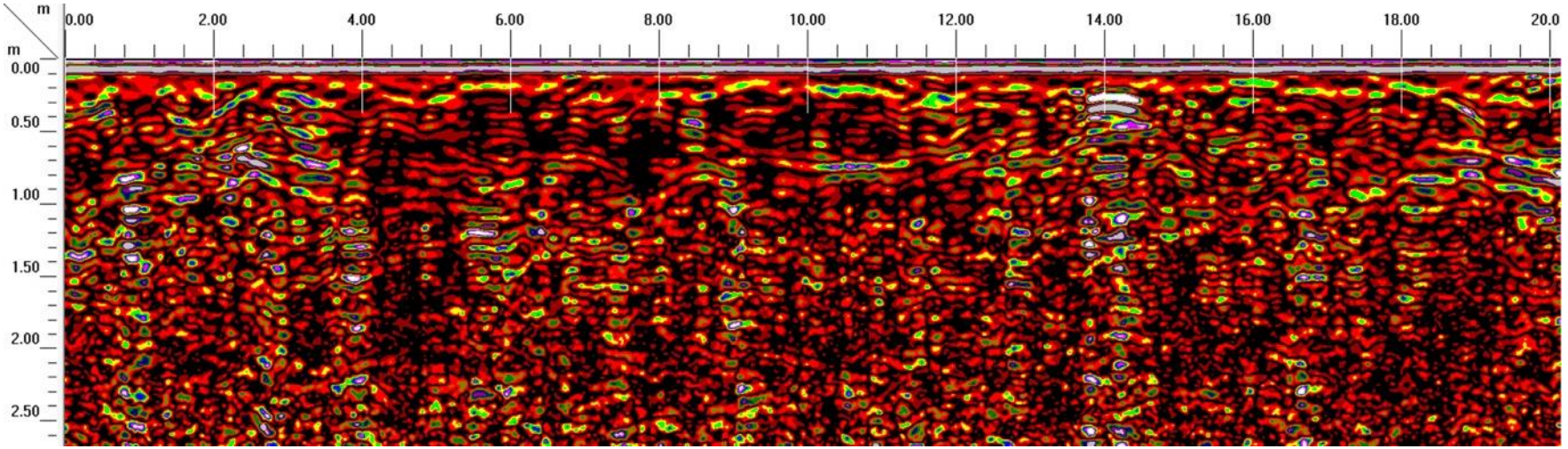
LINEA F30



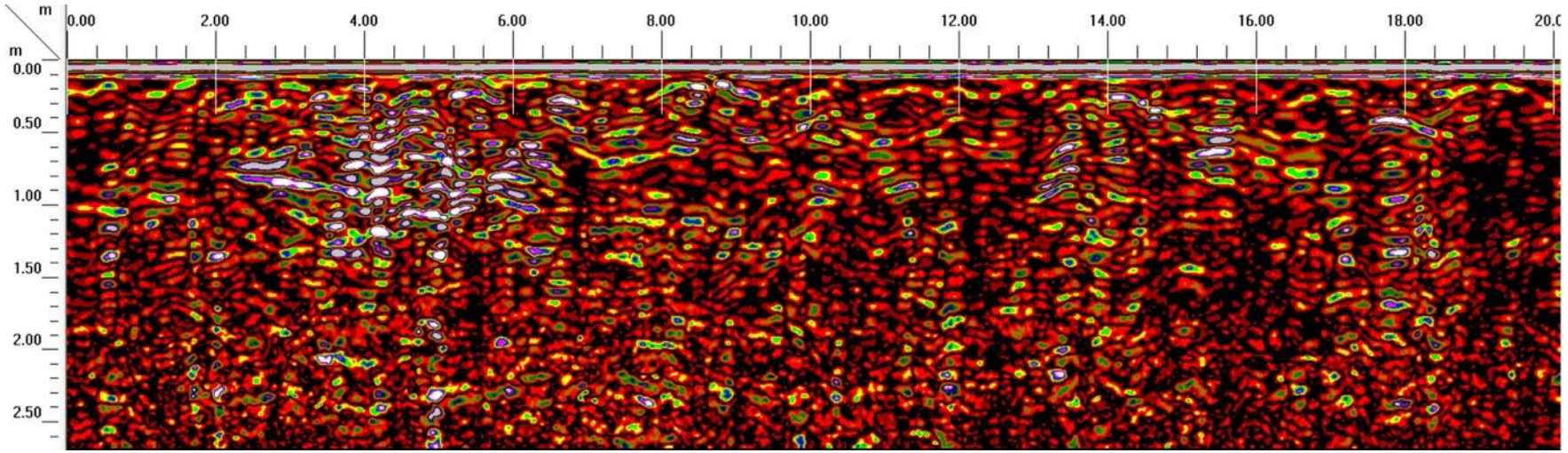
LINEA F61



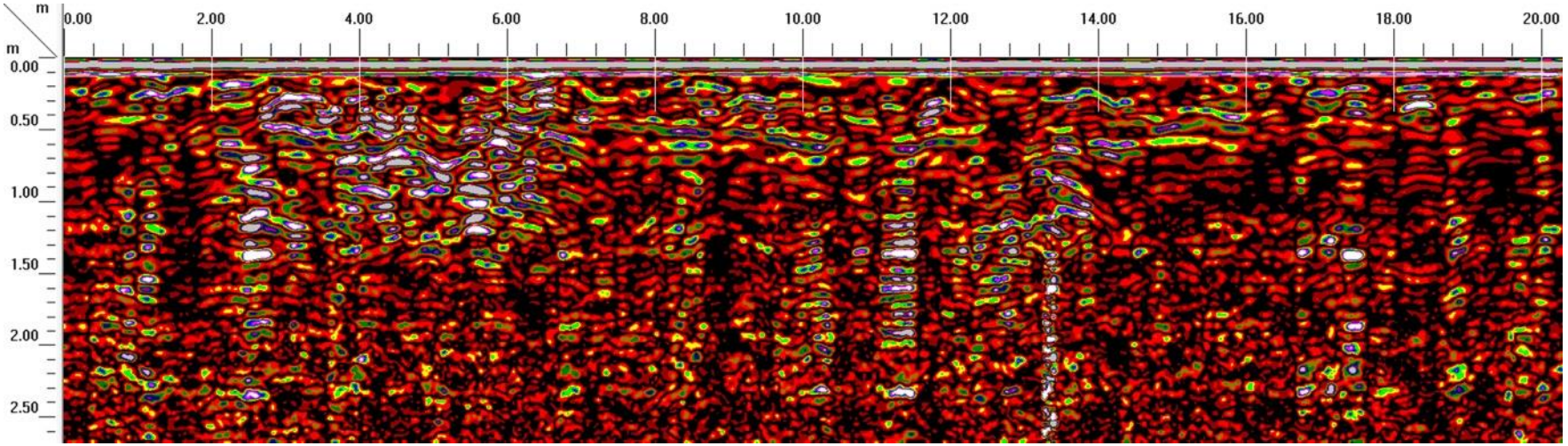
LINEA F73



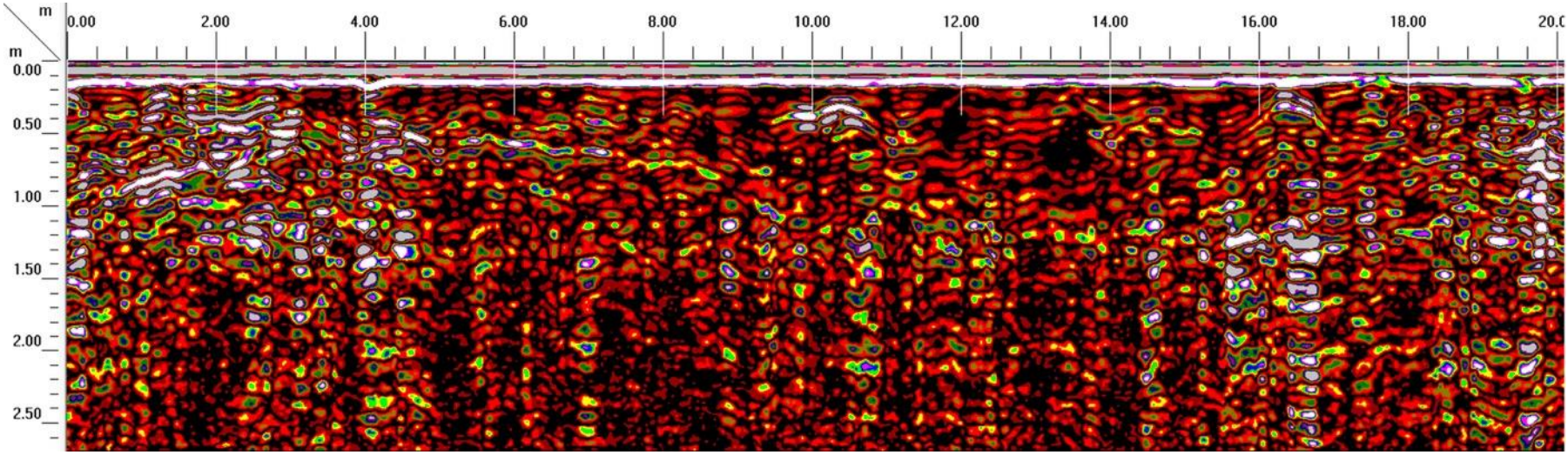
LINEA F122



LINEA F124



LINEA F160


m
0.00
2.00
4.00
6.00
8.00
10.00
12.00
14.00
16.00
18.00
m
0.00
0.50
1.00
1.50
2.00
2.50


TEMPL
NLW
MURALS
LARGE BIRDS
MURALS
T13
T14
T10

CIUDAD UNIVERSITARIA DELEGACIÓN COYOACÁN CP 04510 MÉXICO D.F.

REPORTE DE DATACIÓN ARQUEOMAGNÉTICA

TECHINANTITLA

EDO. MEXICO

DIC 2016

Resultados Preliminares

Dra Ana M Soler

Bases del método

Introducción

Arqueomagnetismo

El arqueomagnetismo es una ciencia interdisciplinaria, que deriva de dos grandes ramas del conocimiento científico, las Ciencias Geofísicas y las Ciencias Arqueológicas, con el fin de poder realizar estudios de muestras arqueológicas para fecharlas, así como estudios de las variaciones espacio-temporales del campo geomagnético en el área de interés, con base a los principios del geomagnetismo y del paleomagnetismo.

Los estudios de las muestras arqueomagnéticas se realizan a través de dos técnicas importantes, la primera consiste en el estudio de las paleodirecciones de la magnetización remanente natural (NRM) y la segunda denominada paleointensidades, que consiste en estudiar la intensidad.

De esta manera con ayuda de las ciencias arqueológicas es posible encontrar, extraer y procesar las muestras, que pueden ser pisos, muros, techos, y pinturas, los cuales deben de ser extraídos en *situ* para poder marcarlas de forma que se encuentren orientadas con el campo magnético terrestre actual (CMT), para que, posteriormente se les realizan una serie de experimentos para estudiar sus propiedades magnéticas, principalmente enfocados en analizar la dirección de magnetización remanente natural (NRM) de las muestras.

Es así como se espera obtener datos suficientes y satisfactorios que nos permitan establecer una fecha, la cual nos da dos interpretaciones importantes en la zona arqueológica, dependiendo del tipo de muestra, es posible establecer una fecha de fabricación de la muestra o una fecha de la última intervención por el hombre sobre la muestra, la primera corresponde a muestras arqueomagnéticas no quemadas (estucos) y las segundas a muestras arqueomagnéticas quemadas (estucos, hornos o fogones), principalmente.

El campo magnético terrestre

El campo magnético terrestre es un campo dipolar, geocéntrico y axial. Lo que significa que es producido por un dipolo, colocado en el centro del planeta y cuyo eje está alineado con el eje de rotación de la Tierra.

Así, el campo magnético terrestre en un punto de su superficie es un vector (**H**) que se determina mediante dos ángulos: declinación e inclinación y su intensidad (Fig. 1).

La declinación (D) es el ángulo que forma la componente horizontal del vector con el norte geográfico, la inclinación (I) es el ángulo que forma el vector con el plano horizontal (-90°<= I <=90°). La intensidad normalmente se mide en Teslas[1].

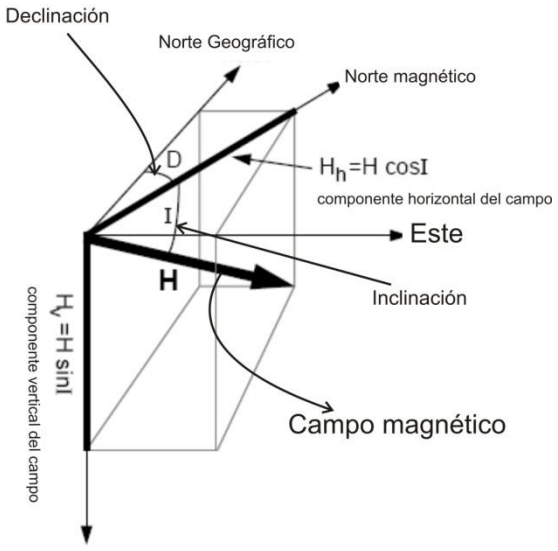


Fig.1. Campo magnético en la superficie terrestre (H). Hh y Hv componentes horizontal y vertical de H. D: declinación I. Inclinación.

Variación secular

La dirección y la intensidad del campo geomagnético en la superficie terrestre varían con el tiempo. Cuando estos cambios tienen períodos entre 1 y 100,000 años se denomina variación secular. Y estos cambios son sustanciales aún en registros históricos del campo. Los patrones de variación secular son similares en regiones subcontinentales, así por ejemplo la curva de París es similar a la de Londres, pero no así para el centro de México o el oeste de Estados Unidos. El período dominante de la

[1] Tesla= kg/sC, la intensidad del campo geomagnético es del orden de .05 mTeslas

variación secular es mayor que los registros históricos, por tanto se deben emplear los registros en las rocas para poder estudiar la variación secular.

Muchos de estos estudios se realizan en sedimentos lacustres.

Magnetización en los materiales

Los materiales en su interior tienen minerales magnéticos, esto es pequeños óxidos de fierro que se orientan con el campo magnético terrestre y en el caso de ser ferro o ferrimagnéticos guardar esta información aun cuando el campo se retire.

Para magnetizar un material este debe de ser expuesto a un campo al momento de formación del material, por ejemplo en los casos arqueológicos al fraguarse un estuco o al ser expuesto al fuego, ya sea por cocimiento de una cerámica, un fogón o tlecuil.

El material en el tiempo sigue expuesto a otras magnetizaciones, como el propio campo magnético terrestre y por tanto su magnetización es la suma de su magnetización primaria y otras magnetizaciones denominadas secundarias.

Metodología Arqueomagnética

Los pasos más importantes que conforman la metodología del paleomagnetismo aplicada a muestras arqueológicas son:

- la colecta de muestras, que consiste en la extracción de rocas, se necesitan entre 8 y 12 especímenes por muestra del sitio de interés, en nuestro caso materiales arqueológicos.
- las mediciones realizadas en el laboratorio que consisten en determinar las direcciones o las intensidades de las muestras
- finalmente el análisis estadístico de los datos para compararlos con las curvas de direcciones o la curva de intensidades y determinar la posible fecha de manufactura o de última exposición al fuego. En nuestro caso comparamos con la curva de variación secular para el centro de México ampliada de Soler et al.,2006.

El sitio

El día 12 de diciembre de 2016 se visitó la zona de Techinantitla , donde se tomaron 10 especímenes de estuco.

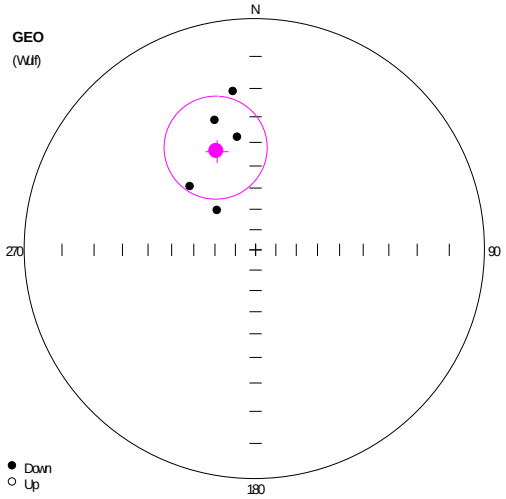
Trabajo de Laboratorio

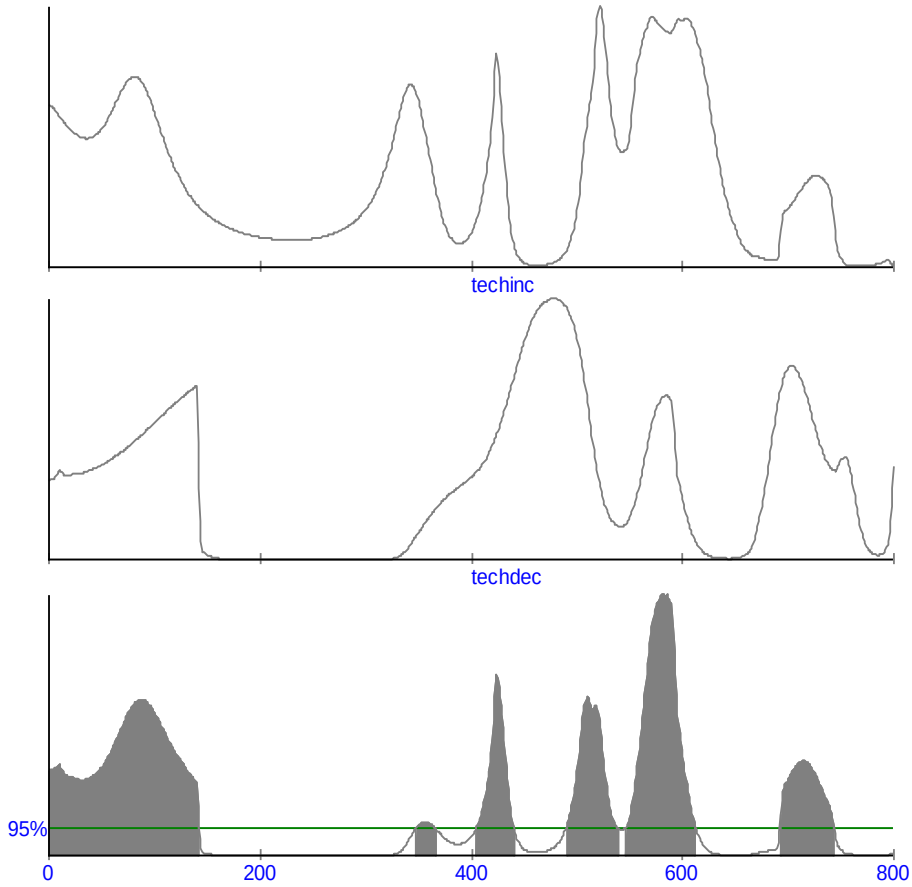
Los especímenes pilotos fueron sujetos a lavado magnético mediante campos alternos crecientes(25,40,60,80,100,130,150,200,250,350,450,550,750,900 y 1000 Oe) con un Desmagnetizador de Campos Alternos. Paralelamente se mide cada espécimen con un magnetómetro de giro JR6, a partir del cual obtenemos inclinación, declinación e intensidad de la magnetización que portan.
Con el programa Remasoft se obtuvieron sus magnetizaciones características que se muestran en la tabla a continuación

Resultados

Primer Análisis
Sólo muestras de bloques 1 y 3

Espécimen	Declinación	Inclinación
Tch1A	315.8	63.7
Tch1B	351.2	37.7
Tch1C	342.8	29.4
Tch1E	314.0	47.4
Tch3A	352.2	20.8
Media	347	49
R=4.72	K=14.51	α_{95}=16.0

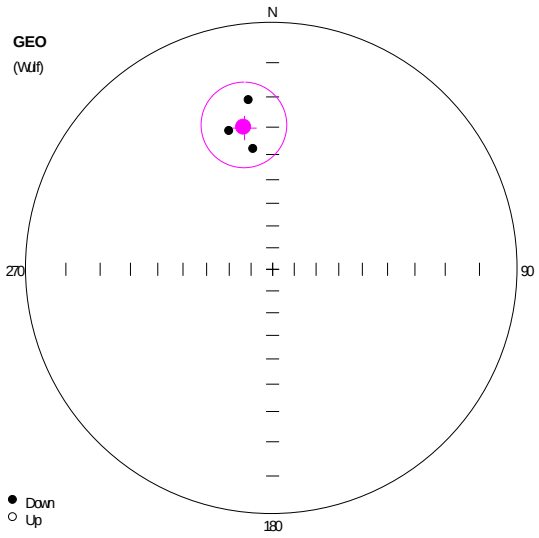




EDADES PROBABLES CON UN 95% DE CONFIANZA
Como la curva puede tener el valor determinado en diversos momentos de tiempo cualquiera de estos intervalos de tiempo (años después de Cristo) propuestos es válido, pero uno debe de determinar el adecuado de acuerdo a la temporalidad de ocupación

[0 ; 142]
[348 ; 366]
[405 ; 440]
[490 ; 539]
[546 ; 612]
[693 ; 743]

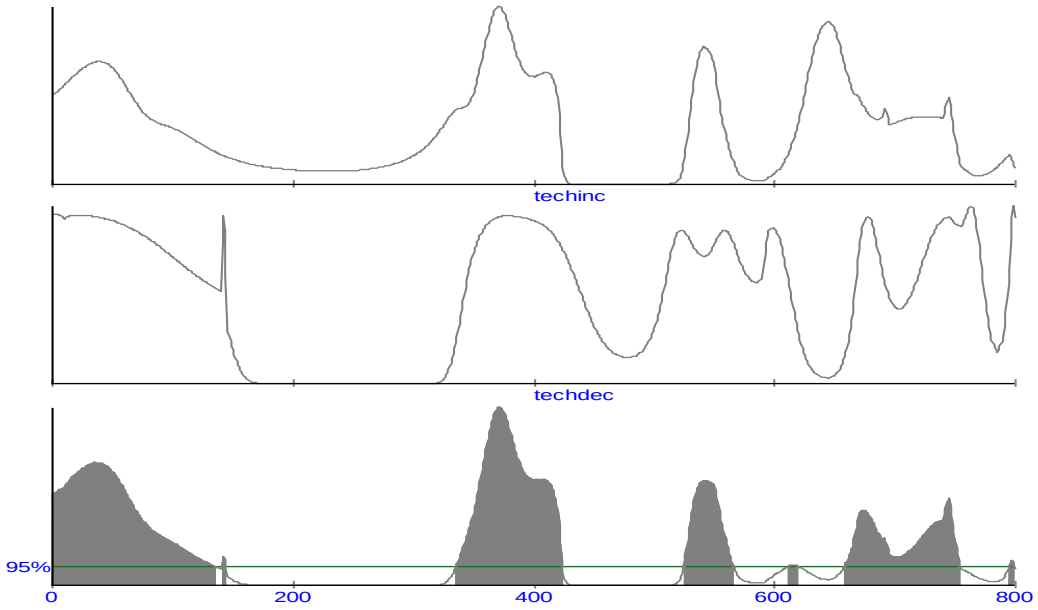
2o Análisis solo 3 especímenes



Con N=3, Muestras : TCH1B,TCH1C,TCH3A

DEC= 357.2, INC = 29.4

r= 2.97 , k=71.65 a95=14.7*.75=11.0

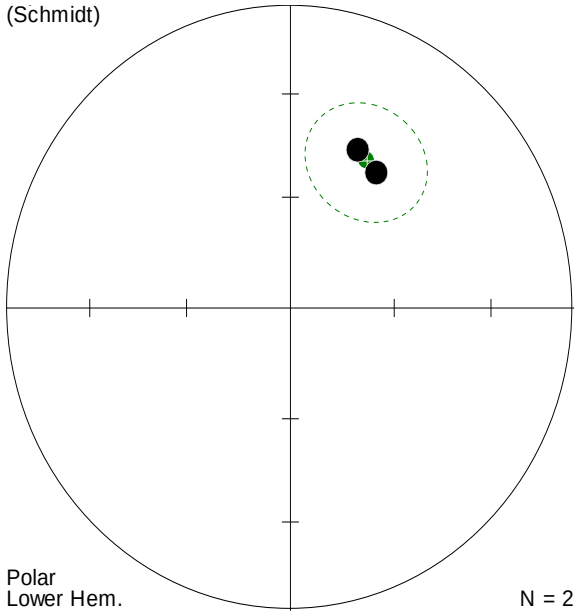


Intervalos de tiempo propuestos (años DC), considerando únicamente 3 muestras:

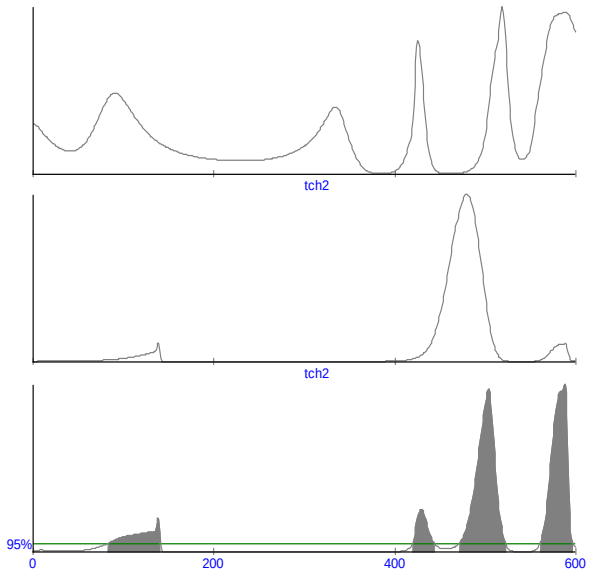
[0 ; 134]
[336 ; 423]
[525 ; 565]
[611 ; 619]
[658 ; 754]
[795 ; 799]

3er Análisis

Únicamente las muestras del bloque 2



Espécimen	Declinación	Inclinación
Tch2B	24.4	42.1
Tch2D	34.1	45.1
	29.3	43.7
R=2.0	K=214.18	α_{95}=11.9

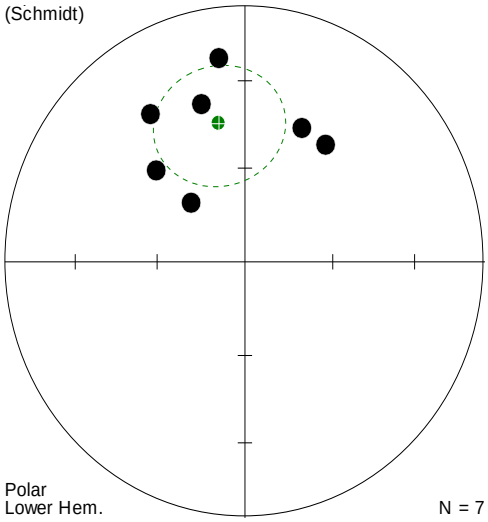


Intervalos de tiempo propuestos para el bloque 2 en años DC

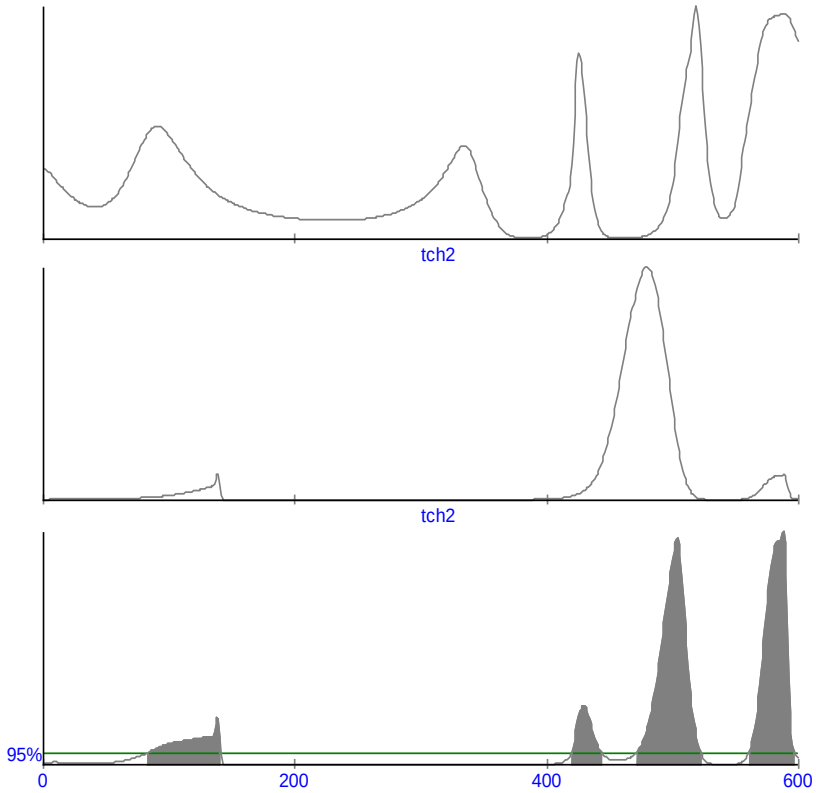
[83 ; 140] [420 ; 443]
[472 ; 522] [561 ; 596]

4º Análisis

Todo el MURAL



Espécimen	Declinación	Inclinación
Tch1A	315.8	63.7
Tch1B	325.7	30.8
Tch1C	343.6	36.0
Tch1E	314.0	47.4
Tch3A	352.2	20.8
Tch2B	24.4	42.1
Tch2D	36.3	42.7
	357.2	44.2
R=6.36	K=9.36	α_{95}=16.2



Intervalos de tiempo propuestos en años DC:

[83 ; 140]
[420 ; 443]
[472 ; 522]
[561 ; 596]