

Principales expresiones del culto totémico de la lluvia, la tierra y la guerra entre los antiguos habitantes de Teotihuacán

Las diversas sociedades que habitaban lo que en la actualidad reconocemos como Mesoamérica, en el actual territorio de México y parte de Centroamérica, desarrollaron a través de 3000 años de historia una serie de manifestaciones artísticas entre las que se destaca la escultura, la cerámica y la pintura mural; esta última motivo de varios temas que permitieron al pintor indígena representar mediante los colores su vida religiosa, guerrera y política. Entre estas muestras culturales destacan las que aún sobreviven en ciudades de suma importancia arqueológica como la de Teotihuacán, urbe significativa por estar vinculada a mitos y leyendas de antes y después de su caída, alrededor del año 650 d.C. Su prestigio como gran centro urbano se mantuvo en la conciencia de sus herederos culturales toltecas y mexicas. No obstante, una constante temática en este arte es su carácter totémico referencial a plantas y animales, como parte de su énfasis en la retórica del culto a los fenómenos naturales.

Diverse societies that lived in what is regarded as Mesoamerica in modern-day Mexico and Central America developed a series of artistic expressions including sculpture, ceramics, and mural painting spanning 3000 years of history. Mural painting allowed indigenous painters to represent their religious, warrior, and political life through colors. What stand out from these cultural representations are specimens that survive in urban centers of major archaeological importance such as Teotihuacan, a city linked to myths and legends from before and after its fall around AD 650. Its prestige as a great metropolis continued in the awareness of its cultural heirs: the Toltecs and Mexicas. However, one of the most recurrent features in its art is its totemic character referring to plants and animals as part of its emphasis on the rhetoric of the veneration of natural phenomena.

De las diferentes manifestaciones artísticas desarrolladas durante la época prehispánica o precolombina —así llamada por considerarse un lapso de tiempo previo a la colonización europea del Valle de México (1800 a.C-1521 d.C.)—, entre sus más elocuentes y representativas expresiones se hallan las muestras de arte pictórico plasmado en los muros de edificios públicos, religiosos y militares.

Así, durante este periodo histórico el desarrollo en Mesoamérica corrió a lo largo de tres siglos, donde los diferentes pueblos indígenas manifestaron un sinfín de ideas provenientes del mundo natural y que fueron transformadas en imágenes ideográficas, jeroglíficas y fonéticas que representaron sin más su vida cotidiana y espiritual, llegando incluso a relacionarse con su cosmovisión a través del plano simbólico (Seler, 2008: 11). Desde etapas tan tempranas como el periodo Preclásico (1800-100 a.C) se desarrollaron entre los pueblos indígenas

* Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM.

de México diferentes muestras que poseen gran calidad artística y técnica adjudicadas a la cultura olmeca, desarrollada al oriente de los actuales estados de Tabasco y Veracruz, en la región del Golfo de México, y hacia el poniente por la cadena montañosa de la Sierra Madre del Sur.

En estos parajes, cubiertos por una selva densa y húmeda, se desarrolló por casi 900 años una sociedad que vio en el culto al jaguar (*Pantera onca*) —el mayor felino de las Américas—, y en otros habitantes de la jungla —como la serpiente de cascabel (*Crotalus horridus*), el águila coronada (*Arpia arpia*) y el cocodrilo americano (*Crocodylus acutus*)—, la posibilidad de enlazarse mágicamente, a través del chamanismo, con la fuerza que emanaba de estos animales, o como feroces representantes de linajes poderosos que gobernaban ejerciendo su poder político y militar (fig. 1).

Aunque esta sociedad crecería y maduraría en su región de origen, las muestras más importantes de su arte pictórico se encuentran más hacia el poniente, en el área conocida como Occidente, en las Cuevas de Oxtotitlan, Guerrero. Este sitio es considerado uno de los primeros en Mesoamérica donde se manifestó una complejidad artística y técnica en los trazos y representaciones de cada



◉ Fig. 1 El jaguar (*Pantera onca*) fue uno de los primeros animales mesoamericanos asociados al poder político, militar, a la noche y los cielos estrellados (imagen tomada de Alexander, 2008).



◉ Fig. 2 Personaje representado en una cueva en Oxtotitlan, Guerrero. Nótese el atavío de ave de presa; la cabeza viperina que le sirve de asiento posiblemente hace referencia a la serpiente Nauyaca (*Bothrops atropoides*), una de las más venenosas de México y única capaz de inyectar una hemotoxina capaz de matar a un hombre en 30 minutos (dibujo tomado de Soustelle, 1984; fotografía de Weidensaul, 1998).

uno de los motivos ahí expuestos, que posteriormente se manifestarían de manera generalizada entre las culturas subsecuentes.

Con respecto a este culto a los seres de la naturaleza, en primera instancia encontramos un personaje ataviado como ave de presa —muy probablemente el águila coronada—, el cual posee plumas adosadas al cuerpo a manera de alas y el yelmo a semejanza de la cabeza del animal, y que representa uno de los logros más notables del arte mesoamericano (fig. 2). Y quien lo plasmó hace centrar la atención de observador en el rostro del personaje, que puede apreciarse al in-

terior del yelmo, técnica que se le ha denominado de rayos X, pues al parecer la intención principal del espectador fue la percepción del individuo dentro de ese “disfraz”. Por otro lado, respecto a la dinámica que presenta el personaje podemos percibir que se encuentra sentado en una actitud poco natural, pues aparece con el brazo izquierdo levantado, mientras el derecho se mantiene hacia abajo; tiene una pierna flexionada y la otra extendida. Un dato interesante es el sitio donde el individuo se encuentra sentado, y que nos remite a la cabeza de una gran serpiente cuyas fauces muestran dos largos colmillos y los ojos resaltados por dos símbolos en forma de X, que según la iconografía olmeca se les ha denominado “Cruz de San Andrés”, elemento asociado a las motas o manchas de un jaguar, felino que fue la base de la religión olmeca.

Aunque este personaje a sido motivo de debate con respecto a su significado, varios investigadores coinciden en que se trata de un individuo de elevada jerarquía social debido a su vestimenta. Aun cuando se carece de datos históricos o epigráficos que aporten información de su identidad, el hecho de estar investido con un emblema tan importante como el águila —animal totemizado posteriormente entre las culturas mesoamericanas e identificado con el sol y la guerra—, nos hace suponer que nos encontramos con la génesis de este principio ideológico caracterizado por el dignatario así representado, quien además de ejercer un poder político tendría un cargo militar y religioso.

Por desgracia, aunque conocemos el gran desarrollo cultural de los olmecas, pocas son sin duda sus muestras pictóricas, al contrario de lo ocurrido en el periodo Clásico (100-900 d.C.), cuando las sociedades indígenas de la América media desarrollaron un gran número de obras plasmadas sobre los muros estucados de los complejos públicos y privados. Fue así como legaron verdaderas obras maestras como muestra de su capacidad expresiva y conocimiento de las formas naturales y subjetivas, posibles únicamente a partir de un largo proceso de conocimiento y observación de su entorno y su estilización mediante iconos y símbolos, transformados en un verdadero lenguaje codificado para registrar anotaciones

religiosas, políticas, matemáticas, militares, cotidianas, etcétera.

Entre las muestras más connotadas del arte precolombino, íntimamente relacionadas con un fuerte carácter totémico y de culto a las fuerzas de la naturaleza, encontramos las que fueron representadas en Teotihuacán, ciudad cuyos palacios albergaban las más importantes muestras de pintura mural. De ahí surgen temas muy significativos en relación con los diferentes dioses del panteón mesoamericano, y que a partir de ese periodo encontraremos entre las sociedades posteriores hasta la llamada época del contacto. Entre estas deidades, representadas constantemente, encontramos a Tláloc, cuya apariencia identificamos claramente debido a sus características simbólicas: dos anillos en los ojos, a los que se les ha dado la connotación de anteojeras; también presenta una especie de belfo superior, que en sus extremos se enrolla y se dobla a lo largo del contorno de la boca; y por último se puede advertir la presencia de largos colmillos que sobresalen del labio superior, rasgo que algunos investigadores han considerado propios del jaguar e incluso del cocodrilo y la serpiente de cascabel, pues al parecer todos estos animales se encuentran asociados al culto de esta deidad (Winning, 1987: 65-72).

Es necesario mencionar que sólo en Teotihuacán la efigie del dios de la lluvia se reproduce continuamente en diferentes sustratos, además de los frescos en los muros, sobre todo en la cerámica y, en menor escala, en la escultura; de ahí que un arqueólogo como Carlos Margain pensara que la ciudad de Teotihuacán —bautizada por los aztecas mil años después de su caída, en verdad fuera conocida como Tlalocan o Tlalopan (casa, paraíso o lugar de donde vive Tláloc). Los pocos restos de la que debió ser la pintura mural de los palacios de esta ciudad —antño pintados en su totalidad— se encuentran diseminados alrededor del centro ceremonial y han sido explorados por más de 60 años, por lo cual se les han dado nombres como La Ventilla, Yayahuala (fig. 3), Zacuala, Atetelco, Tetitla, Tepantitla, Oztoyalualco y Techinantitla, entre otros conjuntos aún no excavados y que constituyen más de 200 edificaciones de esta naturaleza (Sugiyama, 2002: 185).

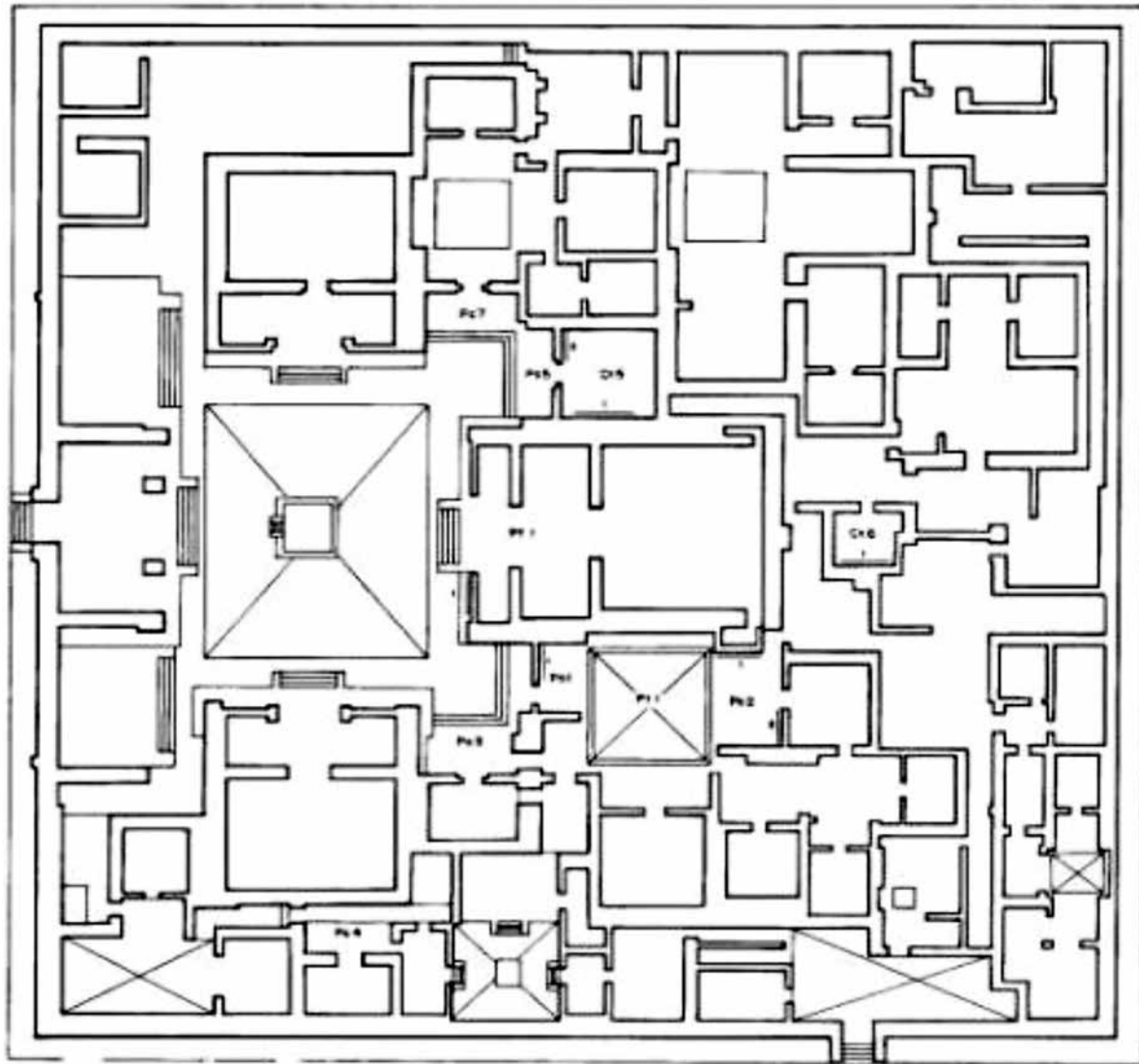


Fig. 3 Planta del palacio de Yahual en Teotihuacán (tomado de De la Fuente, 2000).

Dentro de estos conjuntos se encuentran diversos motivos dedicados a los dioses, aun cuando Tláloc eclipsa con su presencia a otras divinidades. En términos simbólicos sus imágenes se pueden clasificar en tres rubros: 1) Tláloc como dios de la lluvia y de la fertilidad de la tierra (fig. 4); patrono de los pueblos agrícolas; esta modalidad de la deidad fue clasificada como A por corresponder al primer aspecto que tiene Tláloc como dador de la vida, además de ser uno de los más representados entre las sociedades mesoamericanas contemporáneas y posteriores a Teotihuacán,

llegando su presencia incluso hasta el siglo XVI. Regularmente se encuentra asociado a seres relacionados con el agua: conchas bivalvas, caracoles, estrellas marinas, plantas acuáticas como lirios, peces, mariposas, batracios, serpientes de cascabel, libélulas.

De esta deidad no sólo se representó su efigie en la pintura mural de Teotihuacán, sino que los hombres santos que le rendían culto y profesaban su religión, y que por lo regular se encuentran plasmados en actitudes dinámicas, con apariencia de movimiento al presentar una pierna delante de

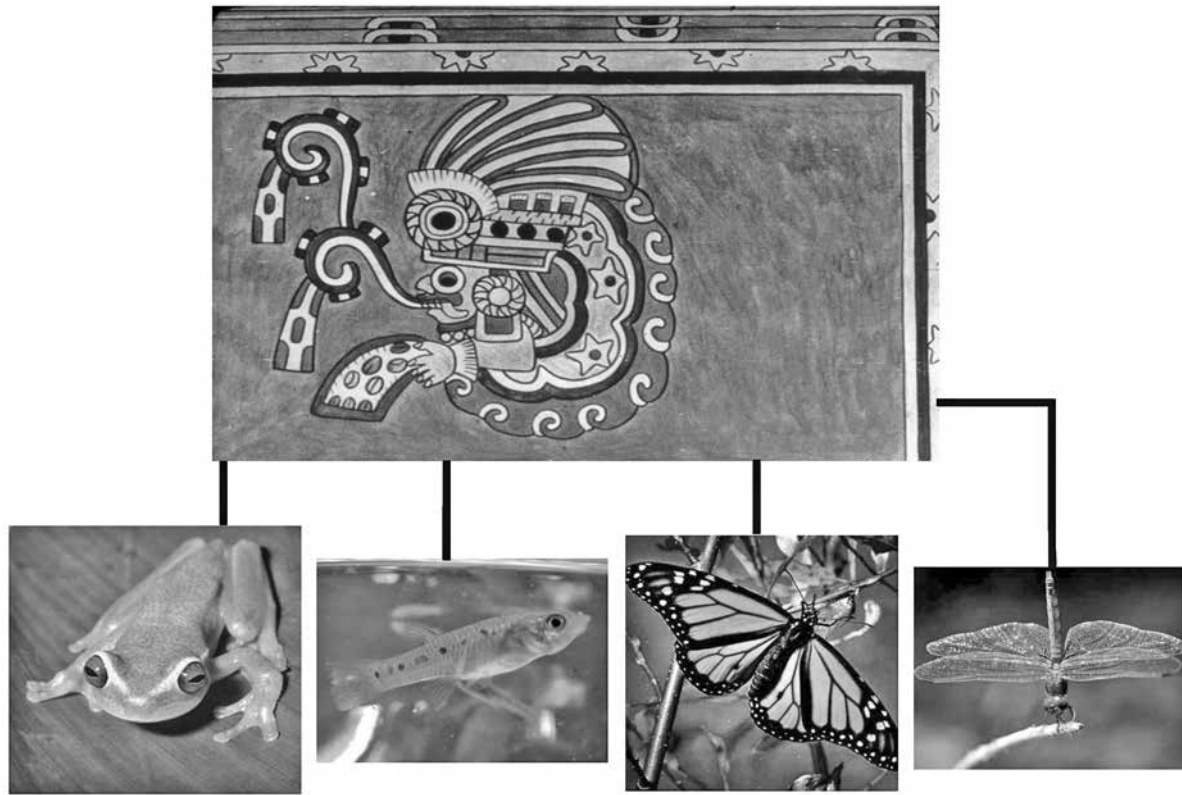


Fig. 4 Tláloc A plasmado en el palacio de Zacuala, Teotihuacán. Deidad relacionada con el agua celeste, la agricultura, la vegetación, siempre asociada a elementos simbólicos relacionados con esos fenómenos, como conchas, caracoles, etcétera (Winning, 1987: 74).

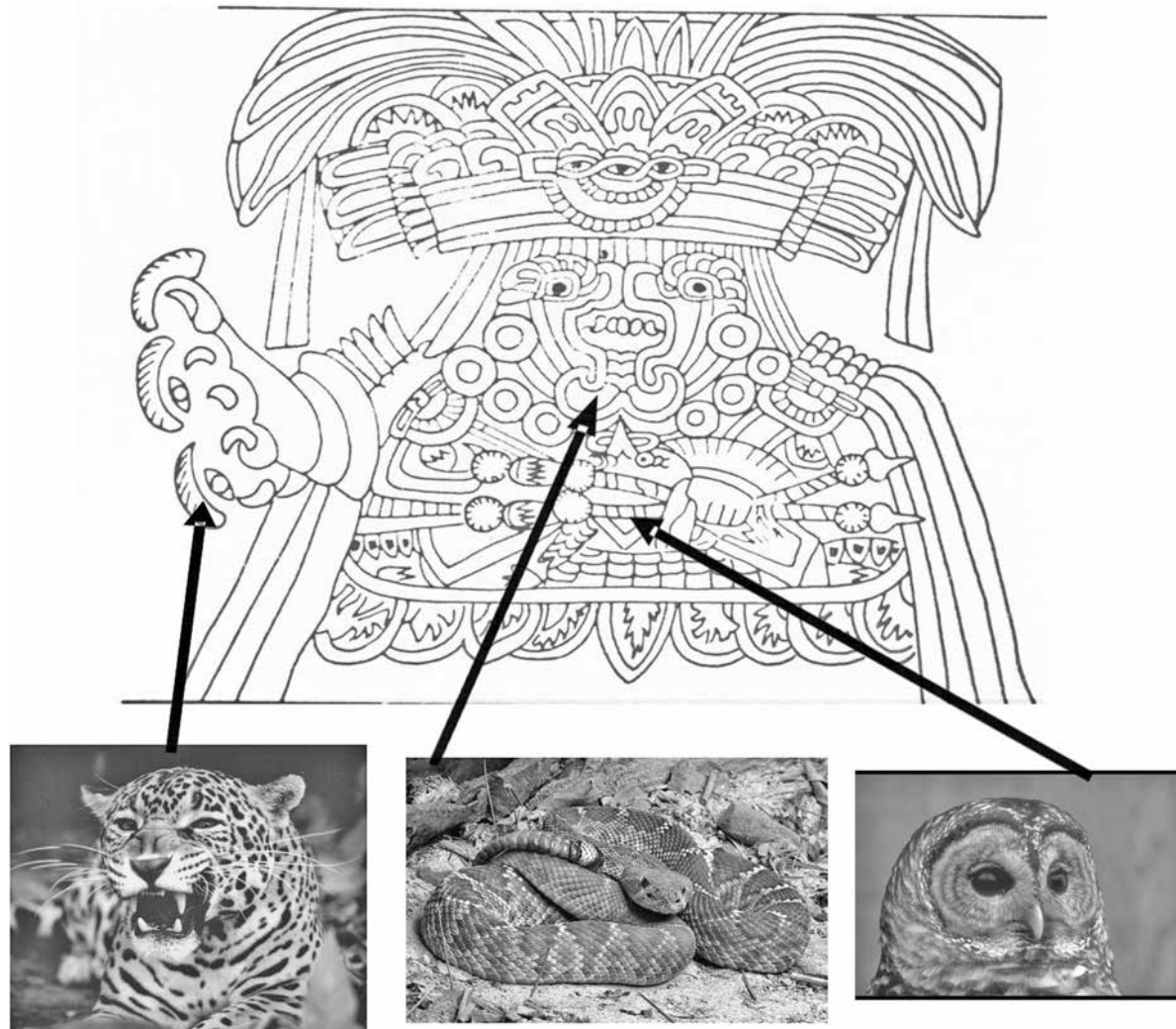
la otra o llevar en sus manos una bolsa de copal, elemento que identifica a los sacerdotes en Mesoamérica (fig. 5). Llama la atención que estos sacerdotes presentan símbolos que identifican al dios mismo — las ya mencionadas anteojeras, la bigotera y los colmillos de jaguar o serpiente—, hallándose incluso vestigios materiales de esos componentes, como sucedió en las excavaciones realizadas por Laurette Sejourné en el palacio de Yayahuala (1958-1961).

2) Tláloc deidad de la guerra y el sacrificio. A esta segunda modalidad del dios se le designó como Tláloc B, también conocido como señor de la Aurora, Tláloc Jaguar o Tláloc de la Tormenta —esta última acepción con el argumento de que el agua también posee un lado destructivo y devastador—. De ahí que esté asociado a la guerra, al sacrificio y a las órdenes militares, y se le represente portando un propulsor o *átlatl*, dardos y cuchillos curvos, además de escudo circular o



Fig. 5 Sacerdote ataviado con los elementos simbólicos de Tláloc A, deidad de la fertilidad, la lluvia y patrono de los pueblos agrícolas (detalle de un mural de Teotihuacán, imagen tomada de De la Fuente, 2000).

rectangular ornamentado con un bisel de triángulos inversos (fig. 6). Se le acompaña de una larga lengua bífida que sobresale de la bigotera y con garras de jaguar, tres elementos en forma de nu-



◉ Fig. 6 Tláloc rojo del palacio de Tepantitla, deidad relacionada con la guerra y el sacrificio. Nótese la fusión de diferentes animales totémicos en una sola imagen de la deidad (imagen tomada de Sejourné, 2004: 34).

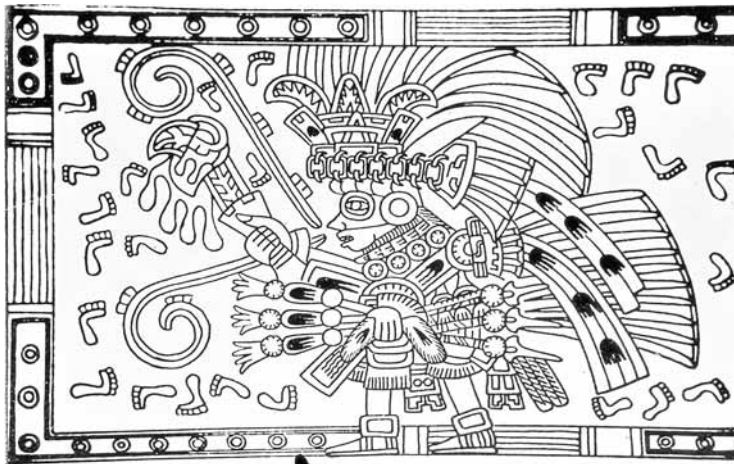
dos o moños en el tocado, y tiras de papel o tela manchadas con el emblema de tres gotas de sangre —alegoría de los corazones humanos extraídos en el sacrificio—. Debe señalarse que esta deidad es particular de Teotihuacán, no encontrándose en ninguna otra sociedad contemporánea o posterior. Un elemento de esta pintura mural que llama la atención es que se encuentra asociado iconográficamente con algunos animales ligados a la muerte y a la noche, entre los que encontramos búhos, pumas, coyotes y un felino fantástico identificado por los estudiosos de la iconografía teotihuacana como jaguar reticulado.

Este animal, en cuyo cuerpo se denota un elemento helicoidal, se representa ingiriendo o expulsando del hocico elementos trilobulados filiados al parecer con corazones cortados por la mitad acompañados de tres gotas de sangre, y de los que se desprende una vírgula, ligada a la palabra o sonido (fig. 7).

El carácter simbólico que se desprendió del arte de la guerra sin duda implicó todo un código de diseños artísticos de variadas formas y estilos; en ocasiones conllevan un carácter abstracto que hasta la fecha no se ha descifrado adecuadamente, quedando sólo en interpretaciones que a veces



○ Fig. 7 Jaguar reticulado, animal fantástico relacionado con el culto al dios de la guerra en Teotihuacán, mural de los jaguares en procesión, Palacio de Atetelco (foto del autor).



○ Fig. 8 Sacerdote investido con los atributos del llamado Tláloc B; porta un cuchillo atravesando un corazón sangrante, símbolo del sacrificio humano. Murales del Patio Blanco del Palacio de Atetelco (Sejourné, 2004: 269).

rayan en lo exagerado y fantástico. Por ejemplo, en elementos como el “reticulado”, o en el significado que guarda este dios al presentar una lengua bífida conectada únicamente a los reptiles como lagartos y serpientes. Sin embargo otros componentes iconográficos son evidentes, como el de estar representado con cuchillos que atraviesan corazones sangrantes (fig. 8) o con jabalinas y lanzadores usados en la guerra.

3) Tláloc negro, deidad del agua del inframundo. La tercera modalidad de la deidad es conocida con tal nombre por mostrarse con la cara de color negro, símbolo del inframundo o Mictlán, el lugar de los muertos en Mesoamérica (fig. 9). Según la filosofía indígena, el agua es un elemento con varios significados, y por ello puede representar diversos planos de existencia; así, por ejemplo, se le relaciona con el agua celeste que cae en forma de gotas de los cielos y está conectada con la fertilidad de la tierra; el agua que circula sobre la tierra en forma de lagos y ríos es regida por otra deidad conocida como Chalchiuhtlicue, hermana de Tláloc, y el agua que sólo corre a través de subterráneos y cavernas, estrechamente vinculada al mundo donde habitan quienes han dejado el mundo terrenal.

Otra de las más importantes imágenes relacionadas con la vegetación y la fertilidad se encuentra en el pórtico 11 del Palacio de Tetitla, conocido como la diosa de jade o Tláloc verde. Dicha deidad se halla sujeta a discusión en cuanto a su identidad de género, pues muestra atributos femeninos y masculinos: su atuendo se compone de una capa o *quechquémitl*, prenda usada exclusivamente por mujeres indígenas, y una máscara de color verde con placa bucal —adorno rectangular engarzado en el *septum* de la nariz a manera de nariguera que cubre parte

de la boca—, cuyo atributo simbólico se conecta con Tláloc A, el dios de la lluvia. Pero al margen de su identidad es evidente la gran maestría de la pintura (fig. 10), en la cual puede verse un personaje sentado sobre un banquillo y visto de frente; de sus manos extendidas caen sendos chorros de agua cargadas de dádivas relacionadas con el vital elemento y la fertilidad terrestre, como caracolillos y conchas marinas entre otros objetos



○ Fig. 9. El Tláloc negro, relacionado con el inframundo, el agua de las cavernas y el mundo subterráneo (Museo de la Pintura, Mural de Teotihuacán, tomada de Sejourné, 2004).



○ Fig. 10 La diosa de jade o Tláloc verde, fragmento del pórtico 11 del Palacio de Tetitla; imagen tomada de De la Fuente (2000: 280).

ligados simbólicamente a la tierra. La deidad presenta un gran tocado que ocupa casi la mitad del espacio pictórico, indicando su calidad para denotar la identidad de la imagen, y de cuya composición presenta una gran banda rectangular

bordeada de una diadema de color amarillo, en cuyo centro apreciamos una serie de triángulos en color rojo distribuidos sucesivamente y rematados de grandes plumas verdes que caen hacia atrás. Un componente significativo corresponde al espacio central, donde puede verse un quetzal (fig. 11), animal sagrado y asociado a lo precioso y a la riqueza, de cuyo pico abierto surge una barra compuesta de dientes curvados de arriba a abajo, y que junto a una serie de segmentos en forma de cuerpos curvilíneos —localizados dentro de la banda rectangular y la parte superior del collar—, mismos que han intrigado a los investigadores. Sin embargo, nuestra interpretación está relacionada con el hecho de que éstos hacen referencia a elementos que corresponden a partes humanas: entre ellas segmentos de una columna vertebral y lo que podría interpretarse como intestinos en una posición semejante a como están dispuestos dentro la cavidad abdominal, y que compaginan con los dos componentes curvos catalogados como cuchillos de sacrificio, y de cuyas puntas surgen tres gotas de sangre (elementos sacrificiales) que se encuentran a los lados de la cabeza del ave ya descrita.

Si ahondamos en el atuendo, mencionaremos que la capa presenta a su vez una serie de placas cuadrangulares en cuyo interior se aprecian varios puntos circulares o *quincunce*, que de manera simbólica se refiere a los seis rumbos del universo indígena: norte, sur, este, oeste, el arriba y el abajo; los dos últimos re-

lacionados con la idea de los cielos y el interior de la tierra. Dicha imagen, sin duda de gran complejidad simbólica y enorme carga iconográfica, nos deja ver la importancia que tuvieron las formas simbólicas humanizadas mezcladas con caracteres



Fig. 11 Una de las aves que prevalece en Teotihuacán es el quetzal, cuyo valor simbólico puede constatar en la pintura mural de esa ciudad. Es probable que sea un quetzal el ave que aparece en la parte frontal de la llamada “dama de jade” de Tetitla; imagen tomada de Petersen (2008).

para su representación está íntimamente ligada al carácter religioso y al siempre presente desarrollo agrícola de sus creadores, y donde la naturaleza y el poder religioso y militar de los gobernantes fue un esencial motivo de expresión. No obstante, tales fenómenos fueron esquematizados y simplificados en elementos meramente simbólicos que evolucionaron a lo largo de 600 años, diversificándose en distintos materiales de expresión artesanal, como la cerámica y la escultura. Esta última destinada a decorar áreas palaciegas y religiosas amalgamándose con la pintura mural, creando un juego de formas y colores que parecen salir de los muros.

Con este ejemplo nos referimos al llamado Templo de la Serpiente Emplumada o de Quetzalcóatl —deidad relacionada con el culto a la tierra—, construido entre 300 y 350 d.C. Se constituyó a partir de seis plataformas superpuestas, según interpretaciones arqueológicas, de las cuales sólo sobreviven cuatro bien conservadas en su

sector poniente. Presentan una serie de cabezas de reptiles que sobresalen de la edificación, por cuyo cuerpo emplumado ondulan en los diferentes taludes del edificio, de izquierda a derecha, y viceversa, según el plano de construcción por sus costados norte y sur. Un elemento que debemos destacar es la talla de diferentes componentes acuáticos como caracoles y conchas estucados y pintados, al igual que la figura serpentina principal donde abundan colores como rojo, verde, amarillo, ocre y negro. De este conjunto de tonalidades el templo fue cromatizado en su totalidad, convirtiéndolo en uno de los pocos ejemplos en Mesoamérica donde se combinaron la pintura y la escultura o para adosar un edificio (fig. 12).

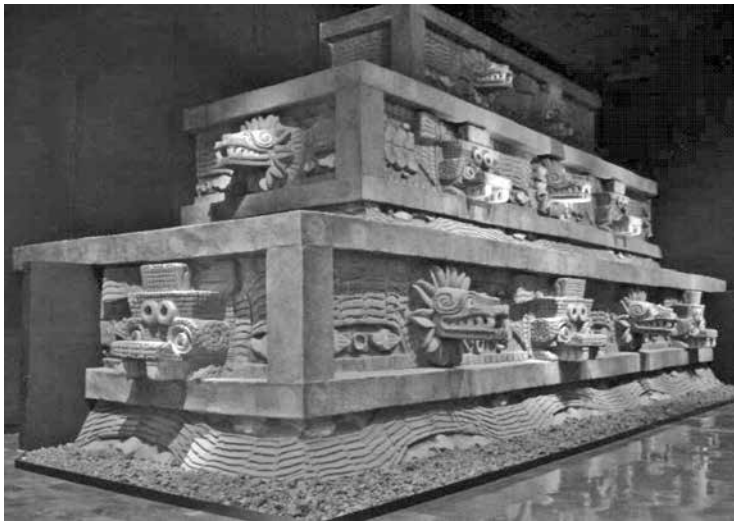
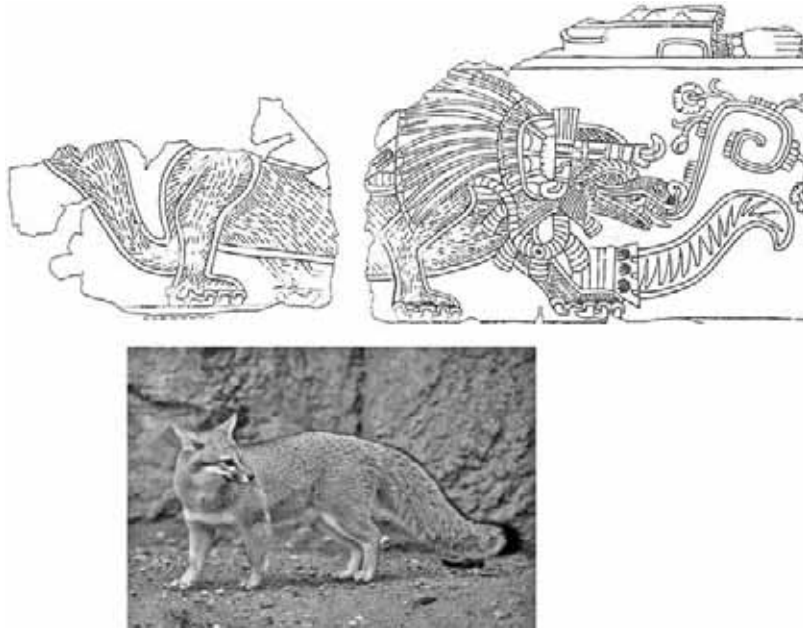


Fig. 12 Templo de la Serpiente Emplumada en Teotihuacán. Nótese la fusión de pintura y escultura en relieve, uno de los pocos ejemplos de esta naturaleza en Mesoamérica. Sala Teotihuacana del Museo Nacional de Antropología (fotografía del autor).

ideográficos, jeroglíficos y, posiblemente, fonéticos, y que eran interpretados por sacerdotes y gente instruida en el arte de la pintura y su lectura. Cabe destacar que el arte mural teotihuacano presenta varios aspectos, y que la razón principal

sin embargo, esta enorme presencia cultural de la ciudad no sólo se manifestó dentro de los límites de Teotihuacán, en el centro de México, sino que trascendieron por toda Mesoamérica en otras sociedades para llegar a lugares tan distantes como Guatemala, donde se mezcla-



◉ Fig. 13 El Zorro (*Urocyon cinereoargenteus*) está relacionado con el inframundo maya, a la guerra y al sacrificio; el animal representado en este fragmento de mural teotihuacano deja ver la influencia del área maya en la estética teotihuacana ca. 300-400 d.C. (Dibujo de Paullinyi [2001]; foto de Alexander, 2008).



◉ Fig. 14 El águila harpía (*Harpia harpyja*) habita en el sureste mexicano y fue uno de los animales totémicos más importantes en el área maya incorporados a la estética teotihuacana, posiblemente como símbolo de guerra (fotografías del autor)



ron con el arte de ciudades como Tikal y Uaxactún, en la llamada región del Petén, o en Copán, al occidente de Honduras. En estas culturas la presencia del dios de la lluvia tuvo su sitio privilegiado entre los dioses locales, convirtiéndose en un icono de poder y prestigio entre la elite maya de México y Guatemala. A partir de 378 d.C., la presencia teotihuacana en las Tierras Bajas del Petén guatemalteco no sólo incorporó nuevos elementos artísticos entre los mayas, sino que colocó diferentes conceptos de prestigio y de exaltación hacia los símbolos e iconos procedentes del Altiplano central. Sin embargo, Teotihuacán también se vio tocado por una influencia distinta en cuanto al culto de ciertos animales

totémicos oriundos del sureste mexicano. Como ejemplo de ello tenemos el uso de elementos relacionados con el inframundo, como el zorro (fig. 13), el águila harpía (fig. 14) y el cocodrilo, animal relacionado con el mundo acuático y terrestre (fig. 15).



◉ Fig. 15 El cocodrilo (*Cocodylus acutus*) fue otro de los animales totémicos teotihuacanos que por su carácter anfibio tomó connotaciones semi acuáticas y a su vez conectadas con Tláloc y a deidades relacionadas con el culto a la tierra, véase los tocados de los sacerdotes plantadores Tepantitla Teotihuacán (imagen tomada del Eco de la Sierra 2010 y foto del autor).

Por último, debemos señalar que aun cuando sólo comentamos algunos aspectos de los animales totémicos más importantes del espacio simbólico teotihuacano relacionados con el agua, la tierra y la guerra, la amplia gama de los que observamos en los murales, la cerámica y otros restos arqueológicos permiten entender la íntima relación entre la naturaleza siempre presente y la vida cotidiana del hombre mesoamericano. Por otro lado, la inserción de la fauna en la conciencia de la sociedad teotihuacana nos hace recordar que en los periodos más primitivos del hombre los chamanes adjudicaban su poder de protección y de sanación a las fuerzas integradoras de la naturaleza, activa no sólo en fenómenos como el rayo, el viento o el fuego, sino que también observaron en las imágenes de osos, leones o lobos la fuerza vital, su velocidad, ferocidad, agilidad, etcétera, un deseo siempre presente de la apropiación de esas cualidades.

Es así que el hombre teotihuacano, con un pensamiento más avanzado y primitivo a la vez, desdén su conciencia política, económica, religiosa y militar, auspiciada no sólo por el carácter estatal de sus instituciones, sino que las fundamentó mágicamente con iconos y símbolos, dándoles una personificación basada en el bosquejo de esos seres siempre presentes en la conciencia de su temor y admiración (Marchesini y Tonutti, 2002: 10). Identificados como deidades de la lluvia y de

la tierra, e incluso como fenómenos tan humanos como la guerra o la religión, en esos lejanos ecos que nacieron en todas las culturas humanas por tratar de comprender, relacionar y conjuntar su mundo material con lo que siempre desearon obtener de la naturaleza por medio de la magia y el culto a los seres divinizados, pero que siempre se manifestaron en los diferentes planos naturales.

Bibliografía

- Alexander M, Deborah
2008. *Big Cats, Their Power and Beauty*, Londres, Chartwell Books.
- De la Fuente, Beatriz
2000. "Tetitla", en *La pintura mural prehispánica*, t. I (catálogo), México, IIE-UNAM.
- Marchesini, Roberto y Sabrina Tonutti
2002. *Animales mágicos*, Barcelona, De Vecchi.
- Martínez Marín, Carlos
1989. *Teotihuacán*, México, Citicorp-City Bank.
- Molina Laporte, Juan Pedro
1989. "Alternativas del Clásico temprano en la relación Tikal-Teotihuacán: Grupo 6C-XVI, Tikal, Petén. Guatemala-México", tesis de doctorado en antropología, México, UNAM.

- Pasztory, Esther
1974. "The Iconography of Teotihuacan, Tlaloc", *Studies in Pre-Columbian Art & Archaeology*, núm. 20.
- Paullinyi, Zoltán
2001. "Los señores con tocado de borlas. Un estudio sobre el Estado teotihuacano", *Ancient Mesoamérica*, vol. 12, núm. 1.
- Petersen, Michael
2008. *Birds. Winged Masters of the Sky*, Nueva Jersey, Chartwell Books.
- Sejourné, Laurette
2004. *El lenguaje de las formas en Teotihuacán* (dibujos de Abel Mendoza y Manuel Romero), México, Talleres Litoarte.
- Seler, Eduard
2008. *Las imágenes de animales en los manuscritos mexicanos mayas*, México, Casa Juan Pablos.
- Sugiyama, Saburo
2000. "Teotihuacan as an Origin for Postclassic Feathered Serpent Symbolism", en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage from Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, pp. 117-143.
- 2002. "Militarismo plasmado en Teotihuacán", *Ideología y política a través de materiales, imágenes y símbolos. Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacán*, México, Conaculta-INAH.
- Soustelle, Jacques
1984. *Los olmecas*, México, FCE (Sección de Obras de Antropología).
- Weidensaul, Scout
1998. *Serpientes del mundo*, Madrid, Susaeta.
- Winning Von, Hasso
1987. *La iconografía de Teotihuacán: los dioses y los signos*, 2 vols., México, IIE-UNAM (Documentos y Fuentes del Arte en México).

